

Jorge Enciso Alatorre: una vanguardia acotada

Esther Acevedo

La figura de Jorge Enciso se encuentra llena de enigmas y su obra dispersa o desaparecida. Empecemos, la fecha de su nacimiento de acuerdo a su acta de defunción sería en 1888, mientras un artículo periodístico sitúa su nacimiento en Guadalajara el 3 de enero de 1879 y otros documentos oficiales transcriben la fecha del 30 de agosto de 1879 o del 30 de agosto de 1883.¹

Los artículos de la prensa lo presentan como alguien que no tuvo maestro y, sin embargo, encontramos que los libros relatan su estadía como alumno de Félix Bernardelli, pintor nacido en Brasil, quien instaló una Academia de dibujo y pintura en Guadalajara en la calle de Carmen 54 —cuando no había una Escuela de Bellas Artes— en el año de 1897. Bernardelli animó la escena tanto musical como plástica organizando el Ateneo Jalisciense en 1903.² Al principio sólo fueron admitidos hombres pero pronto se incluyeron mujeres. Los libros destacan al grupo de pintores que asistieron a ese

taller privado como Gerardo Murillo, Roberto Montenegro, Rafael Ponce de León, Jorge Enciso y Xavier Tizoc Martínez, entre otros. Artistas que coincidieron y se ayudaron en muchos momentos de su vida, cuando cada uno partió por diferentes caminos, se mantuvieron unidos por ser tapatíos, por corresponder a una generación de artistas pertenecientes al amplio delta del modernismo como diría Antonio Saborit. Se le reconoce a Enciso el haber pintado junto a Xavier Tizoc (Timoteo) Martínez quien emigró a los Estados Unidos, dejando en Jorge Enciso una filosofía de ver, que se distingue al comparar su primera producción pictórica.³

A finales del siglo XIX se presentaban en el país distintas alternativas para los pintores jóvenes: sumarse a los artistas de la Academia en las diversas figuras que enseñaban en la Antigua Academia de San Carlos como Antonio Fabrés, Germán Gedovius, Leandro Izaguirre, o lanzarse por rumbos que se empezaban a trazar a partir de la observación de la naturaleza y del llamamiento nacionalista, en sus dos vertientes la colonialista y la indigenista. En esta atmós-

¹ *El Informador*, 18 de junio de 1983, Jalisco. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Control de Personal, Datos Individuales núm. 56. En un documento de Alta de INAH, fechado 16 de octubre de 1958, se dice que nació el 30 de agosto de 1879. Agradezco a Thalía Montes el haberme proporcionado estos documentos.

² Félix Bernardelli falleció en Guadalajara el 12 de mayo de 1908.

³ Lahor, “La exposición Jorge Enciso”, en *El Mundo Ilustrado*, 31 de enero de 1909, y quien también había asistido al taller de Bernardelli; “Exposición Jorge Enciso”, en *Artes y Letras*, núm 96, México, 24 de enero de 1909.



fera iniciaron su actividad los pintores jaliscienses Rafael Ponce de León, Gerardo Murillo, Roberto Montenegro, Jorge Enciso y Xavier Tizoc Martínez

En 1903 hubo una exposición industrial y comercial y artística en Guadalajara, llamaron la atención dos cuadros de Jorge Enciso. Eran para la prensa el más puro y resplandeciente impresionismo *El Circo Orrin* y *Misa de Doce en la Merced*. En el *Circo Orrin*, si bien no estaríamos de acuerdo con los críticos en llamarlo impresionista, si vemos un cambio de perspectiva, ésta se va acomodando por planos y no como la renacentista con un punto de fuga, la escena sucede por la noche cuando un grupo de pobladores de diferente vestimenta —lo cual nos puede hablar de diferentes clases sociales— acuden al circo que está iluminado y esta luz a su vez se proyecta sobre el canal junto al que han levantado la tienda, Enciso no coloca su visión desde la plazuela de Villamil donde se encontraba el circo. Hoy la pintura se conoce como *El Circo*.

Esta exposición precede a la de 1904 efectuada en la ciudad de México por estudiantes de Antonio Fabrés, en la que se trataba de exponer los resultados de su método. En esta exposición, José Juan Tablada ya percibe que se está dando un cambio y que será esta generación de jóvenes la que termine con el academismo y vayan conformando el modernismo. Ese mismo año Rafael Ponce de León y Jorge Enciso presentan en una sesión del Ateneo Jalisciense sus acuarelas.⁴

Para 1906, del 1 al 5 de marzo se organiza en dos pequeños salones del Colegio de San Juan, en Guadalajara, una pequeña exposición de Jorge Enciso y Rafael Ponce de León, la cual obtuvo muy buena prensa tanto local como de la ciudad de México. En la escena local, dice Manuel Carpio que escribe con el seudónimo de “Juan Linza”: Jorge Enciso “ama el paisaje. Sus bocetos son trazos de conjuntos y especies, rasgos que resaltan el vigor del dibujante más que

⁴ Rafael Ponce de León, *Catálogo del Museo Nacional de Arte*, México, INBA, 1988. p. 21.

el del acuarelista. Sabe manejar mejor los contornos que los matices, las perspectivas que los tonos, los accidentes que los efectos indecisos”.⁵

Gerardo Murillo no se quedó sin escribir algo sobre la exposición de *sketches* en el Colegio de San Juan. En su opinión,

[...] entre los *sketches* que Jorge Enciso y Rafael Ponce de León exponen en los dos pequeños salones del Colegio de San Juan, hay algunos mediocres, y muchos malos: algunos son casi una realización y otros que son simplemente una tentativa: pero que en su conjunto forman una promesa, porque detrás de todos asoma la fuerza del sentimiento y la enérgica voluntad —revelada en la variedad de los motivos, del procedimiento de la técnica, de llevar a la demostración tangible de la propia visión de la naturaleza.⁶

Murillo percibió la influencia japonista en los óleos presentados. Las exposiciones continuaron en el mes de marzo de 1906, y José Juan Tablada reseñó la muestra de Jorge Enciso y Rafael Ponce de León, que había tenido lugar en Guadalajara, la crónica aparece en *la Revista Moderna de México*, cuna del movimiento modernista en México.⁷ A José Juan le llamó la atención que dos artistas se unieran e hicieran una exposición privada, pues en la ciudad de México, la mayoría de exhibiciones se hacía en el Escuela Nacional de Bellas Artes y muy pocas en jardines y lugares privados, y si acaso sucedía, éstas tenían un dejo comercial.⁸ Para Tablada, el llamamiento que hicieron estos jó-

⁵ Juan Linza, “De la Exposición”, en *El Jalisciense*, 8 de marzo 1906, citado en Rafael Ponce de León, *Catálogo...*, *op. cit.*, p. 42.

⁶ Gerardo Murillo, “La exposición de Sketches en el Colegio de San Juan”, en *Gaceta de Guadalajara*, 11 de marzo 1906, p. 2, citado en Rafael Ponce de León, *Catálogo...*, *op. cit.*, p. 43.

⁷ *Revista Moderna de México*, México, marzo de 1906, pp. 41-42; José Juan Tablada había estado en Guadalajara y conoció a Félix Bernardelli.

⁸ La exposición se hizo en dos salones del Colegio de San Juan, ya que no había una Escuela de Bellas Artes local.

venes a los ciudadanos de Guadalajara fue benéfico y no salieron defraudados ya que acudió el público en masa a la exhibición del arte y muchas de las obras fueron adquiridas y pagadas a buenos precios, ¿cuáles eran éstos? Tablada no lo cuenta.

Para Tablada, Enciso tenía cualidades excepcionales de artista, “es muy culto y tiene un sentimiento muy original y refinado”, y —continúa— “luce en sus obras una bella simplicidad y una severa gracia”. También reseña largamente uno de los cuadros que se mostraron: *Los Reyes Magos*.

Sobre un fondo gris de penumbrosa nublazón, luce el campo de la estrella legendaria y hacia ella va lleno de unción y penetrado por el misterio del regio grupo. Rompe la marcha, pero hierático y solemne un emperador azteca. La figura es soberbia, justa admirable. Va el monarca envuelto en un Kemitl de franjas bordadas; ceñida la frente por el áureo Copilli de donde arranca la triple orejera y hacia la espalda un airoso y soberbio penacho de plumería. En la diestra alza el aromoso copalli contenida en un tlemaitl, de obra mosaica. No hay un detalle desde el noble rostro moreno y aquilino hasta el cactli del talón exonerado que no proclame la majestad subyugadora del Rey Mexicano [...]⁹

Para Tablada es un mérito el que Enciso, como ningún otro, deba continuar inspirándose en esos asuntos del México prehispánico, del que muestra su erudición al nombrar cada una de las prendas que lleva el emperador azteca.

El otro compañero de la exposición fue Rafael Ponce de León, aunque de talento menos trascendental que el de Enciso. Tuvo también grandes dotes y cualidades, y le dedicaría también un número en la *Revista Moderna de México*. Fue en ésta donde los tapatíos Rafael Ponce de León, Roberto Montenegro y Jorge Enciso, ilustrador del arte prehispánico estilizado, publicaran algu-

nas de sus imágenes. El artículo termina con un comentario de Tablada sobre los jóvenes pintores cuya significación artística los honra y cuyo resultado enaltece a la inteligente y culta sociedad tapatía.

Mucho es lo que se ha escrito de Jorge Enciso, como ilustrador de la *Revista Moderna en México*, sin embargo, revisando la totalidad de la revista de 1905 a 1922, Enciso tan sólo publicó 22 ilustraciones, fue en el año de 1906 cuando hubo el mayor número: diez. Recordemos que fue en ese año cuando montó una exposición en el local de *Savia Moderna* cuyos temas fueron tan dispares; como *Cadáver Femenino Devorado por Aves de Rapiña* hasta los *Reyes Magos*, en esta obra, no los inviste de manera tradicional, sino con vestiduras típicas de otras civilizaciones: la prehispánica, como la ya descrita del rey prehispánico, también va un rey asirio, pesado, de gran barba tubular y un melancólico faraón de Tebas tocado con la corona blanca del Alto Egipto. La otra variante temática que se encuentra en ese año es el paisaje del cual presenta *Ramas Secas* también en enero de 1906 en la forma de un tríptico

El subsecretario de Educación Pública y Bellas Artes y luego ministro, Justo Sierra (1905-1911), primero en torno a la subsecretaría, según apunta Tablada, aglutinó y formó, directa o indirectamente a la intelectualidad mexicana de esos momentos. Si alguien hubiera tenido la previsora curiosidad de recoger los rasgos de ingenio derrochados en esa subsecretaría, a todas horas y ocasiones junto con los croquis y caricaturas que al reverso de las hojas brotaban de los ágiles lápices de Montenegro y Ponce de León, ¡qué anecdotario brillante y colorido!, ¡qué capítulo íntimo de toda una tradición literaria se hubiera preservado!, según las palabras de Tablada quien fungía como subjefe de bibliotecas y archivo. Jorge Enciso se incorporó más tarde a aquella pléyade continuando la migración tapatía que rumbo a la metrópoli iniciara Roberto Montenegro, aquel adolescente cascabelero, cordial, expresivo, que, lleno de intuitivos refinamientos y sencillez rústica, se nos presentaría una mañana en la subsecretaría

⁹ *Revista Moderna...*, op. cit., pp. 41-42.

apadrinado por su tío Amado Nervo. Hasta aquí José Juan Tablada quien en su libro de *Las sombras largas* recoge este rico anecdotario de la primera década del siglo XX.

Según el cronista, Montenegro desde Guadalajara había enviado ya dibujos, los que Juan José había insertado en la *Revista Moderna de México*, pues su director Valenzuela creía en su ojo crítico. A su vez Montenegro fue el heraldo de Enciso cuando este vino a México; José Juan dice que ya lo conocía hasta en sus intimidades, gracias a las confidencias y a la reveladora locuacidad de su amigo Montenegro.

En una de esas anécdotas que sucedían todos los días en la subsecretaría, el día que se presentó el joven Enciso, Tablada le dijo que ya lo sabía, que lo había visto publicado en la prensa y tomando el periódico ante los ojos sorprendidos del artista improvisó el siguiente verso:

Llegada de un artista

Con un mascarón postizo
de obsidiana por semblante
ha llegado el dibujante
neozteca Jorge Enciso
De prosperar aquí trata
queriendo que se recuerde
que Jalisco nunca pierde
¡Y cuando pierde arrebatá!
Pero yo claro no veo
pues es de Batres deseo
llevarle aunque lance gritos
Al salón de Monolitos
¡del museo!

Tablada nos cuenta la reacción del jalisciense

[...] nunca olvidaré el rápido, el instantáneo juego fisonómico de mi nuevo amigo [...] En un minuto reveló su semblante, satisfacción de ser objeto de una noticia pública, sospecha de una broma, duda de aquella chanza hubiera podido ser urdida en un momento, indignación por la tomadura de pelo [...] Avispado como pocos, en un instante analizó, sospecho, comprobó y

por fin, salió airoso riendo de buena gana, aunque no del todo repuesto de la sorpresa, con todos nosotros [...]¹⁰

Desafortunadamente la crónica de Tablada no viene fechada y sólo podemos suponer que la exposición de mayo de 1906 en los salones de *Savia Moderna* en la céntrica calle de Santa Clara 20 y 21, fue contemporánea a la llegada de Enciso a la capital.

Savia Moderna apareció mensualmente durante el año de 1906, de marzo a julio, siendo su director Alfonso Cravioto. Su portada contenía un dibujo de Diego Rivera: a un hombre de facciones indígenas de perfil, con su pelo largo sostenido con una cinta de grecas y una túnica por vestimenta, servía de fondo una escena natural dibujada sintéticamente, tal vez al final de una montaña, pues las nubes ocupan las dos terceras partes del fondo en un paisaje. Un poema de Emilio Valenzuela nos lo retrata.

Pone los ojos en el sol y avanza
El pie desnudo en riscos y espinas
¿Qué ansia noble se ahoga en sus retinas
en donde el sol a retratarse alcanza?...

La revista se anunciaba como revista mensual de arte y en su directorio aparece como colaborador en la mayoría de los meses, Jorge Enciso de quien se publica en el mes de mayo, *La isla de Mezcala, y Chapala*.

Diversas crónicas se generaron a partir de la exposición de los salones de *Savia Moderna*, donde se mezcló la obra de Enciso con otros pintores y fue el evento que le abriera al jalisciense las puertas en la ciudad de México. Entre las críticas a la exposición, está la de Ricardo Gómez Robelo quien veía con buenos ojos la renovación que estaba sucediendo en el campo de la pintura. Para él, en la exposición hay promesas y realizaciones. También estuvieron entre los que han afirmado su prestigio en el país, Joaquín Clausell, Gonzalo Argüelles Bringas y

¹⁰ José Juan Tablada, *Las sombras largas (Memorias)*, México, Conaculta (Lecturas mexicanas, 52), 1993, p. 73.

Germán Gedovius. Por otro lado, Diego Rivera, Francisco de la Torre, Jorge Enciso y los hermanos Garduño esperan para proclamar su triunfo. Al contemplar sus obras, nace la fruición de asistir a la renovación de la pintura, rotos los cercos académicos con plausible valor revelan el heroico esfuerzo por definir la belleza animada en sus ojos, apartando velos tradicionales de la cátedra.

El artículo lo dedica a los que ya tiene un prestigio, y de los noveles valores reconoce que todos han cometido un ligero error: “pintar de la misma manera y llama desde luego la atención cierta semejanza en el colorido y aún en el espíritu que preside la elección de los temas”.¹¹ Ricardo Gómez Robelo equilibra su crítica con una esperanza: sólo la idea *a priori* puede ser útil a sus creadores y si esta idea existe sabrá encontrar camino entre la naturaleza. En el paisaje —y casi toda la exposición es de paisajistas—, el asunto no llega a tener carácter estético sin la abstracción de las armonías en las entonaciones, sin el sentimiento de las masas, o en valores a lo que preside la unidad suprema que se llama el ideal y sólo del artista es patrimonio.

El pintor Ángel Zárraga también le dedicaría una crónica a esta muestra. El artista ya califica a los nuevos artistas como “grupo modernista” y hace eco de un rumor de corredor, que para evitar el contagio entre dicho “grupo modernista” y el “grupo sano”, a éste lo han colocado en otro salón para evitar “el contagio”. Declara seriamente que los pintores nuevos, incluyéndose él, tienen gran trabajo en ordenar sus convicciones de arte y la inquietud de criterio artístico que determina en los artistas un gran desasosiego espiritual. ¿Llegaremos por este camino a hacer el gran arte que hemos soñado? Para él “[...] la fiebre naturalista que domina hoy a los pintores de España y tal vez de México es la mitad del camino: es la documentación, el estudio, el aprendizaje pero no la

¹¹ Ricardo Gómez Robelo, “La exposición de *Savia Moderna*. Notas”, en *Savia Moderna*, t. I, núm. 3, mayo de 1906, pp. 145-153.

creación. Y a la creación hay que tender para dejar en nuestros cuadros la visión de nuestro sueños.”¹²

Okusai también reseña la exposición de *Savia Moderna*, junto con la de pensionados en Europa, y expresa que en el arte plástico hay una vitalidad latente. La inauguración de la muestra en *Savia Moderna* abrió con una conferencia de Gerardo Murillo llena de enseñanza y trascendencia, con toda claridad expuso las tendencias de la pintura y la escultura contemporáneas. Para Okusai, el pintor Clausell fue el que dio una mayor sorpresa y junto a Clausell “[...] lució otro singular artista; Jorge Enciso, de Guadalajara. Para él, Enciso es “un pintor de distinción extrema; un dibujante de intensas y raras facultades [...] Como ilustrador es un alto simbolista y su fantasía y su gusto son igualmente exquisitos”.¹³ Presentó su melancólico *Dos de Noviembre* y *Los tres Reyes Magos*, los que salieron grabados en la *Revista Moderna*, el primero en noviembre de 1905 y el segundo en enero de 1906. Los grabados de la *Revista Moderna* fueron traducidos de los dibujos y óleos a la plancha, por el grabador Marcial Ibarra.

El cuadro del *Dos de Noviembre* se conoce por el grabado en blanco y negro publicado por la revista. La escena nos sorprende como público del siglo XXI, ya que es completamente diferente a lo que ahora nos imaginaríamos como una representación del 2 de noviembre. (Dos mujeres caminan frente a un amplio bosque, van vestidas de negro y el vestido llega al suelo terroso por el que transitan.) La recuperación de las festividades del 2 de noviembre como fiesta popular, es una creación de los pintores posrevolucionarios. Enciso pinta lo que ve, dos mujeres en un espacio austero y melancólico que caminan suponemos rumbo al templo o al cementerio.

¹² Ángel Zárraga, “Algunas notas sobre pintura”, en *Savia Moderna*, t. I, núm. 4, junio-mayo de 1906, pp. 255-260.

¹³ Okusai, “Arte y artistas. Dos exposiciones: pintura y escultura. Los pensionados mexicanos en Europa. Acontecimientos musicales del año”, en *El Mundo Ilustrado*, año XIV, núm. 1, 1 de enero de 1907.

Gerardo Murillo invitó a Jorge Enciso a hacer una exposición en su taller ubicado en la 3a de San Francisco núm. 2, hoy Madero, donde se expondrían pinturas y dibujos. Enciso se había dado a conocer anteriormente en la capital por sus dibujos llenos de carácter y elegancia decorativa y por algunos óleos presentados el año anterior en el local de *Savia Moderna*; pero las obras presentadas dieron una idea más completa e intensa del talento del autor. *El Mundo Ilustrado* ofreció fotografías de *Puente de San Joaquín*, *Calle de la Amargura* y *Misa de Doce*, las que entre otras, fueron las obras más logradas. De la exposición dieron cuenta Ricardo Gómez Robelo, *Kato* y un gacetillero anónimo, se difundieron en *Arte y Letras* y *El Mundo Ilustrado* en junio de 1907.

Para Gómez Robelo, la obra de Jorge Enciso tenía desde el principio el sello de un estilo propio, signo de la potencia latente y de la fuerza personal que se anunciaba y sólo esperaba “la conquista definitiva de los medios de expresión, elegidos precozmente por el sagaz instinto para llevar a cabo una tarea que pueda enorgullecer al artista y a los suyos”.¹⁴

Los cambios no estaban desligados de Justo Sierra y así lo admite *Kato* en su artículo sobre Enciso: “Hoy el ministro de Instrucción Pública, lo es también de Bellas Artes, y, felizmente el hombre que tiene el puesto es un hombre culto, artista, y que se preocupa por la educación estética de las masas [...] y también de las clases directoras sin excluir al profesorado”.¹⁵ *Kato* opina que Enciso es aún muy joven y que han pasado muy pocos años entre sus estudios de preparación en Guadalajara y ahora, sin embargo no duda que con su talento obtendrá una reputación envidiable. En dos piezas y una de fotografía de regulares dimensiones se hallan colocadas con cierto tino más de cien obras entre acuarelas, pasteles, óleos, dibujos, exlibris,

ilustraciones de versos, finales, alegorías, una caricatura de Roberto Montenegro y la verdad, “éste no es el camino en el que ha de hallar muchos laureles el artista tapatío”.¹⁶ A este mismo juicio se aunaba José Juan Tablada quien en *Las Sombras Largas*, nos dice “Con el lápiz pocas veces ha hecho caricatura, pero con la palabra suele hacerla derrochando gracia como talento”.¹⁷ En opinión de Justo Sierra, tras escuchar alguna pintoresca charla del pintor apuntaba “Este ciudadano tiene tanto o mayor talento como literato *causer* que como pintor; jusa la palabra tan bien como el pincel!”.¹⁸ De la exposición de 1907, vendió las obras *La Carpa*, *La Charca*, *Paisaje de Otoño* y *Misa de Doce* a la Escuela de Bellas Artes, probablemente por influencia de Gerardo Murillo, quien buscaba incorporar el gusto modernista a las galerías de la Escuela.

Si bien es cierto que en la Escuela Nacional de Bellas Artes los directivos y curadores se estaban deshaciendo de obras del siglo XIX pertenecientes a la escuela de Clavé —éste no es lugar para hablar de las políticas internas que se estaban gestando al interior de la Escuela—, también lo es que desde la entrada del ministro Justo Sierra y bajo el liderazgo intelectual de Gerardo Murillo, se hacían compras guiadas por estos nuevos criterios. La aprobación de la adquisición de obras de Enciso llegó en julio de 1907, cambiando una obra pues *La Carpa* había sido obtenida por José Juan Tablada y la Escuela adquirió *Un Rincón de Guadalajara*. Las operaciones se sucedían rápidamente y el primero de julio, Enciso recibió 700 pesos por *La Carpa* (*sic*), *La Charca*, *Paisaje de Otoño* y *Misa de Doce*.¹⁹

A la muerte de Julio Ruelas, en septiembre de 1907, José Juan los comparaba, “Jorge En-

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ José Juan Tablada, *Las sombras...*, *op. cit.*, p. 74.

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ Eduardo Báez, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos (1781-1910)*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 2003, documentos 11275, 11294 y 11317. Hay información diferente en Rafael Ponce de León, *Catálogo...*, *op. cit.*, 1988, p. 23.

¹⁴ Ricardo Gómez Robelo, “La pintura de paisaje. La exposición de estudios de Jorge Enciso”, en *Arte y Letras*, junio de 1907.

¹⁵ *Kato*, “Una visita a la Exposición Enciso”, en *El Tiempo Ilustrado*, 23 de junio de 1907, pp. 404-405.



ciso se parecía a Julio Ruelas, con rasgos comunes en el rostro, y sin embargo un espíritu bien diverso los animaba y daba expresión. Ambos pintores parecían a primera vista serios y adustos pero Ruelas era reconcentrado, flemático, en tanto que Enciso tras de la superficial seriedad del semblante oculta gran variedad de matices de ágil vivacidad”.²⁰

Cuando Ruelas muere, a varias personalidades se les pidió —en una breve entrevista— un pensamiento sobre Julio Ruelas. A lo que Enciso contestó: “no conocí personalmente a Ruelas y aunque yo amo en el arte lo ingenuo, lo sincero, lo sano, siempre he admirado la obra del artista muerto y creo que ha sido el mayor y mejor de los ilustradores mexicanos. Su muerte, es lamentable y llena de luto al arte”.²¹

En una revista de Guadalajara ante la muerte de Ruelas, se pensaba que serían varios los artistas que podrían sustituirlo. Si bien es cierto que es difícil el que Julio Ruelas haya muerto y que alguien más llene sus espacios —decía—, se nos viene a la mente Leandro Izaguirre, Gerardo Murillo, Gonzalo Argüelles Bringas y Jorge Enciso, sobre todo Enciso... No hay que desesperar ante el dolor puro fraternal del suceso que nos deja la muerte de Ruelas.²² Sin embargo, el carácter de Enciso no era igual al del Ruelas, el creía en un arte gozoso, “ingenuo, sincero y sano”.

En el mes de octubre de 1907 se inauguró el Círculo Jalisciense, en el amplio local de Capuchinas 13, donde se presentó una bellísima exposición de trabajos de jóvenes artistas doblemente interesantes por su ingenua modestia y su indiscutible talento, y estuvo abierta día y noche. Los señores Leandro Izaguirre, barón de Catla, Germán Gedovius, Gerardo Murillo, Jorge Enciso, Francisco Mendoza y otros cultivadores del arte figuran entre otros que cumplieron con la atenta invitación de participar, lo cual indica que, para impulsar nuestro naciente arte

hay muchas voluntades prontas a unirse en ese difícil camino en el que para llegar a las cumbres sublimes del ideal, hay que pasar por muchas espinas.²³

En los dos años siguientes, Jorge Enciso tendría otra exhibición en el Salón Ars del edificio Quirk en la calle de Gante núm. 1, a la que asistió Justo Sierra, la muestra se titulaba Estudios de Paisaje y estaba formada por 47 óleos y pasteles. El paisaje de la academia naturalista de Velasco estaba por cerrar el ciclo. Una nueva manera de paisaje se daba en el impresionismo de Joaquín Clausell, pero en opinión del doctor Eduardo Báez, esto era un paso hacia el sintetismo que impondría el *Dr. Atl* en los próximos años.

Lahor, un crítico de principios del siglo XX, fue quien hizo la reseña más completa de la exposición sobre Enciso, donde también informa que no había estudiado en la Academia de San Carlos, sino que se había formado viendo pintar a Xavier Tizoc Martínez, discípulo de James Mc Neil Whistler, quien le legó al artista tapatío una filosofía del arte, una vasta y armónica comprensión de la naturaleza.²⁴ Para Lahor, Enciso tenía que recorrer todavía un gran camino, “sus cuadros están lejos aún de realizar la finalidad de una obra de arte decisiva; pero para llegar a ese resultado, muestra el referido artista singulares facultades”.²⁵ Entre *Salomé* y *El Año Viejo*, la obra de Enciso va y viene entre las diferentes variantes que encontramos en el modernismo, el cual no es uno, sino diversos modernismos. Sería en los próximos años que su arte se definiría por los cauces del paisaje decorativo.

Lahor continúa: “entre los pintores mexicanos Enciso ha tenido todo el éxito que nuestro medio raquíctico puede proporcionar, ventas a precios de crisis, ecos en la prensa”. Sin embargo, Lahor cree que en muchas de las obras actualmente expuestas se apunta a cierta falta de

²⁰ José Juan Tablada, *Las sombras...*, op. cit., p. 74.

²¹ “Julio Ruelas”, en *La Gaceta*, núm. 39, México, 29 de septiembre de 1907, pp. 2-4.

²² *Revista Guadalajara*, 6 de octubre de 1907.

²³ *Arte y Letras*, México, octubre de 1907.

²⁴ Xavier Martínez había estado en la Academia de Bernardelli y luego emigró a Estados Unidos.

²⁵ Lahor, “La exposición Jorge Enciso”, op. cit.

sinceridad, un amable convencionalismo que complace y agrada a los demás. Termina el artículo diciendo que se le exige, porque es capaz de producir algo considerablemente mejor, y en medio de un aplauso, deja caer una gota amarga que espera sea provechosa.

A pesar de la crítica generalizada de Lahor, Valenzuela, el crítico de la *Revista Moderna*, los calificaba de artistas de dentro para fuera, no de fuera para adentro. Y los que participaban en esta crítica positiva “eran Zárraga, Rivera y Goitia, Francisco de la Torre, Jorge Enciso y Argüelles, de quien la *Revista Moderna* ha hecho justos elogios en diversas ocasiones”.²⁶

Por segunda vez, la Escuela le compró en 1909, *Calle de Xochimilco, Crepúsculo, Garita de la Leña* y el óleo *Atardecer* por los que se le pagaron 600 pesos.²⁷

En la Escuela Nacional de Bellas Artes —de la cual era ya maestro—, Jorge Enciso organizó del 5 al 20 de febrero de 1910, una exposición póstuma a su amigo, el tapatío Rafael Ponce de León, excelente dibujante y caricaturista, quien había fallecido prematuramente en 1909. La tuberculosis que le atacó a su regreso a México canceló toda oportunidad de desarrollo al artista quien había dibujado vendedores ambulantes, músicos, mendigos, mutilados, cafés del barrio.²⁸

En una ocasión, Enciso le hizo a Tablada una caricatura la que según el caricaturizado se contaba entre las más crueles que el literato había sufrido, Tablada pescó el momento de la revancha cuando se presentó Enciso con el hijo de Justo Sierra vestido con una corbata café

que parecía de gamuza y unos zapatos que parecían de seda y le compuso el siguiente verso:

¡Jorge una duda me mata!
¿Qué te pusiste al revés?
¡Los choclos en la corbata!
o la corbata en los pies
(...)
¿Posque pues?²⁹

Jorge, cuenta Tablada, “se turbó procurando durante el resto del día, ‘hacer de tripas corazón’ y disimular, fingiendo no haber dado importancia a mi impertinente remarque”.

Es muy probable que este incidente coincida con el primer ingreso de Jorge Enciso a la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, como lo indica su hoja de servicios, cuando entró en calidad de maestro de dibujo decorativo el 1 de abril de 1909, cargo que tuvo hasta su partida a Europa en febrero de 1913.³⁰ Para Albert Aurier, “la pintura decorativa es si se habla con propiedad, la auténtica pintura. La pintura no ha podido ser creada sino para decorar con sueños e ideas los banales muros de los edificios de los hombres”.³¹ No olvidemos que lo decorativo en los muros sería el principio del muralismo mexicano.

Sin embargo, antes de partir, participó en la exposición de 1910 para conmemorar el Centenario de la Independencia. Los festejos del Centenario fueron múltiples, no obstante, la exposición de arte española “no era una exhibición de museo, ni una competencia de excelencias; todas las obras enviadas estaban destinadas a la venta y hubo de advertir la gran cantidad de objetos y su abundante número”.³² La exposi-

²⁶ Emilio Valenzuela, “El medio y nuestros jóvenes artistas Glosas del Día”, en *Revista Moderna*, julio de 1910, pp. 259-263.

²⁷ Eduardo Báez, *Guía del Archivo...*, op. cit., documento 11352.

²⁸ Fausto Ramírez, *Modernización y modernismo en el arte mexicano*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 2008, p. 266. En *El Catálogo...*, op. cit., p. 23, se expone que Rafael Ponce de León a los 24 años de edad, consumido por la tuberculosis, muere el 5 de febrero de 1909 en la casa veraniega de su padre en San Pedro Tlaquepaque.

²⁹ José Juan Tablada, *Las sombras*, op. cit., p. 75.

³⁰ Documento encontrado por Thalía Montes en el Archivo núm. 56, a quien le agradezco su amabilidad de compartirlo conmigo.

³¹ Albert Aurier citado por Elisa García Barragán, “La plástica mexicana en la *Revista Moderna de México*”, en Bellem Clark de Lara y Fernando Curiel (coords.), *Revista Moderna de México, 1903-1911*, México, UNAM, 2002, p. 167.

³² Ricardo Gómez Robelo “Exposiciones española y mexicana de Bellas Artes”, en *Crónica Oficial de las Fies-*

ción española tuvo como sede una construcción nueva, en la esquina de Balderas y Juárez; mientras la de los artistas mexicanos fue promovida por la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes y por la Asociación de Pintores y Escultores Mexicanos, y dirigida por Gerardo Murillo quien gozaba de gran prestigio ante las autoridades. Tanto Joaquín Clausell como Jorge Enciso formaron parte de esa Asociación. La exposición se desarrolló en las instalaciones de la Escuela Nacional de Bellas Artes, la que abrió el 19 de septiembre. Para Ricardo Gómez Robelo, autor de esta reseña, el arte nuevo congregado en la exposición mexicana ostentaba con intensidad palpable y conmovedora un alma: “ésta era su mayor grandeza y su mérito aun cuando la habilidad y el dominio de la técnica no brillaba siempre, pues en toda naciente producción el espíritu es lo primero”.³³

Respecto a la obra de Jorge Enciso, *El Anáhuac* —obra hasta hoy desaparecida—, Robelo admite que reclama atención, sin embargo es un poco dura y desentonada,

[...] pero se le perdona esto por el mérito indiscutible de la composición; sirve de fondo la masa ocre y azul de un nevado [...] avanza hacia el frente la tersura de un lago, crece en la orilla el nopal simbólico y un indígena de estirpe real destaca su piel cobriza sobre el resto yergue la testa coronada de plumas [...] es la raza, la nación entera la que palpita en él.³⁴

La cuestión de la creación del arte nacional se venía desarrollando desde la segunda mitad del siglo XIX, cuando críticos como Ignacio Manuel Altamirano, José Martí y muchos otros les pedían a los artistas que voltearan los ojos a la historia mexicana, al paisaje mexicano. Las discusiones sobre lo mexicano y el fincar la mirada en la historia prehispánica se fue dando,

tas del Primer Centenario de la Independencia de México, 1911, pp. 240-259.

³³ *Idem.*

³⁴ *Idem.*

y cada día los pintores buscaban una mayor veracidad. En el cuadro de *El Anáhuac*, Enciso estaba encontrando una vía para rescatar esa historia prehispánica con un lenguaje modernista, donde se percibiera el color y donde los planos casi alcanzan al primer plano sin producir perspectivas muy profundas. Su interpretación es subjetiva más que apegada a la verdad arqueológica buscada por los pintores de finales del siglo XIX. Como afirma Fausto Ramírez el emblemático aborigen de *El Anáhuac* de Enciso que, encarnando el nuevo día adopta una postura afirmativa y viril que en retrospectiva resulta más original y profético del arte de la década de 1920. Más esta solución que logró en 1910 no la persiguió sino que cayó en una práctica de un grato decorativismo arcaizante.³⁵ Los artistas buscaban inspiración en los pasillos del Museo Nacional para encontrar sus modelos. Así, con la búsqueda de Enciso en temas de origen prehispánico y en el paisaje se fundamentaban esas teorías y prácticas que irían evolucionando la forma del arte.

Para Cravioto, el paisajismo de Enciso lleva mucho del alma antigua, pero su pintura aún adolece de cierta dulzura: “el color es seco, pero dibuja bien y el mérito mayor de sus composiciones son la poesía que de ellas emana”.³⁶ Enciso ha de haber leído esas críticas que se repetían a pesar del pasar de los años: le faltaba color pero tenía una línea y una composición excelente, en 1911 era considerado por Alfonso Cravioto como uno de los mejores ilustradores junto con Roberto Montenegro, ya que Julio Ruelas había fallecido.³⁷

Como maestro de la Escuela Nacional de Bellas Artes, Enciso firmó el 23 de julio de 1911 una petición al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, solicitando que la escuela fuese dividida en dos: una para arquitectura y otra para las demás artes (pintura, escultura, artes

³⁵ Fausto Ramírez, *Modernización y modernismo...*, op. cit., p. 63.

³⁶ *Idem.*

³⁷ Alfonso Cravioto, “La exposición de Roberto Montenegro”, en *Revista de Revistas*, México, 26 de febrero de 1911, p. 7.

gráficas y ornamentación). Ellos, los artistas, solicitan la división al enterarse de la noticia de que, de acuerdo a la Ley de la Universidad, se consideraba la Escuela de Bellas Artes dependiente de la de Arquitectura, y que se nombraría un subdirector para la Escuela de Bellas Artes. Consideración que no les parecía y mucho menos que su escuela estuviera en manos de un arquitecto, por lo que debía haber una división de las escuelas al existir de facto dos grupos diferenciados en la Escuela tanto por sus planes de estudio como por sus profesores. Con dos escuelas y dos directores se les daría plenamente autonomía y se sentarían las bases para un mejor desarrollo de ambas disciplinas. Sólo piden la plaza de un director y una secretaria, ya que ambos grupos podían convivir en el mismo edificio.

Los estudiantes fueron más radicales y apelaron a una huelga, cerrando la Escuela después de una entrevista con el ministro de Instrucción Pública —durante el régimen de León de la Barra—, Francisco Vázquez Gómez, suceso que relata Enrique Uthoff: “Nosotros nos lanzamos a la huelga pues [...] como ustedes se lanzaron a la Revolución, en vista de la rigurosa e indiferente rigidez oficial [...]”.³⁸ Sin embargo, los artistas tal vez comandados por Jorge Enciso establecieron un Academia al aire libre en los parques y jardines para terminar con la pereza obligada. ¿No sería esta una idea para abrir, como parte de la Academia, una Escuela al Aire Libre en 1914? Pienso que el de la idea fue Jorge Enciso, pues es el único profesor mencionado entre paréntesis por el gacetero Uthoff.

En 1912, Enciso coopera con el *Centinela de Michoacán* mandando diferentes grabados que califican como mexicanos, para el 8 de septiembre de 1912, el tema era los “pastores mexicanos”. Por otro lado, *El Boletín del Museo Nacional de Arqueología*, antes de que Enciso viaje a Europa, informa que él ha dejado de dar sus clases por la agitación política que está vi-

³⁸ Enrique Uthoff, “Charlando... Los muchachos pintores se ríen”, en *La Semana Ilustrada*, año 11, núm. 94, 18 de agosto de 1911, p. 1.

viendo el país, y que recibió el monetario por acuerdo de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes para clasificar los objetos y al mismo tiempo elaborar una revisión de las cédulas de las piezas exhibidas y así prepare la guía del mismo departamento.³⁹

El viaje a Europa lo hizo en 1913, año difícil para México con el régimen de Victoriano de la Huerta, si bien es cierto que José Juan Tablada —quien colaboró con el régimen huertista— es muy posible que le hubiera conseguido la beca para pasar un año en el viejo continente. Para esas fechas se encontraban en Europa el *Dr. Atl* y Roberto Montenegro. El primero había hecho una gran amistad con H. Anglada Camarasa, y tradujo un par de artículos: “H. Anglada Camarasa”, en *La Veu de Catalunya...* y *La mujer en el arte* de H. Anglada Camarasa, donde se plantea el problema final del arte, el auténtico problema del arte menospreciado en nuestros días, la decoración.⁴⁰ Enciso debió estar encantado con las pláticas que se establecieron entre el trío de pintores y sus contemporáneos españoles, ya que él era maestro de la pintura decorativa de la Escuela Nacional de Bellas Artes desde 1909.

En 1914 se promulga la Ley sobre Conservación de Monumentos y no era sólo el arte prehispánico el que se resguardaba, sino también el colonial, en ese mismo año Gerardo Murillo actuaba como director de la Escuela Nacional de Bellas Artes y su pretensión era desaparecerla y abrir talleres donde los trabajadores puedan hacer tres cosas: “bañarse, trabajar y ganar dinero”. La Revolución interfirió con los planes del, ahora sí, *Dr. Atl* quien ante la proximidad de los villistas a la ciudad de México se fue a Orizaba y “se llevó a los talentos más resueltos de la escuela, la mayoría de ellos muralistas en potencia”.⁴¹ Sin embargo, Jorge Enciso no fue uno de ellos. Es en estos años

³⁹ *Boletín del Museo Nacional de Arqueología*, 1 de febrero de 1913.

⁴⁰ Fausto Ramírez, *Crónica de las artes plásticas en los años de López Velarde, 1914-1921*, México, UNAM, 1990, p. 117.

⁴¹ *Ibidem*, p. 32.

cuando —seguramente— el artista empezó a pensar en no tomar parte de un movimiento politizado de la cultura, sino continuar de ilustrador, y desarrollarse en la administración de la cultura. Jorge Enciso, sin embargo, perteneció al grupo del Ateneo de la Juventud, fundado el 28 de octubre de 1909.

Su trabajo de ilustrador lo podemos empezar a ver en *Revista Moderna* y *Revista de Revistas* donde “existe un preciosismo ornamental de los motivos prehispánicos reinterpretados por Jorge Enciso, Saturnino Herrán, o Ernesto García Cabral; y las viñetas neocoloniales de Fernández de Ledesma y de Montenegro”.⁴² Claro es que los dibujos de Enciso eran preciosistas, no era de balde que hubiese sido por largos años el profesor de dibujo decorativo en la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Se presentaban para los ilustradores dos vías de ser mexicano: su aceptación de lo prehispánico, pero también de lo colonial, por un lado tenían las teorías de Manuel Gamio y por el otro, las de Federico Mariscal, ambas teorías les permitían los dos caminos. Ahora bien, la Inspección Nacional de Monumentos Artísticos de la República se creó en 1914 y Enciso empezó a trabajar el 1 de septiembre de 1915 como inspector de monumentos. Así, Jorge Enciso tomó los dos caminos al entrar a la Inspección de Monumentos, la que abarcaba tanto la protección de los centros ceremoniales prehispánicos como la de las construcciones coloniales. Cada día se perfilaba más la personalidad de Jorge Enciso: su nacionalismo se basaba en la temática que trabajaba, no en el medio en el que lo hacía, pues ésa podía ser desde la ilustración hasta el acto de rescate y conservación.

A pesar de la Revolución, se organizó una exposición en 1917, coordinada por un grupo de artistas en los altos del Salón Bach, el cartel que anunciaba la exposición, lo creó Jorge Enciso. El grupo de artistas fue muy nutrido, desde el maestro Germán Gedovius hasta muchos jóvenes del grupo modernista y algunas mujeres como Clara Argüelles y Esther Hernández,

⁴² *Ibidem*, p. 53.

quienes según el reportero causaron buena impresión. Alfonso del Toro en su reseña anual, escribe sobre todo lo sucedido durante el año y deplora el que no haya un mayor número de críticos y de compradores de arte. Del Salón Bach tan sólo escoge a Gedovius, Enciso, Argüelles Bringas y García Núñez, ya que algún otro no ofrecía mayor interés por lo que a pintura se refiere.

Según un reportero anónimo, el lote —que seguramente— va a ser admirado es el de pintura decorativa. “Hay allí en primer lugar varios trabajos del elegante y original Jorge Enciso cuyas tendencias nacionalistas son bien conocidas y con él figuran varios de sus discípulos y discípulas... otros que presentan mosaicos estilizados, bocetos de vidrieras, vasos aztecas, etcétera”.⁴³ El mismo cronista da un adelanto del libro de Manuel Gamio *Forjando patria*, donde hace una primera clasificación de los objetos culturales: 1) Obra artística prehispánica; 2) Obra artística extranjera; 3) Obra artística de continuación por incorporación evolutiva o por incorporación sistemática; 4) Obra artística de reaparición por copia u obra artística de reaparición espontánea. Gamio auguraba “que cuando la clase media y la indígena tengan el mismo criterio en el arte estaremos culturalmente redimidos, existirá el arte nacional, que es una de las grandes bases del nacionalismo”.⁴⁴

Para Carrillo y Gariel no es tan fácil hacer nacionalismo con sólo “[...] pintar el indio o el charro con su indumentaria y sus costumbres; no hace labor de nacionalismo quien pinta únicamente el cuerpo y el ropaje [...]”.⁴⁵ Años más tarde la misma opinión, pero mejor reformulada pertenece a Carlos Mérida cuando afirma

Hay en México un criterio erróneo de lo que debe ser nacionalista. O bien se cree que se hace obra nacionalista pintando un charro,

⁴³ “Una exposición de arte mexicano”, en *Revista de Revistas*, núm. 356, 25 de febrero de 1917, pp. 10-11.

⁴⁴ *Idem*.

⁴⁵ Antonio Carrillo y Gariel, “Se avecina la XXV exposición de Bellas Artes”, en *El Heraldo Ilustrado*, núm. 7, 22 de octubre de 1919.



un rebozo, una china poblana o una tehuana más o menos almidonada, o bien se cree que el arte nacional debe ser una servil copia del Calendario Azteca o de la Piedra de Sacrificios. El arte indígena debe ser nada más un punto de partida, debe servir nada más de orientación, pero es necesario hacerlo evolucionar, pues hay que tener en cuenta que ya no estamos en la época, ni es el espíritu nuestro el mismo de los indios, ni los elementos de trabajo son los mismos, es preciso, para ser nacionalista fundir la parte esencial de nuestro ser autóctono con nuestro aspecto actual y nuestro sentir actual, pero no de una forma exterior, dijéramos teatral, sino en la forma esencial, anímica: el solo espectáculo de nuestra naturaleza, no expresándolo en su forma más o menos exterior.⁴⁶

Los críticos siempre exceptuaban a Roberto Montenegro y a Jorge Enciso de caer en ese tipo de nacionalismo, ellos interpretaban el arte de la época prehispánica

En 1917, Enciso por órdenes del presidente Carranza hace el escudo de la bandera mexicana que también se plasma en las monedas. Laureles y encinos rodeaban al águila de perfil devorando una serpiente y parada sobre una penca de nopal sobre un lago. La leyenda de la fundación de México se convirtió de nueva cuenta en el símbolo de la mexicanidad, ahora con un diseño más moderno. Enciso hizo los dibujos para la moneda azteca de oro de veinte pesos, la que lleva además del águila, el calendario azteca en el anverso.

El país empezaba a organizarse después de la etapa más sangrienta de la Revolución, y la prensa publica en 1917 la lista de los inspectores hasta hoy nombrados para que la gente sepa cual le corresponde a su región, entre ellos está Jorge Enciso como inspector general de Monumentos Artísticos, Academia 12, México

⁴⁶ Carlos Mérida, "Falsos críticos", en *El Universal Ilustrado*, año IV, núm. 169, 29 de julio de 1920, pp. 17-26.

D.F. de la Dirección General de Bellas Artes.⁴⁷ Desde la Inspección y para difundir los valores del nacionalismo se publicaron *Monografías mexicanas de arte* dirigidas por él, quien en 1919 sacó un nuevo título *Residencias coloniales de México* de don Manuel Romero de Terremos (marqués de San Francisco). El tomo III estuvo dedicado a *Iglesias y conventos de la ciudad de México* y estuvo ampliamente criticado por Manuel Toussaint, ya que éste pensaba que las monografías debían ser didácticas, y no aburridas o ampulosas, que el número de páginas con las que se contaba debían estar mejor distribuidas pues había monumentos que no valían tanto la pena y exponían hasta seis láminas. De la misma manera critica el uso, o no, de ciertos términos para indicar los estilos de cada uno de los monumentos. Confiesa que él mismo ha colaborado en la elaboración de algún número y que valgan sus críticas como fe de erratas.⁴⁸ Como contribución al Primer Centenario de la Consumación de la Independencia, la Inspección General de Monumentos Artísticos e Históricos, dirigida por Jorge Enciso, saca *Huitzilopochtli Churubusco* con un texto de Román Mena y Nicolás Rangel con 89 reproducciones fotográficas. Por las mismas conmemoraciones se produjo una explosión de nacionalismo que produjo la idea de crear un Museo de Arte Popular a iniciativa de Roberto Montenegro con el apoyo del Dr Atl, Jorge Enciso, Miguel Covarrubias y el ingeniero Pani.

En este mismo año, empezó a ilustrar las portadas de la Editorial Cultura (de Agustín Loera y Chávez y Julio Torri), *El libro y el pueblo* (Talleres Gráficos de la Nación), *Monografías mexicanas de arte* (con textos en inglés, francés y español), *La ciudad de Oaxaca*, de Rafael García Granados y Luis MacGregor

En 1918, fundó junto con Ixca Farías el Museo de Bellas Artes y Etnología, actual Museo Regional del Estado de Guadalajara. Enciso en

⁴⁷ *Periódico Oficial de Nuevo León*, 11 de abril de 1917.

⁴⁸ Manuel Toussaint, "Artes plásticas en México", en *México Moderno*, vol. 1, núm. 2, 1 de octubre de 1920, pp. 186-188.

ese entonces, ya como inspector de Monumentos Artísticos, trae consigo un buen número de óleos que entrarán al acervo del Museo de Bellas Artes, lo acompañaba Vasconcelos. En este Museo se reunieron incontables objetos rescatados de iglesias y conventos abandonados desde la época de la Reforma y Constitucionalismo. El edificio fue construido a finales del siglo XVII y principio del XVIII, en ése había una huerta del Cabildo Eclesiástico; el hermoso edificio colonial neo-gallego está estrechamente vinculado a varios episodios históricos en especial al de la Guerra de Independencia. La fundación de este Museo se debió al entusiasmo del pintor jalisciense Jorge Enciso quien estaba al servicio del INAH en la conservación de monumentos; guarda y exhibe maravillosas colecciones de pinturas de distintas épocas de renombrados artistas destacando su gran Sala de Arte Colonial

La actividad de Jorge Enciso en 1920, oscilaba entre la de maestro, inspector y artista. Por otro lado, Carlos Mérida en su reseña de la exposición llevada a cabo ese mismo año, y abierta al público en honor a la toma de la presidencia de Álvaro Obregón la califica como un poco apresurada y sin catálogo, este último útil para que el público fuera aprendiendo las escuelas y los estilos, para él lo mejor viene de la Escuela al Aire Libre de Coyoacán y de la clase de arte decorativo impartida por Jorge Enciso, lo cual califica como “lo más acabado y genuino que figura en la exposición”.⁴⁹

El trabajo artístico de Enciso era reconocido por la prensa: en el Casino de Periodistas, en los altos de la Av. Madero número 32, tuvo lugar en ese mismo año, 1920, la exposición del paisajista poblano Jesús Castillo quien estuvo acompañado de artistas que ya se consideraban “consagrados”, entre ellos se encontraba Jorge Enciso, Germán Gedovius, Roberto Montenegro, Ernesto García Cabral, Francisco de la Torre, Raziél Cabildo, Juan Arthenak, Toño Salazar, Carlos Neve, Leandro Izaguirre, el *Dr. Atl*,

⁴⁹ Carlos Mérida, “Exposición Anual de la Escuela Nacional de Bellas Artes”, en *El Universal Ilustrado*, 9 de diciembre de 1929, pp. 8-9.

Clemente Islas Allende, José Clemente Orozco y Francisco Goitia.⁵⁰

El programa cultural de José Vasconcelos iba tomando forma y fueron los vitrales de San Pedro y San Pablo una de sus primera aperturas inaugurales. Se trataba de una obra colectiva donde trabajaron Roberto Montenegro, Jorge Enciso y Gabriel Fernández Ledesma. Enciso hizo el boceto para el vitral de la entrada del edificio y unas figuras decorativas para la puerta y el piso, actualmente éstas están destruidas.

A la llegada de Diego Rivera con la vanguardia europea, montada en el modernismo, Enciso, poco a poco, se fue separando de la nueva generación de pintores que empezaban a brillar en 1921. Un caso muy sonado fue publicado en el *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, cuando se formó una comisión en la que estaban Roberto Montenegro y Jorge Enciso para evaluar las sugerencias de Diego Rivera respecto al Estadio Nacional, las cuales fueron consideradas un desastre.⁵¹ Para ese momento, Vasconcelos ya no era ministro de Educación, pero los artistas representaban los grupos que se habían formado en torno a él.

El mismo *Boletín* del año de 1927 anuncia una exposición auspiciada por la señora E.H. Harriman (esposa del multimillonario Edward Henry Harriman quien hizo su riqueza en la casa de valores de Nueva York y en el negocio de los ferrocarriles), para realizar un viaje a varios países de Europa entre los expositores estaban Diego Rivera, Alfredo Ramos Martínez, Francisco Díaz de León, José Clemente Orozco, Gabriel Fernández Ledesma, *Dr. Atl*, Roberto Montenegro y Jorge Enciso.⁵² Sin embargo, los intereses de Enciso habían virado hacia el arte popular, y opinaba que las lacas de Uruapan se estaban degenerando ante el hecho de que éstas no se usan más y que la influencia de los

⁵⁰ Fausto Ramírez, *op. cit.*, 1990, p. 135.

⁵¹ *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, 1 de enero de 1924.

⁵² *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, 1 de abril de 1927.

cromos y de las fotografías ha degenerado el sentimiento decorativo del indígena.

Para junio de 1929, desde la recién fundada *Revista Fantoche*, calificada como un “semanario loco”, se intenta crear una distancia entre lo pornográfico y el humor político. La revista se financiaba en parte por los anuncios que Cabral producía para compañías como Ericsson, de telefonía, Cemento Tolteca y Cervecería Moctezuma, y duró en la misma más de un año. También participaron, Miguel Covarrubias, Matías Santoyo, Guerrero Edwards y Alfredo Zalce, cuyo seudónimo fue *ERA*. Como director de la revista fungió Manuel Horta.

El 14 de junio de 1929 la revista da la noticia: “Ha vuelto a su empleo el Director de Monumentos Históricos, el nonagenario pintor Jorge Enciso cuyo nacimiento se remonta a la edad terciaria en que florecieron en el Anáhuac los artistas Leandro Izaguirre e Ignacio Rosas”; asimismo en un número anterior, anunciaba le habían dado una medalla de oro por los 15 años en que fue jefe del Departamento de Monumentos Históricos.⁵³ La ironía que hacían sobre la persona de Enciso —tengo para mí— se debe a que no lo consideraban más un artista de vanguardia y si un funcio-

nario público. Algo de verdad se esconde en esta ironía pues no lo podemos calificar como un artista que pertenece a la generación de Izaguirre y Rosas, y que en la década de 1910 había presentado siete exposiciones, ya fuera solo o con personalidades que sí estaban en la vanguardia. Enciso no continuó con el bando que se apegó al muralismo como un arte de vanguardia, sino que siguió su labor con el arte decorativo y con los usos de la otra vertiente del movimiento muralista. En marzo y abril de 1929, les daba cursos a los maestros misioneros con la conferencia “Como Fomentar las Artes Populares en México”.⁵⁴

Su vida cotidiana consistía, a lo largo del día, en desempeñarse de 8 a 14 horas como inspector de Monumentos Históricos, con un salario de 16 pesos diarios; de 15 a 17 horas como profesor de la Escuela al Aire Libre de Coyoacán, con un salario de 5.50 pesos diarios; y de 18 a 20 horas como profesor de la Escuela de Bellas Artes (de Pintura, Escultura y Grabado), con un salario de 7 pesos diarios.⁵⁵

Jorge Enciso se separó de la vanguardia pictórica y política, ya que como lo había dicho después de la muerte de Ruelas “[...] yo amo en el arte lo ingenuo, lo sincero, lo sano [...]”.

⁵³ *Fantoche*, 24 de mayo y 14 de junio de 1929.

⁵⁴ Documento 1670, Dirección de Misiones Culturales, 19 de abril de 1929. Le agradezco a Pilar García el haber compartido conmigo este documento localizado por ella.

⁵⁵ Documento de la Secretaría de Educación Pública, 10 de febrero de 1930. Firman el documento Jorge Enciso, Higinio Vásquez Santana, jefe del Departamento de Bellas Artes, y Diego Rivera, director de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Le agradezco a Pilar García el haberme compartido este documento localizado por ella. Para 1932, se cierra la Escuela al Aire Libre de Coyoacán por cuestiones de reorganización.