

Una historia gráfica de la Academia de San Carlos

Rebeca Monroy Nasr*

Elizabeth Fuentes Rojas, *Historia gráfica. Fotografías de la Academia de San Carlos, 1897-1940*, 2ª ed., México, Facultad de Artes y Diseño-unam, 2018, 234 pp.

La segunda edición del libro *Historia Gráfica. Fotografías de la Academia de San Carlos, 1897-1940*, es una clara muestra de cómo se puede trabajar con la fotografía y la historia, en particular sobre la historia de la Academia de San Carlos. La investigadora de la Facultad de Artes y Diseño (antigua Escuela Nacional de Artes Plásticas), partió de un lote de fotografías y planos que se encuentran en el rico acervo de la Academia, para reconstruir una parte de su historia, más de cuarenta años.

Dividido en tres apartados, Elizabeth Fuentes Rojas inicia con “La sede del neoclásico”, donde comparte con sus lectores una fina lectura de los fotógrafos, los planos de la Academia, reconstruyendo en cada etapa su funciona-

miento y sus salones distribuidos en el edificio. Un gran trabajo de fuerte dedicación escudriña entre planos los detalles de las imágenes, analizadas para ubicar el contexto y referencia espacial de cada una. Son las fotografías de Manuel Buenabad, de fines del siglo XIX, las que permiten reconstruir los detalles y dilucidar el personaje de la entrada al gran edificio: Bernardo Couto, presidente de la Junta de la Academia..., ni Carlos IV ni José Mangino. La doctora Fuentes Rojas logra develar el misterio erigido por tantos años y nos brinda una oportuna y fidedigna información al respecto.

A su vez, con imágenes de Efsio Caboni se recupera una parte de esa memoria visual; él era un profesor de acuarela italiano que vino al país y tuvo muchos disgustos con el profesor de dibujo y pintura catalán Antonio Fabrés, por carecer de los elementos fotográficos que le exigía para su curso y que acabó por renunciar a su cátedra y oficio fotográfico en la Academia. Aunado a las fotografías de Antonio G. Garduño y del reconocido Agustín Jiménez, podemos observar los nuevos tiempos de la vieja institución. Están por ahí las imágenes anónimas de la

construcción de la cúpula del bello edificio, en el año de 1913, donde podemos disfrutar, con una mirada a vuelo de pájaro, de esa maravillosa construcción.

El segundo apartado, “Los santuarios de las artes”, se disfruta por su profundidad documental. Y me atrevo a decir que, en este caso, más que una historia gráfica la fotografía funciona como catapulta de eventos para que la investigadora revise, documente y profundice la organización de las galerías de la Academia de San Carlos. Es una verdadera delicia caminar de la mano de Elizabeth Rojas para rehabilitar esos espacios, conocer su origen, cómo fueron configurados, creados y generados pensando en colocar obras de artes provenientes de la vieja Europa: pinturas, esculturas, grabados en lámina, o bien, monedas y medallas. Está por ejemplo la Galería de la Escuela Antigua Mexicana, que exhibía obra de tintes religiosos. En la conformación de las galerías Clavé y Centenario se observa la concepción de las salas para la exhibición de piezas de la Pintura Moderna Mexicana, que es justamente aquella creada en el conflictivo siglo XIX. Los vaivenes políticos podrían explicar

* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

cada paso ejecutado, cada pincelada entre liberales y conservadores, los óleos, las acuarelas, las tintas; todo ello podría irse analizando a la luz de los acontecimientos. Los temas, las tendencias nacionalistas o no, una infinidad de elementos que nos permiten comprender eso que justamente el prologuista del libro ha señalado en alguna otra ocasión como “la identidad”. Es el maestro Fausto Ramírez quien ha señalado que la identidad “se construye todos los días”, y es en ese ir y venir, entre criollos, españoles peninsulares, mestizajes varios y la indianidad, que podremos derivar nuestra herencia y el legado de nuestros antecesores, claramente reflejado en las obras de arte decimonónicas.

En la Galería del Centenario, para quienes estudiamos en la Academia de San Carlos, tuvimos la suerte de tomar clases de dibujo con diversos profesores y, en verdad, no valorábamos su importancia. Ahora cuando se convirtió, de nuevo, a raíz de su última remodelación, en un espacio creativo y hermoso para exhibición, podemos admirar otra vez esos techos alzados, con detalles pictóricos de los maestros Santiago Rebull, Manuel Ocaranza, José Obregón, Petronilo Monroy, cada uno en su forma y estilo, muestra permanente de formas y estilo realizados en pleno porfiriato.

Las galerías de exhibición, como las llama Fuentes Rojas, contienen las salas de grabado en hueco y de grabado en lámina. Y con las excelentes y bien trabajadas fotografías de Manuel Buenabad de 1897, tenemos claridad de la exhibición de las piezas que llegaron

al país. También de la riqueza y la importancia que tenía la escultura en la formación de los estudiantes, que decayeron en desuso a lo largo del siglo XX, al grado de que dichas galerías fueron desmontadas para impartir ahí clases de dibujo, una vez que cambiaron los métodos de enseñanza de la disciplina. Este capítulo es de notable riqueza documental no sólo por los planos descubiertos, los documentos y el género epistolar de la época, que enriquecen los planteamientos que dotan de visualidad al tema, aunado a la riqueza de la crítica de arte gestada en esos años. Se infiere del texto, me parece, que las 24 exposiciones realizadas en la Academia y que tiene a bien documentar la doctora Fuentes, dieron paso a que los literatos se formaran como críticos de arte, una larga tradición que se remonta al siglo antepasado; así, Ignacio Manuel Altamirano, José Martí, Felipe López y López se convirtieron en algunos de los especialistas en el arte nacional. Este material, de gran riqueza y colorido, anuncia de cada una de ellas, sus contenidos, sus tiempos y espacios; abundan en la historia cultural al conocer lo que se exhibía y en qué momentos seculares se dieron. Y en su lectura, encontramos nuestro camino al tercer capítulo, que es un recorrido por algunas clases y talleres, un material de gran riqueza visual y narrativa.

En este apartado es claro que el texto se ciñe a las imágenes localizadas en el acervo, que muestran la riqueza de las formas, de los métodos y encuentros y desencuentros entre maestros, alumnos, programas de trabajo, funciones, y

los matices más sobresalientes de entresiglos y mayormente del siglo XX. Es ahí donde podemos encontrar con mayor fuerza la presencia de la imagen, al igual que en las fotografías de Antonio G. Garduño, artista de gran alcance que decidió quedarse en el “cuartoscuro”, a diferencia de sus hermanos pintores, todos ellos sobresalientes en el ámbito del pincel y el claroscuro. Los archivos de la Academia muestran con claridad las clases en las que participaban, los sendos premios que se otorgaron por sus pinturas en diversos concursos, e incluso, sus labores, sobre todo de Antonio G. Garduño, fotógrafo de la institución.¹

Por ejemplo, sobresalen las imágenes tomadas por Antonio G. Garduño de los modelos, en sus faenas, con los ropajes que trajo de su entrañable Cataluña el maestro Antonio Fabrés, o de los objetos del deseo de tintes arboscicos: un narguile, un cofre, un mantón, un florero, una pieza de vajilla, una máscara, todo ello motivo de fotografías para el método que él, consentido profesor, aplicaba en sus clases del taller de dibujo de figura, entre otros. Aquí vemos, gracias a la profunda investigación realizada por la doctora Fuentes Rojas, los vaivenes de las clases de dibujo, pintura y escultura —porque de grabado no hay imágenes como ella lo señala—, que parten de las fotografías y que dan pie a organizar el material de investigación con “Los ta-

¹ Para más información, *vid.* Aurelio de los Reyes (coord.), *La enseñanza del arte en México*, México, IIE-UNAM, 2010, 389 pp.

lles”, como se llama el último capítulo del libro. Maravilloso por múltiples motivos: por su secuencia visual; por la reconstrucción de los materiales con base en los programas de trabajo, los expedientes de los profesores y breves biografías docentes y laborales, y por materiales ricos en detalles y perfiles de instrucción. Aquí es donde observamos los cambios más drásticos y determinantes en los métodos decimonónicos, los vaivenes político-sociales del país y la reconstrucción de diversos oficios, clases matutinas, vespertinas, nocturnas, así como la implantación y eliminación de métodos como el Pillet, que pareciera de gran éxito en un inicio, abrazado por diferentes profesores que se muestran y cuyos nombres se mencionan, pero que al final fue derrocado por la huelga de 1911 en la Academia, la cual procuró discurrir por distintos derroteros; no olvidemos que estábamos en plena contienda revolucionaria.

Al igual que en tiempos de la posrevolución, se presentaron movimientos de estudiantes o de profesores para derrocar a uno u otro, buscando innovar los discursos y estar a la altura de los cambios y corrientes artísticas de las vanguardias. Es importante considerar que, si bien se parte de un grupo documental de fotografías de diversos autores que va de finales del siglo XIX hasta 1947, el material mismo devela la importancia del dibujo como sustento de todas las artes, así como las múltiples definiciones que se hicieron del mismo, desde sus vetas más sencillas a las más complejas, a saber: dibujo de flora y ornato,

de objetos cotidianos, de proporciones del cuerpo humano, dibujo de modelo vestido, dibujo del desnudo o del natural o modelo vivo (que se tardó en impartir y más a las alumnas), dibujo de imitación, dibujo preparatorio, de ornato, dibujo nocturno, trazos de figuras planas y geométricas, copia de modelo mural, dibujo de claroscuro, dibujo elemental, de la figura humana, dibujo arquitectónico, dibujo constructivo, por citar algunos.

Una nota que no debe pasar inadvertida y que el mismo Antonio Fabrés procuró, fue el dibujo con fotografías; esto es interesante subrayarlo porque debe considerarse que las fotografías dotan además de un encuadre, un claroscuro de una solución tonal resuelta que el alumno debe captar, pero sus exigencias en el medio llevaron a que este método también fuese rechazado. Por mi parte, he intentado encontrar alguna de esas imágenes y compararla con el dibujo de algún estudiante, pero me parece que fuera de las de Garduño con los modelos, no hay alguna notable. Es factible advertir, en la imagen de la página 165, una fotografía tamaño natural al fondo del estudio, pero habrá que cotejar más de cerca el original.

En síntesis, la Academia en esos años es también un laboratorio social porque, como se sabe, el arte no está deslindado de su entorno. Así, con un Dr. Atl, un Diego Rivera como director o un Vicente Lombardo Toledano, tendría que hacerse notar la mano, la intención y la furia estudiantil o de la autoridad. No era para menos, el arte era parte integral en cada momento de su concepción y fac-

tura, ya fuese que surgiese en el contrastante medio entre liberales o conservadores, del porfiriato, de los vaivenes revolucionarios o de los gobiernos posteriores. El arte o las manifestaciones plásticas son parte, como dice Arnold Hauser, de la propaganda clara o encubierta, y así, con las fotografías en la mano, asistimos a los cambios de itinerario y de métodos, así como a los deseos inacabados de sus directivos y profesores, y de su alumnado. Por ejemplo, el problema del director Ricardo Bárcenas, como lo señala la autora, quien era profesor de carteles artísticos, y que en su breve mandato encontró su propio destino, pues al solicitar el despido de los profesores ineficientes, también él fue rescindido.

En síntesis, el esfuerzo de la doctora Elizabeth Fuentes Rojas, que se observa en esta segunda edición, es una muestra de que la Academia de San Carlos, la Escuela Nacional de Artes Plásticas, hoy Facultad de Artes y Diseño, fue, es y será un lugar de inconformidades, pero también, un recinto de creación y un lugar para detonar nuevas vetas de trabajo y de reconstrucción social, cultural y estética de una nación. Ahora más que nunca, la reedición de este material, que es una historia gráfica de la Academia, de sus salas, talleres, clases, nos recuerda la importancia de mirar atrás para avanzar con paso firme, para no repetir y no recrudescer sino fomentar y encontrar la simetría y los eslabones que siguen y dirigen hacia un futuro mejor. Este libro señala de manera clara la importancia que tiene la fotografía cuando funge como fuente documental, como detona-

dora de la memoria, como elemento estético y, sobre todo, cuando es

parte sustancial de nuestras vidas, si sabemos leerla e insertarla en la

historia de la mirada y de la visibilidad.

Gobernar en familia: un motín, un oligarca y una historia regional vista al microscopio

Luis Alberto Montero García*
Ruth E. Arboleyda Castro**

Álvaro Alcántara López, *Gobernar en familia. Disidencia, poder familiar y vida social en la provincia de Acayucan, 1750-1802*, México, UNAM / Bonilla Artigas Editores (Pública Histórica, 11), 2019 416 pp.

Hace ya más de tres décadas que Salvador Rueda Smithers, al escribir sobre la rebeldía zapatista a partir de las entrevistas realizadas, para la historia oral, en la década de los años setenta, establecía una de sus primeras aportaciones al tema: la diferencia entre las “causas” y las “razones” para que los viejos combatientes entrevistados se hubieran decidido a participar en “la bola”.¹

* Centro INAH Veracruz.

** Centro INAH Veracruz.

¹ Salvador Rueda Smithers y Jane Dale Lloyd “El discurso legal campesino y el orden político revolucionario. El caso

A partir de aquí, y retomando a Rueda y Lloyd, más algunas observaciones de otros autores, podemos decir que las primeras, las causas, se desentrañan al analizar los entornos económicos y sociales en los que se desarrolló esa gran vertiente de lo que después se conocería como “la” Revolución Mexicana. Serían aspectos, por así decirlo, “estructurales”: cada vez menor acceso a la tierra, crecimiento desmedido de la producción azucarera y, con él, la ruptura de un pacto tácito entre haciendas y pueblos para el arrendamiento de terrenos donde sembrar maíz, las distintas coyunturas políticas derivadas de las debatidas elecciones de 1909 en el estado de Morelos, y la fractura del régimen porfirista debido a la revuelta ini-

zapatista”, *Historias*, núms. 8 y 9, enero-junio de 1985, pp. 51-58.

ciada en noviembre de 1910, por mencionar sólo algunas.

Las segundas, las “razones”, son aquellas que los propios actores establecen. Afortunadamente, aquí estamos ante una fuente que recogió los testimonios de muchos actores de a pie, o por decirlo en palabras que Álvaro Alcántara utiliza varias veces en su trabajo, testimonios que nos permiten ver “a ras de tierra”. En esta fuente que hemos traído a colación se visualizan numerosas de esas “razones”, e igualmente, mencionamos sólo algunas: el sentido de injusticia, el maltrato en las haciendas a manos de capataces muy jóvenes que trataban a gente mayor con golpes y “malas razones”, el desamparo de los huérfanos, la amistad y el compadrazgo, la juventud y el ansia de aventura, el ofrecerse como rehén para salvaguardar los bienes de su familia y pueblo, el prestigio de los cabecillas y, sobre todo,