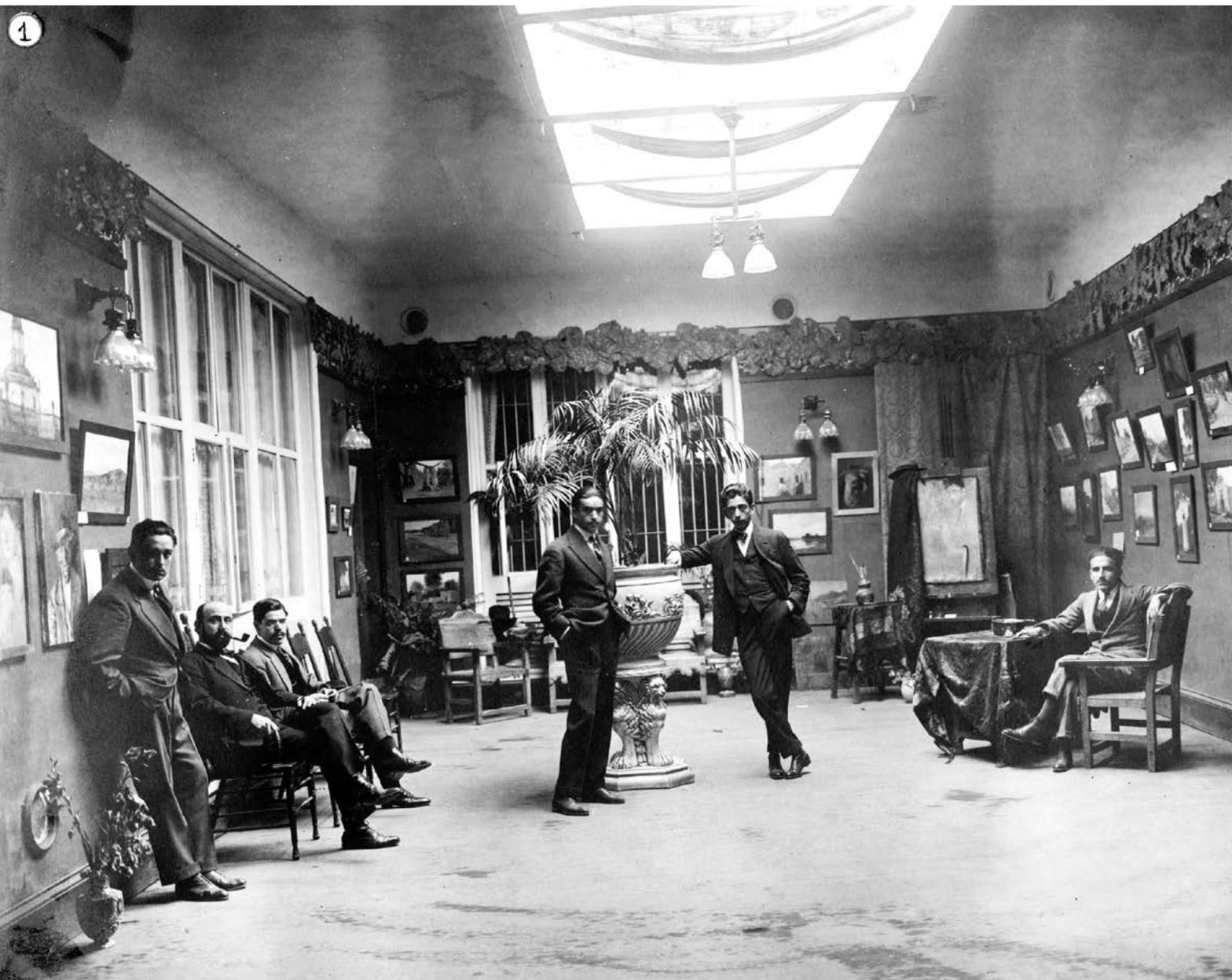


Construir el patrimonio desde la acción plástica. El caso del Museo Regional de Guadalajara

Rosa Casanova*



De derecha a izquierda José Guadalupe Zuno, Carlos Orozco Romero, José María Lupercio, dos personajes no identificados e *Ixca* Fariás, posiblemente reunidos en el MRG
Fotografía © SECRETARÍA DE CULTURA-INAH.-Fototeca Constantino Reyes-Valerio.-Mex. A10-T7: 210. Reproducción Autorizada por el INAH

Los estudios que la GACETA DE MUSEOS ha aportado desde

hace algunos años muestran las peculiaridades, confluencias y desafíos que es posible encontrar en la fundación de las instituciones museísticas del país y en su permanencia a través de los años: una tarea importante que ha propiciado el entendimiento de dinámicas locales y su inserción en el panorama nacional. Como ejemplos, basta pensar en el Museo Yucateco, raíz del actual Museo de Antropología e Historia, promovido en 1870 por Crescencio Carrillo y Ancona, cuyo interés primordial fue el legado que hoy conocemos como maya; o el Museo Regional de Querétaro, formado gracias a la actividad de Germán Patiño, en un proceso que encuentra puntos de convergencia en cuanto al rescate del patrimonio con el actual Museo Regional de Guadalajara (MRG). Éste, que hoy nos ocupa, nació de las inquietudes de un grupo de intelectuales jaliscienses vinculados con las manifestaciones culturales modernistas, con la conservación del patrimonio colonial promovida por la federación y también con los avatares políticos de la Revolución.

LA RED JALISCIENSE

Numerosos autores han mostrado la riqueza de las artes plásticas tapatías durante el siglo XIX y principios del XX, cuando se ensayaron diversas formas de asociación cultural que reunían a pintores, músicos, literatos, actores o arquitectos, como el grupo de paisajistas Gerardo Suárez, el Ateneo Jalisciense o el círculo promovido por el pintor brasileño Félix Bernardelli (1862-1908) a través de su taller.¹

En torno a este taller se encontraban algunos de los protagonistas de la formación del museo, cuyas obras se insertarían más tarde en sus colecciones: José María Lupercio (1870-1929), Rafael Ponce de León (1884-1909), Roberto Montenegro (1885-1968), Gerardo Murillo (1875-1964), quien después adoptaría el seudónimo de *Dr. Atl*, y Jorge Enciso (1879-1969). Como colega, hay que incluir a Juan Farías (1873-1947), quien hacia 1916 se adjudicó el nombre de *Ixca* para identificarse como alfarero.² Sus experiencias en París alrededor de 1893 —que debieron ponerlo en contacto con las manifestaciones posimpresionistas— y sus estudios de violín y pintura en el Art Institute of Chicago le brindaron herramientas que lo colocaron en el centro de la fundación del museo.³

Se trata de una historia que se ha contado con frecuencia, pero que acaso no ha sido suficientemente examinada desde la perspectiva de la fundación del museo, del acervo que resguarda y de las prácticas artísticas y los nexos políticos de los personajes involucrados. No es mi objetivo esclarecer aquí estos temas, sino evidenciar los lazos de amistad que se forjaron entre el grupo de artistas y gestores cultura-

les que iniciaron su carrera en Guadalajara, reforzados y a veces despedazados por la lucha política.⁴

Muchos de ellos se trasladaron a la Ciudad de México al despuntar el siglo, donde cultivaron sus talentos artísticos en la Escuela Nacional de Bellas Artes, y algunos más en Europa o Estados Unidos. Esther Acevedo ha hecho hincapié en que, a partir de la migración de Montenegro a la capital, en 1904, los tapatíos se mantuvieron unidos.⁵

La editorial que José Guadalupe Zuno publicó al día siguiente de la inauguración del museo exclamaba sin pudor: “Los artistas jaliscienses, pintores, músicos, etc., aparte de que forman mayoría en los centros de la Metrópoli, han sido siempre los de mayores cualidades y sobresalen, proporcionalmente, de los otros artistas nacionales”. Zuno enlistaba a Montenegro, *Dr. Atl*, Enciso, Francisco de la Torre y José Clemente Orozco —quedando implícita su participación— como gestores de los movimientos modernos “esencialmente revolucionarios”.⁶

Después del triunfo maderista, varios jóvenes convergieron en Guadalajara hacia 1912: los tapatíos Zuno (1891-1980), procedente de la Escuela Nacional de Bellas Artes, y Carlos Stahl (1894?-1984), quien retornaba de una escuela militar estadounidense, y el coahuilense Javier Guerrero (1896-1974), quien en 1911 había llegado con la experiencia familiar como pintor y decorador de casas, cuando aún no escribía su nombre con equis.

Los “jóvenes e inteligentes artistas” Zuno y Guerrero anunciaron el 9 de febrero de 1914 la apertura de un estudio en la calle de Tolsá, donde habría un “salón de exposición”.⁷ En este grupo heterogéneo conocido como Centro Bohemio, proclive a la caricatura, gravitaron, entre otros, Amado de la Cueva (1891-1926), Alfredo Romo (1893-1935), Carlos Orozco Romero (1896-1984), José Luis Figueroa (1892-1984), *Ixca* Farías, quien había enseñado dibujo a varios de ellos, e incluso David Alfaro (1896-1974) —aún no era Siqueiros—, cuando estuvo en Guadalajara en 1917 como parte del estado mayor del general carrancista Manuel M. Diéguez (1874-1924).

Se conformó así una red cimentada por la pasión artística que confluyó en el museo, al que ayudaron con gestiones y donaciones de obra. Varios habían compartido la formación juvenil en el Liceo de Varones, cuyo edificio sería la sede del recinto museístico. Y se puede especular que la mayoría fueron masones. Este último punto no es menor: en la correspondencia que se conserva en el Archivo Histórico del Museo Regional de Guadalajara (AHMRG) es frecuente el uso del término “hermano”, el cual abría las puertas para la ayuda y la solidaridad características de la masonería.⁸ Farías confesó haber sido “masón activo”, si bien no se puede descartar que el uso de “hermano” provenga de sus prácticas espiritistas (Covarrubias, 2004: 97-99).⁹



El 26 de noviembre de 1918, el gobernador Manuel Bouquet, junto a Manuel M. Diéguez, firman la libreta de visitantes **Fotografía** © SECRETARÍA DE CULTURA-INAH.-Fototeca Constantino Reyes-Valerio.-Mex. A10-T7: 28. Reproducción Autorizada por el INAH

EL PATRIMONIO

Para 1915, el gobierno del primer jefe del Ejército Constitucionalista acordó la formación de la Dirección General de las Bellas Artes dentro de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, con el objetivo de fomentar “la función educativa del arte” y democratizar a este último, haciéndolo “útil a las exigencias populares pero evitando que pierda la nobleza de su índole o la dignidad” (Olivé y Cottom, 2003: 265-266). Entre sus dependencias se encontraba la Inspección General de Monumentos Artísticos e Históricos, cuyo titular fue Jorge Enciso, quien optó por una carrera en la administración cultural.

En agosto de 1916, Enciso obtuvo el nombramiento de inspector y conservador honorario de Monumentos para su amigo Farías.¹⁰ El conocimiento artístico de Ixca le permitió valorar el rico legado proveniente de los templos y conventos desamortizados, los cuales se encontraban en peligro dada la lucha revolucionaria. Para rescatarlo, contó con su bonhomía, la autoridad de la federación y su habilidad política, que le permitió mantener un equilibrio entre los camaradas en la capital que avalaban su trabajo y las autoridades locales con las que tenía que operar cotidianamente, a las cuales también conocía.

Farías apeló al discurso patrimonial de los nuevos tiempos: la Ley sobre Conservación de Monumentos, Edificios,

Templos y Objetos Históricos o Artísticos propuesta por Carranza en enero de 1916, la cual iniciaba declarando que, entre los deberes de la nación, estaba el de conservar todos los monumentos mencionados en el título, “para apreciar el estado de civilización del pueblo mexicano en las diversas épocas de su evolución” (Olivé y Cottom, 2003: 267-270).

En julio de 1917, en un acción que debió ser de mucha tensión con las fuerzas católicas locales, Farías solicitó al jefe de Hacienda local “los objetos de arte (pinturas, esculturas, telas, muebles, etc. etc.) existentes en los templos clausurados, para evitar la destrucción segura y la pérdida para la Nación de obras de arte insustituibles”, así como obras de iglesias que permanecían abiertas, pero que los curas no sabían custodiar (AHMRG, Sección Administrativa, 20 de julio del 1917). Para entonces menciona ya al museo local, estipulado por “acuerdo superior”: ¿se referiría a la Dirección General de Bellas Artes (Enciso) o al gobernador Diéguez?

En la editorial referida del 11 de noviembre, Zuno cuestiona el hecho de que no existiera un museo en Guadalajara, cuando ya había en Querétaro, Puebla, Yucatán, Coahuila y Michoacán, donde existían “condiciones menos favorables”.¹¹ Éste agregaba que al Centro Bohemio —evidentemente él— le habían dado el encargo de tramitar el museo ante Félix Fulgencio Palavicini, ministro de Instrucción Pública hasta septiembre de 1916, quien al parecer donó materiales

para la futura institución, aunque el trámite no fructificó debido a la guerra. Los documentos señalan que Jorge Enciso fue la pieza clave tanto por el cargo que ocupaba en la secretaría como por sus vínculos carrancistas.

LA FUNDACIÓN

Zuno continúa narrando que el ingeniero Manuel López Linares decidió seguir el trámite en la capital, “y a él es a quien se debe el traslado de las donaciones”; sin embargo, documentos de Farías mencionan sus gestiones en la capital. El ingeniero, estudioso de las bellas artes, era hermano de Tomás López Linares, secretario de Gobierno del general carrancista Manuel M. Diéguez, quien había entrado a Guadalajara el 8 de julio de 1914. Oriundo de Jalisco, fue el hombre fuerte del estado hasta 1919. Operó un programa de reformas que, entre otras cosas, impulsó la educación que secularizó; en su enfrentamiento contra el clero, autorizó la utilización de edificios eclesiásticos como escuelas (Muriá, 2011: 144-156). Fiel a Diéguez, en 1918 Manuel Bouquet Jr. era gobernador interino.

La prensa brinda otras pistas: el 10 de octubre de 1918 se concretó el establecimiento del Museo Regional, ya que la Dirección de Bellas Artes enviaría al gobierno estatal “en calidad de préstamo más de cien pinturas de autores renombrados y muchos modelados en yeso”, procedentes de la Escuela

Nacional de Bellas Artes y del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, respectivamente, a las que se sumarían las que el gobierno adquiriera (*El Informador*, 10 de octubre de 1918: 2).

Se asignan así varios salones del antiguo Liceo de Varones, acondicionados por Farías y el ingeniero Jorge Villaseñor, diputado en la legislatura del estado, a quien Enciso solicitó apoyo en abril de 1918 (*El Informador*, 19 de octubre de 1918: 2).¹² Sólo faltaba que llegaran los materiales, lo cual sucedió el 18 de octubre. A la ceremonia de inauguración de dos salas del museo, el domingo 10 de noviembre, en medio de una epidemia grave de influenza en el estado, asistieron el gobernador interino Bouquet, Tomás López Linares, el presidente municipal y diversas autoridades locales. Por parte de la federación se anunció la presencia de Enciso. Lupercio y Villaseñor llegaron de la capital, y se encomió al “grupo de artistas tapatíos en la ciudad, principalmente *Ixca*, que ha trabajado con mucho entusiasmo”.¹³

Es significativo que las fotografías de la inauguración del museo refieran a otro momento que acaso para *Ixca* y su grupo constituía el verdadero acto fundacional. El 26 de noviembre, Diéguez, “Jefe de las Operaciones Militares en el Centro de la República”, recorrió el museo, inauguró la galería Bartolomé Esteban Murillo y firmó el acta como invitado de honor.¹⁴ Una carta de Farías al militar confirma su



Muestra de colección en uno de los pasillos del MRG **Fotografía** © AHMRG: 0253



Exposición de obra de Rafael Ponce de León, donada al MRG **Fotografía** © SECRETARÍA DE CULTURA-INAH.-Fototeca Constantino Reyes-Valerio.-Mex. A10-T7: 200. Reproducción Autorizada por el INAH



Sala del Museo con retratos por autores jaliscienses, década de 1920 **Fotografía** © AHMRG: 0214

aprecio: lo consideraba “el impulsor y más ardiente favorecedor” de la institución (AHMRG, sección Administrativa, 19 de abril de 1919).

Estas imágenes, acaso de Lupericio, muestran escenas relajadas: vestido de civil, el general aparece departiendo con un grupo que contempla y comenta los cuadros. Entre otros aparecen el director del museo, los hermanos López Linares, Zuno, Bouquet, Jesús Reyes Ferreira y posiblemente Orozco Romero.¹⁵ A veces sólo el tiempo permite ver los diversos afanes y contenidos que convergen en la fundación de una institución.

LA COLECCIÓN

El MRG inició su vida con una colección ecléctica y singular desde la perspectiva del nacionalismo posrevolucionario. El pasado antiguo y cosmopolita se fincó en las pinturas cedidas por la antigua Academia, que incluía obras coloniales, ejemplos de artistas europeos, y de los alumnos finiseculares de la escuela.

La cultura regional se asentó en los materiales virreinales recuperados por *Ixca* en los templos tapatíos, pero también incorporó las expresiones modernistas de los artistas locales, que trascendían el ámbito nacional. Estas obras fueron en su mayoría propiedad del director, quien años más tarde las donó a “su” museo: una colección que espera un estudio minucioso.

Para compensar la falta de un pasado regional prehispánico ilustre, ignorado por siglos y que aún estaba por explorarse, se recurrió a reproducciones de esculturas prehispánicas provenientes del centro del país.

De este modo se equilibró la trinidad identitaria —pasado indígena ilustre, cultura novohispana y presente moderno y revolucionario—, aunque quedaban por integrarse las artes populares.

El acervo tenía la esperanza de crecer con las donaciones de particulares, lo cual se logró, sobre todo, gracias a las gestiones de *Ixca* Farías, pero también al apoyo del grupo de artistas, intelectuales y políticos jaliscienses.

De este modo se evidencia que en la fundación del MRG coincidieron diversas voluntades que resultaron en una alianza fructífera entre la federación y el poder estatal. ✦

* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

Notas

¹ No resulta claro el año en que el pintor se estableció en Guadalajara, pues una primera visita la hizo por 1886 (González y Lozano, 1996).

² Dada su prosa chancera y proclive al mito —como lo fue la de José Guadalupe Zuno—, resulta difícil establecer datos precisos acerca de su vida anterior al museo. Su padre, Heraclio Farías, fue empresario; *Ixca* recuerda que hacia 1877 tenía



Sala del Museo Regional de Guadalajara, década de 1920 **Fotografía** © AHMRG: 682

una fábrica de puros y cigarros, luego un taller de cerámica, que habría motivado la elección de su sobrenombre (Fariás, 1992: 165; Covarrubias, 2004: 14-17). Su madre, Teresa Álvarez del Castillo, estaba emparentada con el propietario de *El Informador*, diario que mantuvo información sobre el museo y dio cabida a sus textos a partir de 1936.

³ En *Casos y cosas de mis tiempos* (1992: 58, 70), Fariás afirma que en 1893 estaba en París, viviendo de colorear fotografías, y que formó parte de la tertulia del Ateneo Jalisciense (1903-1906). Sin duda participó en la decoración de carros alegóricos para las fiestas del Centenario en Guadalajara con Lupercio y Montenegro (Olveda, 2010: 16).

⁴ Basta pensar en el enfrentamiento político entre J. G. Zuno y Julio Romo, compañeros en el Centro Bohemio.

⁵ Esther Acevedo analiza en un artículo la obra plástica de Enciso (Acevedo, 2013: 101-109).

⁶ Si bien Zuno ha sido considerado poco confiable en sus memorias, el texto fue escrito contemporáneamente a los hechos, por lo que resulta una fuente relevante (Zuno, 1918: 2; véanse también las consideraciones historiográficas que hace Adriana Cruz Lara Silva en este mismo núm. de GACETA DE MUSEOS).

⁷ Avelino Sordo Vilchis cita a *La Gaceta de Guadalajara* en su libro *Figuras con paisaje* (2014: 25-29). Agradezco a Arturo Camacho por darme acceso a la publicación y compartir su conocimiento de la ciudad y del museo.

⁸ Agradezco el acceso al AHMRG al director del recinto, Roberto Velasco, así como al coordinador académico, Ricardo Ortega; a la investigadora Gladys Abascal y Santiago Palomares, quienes cortésmente brindaron su tiempo y conocimiento.

⁹ Fabián Acosta Rico (2015) afirma la afición de *Ixca* por Allan Kardec, por lo que formó el grupo "Viajeros de la Tierra", al que pudo haber pertenecido Zuno.

¹⁰ En un documento sin fecha, posiblemente de inicios de la década de 1930, redactado por Fariás, enumera sus actividades desde su nombramiento como inspector (AHMRG, sección Administrativa).

¹¹ Menciona que la "iniciativa privada" lo intentó en varias ocasiones, aunque la burocracia para llevarlo a cabo los desanimó (Zuno, 1918: 2).

¹² Días después, Manuel Bouquet revisó las instalaciones en compañía de los hermanos López Linares.

¹³ En el acta de inauguración no quedó la firma de Jorge Enciso; sin embargo, se reconoce que él hizo las gestiones en la capital; tampoco aparecen las de los artistas tapatíos (AHMRG, sección Administrativa, copia mecanografiada tomada del libro de actas; véase "La inauguración del Museo Regional", *El Informador*, 10 de noviembre de 1918: 4).

¹⁴ Se trata de un informe dirigido a Luis Castillo Ledón, inspector del Museo Nacional de México (AHMRG, sección Administrativa, 26 de noviembre de 1918).

¹⁵ Sordo Vilchis (2014: 28) presenta una foto poco conocida del evento.

Bibliografía

Acevedo, Esther, "Jorge Enciso Alatorre: una vanguardia acotada", *Historias*, núm. 86, septiembre-diciembre de 2013, pp. 101-117.

Acosta Rico, Fabián, "*Ixca* Fariás, el Centro Bohemio y el Espiritismo en Guadalajara", 5 de octubre de 2015, recuperado de: <<http://www.cronicajalisco.com/notas/2015/52981.html>>, consultada el 30 de julio de 2018.

Archivo Histórico del Museo Regional de Guadalajara (AHMRG), sección Administrativa. Covarrubias Dueñas, José de Jesús, *Juan Ixca Fariás y la creación del Museo Regional de Guadalajara*. Guadalajara, ed. de autor, 2004.

Fariás, Ixca, *Casos y cosas de mis tiempos*, Guadalajara, Concejo Municipal de Guadalajara, 1992.

González Matute, Laura y Luis-Martín Lozano (curaduría y textos), en Gutierrez Aceves Piña (coord. gral.), *Félix Bernardelli y su taller*, México, Instituto Cultural Cabañas-Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco/Museo Nacional de San Carlos-INBA-Conaculta, 1996.

El Informador, diversos números a partir de 1918 disponibles en la Hemeroteca Nacional Digital de México, recuperados de: <<http://www.hndm.unam.mx>>, consultados en julio y agosto de 2018.

Muriá, José María, *Jalisco. Historia breve*, 3ª ed., México, Colmex/FCE, 2011.

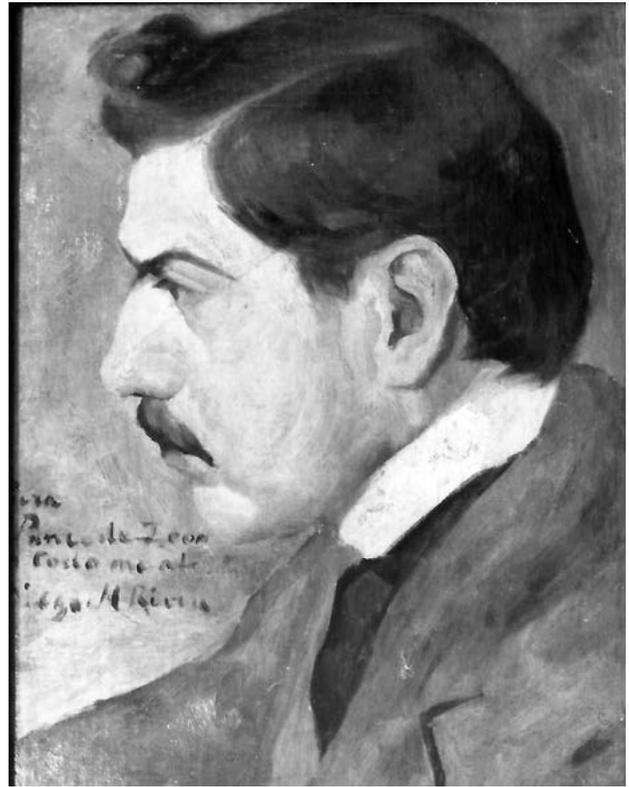
Olivé Negrete, Julio César y Bolfy Cottom (coords.), *INAH. Una historia*, vol. III, México, INAH, 2003.

Olveda, Jaime, *Crónica de las fiestas del Centenario de la Independencia en Guadalajara*, Zapopan, El Colegio de Jalisco/Departamento de Estudios Históricos de la Arquidiócesis de Guadalajara/Ayuntamiento de Guadalajara, 2010.

Sordo Vilchis, Avelino, "El museo de Guadalajara", *Okupo+*, 20 de junio de 2017, recuperado de: <<http://okupo.mx/el-museo-de-guadalajara>>, consultada el 29 de julio de 2018.

_____, *Figuras con paisaje. El Centro Bohemio, 1914-1918*, México, Gobierno del Estado de Jalisco, 2014.

Zuno, José Guadalupe, "Inauguración del Museo del Estado. Consideraciones", *El Informador*, 11 de noviembre de 1918, p. 2.



Retrato de Rafael Ponce de León, por Diego Rivera **Fotografía** © AHMRG: tergeta 1931

TARJETA DE CONTROL DE BIENES MUEBLES						FORMA G 429.
RETRATO DEL PINTOR RAFAEL PONCE DE LEÓN.						CLASIFICACION 10-3413
(NOMBRE DEL ARTICULO)						
DESCRIPCION: D. Rivera firmado der. Figura de busto y tamaño natural. Oleo lienzo con bastidor y marco - madera entintado Alto 0.465 x 0.34 mts. ancho.						PODER. SECRETARIA. DEPTO. XI.
						No. DEL COMPTE. DE INGRESO
						VALOR
						Inventario. 70.00
FECHA			No. DEL COMPROBANTE DE MOVIMIENTO		LOCALIZACION	
AÑO	MES	DIA	PEDIDO REMISION U ORDEN	VOLANTE DE DEVOLUCION	OFICINA NUM.	NOMBRE DE LA OFICINA
31	8	4			G-6	MUSEO DE GUADALAJARA. DONACION DEL SR DIEGO RIVERA. (BUEN ESTADO)
NOMBRE Y FIRMA DEL RESPONSABLE						
						

Registro de la donación del retrato de Rafael Ponce de León, realizada por Diego Rivera (1931); lleva la firma de Ixca Fariás **Fotografía** © AHMRG: 0365