

imagen del tribunal: un aparato burocrático corrupto que, años atrás, había tenido tratos con los judíos portugueses, les guardaba los artículos de contrabando en su edificio, y que ahora se había quedado con parte de sus bienes confiscados. Así, después de una relativa tolerancia e incluso colaboración de los inquisidores con la comunidad de los judíos portugueses, la llegada del obispo y visitador Juan de Palafox impuso una etapa de intolerancia e incluso una reestructuración del tribunal. Finalmente la Inquisición, como fenómeno histórico, fue el espejo de una cultura que buscaba la uniformidad, que quería que todos pensarán, creyeran y sintieran igual y que veía la herejía como una traición al Rey y a Dios.

El caso de los judíos portugueses tuvo una fuerte incidencia en la so-

ciudad novohispana. En el capítulo XIII de su libro sobre la imagen del Cristo de Ixmiquilpan, Alonso Alberto Velasco señala como uno de los milagros realizados por esta imagen el haber “limpiado y purificado esta ciudad y reino de la herejía y maldita secta de los judaizantes”. La imagen retórica del judío que trataba sacrílegamente al crucifijo, tema que para los católicos fue considerado como un gran crimen, servía al autor para hacer una apología de la Inquisición y de su labor contra los sacrílegos seguidores de la ley mosaica. El auto de fe celebrado en la capital en 1649 era interpretado por Velasco a la luz de una imagen que con sus prodigios enseñaba, purificaba y aliviaba a la ciudad. El texto descrito es sólo uno de los muchos testimonios que nos quedan del periodo virreinal que da noticia del antisemitismo reinante;

actitud que había sido sostenida y promovida por la Iglesia occidental desde el siglo VI.

Por último, en los legajos que revisó Silvia Hamui se entretejen historias de vida marcadas por la desgracia y la traición, pero también llenas de relaciones amorosas, amistosas y familiares, de solidaridad, entrega y compañerismo, de ideales compartidos, de prácticas comunitarias y de actos de heroísmo que llevaron a algunos de los judíos novohispanos al martirio por defender sus creencias. Esa parte fundamental de la vida humana, difícilmente historiable con otro tipo de fuentes, es la que podemos encontrar en los documentos inquisitoriales cuya riqueza sigue produciendo investigaciones tan sugerentes como la que hoy recomendamos.

La hechura del artista

Arturo Aguilar

La enseñanza del arte en México, Aurelio de los Reyes (coord.), México, UNAM-III, 2010, 394 pp.

Dentro de la historiografía especializada sobre el arte en México es

la primera vez que se analiza un aspecto olvidado por mucho tiempo: la enseñanza del arte. Precisamente el principal mérito de este libro es que se plantea una serie de interrogantes clave para los historiadores del arte: ¿históricamente cómo se ha dado la enseñanza del arte en México?; ¿cómo aprendieron los ar-

tistas a desarrollar su oficio?; ¿cuáles fueron los planes de estudio, las materias, las tareas, los métodos docentes para hacer de una persona un artista? Las preguntas parecen sencillas, pero hay que considerar, ¿a quién se consideraba artista en las distintas épocas de nuestra historia? Al tomar un modelo tradicio-

nal de las artes, ello implicaba dejar fuera otras manifestaciones plásticas importantes como el cine y la fotografía, lo cual acertadamente se decidió incluir para ampliar el espectro de los temas.

El primer capítulo del libro, “Planes de estudio de la Academia de San Carlos 1783-1910”, escrito por el doctor Eduardo Báez, nos lleva a recorrer los diferentes planes de estudio de la Academia de San Carlos, desde que se fundó hasta 1910. El autor hace énfasis en las diferencias de planes para los distintos grados que otorgaba, es decir arquitecto, escultor, pintor o grabador desde la fundación del centro. También es interesante enterarnos que los cambios en esos planes de estudio se relacionaron en algunas ocasiones con los cambios políticos, como el ascenso de los liberales al poder en 1867 que cambió los planes e incluso el nombre mismo de la Escuela. Se distinguen las etapas de la Academia de acuerdo con los planes como los de 1843, 1867 o 1897, cuando una nueva ley de la enseñanza modificó también la de este centro.

María Esther Pérez Salas Cantú escribe el siguiente capítulo: “La enseñanza de la pintura en tiempos difíciles de la Academia de 1821 a 1847”, planteando una pregunta difícil de contestar: ¿cómo se produjo esta enseñanza del arte en lo que ha denominado “los tiempos difíciles” que comprenden los años de 1821 a 1847? La respuesta la encontró en los círculos *extra académicos*, los liceos, las escuelas particulares de pintura, pero especialmente las revistas literarias, que, por su continuidad y diversi-

dad de temas nos permiten hacer un seguimiento de los principales artículos mediante los cuales los receptores recibieron una instrucción artística. Si bien no era una instrucción formal, sorprende la cantidad de temas que incluía. Publicaciones como *El Mosaico Mexicano*, *El Repertorio de Literatura o El Recreo de las Familias*, entre otros, son la fuente básica de este estudio, en los cuales se rescataron artículos sobre la pintura universal, el dibujo, las técnicas y materiales, las biografías de artistas y los manuales de enseñanza.

Aurelio de los Reyes es autor del tercer capítulo, “La enseñanza del dibujo en planes integrales”, que responde a la pregunta: ¿cuándo se inició la enseñanza del dibujo en la primaria? De ahí surgieron varias respuestas, pues un objetivo secundario derivado de lo anterior fue detectar el binomio política-educación: el dibujo era una herramienta más para el desarrollo técnico y científico y no sólo para el arte. De los Reyes analiza los planes de estudio en la Escuela de Minería, de Agricultura, de Veterinaria y Medicina, del Colegio Militar, de la Escuela Práctica de Ingenieros y Mecánicos Electricistas, desde los gobiernos de Santa Anna al de Benito Juárez. El anterior capítulo está vinculado con el de Julieta Pérez Monroy, “La enseñanza del dibujo en la Escuela Nacional Preparatoria”, que parte de varias cuestiones: ¿con qué propósitos se enseñaba dibujo en una escuela pública como la Escuela Nacional Preparatoria?; ¿qué clases de dibujo se impartían y cuáles eran los criterios que las regían?; ¿qué cambios y permanencias hubo du-

rante el periodo estudiado en la enseñanza del dibujo?; ¿qué relación hubo entre la enseñanza del dibujo, la formación estética y el positivismo? La autora nos propone entender el vínculo entre el positivismo y el arte mexicano del siglo XIX al XX, así como las necesidades creadas por la revolución industrial para la educación en todos los niveles y los diferentes planes de estudio de las preparatorias, como el Plan Chávez, el Plan de 1901 entre otros que se encontraron en los archivos de la UNAM. El siguiente ensayo es de María de Lourdes Alvarado: “La escuela de Artes y oficios para mujeres. Los planes de estudio y población estudiantil”, el cual se vincula con los dos anteriores en lo tocante a la educación de la mujer. La institución que analiza se fundó en 1871 para mujeres de escasos recursos, y entre los cursos que impartía se encontraban la enseñanza de ciertas artesanías, consideradas como adecuadas para el sexo femenino: modelado en yeso, encuadernación, fotografía, platería, tallado en madera, telegrafía, fabricación de flores y objetos de cera y toda clase de bordados, a las que se conoce como artes aplicadas. Además se impartía dibujo, lo cual propiciaba alternativas de trabajo y educación a la mujer en tiempos en que esto no era la regla.

Interesante para la enseñanza de las artes en México es la época revolucionaria (1910-1920), que analiza Olga Sáenz en su ensayo “La enseñanza en la Escuela Nacional de Bellas Artes”. Tiempo de cambios en el arte con la consolidación de las vanguardias y el surgimiento de otros “ismos”, como el

surrealismo, cubismo, dadaísmo y otros que también influyeron en los artistas de nuestro país. Dentro de los cambios mencionados sobresale el que propuso el Dr. Atl, pues sintetiza la visión de la enseñanza de las artes en ese momento y se cuestiona tanto la existencia misma de la Academia como el aprendizaje mediante planes rígidos. El trabajo de esta autora tiene el mérito de revisar innumerables fuentes en los archivos de la Institución, incluida hemerografía de la época.

El siguiente texto es de Julieta Ortiz Gaytán, “Ideales de los nuevos tiempos: el arte y la educación como mejoramiento social 1921-1932”, que inicia con los planes de estudio propuestos en 1921 en la Academia Nacional de Bellas Artes por el entonces director Alfredo Ramos Martínez, y concluye con un dictamen elaborado por Rufino Tamayo y Xavier Villaurrutia, de un texto propositivo y plan de estudios de las Escuelas de Pintura al Aire Libre presentado por Julio Castellanos, Gabriel Fernández Ledesma, Francisco Díaz de León, Fernando Leal y Leopoldo Méndez en 1932, que se convirtieron hitos históricos. La Escuela Nacional de Bellas Artes se erige como el centro principal de enseñanza y la arena donde se librarán todas las batallas ideológicas y artísticas entre posiciones, a veces, irreconciliables. El mérito del ensayo consiste en entender cómo la enseñanza de las artes se explica en su contexto pues los intereses políticos, de los grupos postrevolucionarios, así como la complicada red burocrática que tocaba a otras instancias institucionales, como la Universidad Na-

cional y la Secretaría de Educación Pública, en la mayoría de los casos dificultaron la operatividad de las políticas educativas.

El texto de Margarita Martínez Lambarry y Lily Kassner, “La enseñanza en la Academia de San Carlos. 1940-1990. Pintura y escultura”, analiza esta interesante época en la que los estudiosos del arte contaban con otras opciones para su aprendizaje. Además de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, estaban la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado (ENPEG), “La Esmeralda” y talleres de artistas, entre los que se mencionan los de Antonio Souto, Ramón Gaya y Moreno Villa. En 1953 la Academia sufrió una fractura, tanto en la concepción integral como en el aspecto interdisciplinario del quehacer plástico, debido a su traslado a Ciudad Universitaria de la Escuela Nacional de Arquitectura.

Silvia Fernández explora en su texto, “Del dibujo académico al diseño visual”, el panorama general del desarrollo de las imágenes a través del diseño, tratando de ubicar algunos parámetros del origen del fenómeno visual en México y propone una periodización. Por lo tanto, su texto parte de ese recorrido del camino que va desde el dibujo (lineal, geométrico, técnico) hasta el diseño visual contemporáneo; en otras palabras, como ella misma explica, desde la tradición gráfica, a la profesionalización y organización disciplinaria del diseño visual y gráfico. El penúltimo ensayo, “El proceso enseñanza-aprendizaje de la fotografía en la ciudad de México”, es de Rebeca

Monroy Nasr, que tuvo que remontarse a los orígenes de la técnica desde 1840, cuando llegó el daguerrotipo a nuestro país. Como ella misma lo señala, los estudios sobre la historia de la fotografía mexicana se han concentrado en sus técnicas, formas, estilos de representación, temas, etapas, así como en la profundización del conocimiento de los fotógrafos más sobresalientes de cada periodo, pero pocos especialistas han analizado o revisado a fondo la manera en cómo se transmitía el conocimiento fotográfico en el país, tanto en sus primeros momentos de desarrollo en el siglo XIX, como a lo largo del siglo pasado. Así que aunque no se plantea directamente como pregunta, el trabajo parte de una: ¿cómo se enseñó la fotografía en México?

El libro concluye con el texto sobre “La enseñanza del cine: El Centro Universitario de Estudios Cinematográficos y el Centro de Capacitación Cinematográfica”, del doctor Aurelio de los Reyes. El ensayo parte de una premisa básica, pues además de industria, el cine es arte, medio de comunicación y expresión, cultura, técnica y conocimiento. En este ensayo se recorre el aprendizaje desde los métodos empíricos —los inicios del cine, o como los que aprendió Emilio “el Indio” Fernández en Hollywood, como director— hasta la formación de escuelas como el CUEC fundado en 1963 y el CCC establecido en 1975. En ambos casos se revisan los planes de estudio y los cursos impartidos en las escuelas como fotografía, teoría del montaje, edición o análisis cinematográfico.