

Clara Bargellini y Elizabeth Fuentes, *Guía que permite captar lo bello. Yesos y dibujos de la Academia de San Carlos. 1778-1916*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1989. (Cuadernos de historia del arte, 54.)

La guía se compone de una presentación a cargo de la doctora Elisa García Barragán y Juan Antonio Madrid Vargas, del Instituto de Investigaciones Estéticas y de la Dirección de la Escuela de Artes Plásticas respectivamente. Prologa el maestro Salvador Moreno, académico de San Fernando de Madrid. La introducción a cargo de las autoras. Se contienen los siguientes capítulos:

I. Reseña histórica; II Los apóstoles del Buen Gusto, Los yesos de la enseñanza de la Academia de San Carlos; III Lista de yesos didácticos de la Academia de San Carlos, 1790-1916; IV. Catálogo de obras en exposición; yesos, dibujos. Índice de artistas. Bibliografía.

El estudio realizado por las maestras Bargellini y Fuentes, no solamente debe considerarse como una guía, a menos que no se

tome en cuenta el laborioso trabajo dedicado a ilustrar al investigador del arte "ilustrado" sobre los quehaceres y pareceres de la época finisecular del arte novohispano; es un excelente análisis documental sobre las muestras rescatadas, reveladoras de las variantes ocurridas en el decurso de siglo y medio para la educación —instrucción— artística en México.

Por cierto que se ensaya, proponiendo una tesis, sobre la intensidad de las corrientes del pensamiento que pudieron captar y poner en práctica los directores de los ramos de la Academia durante los años que vivió la Institución. Falta mucho el estudio o, por lo menos, una descripción de los métodos didácticos que introdujo Fabrés con el uso de la fotografía y su orientación respecto al dibujo como análisis de formas, y en que consistió el famoso sistema o método "Pillet", causa de la introducción de modelos a escala reducida y de una revolución o alboroto contra el dicho método, que se impugnó por exageradamente académico.

Nota interesante lo constituye el título mismo y su inclusión en el desarrollo del texto. Se añora o se pretende reactualizar la designación original del instituto: Academia de San Carlos —¿porqué no se puso completo, Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos de la Nueva España? Respetando el sentido histórico conviene recordar que en 1778 no nacía la Academia; ya una vez establecida en 1785 tomó la titularidad apuntada. No duró mucho. A raíz de la Independencia se suprimió legalmente lo de "Nueva España", su "Realeza" y consecuente "Nobleza". Al renacer en 1843 conservó "Academia de San Carlos" y se le agrega "De las Bellas Artes". El nombre se modifica nuevamente en el transcurso del siglo XIX y se designa como "Escuela de Bellas Artes". Bajo la égida universitaria se divide en dos la vieja Academia: la Escuela de Arquitectura, hoy Facultad, y las otras artes se agrupan bajo un nombre tan esotérico como culterano: Escuela Nacional de Artes Plásticas. Olvidaron que la forma —la plástica— arquitectónica está siempre presente en la vida cotidiana.

Tanto en la introducción como en la reseña histórica se detallan, basándose en documentos, el origen y el porqué de traer a México las copias de esculturas clásicas. Cuando arriban empiezan a ser tan nacionales, no tanto, mucho menos, que aquel portaestandarte conocido como "el Indio Triste". Estaban mal-

tratadas al grado de requerir del insigne Tolsá y de sus colaboradores mexicanos, de toda su experiencia técnica y recursos culturales, para restaurarlas bajo la mirada sañuda de Jerónimo Antonio Gil.

Mucha historia tienen las famosas copias. Fueron por tanto un insustituible elemento didáctico y a la vez sirvieron para practicar el complicado trabajo de moldear y modelar el yeso, el material plástico de todo tiempo. No se dice en la *Guía* —no tenían porqué—, lo útiles que fueron las susodichas esculturas para formar generaciones de habilísimos “yeseros” y ser la primera escuela de restauración de América.

En la presentación figuran artistas relacionados o recordados en el mundo académico de San Carlos: Miguel Ángel, Rafael, Juan de Mena, Anton Mengs, Bernini, Duquesnoy, José Panucci, Tolsá, Pietro Tenerani, Manuel Vilar, Pelegrín Clavé, José Salomé Pina, Santiago Rebull, Félix Parra, Tomás Cordero, Enrique Alciatti y finalmente quienes adquieren las últimas obras, Antonio Rivas Mercado y el maestro de muchas generaciones de arquitectos don Carlos Lazo, este último quien trae, no se dice en el texto, todo un ángulo del Parthenon, vaciado del natural, con su columna, entablamento, frisos y metopas; había el proyecto de montar los modelos en el patio, cuya cubierta se adquirió en París por gestiones del mismo don Carlos Lazo. No cupo la monumental esquina y sus elementos se dispersaron al grado de casi desaparecer.

En el capítulo II se cita a Diderot y los “apóstoles del Buen Gusto” predicando con las formas del Apolo de Belvedere, del Laoconte, Ganimedes, La Venus de Medicis, Cástor y Polux y otros héroes de la mitología grecoromana. Es acucioso y significativo y promueve hacia futuras investigaciones, el estudio sobre las formas de interpretación de los modelos y las interacciones del modelo natural, o aspectos intelectuales en la ejecución de los dibujos ante los ejemplares de la escultura clásica. Pueden ser observados como ensayos de composición.

No figura en fotografía el famoso grupo del Laoconte, que llega en 1794; singular ejemplo de restauración y alarde de técnica escultórica, que incluso puede desarmarse por medio de “llaves” disimuladas entre los relieves de la musculatura.

Muy poco posible afirmar definitivamente el olvido o ausencia total de dibujos del grupo; es probable que se tomara como

un modelo para los alumnos de mayor adelanto, dado la complejidad del asunto; de lograrlo seguramente fueron objeto de la codicia de los coleccionistas.

Al transcribir la explicación de Vilar sobre sus disciplinas para el aprendizaje de la escultura, que requerían previos conocimientos de dibujo, se aclara el verdadero sentido que tenía la copia de los modelos en yeso. Constituía una preparación o entrenamiento para formar profesionalmente a los artistas. Rigidez académica, pero, según frase de un viejo maestro, don Lino Picaseño, para dotar al alumno de elementos para "ganarse la vida decorosamente". No era una meta final; había que "dibujar y dibujar de veras" escribiría José Clemente Orozco.

El capítulo III, lista de yesos didácticos de la Academia de San Carlos 1790-1916, incluye 437 objetos entre figuras completas, dorsos, bustos, cabezas y relieves. Labor muy compleja y de mucha dedicación. Faltó indicar cuáles subsisten y en dónde se localizan. La segunda parte muestra en fotografías ordenadas cronológicamente y en orden alfabético por autor, los dibujos, con indicación breve de su técnica; del soporte únicamente se indica el material, el papel que siempre provino de Europa. Los dibujos se fecharon de 1779 a 1911.

En el enfoque crítico de los dibujos de "principios", ejecutados de 1779 a 1810, debe considerarse que no trataban de imitar el trazo o efectos del grabado propuesto como modelo. Los ejemplares con que se contaba, lo mejor en cuanto a su calidad o representación del estilo de la época, eran el reflejo de un gusto por producir con un alarde del dominio de la técnica, estampas "a la manera del lápiz" ya sea en negro o imitando la sanguina; lo cual facilitaba al alumno la observación del objeto sin distraerse interpretando los complicados efectos de la talla en hueco o en relieve clásico o tradicional.

Conveniente hubiera sido, por las fechas que abarca el estudio y la organización de la Academia, incluir los trabajos de los alumnos de arquitectura; conociendo que en los planes de estudio era también obligado para todos los estudiantes sin distinción, el dibujo de elementos arquitectónicos, los ejemplares serían abundantes.

Se omitieron, no figuran tal vez por falta de información, la escultura y el dibujo que se produjo entre los finales del siglo XIX y principios del XX. De aquella escultura decimonónica

no se encuentra en la *Guía* ningún ejemplar mencionado o en exhibición a pesar de la importancia que llegó a tener a raíz de la renovación de la Academia. Faltan por lo tanto los numerosos y notables diseños con que contaba el acervo de la Biblioteca de antigua Academia. En su mayor parte representan modelos tomados "del natural" o sea del modelo vivo y no siguen un cartabón litográfico cuya técnica es muy variada en sus resultantes. En cambio, los dibujos corresponden a la escuela preciosista de Clavé y no poco influenciados por el clasicismo de Ingres. El aprovechamiento de un útil, el famoso lápiz "Conté", permitió lograr la delicadeza de tonos y el modelado elegante de las formas.

Del siglo de la restauración de la Academia se consignan algunas muestras de copias del yeso, diseñadas por quienes posteriormente fueron destacados maestros en la misma como Felipe Gutiérrez (núms. 140, 141, 142); Luis Coto (núm. 143); Francisco Dumaine (núm. 144); Luis Monroy (núm. 147); Félix Parra (núm. 151); Gonzalo Carrasco (núms. 158, 159, 160); J (esús) Contreras (núm. 162); Diego Rivera (núm. 171); Francisco de la Torre (núms. 172 y 174), Luis G. Serrano (núms. 179, 180 a 187). De los escultores de esa época, que tenían que saber dibujar, y bien según apremio de Vilar, sólo se consigna uno y es contemporáneo, Fidias Elizondo. ¿No existen para mostrarlos o por lo menos para mencionarlos, en catálogo, los dibujos de Rebull, de Pina, de José María Velasco, de Epitacio Calvo, de Felipe Sojo, Juan Soriano de Gabriel y Enrique Guerra?

Para terminar, volviendo al prólogo, mucho de lo que actualmente se exhibe es parte de aquellas esculturas rescatadas gracias a los empeñosos trabajos del maestro Salvador Moreno y de su eficaz colaborador Juan Alberca. De tales modelos en yeso, que tantas vicisitudes han tenido, conminadas por el destino para mudarse de un lugar a otro, a viajar en goleta, en carretas, carretilas o en camión de redilas, lo que actualmente se exhibe y se describe en la *Guía*, es sólo una parte reducida de aquello admirado por Humboldt y que alojó cuidadosamente Vilar en salas especiales. Olvidadas posteriormente en bodegas, en este medio siglo, saliendo por momentos para lucir en los pedestales de la balaustrada del patio en los bailes de los alumnos de la Escuela de Arquitectura; objetos calificados torpemente como cosas sin

valor artístico, mil veces restauradas, de manos de Tolsá, pasando por Vilar y Noreña al cuidado celoso del viejo profesor Concha y finalmente del experto maestro Santana, quien respetando su valor documental e histórico procuróles una mejor conservación aplicando técnicas modernas; fueron como se escribe en la *Guía* necesarios e insustituibles para la formación de varias generaciones de artistas. Cuando se mostraron abiertamente en los salones de la Academia, fue con la intención de encauzar al pueblo hacia el conocimiento de la historia y de los valores estéticos que en su tiempo significaron la perfección. Hoy en día son solamente historia, pero la historia que encierra muchos de los acontecimientos y esfuerzos que hicieron generaciones de nuestras juventudes para responder a su vocación y apoyar sólidamente los conocimientos que requiere el antiguo oficio de crear y hacer sensible lo imaginado.

JORGE GUERRA RUIZ