



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
POSGRADO EN ARTES VISUALES

PROTAGONISTAS DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS,
HECHOS Y ANÉCDOTAS (1940-1970)

ORIENTACIÓN (GRÁFICA)

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA
CARLOS ANIBAL BANDA RUBIO

DIRECTOR DE TESIS
LIC. JAVIER RUILOBA AUSIN

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2010





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| INTRODUCCIÓN..... | 06 |
| CAPÍTULO 1. MOMENTO HISTÓRICO DE LA FUNDACIÓN Y CREACIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS. | |
| 1.1 Introducción..... | 09 |
| 1.2 Antecedentes históricos de su fundación y etapa inicial de la Academia de San Carlos..... | 09 |
| 1.3 El centro histórico como Barrio Universitario y como albergue de la antigua Academia de San Carlos transformada en dependencia de la Universidad..... | 17 |
| 1.4 El Barrio Universitario y la Academia de San Carlos..... | 28 |
| CAPÍTULO 2. ESBOZO GENERAL DEL CONTEXTO HISTÓRICO CULTURAL EN MÉXICO (1940-1970). | |
| 2.1 Proceso de desarrollo político y cultural del país (1940-1970) Introducción..... | 32 |
| 2.1.1 Periodo 1940-1946..... | 33 |
| 2.2 Periodo 1946-1952..... | 38 |
| 2.3 Periodo 1952-1958..... | 40 |
| 2.4 Periodo 1958-1964..... | 42 |
| 2.5 Periodo 1964-1970..... | 46 |

CAPÍTULO 3. PROTAGONISTAS DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS: HECHOS Y ANÉCDOTAS (1940-1970).

| | |
|---|------------|
| 3.1 Introducción..... | 50 |
| 3.2 Semblanzas de algunos profesores de la Academia de San Carlos (hoy Escuela Nacional de Artes Plásticas)..... | 50 |
| 3.3 Algunas anécdotas significativas de La Academia de San Carlos (1940-1970) | |
| 3.3.1 Diego Rivera, Director de la Academia de San Carlos y su conflicto con estudiantes de Arquitectura..... | 68 |
| 3.3.2 Cómo surge la sociedad de alumnos en la Academia de San Carlos, y qué objetivos perseguía..... | 74 |
| 3.3.3 El bautizo de “los perros” en Arquitectura, sede Academia San Carlos..... | 83 |
| 3.3.4 El proyecto de la Ciudad Universitaria y su relación con el Arquitecto Armando Franco Rovira, ayudante y discípulo del profesor Carlos Alvarado Lang..... | 89 |
| 3.3.5 Origen de los bailes de disfraces de la Academia de San Carlos, sus propósitos, y el porqué dejaron de hacerse.... | 97 |
| 3.3.6 Cómo y por qué se crea la carrera de Diseño Gráfico..... | 108 |
| 3.3.7 Lino Picaseño I Cuevas, ¿quién fue este personaje para la Academia de San Carlos?..... | 120 |
| 3.3.8 La Academia de San Carlos y su relación con el Movimiento del 68..... | 125 |
| 3.3.9 Qué objetivo tuvo el viaje a las Islas Marías de los grupos de Comunicación Gráfica, y Artes Plásticas de la Academia de San Carlos, | 140 |
| CONCLUSIONES..... | 145 |
| FUENTES DE CONSULTA..... | 147 |

PROTAGONISTAS DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS, HECHOS Y ANÉCDOTAS (1940-1970) INTRODUCCIÓN

En el quehacer del artista plástico, es menester el estudio y conocimiento de la historia del arte en México. Aquí, en particular escudriñar la trayectoria de la Academia de San Carlos: sus proyectos de trabajo académicos y artísticos, su orientación política y social, su influencia en toda la América del siglo XIX, y su historia destacada en el centro histórico de la Ciudad de México, por décadas conocido como Barrio Universitario. Además de la investigación documental (bibliohemerográfica), la técnica empleada fueron testimonios de quienes primero fueron alumnos y hoy son profesores de la escuela, a quienes he podido entrevistar personalmente, y agradezco su amable disponibilidad para tal labor. El tema me atrajo sobremanera desde que inicié mi investigación para la tesis de maestría, que inicialmente titulé “Anécdotas de profesores sobre la Academia de San Carlos”. Sin embargo, al buscar información encontré que es poco o casi nada lo escrito sobre la Academia de los años cuarenta hacia delante; cuando es obvia la importancia de contar con la memoria histórica de tal periodo. No obstante, en diversas charlas con mis asesores y tutores: Javier Ruiloba Aussin, Alejandro Alvarado, José de Santiago, Jorge Chuey, Juan Antonio Madrid y Enrique Dufoo, entendí que tal déficit puede subsanarse con base en entrevistas a diferentes profesores que fueron protagonistas de algunas de las propuestas de trabajo más interesantes en la época decisoria en la reorientación histórico-social de nuestra escuela, que va de 1940 a 1970. En este marco reivindicó la entrevista, como una herramienta eficaz en el adecuado manejo de obtención y distribución de la información y el conocimiento; en tanto que, se trata de un instrumento de precisión que nos ayuda a recuperar la interrelación humana que, desafortunadamente —por la grave situación socioeconómica que padecemos, producto de la política neoliberal-globalizadora que se nos ha impuesto—, se ha ido perdiendo; cuando la interacción humana es el manantial del cual brota todo lo que el hombre ha sido capaz de crear desde su aparición en la Tierra, incluyendo, por supuesto, la historia del arte. Ejemplo claro de esto, son las entrevistas a profesores como: Roberto Garibay, Francisco de Santiago Silva (que en paz descansen) y Antonio Ramírez, entre otros, también quienes me proporcionaron datos relevantes sobre otros protagonistas importantes como Diego Rivera, Lino Picaseño y Carlos Alvarado Lang, además del papel académico, artístico y social de la Academia de San Carlos, en tal periodo. A partir del enfoque de la entrevista en las artes visuales, la tesis que presento como alumno de la Maestría de Artes Visuales, Academia de San Carlos de la División de Estudios Profesionales (UNAM) titulada Protagonistas de la Academia de San Carlos, hechos y anécdotas (1940-1970), constituye un reto académico y profesional para mí, pues se ubica en la tendencia anecdótica testimonial, para una historia de la Academia.

Las entrevistas realizadas me permitieron también conocer a los profesores de forma más profunda: sus estudios de trabajo, sus hogares, su familia, sus clases, su obra etc. Me concedió la oportunidad de poder corroborar su gran talento artístico, y darme cuenta, sobre todo, de los grandes seres humanos que son, lo cual es desconocido por la mayoría de la comunidad de la Academia, aspecto que me impulsó a realizar sus retratos en grabado en relieve, como parte de un homenaje a estos protagonistas y poder ilustrar así, sus semblanzas de por sí interesantes y atractivas. Este nuevo camino de buscar y contar anécdotas y hechos sobre la Academia de San Carlos y de sus profesores a través de la entrevista, me remonta a la etapa de mi último semestre de bachillerato (CCH Azcapotzalco), en la materia de Expresión Gráfica II, donde tuve como maestro al escultor Roberto Soto (un gran personaje), quien nos relataba sus vivencias (en los sesenta) como estudiante de la Academia de San Carlos, anécdotas como el Baile de Máscaras, el Hotentote, la Sociedad de Alumnos, o los fantasmas de la Academia; historias que mezclaba con las clases de arte, de dibujo, de color, de composición etc.; lo cual las volvía hartamente amenas y muy ilustrativas para discurrir la imaginación por los caminos del arte. Fue él quien influyó para descubrir mi vocación por el dibujo y el interés por la investigación; además, me sembró el prurito por conocer más de cerca tal Academia, la cual consideraba Roberto Soto, la Escuela de Arte más importante en América, la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Antes de entrar a la carrera, por sugerencias del maestro Soto, ingresé al taller de Gráfica Popular —del cual él también había sido parte—, donde descubro el interés por la otra modalidad del dibujo: la técnica de grabado; por eso, cuando entro a la carrera de Artes Visuales llego con enormes ganas de aprender y desarrollar más sobre el grabado. Así, el taller que me pareció la mejor opción fue el de grabado en madera (la xilografía); materia que impartía el profesor Pedro Ascencio. Con esa especialidad de grabado en relieve me titulé, elaborando un libro de artista sobre “Niños de la calle en el grabado”. Después, me inicié como trabajador dando clases, curiosamente y para mi agrado, en el CCH donde cursé el bachillerato. Pensaba entonces en la Academia de San Carlos (donde se lleva actualmente la maestría en Artes Visuales) como un tema por investigar, precisamente porque seguía teniendo en mente aquellas anécdotas contadas por el maestro Soto; esto me lleva a escoger la Maestría en Artes, donde conozco al profesor Javier Ruiloba, quien también curiosamente en sus clases en la maestría nos platicaba de acontecimientos en la Academia por parte de muchos maestros de ésta; lo cuál me llevó a plantearle mi idea, que vio con mucho agrado, y decidió convertirse en mi Director de tesis, para orientarme y tener a quien acudir para desarrollar las entrevistas a diversos profesores de casi todas las áreas. Éste es mi relato como protagonista de la escuela de San Carlos, hoy ENAP, pues me considero también hijo de Xochimilco. En tal contexto, los objetivos de investigación que me propongo abordar son: Elaborar a grosso modo, una visión general de la historia de la fundación de la Academia de San Carlos.

Exponer los antecedentes del contexto histórico político cultural, de los años comprendidos en México de 1940 a 1970.

Enunciar las semblanzas de los profesores de la Academia de San Carlos que

fueron partícipes de ese periodo: arquitectos, pintores, grabadores, fotógrafos, dibujantes publicitarios, escultores, historiadores y diseñadores gráficos. Destacar los hechos y anécdotas significativas, como camino para una historia de la Academia de San Carlos de dicho periodo.

El contenido de esta tesis de Maestría, se desglosó en tres capítulos que describiré brevemente:

En el primer capítulo además de dar cuenta de la historia general de la Academia de San Carlos, se enuncia la descripción del barrio universitario como sede de la academia de San Carlos, así como de algunos edificios que albergaron a la Universidad antes de la creación de Ciudad Universitaria. En el segundo, se expone el contexto histórico, político y cultural en México entre 1940-1970.

El tercer capítulo incluye breves semblanzas de los profesores que fueron protagonistas de la Academia de San Carlos, en el periodo antes mencionado; así como los hechos y anécdotas que sucedieron tal y como nos lo narraron los docentes: “Diego Rivera y el conflicto entre artistas y arquitectos”; “El bautizo de los perros en Arquitectura”; “Cómo surge la Sociedad de Alumnos y qué objetivos perseguían”; “Los Bailes de Disfraces en San Carlos”; “El proyecto de CU, y su relación con el arquitecto Armando Franco Rovira, ayudante de Carlos Alvarado Lang”; “Lino Picaseño, personaje de la Academia de San Carlos”; “Cómo y por qué se crea la carrera de Diseño Gráfico”; “Vínculos entre la Academia de San Carlos y el Movimiento del 68”, y “Qué objetivo tuvo el viaje de un grupo de San Carlos a las Islas Marías”. Respecto de la estrategia aplicada en este trabajo, una vez elegida la temática de los hechos y anécdotas de la Academia de San Carlos, realicé la investigación tanto de entrevistas como documental en estudios, biografías, archivos, noticias de periódicos, así como de páginas en Internet. Para el proceso de acopio de información, utilicé la entrevista como herramienta de trabajo, al igual que la investigación documental a través del archivo Guadalupe Posada, y el archivo gráfico de San Carlos. Acerca de la elección de los contenidos, ya existían algunos temas para investigar y otros fueron surgiendo conforme se desarrollaban las entrevistas a los profesores. Por otra parte, conté con la asesoría de los profesores antes mencionados, todos ellos tutores, y con la dirección del maestro Javier Ruiloba Aussin. Otra información clave en esta investigación, fue la lectura y análisis de periódicos, páginas Web y fotografías con propuestas proporcionadas por los profesores entrevistados.

En cuanto a la fase práctica, de entrevistas a algunos profesores de la Academia se hicieron sus retratos en grabado en relieve, para ilustrar las semblanzas de ellos, con un material alternativo, “el estireno”. Finalmente, es importante mencionar la colaboración que recibí por parte de los entrevistados, todos familiarizados en la práctica artística, como Roberto Garibay, Francisco de Santiago Silva, Antonio Recamier Montes, Carlos Cantú Bolland, Antonio Ramírez, Jorge Chuey, Enrique Carvajal (Sebastián), Alberto Híjar, Adolfo Mexiac, Pedro Ascencio, Armando Franco Rovira, Ignacio Salazar Arroyo, Alvarado Carreño, Juan Antonio Madrid, José de Santiago Silva y Roberto Soto Hernández. También agradezco la gentil colaboración a los profesores tutores, quienes fungieron como asesores. Asimismo, expreso mi gratitud al maestro Javier Ruiloba Aussin por sus observaciones y comentarios.

CAPÍTULO 1

MOMENTO HISTÓRICO DE LA FUNDACIÓN Y CREACIÓN DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS

Introducción

En este capítulo se abordan los inicios de la fundación de la Academia de San Carlos, la cual, el 12 de noviembre de 1781, aprobó, el virrey de la Nueva España, don Martín de Mayorga Ferrer. Carlos III expidió una cédula real el 25 de diciembre de 1783, y tuvo efecto el 4 de noviembre de 1785, cuando se le asignó el nombre de Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos de la Nueva España.

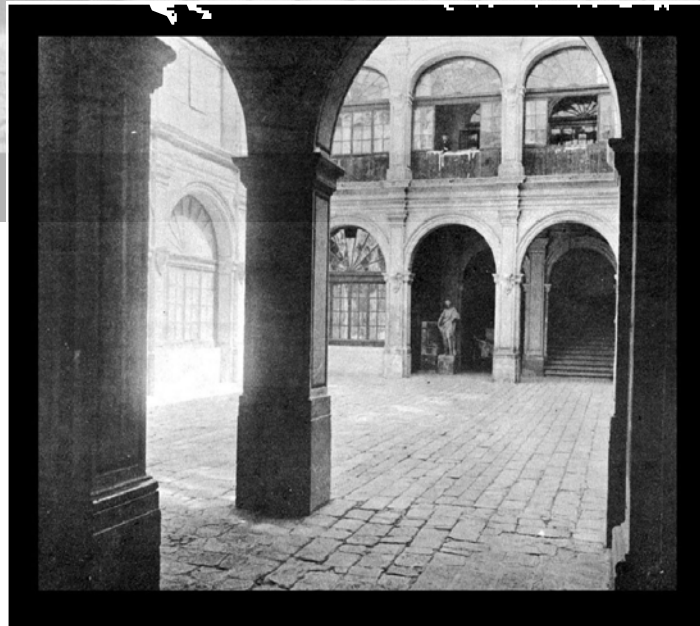
También, se tratará lo referente al Barrio Universitario, como sede de la Academia de San Carlos; pues en aquel momento todo lo importante en México anterior a 1940 sucedía en tal sitio. La autonomía universitaria alcanzada en 1929, creó una especie de virtual fuero en las instalaciones universitarias (que remitía al viejo fuero de la antigua Universidad). Pese a la dispersión, la cercanía de las instalaciones universitarias entre sí y de las habitaciones de los estudiantes, propiciaba que cualquier conmoción se extendiera como reguero de pólvora. Éste fue el contexto social donde se desarrolló la historia de la Academia de San Carlos.

1.2 Antecedentes históricos de su fundación y etapa inicial de la Academia de San Carlos

El historiador Thomas Brown, comenta en cuanto al comienzo y estructuración de la Academia: “La historia de la Academia de San Carlos comenzó en 1778, con la llegada a Nueva España de su primer director Jerónimo Antonio Gil, grabador español enviado a México para vigilar las normas de arte y verificar el trabajo de fundición y vaciado de la casa de moneda colonial.”¹

El profesor Antonio Gil contaba con 46 años de edad al llegar de Madrid, con la misión de ser maestro grabador de la Real Casa de Moneda de la Nueva España, en donde establece una escuela de grabado; fue un intelectual sumamente informado de la historia y los métodos de las academias.

A la sazón, en Nueva España era menester romper con un sistema que consideraba al arte como una habilidad mecánica, y remplazarlo con una instrucción de naturaleza más profesional (la artística). En 1753, ocurrió el primer intento por establecer una academia de arte, pero fracasó. “En Nueva España el entusiasmo por las artes era señal de lealtad a la Corona.”² El conocimiento en todas sus



1 Patio principal de la Academia de San Carlos, 1897, tomada de la revista Escuela Nacional de Artes Plásticas no. 1.

formas debía tener un valor práctico, ése fue el pensamiento de la Ilustración. A finales del siglo XVIII había la convicción en el mundo español de que las artes eran provechosas, como lo indica Pedro Ramírez de Campomares, al sugerir que una manera de incrementar la producción comercial sería mejorar la educación artística de los artesanos: una persona bien preparada en el dibujo, se decía, podría siempre encontrar trabajo y contribuir con su destreza a la prosperidad nacional, creencia que fue adoptada por las sociedades económicas, no nada más por el genio aislado sino por el fabricante y el artesano.

El tesoro mexicano ejerció una influencia directa sobre el patrocinio del arte, porque se creó una clase de filántropos ricos: los condes de Regla, Valencia y de Contramina, patrocinadores generosos de las artes. El ingreso proveniente de las minas en 1773, se elevó hasta veinte millones.

Por otra parte, la relación que existió entre las artes y esa institución opulenta que es la Iglesia, pone en evidencia por qué las artes tuvieron un alto desarrollo en la Nueva España.”³

Asimismo, existía en Nueva España una escasez de grabadores preparados, por lo que el 21 de marzo de 1778, José Gálvez, el visitador que llegó a México, declaró en España que los modelos de la Academia de San Fernando eran para una escuela de grabados en México; decisión que trajo a Jerónimo Gil a este lugar. En el sistema español educativo del arte, los estudiantes trabajaban exclusivamente con modelos clásicos antes que con naturales. José Gálvez, ordenó en nombre del rey, desde 1775, que San Fernando proporcionara a Gil, los materiales necesarios para la fundación de una escuela de grabado, sin demora.

A Gil lo acompañaban sus dos hijos: Gabriel y Bernardo; y por orden real, dos de los más avanzados estudiantes de San Fernando: José Estévez y Tomás Suría, venían a inscribirse en la escuela de grabado. “El nuevo maestro grabador llegó a la capital el 21 de diciembre de 1776, tras seis meses de viaje; tres días después, sin recuperarse aún del viaje, reemplazó a Alejo Madero de su puesto de grabador; después, por la tarde, marcó las reglas que deberían seguirse desde ese momento. Sin embargo, la escuela se enfrentó a un problema: encontrar espacio para sus operaciones; la Casa de Moneda no reunía las condiciones de una escuela; sin perder tiempo, Gil solicitó una oficina nueva y salones de clase, en tanto daba clase en su casa, con sus herramientas”.⁴

Al dibujo se le ubicaba como la unidad común o el común denominador de todas las artes gráficas. La clase comenzaba dibujando modelos que les proporcionaba el instructor, pero una vez dominado tal aspecto, se seguía con el estudio de grabado en buril. De este conocimiento los estudiantes procedían a la talla o taller de Casa de Moneda; durante cuatro años aprendían operaciones: grabado en hueco, grabado de láminas y tirado de tórculos; al final de ese periodo, eran ya elegibles, previo examen, para ser grabadores de la Casa. La aprobación real los convertía en grabadores oficiales, con opción a nombramientos en Casa de Moneda de España.

El superintendente de la Casa de Moneda, Fernando Mangino, “hizo correr la voz de que quien lo deseara podría asistir gratuitamente a la escuela; el resultado fue el aumento de la matrícula a doscientos alumnos, entre aficionados y profesores. Esto generó en 1781, que Gil le propusiera al superintendente Fernando Mangino crear una Academia, idea que pronto convenció al segundo, y derivó en un proyecto redactado por éste, el 29 de agosto de 1781, junto con una carta para el virrey de

2 Ibid., pp. 29-39.

3 Ibid., pp. 40-44.

4 Ibid., pp. 44-48.

Mallorca”.⁵

Sobre el tema, nos comenta el historiador Carrillo y Gariel: “El honor de la fundación de la Academia corresponde a don Jerónimo Antonio Gil, sin negar por ello la contribución que se debe a don José Fernando Mangino quien influyó en el virrey de Mayorga con el proyecto”.⁶

Roberto Garibay, enuncia al respecto “los jóvenes aceptados hacían rápidos progresos, produciendo plena satisfacción a su director, quien por ello concibió la idea de fundar una Academia al estilo de las que funcionaban en Europa”.⁷

Para este proyecto, continúa Thomas Brown:

*Mangino ideó un plan, que estipulaba la formación de una junta preparatoria autorizada por el virrey y que constara de un oficial, cuatro consejeros, un secretario y el director general de la escuela de Bellas Artes. Una vez abierta la escuela la junta se reuniría dos veces por semana para dirigir sus actividades y ejercería en ella el mismo poder que tenían las juntas de España sobre sus respectivas academias. Para cubrir los gastos Mangino sugirió que se solicitaran donaciones que los tribunales reales comercio y minería, el arzobispo, los obispos, con esto se demostraban la buena voluntad de España.*⁸

Sólo transcurrieron doce días para que se redactara un edicto oficial que anunciaba su aprobación inmediata al proyecto de Fernando Mangino. El virrey era el protector nato declarado; nombró viceprotector a Fernando Mangino y prometió hacer un llamado para donativos que cubrieran el costo de la fundación. El virrey de Mallorca, antes de comprometerse financieramente escuchó varios argumentos sobre las academias de arte, por ejemplo, al impartir educación artística, se liberaría de la indigencia a familias, se enseñaría al pueblo a dibujar y estaría capacitado para trabajar. Influido por éste y otros argumentos se sumaron ofrecimientos de otros estados como Veracruz y Guanajuato, Querétaro, San Miguel el Grande, Córdoba y Orizaba. Las contribuciones más grandes, provinieron de los condes dueños de minas, como el conde de Valencia.”⁹

Continúa Thomas Brown: Cuando José Mangino vio que los fondos crecían bastante, convocó a una junta preparatoria para que se aprobara la propuesta de una escuela de Bellas Artes, y administrara el dinero que había juntado con tanta rapidez. El 6 de abril de 1782 envía Mangino una lista de personajes al virrey de Mayorga que pudieran desempeñarse en la administración; cada uno representaba a la institución donante de la ciudad, el del Tribunal de Minería, el del Consulado, el Corregidor por la ciudad, el Marqués de San Miguel de Aguayo y el de Ciria. Jerónimo Gil recibió el nombramiento de director de la escuela. Mientras la junta deliberaba acerca de cuál era la escuela adecuada para sustituir a la de grabado; las clases se desarrollaban en la Casa de Moneda con el título, Escuela Provisional de Dibujo, el 1º de noviembre de 1781.¹⁰

⁵Ibid., pp. 51-56.

⁶Carrillo y Gariel, *Datos de la Academia de San Carlos de Nueva España*, p. 9.

⁷Roberto Garibay, *Breve historia de la Academia de San Carlos*, p. 5.

⁸Thomas Brown, *op. cit.*, pp. 56-60.

⁹Ibid., pp. 65-67.

¹⁰Ibid., pp. 68-70.

El pintor Garibay argumenta:

...la Academia abrió sus puertas el 4 de noviembre de 1781, día del santo del monarca y en honor del cuál se llamó Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos, Pintura, Escultura y Arquitectura. Las inscripciones aumentaron por la diversidad de materias en el plan de estudios, para 1783 había en la escuela cerca de trescientos estudiantes que estaban divididos en cuatro categorías: los pensionados, que recibían un dinero que provenía de la escuela de grabado, los discípulos que no recibían dinero y venían por muchos motivos, aficionados y artistas no profesionales que venían a competir por los premios y los profesores que eran artesanos o artistas calificados como el impresor Mariano Zúñiga y Ontiveiros, el ensamblador Ignacio de Trena, y el trabajador en metal Manuel Castillo. ¹¹

Continúa Roberto Garibay: “que en 1753 se intentó fundar una academia de pintura donde el protagonista principal fue el pintor criollo, nacido en Oaxaca, Miguel Cabrera, artista de la Iglesia que dejó pintura religiosa diseminada hoy día por todo el territorio nacional”. ¹²

Por más de un año Jerónimo Gil llevó el manejo de las clases sirviendo día y noche como maestro, director y guardián, pero Gil tuvo que pedir ayuda, en respuesta la junta designó a cuatro pintores de México pero de ascendencia criolla. ¹³

Por sus habilidades escogieron a: José Alcívar, quien pintó la Adoración de los reyes; Francisco Vallejo, quien era un buen muralista; Andrés López, por sus pinturas murales, y Francisco Clapera. Estos maestros corregían dibujos, daban instrucción personal y hacían modelos para copiarse; trabajaban dos horas por la tarde y después día y noche; sus vidas las monopolizaba el director Gil.

Por ser criollos, los profesores eran sobajados y menospreciados, y la Academia manifestaba desinterés por ellos. ¹⁴

El 1º de agosto de 1782, los consejeros presentaron al rey, Carlos III, el Libro de Actas con su plan: solicitaban la asignación real y una donación de 12 500 pesos anuales, suficientes para cumplir sus funciones; también, tres profesores de alta capacidad y reputación para asumir la primera dirección en Escultura Pintura y Arquitectura: A los argumentos se sumaban motivos religiosos, artísticos y comerciales, entre los cuales destacaba el énfasis en la Ilustración, que consideraba al arte como disciplina útil. Sin embargo, el mejor argumento para mantener una academia de arte fue el de la junta preparatoria ante el virrey de Mayorga que dice:

...la ciudad de México como está construida en el lago de Texcoco, tiene una gran necesidad de arquitectos preparados a causa de la inestabilidad del suelo. No sólo las necesidades estéticas se requieren, sino aquellas también de la vida civil y el dibujo el corazón de todo arte u oficio, del dibujo lloverían otros beneficios sobre todo en el virreinato, concluía la junta preparatoria. ¹⁵

¹¹ Roberto Garibay, *op. cit.*, p. 70.

¹²*Ibid.*, p. 3.

¹³Thomas Brown, *op. cit.*, p. 78.

¹⁴*Ibid.*, pp. 81-83.

¹⁵*Ibid.*, pp. 83-90.

La demanda de aprobación llegó ante Carlos III a finales de 1782, y se recibió con simpatía —el era un protector de las artes en todos los sentidos, es recordado en España como el restaurador de las artes—; para esto solicitó la información en una orden real del 12 de enero de 1783, y el fiscal, en respuesta, el virrey Matías de Gálvez, escribió una carta el 31 de julio de 1783, y el fiscal de la Real Hacienda, Ramón de Posada, ofreció los argumentos: una educación generalizada de las artes y los oficios, para que los artículos que se elaboraran fueran de manufactura doméstica en vez de foránea; así, se logró transformar un vicio moral en una prosperidad económica.

El informe del fiscal salió con destino a España a finales de julio de 1783.

Incluía una lista de los profesores y los útiles necesarios, redactada por Jerónimo Gil; pedía también que se mandara como director de Pintura a Mariano Salvador de Maella; a Isidro Carnicero como director de Escultura, y a Juan de Villanueva como director de Arquitectura. ¹⁶

El 25 de diciembre de 1783, Carlos III aprobó la fundación de la academia real, bautizada como San Carlos de la Nueva España; los términos de la aprobación eran tan generosos como grandes las esperanzas del rey. También prometió enviar los profesores mejor preparados con los útiles necesarios.

La llegada del Estatuto y el comunicado de fundación fue el 5 de noviembre de 1785; aproximadamente dos años después de la aprobación real, casi todo el virreinato participó por carta en la fundación. Se enviaron cuando menos ciento noventa y cuatro copias a ciudades de la Nueva España. La Academia de San Carlos operaba ahora oficialmente. ¹⁷

Carrillo y Gariel (en una carta elaborada por el conde de Gálvez, publicada por Angulo en su libro), narra la inauguración de los estudios de la Academia; relata la ceremonia del 4 de noviembre de 1785 con las siguientes palabras:

...a este fin hice convidar a la real audiencia en particular, al reverendo Arzobispo, a todos los tribunales, cabildos eclesiásticos y secular cuerpos militares, preladados religiosos, jefes de oficina y demás nobleza de esta capital, mandé disponer la sala principal de este palacio, en el que se colgaron todas las piezas ejecutadas por los ciento doce opositores, con el objeto, así de que una función tan respetable se desempeñase con la magnificencia correspondiente, como de que el público viese los frutos de la aplicación en la juventud, y la justicia que se hacía al mérito.

Restituido yo de la catedral, a donde había pasado con toda la corte a oír la misa de gracias que se cantó por la feliz conservación de la preciosa vida de S. M... se dio principio a este acto con un elocuente discurso, que dispuso el consiliario Joaquín Velásquez de León y leyó el académico de honor Ignacio Bartolache, siguióse después la lectura del extracto de los acuerdos de la Academia por el secretario D. Antonio Piñeiro y posteriormente dijo una breve arenga en elogio del instituto el Bachiller D. Gabriel de Ocampo discípulo de la escuela de Geometría con previo permiso que le di para ello. Concluida esta, distribuí por mi mano a treinta jóvenes cuyas obras -¹⁸

¹⁶ Ibid., pp. 90-96.

¹⁷ Ibid., pp. 96-101.

¹⁸ Carrillo y Gariel, op. cit., pp. 11-13.

-se habían examinado y calificado por el director general don Jerónimo Antonio Gil, y los siete profesores que ejercen hoy el cargo de correctores provisionales del dibujo, haciendo el secretario las respectivas indicaciones. Estos fueron en compendio los precisos términos en que se celebró la abertura de la Academia de San Carlos de Nueva España, que será uno de los monumentos más gloriosos de la soberana liberalidad del rey y del a generosa protección del virrey .

Sobre la aprobación real, nos dice Brown:

...significó prestigio, estabilidad financiera y el uso del sello real, que aprovechó San Carlos para imprimir su propio escudo de armas, la academia tenía en total ciento veinticuatro pinturas al óleo, ciento noventa y siete dibujos al pastel y más de doscientos grabados. La mayoría de las obras de arte eran religiosas, clásicas o conmemorativas, por ejemplo: santos católicos, retratos de cristo y acontecimientos bíblicos. En resumen la academia tenía el aspecto de una escuela de arte bien instalada con los objetivos nacionales que estaban siempre primero y ante todo pese que el gobierno buscara estimular el desarrollo individual, la real academia estaba bajo el patrimonio y protección del rey. Como vice protector de la academia el virrey tenía toda la autoridad económica y gubernamental sobre su funcionamiento.

Como máxima autoridad de las finanzas, el presidente controlaba los fondos de la Academia y ordenaba la agenda antes de cada reunión, y no se podía decidir nada sin su previo consentimiento. El virrey elegía al presidente de por vida, el primero de los presidentes fue Fernando Mangino quien estuvo en el cargo hasta 1787, fecha en que regresó a España como ministro de capa y espada: lo reemplazó Ramón Posada fiscal de la real hacienda y después Fernando de Córdoba alto superintendente de la Casa de Moneda, quien fue el tercer presidente en 1794. El marqués de San Jorge el cuarto; el quinto, en 1799 el marqués de San Román; en 1817, Andrés de Mendevil y Anisrola fue el último de los presidentes coloniales.¹⁹

Después del presidente seguía el consejo civil de las juntas de la Academia y representaba a la ciudadanía ilustrada, eran los ciudadanos notables de la ciudad de México, debían otorgar sus consejos cuando el presidente las citara; entre ellos estaban Francisco Sánchez de Tagle y Francisco Fernández de Córdoba y Gabriel del Yermo. El académico de honor debía prestar un servicio por su naciente posición, desempeño, amor y conocimiento de las artes; éste constituía un tercer elemento en la administración de la Academia, tenía que asistir frecuentemente a la Academia para contribuir al buen orden y formalidad, sujeto al llamado del presidente a las juntas, cada vez que se requiriera su presencia; su grado jerárquico era igual al de los consejeros.²⁰

La real Academia de San Carlos descansaba en las funciones de su Secretario de

¹⁹Thomas Brown, *op. cit.*, pp. 101-103.

²⁰*Ibid.*, pp. 107-122.

actos, tesorero, archivero y superintendente, quien era indispensable en casi todas sus operaciones, a excepción de sus directores, él era el funcionario con más alto sueldo. El primer Secretario fue el médico José Ignacio Bartolache, y el último Francisco Sánchez de Tagle, regidor decano de la ciudad de México; fuera de las reuniones era también contador, tenía bajo su mando a casi toda la Academia. Las obligaciones finales del Secretario consistían en el registro académico. ²¹

El Director General, era un miembro de la facultad y recibía una remuneración; se encargaba de asegurar que el Estatuto se acatará. El primer Director General fue Jerónimo Gil, quien fue contratado para tal puesto de por vida porque fue colaborador en la fundación de la Academia. Su único retrato fue pintado por Rafael Ximeno I Planes —pintor español—, quien a la muerte de Gil, en 1798, sucedió a aquél, y desempeñó sus obligaciones con la máxima seriedad, hasta 1825, cuando murió. ²²

Los dogmas ilustrados de día eran la unión de las artes y el uso de las matemáticas para hacer el arte más científico. El aprendizaje del grabado estaba dividido en dos partes: estampación a buril y aguafuerte y el grabado en hueco. En los primeros años, Gil enseñó la estampación extraoficialmente, pero no fue sino hasta la llegada de Joaquín Fabregat, en 1789, cuando, en la propia casa de Gil, se impartió la estampación; él, en 1790, cobijó a dos estudiantes de Gil: Julián Marchena y José Mariano de Águila.

El rey nunca aceptó profesores mediocres para San Carlos, Manuel Tolsá, Rafael Ximeno I Planes y Jerónimo Gil, fueron todos españoles peninsulares. ²³

El gobierno de la junta de la Academia se reunía periódicamente para decidir asuntos relevantes; en la Academia había tres juntas importantes: la Junta Superior de Gobierno, la General y la Ordinaria; la de mayor jerarquía era la Superior de Gobierno, o sea la junta directiva, y estaba compuesta por el Virrey, el Presidente, los Consejeros, el Secretario y los Académicos de Honor. Ésta nombraba al personal académico y no académico, su función principal era juzgar los trabajos presentados por los candidatos para premios y becas.

No era una tarea fácil modelar en una Academia fría, Jerónimo Gil dejó esto muy claro en 1790, cuando se quejó de la falta de consideración de parte de los estudiantes hacia los modelos.

El inicio de la Academia de San Carlos fue un periodo de ajustes administrativos: ²⁴ En enero de 1786, la Academia de San Carlos le compró a Juan Velázquez de la Cadena, el heraldo de la ciudad, el solar de Nilpantongo en la calle de San Andrés, al precio de 30 000 pesos. El lugar, cerca de la Alameda, fue escogido por la belleza de sus alrededores, se trazaron planos para el edificio que ahí se levantaría.

Las órdenes reales del rey, el 18 de abril de 1786, confirmaron que había nombrado directores para la Academia y que iban en camino, pero éstos no eran los que Jerónimo Gil había solicitado, pues eran hombres de menor reputación. Ginés de Aguirre y Cosme de Acuña, fueron seleccionados como el primero y segundo directores de Pintura, José Arias como director de Escultura y Antonio González Velázquez como director de Arquitectura. Fernando de Selma, yerno de Gil, fue escogido como director de Grabado, pero rechazó el puesto; más tarde, en mayo de 1787, sería electo Joaquín Fabregat. Sólo un residente de México que era español fue incluido entre los directores originales: Miguel Constansó, nombrado director de Matemáticas; pero, para octubre los directores escogidos ya se encontraban en México. ²⁵

21Ibid., pp. 122-127.

22Ibid., pp. 127-129.

23Ibid., pp. 130-141.

24Ibid., pp. 142-151.

25 Ibid., pp. 142-151.

Las reglas de la Academia estipulaban que las clases debían impartirse durante el día y ocasionalmente durante la noche, pero los directores trabajaban cómodamente seis meses al año. Sin embargo, hubo un cambio: la Junta decidió que los directores impartieran clases sólo durante el turno vespertino y que en el día dieran clases en sus propias casas; cuestión que levantó un clamor de protestas de los directores: le solicitaron al virrey que suprimiera tal orden, porque así no podrían dar clases al público. Pero Gil hizo añicos la petición de los directores, y los obligó a obedecer y trabajar a cada uno de los directores, argumentando que sería mejor regresar a todo el grupo a España y remplazarlos con criollos.

No obstante, los miembros de la Junta resolvieron que los argumentos de los directores no atenían ningún valor, y les exigieron asistir diario a clase. Los directores debían dedicar su tiempo a la enseñanza, sin distracciones y sin cuestionar el derecho de la Junta a gobernar la Academia. Parece que, a raíz de estos problemas el director de Escultura, José Arias, se volvió loco y falleció el 5 de diciembre de 1789.

La Academia funcionaba con tres directores que se negaban a dar clases; entonces llegó una orden, el 12 de diciembre de 1788, donde el rey exhortaba a los directores a actuar como la Junta dispusiera, si no serían castigados, aun desconociendo sus nombramientos y se les privaría de sus sueldos. Ante ello, Gines de Aguirre, primer Director, regresó a trabajar; mas, Cosme de Acuña decidió volver a España: solicitó un permiso para regresar, por la muerte de su padre; pero, le fue negado por la junta... Intervino el rey, quien le concedió una licencia el 20 de febrero de 1791; lo que ocasionó que los pensionados de la Academia se quejaran por la actitud de los directores de no dar clases, y por las deficiencias de su instrucción. ²⁶

Al respecto, nos comenta Garibay:

...al parecer todo eran intrigas contra don Jerónimo Antonio, originadas por la supuesta humillación de los profesores hispanos al ver que Gil con su origen italiano, se le hubiere preferido para el puesto de director general. La verdadera causa de los problemas en San Carlos eran las disputas de Jerónimo Gil y el aire contendiente y temperamental de los directores, por engréidos.

Cuando llegaron los primeros españoles, peninsulares, directores y criollos quedaron opacados y al margen, sólo Francisco Clapera y José Alcívar quedaron como tenientes directores en pintura y Santiago Sandoval como teniente de escultura, estando Gil de parte de ellos. Cuando en 1787 José Fernando Mangino regresó a España, preparó un estado de cuenta de los ingresos y egresos de San Carlos en 1781 y 1788, de este presupuesto la Academia tenía todavía 56 123 pesos, suficientes para la construcción del nuevo edificio, la junta apartó 50 000 pesos para tal propósito, los primeros planos fueron hechos por Antonio González Velásquez, fueron hechos a gran utopía y escala, pero implicaban un costo mayor por lo cuál se descartaron al igual que el segundo plano y el tercero en 1791.

Ante ello, se alquiló entonces por 1 300 pesos anuales el edificio que hasta 1788 había sido el Hospital del amor de Dios y casa de monjas y predio de Fray Juan de ²⁶ *Ibid.*, pp. 154-156.

Zumárraga. ²⁷

la Junta superior negoció el arrendamiento de dicho hospital. ²⁸

La Academia mandó a Miguel Costansó a hacer una inspección del edificio (el 28 de febrero de 1791), para saber si servía a los propósitos de una escuela de arte. Costansó informó que la escuela tenía las proporciones necesarias, y que reformarla apenas costaría 3 000 pesos; la Junta superior decidió al instante negociar la construcción con el Arzobispado. A partir del día que se recibieron las llaves, ocupó el primero de los tres edificios de las actuales calles de Moneda y Academia, y se encargó de todos los costos de la reconstrucción. Se confiaron 3 000 pesos al guarda como suficientes para el trabajo, sin embargo, en enero de 1792 se había gastado más de 8 000 pesos en carpintería, albañilería, y aún no se pintaba por dentro ni por fuera.

El 31 de enero de 1792, el director de Arquitectura dijo que se necesitarían otros 1,025 pesos para terminar el edificio, pero la cuenta total fue de 13,307 pesos. Cuando se terminó la obra de la Academia, contaba con salones grandes de pintura y dibujo; un taller especial para escultores; estantes para biblioteca, y galería de departamentos para el guarda, para que vigilara a toda hora. Cuando la Academia pasó de la Casa de Moneda al Hospital del amor de Dios, Guadalajara y Tello comentó que se pusiera en la fachada del edificio una placa de mármol, con una poesía religiosa, como símbolo de buen inicio para la Academia, de buenos tiempos por venir. ²⁹

1.3 EL CENTRO HISTÓRICO COMO BARRIO UNIVERSITARIO Y COMO ALBERGUE DE LA ANTIGUA ACADEMIA DE SAN CARLOS TRANSFORMADA EN DEPENDENCIA DE LA UNIVERSIDAD

El barrio Universitario se vuelve sede de la Academia de San Carlos, cuando Justo Sierra la incorpora junto con la Facultad de Arquitectura como parte de la Universidad en 1910 en el Centro Histórico, hasta que en 1979 la Academia de San Carlos, hoy Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP), siendo director Luís Pérez Flores por una demanda de alumnos y falta de espacio, para la carrera de Diseño Gráfico se cambia a la calle de Constitución número 600, nueva sede en el barrio de Santiago, en Xochimilco D. F, donde iniciarían su camino las nuevas carreras de Artes Visuales, Diseño Gráfico y Comunicación Gráfica, licenciaturas que le dieron nuevos bríos a la escuela hasta la actualidad.

Al respecto, señala el investigador Alberto Manrique:

...la antigua universidad había tenido su sede desde el siglo XVI en la plaza del volador; a un lado de la plaza mayor (donde hace 45 años se construyó, desapareciendo un espacio abierto fundamentalmente, la suprema corte de justicia). Cuando después de una historia llena de vicisitudes según triunfarán en la política nacional liberales o conservadores, la Universidad fue finalmente cerrada por la República Restaurada,

²⁷ Roberto Garibay, *op. cit.*, pp. 6-8.

²⁸ Thomas Brown, *op. cit.*, pp. 154-156.

²⁹ *Ibid.*, pp. 167-171

en el régimen de Benito Juárez, en 1867, el edificio barroco reformado a la neoclásica en su fachada quedó definitivamente abandonado. De la Universidad desaparecida persistieron sólo las escuelas, que habían acomodado en otros edificios disponibles al quedar desalojados en vista de los cambios del país independiente. Así, la Escuela Nacional de Medicina ocupó el que fuera palacio de la Inquisición; la Escuela Nacional Preparatoria (que sustituyó al colegio de San Ildefonso, fundación jesuita regentada por la compañía hasta su expulsión en 1767) quedó en el magnífico edificio del antiguo colegio; la Escuela Nacional de Jurisprudencia, en lo que había sido claustro de Santa Catalina de Siena; la de Odontología, en el también claustro de Santa Teresa la Antigua, reconstruidos estos últimos para darles un carácter civil acorde a su nuevo uso; la Escuela de Ingenieros, que era una extensión del colegio de Minería, en el magnífico palacio neoclásico diseñado por Manuel Tolsá para el colegio y la Escuela Nacional de Bellas Artes, que sustituía a la Antigua Academia de San Carlos e incluía a la Escuela de Arquitectura, en la que había sido sede de la Academia y antes Hospital del Amor de Dios etcétera. La Escuela de Minas y la Academia de San Carlos no habían sido parte de la Universidad anterior y sólo se incorporaron a ésta durante la refundación de Justo Sierra, en 1910.³⁰ Continúa el autor,

...cuando Justo Sierra funda la nueva Universidad, que sin duda era la continuación de la antigua, tuvo mucho cuidado en insistir en la diferencia: la Universidad que se reiniciaba, coincidiendo con los festejos del Centenario de la Independencia, era abierta al conocimiento y a la ciencia moderna, alejada por lo tanto de la institución esclerosada y reaccionaria en lo académico que había llegado a ser en el siglo XIX. Esa diferencia y la confirmación de que no se continuaba la Universidad que había albergado al pensamiento más conservador se significó por la destrucción física del antiguo edificio universitario, del que sólo se salvó una portada interior, del arquitecto Iniesta Bejarano, ahora en lo que fue el colegio de San Pedro y San Pablo, en la calle de San Ildefonso, y los barandales de hierro, ahora en el claustro de la Merced. La idea de Justo Sierra era reunir en una nueva institución la Universidad, las escuelas profesionales dispersas por la República Restaurada, agregarles otras instituciones que habían surgido especialmente en la época porfiriana, por el instituto de Geología, y sumarle escuelas como la Bellas Artes o la de Ingenieros, que habían permanecido ajenas a la Universidad. Como la culminación de la nueva estructura unitaria estaba la Facultad de Altos Estudios, que más tarde se dividiría en la Facultad de Filosofía y Letras y Facultad de Ciencias.

³⁰ Alberto Manrique. *Una visión del arte y de la historia*, t. II, p. 67.

Con la desaparición de la vieja Universidad desapareció también la figura del profesor universitario, puesto que en las escuelas profesionales eran los propios profesionistas quienes distraían un poco de su tiempo en el ejercicio de sus especialidades para dar clases, la investigación se redujo o al ejercicio no profesional o a instituciones gubernamentales. Fue necesario que poco a poco surgieran los institutos universitarios de investigación para poder captar académicos dedicados en especial a esas tareas. Los institutos se acomodaron como mejor pudieron en locales rentados o en parte de los locales propios de la universidad en la parte vieja de la escuela. No era extraño que para la primera mitad del siglo pasado que las universidades ocuparan diversos edificios en un mismo barrio, que resultó del crecimiento y de las reformas decimonónicas de las instituciones. Un caso típico es la Universidad de París, cuya sede original, la Sorbona, había sido rebasada hace dos siglos. El otro modelo, el de las Universidades anglosajonas y especialmente las estadounidenses, era la concentración en una sola sede de las escuelas, la investigación y los diversos servicios universitarios. ³¹

El libro *Ciudad de México, crónicas de sus delegaciones*, nos dice al respecto:

...que al construirse el Conservatorio de Música y Declamación, el Palacio de Minería, la Escuela de Ingenieros, La Escuela de Jurisprudencia, La Escuela de Bellas Artes, la Escuela Preparatoria y la Escuela de Medicina (en lo que fuera el palacio de la Inquisición), la Universidad empezó a extenderse por el centro Histórico, al grado que muy pronto comenzó a hablarse del 'barrio Universitario', que culminaría su expansión, cuando la Secretaría de Educación Pública, en la segunda década del siglo XX, se instaló en lo que fuera el antiguo Convento de la Encarnación (República de Argentina), y en la Antigua Aduana de la ciudad (República de Brasil). ³²

La autonomía universitaria, alcanzada en 1929, creó una especie de virtual fuero en las instalaciones universitarias (remitía al viejo fuero de la antigua Universidad); pese a la dispersión, la cercanía de las instalaciones universitarias entre sí, y de las habitaciones de los estudiantes, hacía que cualquier conmoción se extendiera como reguero de pólvora. Esto ocurría en las inmediaciones del espacio sagrado del Zócalo, el Palacio Nacional y los más importantes edificios de gobierno; en una zona, por otra parte, muy densa en comercio y oficinas diversas. Todo lo importante antes de 1950 pasaba en México, en esa zona del barrio universitario; cualquier alboroto estudiantil, no importaba cual fuera su motivo, repercutía sobre ella. ³³ Por otro lado, sobre el tema del barrio universitario y sus edificios antiguos, el arquitecto Juan Benito Artigas nos comenta:

³¹ *Ibid.*, p. 68.

³² Secretaría de Educación Pública, *Ciudad de México, Crónicas de sus Delegaciones*, pp. 16-19.

³³ Jorge Alberto Manrique, *op. cit.*, pp. 70-72.

...los edificios viejos del centro de la ciudad, por los que quedan aún de pie, muchos situados en donde se llegó a llamar, barrio universitario, no por otra cosa decía don Antonio Acevedo Escobedo en 1952, que por la continua afluencia de estudiantes, pues lo heterogéneo de sus moradores lo mismo autorizaría nombrarle barrio de las librerías, de las zapaterías, de las cantinas, de las casas de huéspedes etc. Los propios estudiantes sólo en minoría habitan los alrededores de la Universidad

Del mismo autor recogemos la información de que la Rectoría, las dependencias administrativas y la Escuela Nacional Preparatoria se ubicaban entre las calles de Justo Sierra y de San Ildefonso, y allí mismo se hallaba la Escuela Nacional de Jurisprudencia. Que la Escuela Nacional de Medicina se alojaba en el antiguo edificio de la Inquisición, en la plaza de Santo Domingo; la Escuela Nacional de Artes Plásticas, con la Escuela de Arquitectura anexa, en la calle de Academia; la Hemeroteca Nacional, en el antiguo templo de San Pedro San Pablo de la calle del Carmen; el Instituto de Investigaciones Sociales, en la de Licenciado Verdad; el Instituto de Investigaciones Estéticas, en la República de Argentina; la Imprenta Universitaria, en la de Bolívar; la Escuela Nacional de Economía, en la República de Cuba, y la Escuela de Odontología ocupaba el inmueble de Guatemala y Licenciado Verdad. Y le faltó mencionar Minería, sede de la facultad de Ingeniería; San Agustín, en Isabel la Católica y, seguramente, algunas más. Ninguna de estas escuelas fue construida para la Universidad, salvo en algunas de sus partes y sólo unos cuantos habían sido concebidos como edificios para la educación. Fueron cedidos al centro docente en momentos diferentes y bajo distintas condiciones: la situación del país a principios del siglo XX no ofrecía otras posibilidades, y asignarlos a la Universidad fue la manera de salvar de la destrucción algunas de ellas. El edificio universitario de la Plaza del Volador había sido modificado en los siglos XVIII y XIX, y quedó demolido hasta la última piedra en 1910; justamente en el tiempo de la apertura de la Universidad moderna, en la época de Justo Sierra. De aquella construcción queda una fachada en el antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo, y los barandales en el claustro de la Merced. Éste es el antecedente de la Universidad antigua.³⁴ Es menester recordar, afirma Artigas:

...que algunos de estos edificios fueron cedidos a la Universidad en momentos importantes de la ciudad de México. Por ejemplo, José Vasconcelos, después de la Revolución y durante su periodo como rector de la Universidad, en 1922, recuperó edificios que habían servido de cuarteles, como el edificio del Colegio Máximo y su iglesia de San Pedro y San Pablo; en virtud de la ley orgánica de la Universidad Nacional Autónoma de México expedida por el presidente Emilio Portes Gil, en 1929 se cedieron a la UNAM bienes que ahora constituyen parte del patrimonio universitario, como el edificio de San Ildefonso.³⁵

³⁴ Juan Benito Artigas, *UNAM México, guía de sitios y espacios*, pp. 13 y 15.

³⁵ *Ibid.*, pp. 16 y 17.

LOS EDIFICIOS DEL BARRIO UNIVERSITARIO

Escuela Nacional de Medicina y Palacio de la Inquisición

Al respecto Guillermo Boils sostiene:

...a lo largo de varias décadas del siglo XVIII, se reedificó el palacio de la Inquisición, en la esquina noroeste de la plaza de Santo Domingo, y hacia la segunda mitad del siglo XIX, este edificio sería destinado para funcionar como recinto universitario. También se edificó el templo de Santo Domingo de la misma plaza, que hoy vemos, y la Colegiata de la Virgen de Guadalupe en la Villa. El también llamado Palacio de la Inquisición fue comprado en 1854 para Escuela de Medicina. Dentro de sus modificaciones, se encuentran las dos últimas hechas en el siglo XX por el arquitecto José Villagrán García por encargo del doctor Ignacio Chávez y Flavio Salamanca.³⁶

El espacio fue sede del Santo Oficio de la Inquisición en el Virreinato de la Nueva España; el edificio es obra del arquitecto Pedro Arrieta, quien en 1695 fue nombrado maestro mayor de Arquitectura y albañilería de la inquisición. Fue construido entre 1732 y 1734, el artista muere el 15 de diciembre de 1738. Cuando se construyó el Palacio, el atrio de la iglesia de Santo Domingo estaba bardado, con capillas posas en las esquinas; quizás esta decisión pudo haber fastidiado el acceso al nuevo edificio. Por eso, se ideó el ochavo de la esquina, resolviéndose así por medio de Arrieta la disposición de la entrada. El hecho de entrar al patio principal por una esquina pudiera haber obligado a encontrar en el ángulo del patio una columna que obstruyera el paso: un tropezón. Por esto el autor eliminó las cuatro columnas de esquina en la planta baja sustituyéndolas por pinjantes colgante que asientan visualmente el arranque de los arcos. Esto es una idónea solución arquitectónica de crear los pinjantes en las claves de dos arcos más amplios, entrecruzados que surgen de la pared y llegan hasta la que sería segunda columna de cada fila. Tal solución fue usada por otros arquitectos en edificios barrocos.



2. Escuela Nacional de Medicina, en guía de Sitios y Espacios, Juan B Artigas UNAM. 2006

³⁶ Guillermo Boils Morales, *La ciudad de los palacios y la Universidad*, p. 69



3. San Ildefonso, Juan B Artigas ,opcit.

San Ildefonso (calle de San Ildefonso núms. 33 al 45, Centro histórico)

Edificado de 1712 a 1745, en la primera mitad del siglo XVIII, obtuvo los nombres de Real y más Antiguo Colegio de San Ildefonso; de Colegio Nacional de San Ildefonso, en 1767, a la expulsión de los jesuitas; Escuela Nacional Preparatoria, laica y liberal en 1867; Universidad Nacional de México a partir de 1910, y Universidad Nacional Autónoma de México, desde 1929. Siempre se ha utilizado en labores educativas; en su origen fue religioso y liberal a partir de 1867. Con frecuencia se selecciona el inmueble de la Escuela Nacional Preparatoria para realizar allí actos de conmemoración o de significación institucional. Cuenta con dos locales para reuniones: el Anfiteatro Simón Bolívar y el Salón del Generalito; con murales de Diego Rivera, el primero —1921 a 1924—, y el segundo con la sillería del coro del Convento de San Agustín de México —obra del célebre escultor Salvador de Ocampo, del siglo XVII. Al respecto, Guillermo Boils argumenta: “También ofrece características palaciegas el amplio local del Antiguo Colegio de San Ildefonso y conserva en su mayor parte, la construcción que se realizara en aquel tiempo, aunque ha sufrido diversas transformaciones”.³⁷

La fachada principal que da al norte, refleja solidez y magnitud en su forma, y alberga en sus entrañas la importancia de la educación y la responsabilidad que implica el conocimiento. El interior de San Ildefonso incluye tres patios paralelos a la calle de diferente magnitud y proporciones; cada uno de ellos expresa un grado de la educación... En el primer patio, la superficie es pequeña aunque tiene la misma altura (tres pisos como el resto del edificio), lo cual hace que se perciba como un espacio cerrado, donde lo construido predomina sobre el cielo abierto. Este patio corresponde a la portada menor de la fachada principal. El patio de tamaño intermedio es más abierto que el primero y de planta rectangular, no cuadrada como la de los otros dos; uno de sus costados termina contra la pared, y no es la acostumbrada arquería de tres pisos. Este segundo patio no se comunica con la calle directamente y su distintivo es una capilla, que tiene en su sacristía dos cuadros de Francisco Antonio Vallejo, datan de 1761. El patio mayor, el más grande, tiene de espacio el cielo y el jardín como elementos de la misma arquitectura. Cuenta con la escalera principal del edificio: una o dos rampas en tramos alternados; comunica directamente con la calle de San Ildefonso a través de un zaguán y de la puerta principal del edificio. La escalera y el muro norte de este patio fueron elegidos por Orozco para plasmar: Hernán Cortés y la Malinche; La Trinchera y El Basurero de la historia, entre otros. En los primeros talleres de muralismo mexicano que se efectuaron en San Ildefonso, participaron artistas como Alva de la Canal, Fermín Revueltas, Fernando Leal, Jean Charlot y Siqueiros.³⁸

³⁷ *Ibid.*, p. 70.

³⁸ Juan Benito Artigas, *op. cit.*, pp. 20-23.

Casa de los Mascarones (Riviera de San Cosme 91)

Realizada entre 1766 y 1771, aparece completa en una litografía de De-caen en 1873, se atribuye su construcción a Ildefonso de Iniestra Beja-rano; aunque, otros autores la consideran de Lorenzo Rodríguez, archi-tecto del Sagrario Metropolitano, porque allí aparecen por vez primera vez los estípites plenamente formados en el exterior de los edificios. Con un patio columnado de crujías en los cuatro lados y un volumen saliente hacia el costado del oriente, rodeada de jardines y huertos, con un puente para salvar la acequia paralela a la calzada de Tacuba, hacia la cual abría su frente. La fachada principal de la casa, de fina cantería, es el elemento princi-pal de la estructura, de un solo piso de altura, elevado sobre un sótano, compuesta en siete tramos: el central con la puerta y latos ventanales enrejados en los demás, separados uno a uno por espléndidos estípites que presentan, cada uno, un atlante barroco, sobre el estípite o pi-rámide truncada invertida que caracteriza al elemento arquitectónico. Los talantes detienen sendos capiteles por encima de los cuales surgen las gárgolas hacia el frente para el desagüe de la azotea (única en el arte civil mexicano, sin paralelo por el empleo profuso de estípite en los exteriores). Entre 1941 y 1944 se acondicionó para albergar la ampliación de la Facultad de Filosofía y Letras, y en la actualidad es un centro de computación e idiomas.³⁹ Agrega el historiador Guillermo Boils:

*...en las proximidades de la capital se levantaron palacios campestres como el de Mascarones, construido en la Ribera de San Cosme hacia el pueblo de Tacuba. Ésta era una residencia solariega y tal vez por eso contaba con una sola planta. Por la calzada desde el siglo XVI corría el acueducto que llevaba el agua desde Chapultepec y Santa Fe, pasando por la Alameda, hasta la ciudad de México. El acueducto y su fuente de la Tlaxpana fueron demolidos entre 1851 y 1879.*⁴⁰



4. Casa de los Mascarones, Juan B Artigas, opcit.

Colegio de Minería (Tacuba núms. 3 a 7, Plaza Tolsá, Centro Histórico)

El Colegio de Minería es uno de los edificios más importantes de nuestro país, precisamente por el mismo uso que se le ha dado hasta nuestros días, desde su construcción, como escuela de minería originalmente y como aulas universitarias hasta hoy; luego de otros menesteres: como cuartel de las tropas estadounidenses de ocupación. A partir del decreto del 2 de diciembre de 1867 se convirtió en Escuela de Ingenieros. En su interior se lleva a cabo todos los años, la feria del libro de Minería. Durante el siglo XVIII, la minería adquirió tal importancia que en las zonas más productivas llegó a superar a la agricultura como fuente de riqueza; esto llevó a la fundación, en 1777, del gremio de la minería, y la construcción que se realizó entre 1797 y 1813 del edificio destinado a su colegio, según los planos del escultor y arquitecto Manuel Tolsá.⁴¹ Sobre el tema del palacio de Minería Thomas Brown reseña:



5. Colegio de Minería, en Un destino Compartido, 450 años de la UNAM en la ciudad de México, 2004.

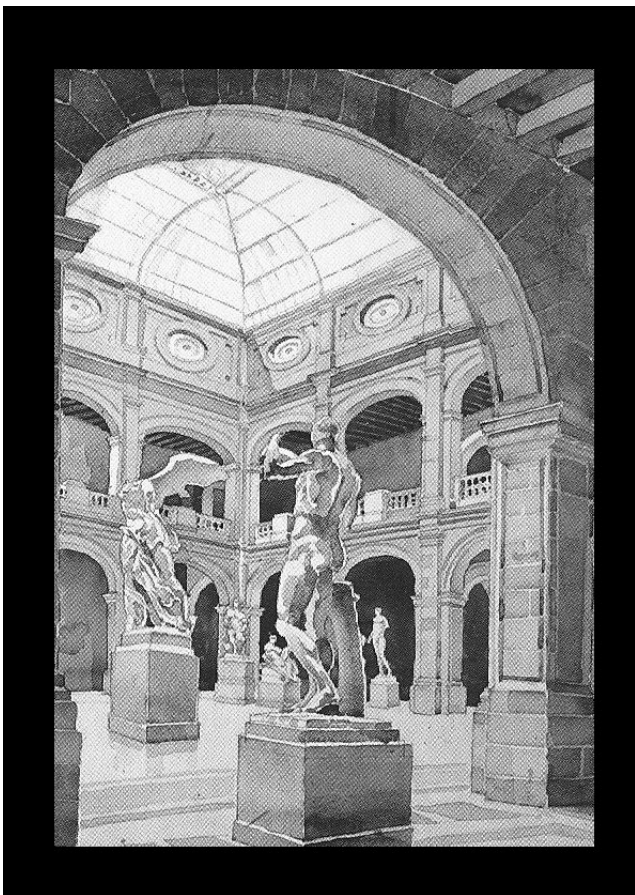
³⁹ *Ibid.*, pp. 24-26.

⁴⁰ Guillermo Boils Morales, *op. cit.*, pp. 66 y 77.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 27-29.

Manuel Tolsá es el escultor y arquitecto más propositivo e importante de la Academia Neoclásica en aquel momento, lo cuál se debe a su reputación, pues Tolsá usaba la proporción, la simetría en sus obras, como una de las más importantes que fue el palacio de Minería que construyó entre 1797 y 1811, esta construcción es, severa, simétrica e imponente. Tolsá resolvió con maestría el complejo programa según el cuál además de los locales necesarios para la enseñanza, aulas laboratorios y talleres, debía contar con habitaciones para los estudiantes y casas para el rector, el vicerrector, el contador y el apoderado. Siempre con el cúmulo de servicios que requería, capilla salón de actos, biblioteca oficinas y, con tiendas, accesorias para rentar, todo se agrupó en dos pisos y un entresuelo que constituían una solución frecuente en los edificios virreinales. Sus formas Neoclásicas no riñen con los conceptos barrocos, que aunque repudiados por la Academia de las Nobles Artes de San Carlos, seguían vigentes, no solamente como elementos formales sino como fundamentos de composición. El edificio ocupa toda una manzana con el frente hacia la plaza Tolsá donde se ubica la escultura de Carlos IV, creada por el mismo escultor de origen valenciano. ⁴²

Academia de San Carlos (Academia 22, Centro histórico)



Acerca de su fundación, ya se mencionó la fecha y los personajes que en ella intervinieron.

En el momento de su fundación la Academia ocupó la planta alta del edificio de la casa de Moneda, ubicada sobre la calle del mismo nombre, en la manzana del palacio Virreinal entonces y Nacional ahora. ⁴³

Sobre el tema, el historiador Carrillo y Gariel comenta: la Academia estuvo establecida en la casa de Moneda los cuatro primeros años; posteriormente pasó al lugar que actualmente ocupa: Antiguo Hospital del amor de Dios

—fundado en el siglo XVI a iniciativa de Fray Juan de Zumárraga—. El señor Mangino solicitó al virrey se hicieran todas las habitaciones necesarias para la escuela de grabado, oficina de talla, y su habitación; la obra se tardó cerca de cuatro años. Las remodelaciones del edificio que hoy vemos las realizó el arquitecto siciliano Javier Cavallari cuando era director de Arquitectura de la Academia; hacia 1860 construyó el patio y la fachada principal y acondicionó las galerías para la exhibición de las colecciones de pintura con que contaba la Academia y las esculturas que había traído Tolsá a la Academia en 1791. También se construyó el salón de actos en la crujía frontal del edificio, que funcionaría más tarde como biblioteca. En el nicho de la esquina de la calle de Academia se ubicó una

⁴² Thomas Brown, *op. cit.*, t. II, p. 6 y 7.

⁴³ Juan Benito Artigas, *op. cit.*, pp. 30 y 31.

reproducción del San Jorge de Donatello, obsequio de la República Italiana; que más tarde destruirían los tianguistas, en julio de 2005.

Un amplio tragaluz de cristal sobre estructura metálica cubre el patio de la escuela, en la actualidad el edificio lo ocupa el posgrado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas y unas instalaciones de la Facultad de Arquitectura. ⁴⁴

San Agustín (República de Uruguay 67, Centro histórico)

La Biblioteca Nacional inicia su historia contemporánea con el decreto del 30 de noviembre de 1867, durante el cual Benito Juárez la estableció definitivamente. Asignándole como sede el templo de San Agustín, ubicado en las actuales calles de Isabel la Católica y Uruguay.

Las modificaciones para convertir el templo en biblioteca se iniciaron el 13 de enero de 1868, a cargo de Vicente Heredia y Eleuterio Méndez, discípulos de la Academia de San Carlos. ⁴⁵ La Biblioteca Nacional de México estuvo alojada en la que fuera originalmente iglesia del Convento de San Agustín, la inauguración del edificio destinado a este uso, diferente del de origen, fue efectuada por el presidente, General Manuel González, el 2 de abril de 1884.

Después, la Biblioteca se instaló en el Centro Cultural Universitario, ya que a partir de 1929, había sido confiada su custodia y organización a la Universidad Nacional Autónoma de México. El fondo de origen de la Biblioteca fue trasladado en 1993 también a las nuevas instalaciones universitarias.

El instituto fue destruido luego de la nacionalización de los bienes del clero, en 1859, de ahí la iglesia perdió el culto. No fue fácil transformar el edificio, de un régimen barroco, totalitario, monárquico a otro neoclásico, republicano e independiente: la biblioteca. Los arquitectos para esto, cerraron las capillas laterales y el crucero para instalar en sus huecos el acervo de libros e instalaron diecisiete estatuas monumentales de “filósofos, hombres de ciencias y de letras de todos los tiempos”, la sala de lectura fue ubicada en la nave principal, aunque nunca contó con la iluminación natural necesaria. En su exterior se modificaron las fachadas de manera que quedasen continuas a una misma altura, en horizontal, rematadas de tramo en tramo por jarrones neoclásicos, y se quitó importancia visual a las cúpulas del crucero y de la que fuera capilla de la tercera orden. Con el hundimiento del terreno, ocurrido en la segunda mitad del siglo XX en la Ciudad de México, fue necesario recimentar y reestructurar el propio edificio, que de origen en el siglo XVI, había sido levantado en zona pantanosa. ⁴⁶



7. San Agustín, en *Un destino Compartido*, opcit.

⁴⁴ Carrillo y Gariel, *op. cit.*, pp. 15-17.

⁴⁵ UNAM, *Guía universitaria*, p. 88

⁴⁶ UNAM, *Guía universitaria*, p. 88

Museo del Instituto de Geología (Torres Bodet 176, Santa María la Ribera)



8. Museo del Instituto de Geología, en Un destino Compartido, opcit.

El Museo de Geología fue erigido en 1886, por el presidente Porfirio Díaz. El bello y portentoso inmueble, proyecto del geólogo José Guadalupe Aguilera y obra del arquitecto Carlos Herrera, fue inaugurado oficialmente en 1906 como recinto y sede para llevar a cabo las investigaciones geológicas que el país requería. El edificio combina los patrones arquitectónicos tradicionales con un estilo mixto entre art-nouveau y el nuestro (prehispánico).⁴⁷ Se conserva su estructura original, con todos los elementos con los que fue creado: albañilería, cantería, acabados exteriores e interiores; vitrinas de madera de extraordinaria calidad para contener las colecciones de minerales; vitrales de gran formato con paisajes estéticos y pinturas de José María Velasco que muestran escenas de interesantes conformaciones geológicas y hábitat naturales del país; muebles espléndidos; esculturas orna-

mentales y toda molduración de columnas y plafones, así como el parquet de madera de los pavimentos interiores. Tal inmueble se integró a la Universidad a partir de 1929. Visto desde la calle, el edificio presenta una escalinata ascendente hasta una triple arquería de acceso en el primer piso, encima de la cual corre una columnata. Este cuerpo central y la escalinata se hallan entre dos volúmenes prismáticos salientes, simétricos uno de cada lado, con frisos que marcan motivos geológicos como caracolas. Pasando el pórtico se abre un espacio amplísimo a toda la altura del edificio, rematado en lo alto por una gran cúpula de cristal que proporciona claridad. Este espacio está ocupado por una magna escalera muy transparente de doble rampa curva. En tres de sus costados se abren crujías con habitaciones; el cuarto lado da a la galería del frente que se orienta hacia la escalinata y la calle. El inmueble consta de tres plantas: planta baja o semisótano, primero y segundos pisos.⁴⁸

Casa del Lago (Bosque de Chapultepec)



9. Casa del Lago, Juan Benito Artigas, opcit.

En 1906, el presidente Porfirio Díaz encargó a su ministro Limantour, construir un pabellón de fiestas para conmemorar el Centenario de la Independencia. Limantour emitió acciones e hizo construir un edificio inspirado en el Petit Trianon de Versalles. Poco después, Díaz lo cedió al ministro que había sido el arquitecto del proyecto. Para fundar el automóvil club de México, en el interior se compraron lujosos muebles y se celebraron brillantes recepciones.⁴⁹ Esta edificación corresponde a un chalet de veraneo, y no una casa para vivir, fue un lugar de reunión del club de automovilistas, cuya inauguración se llevó a cabo el 30 de abril de 1908, “tenía biblioteca, comedor, salas

⁴⁷ UNAM, *op. cit.*, pp. 106 y 107.

⁴⁸ Juan Benito Artigas, *op. cit.*, pp. 34 y 35.

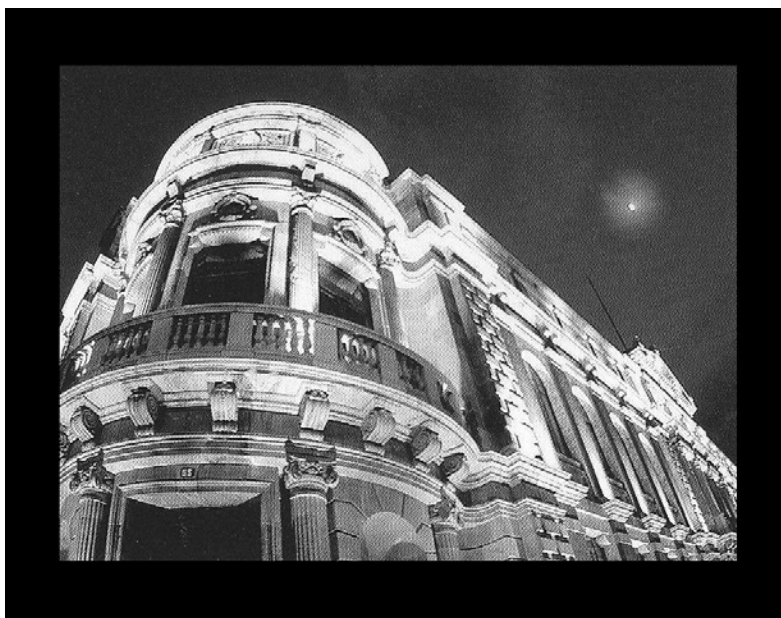
⁴⁹ UNAM, *op. cit.*, pp. 108 y 109.

de conversación y de fumar y gabinetes para damas y oficinas”. Se realizaron en este recinto celebraciones durante las fiestas del Centenario de Independencia, en 1910, con desfile de “canoas enfloradas, remolcadas por una lancha de vapor que hizo surcar las aguas del nuevo lago entre los aplausos de la multitud”, año también en que se desató la Revolución. La casa pasó a manos del gobierno, el 22 de septiembre de 1915, y fue sede del Instituto de Biología de 1929 a 1959. En la actualidad pertenece a la UNAM y tiene labores de difusión cultural.

Es un edificio compacto, la composición de la planta presenta una serie de entrantes y salientes para producir contrastes de luces y sombras, con terrazas y balaustradas hacia el frente y hacia la parte posterior sobre el lago. Su término superior es en horizontal, prácticamente a una misma altura. Llamam la atención los ventanales verticales cuadrículados en dos hojas y remate superior con curvaturas en art-déco; un friso de yesería termina los muros por el interior y da inicio al cielo raso del techo, adornado con amplios rosetones de yeso al centro y lámparas de prismas de cristal. Delante de la entrada principal se colocó una escultura de bronce de León Felipe, obsequio del presidente Luis Echeverría.⁵⁰

Palacio de la Autonomía (Licenciado Primo de Verdad 2 y República de Guatemala, Centro Histórico)

Ocupaba este edificio la Rectoría de la hasta entonces Universidad Nacional de México; cuando fue promulgada por el gobierno de la República, el 10 de julio de 1929, la Ley Orgánica de la Universidad, la cual otorgó la autonomía a la institución y la libertad de cátedra. De ahí el nombre de Palacio de la Autonomía. Las dos fachadas del inmueble se encuentran en el cruce de las calles de Licenciado Primo Verdad y Guatemala. La esquina del edificio sobresale porque está conformada por un cilindro que culmina en una cúpula. Por disposición de Porfirio Díaz, esta esquina redonda se edificó en 1910 sobre el edificio que existía desde 1890, y funcionó en él la primera Escuela Nacional de Maestros. Este cuerpo cilíndrico constituye una especie de gozne en el cual embonan las crujías de construcción paralelas a las calles, cuenta con un balcón saliente hacia el exterior en el primer piso, donde se realizaron actos de apoyo a la proclamación de la autonomía, y tiene una puerta en la planta baja.⁵¹



10. Palacio de la Autonomía, Juan Benito Artigas, opcit.

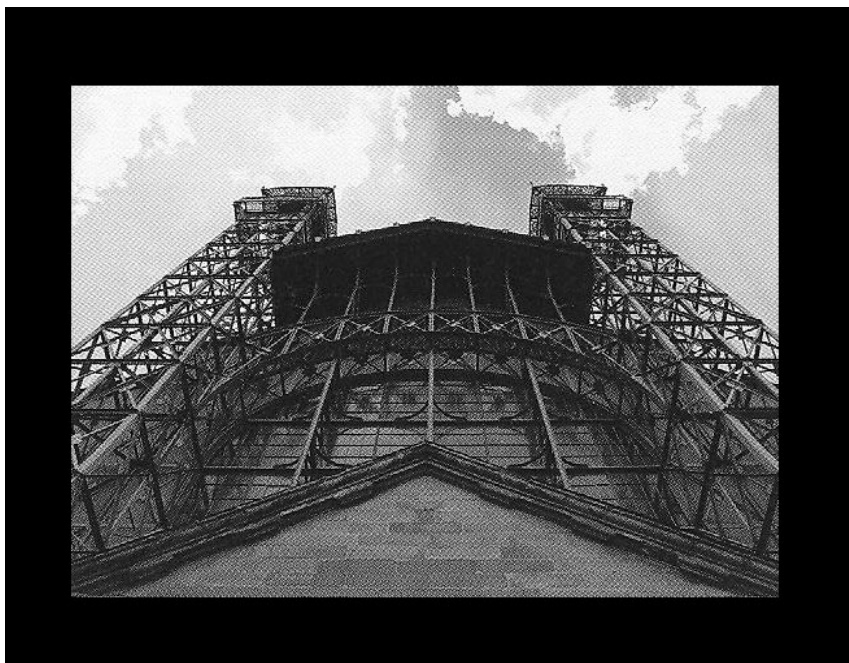
Al centro de la fachada sobre Licenciado Verdad, se crea otra entrada que es de tres arcos; el desarrollo de su portada alcanza por lo alto el primer piso y el ático y remata con un frontón triangular, que sobresale de la horizontal superior del edificio. El pórtico penetra hasta el patio principal, Patio de los naranjos, en cuyo fondo se haya la escalera general. El salón principal es el Paraninfo, salón de actos ubicado en el primer piso con vista hacia la calle de Licenciado Verdad. Leopoldo Batres ornamentó el Paraninfo con las pinturas de las Sibilas, firmadas por Pedro Sandoval en el siglo XVIII. Después de que Odontología se mudara a Ciudad Universitaria en 1954, poste-

⁵⁰ Juan Benito Artigas, *op. cit.*, pp. 36 y 37.

⁵¹ UNAM, *Santo y seña de los recintos históricos de la Universidad de México*, p. 109

riormente se ubicaron aquí las oficinas de Difusión Cultural, el Museo de Odontología, una transmisora de Radio UNAM, y la Fonoteca de la UNAM. En los últimos años, a fines de 2004, se efectuaron importantes labores de restauración.⁵²

Museo del Chopo (Enrique González Martínez 10, Santa María de la Ribera)



11. Museo del Chopo, Juan Benito Artigas, opcit.

La construcción del edificio, corresponde a una propuesta emanada del avance arquitectónico de la Revolución Industrial que cobró auge en el último tercio del siglo XVIII en Inglaterra y Francia. Hasta entonces la arquitectura no se exportaba; sin embargo, la creación de las grandes fábricas y el perfeccionamiento tecnológico del acero y del vidrio impulsaron el desarrollo arquitectónico. Los edificios podían ser fabricados en un país y transportados por ferrocarril o barco. En México este sistema tuvo gran aceptación; ya no era necesario importar arquitectos para proyectar edificios. En el país hay ejemplos interesantes de tales sistemas en las ciudades de México y Puebla. Orizaba, en Veracruz, cuenta con un extraordinario Palacio Municipal, el cual forma, con el edificio del Chopo, la pareja más conocida, y ambas son espectaculares.⁵³

El interior del Museo del Chopo está conformado por un espacio central muy amplio, de planta rectangular y gran altura, con costados simétricos que se abren con otros dos cuerpos, se forma así una T en la que el rasgo superior tiene menor volumen que el rasgo vertical; la entrada principal se localiza en el encuentro de las tres naves. Sorprende desde el exterior la expresividad de la estructura metálica, con su pico central elevado y sus dos torres caladas, caladas por el aire en realidad. Es una estructura de aire por dentro y por fuera. Nada pesa aquí, la estructura se eleva como si fuese la vela de un barco en expansión. Es una sensación de espacios arquitectónicos también por la coloración amarilla y verde de las grandes cristaleras, junto a los marcos de madera. Es el mismo sentido plástico que su exponente, la torre Eiffel de París (obra más de ingeniería), que fuera erigida en 1910. Así, el Chopo, hasta 1964 fue ocupado como Museo de Historia Natural, de ahí su nombre, y se restauró en 1973 como espacio de difusión cultural de la UNAM.⁵⁴

1.4 El Barrio universitario y la Academia de San Carlos

...la Universidad surgida en 1910, que resistió sorprendentemente la marea revolucionaria cuando apenas estaba tierna, resultado de la unión de lo anteriormente dividido, se hallaba dispersa y a la vez concentrada en la parte vieja de la ciudad, por la mayor parte al noroeste del Zócalo, lo que constituía un verdadero barrio universitario.

⁵² Juan Benito Artigas, op. cit., pp. 38 y 39.

⁵³ Antigua Colegio de San Ildefonso, Manualidades y curiosidades mundos inéditos de la Universidad, pp. 52-56.

⁵⁴ Juan Benito Artigas, op. cit., pp. 40 y 41.

*En las universidades anglosajonas la costumbre es que los estudiantes vivan en alojamientos de la propia universidad; no así en las latinas, pero los nuestros se alojaban, en buena parte, en casas de asistencia del mismo barrio. La idea unitaria de Justo Sierra, pedía una unidad espacial, por otra parte, algunas escuelas como la de Medicina, Veterinaria o la de Ciencias Químicas se encontraban aisladas en otros rumbos de la ciudad (San Cosme y Tacuba). Además, si bien la mayoría de los edificios universitarios eran magníficas construcciones del siglo XVIII (de las que finalmente la Universidad no se deshizo, como en un momento se planeó y conserva a la fecha en su patrimonio) éstas empezaron a parecer poco aptas para su función. También se pensaba que su localización en el centro viejo no era el más conveniente para los estudiantes, porque la abundancia de cantinas, billares, cabaretuchos y otros establecimientos non sanctus constituían una tentación demasiado fuerte que los distraía de la concentración del estudio (tanto las memorias de varios de nuestros próceres culturales como una gran cantidad de películas hacen referencia a ello). Y no puede dejar de tenerse en cuenta una razón política. La Universidad era un ámbito por razón natural fuertemente politizado e ideologizado, y además el espíritu chocarrero y levantisco de los estudiantes ponía lo suyo.*⁵⁵

Sobre el mismo tema del Barrio Universitario, comenta el arquitecto, José Luis Benlliure:

...al haber vuelto a recorrer el camino de mis estudios en la que fuera la Academia de San Carlos, quiero hacer una síntesis de lo que fueron aquellos momentos. Ya a finales de los cuarenta o principios de los cincuenta en la clase de arquitectura, no se dibujaba ni un sólo capitel clásico, acababa de entrar la llamada “educación visual” de inspiración bauhausiana. Por otro lado, las clases de dibujo del natural eran en plena calle, que hoy sólo se llevan en uno que otro taller en la Facultad, y que muy bien pudieran recuperarse. A mi juicio es mejor que las escuelas de Arquitectura, incluso las de nueva fundación, se alberguen en edificios antiguos. De este modo no se crea un compromiso entre la arquitectura del edificio escolar y la que en sus ámbitos vaya a aprenderse, además es provechoso estudiar en un lugar con cierta historia como la Academia de San Carlos, donde se alberga todavía nuestra escuela. San Carlos, es una de las más excelsas obras de la arquitectura mexicana de la época del virreinato, particularmente el patio principal que todavía guarda los vaciados directos en yeso de famosas esculturas, piezas que eran escenario de nuestras actividades cotidianas. La ubicación de la Escuela no podía haber sido más propia, en el corazón del centro histórico de la ciudad de México, tengo bien grabada la imagen de la calle de Moneda, cuando caminábamos rumbo al Zócalo a la caída de la tarde, teniendo como fondo la torre oriente de la Catedral recortándose a contraluz

⁵⁵ Jorge Alberto Manrique, *op. cit.*, p 68.

Una vez me dirigí en compañía de algunos compañeros a una cantina que se llamaba El Nivel, y que todavía se halla en la esquina de Moneda con Seminario. Esta cantina por aquel entonces la acababan de redecorar con unos relieves un compañero mío del curso, que era muy aficionado a la escultura, gracias al cual su amigos teníamos crédito con el cantinero, particularmente si íbamos acompañados por el artista. Otro lugar de nuestras andanzas y muy particularmente de las mías, fue la plaza de Santo Domingo, unos cuantos amigos estaban estudiando para médicos. Entonces la Escuela de Medicina todavía estaba en el edificio que había ocupado la Inquisición, y yo iba muchas veces a reunirme con ellos, pero procuraba hacerlo antes para disfrutar un rato del recogido ambiente de la plaza misma, a la que también recurriamos curiosamente a realizar apuntes para la clase de dibujo del natural de la Academia. Esta plaza y la de Loreto solían ser, por sus dimensiones, las más socorridas tratándose de captar las envolventes de un ámbito urbano. También por las mañanas acostumbábamos a dejar la Academia por un rato para ir a desayunar a Sanborns, al único Sanborns que había entonces, el que está en el Palacio de los Azulejos en la calle de Madero, bueno pero cuando me juntaba con el grupo de los exquisitos, si no me iba a taquear por el rumbo más cercano a San Carlos con mis compañeros más modestos. Por otra parte no puedo dejar de recordar las tertulias en el patio, en el corredor de la planta alta que eran donde se accedían a los locales de Arquitectura, al Museo de pintura y a la Biblioteca. También me traen gratos recuerdos los locales del “Anexo”, este Anexo estaba en una casa cercana a la Academia, sobre la misma calle que lleva este nombre, en la misma acera y en la siguiente manzana de San Carlos. Durante un tiempo ahí estuvieron, quizá tres o cuatro años, los salones de la clase de dibujo de arquitectura del primer grado escolar.⁵⁶

Por otro lado, el arquitecto Teodoro González de León nos dice sobre el barrio y San Carlos:

...al hablar de la vieja Academia de Bellas Artes y del barrio Universitario en que estaba ubicada, esta área de la ciudad era antes mucho mejor de lo que es ahora. En la década de los treinta, de los cuarenta y hasta de los cincuenta, ir al centro de la ciudad de México era un trayecto obligado para la gran mayoría de la población capitalina. Allí estaban todas las tiendas, los cines, los teatros, casi la totalidad de las oficinas públicas y privadas, y por supuesto la Universidad. Esta área no se llamaba Centro Histórico, sólo era el centro, allí tenían sus residencias más familias de las que ahora viven y su condición social y económica cubría todo el espectro: desde la clase más pobre hasta la clase media. Esto ha desaparecido, las clases altas han emigrado junto con oficinas y comercios, y sólo han quedado los pobres. La Escuela en 1943 tenía una sorprendente atmósfera en su patio cubierta de vidrio y sus esculturas de yeso, lo que le daba un fuerte aire porfirista.

⁵⁶ Cuadernos de Arquitectura y conservación del patrimonio artístico, La práctica de la Arquitectura y su Enseñanza en México, pp. 26 y 27; 43-46.

Tenía menos esculturas ahora pero mucho mejor dispuestas: los dos grupos de Miguel Ángel de la capilla de los Médicis en las esquinas del costado norte y la Victoria de Samotracia al centro. El patio tenía, todavía tiene, una atmósfera de arte y no era una escenografía. Era el espacio central, de entrada y distribución de dos escuelas: La de Artes Plásticas y la de Arquitectura, compartiendo el viejo espacio como en la vieja tradición de las Academias de Artes iniciadas en el siglo XVII. San Carlos tenía sus virtudes: se practicaban en la Escuela de Arquitectura las novatadas más salvajes de toda la Universidad, sólo comparables con las del Colegio Militar. Humillaciones, chicotazos de agua y “enchapopotamientos” que duraban semanas. Sólo estaba prohibido cortar el pelo, que se consideraba falta de imaginación y que practicaban los ingenieros, abogados y médicos. Y había dos eventos notables. En octubre y noviembre el patio de Artes Plásticas y el de Arquitectura, que eran totalmente distintos, los dos eran precedidos por sus concursos de invitaciones.

La vida de San Carlos era consecuencia de su relación con la ciudad, pues no existía un campus universitario, existía un barrio universitario a la manera del continente europeo, las que nacieron dentro de la ciudad, y se desarrollaron en el tejido urbano. La Academia como toda la Universidad, estaba entretejida en la sección norte del centro. Pero todo tiene su fin, y su fin se gestó en 1946, cuando Miguel Alemán tenía, como Mitterrand, la pasión por las grandes obras urbanas, deslumbrado por los campus del norte, piensa en un escenario para la Universidad que la asilaría de la ciudad, el pedregal de San Ángel.

Entonces se decidió que habría un concurso nacional del plano del conjunto y el rector de la Universidad invitó a la escuela de Arquitectura para que participara. Mi amigo y condiscípulo Armano Franco Rovira y yo hicimos el plano que se presentó a Pani, y José Villagrán externó que era la mejor propuesta de diseño urbanístico moderno que asombrosamente era de tres alumnos, proyecto que fue aplastante y ganador. Ésta es pues la historia que vivimos los alumnos de San Carlos durante el año de 1946 y el inicio de 1947, pero también fue el principio del fin de la vida en San Carlos y de todo el barrio estudiantil.⁵⁷



12. Fachada de la Academia de San Carlos 1926, en Un destino Compartido, opcit.

57 Teodoro González de León, *La vida del barrio universitario*, pp. 133-155.

CAPÍTULO 2

ESBOZO GENERAL DEL CONTEXTO HISTÓRICO CULTURAL EN MÉXICO (1940-1970)

2.1 Proceso de desarrollo político y cultural del país (1940-1970)

Introducción

En este apartado se revisará el proceso de desarrollo político y cultural del país, como marco del escenario donde se efectúan las anécdotas en el periodo 1940-1970, el cual se expone someramente. En el gobierno de Ávila Camacho, comienza a frenarse las reformas sociales promovidas durante el cardenismo. El reparto agrario es insuficiente y se habla del amparo agrario para proteger a los latifundios aún existentes. También se reforma la Ley Federal del Trabajo para limitar el derecho de huelga, aunque no se derogó el artículo 123 constitucional que declaraba la educación socialista; también se sustituyó al Secretario de Educación Pública, Maule Sánchez Pontón, del grupo del general Cárdenas, por Octavio Béjar Sánchez, quien sostenía que ideas exóticas no deberían figurar en la enseñanza. Además, Ávila Camacho llevó a cabo una política de pleno apoyo al sector privado y destinó a tal proyecto el mayor presupuesto. El 1º de diciembre de 1946, asume la presidencia el presidente Miguel Alemán, y a principios de ese año, por la política que predominaba se transformó el Partido de la Revolución Mexicana en Partido Revolucionario Institucional. Se derrocha el gobierno, se detiene el reparto agrario, hay una política antiobrera: se reprime violentamente una huelga del sindicato petrolero, y se empieza a controlar a sus dirigentes desde el gobierno; se modifica el artículo tercero constitucional y se elimina la educación socialista. Es menester destacar que el presidente Ruiz Cortines, sí cumple su promesa de no vivir en la opulencia, y desde el inicio hasta el término de su mandato vive en austeridad. En su sexenio se inicia el llamado desarrollo estabilizador. La economía crece a más de 7% anual y se realizan grandes obras de infraestructura en el país; sin embargo, no hubo desarrollo social, y se reprime al movimiento revolucionario del magisterio encabezado por Othón Salazar, quien fue despedido y encarcelado. En el gobierno de López Mateos, el crecimiento económico alcanza 7% anual en promedio, logrado además sin devaluación e inflación. También se construyeron grandes obras de infraestructura (presas, caminos, hospitales, escuelas); se impulsó el desarrollo rural; se creó la Conasupo, el ISSSTE, los libros de texto gratuitos y los desayunos escolares; se nacionalizó la industria eléctrica e impulsó la industria petroquímica; se opuso al bloqueo a Cuba. Pero todo esto contrastó mucho con su política autoritaria contra los movimientos sociales, pues en su sexenio se reprime a disidentes magisteriales, médicos, ferrocarrileros y campesinos. En el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz, se expresaron con mucha mayor fuerza las inconformidades generadas por la mala distribución del ingreso y por la intolerancia

del sistema político mexicano que impactaba a la sociedad, al negar libertades políticas y democráticas. En medio de este ambiente, surgió el movimiento estudiantil de 1968, reprimido de manera brutal y con ello dio inicio la crisis política que terminaría por suprimir el régimen del partido único el (PRI). Mucho o poco de lo que se ha logrado en el terreno democrático se debe a este movimiento, a los jóvenes de ese tiempo que fueron encarcelados como: Heberto Castillo, José Revueltas, Raúl Álvarez Garín, Gilberto Guevara Niebla y Pablo Gómez Álvarez, entre otros.

2.1.1 Periodo 1940 a 1946

En dicho lapso, los cambios revolucionarios que había dejado la administración de Lázaro Cárdenas (reforma agraria, fortalecimiento de los obreros, educación socialista y la expropiación petrolera) ayudaron a México a independizarse del mundo; pero afectaron los intereses de los grandes capitalistas mexicanos, incluyendo a la Iglesia y a la clase burguesa de nuestra sociedad. Esto se demuestra en el crecimiento de la economía nacional sobre el valor conjunto de la producción nacional bruta, de bienes y servicios medido a precios constantes. Este incremento se registra a partir de 1935, con el cardenismo, desde entonces casi todos los indicadores habrán de representar alzas constantes; así, con respecto a tal fecha el valor estimado de bienes y servicios en su conjunto se ha más que quintuplicado, aunque los aumentos mayores sean en el petróleo y transportes. Con Cárdenas, de 1935 a 1939, se resolvieron algunas de las grandes contradicciones acumuladas durante la dictadura de Porfirio Díaz y derivadas de los nuevos embates del imperialismo. Sobre el tema, el escritor José Agustín expresa:

El 1º. de diciembre de 1940 tomó posesión como presidente Manuel Ávila Camacho, y su primer trabajo fue recuperar la confianza de inversionistas o capitalistas, aprovechó al máximo la relación que ofrecía la guerra mundial para industrializar a México, la idea era aprovechar el capital extranjero para industrializar el país, para ya no tener que importar nada del extranjero, pues la industria mexicana haría todo por estar la día, bien surtidos y haciendo productos de buena calidad. Para llevar esto a cabo se destinó 60% de los gastos del gobierno para apoyar a la empresa privada, que tenía bastante ayuda como la exención de impuestos, subsidios, créditos, aligeramiento de trámites etcétera. Entre sus primeras acciones de Ávila Camacho en cuestión política, se encuentran la supresión del sector militar del partido oficial, para que éste no fuera usado por un mando del ejército para crear una revuelta en su contra.⁵⁸ En 1940 el país contaba con 19 millones 600 mil habitantes. El Muralismo que estaba identificado con la Revolución empezó a declinar, comenzando a salir la corriente mexicanista.



13. Manuel Ávila Camacho, en Tragicomedia Mexicana 3, Mexico 1, José Agustín, 1993.

Asimismo, comenta el historiador Jorge Alberto Manrique que José Clemente Orozco en su autobiografía (1943) narra que la “pintura mural se encontró en 1921 con la mesa puesta haciendo una alusión de que las ideas y los ensayos para una pintura nacional y monumental eran moneda corriente entre los jóvenes de entonces”. Pero es cierto que, aun en deceso la pintura mural: el peso del mecenazgo del gobierno seguía adelante, como sigue diciendo el autor: el Instituto Nacional de Bellas Artes, estructurado en su forma a partir de 1946, por obra de Carlos Chávez, es la instancia oficial que apoya a los artistas, por eso se entiende que todo artista mexicano sueña con el apoyo y respaldo de Bellas Artes.

Por otra parte, en la pintura despuntaron Rufino Tamayo y Juan Soriano primero, y después Carlos Mérida y Pedro Coronel. También cobra fuerza el surrealismo y en 1940 se hizo la Exposición Internacional de Surrealismo en la galería de arte mexicano con la presencia de André Breton.⁵⁹ Pero otros artistas encontrarían afinidad con esta exposición con su tendencia al arte fantástico, como Julio Castellanos, Carlos Mérida, Agustín Lazo, “el Corzo”, Antonio Ruiz y Alfonso Michel, entre otros.

También, por esos años empezaron a llegar a México artistas extranjeros y entre ellos no poco surrealistas, fugándose de la guerra, como Wolfgang Paalen, Horna, Leonora Carrington. Y que desarrollarían una labor artística callada y ajena a todo reconocimiento oficial.

De igual manera se encontraban en México los españoles republicanos: Adolfo Sánchez Vázquez, Pedro Garfias, José Moreno Villa, entre otros. Que el presidente Cárdenas un año antes había acogido, con estos profesores se había formado la casa de España, que en 1940 se convirtió en el Colegio de México, el cual fue dirigido por Alfonso Reyes y Daniel Cosío Villegas, y entre los alumnos fundadores se encontraron los hermanos Pablo y Henrique González Casanova, el historiador Luis González y Antonio Alatorre. En 1941 José Revueltas tenía 21 años de edad y publica su novela Los muros del agua, basada en sus vivencias de 1934 en el penal de las Islas Marías; también en esta fecha Xavier Villaurrutia ofreció Décima muerte, y Carlos Pellicer Recinto y otras imágenes. Estados Unidos entra a la guerra después del bombardeo a la Bahía de las Perlas, y esto ayudó a mejorar las relaciones con México, pues Estados Unidos aceptó una compensación para las compañías petroleras expropiadas, y México se comprometió a ayudarlo, y tuvo acceso a los sistemas de crédito después de años de ser declarado insolvente. Por primera vez los presidentes de ambos países se reunían en territorio mexicano, acción que siempre se repetiría. Sobre este aspecto comenta Andrés Manuel López Obrador:

En este contexto de buen entendimiento con el gobierno de Roosevelt y de moderación y equilibrio en lo interno, se hacen reformas a la ley reglamentaria del artículo 27, y se concluyen los pagos de indemnizaciones a las compañías petroleras estadounidenses. Con la nueva ley reglamentaria, publicada el 18 de junio de 1941, se evadió la prohibición constitucional de otorgar concesiones y se abrió la puerta a los llamados “contratos de riesgo” con particulares para la exploración y perforación de pozos petroleros.⁶⁰

⁵⁹ Jorge Alberto Manrique, *Una visión del Arte y de la Historia*, pp. 195-200.

⁶⁰ Andrés Manuel López Obrador, *La gran Tentación*, pp. 66-68.

Por otra parte, el economista Anda Gutiérrez, afirma:

Cuando entró de lleno Estados Unidos a la Segunda Guerra Mundial, la minería mexicana recibió un fuerte estímulo, porque este país requirió de los productos minerales estratégicos, y como resultado, en 1943, se dio la producción más grande del sexenio. Al término de la guerra disminuyó la demanda estadounidense y afectó a la minería, tanto en lo referente a la producción como al empleo. Pues de hecho el conflicto bélico permitió que aumentaran las exportaciones de México a los vecinos del norte. También en 1942, México declaró la guerra al eje conformado por Alemania, Japón e Italia. En 1941 el gobierno nombró zona militarizada a todas las franjas de estados con costas en el océano Pacífico, y se nombró al general Cárdenas comandante de esa región militar. Además, en mayo del mismo año, los alemanes hundieron un buque tanque, el Potrero del llano, y esto sirvió para que México participara en la guerra mundial. A causa de la contienda, en agosto de 1942, entró en vigor la ley de servicio militar obligatorio, que envolvía a todos los jóvenes de 18 años de edad, y Lázaro Cárdenas fue nombrado secretario de defensa. ⁶¹

También por estas fechas, continúa José Agustín: hizo su aparición el luchador social Rubén Jaramillo, quien sería asesinado después cruelmente, en el gobierno de López Mateos. Los principales periódicos de entonces eran El Universal, Excelsior, El Nacional, Novedades, El Popular (de la izquierda de Lombardo Toledano), y La Prensa. En la radio, después de la XEQ, la emisora más importante era la XEW, de Emilio Azcárraga, que pronto alcanzaría cobertura nacional y sería el máximo poder de la radio... Se fumaban cigarrillos importados, como Lucky Strike, Chesterfields o Camel, y se bebía Coca Cola; en la música destacaban Glenn Miller y Tomy Dorsey. En las formas de vestir urbanas, los hombres usaban sacos anchos cruzados, con hombreras y solapas, pantalones anchos con pliegues numerosos, pero sin llegar a verse como pachucos de la frontera. Portaban sombrero de palma, surianos, tejanos o de fieltro, pero un elemento que todo hombre tenía que cargar en su atuendo era una “pistola”; por ejemplo, Rivera y Siqueiros tenían como costumbre portar revólveres o escuadras, reflejo de un México que le quedaban reminiscencias de la Revolución. Las mujeres, por otro lado, lucían también variedades de sombreros, y seguían las modas de los vestidos largos, con mucha tela debajo de las rodillas, medias con raya en la parte trasera y blusas abotonadas hasta el cuello. Se maquillaban con colorete en los pómulos, pestañas con mucho rimel, la boca rojísima, cejas depiladas. Leían Paquita de jueves, y la mayoría se dedicaba a “labores del hogar”. En la música como en la pintura, también perdió su fuerza la corriente nacionalista, de Silvestre Revueltas (quien murió en 1941), Carlos Chávez, Blas Galindo y Pablo Moncayo —que en 1944 estrenó con éxito su *Huapango*—. Y surgieron autores como Rafael Elizondo, Joaquín Gutiérrez Heras, Mario Kuri, Miguel Bernal y Héctor Quintanar, entre otros. En la literatura, desapareció la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, de gran relevancia en la administración anterior. Pero los importantes en la vida intelectual fueron Alfonso Reyes, José Gorostiza, Jaime To-

⁶¹ Cuauhtémoc Gutiérrez, *México y su desarrollo socioeconómico*, pp. 175-179.

rres Bodet y Salvador Novo. Octavio Paz escribe *A la orilla del mundo*. El cine mexicano también se hallaba en su mejor momento, la actriz María Félix filma *El peñón de las ánimas* con Jorge Negrete; al año siguiente ella estrenaría *Doña Bárbara*, versión cinematográfica de la novela del escritor Rómulo Gallegos. Otros actores de moda eran Arturo de Córdova, Pedro Armendáriz, Emilio Tuero, los hermanos Soler, Joaquín Pardavé, Cantinflas, Isabela Corona, María Helena Marqués, Dolores del Río, Andrea Palma y Sara García. En 1943 el Indio Fernández filma una de sus obras más importantes: *María Candelaria*, con la actriz Flor Silvestre. A principios de 1943, surgió en la milpa de Dionisio Pulido, el Paricutín, en Michoacán; un nuevo volcán que durante días fue el centro de atención en todo México. Por otra parte, la CNOP se constituyó como sector fuerte del gobierno, institución del nuevo desarrollo capitalista. En tanto, el partido Acción Nacional se había terminado de consolidar con su líder Manuel Gómez Morín. Cuando brota el nuevo proyecto del Seguro Social, en 1943, hubo un momento de violencia: los trabajadores se negaban a pagar cuotas demasiado altas, y los patrones no querían cubrir tales cuotas a los obreros, lo que incidió en que el presidente modificara la ley respectiva para que las cuotas se obtuvieran de los impuestos. En 1944, el secretario de educación, el poeta Jaime Torres Bodet, demostró que a él sí le interesaban los maestros izquierdistas: estableció el Instituto de Capacitación del Magisterio, con el fin de elevar el nivel de los profesores. También cambió los libros de texto de primaria, construyó escuelas, emprendió campañas de alfabetización y se encargó de quitarle lo socialista al artículo tercero constitucional; todo esto con el apoyo del presidente de turno. En 1945, el presidente tenía una política antiagraria: privatizó el campo, Y propició el descontento entre el pueblo mexicano, sobre todo el campesino. También, en este año se comisionó a Daniel Cosío Villegas para que representara a nuestro país en la conferencia de Breton Woods, donde se crearon instituciones como el Fondo Monetario Internacional. En tal año, el Ariel de la academia cinematográfica fue otorgado a Dolores del Río, por su trabajo en *Las abandonadas*.⁶²

Asimismo, en la década de los cuarenta, en la Universidad se sucedieron doce rectores interinos y propietarios de una Junta de Gobierno: Mario de la Cueva; el licenciado Rodolfo Brito Foucher; el licenciado Alfonso Noriega; los médicos: Samuel Ramírez Moreno y José Aguilar Álvarez, y, por último, Alfonso Caso, quien estuvo hasta 1944. En lo referente a la arquitectura que se construía en este periodo, refiere el arquitecto José Luis Benlliure:

...en la arquitectura mexicana se libraba una especie de lucha entre el pasado y el presente, se tiene pues, una entusiasta arquitectura moderna que tiene sus orígenes en las ideas del funcionalismo, como edificios de ingeniosas soluciones de departamentos dúplex, como es el caso de un edificio Barragán y Cetto en el parque de Melchor Ocampo. Ésta es la época de la Segunda Guerra Mundial, donde es cierto que se estaba dando un mayor desarrollo industrial en México, pero también se hallaban muy limitadas las importaciones, y se tenía que echar mano de todo lo que se tuviere de material en el país.

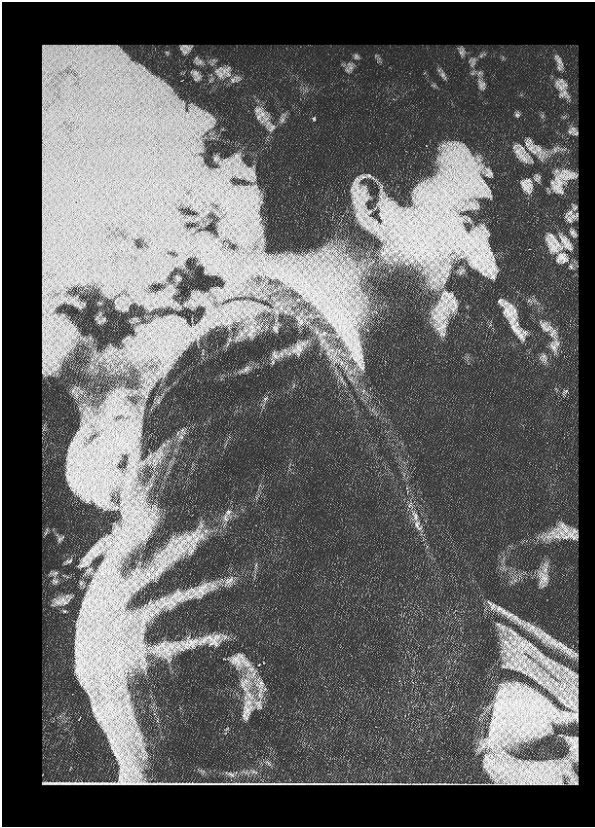
62 José, Agustín, *op. cit.*, pp. 40 y 65.

De la misma manera se empiezan a construir los primeros edificios de oficinas con fachada de vidrio, en donde el primer ejemplo podría ser el edificio proyectado por Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno, para la glorieta de Colón, esquina con la Avenida Morelos. Después seguiría la línea del llamado estilo internacional. Todavía se sigue construyendo, aunque cada vez menos, de acuerdo con los estilos del virreinato. También se sigue construyendo, según modelos coloniales, sobre todo iglesias, quizá porque sea para fines religiosos, templos, seminarios etcétera. Uno de los estilos de ese momento era el “colonial californiano” que pretendía hacer pasar como arquitectura con raíz mexicana, una creación hollywoodense, con el pretexto de que se inspiraban en las antiguas misiones de la alta California. Este estilo degeneraría después en las colonias nueva Anzures y Polanco, que entonces empezaban a urbanizarse. Valga decir que este estilo inició en las “Chapultepec Heights”, hoy Lomas de Chapultepec, proliferaría por distintos rumbos de la ciudad en versiones de toda índole desde la más lujosa hasta la más modesta. También en menor escala de producción empieza a darse una arquitectura neoporfirista, de corte neoclásico. Por último me referiré a la arquitectura que más daño haría al movimiento moderno, y que se le llamó “cajones con agujeros”, se trata de amontonar departamentos, más que compactos, comprimidos para sacar provecho económico, y sólo eso, de una fuerte demanda de vivienda para clase media de bajos y medianos recursos, que es una versión más elegante de la tradicional vecindada de los barrios populares. ⁶³

En la música popular continúa Benlliure: “el gran éxito era Agustín Lara, después vendría Pedro Vargas, y Ana María González y Toña la Negra, sus intérpretes. Pero también en la música ranchera, Lucha Reyes, la más importante de la canción vernácula mexicana”.

Otro que estaba entre los grandes era Cantinflas, quien representaba al naco, al pobre; así se vinculaba con el pueblo, quien lo adoraba. En 1945, también brilló Gabilondo Soler, Cri Cri, ya había compuesto varios de sus éxitos infantiles, como El ratón vaquero, El comal y la olla...

⁶³ José Luis Benlliure, *La práctica de la Arquitectura y su enseñanza en México*, pp. 9-29.



14. Miguel Alemán Valdez, José Agustín, opcit.

Esta etapa, corresponde al sexenio del presidente Miguel Alemán, quien impulsó la industrialización del país, aunque favoreció a la clase burguesa, y reprimió a los trabajadores; también desarrolló la cultura. Fue el primer presidente no militar, y uno de los más jóvenes. En los inicios de esta administración Jesús Ortega, líder de los petroleros, solicitó a la empresa una nivelación de salarios; como PEMEX respondió negativamente, el sindicato ordenó un paro general el 19 de diciembre de 1946. Por lo que el presidente Alemán toma las instalaciones de petróleos con el ejército y rescinde el contrato de sus dirigentes: la iniciativa privada aplaude su acción. También Miguel Alemán crea por decreto la Dirección Federal de Seguridad (DFS) a cargo de la Secretaría de Gobernación. A principios de 1946 la fiebre aftosa llegó del sur y se extendió entre el ganado mexicano, que después el presidente eliminaría sacrificando a todas las cabezas de ganado en 1947. Al terminar la guerra mundial, Estados Unidos modificó la política migratoria, y se iniciaron deportaciones continuas de espaldas mojadas. Los ricos llamaban la atención por sus extravagancias; las páginas de sociales cobraron mucha importancia, pues se lucían en grandes bailes de fantasía y blanco y negro; pusieron de moda las Lomas de Chapultepec, Acapulco, el Country Club, el estilo californiano, el deportivo Chapultepec, el whisky, los abrigos de visón y las cobijas eléctricas.

En 1947 había escasez de materias primas, de crédito y de energía eléctrica; el transporte era inadecuado y la maquinaria obsoleta, por lo que el presidente anunció que no devaluaría el peso y que su política económica no sería inflacionaria ni deflacionaria. Era imperativo acelerar el crecimiento económico, por lo que optó por fortalecer el ahorro y buscar créditos en el extranjero; sin embargo, la crisis continuó a lo largo de 1947 y a inicios de 1948; las reservas de oro y de dólares bajaron espectacularmente. Hasta que el 21 de junio de 1948 la devolución del peso fue inminente. ⁶⁴ Acerca de dicho sexenio, López Obrador afirma:

...en el gobierno de Miguel Alemán se llegó al arreglo en el pago de las indemnizaciones con la línea petrolera inglesa, el Águila, subsidiaria de la Royal Dutch Shell. El 29 de agosto de 1947, se convino en pagarle por sus bienes 81 millones 250 000 dólares. Este acuerdo fue criticado por don Jesús Silva Herzog, diciendo que el gobierno mexicano fue demasiado generoso, la historia los juzgará. ⁶⁵

En 1948, Vicente Lombardo Toledano fundó el Partido Popular, con notables simpatizantes como José Revueltas, Enrique Ramírez y Ramírez, Salvador Novo, etcétera.

El presidente, presionado por los jóvenes políticos (ilusionados por la democratización) que buscaban un espacio donde expresarse, se vio obli-

⁶⁴ José Agustín, op. cit., pp. 67-74.

⁶⁵ Andrés Manuel López Obrador, op. cit., pp. 70 y 710.

gado en 1950 a crear el Instituto Nacional de la Juventud Mexicana. En 1948, los ataques a la libre expresión arreciaban: varias revistas y periódicos fueron clausurados, además de obras como *El gesticulador* de Rodolfo Usigli y *La sombra del caudillo* de Martín Luís Guzmán. También en ese año, el presidente creó el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) que dirigiría el compositor Carlos Chávez, simultáneamente surge la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional. El presidente comisionó a Diego Rivera, Siqueiros y Orozco para que hicieran murales en los edificios públicos.

Diego Rivera desató un escándalo al pintar en el hotel Reforma, de la familia Pani, caricaturas de personajes de la vida nacional; lo que obligó a que se corrigieran los dibujos; luego, el muralista pistola en mano fue a buscar a Pani, acompañado de sindicalistas. Lo que después propició que ningún propietario de edificios modificara trabajos artísticos. Después, hizo otro mural en el hotel Del Prado: *El sueño de una tarde dominical en la Alameda*, que causó mucho más polémica, pero de orden religioso. EL historiador, Jorge Alberto Manrique, en cuanto a la arquitectura de ese periodo, plantea: “Entre los raros casos de edificios con estilo de ‘retorno’ que se dan en esta década, está la Secretaría de Industria y Comercio (luego de Dirección de Estadística), de Vicente Mendiola y los edificios neocoloniales Juana de Arco de Vicente Urquiaga y otro en la avenida Juárez de Manuel Ortiz Monasterio”.⁶⁶

Los historiadores de arte, Javier Librado y Paulina Martínez, cuentan sobre tal periodo:

*Salvador Novo escribió sobre la ciudad de México, en un ensayo sobre la grandeza mexicana, donde argumentaba que la urbe y el país se habían transformado de manera radical, pues tentaban a sus residentes con placeres mundanos y diversiones nocturnas. También decía que la ciudad era tan cosmopolita que se podía comer lo mejor si se tenía dinero y de disfrutar de las obras de cultura más reconocidas a nivel mundial.*⁶⁷

Por esos años, En 1947, el Indio Fernández era el director de cine más reconocido, y Pedro Infante llega a México para ser descubierto y ser el ídolo que todos conocemos; al igual que destacó por su capacidad histriónica Germán Valdés, Tin Tan. La gran atracción de ese periodo en la música fue el mambo de Dámaso Pérez Prado (quien llegara de Cuba para quedarse en México), y las grandes bandas estadounidenses, como la de Glenn Miller.

En 1948, Pablo Neruda pide asilo político a México por su conflicto con el presidente de Chile: se encontraba en peligro de muerte. En 1947, emerge Juan José Arreola, quien introdujo un aire nuevo a la literatura mexicana.

También Octavio Paz publica libros como *Libertad bajo palabra* y después su colección de ensayos, *El laberinto de la soledad*. En 1950, Luis Buñuel encontró en México materia para crear y hace su obra maestra *Los olvidados*, que causara impacto en el festival de Cannes. Otro acontecimiento de esos momentos fue la televisión; antes, en 1947, el presidente mandó a Salvador Novo a Estados Unidos y Gran Bretaña con el fin de estudiar tal medio y decidir qué sería lo más conveniente para México: empresa privada o pública... En 1950 tuvo lugar la primera transmisión televisiva en México. Sin embargo, lo que más llamó la atención de la gente, fue la transmisión en te-

⁶⁶ Jorge Alberto Manrique, *Una visión del Arte y de la Historia*, t. V, pp. 40-41.

⁶⁷ Daniel Librado Luna Cárdenas, Paulina Martínez Figueroa, *La Academia de San Carlos en el movimiento estudiantil del 68*, p.27-28

levisión de las peleas entre el bien y el mal: “la lucha libre”, los viernes por la noche en la Arena México. Estas luchas iniciaron la mitificación de El Santo y pronto apareció su historieta, dibujada por José G. Cruz, que ha sido muy popular. Asimismo, Octavio Paz, publica su libro de poemas *Águila o sol*, que lo consolida en ese momento como el gran poeta de México. Después, en 1951, muere Xavier Villaurrutia, y en 1952 David Alfaro Siqueiros termina su mural *Cuauhtémoc Redivivo*. Otros personajes de ese periodo que también destacaron fueron, el clavadista Joaquín Capilla, medalla de bronce y estudiante de arquitectura de la Academia de San Carlos y Humberto Mariles, medalla de oro en la Olimpiada de Londres. En el ámbito económico, el capital extranjero estadounidense se apoderó de ensambladoras de automóviles, refacciones, radios, televisiones, maquinaria agrícola, telas, alimentos procesados etc. Lo que motivó que en 1952 Lázaro Cárdenas expresara su disgusto. A finales de 1949 la situación económica del gobierno empezó a mejorar, la balanza de pagos se compuso y llegaron más créditos del Banco Internacional de Reconstrucción y Fomento (BIRF) y del Eximbank. La mejoría de la economía se debió a la guerra de Corea, por las necesidades que implicó en cuanto a materias primas; así, en 1951 la inflación llegó a 24% anual. Había signos de recesión, decían los expertos. Al respecto, el economista Cuauhtémoc Anda sostiene: “al tiempo que terminaba la guerra de Corea que hacía disminuir las actividades económicas en Estados Unidos con los consecuentes perjuicios para la economía mexicana, Miguel Alemán intentó reactivarla utilizando el presupuesto, pero con esto se provocó un nuevo déficit para el gobierno y el comienzo de un periodo de recesión (nueva crisis económica).”⁶⁸ Por otra parte, el presidente Alemán construyó los primeros multifamiliares y el Viaducto, primera obra moderna; levantó un nuevo aeropuerto. Con él se inició la construcción de Ciudad Universitaria, la cual inauguró en 1952, aun cuando la obra todavía se podría entrever (porque CU funcionaría hasta 1954), y puso una estatua suya en la entrada sur, que después fue destruida. El presidente, casi a todo lo que construyó lo bautizó con su nombre.⁶⁹

2.3 Periodo 1952-1958



El primero de diciembre de 1952, ocurrió la transmisión de poderes entre Miguel Alemán y Adolfo Ruiz Cortines, y una de las primeras leyes que se impuso fue la “ley antimonopolios”; se hizo con la función de frenar la carestía y restaurar el poder adquisitivo de la población. Tal medida la acompañó con un control de precios, con el abaratamiento del frijol y del maíz y con el fortalecimiento de la compañía exportadora e importadora mexicana, CEIMSA, que después en los sesenta sería CONASUPO. En 1952, Fidel Velázquez había vuelto a ser elegido Secretario General de la CTM, a partir de entonces se reelegiría cada cuatro años, lo cual imitarían otros líderes obreros. Ello como producto de la política antiobrera de control político-ideológico-

⁶⁸ Cuauhtémoc Anda Gutiérrez, *op. cit.*, pp. 179-180.

⁶⁹ Jorge Alberto Manrique, *op. cit.*, p. 41.

co y sumisión, del partido en el poder —PRI—, denominada corporativismo. La contracción de inversiones, la fuga de capitales, más la austeridad gubernamental ocasionaron que el crecimiento económico disminuyera en 1953, y que Ruiz Cortines modificara sus puntos de vista e iniciara lo que después fue llamado “el desarrollo estabilizador”, que significó: la prudencia en el gasto público, bajos salarios, búsqueda de créditos exteriores, apertura a las inversiones estadounidenses y estabilidad de precios y de la paridad del peso. En 1953, Ruiz Cortines se entrevistó con su homólogo estadounidense Eisenhower, con motivo de la inauguración de la presa Falcón en el río Bravo. Por otro lado, a principios de 1954, se urdió la creación del Partido Auténtico de la Revolución Mexicana (PARM), que obtuvo su registro legal hasta 1957.⁷⁰ Sobre el aspecto económico del país, el economista Cuauhtémoc Anda, explica.

Durante el gobierno de Ruiz Cortinez se pueden distinguir tres periodos en cuanto al desarrollo de la economía del país: la primera etapa que llega a 1954 en la que se dan intentos iniciales de estabilización buscando abatir la inflación y equilibrar el presupuesto, la segunda fase cubre los años 1954 a 1956, periodo en el que se logra la recuperación económica, y se origina el “desarrollo estabilizador”, el tercero comprende los últimos años del sexenio y es el de un debilitamiento de la economía debido a que en esa época la economía mundial estaba entrando en una nueva fase depresiva.⁷¹

Los salarios de la clase trabajadora empezaron a mejorar a partir de 1954, el desarrollo estabilizador logró que los precios dejaran de incrementarse. Esto hizo que al menos por dos años (1955 y 1956) la situación general en México pasara por una etapa de relativa tranquilidad. Al respecto, expresa López Obrador:

Ruiz Cortinez sí cumplió su promesa, pues desde que dejó la presidencia hasta su muerte vivió con austeridad, y fue precisamente en su sexenio cuando se inicia el llamado desarrollo estabilizador, la economía crece a más de 7% anual y se llevan a cabo grandes obras de infraestructura en todo el país. En 1954, se avivaron también los problemas con los EU a causa de los braceros. La invasión de ilegales o espaldas mojadas, crecía espectacularmente, pero la Secretaría de Defensa anunció que ofrecería todas sus vacantes para emplear a toda esa gente. A fines de 1952 Salvador Novo inauguró su teatro de la Capilla, ubicado en Coyoacán, y la presencia de doña María la esposa del presidente Ruiz Cortinez, en diciembre de 1952, logró la concesión de los derechos políticos de las mujeres que, a partir de ese momento podrían votar en las elecciones presidenciales.⁷²

Los pobres enseñaban a sus hijos a ser dóciles y respetuosos de la clase media alta, como les llamaba Gabriel Vargas, quien editaba en esos momentos la Familia Burrón. El cha cha chá llegó de Cuba en ese tiempo; la orquesta Aragón, la orquesta América y el trompetista Enrique Jarrín fueron los introductores de la nueva moda. En 1953, Luis Buñuel presenta las películas *La ilusión viaja en tranvía* y *Ensayo de*

⁷⁰ José Agustín, *op. cit.*, p. 119-125.

⁷¹ Cuauhtémoc, Anda Gutiérrez, *op. cit.*, pp. 181-184.

⁷² Cuauhtémoc, Anda Gutiérrez, *op. cit.*, pp. 181-184.

un crimen, que filmó con Miroslava y Rita Macedo, donde mostraba el nuevo paisaje urbano de México. En ese mismo año murió la pintora Frida Kahlo; se le veló con honores en el vestíbulo del Palacio de Bellas Artes, congregándose allí el grupo importante del comunismo mexicano. Diego Rivera, Alfaro Siqueiros, César Martínez, Andrés Henestrosa etc. Llegó el general Lázaro Cárdenas y, sin hacer caso de la bandera comunista, junto con su hijo Cuauhtémoc hizo guardia de honor al ataúd. Acerca de 1954, Jorge Alberto Manrique aduce:

*...se termina después de seis años finalmente, la Ciudad Universitaria, de estilo funcionalista, donde dentro de sus características hubo un deseo evidente de dar importancia a la obra de pintores y escultores. Se llamó a los dos grandes todavía vivos, Rivera y Siqueiros, quienes ensayaron ambos con formas novedosas (la “escultopintura”), que acomodarían en la modernidad del conjunto. Modernidad que fue la unión de las artes, integración plástica.*⁷³

En 1955, se constituyó Telesistema Mexicano, S.A, con los grupos de Rómulo O´Farril y Emilio Azcárraga. Presentaban programas, películas del cine de oro; iniciaban las telenovelas, el teatro fantástico de Cachirulo; las caricaturas del gato Félix; el box, transmitiendo las peleas del ratón Macías, también se veían los toros y los partidos de fútbol.⁷⁴ En 1954, el Fondo de Cultura Económica publicó El llano en llamas, primer libro del jalisciense Juan Rulfo, y un año después su novela Pedro Páramo. El gran despegue del escritor Carlos Fuentes fue en 1958, con su novela La región más transparente, que publicó también el Fondo de Cultura Económica. En 1958, se publicó también Picardía mexicana de A. Jiménez, y en la música se dieron los grandes boleros de Álvaro Carrillo y el impulso a los tríos románticos; en 1957, el rock sacude mentes y cuerpos, variedad de grupos brotan por doquier: los Locos del ritmo, los Teen Tops y los Black Jeans, entre otros, se adjudican los primeros grandes éxitos. Los jóvenes, “rebeldes sin causa” y el rock and roll fueron satanizados tajantemente por la sociedad, y esto fue lo que produjo una brecha generacional que impactó al país. La dependencia casi total de Estados Unidos, pues fuera del problema de los braceros, todo era buena vecindad; y en 1958 la deuda externa era casi de 626 millones de dólares. En esta época, el hijo del presidente Miguel Alemán manejó muchos negocios en el país: compró a diez pesos el metro, cinco millones de metros cuadrados en los límites del Distrito Federal y el Estado de México; así creó el fraccionamiento Ciudad Satélite, con su compañía Urbanización Nacional. En 1957, un terrible temblor sacudió a la Ciudad de México: derribó el Ángel de la Columna de la Independencia, y causó graves daños materiales, además de un gran susto.⁷⁵

2.4 Período 1958-1964

Etapa inmersa en severos problemas: la combativa lucha de los ferrocarrileros encabezada por Demetrio Vallejo, puso de cabeza al sistema político nacional que evidenció su carácter antidemocrático y represivo: hubo varios

⁷³ Jorge Alberto Manrique, *op. cit.*, pp. 52 y 53.

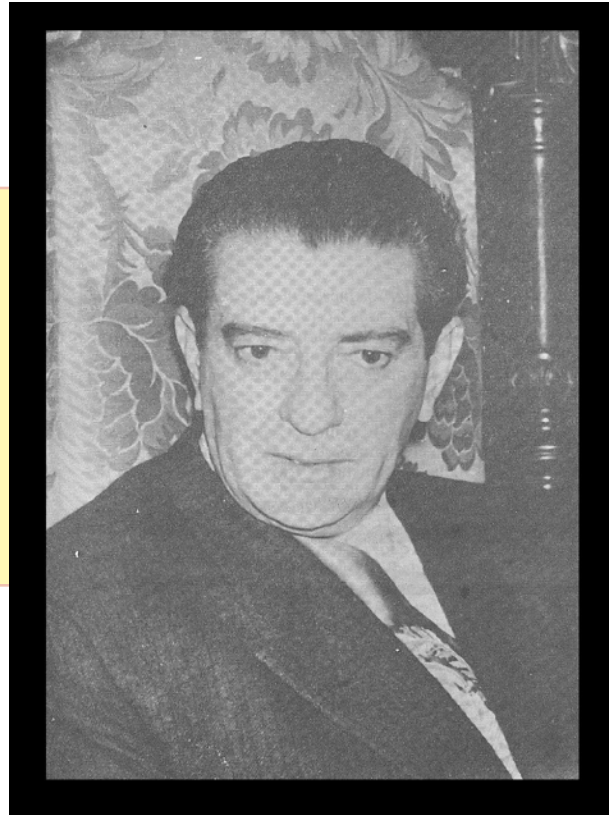
⁷⁴ José Agustín, *op. cit.*, pp. 126-142.

⁷⁵ *Ibid.*, pp. 144-154.

trabajadores asesinados y Vallejo pasó once años preso... El nuevo gobierno limitó las importaciones, sustituir las se planteó y elevar los aranceles respectivos; además, se disminuyó el gasto público hasta donde se pudo. El economista Cuauhtémoc Anda, argumenta al respecto:

...el sexenio de López Mateos se inició con una difícil situación económica. Para mantener el valor externo e interno de la moneda se agilizó la política de “sustitución de importaciones”, para lo cual se impulsó la industria petroquímica, siderúrgica y producción agrícola. En las exportaciones se incrementaron las de bienes y servicios, se prorrogó el pago de impuestos a los minerales de exportación, se impulsó el turismo y se ampliaron las exportaciones al mercado latinoamericano. Además del respaldo financiero extranjero al peso mexicano. ⁷⁶

Para fines de 1960, el presidente López Mateos, ya había repartido más de tres millones de hectáreas; reorganizó muchos ejidos, sobre todo ganaderos, y trató de contener la tendencia de los agricultores privados de rentar tierras ejidales, con la correspondiente proletarización o emigración del campesino. En 1959, huyó de Cuba el dictador Fulgencio Batista, y las fuerzas del Movimiento 26 de julio de Fidel Castro Ruz dominaron toda la isla. Fidel Castro entró en la Habana y la Revolución Cubana fue la noticia más importante en todo el mundo. ⁷⁷ En cuanto a los ferrocarrileros, Demetrio Vallejo presentó un estudio sobre las condiciones existentes en Ferrocarriles Nacionales, Vallejo pedía que se aumentaran las tarifas que se les cobraba a las empresas mineras —en manos extranjeras—, por transportar sus productos, ya que eran muy bajas. En enero de 1959, el sindicato ferrocarrilero pidió un aumento de 16.66%, pero la empresa aludió que se encontraba en bancarrota; esto hizo que la prensa atacara a Vallejo (¡qué curioso, algo semejante ocurre hoy con lo que le están haciendo al SME...!), porque Ferrocarriles se negaba al aumento de sueldo. La huelga estalló el 25 de febrero, un día después les otorgaron tal incremento. Fue una victoria de los trabajadores. Sin embargo, no se incluyeron en el contrato del 26 de febrero a: Ferrocarriles Mexicano, del Pacífico y Terminal de Veracruz, por lo que se decidió ir a huelga el 25 de marzo; un día después, se despidió a 8 000 trabajadores del pacífico y a 5 000 del Mexicano. Por lo que Vallejo y Salomón González Blanco se sentaron a negociar la huelga, sin llegar a algún acuerdo. Horas después, Vallejo fue arrestado y el gobierno se dedicó a aprehender y despedir trabajadores por todo el país. Vallejo fue a dar a Lecumberri. Este movimiento marcó la línea represiva que se aplicaría en los años sesenta hasta culminar en el movimiento del 68 —aunque, por lo que ocurre ahora, aún no culmina...—. López Mateos, logró también que cayera Pedro Vivanco, líder de los petroleros, para que ascendiera Joaquín Hernández Galicia, la Quina, amigo de Fidel Velázquez. También, el titular del Ejecutivo, obtuvo créditos del extranjero, logró equilibrar la balanza de pagos, detuvo el alza del costo de la vida y pudo dedicarse a reforzar la infraestructura de la electricidad, la siderurgia y el petróleo.



16. Adolfo López Mateos, José Agustín, opcit.

⁷⁶ Cuauhtémoc, Anda Gutiérrez, op. cit., pp. 185-188.

⁷⁷ José Agustín, op. cit., pp. 171-179.

López Obrador señala:

...el llamado milagro mexicano, y que se considerara que el presidente fuera de extrema izquierda contrasta con su política autoritaria frente a los movimientos sociales. Pues en su periodo presidencial se reprimen movimientos magisteriales, ferrocarrileros, médicos, petroleros y campesinos. ⁷⁸

En 1960 en la capital, ante la carencia de un adecuado sistema de transporte, aparecieron los peseros o taxis colectivos, que por un peso llevaban por las grandes avenidas, especialmente Reforma e Insurgentes.

López Mateos también inició la costumbre de estrechar relaciones personales con otros países fuera de EU, viajando casi por todo el mundo en su sexenio.

EL muralista Alfaro Siqueiros lo denunció por la brutalidad antiobrera y declaró que el gobierno del presidente era de extrema derecha y fuera de la Constitución.

Por lo que el 9 de septiembre de 1960, fue enviado a la cárcel de Lecumberri junto con Filomeno Mata hijo, a la crujía 1, acusado de disolución social. Casi cuatro años pasó Siqueiros en Lecumberri con Othón, Vallejo, Mata y Campa. En 1961, Pablo Neruda le escribió a Siqueiros un célebre soneto en su apoyo, por lo que el poeta fue muy criticado aun le apodaron traidor a la patria. Finalmente, el muralista fue liberado el 11 de julio de 1964. En 1960, también el presidente nacionalizó la luz, creó la Comisión Federal de Electricidad y el Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (ISSSTE). También, se iniciaron proyectos urbanos de grandes inversiones en el Distrito Federal. Multifamiliares como el conjunto de Nonoalco y Tlatelolco. Asimismo, convirtió a la vieja Compañía Exportadora e Importadora Mexicana S. A. (CEIMSA) en la Compañía Nacional de Subsistencias Populares (CONASUPO), con el fin de comercializar productos de primera necesidad, para evitar la injerencia de la iniciativa privada.

Ese año, se integraron a la educación infantil los libros de texto gratuitos que la Secretaría de Educación Pública empezó a distribuir con la ideología priísta de la vida con los mitos patrios. ⁷⁹

En 1962, aumentó el producto interno bruto, y el 1963 se encontraba de nuevo en marcha el dichoso “desarrollo estabilizador”; la moneda no se devaluó, los precios no llegaron a la inflación y el producto nacional no sólo recuperó sus tasas de los años cincuenta, sino que dio motivo a que se hablara del “milagro mexicano”. También en 1962, en Morelos y los estados vecinos, se encontraba Rubén Jaramillo —defensor de las causas de los campesinos— dirigiendo la invasión de los predios michoacanos: Michapa y el Guarín. Pero los soldados desalojaron a los invasores, y el gobierno decidió cobrar cuentas al luchador social, pues en el pasado había sido guerrillero en la sierra y se le consideraba agitador comunista... La tropa lo secuestró con su esposa y sus hijos, los llevaron a Xochicalco, donde los acribillaron vilmente. ⁸⁰ En 1961, fracasó la invasión de Bahía de Cochinos, orquestada por Estados Unidos y los contras cubanos residentes en Miami. La defensa la realizó el propio pueblo cubano al mando de Fidel; fue la primera derrota estadounidense en el continente latinoamericano.

⁷⁸ Andrés Manuel López Obrador, *op. cit.*, pp. 78 y 79.

⁷⁹ José Agustín, *op. cit.*, pp. 180-189.

⁸⁰ *Ibid.*, pp. 190-196.

Por otra parte, en 1961 a México llegaron noticias de los viajes por el espacio de Gagarin y Titov; en verdad, causaron gran impresión.

En 1962, el presidente John F. Kennedy visitó la Ciudad de México; en protesta, el Partido Comunista efectuó una manifestación, con pintas y volantes, por lo que el Secretario de Gobernación, a la sazón, Gustavo Díaz Ordaz, procedió a reprimirlos, y arrestaron a algunos.

En 1963, Kennedy, puso en práctica la “Alianza para el Progreso” que, aparentaba el otorgamiento de créditos relativamente fáciles para los países latinoamericanos; mas, significaba un modo nuevo y sutil de invasión.

En otro ámbito, Carlos Fuentes, fue la máxima figura de la década de los sesenta: consolidó el éxito internacional de la región, con libros como *La muerte de Artemio Cruz* y *Aura*, ambos en 1962; *Cantar de ciegos*, 1964, y *Cambio de piel*, 1967. Su presencia rebasó los márgenes de popularidad entre artistas e intelectuales de esa época. En el medio cultural, llamaban la atención las obras teatrales de vanguardia, especialmente el teatro del Absurdo de Ionesco.

El investigador Jorge Alberto Manrique, señala:

...desde los finales del periodo de López Mateos y en el curso del de Díaz Ordaz hay todo un movimiento, cuya preocupación es la búsqueda de la grandiosidad, desechando el funcionalismo y la integración plástica, dejaba a un lado el Nacionalismo exacerbado, se perseguía pues otra solución. Se lograron obras que demostraron la inventiva de sus autores que remitían a la arquitectura de los clásicos imperiales, También hubo una reacción contra el colorismo de los cincuenta, pero no en el abandono de materiales lujosos de revestimiento, como el mármol de Carrara que se importó, en detrimento de nuestra economía. Entre los edificios que cabe citar en esta tendencia sobresalen, los nuevos tribunales de Enrique del Moral, uno de Artigas, la tesorería del Distrito Federal, el museo de Arte Moderno y el museo de Antropología de Pedro Ramírez Vázquez.⁸¹

En la esfera cinematográfica internacional, la nueva ola francesa causaba sensación con películas de directores como Godard, Truffaut y Resnais. También, se admiró a los italianos como Visconti (Rocco y sus hermanos), Fellini (*La dulce vida*) y Antonioni (*La noche*). En México, en 1962, el director Gustavo Alatraste filmó *La sombra del caudillo*, adaptación de la novela de Martín Luis Guzmán.

Además de las telenovelas, Telesistema presentaba series de tv estadounidense, como *Los intocables*, *Combate* y *Yo quiero a Lucy*.

En 1963, Walter Buchanan, Secretario de Comunicaciones, lanzó una convocatoria para dar a concesión un nuevo canal televisivo, el 13; pero, tal asunto no se resolvió hasta 1968.

En el acontecer periodístico, el gran suceso fue el surgimiento de *EL Día*, que en 1961 el presidente López Mateos proporcionó a Enrique Ramírez y Ramírez, viejo militante de la izquierda. Una de las revistas clave era *Siempre*, de Pagés Llergo, con caricaturas de Carreño; el chango García Cabral y Manuel Freyre.

En 1962, llegó a México el chileno Alejandro Jodorowsky —discípulo del mimo francés Marcel Marceau— quien montó una obra en homenaje a su maestro; escena

⁸¹ Jorge Alberto Manrique, t. V, op. cit., pp. 59 y 60.

de Fando y Lis, que se desarrolló en el teatro de la Esfera.

En 1963, el escritor Vicente Leñero, sorpresivamente ganó el famoso premio “Biblioteca Breve” con la novela *Los Albañiles*; que antes, en 1969, el Fondo de Cultura Económica rechazó.

José Luis Cuevas, pintó murales efímeros en la Zona Rosa y todos los artistas e intelectuales se congregaban en el Café Tírol.

También, surgieron poetas como Jaime Sabines, quien sin hacer ruido escribió textos como *Horal*, *La señal* y *Tarumba*, y que en los sesenta ya era un autor maduro; José Emilio Pacheco, *Los elementos de la noche*; Gabriel Zaíd, *Seguimiento*; Homero Aridjis, *Mirándola dormir*; Efraín Huerta, *El tajín*, y Octavio Paz, *Salamandra*.

En 1964, llegó para la música sangre nueva de la frontera: Javier Bátiz de Tijuana fue uno de los primeros, junto a los Dugs Dugs de Armando Nava, en el terreno del rock and roll, entre otros.

En 1960, la moda había cambiado: las faldas de las mujeres se hallaban a la altura de las rodillas; calzaban zapatos de tacones altos y afilados; también aparecieron los vestidos “globo” (se inflaban en todo el cuerpo y se cerraban drásticamente a la altura de las rodillas), con ellos llegaron los peinados “piramidales”.

En la moda varonil, se dejaron atrás los sombreros de los cincuenta; los pantalones se volvieron angostos, perdieron los pliegues y bajaron del talle; los sacos ya no eran cruzados sino abiertos, de uno o dos botones; las corbatas se hicieron angostas, hasta convertirse en casi tiras, al igual que

las solapas, y las hombreras desaparecieron. En cuanto al cabello, el uso de la brillantina disminuyó.

También proliferaron los “supermercados” al estilo estadounidense, ascéticos y deshumanizados, que llegaron desde mediados de los años cincuenta. ⁸²



17. Gustavo Díaz Ordaz, José Agustín, opcit.

2.5 Periodo 1964-1970

En éste, la balanza de pagos causaba muy serios problemas, pero los créditos del exterior fluían puntualmente, porque existía una confianza en México, lo cuál tenía contento al gobierno.

En 1964, crecía la clase media en las ciudades, en tanto la miseria lo hacía en el campo, y aumentaba la emigración a las grandes ciudades y al país vecino del norte. Había devastación ecológica, sobrepoblación; dependencia cada vez mayor de Estados Unidos y de la empresa privada mexicana; deuda externa, industrialización distorsionada e injusta distribución de la riqueza. Pero el presidente de México, Gustavo Díaz Ordaz, no parecía preocuparse por tal situación, y consideró que el modelo de desarrollo económico era el correcto; lo siguió aplicando.

⁸² José Agustín, *op. cit.*, pp. 207-226.

Sobre el tema, comenta López Obrador:

En ese entonces se empezaron a expresar con mayor fuerza las inconformidades generadas por la mala distribución del ingreso y por la intolerancia del sistema político mexicano que asfixiaba a la sociedad, negando libertades políticas y democráticas. Culminando todo esto con el movimiento estudiantil del 68 que dio inicio a la crisis política que terminaría por suprimir el régimen del partido único. ⁸³

Cuauhtémoc Anda, acerca de la economía del país, acota:

...durante este régimen se intensificó el reparto agrario, se aprobó una nueva ley del trabajo, se creó el Banco Nacional Agropecuario y se inició el inventario de recursos naturales mediante la fotografía aérea de toda la República.

Durante 1968 se notó un mayor dinamismo en todos los sectores y aumento en la demanda de bienes y servicios, la Olimpiada celebrada en nuestro país nos produjo un saldo favorable, que contribuyó al incremento en la venta de servicios turísticos. ⁸⁴

En la dirección del Partido Revolucionario Institucional (grupo en el poder desde 1929 hasta el 2000, cuando lo relevó el PAN...), quedó Carlos Madrazo, quien desde un principio propuso llevar a cabo una democratización de ese partido oficial; para 1965, tenía muchos enemigos: gobernadores, caciques, líderes diputados y senadores, por lo que el presidente del país le pidió su renuncia.

Durante el conflicto del 68, se le injurió que él financiaba a los estudiantes del movimiento... Cuando murió en un accidente aéreo (donde también falleció el Pelón Osuna, uno de los mejores tenistas nacionales) hubo rumores de que lo habían mandado a asesinar. Existían también otros partidos políticos: PAN, PARM y PPS.

Por otra parte, acicateado por la injusticia, la antidemocracia y la miseria, Genaro Vázquez Rojas impulsaba la lucha armada en la costa grande de Guerrero; eludía al ejército, y contaba con el apoyo de los campesinos. ⁸⁵

En 1967, además de Lucio Cabañas, surgió un grupo guerrillero en Chihuahua; el 23 de septiembre asaltó un cuartel del ejército de Ciudad Madera, intento que fracasó, pero con el tiempo propició la aparición de la Liga Comunista 23 de Septiembre, que se mantuvo aproximadamente de 1969 a mediados de los setenta.

En lo económico, en 1965, 48% de las 50 empresas que obtenían la mayor producción bruta del país eran controladas total o parcialmente por el capital externo; la riqueza se concentraba en unos cuantos, pues Díaz Ordaz permitió que el capital estadounidense continuara apropiándose de las áreas clave de la economía nacional.

En 1965, México estrenó dos nuevos periódicos: el magnate del cine, Gabriel Alarcón, debutó con El Herald de México, cuya innovación eran las fotografías a colores y la impresión en Offset. Y el coronel García Valseca, dueño de una enorme cadena de “Soles” en toda la República, creó, también con impresión a color, El Sol de México.

En el ámbito cultural, trascendió Los hijos de Sanchez, del antropólogo estadounidense Oscar Lewis. Héctor Mendoza, el actor, en los años sesenta se convierte

⁸³ Andrés Manuel López Obrador, *op. cit.*, pp. 79 y 80

⁸⁴ Cuauhtémoc, Anda Gutiérrez, *op. cit.*, pp. 188-193.

⁸⁵ José Agustín, *op. cit.*, pp. 227-234.

en director teatral, y pronto se vuelve legendario como maestro de tablas, al igual que Luisa Josefina Hernández y Emilio Carballido. Con lo cual, el teatro mexicano contaba ya con una sólida y brillante planta de directores.

En 1967, se filmó *Los caifanes*, con guión de Carlos Fuentes y Juan Ibáñez, estrenándose como un éxito rotundo ante el público y la crítica. Con un elenco de actores que destacaría en la década de los setenta: Sergio Jiménez, Ernesto Gómez Cruz, Eduardo López Rojas, el cantante Óscar Chávez y la protagonista Julissa.

El historiador de arte, Jorge Alberto Manrique reseña:

Para los años sesenta en la segunda mitad de la década, se puede ver una dignificación en la arquitectura hotelera. Se construyeron entonces El Presidente y el María Isabel, que ostenta el consabido revestimiento de mármol de Carrara. Posiblemente el mayor logro sea el hotel Camino Real, de Ricardo Legorreta, con la influencia de Luis Barragán en esta edificación. Su defecto quizá sea el exceso de acumulación formal. EL también Hotel de México, de Rosell de la Lama e Iker Larrauri, el Poliforum Cultural Siqueiros, entre otros. ⁸⁶

En 1966, al rector Ignacio Chávez no lo dejaron concluir su segundo periodo a la cabeza de la UNAM, por una huelga estudiantil en contra de los cursos y exámenes de regularización. Lo sucedió Javier Barros Sierra, y se creó entonces el Consejo Estudiantil Universitario que, mediante una huelga general se obtuvo el pase automático y la desaparición del cuerpo de vigilancia.

Como el Estado invertía cada vez menos en educación, los jóvenes con inquietudes políticas solían asaltar autobuses, como protesta por el aumento de precios en los transportes.

En México, los jipis emergen en la segunda mitad de los sesenta (a imitación de los hippies surgidos en Estados Unidos); considerados como una manifestación de la contracultura, donde el rock fue su medio de expresión y la marihuana la droga común.

En 1967, Salvador Novo, ganó el premio nacional de literatura. En 1968 se bautizó con su nombre la calle coyoacanense, donde vivía.

El gran acontecimiento fue que México se había convertido en la sede de la Olimpiada de 1968, los preparativos incluirían una olimpiada cultural donde numerosos artistas internacionales visitaron el país, además de escultores extranjeros, que entregaron obras que se colocaron a lo largo de la ruta olímpica, en la parte sur del Periférico de la Ciudad de México. ⁸⁷

En 1967, brota *Cien años de soledad*, del escritor Gabriel García Márquez, que se convirtió en la novela más importante de toda América Latina.

En la música popular, tenía mucho éxito la Sonora Santanera, y se desvanecía el éxito de las polcas de Eulalio González, Piporro.

A fines de los sesenta, en el boxeo profesional tenían mucha afición José Medel y los cubanos Mantequilla Nápoles y Ultiminio Ramos, además del tepiteño Rubén Olivares, el Púas.

En 1969, las muchachas usaban las minifaldas, junto con las pantimedias; ya no se usaba tanto maquillaje, y el pelo se acostumbraba lacio. Los varones vestían trajes

⁸⁶ Jorge Alberto Manrique, t. V, op. cit., pp. 60-63.

⁸⁷ José Agustín, op. cit., pp. 235-248.

de tres o cuatro botones, luego se utilizaron los trajes sin solapas, estilo early Beatles o el cuello Mao, tipo chino, con algún medallón.

Los pantalones se compraban acampanados, el cabello en los hombres se dejaba largo tipo jipi. Se leía Zona Rosa, donde participaban Carlos Monsiváis y el pintor José Luis Cuevas.

En julio de 1968, se inició un problema, los granaderos reprimieron brutalmente un pleito estudiantil de jóvenes preparatorianos que se encontraban en la Ciudadela de la capital; molestos los estudiantes organizaron una manifestación de protesta el 26 de julio, que coincidió con otra encabezada por el Partido Comunista Mexicano. El Estado mexicano planteó que fuerzas extranjeras querían desacreditar a México en la próxima Olimpiada; y se procedió a reprimir y arrestar a estudiantes y a militantes del Partido Comunista Mexicano al que se le acusaba de dirigir y apoyar a aquéllos.

Posteriormente, en plena madrugada, el ejército sitió la Escuela Nacional Preparatoria y lanzó un bazukazo, que destruyó el portón barroco del edificio, lo que generó muchas críticas. Los estudiantes constituyeron el Consejo Nacional de Huelga (CNH) con el apoyo de la izquierda, escritores, artistas y muchos trabajadores y gente del pueblo. En agosto el CNH propuso un plan de seis puntos como solución: destitución de altos jefes de la policía, supresión del cuerpo de granaderos y del delito de disolución social, liberación de presos y arrestados e indemnización a familiares de estudiantes muertos o heridos.

Ciudad Universitaria se había convertido en el centro del movimiento estudiantil y el campus era territorio de mítines permanentes, de actos culturales y de organización del movimiento, como ocurría con los demás centros escolares que participaron: Politécnico, las Normales, Chapingo, etc. En septiembre, después de las fiestas patrias, el ejército tomó Ciudad Universitaria y el Politécnico del Casco de Santo Tomás, con gran saña y la derrama de sangre en el caso del Poli, incluso la muerte de varios estudiantes. Después, el 2 de octubre, a escasos 10 días de la inauguración de los juegos olímpicos, culminó Díaz Ordaz su “gesta heroica” con una masacre en la Plaza de las Tres Culturas, en Tlatelolco. En ese mitin se arrestó a los líderes del CNH: Guevara Niebla, Heberto Castillo, Raúl Álvarez Garín, José Revueltas, entre otros.

En octubre de 1968, Díaz Ordaz inaugura la XIX Olimpiada para el mundo entero...

En 1969, Díaz Ordaz hizo una modificación a la Ley Federal Electoral, para que los jóvenes de 18 años pudieran votar.

También en 1969, José Revueltas desde Lecumberri, la cárcel donde se encontraba, publica *El apando*, y narra: “presos y policías son lo mismo, que la cárcel sólo es un reflejo de la sociedad.”

La Universidad, a causa de sus diferencias con el presidente Ordaz, pierde la oportunidad de tener su propio canal de televisión, el cual se le concede al Canal 13, que fue otorgado a Francisco Aguirre, dueño de estaciones de radio y de revistas.

Para 1970, la gran noticia en la capital, era la inminencia del IX campeonato mundial de fútbol con sede en México, a la par de la inauguración de las primeras líneas del metro.⁸⁸

88 Ibid, pp. 249-270.

CAPÍTULO 3

PROTAGONISTAS DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS

HECHOS Y ANÉCDOTAS

(1940-1970)

Introducción

En este apartado, como desarrollo del tema de tesis expongo las semblanzas y el anecdotario de los profesores de San Carlos. En tal contexto, muestro las entrevistas realizadas a los profesores: arquitectos, pintores, grabadores, escultores, dibujantes e historiadores: Armando Franco Rovira, Antonio Recamier Montes, Carlos Cantú Bolland, Roberto Garibay Sida, Francisco de Santiago Silva, Antonio Ramírez, José de Santiago Silva, Ignacio Salazar Arroyo, Adolfo Melxiac, Alejandro Alvarado Carreño, Pedro Ascencio Mateos, Jorge Chuey y Alberto Híjar.

Los temas o anécdotas que presento en este capítulo son:

Diego Rivera y el conflicto entre artistas y arquitectos en la Academia de San Carlos.

La Sociedad de Alumnos de la Academia de San Carlos.

El baile de disfraces de San Carlos.

El bautizo de los perros de Arquitectura.

El proyecto de Ciudad Universitaria y su relación con el arquitecto Armando Franco Rovira, ayudante de Carlos Alvarado Lang.

El surgimiento de la materia de Diseño Gráfico.

Lino Picaseño I Cuevas, ¿quién fue este personaje para la Academia de San Carlos?

El vínculo del 68 con la Academia de San Carlos.

El viaje a las Islas Marías por un grupo de estudiantes de San Carlos.

3.1 Semblanzas de algunos profesores de la Academia de San Carlos (hoy Escuela Nacional de Artes Plásticas)

Las entrevistas que se hicieron a algunos profesores de la Academia de San Carlos, se debió a su paso por la escuela de 1940 a 1970, así como por sus experiencias y conocimientos sobre los hechos y anécdotas abordados en esta investigación y, finalmente, por su disponibilidad para ello, además de su simpatía sobre el tema.

Arquitectos:

Armando Franco Rovira
Antonio Recamier Montes
Carlos Cantú Bolland.

Pintores:

Antonio Ramírez
Ignacio Salazar Arroyo
Francisco de Santiago Silva
José de Santiago Silva
Roberto Garibay

Grabadores:

Adolfo Mexiac
Alejandro Alvarado Carreño
Pedro Ascencio Mateos

Dibujantes:

Jorge Chuey

Escultores:

Enrique Carvajal (Sebastián)
Roberto Soto

Historiadores:

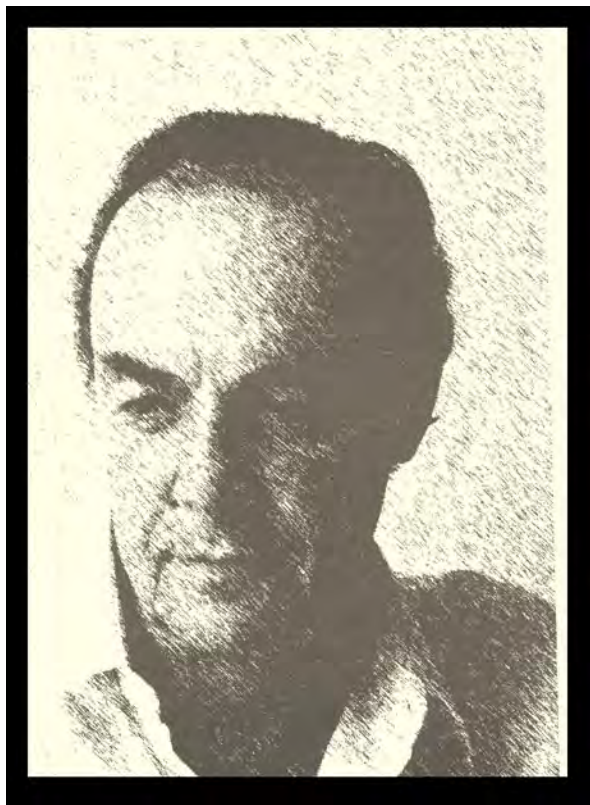
Alberto Híjar

Diseñadores:

Juan Antonio Madrid Vargas

ARQUITECTOS

Antonio Recamier Montes



18. Antonio Recamier Montes, en Los Diversos Caminos de los Arquitectos, Langagne O Eduardo, México 1998.

Nace en 1930, en el Distrito Federal, en el seno de una familia formada por especialistas en finanzas: Don Carlos Recamier Angelini y Julieta Montes, sus padres. Cursa la secundaria en el Colegio México, donde surge su interés por la arquitectura, influido por su hermano Carlos: ya todo un alarife. Así, llega a la Academia de San Carlos en 1948; se inscribe en una generación con gente como Emilio Maille, Immanol Ordorika y Ricardo Legorreta, entre otros.

Tuvo maestros de primera línea: “el gringo del Moral”, Ramón Marcos, Santiago Greenham y otros más de ese calibre. Termina su carrera en los cinco años establecidos por la institución. Durante sus estudios, trabajó en muchos despachos como en los talleres de los arquitectos Pedro Ramírez Vázquez, Mijares, Enrique Creel, Mario Pani, Augusto H. Álvarez y Ricardo Flores. Decide casarse en 1954, al concluir su carrera, antes de presentar su examen profesional; después se titula, en 1955. Forma con sus hermanos Carlos y Mario la Constructora Civil, S. A. En 1963, deja la sociedad e inicia su labor de manera independiente apoyado con ingresos provenientes de sus clases en la UNAM, donde ya tenía una cátedra de diseño. Siempre le gustó el deporte de veleros; en 1964 fue invitado a formar parte del equipo de vela de México para competir en los juegos olímpicos de Japón.⁸⁹

Es invitado por Mario Pani y Víctor de la Lama a participar en el proyecto de club de yates de Acapulco para la Secretaría de Marina y el Comité Organizador de los juegos olímpicos, que se efectuarían en México en 1968.

En 1965, gana un concurso junto con su equipo conformado por Manuel Rossen Morrison, Javier Valverde y Edmundo Gutiérrez Bringas, para la construcción del proyecto para la alberca y el gimnasio para los juegos olímpicos de 1968, consigue así reconocimiento en el ámbito de la Arquitectura.

Contrae una nueva sociedad con el arquitecto Javier Valverde de 1967 a 1972.

Forma parte del organismo Indeco (en 1972), en apoyo al programa de vivienda de interés social en todo el país; también apoya a su amigo en la realización de la iglesia de San José, en las Lomas de Chapultepec y del hotel Playa Blanca en el puerto turístico de Cancún.

En 1973, construye un edificio de oficinas de once niveles en la calle Lancaster número 17 en las Lomas de Chapultepec. En 1976 termina su labor en la administración pública, y en 1979 el nuevo organismo llamado DIF, le encargó el proyecto y construcción de una clínica de consulta externa en la delegación Coyoacán.

En 1981, la comisión constructora de la Secretaría de Salubridad y Asistencia le solicitó el proyecto de un laboratorio clínico en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. También, con su amigo Immanol Ordorika, realizaron el anteproyecto del plan Director de Desarrollo Turístico denominado el Mogote, en La Paz, Baja California, por encargo del Banco de México en sociedad con capital privado.

⁸⁹ Entrevista a Antonio Recamier Montes, en su casa, el 5 de junio de 2008, a las 10 de la mañana.

En 1982, asociado con su amigo Javier Valverde, desarrolla el proyecto de un conjunto urbano de 1 000 viviendas, para los trabajadores agremiados a la sección 11 del sindicato de PEMEX en el estado de Veracruz. Construyó también un complejo industrial localizado en el kilómetro 11.5 de la carretera México-Pachuca.

En 1983, realizó otro proyecto para Fonatur. En 1986, lo volvieron a llamar de la jefatura de proyectos del IMSS para otro plan de remodelación; cierra ese año con otro proyecto de construcción de la compañía Instalaciones de Envases Plásticos, S. A. En esa larga lista de trabajo, que sigue de 1987 a 1990 en la administración pública, la dirección de obras de la UNAM le pidió hacer el anteproyecto del edificio dedicado a la presentación de las ciencias de Biología Humana, Ecología, Agricultura y Alimentación, dentro del Museo de Ciencias de la Magna casa de estudios.

En 1992, remodeló la fachada del edificio de la Comisión Nacional de los Libros de Texto. En 1993, el ISSSTE le encargó el proyecto ejecutivo de los edificios para la oficina de Recursos Humanos, Bioterio, Laboratorio y Enseñanza del Hospital 20 de noviembre, y la construcción de un edificio en la colonia Country Club, al sur de la Ciudad de México.

En 1994, casi no hubo trabajo, pero desarrolló un condominio horizontal en la avenida San Jerónimo; asimismo, efectuó el proyecto de la casa club “La Cañada” en la Magdalena Contreras; además, la proyección de obras de la UNAM, le pidió remodelar la biblioteca de la Facultad de Economía, “Samuel Ramos”, el Centro de Documentación de Filosofía y la biblioteca de la Facultad de Arquitectura.

Finalmente, en 1997, remodeló en un solo año un total de 28 sucursales para la Afore Garante en toda la República, encargo dado por la sociedad de bancos Serfín City Bank. En 1998, adecuó y remodeló la sucursal Bancomer ubicada en el fraccionamiento Paseos Churubusco, ubicado al sur de la Ciudad de México.

Fue miembro del Colegio de Arquitectos Mexicanos, de la Asociación Mexicana de Profesionales Técnicos de planeación y diseño de Unidades Médicas, A. C., de la Sociedad de Ingeniería de Costos, A. C. Y fue miembro número uno de la Academia Nacional de Arquitectura. ⁹⁰ ¡Descanse en paz, profesor!

Armando Franco Rovira

Inicia sus estudios en la Academia de San Carlos en 1935, a los 14 años; contaba con la primaria apenas terminada ese mismo año. Fue llevado a la Academia, porque su tío (quien lo persuadió a entrar) conocía al profesor Carlos Alvarado Lang. Este último, lo inscribió en los talleres de dibujo y grabado.

Su primer maestro en la clase de dibujo fue el profesor Ricardo Bárcenas, ilustrador. Narra que el salón que le tocó estaba lleno de cabaletes y de hombres y mujeres mayores que él; lo cual era muy raro, porque no se permitía estudiar en la escuela a gente de su edad... La razón era Carlos Alvarado Lang, quien había logrado se hiciera una excepción. Aunque éste aún no era Director de la Academia, quien asumía tal cargo era Manuel Rodríguez Lozano.

Desde ese momento, se integró al taller de Alvarado Lang; tres años



⁹⁰ Langagne O. Eduardo, *Los diversos caminos de los arquitectos*, t. 4, 1ª ed., México, 1998, pp. 143-155.

19. Grabado en Estireno de Armando Franco Rovira, autor Carlos Antbal Banda Rubio, 2009.

aprendiendo grabado al buril (durante los cuales cumplió 17 años): esta vez, con un sentido no tanto artístico sino comercial, pues su tío trabajaba en las oficinas de Hacienda elaborando timbres, y requería que Armando le ayudara.

También aprendió a confeccionar letras: se empleaba una técnica al buril con placas de zinc. Por su esmero y dedicación, de 1935 a 1938, fue adquiriendo destreza; posteriormente, empezó a trabajar con placas de cobre. Asimismo, desarrolló habilidad para dominar el lente en la disciplina de grabado; y conoció los procedimientos para grabar: al agua tinta, al barniz suave, etcétera.

Su destreza, habilidad y conocimientos adquiridos, propiciaron que el profesor Lang solicitara a la Universidad se le otorgara un sueldo como su ayudante en clases; tenía a la sazón, 17 años, aproximadamente. Duró en tal cargo diez años, hasta 1948.

Por otra parte, continuó con sus estudios de secundaria, en la nocturna, pues quería ser profesor de San Carlos; aunque ello, mínimo le exigía la secundaria... Al observar cómo trabajaban los alumnos de Arquitectura en sus planos, se interesó en tal actividad; así, al finalizar la secundaria cursa la preparatoria nocturna, y luego, sin dudar, entra a la carrera de Arquitectura a los 21 años, en 1943.

Para 1947, se encontraba como ayudante de maestro de arquitectura, cuando se presenta el concurso para diseñar la Ciudad Universitaria:

Armando Franco, Teodoro González y un ayudante de clase, Zurbirán, se volcaron a elaborar (en el despacho del último) una propuesta o proyecto para participar en tal concurso, animados por el profesor José Villagrán. A partir de ese momento, Armando Franco, Teodoro González y Molinar dirigieron Arquitectura para desarrollar el proyecto, configuraron la maqueta principal y la presentaron; la propuesta fue arrolladora, y ganó la Escuela de Arquitectura. Armando Franco Rovira abandona la Academia en 1948, comentándole al maestro Alvarado Lang que se dedicaría completamente a la arquitectura.

Se dedica arduamente a trabajar en despachos de arquitectos, como el de Mario Pani; empieza su propia confirmación desarrollándose en el trabajo social; estuvo en escuelas como el CAPSE y el Instituto Nacional de la Vivienda. Elaboró para la Universidad de Juriquilla un plan maestro, y actualmente trabaja para la Universidad del Distrito Federal confeccionando proyectos para planteles universitarios.

91



20. Grabado en Estireno de Carlos Cantú Bolland, autor Carlos Aníbal Banda Rubio, 2009.

Carlos Cantú Bolland

Carlos Cantú Bolland nace en 1916, actualmente tiene 91 años de vida, sigue trabajando como académico con nombramiento de Secretario de Vivienda, de la Asociación Autónoma del Personal Académico Universitario. Hizo su escuela primaria en el “Zacatito”, de las primeras escuelas primarias de La Salle; después, pasó al colegio Morelos, donde estudió el primer año de secundaria y posteriormente, siendo su papá funcionario de educación pública, entra a estudiar en la secundaria número uno (cuando existían sólo

91 Entrevista a Armando Franco Rovira, en su casa, en Villa Olímpica, el 3 de mayo de 2008 a las 15:00.

ocho secundarias en toda la República); ésta aún se encuentra ubicada en Regina número 11, en el edificio que fue el Seminario Conciliar en la época de la Revolución. Tal edificio se expropió a los seminaristas, y se convirtió en la primera escuela secundaria. Allí terminó de estudiar los dos años de secundaria que le faltaban y pasó después a la Preparatoria Nacional, cuando todavía se cursaba en dos años; se estudiaban los bachilleratos particulares de cada Licenciatura. Él entró al bachillerato de Arquitectura, cuyo lugar y mobiliario fue asignado en San Ildefonso. “Nuestros muebles de estudiantes de Arquitectura empezaban a contar con ese res-tirador famoso, para poder colocar papeles grandes, donde teníamos los primeros levantamientos de partes de edificios como enseñanza de dibujo en preparatoria, para estudiar después Arquitectura, estudié allí dos años”.

Ingresó a la escuela de Arquitectura en 1936, donde cumplió todos los requisitos de estudio hasta 1942; sin haberse titulado aún fue a trabajar de dibujante en diferentes lugares como ayudante de arquitecto.

Posteriormente, se titula en la escuela de Arquitectura de la UNAM, en 1960, y en 1963 se inició como profesor de la Facultad de Arquitectura, en la época del rector Baz, siendo después rector el doctor Mario de la Cueva. “Fue una época muy feliz para mí: conocí y disfruté la vida estudiantil de la Ciudad de México”.

Tal experiencia lo llevó a sentir un gran amor por nuestra alma Mater, la Universidad. Posteriormente, estudió Biología, manejó un poco de estudios sobre plantas mexicanas, para lo cual se vinculó con el Instituto de Biología. Trabajó cerca de cuarenta años con biólogos, ayudándoles en sus investigaciones de campo. También lo apasionó el gusto por el arte; logra inscribirse en la Facultad de Filosofía y Letras, en la carrera de Historia del Arte, cursa cuatro años; sin embargo, aspiraba al grado de Maestro en Historia del Arte; pero surgieron problemas con profesores de la misma facultad, entonces se dedica a estudiar un posgrado en Arquitectura, con mucho éxito: recibe mención honorífica y la medalla Alfonso Caso, considerada el máximo galardón. Prosigue su camino: lo invitan a formar parte de la Asociación del Personal Académico de Arquitectura, y luego lo llamaron para que asumiera el cargo de Secretario de Vivienda, que actualmente ocupa, en el sindicato de la APAUNAM; la cual lo premió en el 2001, con la medalla del Mérito Académico, por su trayectoria en el estudio y manejo de la arquitectura en la vivienda, que todavía desempeña con gran entrega por su amor a la Arquitectura.

También, por ser nieto de un famoso ingeniero de Minas (quien logró perpetuidad por ser el primer personaje que trazó el Paseo de la Reforma, el ingeniero Luis Bolland, padre de su mamá), se inmiscuó en tales menesteres; adquirió una “pequeñísima colección”, muy descuidada..., de minerales, la cual tenía en su casa, en la calle de Mina; así tuvo la oportunidad de conocer la Mineralogía, la cual desarrolló también por mucho tiempo. Terminó regalando los ejemplares de su colección de todo el mundo, a la Universidad La Salle. Resumiendo, ha incursionado en botánica, mineralogía e Historia del Arte; ha dado cursos de visitas guiadas en la Universidad, que se denominaron “visitas de arte universitario”. Como expositor, recorrió toda la República con grupos universitarios, en autobuses contratados por la UNAM, con mucho éxito.⁹²

92 Entrevista al arquitecto Carlos Cantú Bolland, en la casa de la APAUNAM, ubicada en CU, el 21 de abril, de 2008, a las 12:00.

Pintores

Roberto Garibay Sida



21. Grabado en Estireno de Roberto Garibay Sida, autor Carlos Aníbal Banda Rubio, 2009.

Nace en Santiago Papasquiario, Durango, paisano y contemporáneo en su infancia de los hermanos Revueltas, escritores. Acababa de cumplir 17 años, en 1938, cuando ingresa a la ENAP; tuvo como maestros a Julio Castellanos y Francisco Goitia, quienes impartían clases de dibujo; Benjamín Coria y Pastor Velásquez, pintura de caballete; Alfredo Zalce, pintura mural, y en clases teóricas, Alfonso Pallares, Salvador Toscazo y Andrés Henestrosa. Sus medios expresivos fueron el dibujo y la pintura de caballete; tres, sus géneros pictóricos: el retrato, el paisaje y las naturalezas muertas.⁹³

Fue profesor de Artes plásticas en la UNAM; obtuvo mención honorífica de 1938 a 1943. Cuenta con estudios en Francia, con beca en 1952, del gobierno francés. Fue profesor de dibujo y pintura por el INBA; en la Nacional Preparatoria 1943-1974; en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, y Director de esta última, por dos periodos. Ocupó el cargo también, de Director del Museo del Palacio de Bellas Artes en 1974-1979.

De 1980 a la fecha, ha sido Coordinador de Difusión Cultural del plantel Academia de San Carlos, y Presidente, durante nueve años, de la Comisión Dictaminadora de la Carrera de Artes Visuales; además de jurado en numerosos concursos.

Sostuvo conferencias sobre la historia de la Academia de San Carlos, y otros temas en la ENAP, club de Leones de Puebla, Instituto de Francés de América Latina, Auditorio del Museo Regional de Durango etcétera.

Como ponente participó en el Congreso de Artistas Plásticos organizado por el INBA, en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas del Centro Cultural Universitario.

Fue Delegado de México en la Reunión Mundial de Expertos en Artes Plásticas en París, convocada por la UNESCO, en la que fue nombrado primer vicepresidente en 1974. Hizo artículos para varias revistas, como la de Bellas Artes; intervino en numerosas presentaciones de artistas para catálogos de exposiciones; escribió en dos folletos de la ENAP: Panorama Histórico de la Academia de San Carlos y Breve Historia de la Academia de San Carlos.

Logró un Diploma del presidente Ávila Camacho, por participar en la campaña de Alfabetización, etcétera.⁹⁴

José de Santiago Silva

Nace en Jerez, Zacatecas, en 1942: “Yo ingresé a la Academia en 1960



22. José de Santiago Silva, colección particular.

⁹³ *Presidencia Municipal de Durango, Catálogo de Roberto Garibay Sida, Instituto Municipal del Arte y la Cultura, IMAC, 1ª ed., julio de 2006*

⁹⁴ *Entrevista a Roberto Garibay Sida, responsable del Departamento de Cultura, de la Academia de San Carlos, en su casa, el 21 de noviembre de 2007, a las 17:00.*

(recién llegado a la ciudad), a estudiar la carrera de Artes Plásticas con orientación en pintura; sin embargo, antes allí sólo llevaba un taller, con el maestro Benjamín Coria, y a partir de esa experiencia con él, en el siguiente año me inscribí en la carrera; o sea, la carrera la cursé de 1961 a 1965. En 1965, me fui a Europa, estuve allá hasta finales de 1968. Fui a estudiar a

José de Santiago Silva

la Escuela de Bellas Artes y al Louvre: había cursos de Historia del Arte, por lo que yo seguí allí. Después, estuve un tiempo breve en Italia, en la escuela para extranjeros de Perugia; luego regresé a México, y me encontré en una situación complicada, pues estaba el Movimiento del 68...”

Entró a dar clase a la Escuela de Teatro en 1968-1969. Fue Director de la ENAP, de 1990 a 1998, en dos periodos. Ha presentado más de quince exposiciones individuales y participado en más de veinte colectivas, tanto en México como en el extranjero; ha realizado una gran cantidad de murales a lo largo de toda la República.⁹⁵

Asimismo, se ha distinguido por: obtener el premio a la mejor obra experimental de la Asociación Experimental de Crítica de Teatro, en 1983. También, obtuvo el premio al mejor escenógrafo por la Asociación de Periodistas Teatrales, en 1986, y, en 1990, fue postulado al premio Julio Castellanos, por la Unión de Críticos y Cronistas de Teatro, A. C.

Su obra forma parte de la colección del Museo de Ciencias y Artes de México y del Museo Nacional de la Estampa; colección de la Facultad de Arquitectura y colección de la Escuela Nacional de Artes plásticas de la UNAM.

Fue director del Museo de Arte Moderno de México y subdirector del Museo Nacional de Historia INAH, México, y director en dos periodos de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, de San Carlos. Actualmente el maestro se desempeña como profesor de Maestría en Artes Visuales, en la materia de Plástica Teatral, Consideraciones Teóricas.⁹⁶

Francisco de Santiago Silva

Nació en la calle del Santuario, en la ciudad de Jerez, en 1926; allí realizó su primaria y secundaria; su adolescencia transcurrió disfrutando de la belleza del campo, en el rancho de Santiago, de sus padres.

A los 19 años, arriba a la Ciudad de México para estudiar en la Academia de San Carlos, donde tuvo como profesores: Antonio Rodríguez Luna y Luis Nishizawa, de quienes adquirió la formación en la plástica pictórica. Las corrientes de arte contemporáneas atraparon su atención, y a partir de éstas definiría su estilo de creación.

Su obra se caracterizó por figuras y formas geométricas y de objetos del mundo real; destacó su variedad en gamas tonales, y una poética de texturas que unifican a todos los elementos en el cuadro.

Obtuvo los grados de Licenciatura y Maestría en Artes Visuales



23. Grabado en Estireno de Francisco de Santiago Silva, autor Carlos Aníbal Banda Rubio, 2009.

95 Fons. Upv.es/autores/Info_Autor_cas.asp?Id_de...-p.

96 Entrevista a José de Santiago Silva, profesor y pintor, en la Academia de San Carlos, el 22 de abril de 2008, a las 11:30.

en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, y realizó sus estudios de Doctorado en la Universidad Politécnica de Valencia, España.⁹⁷

Los deseos de compartir sus conocimientos, lo llevaron a desempeñarse como profesor con múltiples jóvenes que después se convertirían en artistas. Fue maestro de diversas materias en el posgrado de la Escuela Nacional de Artes Plástica y la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Impartió cursos en la Facultad de Bellas Artes de Valencia, España y en varias universidades de nuestro país. Fue jefe de la División de Estudios de Posgrado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM (1986-1990). Coordinador de alta exigencia académica de la licenciatura en Artes Visuales (1991-1998), entre sus actividades académicas.

Alcanzó el primer premio de Bellas Artes de México, y en 1992 el premio en Japón por la obra en papel washi.

Descanse en paz, maestro Francisco de Santiago Silva! (1926-2008)⁹⁸

Antonio Ramírez



24. Grabado en Estireno de Antonio Ramírez, autor Carlos Aníbal Banda Rubio, 2009.

Nace en la Ciudad de México, en 1926; realiza sus primeros estudios de dibujo y pintura en el centro de iniciación plástica 4 del INBA, y más tarde ingresa a la Antigua Academia de San Carlos. El profesor debía haber estado en la Academia cinco años, pero como se iba a las montañas muy seguido, entonces duró siete años en salir en San Carlos. Entró a estudiar en 1942, y terminó en 1949.

Sus conocimientos en pintura se vieron reforzados durante los ocho años que fungió como ayudante de Diego Rivera, “nunca toqué los cuadros del maestro, sólo me dediqué a colocar los lienzos y a combinar la pintura que me sirvió mucho en mi preparación. Trabajé con él en Ciudad Universitaria; en el Teatro de los Insurgentes, y un poco en el Hospital de la Raza. Con Orozco, sólo estuve tres meses; con Siqueiros, nunca: le

hice la lucha, pero no...”

Fue profesor de la Academia de San Carlos, durante treinta y siete años; inició como tal en 1952, con la materia de pintura, “con la cual inicié; también, cerámica y dibujo”. Impulsó unos talleres que se llamaban la ERA, allí pasaron muchas cosas...

Casi toda su vida la pasó viajando; en ocasiones, por meses, como cuando estuvo en Yayalac, en el mero Zempoaltepec, ocho meses, con su gran amigo Antonio Trejo; después, por las costas de Veracruz. Y cuando tuvo posibilidades transitó por toda la República; y a los 33 años hizo su primer viaje a Europa, de allí, recorrió casi todo el mundo.

⁹⁷ Página www.jornada.unam.mx Periodico El Sol de Zacatecas, 5 de febrero de 2008.

⁹⁸ Entrevista a Francisco de Santiago Silva, artista plástico y pintor, en la Academia de San Carlos, el 28 de noviembre de 2007, a las 17:30.

Ayudó al Maestro José Chávez Morado, con quien colaboró en diversos murales. Aprendió en la Academia de San Carlos, con maestros como Benjamín Coria, Carlos Alvarado Lang y Antonio Rodríguez Luna. Por otra parte, Entre 1951 y 1984 fue profesor de diseño, pintura y dibujo del Centro Popular de Arte.

Aunque no aspiraba a ser director de la Academia, un alumno que se encontraba en Bélgica, Trinidad Osorio, pensó que Antonio Ramírez debía estar en la terna... “Entonces ya existía Comunicación Gráfica, los que cursaban tal materia, lo apoyaban y eran mayoría. La terna la integraban: Luis Acosta, Trinidad Osorio y yo. Así quedé como director de la Academia...”

Ha realizado más de veintitrés exposiciones individuales, y participado en quinientas exhibiciones colectivas, en México y en el extranjero.

Entre los premios que ha ganado se encuentran: primer premio Exposición Latinoamericana en Dallas, Texas, y primer premio de Pintura de la ENAP, entre otros. ⁹⁹

Ignacio Salazar Arroyo

Estudió la licenciatura y maestría en Artes Visuales con orientación en Pintura en La Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP).

Inició su carrera docente hace treinta y dos años, actualmente es profesor categoría C de tiempo completo de dicha escuela.

Tuvo a grandes maestros: Antonio Ramírez; Capdevilla, en grabado; Elizabeth Catlet, en escultura; Trinidad Osorio y Alberto Aceves Navarro, en dibujo, y al que fue su mentor y maestro de toda la vida, Manuel Felguérez, de quien fue ayudante por muchos años; Osami Kahuano, Kasuya Zakai. En cincuenta y un ocasiones ha participado como director de tesis, y ha sido jurado en exámenes para la obtención de grado. Ha sido tutor, asesor, y dictaminador de diferentes comités relacionados con la Universidad, fundaciones e instituciones privadas y en CONACULTA, ha sido jurado innumerables ocasiones en el premio Universidad Nacional. Como pintor tiene más de veinte exposiciones individuales y ochenta y cuatro colectivas en museos y galerías de México y del extranjero.

Su obra forma parte de colecciones públicas y privadas. Ha intervenido en actividades relacionadas con las artes visuales y consejos culturales, tanto en el país como en el extranjero.

Como resultado de sus investigaciones, ha escrito doce ensayos; asimismo, ha recibido diversos premios y reconocimientos por su actividad académica. Fue becario como creador artístico por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, y designado creador artístico por el sistema Nacional de Creadores artísticos. ¹⁰⁰



25. Ignacio Salazar Arroyo, Fons. Upv.es/autores/Info_Autor_cas.asp?Id

⁹⁹ Entrevista a Antonio Ramírez, artista plástico y pintor, en su casa, el 12 de marzo de 2008, a las 14.00

¹⁰⁰ Entrevista a Ignacio Salazar Arroyo, director de la ENAP, el 10 de junio de 2009, a las 17:00.

Historiadores

Alberto Híjar Serrano



26 Grabado en Estireno de Alberto Híjar Serrano, autor Carlos Aníbal Banda Rubio, 2009.

Cursó la carrera de químico en la Universidad Nacional Autónoma de México y filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras de la misma institución. Es investigador titular del Centro de Investigaciones en Artes Grabado en estireno

Plásticas (CENIDIAP), del Instituto Nacional de Bellas Artes; miembro del Consejo Nacional de Historia del Arte, y fue secretario general de la organización política Izquierda Democrática Popular (IDP).

Alberto Híjar ha sido profesor universitario de 1953 a 1995 en Estética, Problemas de Estética y Arte Contemporáneo en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ocupó diversos cargos administrativos y académicos en la Secretaría de Educación Pública y en la UNAM. También ha sido funcionario en la

UAM, y en la Secretaría del Trabajo y Previsión Social. Los proyectos innovadores en los que ha colaborado son: Curso Vivo de Arte en la UNAM, el Auto Gobierno de Arquitectura y en la División de Posgrado, que coordinó en dos periodos, por decisión unánime de su Asamblea. Participó también en el cogobierno de la Escuela Nacional de Antropología e Historia.¹⁰¹ Es fundador del taller de Arte e Ideología (TAI). Como Secretario General de Izquierda Democrática Popular, desde los años sesenta ha formado parte de organizaciones culturales internacionales, por Cuba, Vietnam, Chile, Nicaragua y El Salvador. Por otro lado, participa en la dirección del Frente Antimperialista Internacional.

Ha sido periodista desde 1966 en diarios mexicanos y extranjeros, y colaborado en transmisoras de radio y televisión.

Asimismo, ha escrito numerosos textos, la mayoría publicados en libros colectivos en México, Estados Unidos, Cuba, Italia, España y Austria. Fue parte del Fideicomiso David Alfaro Siqueiros, por mandato del artista; ha sido curador de diversas exposiciones, proyectos culturales, y autor de catálogos y presentaciones. Intervino en el proyecto Cabeza de Juárez, en el 2000, y es colaborador del diario Por Esto, de Yucatán.

Alberto Híjar es filósofo de las estéticas contemporáneas, crítico de arte, investigador universitario, escritor, editor, militante de izquierda y hombre coherente con sus compromisos.¹⁰²

¹⁰¹ Entrevista a Alberto Híjar, crítico de arte y profesor, en el CENIDIAP, el 3 de marzo de 2008, a las 10:30.

¹⁰² Texto leído por Maritere Espinosa, en el Museo de la Ciudad de México, el 14 de diciembre de 2006.

Grabadores

Adolfo Mexiac

Nació en Morelia, el 7 de agosto de 1927, cuando la guerra cristera estaba en pleno auge.

Sus primeros estudios los realizó en Morelia; en la secundaria se interesó por la pintura y se inscribió en la escuela de Bellas Artes que dependía de la Universidad de San Nicolás de Hidalgo. En el Distrito Federal se incorporó a la Academia de San Carlos, en 1946, en donde permaneció un año, luego ingresó a Grabado en estireno

en La Esmeralda, tomó clases durante dos años.

A principios de la década de los cincuenta fue invitado por Ignacio Aguirre y Pablo O'Higgins al histórico Taller de la Gráfica Popular (TGP), que en esa época era un centro muy importante de trabajo: se elaboraban mantas, telones, carteles, folletos para apoyo y solidaridad con las organizaciones obreras, campesinas y políticas.

En 1955, en la Ciudad de México, continúa trabajando en el Instituto Nacional Indigenista, dirigido entonces por don Alfonso Caso; también siguió siendo miembro del TGP.

En el Instituto mencionado, participó, codo a codo, con Juan Rulfo, Tito Monterazo, Gastón García Cantú, Alí Chumacero, Carlos Solórzano, Fernando Benítez y Ricardo Garibay.¹⁰³

Impartió clases como titular de grabado, y, en algunos semestres, en la materia de dibujo y pintura en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM durante veintisiete años.

A principios de 1960, estuvo comisionado para investigar sobre las piedras litográficas; compró novecientas piedras y dos máquinas litográficas, para la escuela de San Carlos, en la Casa Grawe, ubicada en Revillagigedo, cerca de la escuela Revolución.

Viajó a China en 1965, y aprendió a imprimir el grabado a la manera tradicional de este gran pueblo. Sus galerías de imágenes la integraron, amigos, maestros, artistas, intelectuales, figuras públicas y de la época, quienes se convirtieron en material para la realización de sus caricaturas, y como protagonistas de sus telones etcétera.¹⁰⁴

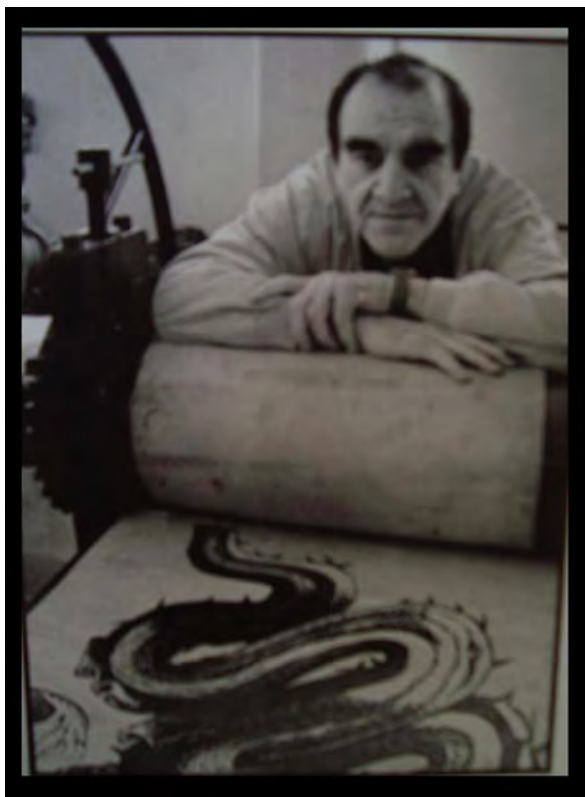


27. Grabado en Estireno de Adolfo Mexiac, autor Carlos Aníbal Banda Rubio, 2009.

¹⁰³ Humberto Musacchio, *El taller de Gráfica Popular, Fondo de Cultura Económica*, pp. 27-29.

¹⁰⁴ Entrevista a Adolfo Mexiac, artista plástico y grabador, en su casa, el 27 de marzo de 2008, a las 14:00.

Alejandro Alvarado Carreño



28. Alejandro Alvarado Carreño, colección particular.

Estudió la carrera de grabador en la escuela de Pintura y Escultura La Esmeralda, INBA-SEP. Fue becario en la especialidad de grabado al buril en los talleres de estampillas, de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (1953-1955), y estudió Educación Visual en el IPN. Con cincuenta años de actividad académica, es actualmente profesor asociado “C”, de tiempo completo en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Ha

Alejandro Carreño participado en veintinueve exposiciones colectivas, dieciocho de ex-libris y cuatro individuales. Fue acreedor al primer lugar del Concurso Internacional de Grabado “Cronite”, de la Asociación de Grabadores de Norteamérica, Washington D. C., 1968, y recibió un reconocimiento y el Premio Nacional IMCE 1972. Impartió conferencias sobre el grabado en plantas medicinales en los congresos internacionales de medicina tradicional uno y dos, y en la sociedad Mexicana de Filatelia. Ha impartido seis cursos de ex-libris a profesores; ha dirigido diez exámenes de maestría y seis de licenciatura. Es fundador de la Asociación Mexicana de Grabadores de Investigación Plástica, A. C., de la cual es actualmente presidente. Propuso también la creación de los Museos de la Estampa en la República Mexicana, proyecto que ha sido aceptado por los gobiernos de Co-

lima, Tlaxcala, Aguascalientes, San Luis Potosí, Ciudad de México y Bratislaru, Eslovaquia.

Ha sido también Asesor del Museo de San Carlos, INBA.

Ha visto pasar por su taller o el de su padre, desde los grandes artistas de ayer hasta los más importantes artistas jóvenes de hoy.

En San Carlos empezó a estudiar en los talleres libres tomando dibujo y grabado a la edad de 12, pero también en clases de dibujo como las del profesor Antonio Rodríguez Luna y Ernesto Jorajuria por 1948.

Alejandro Alvarado lleva cincuenta años de actividad académica, experiencia que ha derivado en aciertos y necesidades de la educación en las Artes Visuales a lo largo de generaciones.

También, se encuentra experimentando con la gráfica del grabado digital y fue acreedor del premio de Museo de Arte de Talla, en la Trienal de Tokio Japón.

Se le han hecho homenajes por la La Universidad del Bou de México en la casa de la Cultura de Tlalpan, D. F., la Universidad Autónoma Metropolitana, y en la Escuela Nacional de Artes Plásticas en el plantel Xochimilco.

Es profesor actualmente de la maestría de Artes Visuales de la Academia de San Carlos, y ha donado cientos de obras para la conformación de Museos, y ha apoyado a varios jóvenes, para darle continuidad a su labor artística y de difusión.¹⁰⁵

105 Entrevista a Alejandro Alvarado Carreño, profesor y grabador, en la Academia de San Carlos, el 5 de febrero de 2008, a las 19:00.

Pedro Ascencio Mateos

Nace en la ciudad de México en 1951, de 1970 a 1976 estudia la carrera de pintor en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Academia de San Carlos, UNAM; pero a los 16 años, entra por primera vez a la Academia, estaba como director Antonio Trejo, quien lo entrevista y lo deja entrar, pues desde niño ya tenía nociones de dibujo y habilidades. En su formación tuvo como influencia a los profesores Francisco

Grabado en estireno

Moreno Capdevilla, Luis Nishizahua, Antonio Rodríguez Luna y Gilberto Aceves Navarro, entre otros.

“Mi primera incursión en el grabado fue en el taller de Litografía, con el profesor Emilio Carmichel, hombre que marcó la pauta de las técnicas y manejaba grandes piedras, con formato de 80 por 60”.

Trabajó en ese taller casi dos años y medio, después incursionó también en litografía con el maestro Mexiac y después con el maestro Capdevilla.

Simultáneamente estaba en dibujo, escultura y pintura. Ascencio se ganaba la vida sacando copias en los talleres de grabado como impresor, a cinco pesos por copia.

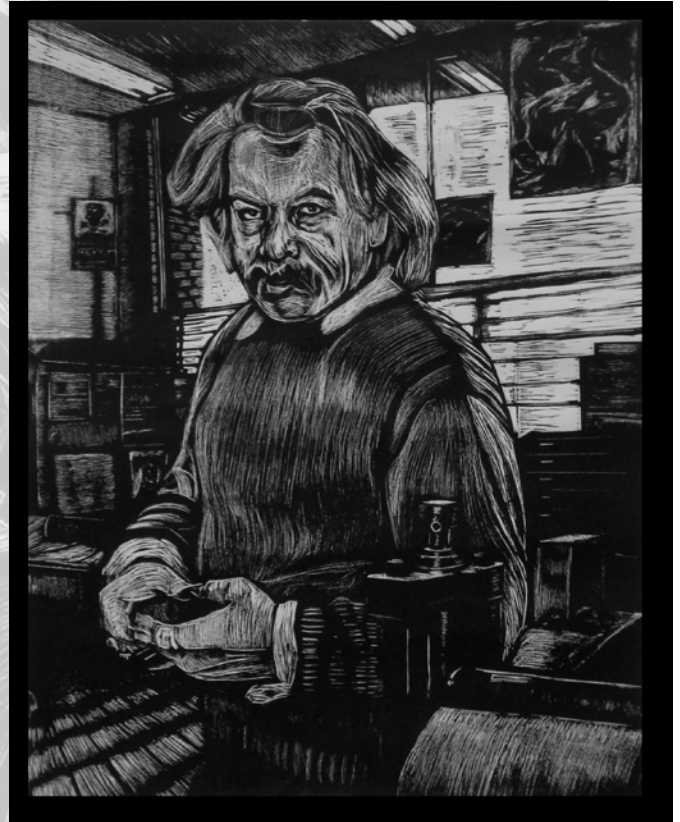
Después de realizar sus estudios en la ENAP, en 1976 se fue con una carpeta de grabados en aguafuertes; obtuvo premios en San Carlos, ganó unos premios de dibujo, otros por grabado. Se convirtió en joven valor de la escuela, así como en bienales internacionales. También fue ayudante del maestro Nishizahua y de Antonio Rodríguez Luna; incluso le tocó firmar el pergamino de agradecimientos y reconocimientos para Rodríguez Luna.

Se especializó en grabado en la Real Academia Superior de Artes de Estocolmo, Suecia. Allí estudió de 1976 a 1979; una metáfora entre los grabadores de Estocolmo es “Somos los cinco dedos negros, somos las manos de manteca, de tinta, somos los caga tintas; nosotros no somos los embarra ungüentos como los pintores”.

En 1997, presenta su examen profesional en la carrera de Pintor-Grabador: obtiene mención honorífica en la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Actualmente es profesor titular del taller de Experimentación e Investigación en la Estampa en la ENAP. También ha colaborado como asesor, impresor y productor en diversas instituciones relacionadas con las Artes Plásticas. Fue asistente del maestro Aceves Navarro, en el mural “Apoteosis de las Musas”, en 1982, en la ENAP Xochimilco.¹⁰⁶

Desde 1972 ha realizado más de treinta y nueve exposiciones individuales y participado en otras ciento cuarenta colectivas, tanto en México como en el extranjero. Ha recibido diversas menciones y premios en bienales de dibujo, pintura y grabado; su obra forma parte de diversas colecciones en museos como el Museo Nacional de la Estampa, Museo de Arte Moderno de México, Museo Álvaro y Carmen Carrillo Gil.



29. Grabado en Estireno de Pedro Ascencio Mateos, autor Carlos Aníbal Banda Rubio, 2009.

A partir de 1982 se inicia como maestro en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, sede Tepepan, en el Taller de Grabado en madera, ganando treinta pesos de las ocho de la mañana, a las tres de la tarde. Desde entonces hasta la fecha lleva veinticinco años dando clases, radicando en México. En 1992, ingresa al Sistema Nacional de Creadores de Arte, como creador artístico en Artes Visuales, al Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), al Sistema Nacional de Creadores Artísticos (SNCA), al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CONACULTA) y a la Secretaría de Educación Pública (SEP). En el 2002 reingresa al Sistema Nacional de Creadores. ¹⁰⁷

Dibujantes

Jorge Chuey



30. Jorge Chuey Salazar, Fons. Upv.es/autores/Info_Autor_cas.asp?Id

Jorge Chuey Salazar, nace en Piedras Negras, Coahuila, el 17 de septiembre de 1943. Realiza estudios de primeras letras en Coahuila y segunda enseñanza en Tamaulipas, enseñanza media superior en el Distrito Federal. Realizó estudios en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM. “Cuando llego a la Academia, me quedo con las llaves... actualmente las tengo, pero les llamo las llaves de la gloria. Regularizo mi situación académica, la carrera era de nivel técnico; yo venía de secundaria”.

Posteriormente, cursa el bachillerato para tener la oportunidad de que sus estudios fuesen equivalentes a licenciatura, para acceder a la carrera académica que es la

maestría.

En abril de 2009 cumple cuarenta y cuatro años de profesor; en 1965 empezó a dar clases de dibujo, como ayudante de profesor. “recuerdo que uno de mis alumnos fue el profesor Ruiloba Aussin, de la primera generación”.

Adquiere la licenciatura de Dibujante Publicitario; en posgrado, Maestría en Artes Visuales con orientación a Pintura. En Xochimilco fue candidato a Doctor en Bellas Artes, por la Universidad Politécnica de Valencia, España, pues su proyecto doctoral aborda la investigación sobre el dibujo. ¹⁰⁸

En 1991, forma un taller, le llamaban de dibujo clandestino, donde vociferaba contra la didáctica del dibujo, contra la enseñanza y la pedagogía.

Actualmente imparte la materia de dibujo en las licenciaturas de Artes Visuales y de Diseño y Comunicación Visual, en la ENAP. Ha ocupado diversos cargos académicos administrativos en la Escuela Nacional de Artes

Plásticas de la UNAM: Secretario Académico, Secretario General, y Secretario Académico en el Posgrado.

Es profesor titular de la misma escuela, donde imparte la cátedra desde 1965 a la fecha. Es profesor de carrera titular C de tiempo completo; ha dirigido más de cincuenta tesis a nivel profesional y quince de posgrado. Tiene estímulos al desempeño docente, PRIDE, desde 1988 a la fecha, y como catedrático de la UNAM de 1997 a 2001. También se desempeña profesionalmente como ilustrador. La investigación sobre el dibujo presentada en su test, lo sitúan como un dibujo logo que

¹⁰⁷ Entrevista a Pedro Ascencio Mateos, profesor y grabador, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, el 24 de abril de 2008, a las 19:15.

¹⁰⁸ www.artecoahuilense.com.

ha compartido sus experiencias académicas en la UNAM y en las universidades de Coahuila, Durango, Guanajuato, Sinaloa, Veracruz y del Valle de México. Ha realizado quince exposiciones individuales de su obra dibujística en las ciudades de México, Culiacán, Durango, Irapuato, Jalapa, Saltillo y Piedras Negras. Ha participado en más de cien exposiciones de dibujo y pintura en México y en el extranjero: Cuba, Estados Unidos, España y Perú. Su obra forma parte del patrimonio cultural de la Universidad Politécnica de Valencia, España. ¹⁰⁹

Escultores

Enrique Carvajal, Sebastián

Enrique Carvajal, Sebastián, nace en 1947 en Camargo, Chihuahua.

En 1964 llega Sebastián a México, y se inscribe en la Academia, para entrar en 1965, a los 16 o 17 años de edad, sin un solo peso; vive clandestinamente en la Academia. Realiza su carrera sin tener cerca familiares: solo; fue temperamental.

Perteneció al grupo que llamaron Generación 65, aunque no tuvo nada que ver con ellos... Figuró en primera plana del periódico Sol de México —sin saberse quién era él—, pintando su retrato, como estudiante de San Carlos: como si ya fuera parte de su destino...

Forma los grupos, arte-otro, y haps-arte, con Herzua y García Ponce, en San Carlos. Es conocido también por el apelativo de Sebastián. En el primer año de la carrera, gana el concurso de escultura de una modelo en piedra artificial. Tuvo profesores de escultura, como Antonio Ramírez, Antonio Trejo, Santos Balmori, Rancel. Fue invitado a pertenecer al salón independiente, alternó con personajes como Felguérez, Cuevas, etcétera.

Se distingue como profesor estrella de la academia de San Carlos, y es invitado por Matías Gueritz a dar clases de arte urbano a Arquitectura, en los setenta. También se distingue como escultor por las formas geométricas que imprime a sus esculturas. Es miembro del World Arts Forum Council, con sede en Ginebra, Suiza. Es investigador de tiempo completo de la UNAM; miembro también del consejo consultivo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y beneficiario del Sistema Nacional de Creadores 1994-1996.

Desde 1968 hasta la fecha, ha realizado más de 120 exposiciones individuales en México, Alemania, Brasil, Bélgica, Colombia, España, Holanda, Suecia, Noruega, Irlanda, Inglaterra, Portugal, Italia, Dinamarca, Canadá, Finlandia, Estados Unidos, Francia, Japón, Suiza y Venezuela.

En 1994 fue invitado de honor durante la Trienal de Arte de el Cairo, Egipto.

El dos de octubre de 1968, fue detenido (como cientos de estudiantes más), durante la matanza de Tlatelolco, y remitido al campo militar número dos. ¹¹¹



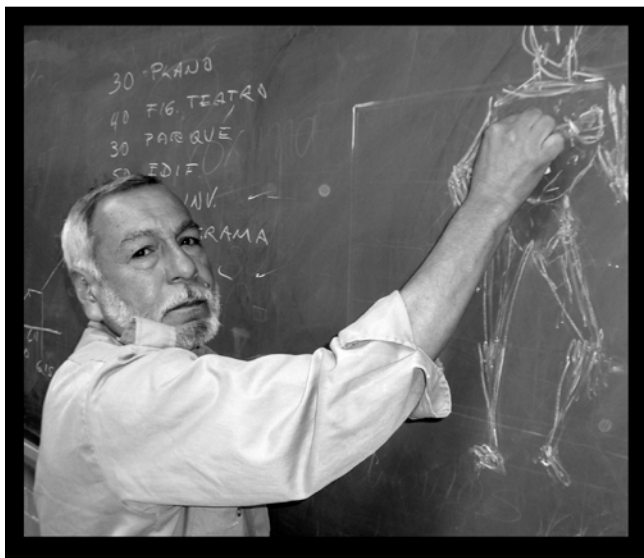
31. Enrique Carvajal Sebastián, autor de la fotografía Carlos Aníbal Banda Rubio 2010

¹⁰⁹ Entrevista a Jorge Chuey, en la Biblioteca de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, el 12 de junio de 2009, a las 12:00.

¹¹⁰ Pagina. [Wikipedia.org/wiki/enrique_carvajal](https://es.wikipedia.org/wiki/enrique_carvajal).

¹¹¹ Entrevista a Enrique Carvajal, Sebastián, en la Fundación Sebastián, el 23 de agosto de 2009, a las 14:00.

Roberto Soto Hernández



32. Roberto Soto Hernández, autor de la fotografía Carlos Aníbal Banda Rubio 2010.

Nació en la colonia Roma Sur, en una clínica de la calle de Manzanillo, lo recibe al nacer el médico de los toreros, que puede ser que le marcara su espíritu taurino, aunque no le gusta muchas veces por tanta sangre que se ve, tiene mucha obra en su haber con ese tema.

Su papá tenía mucho billete, era constructor de plásticos, vivía en Tulancingo, tenía una fábrica de lanas y le iba muy bien en esos momentos, Roberto llegó a ser hasta mascota del club América; todo eso, después desaparecería y de ser millonario, pasó a no tener zapatos que ponerse para ir a la escuela, en la colonia Florida.

El profesor comenta que desde los tres años pensaba que iba a ser ingeniero agrónomo, porque le gustaba la agricultura; contaba con el buen ejemplo de su abuelo, quien tenía un rancho que el profesor aún conserva. Entra becado a la Universidad de Chapingo; comenta que las novatadas allí eran durísimas, lo que hizo que no

aguantara dándose entonces por reprobado, y se decide por la peor escuela —según él— de esa época la “Naval de Chapultepec”, en la calle Vasco de Quiroga, frente a Chapultepec. Allí a prendió a jugar ajedrez, lo perfeccionó tanto que vivía de éste; después, terminó su bachillerato en la Preparatoria cinco, en 1961, en esa época empieza a trabajar de obrero por el repentino divorcio de sus padres; y un día pasa por casualidad por la Academia de San Carlos, observa un letrado que decía “Inscripciones abiertas”; “me acordé de un tío publicista que ganaba buen billete...”, que se inscribe ya no había muchas opciones para estudiar, comentándoles a ellos: “Inscríbanme en lo que tengan...”, y su opción fue pintura. Esto ocurrió en 1964, aprendió apenas a dibujar, pues nunca lo había hecho hasta ese momento siendo el peor alumno de la clase; sin embargo, después logra ser el mejor alumno de su generación, terminando con buen promedio la carrera con todo y que cursó los tres planes de estudio que le tocaron en su momento.

Pensando el profesor, opina que estudió como diez veces la carrera de Artes Visuales en la actualidad, precisamente por esos tres planes de estudio que le tocaron en su generación. Además de tener excelentes maestros, como: Santos Balmori, Alberto Híjar, Adolfo Melxiac, Antonio Ramírez, Óscar Frías Treviño y Manuel Silva Guerrero, este último a quien recuerda con un cariño muy especial, entre otros. Todos ellos son premios nacionales, y personas muy especiales; muchos de ellos compartían sus salarios con los más pobres de sus alumnos. Relata que, “En ese momento entrábamos diariamente a las siete de la mañana y salíamos a las once de la noche, teniendo dos horas para comer, también los sábados se contaban y prácticamente se vivía en la Academia, todos como una familia en esos cinco años de carrera”. Inicia su labor docente en diferentes escuelas: católicas, de mujeres y hombres, hasta que

en 1974 entra al Colegio de Ciencias y Humanidades, con la materias de Expresión Gráfica y Estética primero; después, también la materia de Diseño Ambiental, y de allí hasta la actualidad con ya treinta años de docencia, alternados con trabajos de chambero, haciendo la escultura de los escultores, la obra de los escultores; donde

el trabajo —nos dice el maestro— es conseguir el trabajo, no el oficio de hacerlo; pero este oficio lo desarrolla de manera muy profesional al igual que la docencia, que le permite vivir éticamente.¹¹²

Diseñadores

Juan Antonio Madrid Vargas

Nace en 1946, en la Ciudad de México, estudió Diseño Industrial; conoce la Academia de San Carlos desde los cuatro o cinco años, ya que su padrino era Luis Nishizawa, gran amigo de su padre (Juan Madrid) quien estudió pintura en la Academia. A esa edad, le toca vivir también el último baile de la Academia, en los años cincuenta. Entra a dar clases a la Academia por invitación del maestro Roberto Garibay, en el segundo periodo de éste como Director ¿?. Estudia la maestría en la época de Ócar Olea en la Academia, formó parte de la primera generación de la segunda vuelta del posgrado. Estudió el doctorado en Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras, y en ese mismo momento es nombrado director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en 1985.

Durante su gestión hubo logros importantes: elabora un proceso de regularización de los profesores; varias plazas de tiempo completo; se celebran los exámenes de oposición; diversos profesores alcanzan su definitividad; se regulariza toda la planta docente; se obtiene la Enfermería; cuentan con una cafetería, y se construyen los talleres de pintura, y cuando concluye su administración como director se dedica a la docencia y la producción de su obra plástica, la pintura.

En cuanto a exposiciones, cuenta con más de ochenta colectivas, diez internacionales con treinta individuales; tiene más obra en su haber de acuarelas; también ha trabajado óleos, fotografía, grabados y dibujos; mas, su fuerte es la acuarela y la fotografía. Alfredo Guati Rojo, considera al maestro Madrid como esperanza de la técnica en acuarela, en su Museo. Tiene una especialidad por la Universidad Politécnica de Valencia; fue profesor de la Universidad Iberoamericana. Como profesor de la Academia lleva cerca de treinta y ocho años; obtuvo la medalla Gabino Barrera y dos medallas al mérito universitario; actualmente es presidente de la Academia Mexicana de Diseño, la cual, en diseño es equivalente a la Academia Mexicana de la Lengua, en cuanto al idioma, ambas son parte del Instituto Mexicano de Cultura, nombramiento que le dio el presidente Miguel de la Madrid. Fue jurado calificador del diseño de la Moneda Nacional; ha participado en muchos planes de estudio, ha estado como en mil exámenes profesionales, y todos los disfruta mucho, al igual que la docencia y poder compartir sus conocimientos.

Fue consejero técnico, consejero Universitario, y jurado del premio Universidad Nacional; fue alumno de los profesores Roberto Garibay y Antonio Ramírez, a quien admira mucho, no sólo por su gran trabajo y trayectoria, sino por su gran sentido humano que también el profesor transmite dentro del aula; actualmente se encuentra dando clases en las materias de seminario de Diseño Gráfico y el taller de experimentación visual (Diseño Gráfico) al igual que está por finalizar la tesis de doctorado en Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia".¹¹³



33. Juan Antonio Madrid Vargas, colección particular.

112 Entrevista realizada a Roberto Soto Hernández, en el CCH Azcapotzalco, el 8 de diciembre de 2009, a las 13: 00.

113 Entrevista a Juan Antonio Madrid, en la Academia de San Carlos en su salón de clase, el 7 de diciembre de 2009, a las 11:00.

3.2 Algunas anécdotas significativas de la Academia de San Carlos (1940-1970)

3.2.1 Diego Rivera Director de la Academia de San Carlos y su conflicto con estudiantes de Arquitectura

Introducción

Después de ser decretada la autonomía de la Universidad, en 1929, en 1930 es nombrado Director de la Antigua Academia de San Carlos, escuela central de Artes Plásticas, el pintor Diego Rivera; quien durará en su administración nueve meses, por un conflicto que empieza a tener con la otra carrera con la que compartía la Academia: Arquitectura. Todo surge por la creación del maestro Diego Rivera de los cursos que se llamaron “Cursos de carteles y letras para obreros”; lo cual indignó a los estudiantes de Arquitectura, que eran de “buenas familias”, al igual que su director Francisco Centeno, quienes pegaron el grito en el cielo. Estas son las evidencias sobre dicha anécdota, que nos proporcionaron dos profesores de la ENAP, y algunas cartas hechas por la Sociedad de Alumnos (de dicha época), y otras por el Director, Diego Rivera, que el Archivo “Guadalupe Posada” guarda en el expediente Caja de 1930, marzo-abril:

La rectoría de la Universidad Autónoma de México, estaba enterada de las versiones que daban en los periódicos los estudiantes de arquitectura en contra del director de la Academia de San Carlos, el pintor Diego Rivera, porque en la actual escuela central de Artes Plásticas, Diego Rivera había orientado el plan de estudios de dicha institución a contribuir en el progreso de México al acercar la enseñanza a los más necesitados, por medio de una extensión universitaria; todo esto por el ideal democrático revolucionario que sirve de base a la Universidad, haciendo cursos para obreros.

Carta dirigida al rector, el 2 de abril de 1930. (Expediente de marzo-agosto 1930.) El 31 de marzo de 1930 fueron agredidos en una exposición de profesores y alumnos, el director de la Academia, y el presidente de la Sociedad de alumnos, por un estudiante de Arquitectura, José Beltrán: el profesor fue golpeado y el presidente de la sociedad de alumnos insultado; todo injustificadamente por la causa del desprecio a los obreros y sus hijos, que en la exposición se encontraban. (Expediente de marzo-agosto 1930.)

El licenciado Ignacio García Téllez le pide al señor rector, que por favor, le dé otro lugar para los estudiantes obreros ya que cada vez son más y ocupan lugares que no les corresponden en la Academia, ya que los estudiantes de arquitectura son pocos y éstos, junto con los estudiantes de artes son más, por lo cual le pide el anexo de Academia No. 32, u otro para que se desempeñen bien las clases en ambas escuelas de arquitectura y artes plásticas. (Expediente de marzo-agosto 1930.)

La Rectoría de la Universidad, enterada con pena de las expresiones que aparecen en la prensa de hoy como vertidas por alumnos de la Facultad de Arquitectura, manifiesta, que el señor don Diego de Rivera, actual Director de la Escuela Central de Artes Plásticas, se ha identificado en el seno del Consejo, con el ideal democrático revolucionario que sirve de norma a la Universidad para impartir una educación superior y contribuir al progreso de México en la conservación y desarrollo de la cultura mexicana, participando en el estudio de los problemas que afectan a nuestro país, así como el de acercarse al pueblo por el cumplimiento eficaz de sus funciones educativas mediante la obra de Extensión Universitaria, y que el nuevo Plan de Estudios de la actual Escuela Central de Artes Plásticas fué orientado por el señor Rivera hacia aquellos postulados, dejando que su aplicación demuestre las correcciones necesarias.

Respecto a los motivos de la pugna entre estudiantes de la Facultad de Arquitectura y de la Escuela Central de Artes Plásticas, que obedecen a viejos distanciamientos profesionales, la Rectoría ha invocado constante serenidad en los Directores, cordura en el Profesorado, y alteza de miras en la juventud para evitar que lo que es en el fondo apreciación meramente científica sobre dicho plan y su extensión, degeneren en actos que quebranten la solidaridad de la clase estudiantil, el prestigio de sus instituciones, y el de la Universidad; de ahí que esté dispuesta a corregir con severidad cualquier acto que atente contra la dignidad del Profesorado o de los Directores de las Facultades y amengüe el decoro de la clase estudiantil, a cuyo efecto citará a la Comisión Permanente del Consejo Universitario para que, después de investigar la responsabilidad de los culpables, aconseje y respalde a la Rectoría en las medidas disciplinarias que conviniere aplicar, entre tanto una Comisión de Ingenieros estudia la manera de hacer los acomodos ~~de los estudiantes~~ que tiendan a evitar los choques entre alumnos, y la Rectoría espera que la juventud de ambas instituciones, celosa de la tradición de sus Escuelas, responsable de la directa participación que tiene en el gobierno de la Universidad, sea la primera en secundar la actitud del Profesorado y de sus Directores para evitar la aplicación de cualquiera medida de violencia que quebrantaría su capacidad de Gobierno y ofendería a la Universidad desvirtuando su papel de centro ejemplar de cultura.

34. Carta dirigida al rector, el 2 de abril de 1930. (Expediente de marzo-agosto 1930.)
Archivo Gráfico, Guadalupe Posada, de la
Academia de San Carlos.

Y se terminen las disputas que en el fondo son de clases sociales, el 31 de marzo de 1930, firman Rivera, Tamayo, Abelardo Ávila y Pujol, entre otros.

Carta enviada de profesores y alumnos al señor rector, por la agresión verbal de un alumno de arquitectura, Lorenzo Fabela, al secretario de la academia mixta Abelardo Carrillo y Gariel, pidiendo que lo sancionen a dicho alumno, por dicha acción, firmada por Abelardo Ávila, Rufino Tamayo, Pujol, entre otros, el 31 de marzo de 1930. (Expediente de marzo-agosto 1930.)

Carta enviada al director del periódico La Prensa, por alumnos y maestros de la escuela central de Artes Plásticas San Carlos, para desmentir por parte de artes, la publicación que hicieron los alumnos de arquitectura difamando al señor director Diego Rivera, de que había dicho “los estudiantes de arquitectura cuando pasan por los corredores de la Academia dejan una estela de perfume”, contestando el estudiante arquitectura, Lorenzo Fabela, que “es cierto, pero cuando pasan los de artes dejan una estela de mariguana alcohol y cola”; documento enviado el 1 de abril de 1930, y firmado por Toussaint, Carrillo y Gariel y el presidente de la sociedad, Ignacio Márquez. (Expediente de marzo- agosto 1930.)

Carta hecha por Diego Rivera el 1 de abril de 1930, director de la escuela central de artes, enviada al rector a favor de Ignacio Márquez, presidente de la sociedad de alumnos, sobre el incidente acaecido el día 27 de marzo de 1930, sobre el bautizo de los perros de arquitectura, donde Ignacio Márquez, supuestamente había aventado un balde de agua a un alumno de arquitectura, deliberadamente por una ventana. (Expediente de marzo-agosto 1930.)

Carta hecha por Diego Rivera, dando las gracias al director del periódico La Prensa, por revertir las difamaciones hechas por los de arquitectura, en contra de Diego Rivera, escrita el día 2 de abril de 1930. (Expediente de marzo-agosto 1930.)

Carta hecha por Abelardo Carrillo y Gariel, secretario de la academia mixta de profesores y alumnos, donde le pide al jefe del departamento de la sección escolar B, doctor Tomás Iglesias, le mande las razones por las cuales fue expulsado, el exalumno, Miguel Anda, por petición del presidente de la sociedad de alumnos, el día 4 de abril de 1930. (Expediente de marzo- agosto 1930.)

Al respecto, comenta el dibujante Jorge Chuey:

Diego Rivera dirige la Academia de San Carlos en 1929, duró como Director cuatro meses; sin embargo, él crea una nueva carrera, adherida a las Artes Plásticas, a la cual llamó “Cursos nocturnos, para obreros”; aunque, primero fue “Carteles y Letras”. Su único interés fue ayudar a las clases obreras: plomeros, y electricistas, para que pudieran hacer cartelones, letras; porque así tendrían otra opción para ganarse la vida; el trasfondo era social, no socialmente académico; porque no estaban programados académicamente los carteles, letras y mantas, aunque siempre se hubieran hecho... 114

Cuenta el profesor Roberto Garibay, acerca de Diego Rivera:

El director anterior a mí, López Vázquez, había sido secretario de Diego cuando éste fue Director de la Academia de San Carlos — sólo por nueve meses, pues lo sacaron a huevazos los estudiantes de Arquitectura, que no lo querían porque había llenado la escuela de obreros “mal vestidos y mugrosos”; porque ellos, los arquitectos eran “muy elegantes”... Diego estaba allí, en la escalera de la escuela,

cuando lo agredieron. Según me cuentan, eso fue en 1929. Y López Vázquez convocó a una conferencia sobre composición de los murales, que iba a dar Diego Rivera. Yo estuve en la conferencia —cuyo salón en que se efectuó, correspondía a Arquitectura...—, había un papel manila, con varias hojas sujetas en un restirador y un caballete con trazos de carboncillo con los que Diego explicaba; acababa la hoja la tiraba al piso, y así, terminaron todos los papeles en el suelo... Entonces, por la noche, el mozo ya había barrido la escritura: todos los papeles los tiró a la basura. Esos papeles ahorita tendrían un gran valor, pues eran trazos de Diego Rivera... López Vázquez se acordó que los papeles estaban tirados allí, pero como tenía otras chambas al otro día, pues...

También recuerdo, en una ocasión, Diego Rivera entrevistado por un periodista veracruzano; quién sabe qué le molestó y le dijo a éste: “¡Es usted una mierda...!” y el periodista envalentonado respondió: “A que no me lo dice por escrito...” “Claro que sí —respondió Diego, entonces escribió—: señor fulano de tal ¡es usted una mierda! —lo firmó y puso la fecha...— Al día siguiente lo publican en primera plana de Excelsior; creyendo que con eso iba a hundir a Diego... Pues no, el que se hundió fue el periodista...

En otra ocasión, Diego, creo que le tiró un balazo a alguien, pero no pasó nada; entonces hubo orden de aprehensión... Sin embargo, no pasó de ahí. Entonces, salió Diego en el periódico, paseándose por el Zócalo con un cartel que traía escrito: “Soy inocente”.

Resalta también, el mural que está en el museo Diego Rivera, en el hotel Del Prado: aparece el Nigromante, Ignacio Ramírez, en la Alameda con un papel donde trae un discurso que presentó en la Academia de Letrán, y dice: “Dios no existe”; que era el tema del mural... En el cual, además estaban: Diego de niño, Frida, La Catrina, y otros personajes históricos. Alguien maquinó entonces que se fuera a borrar el papel ése que traía el Nigromante... y lo hicieron...

Señor Director del Periódico
"LA PRENSA"
Presente.

Base de que no se exacta la alusión del señor Rivera ni la muy estimado señorón del señor Fabela, estos datos tienen una En el número de hoy de su acreditado periódico y bajo el rubro "Un Zafarrancho de los estudiantes" se encuentran consignadas varias inexactitudes debidas, sin duda, a que la persona que dió la noticia a ese Diario trató de sorprenderlo. En las columnas de su acreditado periódico a Los Profesores y Alumnos de la Escuela Central de Artes Pláticas de México protestan enérgicamente por las aseveraciones que en dicho artículo se contienen y que, por lo demás, no creemos que hayan sido proporcionadas a ese Periódico por ninguno de los miembros de la Facultad de Arquitectura, sino por alguna persona interesada en desvirtuar los hechos, ya que la pugna existente entre ambas Escuelas se ha llevado en una forma absolutamente caballerosa.

El dato que refutamos es principalmente el que se refiere a la supuesta "alusión de Diego Rivera, quien dijo que los Arquitectos, cuando pasaban por los corredores de la Escuela dejaban una estela de perfume" y que "entonces se puso de pié el alumno Fabela y manifestó que pudiera ser en efecto, pero que mientras eso acontecía con los muchachos de Arquitectura, con algunos de los Pintores sucedía lo contrario, pues en vez de estela de perfume dejaban olor a marihuana, a alcohol y a cola...."

Como no escapará a usted señor Director, partiendo de la

35. documento enviado el 1 de abril de 1930, y firmado por Toussaint, Carrillo y Gariel y el presidente de la sociedad, Ignacio Márquez. (Expediente de marzo- agosto 1930.) Archivo Gráfico Guadalupe Posada, de la Academia de San Carlos.

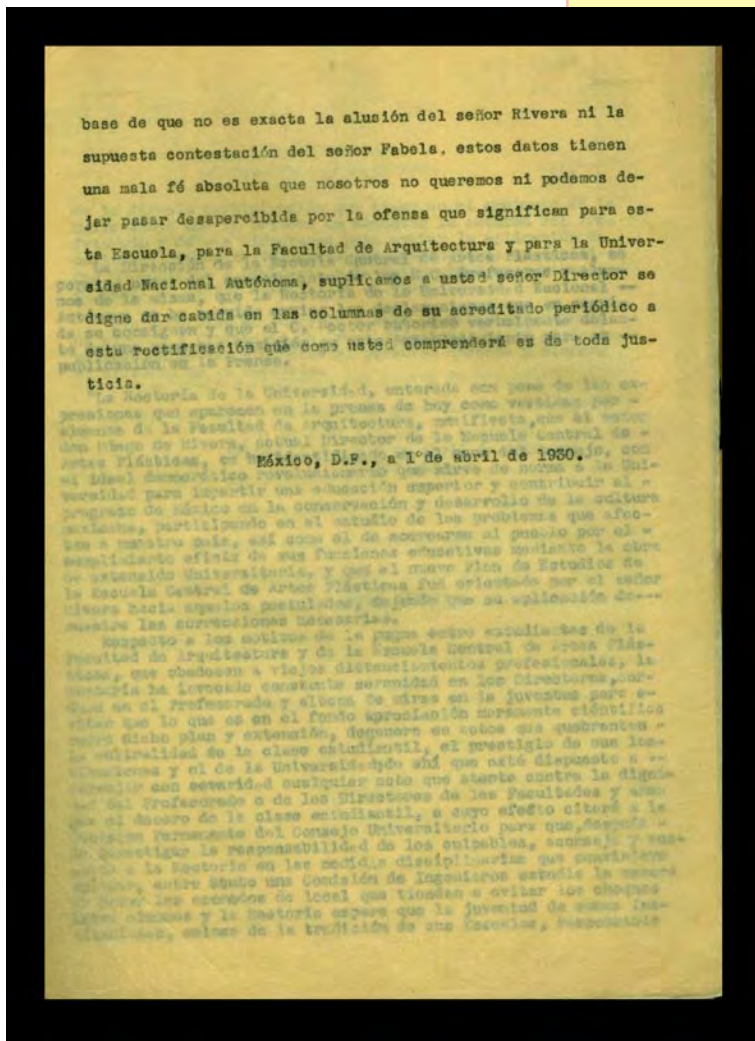
En una ocasión, había una cena (en la fonda Santa Anita que estaba en la avenida Juárez, cerca del hotel Del Prado), por un homenaje que se le hizo a Gamboa, quien salvó de un incendio (provocado por una bomba) unos cuadros mexicanos —de una exposición en Bogotá—. Allí estaba Diego, quien “robó cámara”... Alguien comentó acerca del mural que le habían borrado el letrero...; y decidieron ir a restaurar el letrero: éramos como unas cincuenta personas o algo así, fuimos con Diego al hotel Del Prado; llegamos al comedor, donde estaba el mural, él tomó una silla, se subió y luego a la mesa para alcanzar el mural, y con lápiz tinta, con una copa de agua que él mismo sostenía; porque, como era el más grandote, la

podía detener; y mojaba el lápiz tinta en la copa, e iba restaurando el letrero. ¡Claro que era provisional la restauración...! Por allí, en algún libro, aparece, yo estoy de espaldas, y el autor del libro no me conocía o no se acordaba; dijo que era Juan O’Gorman el que estaba deteniéndole la copa... No es cierto, fui yo.

Diego me estimaba bastante, me conoció cuando tenía diecisiete años Yo fui de metiche a su taller, quería conocerlo... Tuvo la paciencia de contestar las pendejadas que yo le preguntaba. En cambio, a mucha gente “importante” no la recibía. Donde quiera que me encontrara me saludaba. Una vez, durante la inauguración del Teatro Insurgentes (que tiene el mural de mosaicos), estábamos en la antesala del sanitario de hombres (que es muy grande): tenía un sofá y un espejo enorme en el frente. En el descanso, mucha gente fue al baño; yo estaba sentado en el sofá, entonces salió Diego y me dice: “Ya vio, Garibay, un sofá para sentarse y un espejo enfrente para hacerse una puñeta...” Yo me dije: trágame tierra... Todo mundo nos miraba... Así era Diego, no le importaban sus vulgaridades.

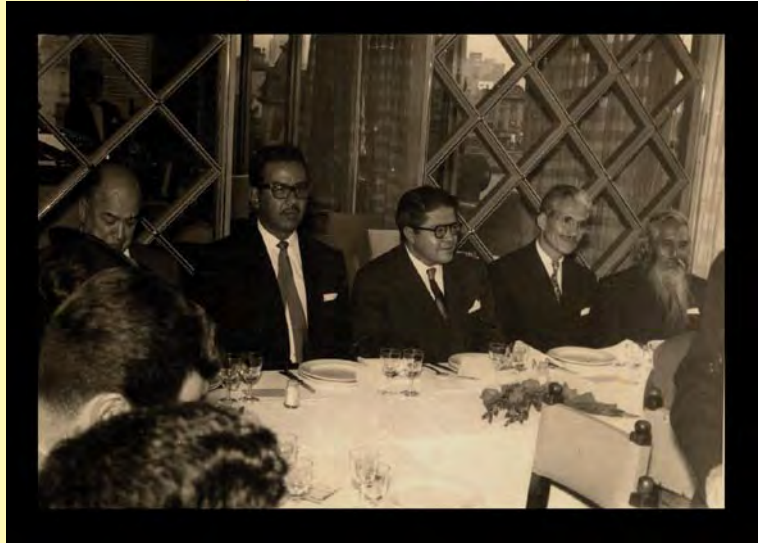
En otro momento, estábamos en un restaurante-fonda, en Santo Domingo; esperamos que se desocupara, y Diego estuvo contando chistes y anécdotas, y alguien le preguntó si era cierto que

comía carne humana... “Esa anécdota es interesante, te la voy a contar. Diego contestó: un día, un grupo de intelectuales, puras gentes muy conocidas —desde luego no dio nombres— acordamos hacer un experimento comiendo carne humana, porque había teorías de que la carne humana tenía x propiedades; era una teoría científica... Fuimos a un hospital y encontramos el cadáver de un muchacho (de 18 años, que no tenía parientes, era un albañil que se había caído del andamio), enteramente comible... Con la edad adecuada y sin familia. Entonces nos lo llevamos a un sitio. Uno de los intelectuales era médico, con un bisturí le hizo unos cortes: salieron unos bistecitos muy delgaditos, los asamos en una parrilla, y los fuimos comiendo...”



36. documento enviado el 1 de abril de 1930, (Expediente de marzo- agosto 1930.) Archivo Gráfico Guadalupe Posada. Opcit.

Realizaron el experimento durante tres meses. Todos eran jóvenes, hombres y mujeres. Relataba Diego, que a partir de que empezaron a comer carne humana, entraron en una calma mental increíble. Los granitos que tenían en el cuerpo desaparecieron...; había una pureza física y mental increíble. Ése fue el resultado del experimento. Cuando decidieron terminarlo, y volvieron a comer carne de res, regresaron los granitos en la piel... Era muy gracioso para las “puntadas” que contaba. Todos aguantaban la mentirota... Yo creo que él no le contaba a alguien con cierto nivel, que pudiera cuestionarlo; sabía a quién contárselo... Una vez, a una gringa le dijo, para asustarla, que él comía carne humana; ella se lo contó a unos periodistas y se armó un escándalo; no obstante, él dejó que éste se hiciera grande, y que la gente pensara que en verdad comía carne humana. ¹¹⁵



37. Roberto Garibay, Nabor Carrillo y Francisco Goitia. (archivo personal de Roberto Garibay.)

Sobre Diego Rivera nos cuenta el profesor Juan Antonio Madrid:

“Por mi padre (Juan Madrid) conocí muchas personas muy interesantes, en las tardes de chacota en casa de Diego Rivera que eran maravillosas: mágicas, con cuentistas; ¡era extraordinario!; todos esos relatos tan graciosos que hacía; ¡tenía un humor maravilloso! Me acuerdo que, muchos los iba inventando: improvisaba; pero uno, en particular, que le encantaba narrar era el de que comía carne humana, de niño... Ante el cual, los que entonces éramos niños, lo oíamos y corríamos; tanto Julito, un amigo (hijo de Julio Castellanos), como yo salíamos huyendo cuando empezaba el cuento... Cuando regresábamos con Diego, nos empezaba a contar sus aventuras en Michoacán o cualquier cosa; el caso es que nosotros con los demás niños incitábamos a Diego para que hablara de su gusto por comer carne de niño: porque nos divertía salir corriendo despavoridos, para luego regresar a platicar con él”. ¹¹⁶



38. Roberto Garibay en la Academia de San Carlos José Guadalupe Posada archivo de la Academia de San Carlos.

¹¹⁵ Entrevista a Roberto Garibay Sida, responsable del Departamento de Cultura, de la Academia de San Carlos, en su casa, el 21 de noviembre de 2007, a las 17:00.

¹¹⁶ Entrevista a Juan Antonio Madrid, en la Academia de San Carlos en su salón de clase, el 7 de diciembre de 2009, a las 11: 00.

3.3.2 Cómo surge la sociedad de alumnos en la Academia de San Carlos, y qué objetivos perseguía.

INTRODUCCIÓN

Con la autonomía de la Universidad Nacional Autónoma de México, en 1929, al fin la concepción de don Justo Sierra fue comprendida: ésta debía ser oficial, de Estado, laica, libre y dotada de ciertos atributos de autonomía.

Tales atributos serían: independencia jurídica y académica, plena capacidad para conferir los grados académicos a quienes juzgara merecedores de tales reconocimientos, la instauración de un Consejo Universitario como la máxima autoridad interna, así como la oportunidad de participación de maestros y de estudiantes en la vida universitaria.

En este caso, la creación de órganos colegiados en cada facultad de la Universidad, como la Unión de Profesores, la Academia Mixta de Profesores y Alumnos y, en particular, la Sociedad de Alumnos en la Academia de San Carlos (hoy ENAP). Información que se dará a conocer a continuación, a través de entrevistas a profesores de la Academia e investigación de documentos en el archivo “Guadalupe Posada”, sobre la sociedad de alumnos, Expediente 3.

En cuanto a tal tema, el pintor Roberto Garibay, expresa:

Me acuerdo que el primer año en que llegué, se presentó el candidato Alfredo Guati Rojo, el pintor que hizo el Museo de la Acuarela; era acuarelista. Él era el candidato, opuesto al que postulaba el Director Rodríguez Lozano; y le ganamos la planilla a Guati Rojo. Políticamente, Lozano estaba respaldado por la Sociedad de Alumnos.

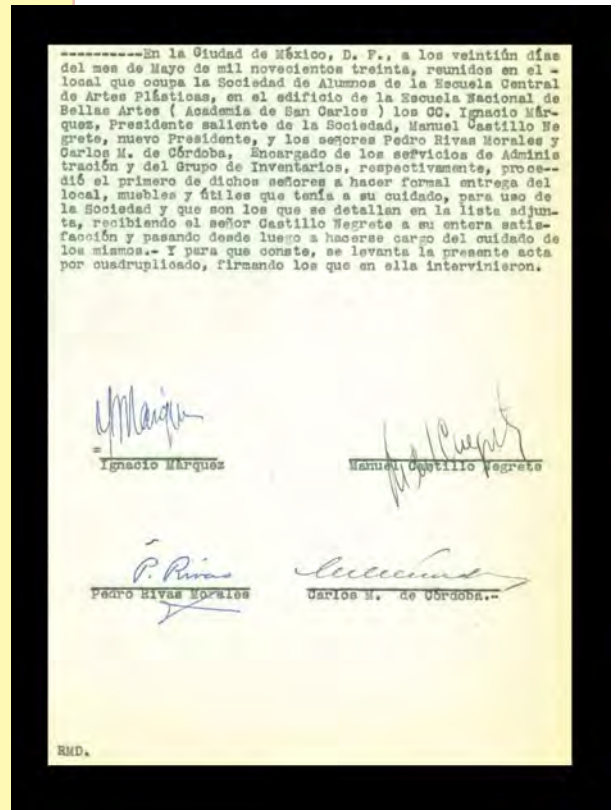
Una vez, durante un baile que se efectuó hirieron al presidente de la Sociedad de Alumnos, Federico Ávila: unas personas de La Merced, le dieron algunas puñaladas, y a otro muchacho que iba con él sí lo mataron. Se eligió a otro como Director, a Arellano Fisher, quien saldría después por el conflicto de 1966, más tarde se acabarían los bailes...

La sociedad era la que prestaba el dinero para hacer los bailes; yo los organicé cuando era estudiante; los organicé durante tres años: costaba dos mil pesos, que era un dineral... Se pagaban las orquestas, que eran buenas. También participaban Pepe Luis y Gresca; eran dos siempre, los organizadores. Había que pagar también el decorado la papelería y todas esas cosas. El baile era de disfraces; yo nunca me disfracé, porque era el Director; además, se daban premios a los mejores disfraces; los proporcionaban las casas comerciales, por ejemplo, a las áreas de pintura se les daba: estuches, óleos, paletas, pinceles, todas esas cosas; otras ofrecían perfumes para las muchachas.

Para la cantina, se contrataba a alguien para atenderla, se pagaba lo de la cantina, y quedaba para los gastos del baile. Por otra parte, se pedía la intervención de la policía, por si había algún problema: si se les “subían las copas” siempre había desorden, y era menester dar propina a los policías. Siempre se quedaba uno “a mano”, no era negocio; se le pagaba a la Universidad lo que se le debía o lo condonaba. Era simplemente el festejo del fin de año; y una semana o dos después, se hacía el baile de Arquitectura allí mismo. Era muy diferente: muy elegante, de etiqueta rigurosa; en el decorado, cortinas como de iglesia, como las del balcón de Palacio; flores en las esquinas de las pecinas de la arquitectura, reflectores. Pero, la verdad, era muy aburrido: para bostezar. Una vez fui invitado por la Sociedad de Alumnos de Arquitectura, y el patio estaba vacío; se paraban las parejas a bailar, pero la musiquita aburrida... Lo nuestro era gran jaleo, gran alegría, borrachera; porque era un carnaval, como el de Veracruz.

Una ocasión en un baile de disfraces de la Escuela, ocurrió un suceso con el maestro Alvarado Lang: era un tipo delgado, todo un deportista, muy fuerte; tenía unos brazotes que ponía en práctica al mover la rueda de un tórculo para imprimir sus grabados. Un día, con alarde de fuerza, levantó una silla de una de las patas, desde abajo... Inténtalo, y verás que no vas a poder. Otra ocasión, cuando él era Director, había un alumno panameño que se apellidaba Herrera Barría, era muy broncudo, y ya borracho a todo mundo retaba a golpes. Lo hizo durante un baile, entonces el maestro Alvarado lo coge y lo levanta en peso, por encima de la balastrada, lo deja colgando en el patio: nomás pataleaba con miedo de que lo fuera a dejar caer, y la gente miraba con azoro; lo bajó y le dijo: “Te pones en paz o te lo vuelvo hacer...” Entonces aquél se salió inmediatamente del baile y se fue, hasta la borrachera se le pasó...

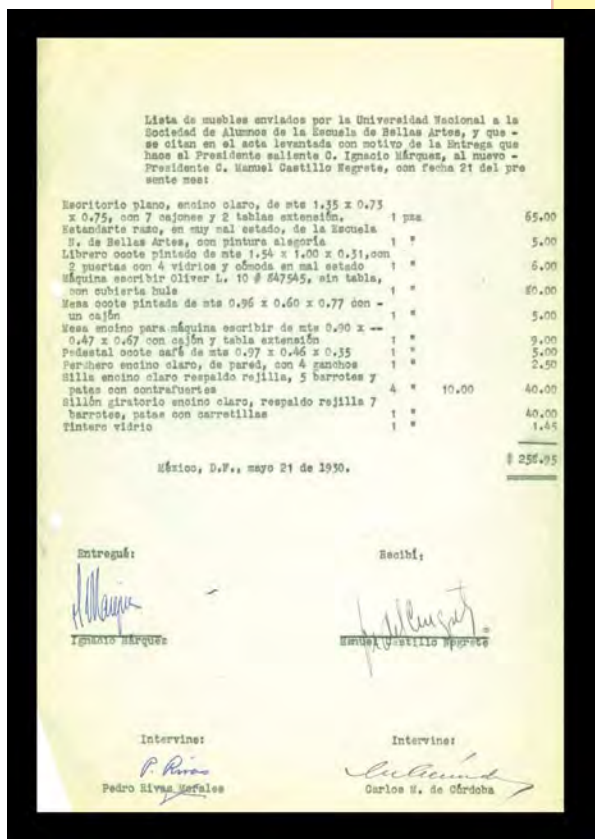
Me acuerdo de Óscar Frías, como compañero en la Sociedad de Alumnos, en la planilla que estuve. También me acuerdo de Rosita, etc. La sociedad se formó para defender los intereses de los alumnos; aunque, la política era lo que más los movía. Al menos cuando yo fui Director, recuerdo que me apoyé mucho en ellos, políticamente era un apoyo considerable. Por cierto, con Óscar Frías hubo un detalle muy chistoso, era oriundo de Monterrey, muy dinámico y lleno de vida, y nos hicimos amigos; era muy simpático. Yo aproveché el arrastre que él tenía para hacer amigos; entonces nos juntamos, hicimos una mancuerna política y ganamos la Sociedad de Alumnos: él como presidente y yo como secretario, ya que el secretario era más importante y actuaba más que el presidente. Además, él acababa de llegar de Monterrey, yo tenía un par de años más en la escuela: más conexión, más información. Había sido ya consejero alumno (entonces se llamaba académico), también había sido universitario suplente.



39 Documento sobre la Sociedad de Alumnos, expediente 3, Archivo Guadalupe Posada, de la Academia de San Carlos.

Yo creo que por grandote me miraban; llamaba la atención porque a pesar de que acababa de llegar, me daban esas chambas, cuando existía gente más antigua en la escuela... Pero, no sé por qué les gusté para esos puestos; entonces aproveché, y Óscar y yo nos utilizamos uno al otro. Al año siguiente, yo fui presidente y él ya no; porque al concluir yo, él debió ser el presidente; pero ya no fue por elección sino por designación del rector Benito Fuche, y eso estuvo mal, porque la Sociedad de Alumnos era para ayudar al alumnado, no para favorecer al rector; sin embargo, nadie protestó... Era un tipo bastante autoritario; después, fui de nuevo presidente.

Recuerdo también a Rodríguez Lozano, Director de San Carlos, fue a dar a la cárcel: era homosexual y se juntaba con un tipo, no sé si era su padrote o gánster, le llamaban El Pagano, y tenía un grupo de golpeadores, con el cual atemorizaba a la “muchachada” (eran muy jóvenes). Durante un proceso de elección de alumnos, llegaron los golpeadores y agredieron a los que estaban cerca; tomaron la urna, quemaron los votos... Rodríguez Lozano, veía y sólo se reía; lo divertía que toda la bola de chamacos saliéramos corriendo... Posteriormente, llegó el rector, Mario de la Cueva, reconoció a la Sociedad de Alumnos que habíamos ganado; y partir de ese momento, Rodríguez Lozano trató de acercarse a nosotros. Yo era su alumno, y siempre me atendía muy bien y me platicaba, era un hombre muy culto, académicamente. Fue buen Director: tuvo un plan académico muy acertado; la escuela estaba bien manejada; había corrido a los maestros antiguos y llevó gente nueva. Algunos de ellos eran valiosos, como Julio Castellanos, Álvarez Bravo (el fotógrafo). Por primera vez hubo Historia del Arte, con Alfonso Pallares y el escultor Luis Ortiz Monasterio; un escultor especialista en metales, Lorenzo Rafael; el Arquitecto Francisco Centeno; también, Coria; Pastor Velásquez; Luis Sahagún (tío de Vaca Sahagún); Gotia daba dibujo, fue maestro mío también, en el año de 1941. Cuando Rodríguez Lozano trató de ganarnos, quitó al Pagano y a la administración de modelos; él escogía y quitaba modelos a su antojo; ponía los que quería; también, se embolsaba dinero; la administración era su negocio. En venganza, El Pagano, como tenía llave de la Dirección, y allí estaban guardados unos grabados que no estaban protegidos, se llevó cuatro: les quitó el marco, sacó las impresiones y se las llevó. Rodríguez Lozano se dio cuenta de que le faltaban..., aprovechó que había una especie de toma de la escuela de exalumnos y alumnos viejos, que no estaban de acuerdo con Rodríguez Lozano y lo querían detener, entonces intentó echarles la culpa a ellos; pero no pudo, se descubrió el engaño, y fue a dar a la cárcel, estuvo medio año. Claro que estuvo bien tratado, porque tenía el respaldo del doctor Baz (quien cuando fue rector conoció a Rodríguez Lozano...), incluso, no usaba el uniforme de preso... Pintó un mural allí que, por cierto, fue de las mejores cosas que hizo, creo que el mural se llama, La Caridad, está ahora en Bellas Artes, a un lado del mural de Diego, que está en un piso del recinto. ¹¹⁷



40. Documento sobre los primeros integrantes de la Sociedad de Alumnos, expediente 3, Archivo Guadalupe Posada, de la Academia de San Carlos.

Sobre la sociedad de alumnos, nos habla el profesor Antonio Ramírez:

Me acuerdo que los hechos políticos eran muy intensos en la Universidad, entonces se pretendía que las escuelas fueran controladas por la Sociedad de Alumnos. En 1941, ocurrió un conflicto por la organización del baile de máscaras; en aquel tiempo esto le correspondía al presidente de la Sociedad de Alumnos.

En esa época, el presidente de la Sociedad de Alumnos, creo era Roberto Garibay, y luego estuvo Óscar Frías, Helena Olachea, en 1945. Cuando entré a la Academia, ellos estaban en tercer año. Nishizawa llegó en 1942, pero él ya era un joven maduro, creo que acababa de cumplir 18 años.

Nishizawa también fue presidente de la Sociedad de Alumnos, al igual que Pérez Vega y Óscar Frías; Óscar y yo, de estudiantes estuvimos juntos en la URSS; él murió muy joven, de cáncer. ¹¹⁸

El pintor Francisco de Santiago Silva, comenta:

Actividades muy positivas fueron las que organizó la Sociedad, entre ellas, se celebraba el aniversario de la escuela, donde se divertían todos los egresados y toda la gente que acudía; además, se contribuía así con la difusión y el funcionamiento de la escuela.

Entre los integrantes de la Sociedad de Alumnos estaba León Gálvez, Gerardo Portillo, Miguel Urbán, José de Santiago, Alfredo Falfai, Edmundo Aquino, y no recuerdo a los demás. ¹¹⁹

De la sociedad de alumnos, platica el profesor José de Santiago:

Cuando entré a la escuela en 1961, existía una Sociedad de Alumnos. En una ocasión (aún era alumno de los talleres libres) había un grupo que pugnaba por darle un matiz diferente a ésta —hasta ese momento extremadamente politizada—; eran miembros del Partido Comunista y se ocupaban de problemas del estudiantado. Nosotros éramos simpatizantes de izquierda, pero no radicales ni militantes de partidos políticos. Entonces, ese núcleo de alumnos que buscaban una diversificación, me invitaron a las sesiones donde se discutían tales asuntos. Era un grupo de gente muy interesante: Bayron Gálvez, el propio maestro Gerardo Portillo, Miguel Hernández Urban, Sergio Hernández, Jaime Levy, Graciela Andrade, y una gran cantidad de colegas que fueron amigos toda la vida; posteriormente, nos organizamos para competir por la Sociedad de Alumnos, y la ganamos, y me hicieron tesorero de la Sociedad, lo cual era una gran responsabilidad, políticamente estaba muy comprometida con muchas cosas, y teníamos al mismo tiempo que organizar el famoso baile anual, que era un evento muy complicado para la perspectiva de jóvenes estudiantes.



41. Gerardo Murillo, Roberto Garibay Sida y profesores de San Carlos en conferencia de pintura, 1959. Archivo José Guadalupe Posada de la Academia de San Carlos.

¹¹⁸ Entrevista a Antonio Ramírez, artista plástico, pintor, en su casa, el 12 de marzo de 2008, a las 14:00.

¹¹⁹ Entrevista a Francisco de Santiago Silva, artista plástico y pintor, en la Academia de San Carlos, el 28 de noviembre de 2007, a las 17:30.

Me acuerdo que manejábamos mucho dinero, existía un subsidio muy extraño, por llamarlo de algún modo, de la Presidencia de la República, por una suma que parecía verdaderamente exorbitante, algo así como 5 000 pesos; además, había mecanismos, por ejemplo, concesiones a fotógrafos que pagaban a la Sociedad para hacer su trabajo; pero claro, se vendía esa concesión; la cantina y el restaurante también se subrogaban, y así se obtenía más dinero adicional a lo otorgado por la Presidencia. Yo me las vi negras para salir con cuentas claras...

Como militantes, estuvimos muy involucrados en manifestaciones de protesta: contra la invasión a Bahía de Cochinos, el fenómeno de Cuba estaba muy fresco. Hubo algo que fue muy confortante: Invitamos primero a Pet Sigers, un gran cantante folklórico estadounidense: dijo que sí iba, y la Academia se llenó, porque dejábamos entrar gratis; también asistió Oswaldo Dorticoz, Primer Ministro del gobierno Cubano, y se convirtió en un mitin político maravilloso.

Entonces, el objetivo de nuestra Sociedad de alumnos era establecer un cierto equilibrio político para actuar razonablemente. Eran tiempos del Macartismo, en que durante los mítines contábamos a todos, porque luego arrestaban colegas y los metían a la cárcel...

En la Sociedad de Alumnos había absoluta independencia de la Dirección, cuyo cargo ocupaba Roberto Garibay, y materialmente lo denostábamos. Siempre nos opusimos a que saliera de aquí la colección de pintura del Museo de San Carlos. A la postre se tuvo que ir; por situaciones jurídicas inexplicables se le adjudicó al Instituto Nacional de Bellas Artes; no obstante, en rigor, moralmente nos pertenece.

En aquellos días pasaban cosas terribles: la policía y los granaderos nos golpeaban, pero nosotros reaccionábamos. En la Sociedad de Alumnos teníamos una sala de trofeos, en donde había cachuchas, garrotes, de todo, capturados al enemigo; porque era una guerra sin cuartel, y llegaba uno con cosas de lo que se arrebatava a los policías...

Algo que recuerdo con mucho cariño es la organización del cine club: florecía el concepto de los cineclubes universitarios, despararramaba por todas las facultades. Era un fenómeno interesante: había un cine debate, donde se adquiría una excelente cultura cinematográfica; y esa actividad correspondía a la Sociedad de Alumnos.

Yo tuve relación casi permanentemente con la Sociedad de Alumnos, hasta que me fui becado a Francia, en 1965. Cuando estuve en cuarto año, fui consejero técnico a nivel universitario, entonces tenía contacto con el doctor Chávez, con la Junta de Gobierno y con el Consejo Universitario.¹²⁰

¹²⁰ Entrevista a José de Santiago Silva, profesor y pintor, en la Academia de San Carlos, el 22 de abril de 2008, a las 11:30.

Acerca de la Sociedad de Alumnos, comenta el grabador Alejandro Carreño:

La Sociedad de Alumnos también atendía los problemas que había con muchos profesores; eran cosas muy injustas. Asimismo, se creó la Unión de Profesores, de la cual yo fui secretario, donde viví un problema: En 1967, organizamos una comida y me dice mi compañero, Luis Acosta: “Por qué no invitamos al Rector...”; que me voy a CU y hablo con Solana, quien era Secretario de Barros Sierra; le platicué del asunto, y me dijo: “Mire maestro, hay más de cien escuelas, facultades e institutos, entonces quién sabe si pueda”. Y que le digo: “Usted dígame que lo vino a buscar Alejandro Alvarado, que yo trabajé con él en la institución de Alvarado Lang”. Y a los cuatro días, me llama Solana, y me dice: “Se sacó usted la lotería, maestro, porque el rector nunca ha asistido a ninguna comida de los maestros...”. Esto fue en 1968. Del único miembro de la Sociedad de Alumnos que me acuerdo, porque era muy activo, es de Óscar Frías (fue alumno de mi padre, Alvarado Lang), él era el presidente. Había pertenecido al Partido Comunista, entonces los miembros que pertenecían a esta Sociedad eran de ese Partido. ¹²¹



42. Fotografía de Gerardo Portillo, y José de Santiago en el taller de pintura, en Archivo Histórico de la UNAM, México 1998.

Sobre el tema la sociedad de alumnos nos habla Juan Antonio Madrid:

“Yo sé que la sociedad de alumnos llegó a tomar una fuerza importante y de respeto, en estas épocas de los cuarenta, cincuenta, sesenta, etc. No sé que historia quede sobre la corniza, lo que era el despacho del maestro Garibay; una de ellas decía “Sociedad de Profesores” y otra decía “Sociedad de Alumnos”... Me acuerdo de historias del maestro Guati Rojo y del maestro Garibay, cuando ambos se apoyaron para alcanzar la sociedad de alumnos, trabajaron arduamente para ello. Cuando regresé, en los setenta, encuentro un poco sobre ese tema, pero ya muy deteriorado; para entonces el presidente de la Sociedad de Alumnos era Josué, quedó instalado allí; era un escultor de madera que transformaba los árboles de Coyoacán en esculturas. Desempeñó l su papel muy en serio; después, como parte de la Universidad surge la Asociación de Profesores y Alumnos, y son otra cosa, siguen funcionando hasta la fecha; pero, son otra versión, diferente de aquella sociedad; yo creo que un término medio entre la vieja Sociedad de Alumnos y las APAUNAMS. A dirigir la nueva asociación, llegó otro personaje, muy incesante, Carlos Olachea; fue una persona muy interesante, un estupendo grabador y una persona maravillosa; fue un gran luchador político, una gente muy comprometida con sus ideales”. ¹²²

¹²¹ Entrevista a Alejandro Alvarado Lang, profesor y grabador, en la Academia de San Carlos, el 5 de febrero de 2008, a las 19:00.

¹²² Entrevista a Juan Antonio Madrid, en la Academia de San Carlos en su salón de clase, el 7 de diciembre de 2009, a las 11: 00.

El escultor Sebastián, comenta acerca de la Sociedad de Alumnos:

La Sociedad de Alumnos era una cuestión de grilla política, con los contrapesos que siempre hay hacia los directores; yo no estaba muy metido. Me acuerdo que en la Sociedad de Alumnos había un mural de Rina Lazo, era un documento muy importante, no sé si lo respetaron. Recuerdo también, que el velador, cuando estaban a punto de echarme de San Carlos: en una noche alguien tocó a la puerta de la Sociedad, estaba toda la luz apagada, y abrí la puerta para ver quién era, y no había nadie, di diez pasos y dije: “¡Quién es, qué onda!”; pero, no pasó nada; regresé, cerré y me empecé a preocupar; “Me la están cobrando —pensé—, es el otro fantasma...” Total, nunca supe qué paso.

Yo tuve suerte de estar en la Sociedad de Alumnos, sin ser miembro, y encontrar a un paisano, Benjamín Domínguez, quien era el Presidente de ésta. Pero no tenía ni un cinco, andaba como yo: de prángana, pero era el Presidente de la Sociedad de Alumnos en esa época, y me dice: “Paisano lo que yo le ofrezco es que se quede ahí, en la Sociedad a dormir, soy el Presidente”, me dijo: “Saque todos los documentos de los archiveros, los metemos en una caja, los guardamos acá atrás, y úselos de guardarropa y los sillones úselos de cama...” Y allí viví, por casi tres años, incluso vivió conmigo una estadounidense que llegó a San Carlos. Le gustaba la bohemia, de repente se hizo mi pareja y empezamos a vivir en San Carlos. Todo parece un cuento, una novela, un mito de la bohemia y del romanticismo, pero era realidad en San Carlos: se vivía y se compartía. ¹²³

Al respecto Ignacio Salazar, manifiesta:

En 1971, en la Academia de San Carlos con trescientos o cuatrocientos alumnos como máximo, donde todos los profesores se conocían, había una Sociedad de Alumnos de la cual fui jefe, y también fui consejero técnico estudiante, y consejero técnico también, ya como profesor.

La Sociedad de Alumnos era un grupo estudiantil disidente, ¿de quién?: disentíamos en ese entonces de una Unión de Profesores (cuyo jefe era Adrián Villa Gómez); en cuanto a sistemas de enseñanza, a metodologías que no existían, a cuestiones políticas, y también se disentía entre grupos de ideologías diferentes: de ultra izquierda, trotsquistas y stalinistas, grupos también de centro, centro izquierda, pero no había derecha.

Esta Unión de Profesores, derivó, primero, en 1974, en el APAUNAM, y luego, en 1977 en el Sindicato de Trabajadores de la UNAM, el STUNAM; se funda primero como un movimiento de profesores y trabajadores para crear un sindicato de trabajadores universitarios; entonces varios de nosotros que estábamos en ese momento en la Sociedad de Alumnos, participamos en una prolongada huelga. A la sazón, estaba como Rector Pablo González Casanova, quien rechaza la creación de un sindicato, luego renuncia, y queda después como rector Guillermo Soberón.

Se funda entonces el STUNAM, y poco después se da una separación entre algunos académicos, formándose un grupo antagónico al STUNAM, la APAUNAM. La cual fue obra del rector Soberón, como contrapeso al STUNAM, y desaparece la Unión de Profesores de San Carlos.

De la Sociedad de Alumnos, recuerdo un compañero que fue director de diseño de la Ibero, Abelardo Rodríguez, otro maestro, Ramiro Sandoval, da clases en la Esmeralda, Arturo Fuentes, se dedicó a dar clases en la Escuela Nacional Preparatoria. Éramos un grupo de ocho o diez estudiantes en aquella época, que formamos la Sociedad de Alumnos. Después me integré al sindicato, soy fundador de las APAUNAM, junto con Daniel Manzano y Carlos Olachea (que ya murió), fundamos la sección de la ENAP.

Al irnos de aquí a Xochimilco, se termina toda una vida interesante en San Carlos. 124

Por otro lado, el profesor Pedro Ascencio, relata:

Existía una Sociedad de Alumnos, que se renovaban como frentes estudiantiles entre ellos, eran ya alumnos mayores y en determinado momento, a grandes voces hacían mucho ruido y levantaban el estandarte de la Academia de Artes, y los de Filosofía, los de Música, Arquitectura y los de Diseño, aun allí se juntaban. Me acuerdo que llegaban por nosotros los de recién ingreso en 1970, un tal Manuel (que actualmente da clases de escultura en la ENAP), representando a la Sociedad de Alumnos, iba al salón y nos decía: “Vengan compañeros, a apoyarnos”. Pues le gustaba la grilla, y en determinado momento, cuando efectuaban sus juntas, nos usaban. Alguna vez fui a una o dos juntas, pero no más; algunos de ellos, casi diario te pedían “lana”, cuando llegabas a la Academia; te sentías ya hasta amenazado; sin embargo, cuando te veían diario en la escuela, ya no te molestaban tanto... Esto fue como un antecedente del “porrismo estudiantil”...

Me acuerdo de Capdevilla, de dibujo y grabado, ya lo habían operado del corazón; eso fue en 1975; regresó a los talleres, y atrás, donde está Escultura, había un taller: salimos a jugar fútbol en el traspatio y me pusieron el pie, y fui a dar a las puertas del taller de Grabado (tenía dos puertas de fierro), y fui a dar de cabeza, y que abro las puertas del golpe; como salíamos a jugar fútbol mientras atacábamos las placas con ácido, éste me cayó en los ojos, y en ese tiempo no había ni curitas ni auxilio médico en San Carlos, ni botiquín de primeros auxilios... 125



43. clases de dibujo con modelo, 1963. fotografía de Antonio Ramírez.

124 Entrevista a Ignacio Salazar Arroyo, director de la ENAP, el 10 de junio de 2009, a las 17:00.

125 Entrevista a Pedro Ascencio Mateos, profesor y grabador, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, el 24 de abril de 2008, a las 19:15.

De la sociedad de alumnos nos comenta el escultor Roberto Soto:

“Yo entré a la Sociedad de Alumnos, porque estaba incompleta, sería en 1966 o 1967, estaba de presidente Antonio Moreno, un muchacho muy activo que estaba en mi grupo de escultura, también generación 65, y conjuntó todo; me dejó prensa y propaganda, y después brinqué a difusión cultural que es más lo mío; entonces se trataba de armar mesas redondas, conciertos, de todo. Teníamos el local que está sobre el cubo del traspatio, planeábamos siempre que no teníamos eventos, mesas redondas; eran entre los maestros de izquierda contra los de derecha. De izquierda casi siempre eran Adrián Villa Gómez, Alberto Hajar, Bladic, alguna vez el mismo director Antonio Trejo y Santos Balmori. Del otro lado Manuel Felguérez, Raquel Tibol y Cuevas.

En cuanto a labores femeninas de integrantes de la Sociedad de Alumnos, era la organización del desayuno destinado al día de San Carlos, el 4 de noviembre, todas las muchachas preparaban enchiladas, tamales y todo, después se seguía a la borrachera, era fenomenal. A mí no me tocó pero parece que si ocurrió, me lo contaba Pérez Soria, en una ocasión como anécdota, que siempre las sociedades de alumnos tenían que darle una cantidad de boletos al “Chivo Córdova”, del equipo de americano; de todas formas éstos llegaban y armaban su escándalo y sus preferidos para golpear era la Sociedad de Alumnos, tenían sus boletos entraban al baile y todo, era legendario.

Otra anécdota de la Sociedad es que ésta crea la Federación de Intercambio Estudiantil Latinoamericano (FICELA), se inventó cuando se pensó que se iba a disolver la Sociedad, entonces a Antonio Moreno se le ocurrió lo de la FICELA; aunque él comentó: “¡No es mía, es de muchos, de la Universidad!”; y ahí estábamos los de difusión cultural para conservar la sociedad y todo aquello, consiguiendo datos de todas las universidades de Latinoamérica, como fuera; para darla de alta nos ayudó Antonio Ramírez y fuimos con el rector Javier Barros Sierra, quien nos recibió; primero su secretario Gastón García Cantú, y nos regalaron un montón de libros para hacer eventos y concursos, para seguir adelante; casi todas las editoriales nos regalaban libros para esto, gracias a este señor. Me acuerdo también que invitó la Sociedad a personajes como José Revueltas, Juan José Arreola, y del segundo recuerdo una anécdota: el maestro daba conferencias por toda la Universidad, pero a San Carlos no iba; era amigo de mi hermano (por eso lo conocí), quien nos ayudó para que fuera a San Carlos sin cobrar un centavo, por parte de la Sociedad; entonces le pregunté al profesor Trejo: “¿Que le pareció la plática del maestro Arreola?”, me respondió: “¡A toda madre!”; y brindaron los dos, entonces llego yo y le digo: “Maestro muchas gracias por todo, y salud”, y después llegó Mario Olmos y salud; después mi compadre, el más grillo, Antonio Moreno y salud. Entonces la travesura se trataba de que Antonio Trejo nos firmara un vale para tener modelo, o tener una práctica pagada en la camioneta a Teotihuacán o algún lugar más lejos, y el maestro ya con copas, firmaba.

Pero Antonio Trejo tenía una ventaja como Director, su dirección era abierta, tenía un ayudante Memo, quien había sido cantinero y preparaba el Ron Castillo, como el mejor whisky, y a Juan José Arreola le encantaba ir a San Carlos, porque allí si le daban whisky, en la Dirección; y a Francisco Becerril, secretario de Trejo, la Sociedad de Alumnos le íbamos a pedir papel o algo, y él siempre nos recibía con: “Qué bronca traen...”; nos pasaba a su oficina y nos ofrecía un cigarro Philips Morris. Recuerdo que yo llevaba a Arreola, le ofrecían el whisky, y los más gañanes de la Sociedad iban, para ver si también les regalaban un trago. Otros compañeros de la Sociedad: Arturo Rivera, Miguel Ángel Espinosa, Mario Olmos (quien tiró unas esculturas), este último acabó con la Sociedad de Alumnos, por esa bronca; y gana también en ese momento dentro del consejo de representantes, Luis Acevedo, y yo quedo fuera, todo esto fue un poco antes del Movimiento del 68 .¹²⁶

3.3.3 El bautizo de “los perros” en Arquitectura, Sede Academia de San Carlos

INTRODUCCIÓN

El bautizo de los perros, era una prueba de valor moral y físico para los recién llegados a la carrera de Arquitectura, hazaña que tendrían que enfrentar las generaciones de estudiantes todo febrero y parte de marzo del año en curso; soportar el infierno, para poder ser hombres libres, si querían cursar (se creía) de manera brillante, con buen ambiente y estudios serios. No se sabe con exactitud cuándo inicia esta tradición, pero hay por ahí una invitación de bautizo de “los perros”, de un arquitecto muy importante, Vicente Mendiola, que es de 1917 o 1918. Este desfile termina su tiempo, cuando la facultad de Arquitectura se separa de la Academia de San Carlos, para irse a su nueva sede en la recién creada Ciudad Universitaria, en 1953.



44. El Bautizo de los Perros de Arquitectura sobre 5 de mayo, centro histórico, 1938, colección particular de Carlos Cantú Bolland.

¹²⁶ Entrevista realizada a Roberto Soto Hernández, en el CCH Azcapotzalco, el 8 de diciembre de 2009, a la 1: 00.

Al respecto nos dice el maestro Roberto Garibay:

Originalmente se inició en una casa antigua, que donó un particular a la Academia; había unos talleres, donde estuvo de maestro Gotilla; en ese patio se hacían las novatadas de Arquitectura, a “los perros” casi los desnudaban, sólo les quedaba un taparrabos, y luego los sacaban en un carricoche con unos caballos. Pero, en vez de caballos, eran “los perros” los que lo jalaban; encima iban los estudiantes que tenían más tiempo; parecía un carnaval: con sus trajes antiguos, como se les diera la gana; los pobres iban jalando la carreta por las calles del centro: por Madero, etc., así los trataban. Luego, al regreso llegaban a la escuela por el anexo; los desnudaban, los soltaban, y después, con unas cubetas chicas de agua, los golpeaban como si fuera un latigazo que les dejaba la marca del golpe, y los dejaban como un cardenal: rojos, y luego los metían en un tanque de chapopote, y cuando salían chorreaban chapopote con un montón de plumas de gallina y los hacían que se revolcaran; parecían pájaros raros, así terminaba el ritual. Después, se limpiaban con petróleo y se daban un regaderazo, pero era bastante dura esa novatada; aunque, en San Carlos nunca hubo nada de eso, solamente allí, en Arquitectura. ¹²⁷

El pintor Antonio Ramírez, cuenta sobre las perradas de Arquitectura:

Era una cosa bruta, difamante, las novatadas de Arquitectura, porque a veces los rapaban... Pero se diferenciaba mucho el alumnado de Artes Plásticas con los de Arquitectura. Éstos, por lo regular eran jóvenes, con dinero, y muchachas guapas; y acá, en Artes, teníamos muchachas guapas pero sin dinero, todos éramos unos pobretones. A veces, los de Arquitectura nos quitaban nuestras novias, porque ellos tenían coche. Pero “las perradas” eran brutales, pues a los arquitectos les daban de comer en el suelo y luego los iban golpeando, era muy humillante, bajo en calidad moral. ¹²⁸

Sobre el tema, platica el arquitecto Antonio Recamier Montes:

Me acuerdo del barrio universitario, donde está ahora la Academia de San Carlos, pero con otro ambiente y otros valores. Nos comunicábamos muchísimo, con las novatadas, que nos llevaban de Arquitectura a Medicina: ¡A ver cómo abrían a los muertos!, y una serie de cosas de ese tipo.

Yo no creo que la Academia de San Carlos fuera la más latosa del Barrio Universitario; tenía ciertas particularidades sí, porque Arquitectura en San Carlos era muy elitista. No ingresábamos muchos, cuando esto ocurrió, la escuela tuvo que crecer, porque entrábamos 120 alumnos. La preparatoria sólo duraba dos años, eso acortaba el camino a la Universidad; además, con Arquitectura en San Carlos, era otro ambiente, otra cosa: no había turnos, nos daban clases en la mañana y en la tarde; no como ahora: hay un turno vespertino y otro matutino.

¹²⁷ Entrevista a Roberto Garibay Sida, responsable del Departamento de Cultura de la Academia de San Carlos, en su casa, el 21 de noviembre de 2007, a las 17:00.

¹²⁸ Entrevista a Antonio Ramírez, artista plástico, pintor, en su casa, el 12 de marzo de 2008, a las 14:00.

En aquel momento era todo el día; eran mucho más materias, mucho más horas; es algo que no acabo de entender. Por qué quitaron materias que se consideraban indispensables: Análisis de programa, Estereotomía, Historia del Arte, Topografía, y creo que les hacen mucha falta a los muchachos de ahora. Yo tengo cuarenta y cinco años de maestro, acabo de retirarme de la UNAM, y todavía doy clases en la Universidad Lásalle; y sí, es cierto, les hace mucha falta, porque, ¿cómo analizar lo que van hacer?, ¿cómo entenderlo?, entonces nosotros tenemos que darles ese análisis, como una clase extra; pero, no cabe duda, es la carrera más divertida que hay.

Me acuerdo de cómo entrábamos a las fiestas, el baile de disfraces, sin pagar el boleto de entrada; nos íbamos por la calle de atrás, nos cruzábamos por las azoteas..., los tubos del agua, por ahí nos deslizábamos, pero nos quedábamos con los pantalones todos verdes o colorados por el agua; llevábamos una toalla o algo para limpiarnos. Fueron aventuras muy “padres”, e interesantes, hasta que se dieron cuenta...

Los pleitos entre los de Artes y Arquitectura, no existían causas reales, eran, más bien, provocados... Aunque, la verdad sí nos llevábamos muy pesado entre arquitectos y artistas, cuando nos veíamos nos mentábamos la madre, y nos agarrábamos a golpes...

Me acuerdo que veía mucho en la Academia a José Luis Cuevas, y a José Gómez Rosas, El Hotentote; nada más me acuerdo de ellos. El ambiente que se vivía en ese momento era bueno, y era otra cosa: se hablaba mucho de arte, de arquitectura, de música; aunque los salones estaban en pésimas condiciones, los de Arquitectura, mal iluminados, con pocos lugares de trabajo, y los de arte, allá abajo; pero siempre poníamos mucha voluntad para aprender la materia. Teníamos muchos profesores: el gringo del Moral, Mario Pani, Rodolfo Marcos, Augusto H. Álvarez, ¡puros genios!

Nosotros también hacíamos nuestros bailes, una semana antes que el baile de máscaras de Artes, hacíamos nuestro baile más cercano al cuatro de noviembre, y ustedes, los de Artes, hacían sus bailes por el 9 o 10 de noviembre. Nuestro baile era el más elegante de todo México; para poder asistir, teníamos que chambear toda la semana: íbamos a Xochimilco por flores, traíamos muchas sillas, sacábamos las estatuas, y luego las colocábamos en su lugar; A veces salíamos a las nueve y media de la noche de la Academia, para ir a la casa a ponernos el smoking alquilado, y poder regresar al baile. Iban muchos artistas, como los hermanos Aguirre, en alguna ocasión fue María Félix también. Me acuerdo mucho del maestro Diego Rivera, quien daba clases o asesorías de vez en cuando en San Carlos, tenía una personalidad arrolladora.



45. El Bautizo de los Perros de Arquitectura sobre 5 de mayo, centro histórico, 1938, colección particular de Carlos Cantú Bolland.



46. Invitación al Bautizo de los Perros de Arquitectura 1936, colección particular Carlos Cantú Bolland.

Recuerdo también a Joaquín Capilla, un compañero de Arquitectura de la generación, me acuerdo que para salvarlo de “las perradas”, les ofrecí a los muchachos de años superiores que él se iba a parar de manos en una de las torres de Catedral: entonces se subía por la fachada y se paraba de manos; eso lo salvaba de las rapadas brutales. El entró, como yo, en 1948, fue campeón olímpico de clavados, tres veces. Cuando ocurrió la hazaña que narré, él regresaba de Australia creo. Nosotros lo queríamos mucho, y pobre porque no pudo desarrollarse; él pensó que le iba a dar chamba el gobierno, pero sufrió desilusiones muy intensas. Fue un alcohólico tremendo, un alcohólico de banquetas; aunque logró salir de Alcohólicos Anónimos, pero desperdició diez o quince años de su vida, los años más productivos.

Me acuerdo que “las perradas” eran brutales, duraba un mes el horror; eran prácticamente diarias. En un salón anexo, que estaba en Licenciado Verdad, de allí salía el desfile, y se iba por la calle de Academia, luego por Moneda; de aquí regresábamos por todo Madero, otra vez al Zócalo; tomábamos la acequia, donde está la Procuraduría, y allí dábamos vuelta a Moneda nuevamente. Ése era el recorrido del desfile, muy divertido, tenía 18 años cuando eso sucedió.¹²⁹

Sobre el tema nos cuenta el arquitecto Carlos Cantú Bolland:

Me acuerdo de un excelente grabador de la Academia, Carlos Alvarado Lang, porque su hermana fue mi secretaria en la Secretaría de Bienes Nacionales, por eso hicimos una muy bonita amistad; y luego me iba a meter a su taller allí en la Academia, porque me gustaba cómo grababa. Yo estudié en la Academia de San Carlos de 1936 a 1942. Estudiaba y trabajaba a la vez en la Academia de San Carlos, fue muy difícil para mí ese año, porque mi padre tenía un mes de haber muerto. Tuve excelentes profesores, como Manuel Ortiz Monasterio, quien fue además de maestro un guía en mi vida; fue muy notable su enseñanza, porque fue de los que iniciaron la construcción de edificios altos en México, entonces tuve la fortuna de que me tomara como su amigo, tanto que le ayudaba en su clase en algunos detalles y me pagaba la módica suma de veinte pesos semanales.

También me dio clases el profesor Francisco Zenteno —quien fue el que heredó las clases que daba mi papá en la época posrevolucionaria, en 1920, en la clase de materiales y procedimientos de construcción—. Me acuerdo mucho del maestro R. Ruiz, Federico Mariscal, porque fue mi tutor.

¹²⁹ Entrevista a Antonio Recamier Montes, en su casa, el 5 de junio de 2008, a las 10:00.

Cuando a mí me bautizaron en “las perradas”, no tenía ni la más remota idea de cómo iba a ser; tenía alguna noción por un amigo (cuando yo estaba estudiando la preparatoria, él ya estaba terminando la carrera, hijo de un profesor de Arquitectura llamado Enrique Ruiz): me decía que algún día, su hermano Alberto y yo, íbamos a pasar por el bautizo de “los perros”; y sabíamos que nos obligaban a salir medio desnudos por las calles de la ciudad, jalando una piedra real de Arquitectura, pero una piedra grandota; unos jalándola y otros empujándola, y recorriendo toda la calle de Moneda, pasábamos enfrente de Catedral, Cinco de Mayo, y por donde está exactamente el Palacio de Bellas Artes, dábamos vuelta para entrar a la plaza Guardiola, en la calle de Madero, salíamos otra vez al Zócalo, para pasar enfrente de la Catedral y llegar, otra vez, a la escuela de Bellas Artes. Pero de allí teníamos que pasar por el verdadero bautizo, donde nos desvestían y nos bañaban con chapopote; nos revolcaban en una artesa rellena de plumas de pollo, y salíamos en un estado muy lastimoso, en calidad de pájaros; así, en cierta forma terminaba el bautizo, pero venía el problema de quitarse el chapopote, las plumas y después bañarse. Ya alguien nos había

dado la noticia de que nos recibirían en unos baños, llamados “La providencia”, que están por la plaza Loreto; son públicos; para lo cual teníamos que ir morenos, pero sin chapopote; morenos porque quedaban restos del mismo, y allí nos teníamos que quitar esos residuos con manteca, porque si nos la quitábamos con gasolina nos quemaba la piel, y la manteca ablandaba el chapopote, y con una estopa nos limpiábamos ese líquido, que era manteca, chapopote y plumas; así, todavía morenos, con zapatos y un taparrabos, caminábamos a San Carlos, después a la plaza Loreto y luego al baño; nos metíamos a una alberca, y los que estaban allí se salían, porque la alberca se empezaba a llenar de manchas de petróleo en toda la superficie, e iban corriendo a protestar, porque un grupo de estudiantes había ensuciado el agua. Posteriormente, íbamos a las regaderas y al vapor, pasábamos unas dos horas, y a eso de las cinco de la tarde salíamos con nuestro color natural, y sacábamos de una bolsa nuestras ropas (donde las habíamos metido para que no se ensuciaran), y salíamos ya vestidos rumbo a nuestras casas. Pero había algo más, antes de llenarnos de chapopote y plumas, nos sentaban en una silla, que tenía forro de lámina y estaba conectada con unos alambres a una máquina que daba toques; pero esa máquina estaba dentro de un sótano (que aún existe en el anexo de la Academia, por el lado de la calle que da al norte), con un cuartito que le llaman el “cuarto de la mufa”, porque es donde se recibía la corriente eléctrica para todo el edificio de la Academia; y allí había un transformador, de donde salían los alambres (no conectados a la corriente de la calle, sino a la maquinita que nos daba toques).



47. Invitación al Bautizo de los Perros de Arquitectura 1936, colección particular Carlos Cantú Bolland.



48. Generación de Arquitectura de 1938, colección particular Carlos Cantú Bolland.

Nosotros no sabíamos, y creíamos que nos ponían la corriente de alta tensión, y nos daban unos toques tremendos, porque nos sentaban desnudos en el asiento que tenía la lámina conectada a los alambres, y nos amarraban con unas sogas de cuero, y, pues no podíamos hacer nada.

Eso fue para todos los de nuestra generación, veintidós compañeros; la generación siguiente, fue la de arquitectos famosos, como Ramírez Vázquez, Enrique Mariscal, Martínez de Hoyos, mucha gente que fue importante, ésa fue como de cuarenta alumnos, y siguieron siendo generaciones muy numerosas, pero al principio fuimos muy pocos.

Hay por ahí una invitación de bautizo de “los perros”, de un arquitecto muy importante, Vicente Mendiola, que es de 1917 o 1918, pero les ponían un cucurucho, como a los del Ku Kux Klan: les ponían una bata que le llamaban la chipiturca, su cucurucho en la cabeza, y salían a las calles pintarrajeados. Porque a nosotros, unos ocho o quince días antes del bautizo, sin importar cuál fuese nuestra vestimenta, en botes echaban pintura temple disuelta en el agua, y salían de ahí colores verdes, amarillos y tornasoles, y se echaban a perder nuestra ropa. Por eso, al principio llegábamos con saco y pantaloncito, pero después una chamarra o un suéter, pues la cosa se ponía muy difícil. Hubo un caso muy curioso, de una de las pocas estudiantes: un día se acercó conmigo porque teníamos una relación familiar (fue la primera arquitecta de América Latina; aún vive, se llama María Luisa Dehesa, hija de un famoso político de la época de Madero que era, Teodoro Dehesa gobernador de Veracruz, y María Luisa estudió arquitectura, y por ser una mujer seria, respetable, nunca la bautizaron), cuando ya estaba en tercer año, y me dijo: “Carlos, quiero que me hagas un favor, que le digas a tus compañeros que cuando pase en medio del patio, me echen agua de colores”. Entonces teníamos en nuestros casilleros unas cubetitas que llenábamos siempre para nuestra clase de acuarelas, con agua y un poco de acuarelas, y cuando pasó María Luisa, le echamos esa agua de colores, con mucho gusto, y dijo: “Ya me bautizaron”, pues ya iba a salir de Arquitectura. Cuando fuimos a su examen profesional, nos llamó mucho la atención que siendo una persona muy seria y respetable como mujer, su tema de tesis era completamente diferente, y se recibió con un trabajo que se llamaba Cuartel de artillería, y fue tan famosa, porque no era la tesis común de una mujer, que por lo general estudiaban en escuelas para señoritas, y se rompió con ella la tradición del tema de trabajos para las jóvenes de esa época. Hace poco, se le hizo un homenaje en Ciudad Universitaria, por haber sido la primera arquitecta mexicana; muy buena arquitecta; trabajó en pensiones, lo que es ahora el ISSSTE; dirigió el Departamento de Arquitectura por muchos años, siendo una egresada de la Academia de San Carlos. ¹³⁰

¹³⁰ Entrevista a Carlos Cantú Bolland, en la casa de la APAUNAM, en CU, el 21 de abril de 2008, a las 12:30.

3.3.4 El proyecto de la Ciudad Universitaria y su relación con el Arquitecto Armando Franco Rovira, ayudante y discípulo del profesor Carlos Alvarado Lang

INTRODUCCIÓN

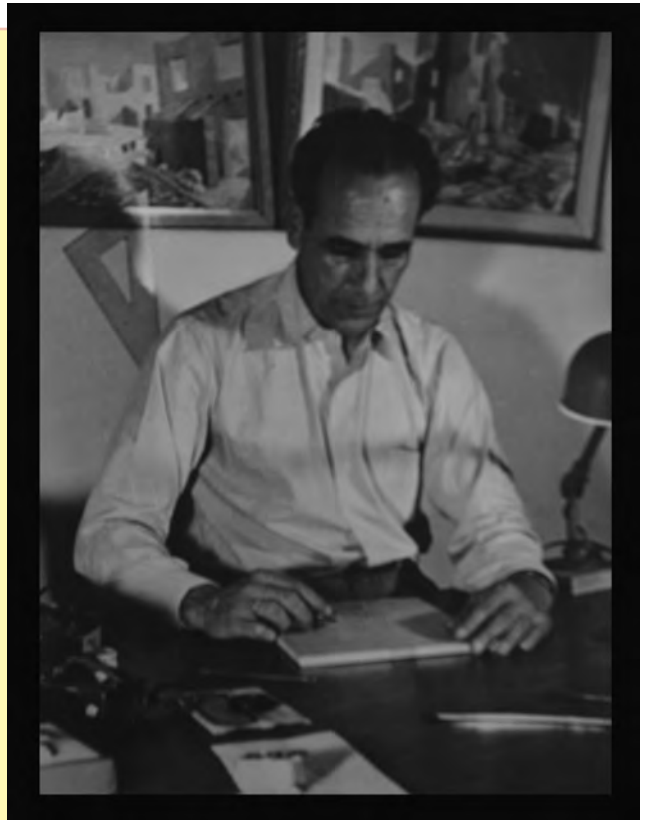
Armando Franco Rovira fue discípulo y ayudante del gran grabador Carlos Alvarado Lang en la Academia de San Carlos, quien le enseña el oficio del grabado de 1935 a 1938; en 1943 entra a estudiar Arquitectura, pero sigue como ayudante de Alvarado Lang por diez años más, hasta 1948. Decisión acertada, haber estudiado la carrera de Arquitectura pues por sus conocimientos en dibujo y grabado que adquiere con el grabador, logra destacar en sus clases; gana casi todos los concursos de Arquitectura que había en la Academia, logra con ello en 1947, para el concurso de diseño de la Ciudad Universitaria, una propuesta gráfica importante, con la cual gana, junto con sus dos compañeros; el resultado fue la construcción de la obra arquitectónica llamada Integración Plástica, ésta es su historia.

Cuenta al respecto el profesor Alejandro Alvarado Carreño:

Mi padre fue el director Alvarado Lang, en 1947 o 1948. Anteriormente él empezó a buscar las placas del siglo XIX con la intención de rescatar los grabados, hizo una carpeta, en 1938, de los grabados de la antigua Academia de San Carlos; desde entonces yo le venía a ayudar, pero como estaba yo muy chico (tenía como 7 u 8 años), veníamos los sábados que estaba cerrado, traía mis patines y me la pasaba recorriendo todo el patio, y me gritaba: “¡Ya vente Alejandro!”, y yo le ayudaba a mojar el papel y se lo colocaba en la máquina, veníamos todos los sábados y domingos.

Otra anécdota interesante, cuando mi papá terminaba su clase, tenía varios alumnos, uno de ellos era Guillermo Lemus, quien era restaurador, otro que era su ayudante, Franco Rovira, y un hermano de mi padre, Jesús Alvarado; y cerraban el salón y venía un maestro de esgrima, y allí en el salón se ponían a practicar ese deporte. También practicaban (al cerrar el salón) las vencidas. Mi papá era muy fuerte. Le decían la loca.

Algo que considero muy importante: este joven ayudante de mi papá, Armando Franco Rovira, al mismo tiempo estudiaba Arquitectura; pero mi papá le sostuvo la plaza, porque Rovira no tenía dinero, y empezó a estudiar Arquitectura; uno de sus compañeros a los que más frecuentaba era Teodoro González de León.



49. Carlos Alvarado Lang, colección particular de Alejandro Alvarado Carreño.

Probablemente en 1948 o 1949, salió una convocatoria nacional y la escuela de Arquitectura participó en la realización del proyecto de lo que era Ciudad Universitaria, cuando era presidente Miguel Alemán, y se pusieron a trabajar aquí en Arquitectura, en el Politécnico, y otros organismos. Pero Arquitectura tenía que convocar a sus maestros a elaborar el proyecto de la Ciudad Universitaria; estaba el arquitecto Mariscal, cuando se presentaron todos los proyectos en la mesa, el del arquitecto Pani fue de los mejores. No obstante, había un ayudante de Arquitectura que se llamaba Molinar, amigo de Armando Rovira y de Teodoro González de León, y dijo: “Oiga arquitecto Mariscal, hay unos alumnos que tienen un proyecto, me gustaría...” “¡Claro, está abierto!” —contestó— Y presentan los alumnos el proyecto, y Mariscal comenta: “¡Esto sí es un verdadero proyecto de una Ciudad Universitaria!, el de el maestro Pani, pues es otra cosa, parece el proyecto de una urbanización de una colonia...” Lo presentaron, y ganó el premio, siendo alumnos de cuarto año del arquitecto Pani; uno de ellos era ayudante de mi padre, era grabador. Y a partir de eso les decía el arquitecto Pani, a ellos dos, “Ya no le entren a los concursos, porque aquí están arrasando con todo”. Los mejores proyectos eran de Armando, como sabía grabar y dibujar... No sé si te acuerdes que, en aquella época, pues no existía la computadora, todo se hacía a mano, las acuarelas de los proyectos paisajísticos..., era cuando todavía estaba unida Arquitectura con San Carlos. ¹³¹

Sobre el tema, habla el arquitecto Armando Franco Rovira:

Yo tuve contacto con la Academia de San Carlos, en 1935, estaba cumpliendo en ese momento 14 años, y salí de la primaria apenas ese mismo año; pero no encontraba hacia dónde enfocar mi actividad futura, pues era yo un chamaco, y afortunadamente me acordé que tenía un tío, Alfonso Franco, quien era grabador, y vivía en una vecindad enfrente de donde yo vivía, y le pedí a mi papá que me llevara con él. Y mi tío me dijo: “Yo tengo contacto con Carlos Alvarado Lang, porque fuimos compañeros de la clase de grabado y te voy a llevar con él, ¿puedes esta misma tarde?”; “¡Claro que sí!” —le dije—. Esa misma tarde me llevó, y la escuela de San Carlos, en ese momento no tenía ni la techumbre que tiene; estaba abierta, muy bonita; la impresión que me dio, fue formidable. Nos recibió Alvarado Lang, y le explicó mi tío las razones: “A él le gusta mucho el dibujo, tiene antecedentes en su escuela que dibujaba en el pizarrón las cosas de la historia, y creo que encaminarlo en las artes plásticas y en el grabado en particular puede ser bueno”; y Alvarado Lang dijo: “¡Claro que sí!” Seguramente ellos se llevaban muy bien, dijo: “Ahorita va a iniciar la clase de dibujo al desnudo —iba adelante un ilustrador que se llamaba Ricardo Bárcenas—, si quieres, quédate, me dijo”; y yo le contesté: “¡Claro que sí!” Y sin más, llegué a la clase: un enorme espacio lleno de caballetes, y de jóvenes, todos ellos ya maduros: mujeres y hombres.

¹³¹ Entrevista a Alejandro Alvarado Carreño, profesor y grabador, en la Academia de San Carlos, el 5 de febrero de 2008, a las 19:00.

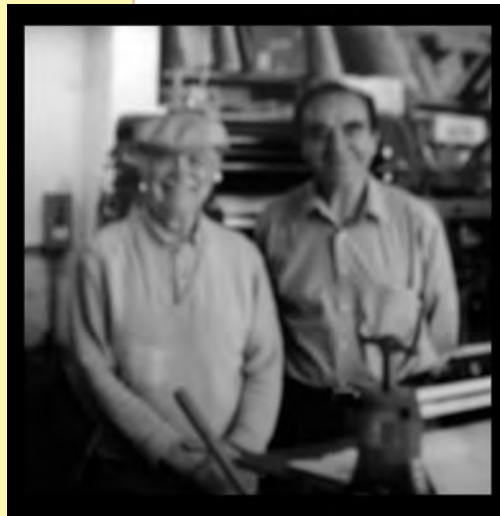
Era raro, porque en primer lugar a mi edad, en ese momento no dejaban entrar a nadie, pero hicieron una excepción conmigo. Entonces me quedé a la clase, me dieron mi caballete, el gran papel estraza, el carboncillo, que era la forma usual entonces de dibujar. Desde ese momento entré a la escuela de San Carlos, obviamente la idea era el grabado, por lo que me puse de acuerdo ese mismo día con el maestro Alvarado para que me dijera a qué hora podría yo estar con él, para ver lo de su clase, para ver cómo aprendía yo el grabado, y me citó para el día siguiente. Él llegaba temprano, todavía no era Director, en ese momento lo era Manuel Rodríguez Lozano, y el área donde estaba el taller era la más frecuentada por artistas, porque en ese lugar había tres niveles y los tres se empleaban para clases de arte, el resto correspondía a la escuela de Arquitectura y a la Biblioteca, etcétera.

Llegué, al día siguiente, y desde ese momento pasé tres años (de los 14 a los 17) aprendiendo el grabado a buril, que es una técnica bastante exigente: requiere un dominio muy a fondo del instrumento, y el maestro Alvarado me puso a practicar una disciplina un poco en el sentido de finalidades comerciales; porque mi tío estaba en el timbre, trabajaba en las oficinas de Hacienda, y hacía timbres, y él quería que yo aprendiera una técnica que me llevara eventualmente a Hacienda.

Entonces me enseñó a elaborar letras, con una técnica que le llamaban los palotes, que era hacer letras con el buril y, repetitivamente, como si fuera un escolar aprendiendo el silabario y a escribir; yo creo que duré probablemente el resto del año haciendo palotes.

Una tras otra, las placas (que eran de zinc), en donde se hacía el grabado, y empecé a dominar el grabado, en tanto yo podía estar en contacto ya con gente que estaba estudiando, y que ya eran artistas dentro del taller del maestro Alvarado Lang, donde a mí se me asignó un lugar.

Lo importante es que yo, desde 1935 a posiblemente 1938, adquirí la destreza necesaria para dominar el buril, conocí lo que hacían en el taller de grabado, y el maestro tenía un acervo muy importante de placas de acero de los grabados que entonces se habían hecho, es decir, del siglo XIX, de grabadores muy importantes; unas placas de una extraordinaria disciplina técnica, pero que ya era más bien la última etapa de una forma de grabar, que ya no se usaba más que para el ámbito comercial: hacer tarjetas, fe de bautizos, carteles pequeños, ex libris de libros; en fin, cosas de ese tipo. Para entonces, ya dominaba el buril en zinc, y le pedí al maestro que me diera la oportunidad de usar el cobre, que era otra contextura, otra forma de trabajar el buril, porque era más resistente; el zinc era muy maleable, y me empezó a dar placas de cobre, pero también trabajos que le llevaban a él, de letras, de hacer tarjetas o fe de bautizos, y el maestro me confió ya la idea de que me hiciera cargo de eso.



50. Alejandro Alvarado Carreño y Armando Franco Rovira, colección particular de Alejandro Alvarado Carreño.

Tendría yo para entonces como 15 años, admiraba las placas de acero que guardaba el maestro; quedé impresionadísimo de la técnica, pero en lugar de verme un poco intimidado por esas disciplinas para grabar, como que tomé un interés especial: empecé a sentir que podía acercarme a ese tipo de actividad, máxime que, como comentaba mi tío: elaboraba el timbre en la oficinas de Hacienda, y sabía que tal disciplina era similar a la que se usó en el siglo XIX (y creo que aún se emplea). Ya en ese andar, pasé todavía como un año más haciendo trabajos de letras, y de lo que usted quiera, pero ya dominando la técnica del zinc; y sin que supiera el maestro Alvarado, yo había localizado algunas placas de acero, y ya me había familiarizado con el manejo del buril para ese material: sabía qué tipo de buril se debía utilizar, cómo había que afilarlo: una disciplina bastante exigente. También aprendí a emplear el lente, porque la disciplina de grabado en esa época era muy rigurosa en cuanto a sistemas de líneas para dar sombras, luces y achurados de todo tipo; y me empecé a meter por ese camino. Un día, me sentí con la confianza de pedirle al maestro Alvarado que me diera una plaquita de cobre, y logré hacer mis primeros grabados a buril que todavía conservo, y que son realmente grabados de una gran disciplina y una gran calidad que, el propio maestro Alvarado se quedó sorprendido; y esas placas, como tres o cuatro, las conservo aún; fueron trabajadas entre 1936 y 1937, o sea a los 16 o 17 años. Para entonces, también había adquirido la experiencia que el maestro Alvarado transmitía a otros artistas que llegaban a aprender grabado, y me fui interiorizando en los diversos procedimientos de grabar: el agua-fuerte, el agua-tinta, el barniz-suave etc. Y entonces el maestro Alvarado viendo mi capacidad para aprender los procedimientos de grabado; “Un día de estos” —me dijo— ya solicité que la Universidad te pague un sueldo como mi ayudante de clases”. Duré como su ayudante, como diez años más, como por 1947 o 1948.

En el ínter había tenido contacto con las clases para ser artista, se suponía que podían dar un título como Maestro de Artes Plásticas, pero resultó, que aunque yo había asistido a clases de Anatomía, de dibujo, me dijeron que para ser Maestro debía tener la secundaria, y nada más tenía primaria; entonces lo que hice fue que, a partir de los 17 años me fui a estudiar la secundaria en la nocturna. Ya había tenido la oportunidad de ver en el patio de San Carlos los planos de los arquitectos exhibidos en las paredes, en la planta alta, familiarizándome con ellos; entonces, cuando terminé la secundaria, aconsejado por un escultor muy importante: “Yo veo que usted tiene una gran actitud de aprender...” Pues yo había aprendido muchas cosas, como los músculos del cuerpo humano; “Por qué no estudia la preparatoria”. Y sin dudarle, también estudié la preparatoria en la nocturna, y al salir a los 21 años de la preparatoria con orientación artística, no dudé y me inscribí a la escuela de Arquitectura.

Cuando estudié la secundaria nocturna, todo el día me la pasaba en el taller del maestro Alvarado, ayudándole con los alumnos, a que conocieran los procedimientos de grabado, a preparar las placas, a preparar los ácidos, todo bajo la dirección del maestro; todo eso yo ya lo había trabajado. El maestro, me acuerdo, tenía actitud de químico; lo admiraba cómo pasaba las horas haciendo combinaciones con los líquidos del ácido muriático, el ácido nítrico, para hacer calidades diferentes de ácidos, para lograr los grabados de aguafuerte, y aguatinta, cuestiones que yo nunca pude dominar.

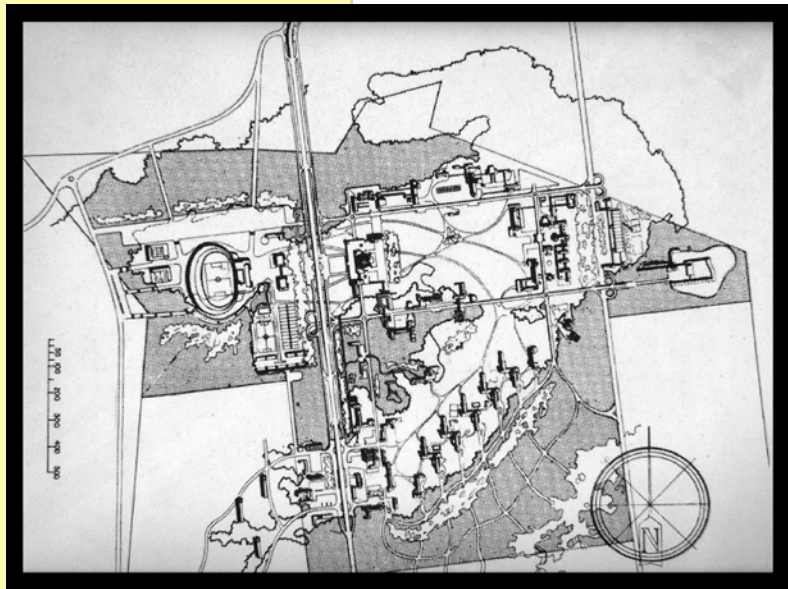
Le ayudé a hacer impresiones al profesor Alvarado Lang, y me acuerdo que, cuando la guerra de España, emigraron españoles que llegaron a la clase de grabado, y no sé cómo uno de ellos logró llevar una serie de placas de Los caprichos de la guerra, de Goya, e hicimos un tiraje importante de esas placas; ¡maravilloso!, ayudando como siempre al profesor. Siento que en ese periodo me volví muy técnico, y creo que logré todavía desarrollar una expresión propiamente mía, en el sentido artístico personal.

En una ocasión, el maestro Justino Fernández me mandó a que le hiciera su retrato, en grabado en buril.

El profesor fue un crítico de arte muy importante, era muy amigo del maestro Alvarado, y un día me llevó un retrato que había hecho, Cecil O’Gorman, sobre el crítico de arte, diciéndome, “A ver, si usted puede hacerme un grabado de esta fotografía”. Yo, para ese grabado había imitado la técnica de grabadores del siglo XIX, que a su vez habían reproducido grabados de pintores del Renacimiento, esto era interpretar los claroscuros, los achurados y el volumen a una escala bastante pequeña, porque las placas medían entre 15 por 10 centímetros.

Tengo muchísimo trabajo de dibujo con el cual practicaba, en fin; yo entré en 1943 a la carrera de Arquitectura, y fue una decisión acertada, porque casi siempre sacaba en los concursos primera mención o de excelencia. Ese aprendizaje de dibujo y grabado que adquirí con el profesor Alvarado Lang, me sirvió enormemente en mi quehacer como arquitecto.

Me acuerdo, por otra parte, de los maestros de Composición, los artistas más prominentes de México, como Mario Pani; siendo alumno de él, yo y otro compañero, con el que formé una amistad personal y una relación técnica: Teodoro Gonzáles de León, entonces le decían los maestros a Mario Pani: “Usted le está dando todos los premios, porque Franco tiene mucha habilidad para hacer presentaciones a color y eso tiene una ventaja sobre los demás”.



51. Diseño sobre Ciudad Universitaria elaborado por Armando Franco Rovira, Un destino Compartido, 450 años de la UNAM en la ciudad de México, 2004.

—Y eso me lo comunicó el profesor Pani—. “Fíjese, Franco, que están diciendo que sus trabajos han sido premiados, porque hace usted presentaciones muy habilidosas, creo que va tener que buscar una forma de expresión que no se juzgue, que usted abusa de una capacidad técnica especial, etc.” Entonces entré a un concurso, donde la base de expresión tenía que ser a puras líneas, como si fuera grabado; puros grises. Así, se dieron cuenta que también podía expresarme de una manera no tan impresionante, pero sí efectista, en puro blanco y negro; y ya no pudieron decir los maestros de Composición que yo tomaba ventaja en mi preparación en Artes Plásticas; pero lo que no sabían es que yo tenía una preparación en grabado, en blanco y negro, que tenía una capacidad de expresión adecuada, aprendidas con el profesor Alvarado Lang.

Todos los profesores se peleaban mucho entre ellos, por los mejores alumnos, porque querían exhibir los trabajos en el aula, la clase de Composición arquitectónica era la más importante, porque era donde se expresaba cómo hacer un edificio, diseñarlo, inclusive como construir, etcétera.

En tal situación, llegó 1947, me orienté a la Arquitectura, al trabajo que tenía de ayudante de Maestro con el profesor Alvarado Lang, ya no le daba yo el mismo tiempo, le daba la mitad y la otra mitad a mi calidad de trabajo en Arquitectura.

En 1947, se convocó a un concurso nacional para diseñar la Ciudad Universitaria, y la escuela de Arquitectura planteó: “Nosotros vamos a ser parte de ese concurso”. Les habían dado un terreno en el Pedregal y, Zubirán, el Rector dijo: “Es la oportunidad, por fin, para que tengamos una nueva escuela, y una nueva Universidad”. Entonces hicieron un concurso interno los nueve maestros de Composición arquitectónica, y ganaron el Director de la escuela, que era Enrique del Moral y Mario Pani, un concurso tan similar que les dieron el premio mancomunado a ellos, como ganadores entre los nueve concursantes, para que representaran a la escuela en el concurso nacional.

Intervino la sociedad de arquitectos, también arquitectos extranjeros le entraron al concurso y la escuela de Arquitectura. Cuando vimos la exposición de los trabajos de los maestros, un poco con cuidado, porque la exposición era en un taller muy largo y muy especial en donde se cerraba y no había manera de entrar, logramos pues ver la exposición, y salimos decepcionados. Justamente el arquitecto Gonzáles de León y yo, y buscamos dónde poder hacer una propuesta, y encontramos a un ayudante de clases, le pedimos trabajar en su oficina y lo incorporamos como parte del equipo, pero básicamente Teodoro y yo llevamos el enfoque del proyecto. Elaboramos una propuesta que, el ayudante de maestro, el día en que el rector Subirán fue a ver el proyecto que iba a representar a Arquitectura en el nacional, decidió incluir nuestro proyecto (que elaboramos en un mes) en un plano, en la oficina, y en esa reunión al salir el Rector, se quedó el grupo de maestros a hacer el comentario, y dicho ayudante metió el plano, y el maestro de ellos, el profesor José Villagrán García, lo vio, y dijo:

“Profesores, favor de escucharme, tengo aquí un trabajo hecho por alumnos, que en mi opinión es mejor que los concursos ganados por los maestros del Moral y Pani”. Entonces se armó un ambiente muy especial, porque Villagrán sostuvo que ese Proyecto era mejor, y como los maestros eran nueve, y habían llegado a la conclusión que los proyectos de Pani y del Moral eran los mejores, imagínense la que se armó...

Asimismo, se abrió un compás de espera raro, en que los maestros Pani y del Moral, se llevaron a un grupo de alumnos a Cuernavaca a tratar de aprovechar nuestro proyecto, y hacerles cambios para que ellos siguieran quedando como las cabezas y ganaran el concurso; resultó que cuando regresaron y lo presentaron a Villagrán, éste les dijo “No, perdónenme, no está mejor que el original de los alumnos, así es que el proyecto de los alumnos debe entrar en el concurso nacional”. Cuando se tomó esa decisión, toda la escuela quedó dirigida por nosotros y los maestros: cada maestro de Composición se dedicó a edificios particulares, porque el concurso que ganamos, era el plan maestro del proyecto global. Elaboramos la maqueta principal, y se exhibió en la Academia, ya con los concursos de arquitectos del exterior. Pocos días después, el trabajo de la escuela de Arquitectura fue aplastante: todos los estudiantes de la escuela habían participado: unos para el edificio de Arquitectura; otros, en el de Medicina; otros, en el de Rectoría, otros en el de leyes, se requerían proyectos para todos los edificios, más el plan general que habíamos desarrollado.

Fue muy interesante ese periodo, porque nuestros maestros fungieron en dos niveles: atendían su edificio propio con sus alumnos, y vigilaban lo que hacíamos en la maqueta; había discusiones técnicas muy complicadas, en donde teníamos que debatir, para ir precisando el proyecto. Finalmente, ganó la escuela de Arquitectura, y entonces llegó la hora de quién desarrollaría el proyecto; y nosotros no teníamos todavía título de arquitecto, pues estábamos en cuarto año; lo obvio, fue decir: como Pani y del Moral eran los que habían ganado el concurso interior, que ellos lleven el proyecto que ganó, que es el de los alumnos. Y nos sentimos muy lastimados, Teodoro se fue, afortunadamente para él, con una beca a Francia; yo me quedé en México, pero me alejé de la escuela porque me sentía mal. Además, todo el trabajo (el desarrollo del proyecto) se hacía en los talleres de Pani y del Moral, y a nosotros nos hicieron a un lado tranquilamente, pretendieron buscar que tuviéramos participación en algún edificio, que sé yo. Pero creíamos que no estaba esa propuesta en nuestro nivel de aportación; queríamos seguir en el plan maestro, porque era nuestro.



52. Carlos Alvarado Lang, opcit.

Teodoro y yo teníamos la misma capacidad de producción artística y arquitectónica, era un diálogo de igual a igual; no competíamos entre nosotros, nadie decía: tú eres mejor o yo; quien sí aportó menos fue el ayudante de maestro, aunque nos ayudó muchísimo pues nos prestó su despacho; además, fue quien metió el plano que vio Villagrán el día de la visita del Rector Zubirán; porque, a nosotros no nos iban a hacer caso, pues no éramos profesores y él era ayudante de profesor.

Algo que aportamos fue, un cambio total de los criterios de organización urbana, planteamos un criterio que venía de la Universidad de Bellas Artes de París (donde había estudiado Mario Pani), era un criterio Versallesco, en el sentido de que, para ellos al organizar un gran espacio urbano, lo fundamental eran las grandes vialidades; hacer una especie de bulevares, en los cuales al final siempre había un edificio, primero una glorieta y al final un edificio; las grandes avenidas partían el territorio, lo fragmentaban, e iban ocupando espacios para ubicar edificios como remates de las vialidades. Para ellos lo importante era que la vialidad fuera el elemento regente de la composición, el ordenador.

Fue un cambio importante, porque creamos un espacio campus, un elemento verde, que iba a ser el elemento ordenador de toda la composición; además, tenía la ventaja de ser un proyecto de estructura ecológica, porque una Universidad requiere un espacio donde la concentración humana, la concentración intelectual sea muy eficiente; pero también que haya una gran oxigenación para que el cerebro funcione al máximo, y donde además se cuente con una situación congregante de los universitarios, para crear una identidad como colectivo, de paz y armonía. Pensaba el proyecto de CU, como la oportunidad de formar un universitario con capacidad de interacción con otros universitarios, con una visión integradora... Que no se logró, porque hoy día, vemos que Economía no sabe nada de lo que hace Hacienda; en la política nacional cada uno define su ámbito separado de los demás: entonces el campus es elemento ideal para ir creando esa interacción, esa intercomunicación de disciplinas diversas.

No obstante, Pani y del Moral eran muy hábiles, sobre todo Pani, tenían un sentido muy realista del proyecto. Por ejemplo, si hacemos ahorita una discusión, para redefinir los planes de estudio de toda Ciudad Universitaria, pues, estaría en chino..., pero, en ese momento teníamos una relación perfecta entre Zubirán y Miguel Alemán, para llevar e invertir en lo que fuera; y esa oportunidad no la podían desperdiciar. Nosotros esa visión de tipo interdisciplinario, ya la veníamos advirtiendo mediante revistas de otros países, incluyendo la cuestión interactiva. Sin embargo, construir una pedagogía y una metodología con una visión integradora universitaria, requeriría bastante discusión y tiempo en crear un nuevo concepto de los espacios, y de cómo se daría la interrelación; eso no se logró. En lo personal, me decepcionó muchísimo, yo tenía en ese momento una visión un tanto utópica, futurista, y para mí era increíble que no se pudiera concretar.

Luego de aminorar tal golpe, pude dedicarme de una manera más amplia a trabajar en despachos de arquitectos, incluyendo el de Mario Pani, quien como se mencionó era nuestro maestro. Después se publicó un libro (aún vivían Mario Pani y del Moral), sobre Ciudad Universitaria, y cuando yo fui a la exposición del texto, ellos me lo dedicaron: “A los coautores del plan principal de CU”. También, en diferentes publicaciones de la Universidad se nos reconoce, no obstante, la verdad, nunca hubo una acreditación abierta, franca; porque hay una concepción hasta la fecha de principio de autoridad: alguien con mayor nivel de estudios, no puede reconocer a otro que tiene una categoría de estudios menor... Era como desestabilizar un reconocimiento social e institucional, de una persona que tiene un título, como Mario Pani, quien era una institución (cuyo tío había sido Ministro de Hacienda), pues, no podía ser. Para entonces, empecé a tener menos tiempo como ayudante del maestro Alvarado Lang, en 1947, cuando ocurrió tal asunto. A pesar de todo, fue una experiencia que nos enriqueció, pues nos dio la oportunidad de explorar un área muy importante de la arquitectura. Teodoro se fue, como dije, a Europa, y yo me quedé buscando mi propia confirmación en el trabajo social, y empecé a realizar proyectos para escuelas, en el CAPCE y el Instituto Nacional de la Vivienda. Me introduje en todas las esferas, aunque olvidé titularme, porque pensaba que el título no era un reconocimiento pleno de la capacidad; regresé diez años después a titularme, con premio de excelencia. Asimismo, desarrollé proyectos para la Universidad, como el de Juriquilla; colaboré en otro proyecto de Universidad con Zabludovsky, que no se llevó a efecto porque metieron a La Quina a la cárcel... Actualmente doy clases de arquitectura en las universidades del Distrito Federal desde hace cinco años y como director de tesis de Arquitectura, desde el punto de vista urbanístico. ¹³²

3.3.5 Origen de los bailes de disfraces de la Academia de San Carlos, sus propósitos y por qué dejaron de hacerse.

INTRODUCCIÓN

El baile de máscaras, fue una fiesta que se celebraba en la Antigua Academia de San Carlos, se piensa que desde antes de los tiempos de la dirección de Vicente Lombardo Toledano; nos comenta en una entrevista el profesor Roberto Garibay Sida (alumno, profesor y después director de la Academia de San Carlos, en dos periodos), fue una tradición que servía para darle a la Ciudad de México, año con año, un toque de elegancia, color, fantasía, buen humor, alegría e imaginación. Fiesta que dirigía el gran artista José Gómez Rosas, mejor conocido como El Hotentote, quien con su gran ingenio y creatividad convertía en una obra de arte la Academia

¹³² Entrevista a Armando Franco Rovira, en su casa, en Villa Olímpica, el 3 de mayo de 2008 a las 15:00.

de San Carlos, además de crear disfraces fantásticos y de buen gusto. Este carnaval termina a finales de los años setenta, en la administración del profesor Antonio Trejo.

Al respecto el maestro Garibay apunta:



53. José Gómez Rosas(el Hotentote), Jesús Alvarado Lang, Roberto Garibay Sida, Gabriel Fernandez Ledesma y Erasto Cortés Juárez, archivo personal de Roberto Garibay.

Los bailes de disfraces se iniciaron antes de 1930. Yo entré a la Academia en 1938, descubro que quien dirigía la escenografía de esos bailes fue un personaje muy pintoresco al que le decían El Hotentote: era un tipo que medía casi dos metros, muy grueso, voluminoso. Le pusieron así unos arquitectos que estaban de profesores en la Academia, porque en ese tiempo se encontraban las dos escuelas juntas: pero el nombre se lo pusieron erróneamente, porque hotentote es un enano africano con las asentaderas voluminosas... y el mexicano, pues las tenía más grandes, porque era un gigante no un enano, y cuyo verdadero nombre era José Gómez Rosas.

Yo llegué como estudiante en 1938 y ya estaba; el decorado era una cosa muy popular, a El Hotentote, como era de Veracruz, le gustaba el folclor; entonces entre los Arcos ponía unas cortinas de papel de china (parecía como si fuera de seda) le ponía focos en la carcada, y semejava un circo; y pintaba murales, en unos carteles de papel manila, con escenas de los acontecimientos que ocurrieron en el país y en la escuela; con ojos muy críticos. Por ejemplo, una exposición de autorretratos realizada en 1947: hizo una composición de nosotros, como caricaturas basándose en fotografías; cada uno tenía su cuadro: elaboraba una caricatura de la persona y otro era una caricatura del cuadro; nos representaba muy feos, aunque sí nos parecíamos, y en el cuadro éramos muy bonitos, pero nos parecíamos también. ¡Qué bárbaro!, tenía un ingenio notable, era muy hábil; tiraba el papel en el piso, y se paraba en calcetines para no dañarlo, y con una varilla con un carboncillo en la punta dibujaba. Una vez lo estaba viendo desde arriba del corredor, cuando yo era Director, y como se percató de ello, pues se lució: comenzó con el dedo gordo del pie, y terminó la figura con el otro dedo gordo del otro pie... ¡Qué habilidad!, hizo la distribución de las formas y la composición como si le estuvieran dictando. Acerca del carnaval, siempre lo hacían en octubre, en fin de año; no era el día del aniversario de la escuela (el cuatro de noviembre), como se ha dicho después; siempre se hizo en octubre. Los muchachos de primer año ayudaban, se les llamaba “chamberos”, porque era mucho el trabajo; y se llenaban los fondos de las paredes grandes, arriba y abajo. Recuerdo que El Hotentote pintó una parodia del mural que Orozco tiene en la Secretaría que no recuerdo, en el Tribunal de Justicia, donde está otro palacio; hay algo que tiene la justicia quemando con un tizón a los malhechores; pues pone a la justicia quemándole el trasero a Orozco... Y a éste, cuando lo vio, no le gustó nada... Al igual con María Félix, a quien ridiculizó en una caricatura; lo mismo hizo con Diego Rivera. Todo lo volvía muy divertido.

Recuerdo que en uno de los bailes, en los murales que hizo El Hotentote, nos puso vestidos de niños con pantalón corto jugando a la pelota, Óscar Frías y yo, jugando con una pelota que decía Sociedad de Alumnos. También, hay un catálogo que hizo la UNAM de los cuadros de El Hotentote, y la inauguración se hizo en CU; es un libro elegantemente impreso. Esa vez, en el rincón del museo hicieron un teatrillo, y me pidieron permiso para usar lo que yo escribí, y me ponen a mí como uno de los personajes, y no duró más que diez o quince minutos: estoy sentado en un escritorio como Director de la escuela y una secretaria me avisa que hay una periodista que quiere verme, le autorizo a entrar y le doy la entrevista; luego le narro todo lo que escribí en el catálogo... Ponen en la boca de mi personaje lo que yo dije en el catálogo, y terminan con una pachanga, con el anuncio del baile, y luego las parejas se ponen a bailar y yo me hago guaje por allí... Según me dijeron, lo pasaron por televisión después; pero sucede que el que hacía el papel de Garibay no asistió; entonces, la secretaria (que se sabía todo de memoria), le dijo en la televisión a la periodista, que yo estaba ocupado en una junta pero que ya podía entrevistarme. Es decir, repite todo lo que yo dije a la periodista, y así salvaron la situación, porque yo ya estaba anunciado, y el otro ¡bárbaro actor!, que hacía el papel, no fue...

Hace poco, cuando era Director Eduardo Chávez o antes, me acuerdo que Zarukán era Director, intentaron por dos años seguidos hacer el baile otra vez; pero ya no pegó. Yo no fui, porque me dio tristeza ver que ni el adorno ni nada eran igual de finos; a la gente que fue les pareció muy bonito; pero, ya no era lo mismo.

El Hotentote es más famoso muerto que vivo, hay en la Merced un restaurante en la calle Tres Cruces, es la continuación de Correo Mayor o de la Academia, pero del otro lado de la calle de Venustiano Carranza, en dirección poniente a oriente, a la derecha está esa callecita. Me parece que sí es Tres Cruces; allí está un restaurante pequeño, pero caro, llamado El Hotentote, cuenta con un mural de papel, que rescató el dueño del lugar. Adquirió gran cantidad de obra seria de aquél; aunque, curiosamente, ésta no es tan buena como los murales que pintó en broma. Esos murales se presentaron en una exposición, luego, la Universidad gastó mucho en restaurarlos y en hacer el catálogo; pero el dueño del restaurante los compró, como papel de basura.



54. Invitación al baile de disfraces hecha por Carlos Alvarado Lang, colección particular de Alejandro Alvarado Carreño.



55. Baile de Disfraces donde participan Antonio Ramírez y su esposa, colección particular de Antonio Ramírez.



56. Mascara hecha para el baile de Disfraces, autor José Gómez Rosas, archivo José Guadalupe Posada. Archivo de la curaduría de la Academia de San Carlos

57. Vestido hecho para el Baile de Disfraces, autor José Gómez Rosas, archivo José Guadalupe Posada. Archivo de la curaduría de la Academia de San Carlos

58. Zapatos hechos para el Baile de máscaras, autor José Gómez Rosas, archivo José Guadalupe Posada. Archivo de la curaduría de la Academia de San Carlos



59. Escena del Baile de Disfraces en 1950, Archivo Gráfico Guadalupe Posada, Academia de San Carlos.

El Hotentote, murió repentinamente del corazón, en su estudio: sobre una escalera, allí quedó, lo encontró muerto un sobrino. Entonces, vendieron toda su pintura y los murales, doblados, y los compró este comerciante. Por su parte, la Universidad regalaba uno, pero ponía como condición que permanentemente estuviera en el patio, lo cual era imposible: dedicarse a cuidar todo el tiempo un mural que es de papel, que fácilmente se destruye. Además, nadie aguanta un mural en broma, que lo caricaturice..., más bien, lo destruyen; quién se compromete a cuidarlo, nadie. Finalmente, no regaló nada, pero quedó en el catálogo.

En el museo de CU, hay unas copias de unas cabezas olmecas gigantes con una fuente, y atrás de las cabezas está otro mural de los serios de El Hotentote, y hay otro también, en un cine (en la continuación de lo que era Bucareli), no sé si esté todavía, y hay otro en la fonda Santa Anita, que estaba en Insurgentes, pero creo que lo cambiaron de lugar, no me acuerdo, y parece que hay otros en Puebla, en un teatro. Él hizo la escenografía para una película, donde actuaba Dolores del Río: El niño de la niebla, aparece un baile en San Carlos, pero no para promover a la Academia, más bien, se necesitaba un escenario especial, una escalinata para Dolores. También, para la película, Macario, con López Tarso, donde hay un mercado o algo así, él produjo la escenografía.

En CU, cuando Nabor Carrillo Flores era el Rector, y el Secretario de la Universidad era Efrén del Pozo —muy amigo de El Hotentote—, en el último piso de Rectoría, la terraza, el Rector la usaba para recepciones (especialmente para los personajes importantes que llegaban a México) e invitaba a los directores y a la Junta de Gobierno; por las mañanas, con bebida y toda la cosa... Tenía una mesa, que el doctor del Pozo le encargaba a El Hotentote: una mesa grande con mantel blanco que encima tenía papel de china picado, que se veía muy bien, y en el centro una fuente con cantidad de frutas mexicanas; y copas con agua de colores de: chía, horchata, tamarindo, de todas las frutas mexicanas, y platillos también de guisados mexicanos, con taquitos también como adornos; todo muy popular, muy mexicano, como una pintura de naturaleza muerta, pero enorme. Así se aderezaba la reunión, todos los invitados se quedaban asombrados por el espectáculo que observaban, esto fue a finales de 1960. ¹³³

¹³³ Entrevista a Roberto Garibay Sida, responsable del Departamento de Cultura, de la Academia de San Carlos, en su casa, el 21 de noviembre de 2007, a las 17:00.

Sobre el baile de máscaras el pintor Antonio Ramírez, afirma:

El baile de disfraces tenía un promotor, en 1941, El Hotentote, gran cuate; murió muy joven. Era “grandotote”, aunque los hotentotes son chaparros, pero le decían así por ironía. Era muy fuerte, muy alto, un “hombrezote”, y era extraordinario: dibujaba con ambas manos, se cansaba de la derecha y empleaba la izquierda, de noche siempre, de día no.

Decoraba toda la escuela con los tópicos políticos del momento, engalanaba las columnas y hacía los adornos, y a media noche se abrían los soles, las lunas y salían palomas. Nosotros también tardábamos un año en hacer nuestros trajes extraordinarios, las máscaras, el vestuario era increíble.

La finalidad de estos bailes era lucir los trajes, disfrutar las orquestas, y aparte era muy caro. Nosotros le ayudábamos a El Hotentote, para que nos dieran nuestro boleto para entrar. Me acuerdo que en mi primer baile (era yo un niño y me llevaron mis padres, en 1941 o 1942), me pusieron a vender, en la entrada, unos antifaces; el dinero que se obtenía era para la Sociedad de Alumnos, ¡si lo distribuían o no, era cuento de ellos! ¹³⁴

Sobre los bailes de disfraces el grabador Alejandro Carreño, nos platicó:

Yo llegué a venir a los bailes con mi padre Alvarado Lang, pero me quedaba arriba, puesto que era para adultos. Era un ambiente precioso. La gente llegaban con máscaras, arlequines, de payasos, etc., algunos no traían disfraz pero venían de gala completamente, con smoking y todo. Algunas personas no estaban vinculadas con los estudiantes ni con los maestros de la Academia de San Carlos, pero disfrutaban del baile.

A El Hotentote, pues sí, lo conocí muy bien, con otros compañeros. Tenía gran personalidad: alto, grandote, con un vozarrón tremendo, y apasionado de los muñecos de cartón, como los “Judas” que se queman; hacía gala de una técnica que aprendió en el núcleo familiar. Fue un hombre con mucho Grabado en estireno talento para el trabajo artístico. Con las dos manos dibujaba formas de tipo simétrico, para elaborar sus plantillas.

Yo creo que la finalidad de los bailes era lucir la creatividad de la gente a través del disfraz; obvio que, en una escuela de arte hay un poco más de ingenio que en otras escuelas, en San Carlos había una inventiva increíble: la mayoría de los alumnos confeccionaban sus máscaras y disfraces, ése era el atractivo del momento.

En una ocasión, aunque no está muy claro, en un baile algunas personas murieron..., y a partir de entonces se suspendieron los bailes; después de muchos años se volvieron a retomar, con el maestro Eduardo Chávez; hubo sólo dos bailes, fueron los últimos. Era una bonita tradición de la escuela.

Se hicieron películas y comerciales, acerca del famoso baile de máscaras de San Carlos. Por ahí tengo una invitación, a color, en grabado, que hizo mi papá con sus alumnos, para el baile de máscaras; aún la conservo. ¹³⁵



60. Antonio Trejo en el Baile de Disfraces, Archivo Gráfico Guadalupe Posada, San Carlos.

¹³⁴ Entrevista a Antonio Ramírez, artista plástico, pintor, en su casa, el 12 de marzo de 2008, a las 14:00.

¹³⁵ Entrevista a Alejandro Alvarado Lang, profesor y grabador, en la Academia de San Carlos, el 5 de febrero de 2008, a las 19:00.

Acerca del baile de disfraces nos platica el arquitecto Antonio Recamier:

Ese Hotentote tenía tal fuerza, que agarraba un chulo así, y se aventaba un



61. Grabado en Estireno sobre José Gómez Rosas el Hotentote, autor Carlos Aníbal Banda Rubio.

trazo de uno y medio o dos metros con el carbón, “¡eso está canijo!”; además es muy difícil que alcance... Su nombre era José Gómez Rosas. Él hacía todo lo de la fiesta, no se podía ir a la fiesta disfrazado, no es que no se pudiera, es que saltarse la barda disfrazado..., pues no, era para no pagar el boleto. Nosotros no íbamos de traje tampoco, con suéter nada más, porque daba frío en noviembre. En esas fiestas de disfraces de Artes Plásticas, los de Arquitectura teníamos la costumbre de, como a las dos y media o tres de la mañana nos íbamos juntando en la escalera, nos sentábamos hasta que llenáramos todo el primer tramo; luego, sentenciábamos: “Aquí no pasa nadie”. Y

nos decían los de Artes: “Oye, allá arriba está mi novia...” Y contestábamos: “Y a mí qué me importa...” ¡Y se armaba! También, cuando salíamos, los de Artes decían: “Ahí van estos bueyes...” Era muy divertido.

Los bailes de Artes eran preciosos, con alegres pinturas, y como conseguíamos que se dejaran las esculturas (incluso se pagaban un seguro), pues se veía la escuela preciosa. Las muchachas de Arquitectura eran más elegantes, igual de divertidas, pero más elegantes. 136

El maestro Francisco de Santiago por otro lado, nos cuenta:



62. Escena del Baile de Disfraces en 1950, Archivo Gráfico Guadalupe Posada, Academia de San Carlos.

En esa época, 1959, me tocó el apogeo de los bailes de disfraces, eran muy bonitos, muy celebrados; los decorados eran fabulosos, sobre todo por parte de un personaje de la escuela (que dirigía la ornamentación), al que todos le llamábamos El Hotentote. Él dibujaba con las dos manos en los pasillos, nosotros le ayudábamos, todos. Elaboraba los adornos de forma extraordinaria, todo quedaba muy bien.

Los bailes, con mucho orden, muy bien hechos; durante muchos años, yo disfruté varios de ellos. Era una hermosa tradición que, como otras, se han ido acabando en nuestro país. Fue una época romántica, de gran espíritu, que se dejó extinguir... Ahora, los jóvenes tienen más prisa, quieren ser pintores en un año; no quieren ajustarse a una disciplina formativa, todo lo quieren a corto plazo; mas, la pintura u otra disciplina del arte, no se digiere así. 137

136 Entrevista a Antonio Recamier Montes, en su casa, el 5 de junio de 2008, a las 10:00.

137 Entrevista a Francisco de Santiago Silva, artista plástico y pintor, en la Academia de San Carlos, el 28 de noviembre de 2007, a las 17:30.

El dibujante Jorge Chuey, sobre el tema de los bailes nos dice:

Al llegar a México, en los años sesenta, yo tenía 16 años (y andaba por ahí el líder de los ferrocarrileros, Demetrio Vallejo); los estudiantes eran aguerridos y participaban siempre activamente. Yo me involucré: se preparaban mantas, telas y se utilizaban muchas esculturas; los famosos “judas”, que luego quemábamos en el Zócalo: eran producto de los bailes de San Carlos, elaborados por El Hotentote. Así, se les camuflaba por el “tío SAM” o algún personaje político; aportamos mucho material de tipo escultórico, pictórico y de grabado.

En el movimiento del sesenta participaba la Academia, combativamente, y luego en el sesenta y seis, a la caída de Ignacio Chávez, en la Universidad, fue firme nuestra participación, esto fue a nivel local.

En el sesenta, evoco los bailes, y para mí era el asombro; llegaba enero y para junio empezaba el alboroto para los bailes de San Carlos. Había un “hombretón”, El Hotentote, de cerca de dos metros de alto, por dos de ancho; era grandísimo el personaje, pero un gran ser humano y muy buen pintor y poeta. Siempre se ganaba los premios; su madre le hacía los trajes: los elaboraba a mano, eran espectaculares y, por lo general, siempre ganaba el premio. Él dirigía la decoración de los bailes y el diseño de la escenografía; de allí brotan los gérmenes de diseño escenográfico en la Academia; yo creo, los genera este hombre: José Gómez Rosas, se llamaba. Los estudiantes participábamos para que nos regalaran un boleto; pues, era mucha la tarea para organizar los bailes: había que hacer los judas, armar las estructuras o manchar grandes mantas; se necesitaba gente que fuera definiendo los espacios del color y, los más expertos daban los toques finales. Todo el patio se cubría de grandes escenografías colgantes, todas las columnas eran decoradas, era una integración plástica, escultural-pictórica.

Resulta que, en una ocasión, El Hotentote dice: “El tema de este año para la decoración va a ser fantástica, como Albrecht, el pintor del Renacimiento”. Pintor de situaciones místicas, fantásticas; y plantea esa idea, con las alegorías que éste creaba: del infierno, de demonios, un poco; y decía: “Todo hay que hacerlo a la Albrecht”, y lo bautizó como “alebrijes”, palabra que hasta el momento no existe en el diccionario; es una voz popular que, tal vez, empleó para mexicanizar, el apellido del pintor alemán.



63. Escenas del Baile de Disfraces en 1950, Archivo Gráfico Guadalupe Posada, Academia de San Carlos.



64. Baile de disfraces organizado por Eduardo Chávez en 1993, colección personal de Roberto Garibay.

Pero los Linares de esa época, trabajaron de artesanos para José Gómez Rosas, haciendo judas y todo. Un día, hablé con Fidel, o no sé quién sería de los Linares, de los viejos; iban a hacer una vaca con patas de gallo y cabeza de dragón, un animal fantástico; su creatividad era sensacional. Aún siguen la tradición, pero el creador del término “alebrije” fue El Hotentote.

El último baile fue en 1967 (asistía la crema y nata de la sociedad; eran de riguroso disfraz o smoking, concurrían miembros de la farándula, los artistas y mucha gente de la alta sociedad), se suspendieron porque ocurrió un asesinato, causado por las bandas de rufianes que había alrededor de la Academia, de la Merced, de la Soledad, de Tepito, que se asomaban a los bailes. Íbamos de salida el maestro Adrián Villa Gómez y yo, cuando vemos que se viene la bola y acuchillan a un muchacho: se fue para atrás, se encarrila a la puerta y se empieza a desangrar, y me dice Villa Gómez: “Maestro, vámonos”. Sacamos nuestros abrigos y nos fuimos; ¡todo el mundo en desbandada!

Después, sacaron el cadáver hasta una esquina, para que cuando llegara la policía pensarán que allí ocurrió todo, y no involucraran a la Academia; aunque sí se vio afectada por el suceso.

En 1968, se pensó que se suspendió el baile por aquel asesinato, pero no, se suspendió por el movimiento estudiantil, y el cambio académico en la UNAM y el surgimiento de la Licenciatura y del Posgrado en la ENAP. Ya no hubo baile hasta 1991, cuando volvimos a retomarlo, Eduardo

Chávez y yo, como su Secretario Académico; y claro, no fue tan espectacular como antes: no había presupuesto, nadie recordaba la tradición, y no existía el genio de El Hotentote ni la mística de aquel momento. Además, organizarlo era un cuete, pues, se empezó a mezclar con las festividades del Centro Histórico, y ya no se volvió hacer.

De vuelta a los “alebrijes”, todos estos judas cumplían la función social de ir a manifestarnos al Zócalo, para apoyar al movimiento ferrocarrilero, y todos contra el “tío SAM”, contra el poder imperialista de Estados Unidos. Y muchos de estos judas (que eran esculturas muy grandes, de tres metros que se utilizaban en los bailes) terminaban allí, en una acción solidaria; y el mismo Hotentote nos decía: “Llévenselos, y ahora pónganle esto...” Y se quemaban allí, junto al hasta-bandera. ¹³⁸

138 Entrevista a Jorge Chuey, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en la Biblioteca, el 12 de junio de 2009, a las 12:00.



65. Boleto invitación elaborado para el Baile de Disfraces realizado en 1993 en la Academia de San Carlos, colección personal de Roberto Garibay.

Comenta al respecto, el diseñador Juan Antonio Madrid:

Yo estaba en ese momento muy pequeño, pero me acuerdo que me presentaron en la Academia a Manilla, a El Hotentote, al Diablo; a varios personajes de aquella época; me vienen a la mente la preparación de todos los disfraces, que eran extraordinariamente costosos; habían cosas que valían fortunas. Además, en la Academia se reunía el México intelectual de aquella época, los cincuenta, esto permitía ver a la gente renombrada en persona; por otro lado, como todos ellos se reunían frecuentemente, a Julito y a mí (por nuestra edad) poco nos impresionaba verlos. Por ejemplo, López Mateos, el presidente, pasaba a veces los domingos a la casa a saludar, tenía un MG deportivo, un mercedes de dos plazas; porque a él le encantaba escaparse de sus guaruras para poder chacotear con sus amigos, fumaba delicados sin filtro. Fue una época de gran forma y gran colorido, y luego viene la etapa de la comisión de los libros de texto, donde echarlos a andar fue una cosa verdaderamente heroica. Porque quizá se conocen las instalaciones de Río de la Loza, todas las máquinas, todo aquello, pero cuando inician los libros de texto, es con la participación de los periódicos, además de los talleres gráficos de la nación, que están ahí en Balderas. Esto me permitió conocer todas esas grandes rotativas, porque yo iba allí con mi papá, Martín Luis Guzmán; siempre me quiso, era como mi abuelo, y desde que empezaron allí con la revista Tiempo, tenía yo mi escritorio, donde efectuaba mis trabajos de la escuela; y después, cuando instalaron oficinas, tenía yo mi escritorio. Yo viví todo eso, hasta la muerte de mi papá, en los años setenta. Recuerdo una anécdota, cuando niño iba junto con mi padre y mi padrino después de ir al cine a cenar, los iba escuchando, hablaban sobre el cambio de gobierno de San Carlos, y mi papa preguntó: “Dime quién quedó”, “Pues que fulano” —dijo mi padrino—; y ya, al cabo de los años, cuando llegué a Director, me empecé a acordar, lo curioso que son las cosas, ellos esperaban llegar y ninguno lo logra, y el que llega a la Dirección soy yo, en Xochimilco, en 1985; primero fue un interinato y en 1986 fue definitivo, en el periodo reglamentario, y cubrí un segundo periodo, de 1986 a 1990.¹³⁹



66. Escena del Baile de Disfraces realizado en 1993 en la Academia de San Carlos, colección personal de Roberto Garibay.

¹³⁹ Entrevista a Juan Antonio Madrid, en la Academia de San Carlos en su salón de clase, el 7 de diciembre de 2009, a las 11: 00.

El escultor Sebastián nos habla sobre el último baile de disfraces de la Academia:

Fue algo romántico y bohemio de la postrer época de la Academia de San Carlos, en el último baile tradicional me tocó trabajar con El Hotentote, haciendo cosas extraordinarias, porque toda la noche se la pasaba uno pintando, modelando: lo que él iba pidiendo; luego llegaba el momento de la cena, la cual pagaba El Hotentote —José Antonio Gómez Rosas, así se llamaba—, y mandaba traer pollos rostizados, refrescos y, para él, vino, que compartía con sus cuates, y me decía: “A ver, Chihuahua, échele”. ¡Muy buena onda, era El Hotentote! Era homosexual, pero con un corazonzote, y un creador de la decoración de los bailes de San Carlos; era un maestro, a la usanza de la antigua escuela mexicana de pintura: trabajaba con tiras de bambú y pincel en la punta; dibujaba así en las telas o en el suelo o colgados los cartones; hacía los trazos libres, y era un virtuoso natural; dibujaba con las dos manos. Él iba trazando



67. Baile de Disfraces en San Carlos 1993, colección personal de Roberto Garibay.

y luego nosotros rellenábamos donde se requerían grandes cantidades de color. Realmente era una educación para nosotros tal experiencia. Sin embargo, en ese último baile, en el cual me tocó colaborar, me iban a dar dos boletos, y en lugar de ir al baile, me fui a Chihuahua, y ya no pude regresar porque no conseguía dinero, y perdí la oportunidad.

Cuando vuelvo, me comentan lo que sucedió: los maleantes de la zona, como no los dejaban entrar los estudiantes de San Carlos que cuidaban la puerta, entre ellos, un muchacho que acababa de regresar de París, becado, buen pintor, buen artista, con otro compañero (uno de nombre Raúl y el otro de apellido Ávila), que cantaba muy bien. Cuando se estaba terminando el baile, se hizo el relajo, y se pasaron estos cuates; no obstante, los sacaron, y enfrente de San Carlos, esos individuos los atacaron con picahielo: a uno le picaron en las nalgas, al otro en la espalda y en el corazón. Pero, nadie se percató de la gravedad, no sabían que le salía sangre, no se veía, él se subió, y como estaba alcoholizado, nadie lo atendió..., y murió allí, en la Sociedad de Alumnos; allá arriba. Fue horrible, porque yo vivía allí, (autorizado, por debajo del agua por Antonio Trejo), y donde yo me dormía murió él; estaba lleno de sangre y yo no podía dormir, por la impresión de lo que había sucedido... Por eso se terminó la tradición verdaderamente bohemia, de estas grandes fiestas que acompañaban a la escuela mexicana de pintura en la Academia de San Carlos. ¹⁴⁰

140 Entrevista a Enrique Carvajal, Sebastián, en la Fundación Sebastián, el 23 de agosto de 2009, a las 14:00.

De los bailes de disfraces nos cuenta el profesor Roberto Soto:

Yo acababa de entrar a la Sociedad de Alumnos por 1976, pero todos debíamos la materia de Francés que tomábamos a la siete de la mañana, entonces yo era buen amigo de la maestra y mi misión fue invitarla, ahí estuvo un rato y se fue porque las copas eran duras, ni modo. Era una leyenda este baile, sinceramente, íbamos algunos, los pobrecitos de traje, pero los disfraces eran increíblemente de todo tipo; los estudiantes anticipaban su hechura medio año antes. Ya había contrabando de alcohol, aún no era la etapa de la mota ni otras drogas, era todavía escuela comunista, ¡era súper!; los sanitarios eran de depósito y de arriba se jalaba una cadena, pero el lugar estaba lleno de botellas, en las coladeras se amarraba con un clic e ingenio una botellita para tomar..., era increíble. Me acuerdo que ahí en el baile ganó alguien que iba disfrazado de sección de oro o no sé qué rollos; entre ellos gente muy destacada en el sindicato, como Horacio Zacarías, David Hernández y otros; en fin, uno amanecía medio tomado y, para qué se iba uno a su casa borracho..., mejor nos quedábamos allí, tres o cuatro amigos; vimos el cierre policías y ¡sácatelas!: que nos vamos enterando “que si a uno le dieron veintisiete o treinta y tantas puñaladas”, que le fue menos mal pero está muerto. En este baile se contaba que el que lo decoraba oficialmente era El Hotentote, allí fue donde lo conocimos, ese condenando pedía su botella de vino tinto y dos pollos rostizados para su comida, era increíble pintaba con las dos manos y se aventaba unos decorados ¡súper!, de ahí todo el patio era una alegría increíble. ¹⁴¹



68.escena del baile de disfraces realizada en la Academia de San Carlos por su director Eduardo Chávez. Colección personal de Roberto Garibay.

¹⁴¹ Entrevista realizada a Roberto Soto Hernández, en el CCH Azcapotzalco, el 8 de diciembre de 2009, a la 13:00.

3.3.6 Cómo y por qué se crea la carrera de Diseño Gráfico

INTRODUCCIÓN

EN 1929 con la autonomía de la Universidad entra a la dirección de la Academia Diego Rivera, y le surge una brillante idea: crear un medio de sustento para las clases más marginadas en México, e inicia los cursos nocturnos de “Carteles y letras, para obreros”, éste es el inicio y referente de lo que hoy es la carrera de Diseño. En 1959 por la reforma a los planes de estudio de la Academia de San Carlos, se implanta la carrera de Dibujante Publicitario, y en 1973 se crean las carreras de Diseño Gráfico y Comunicación Gráfica, esta última en sustitución de Dibujante Publicitario; todo llevado a cabo por el profesor Roberto Garibay Sida en sus dos periodos como director en la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

EL maestro Antonio Ramírez, comenta el inicio de la carrera de Diseño Gráfico:



69. Celebración de concurso sobre diseños, de la carrera de Dibujante Publicitario, presidido por Huberto Ramírez Jefe de esta 1959, archivo José Guadalupe Posada. Academia de San Carlos.

En 1941, en el recinto de la Academia había tres escuelas en una: Artes Plásticas, Arquitectura y estaba naciendo o era el gran principio de lo que ahora es la especialidad de Diseño Gráfico. Entonces había una actividad por las noches que le llamaban Carteles y Letras, en realidad, no era ni carrera ni nada, sino cursos que, crecieron tanto que tuvieron que irse a Tacuba, primero con el nombre de Comunicación Gráfica, finalmente se le llamó Diseño Gráfico.

A mí me tocó aún observarlo: eran ya tantos alumnos, que contaban con presupuesto, y el que estaba allí de “mandamás”, se sentía ya Director. Después,

Arquitectura se va a Ciudad universitaria, en 1954, y nosotros nos quedamos con las tres escuelas “patito”: Enfermería, Música y Artes Plásticas.

No obstante, tal proceso no fue tan simple: en un momento surgió la idea de desaparecer Comunicación Gráfica y mandarla a la ENAP... Yo recuerdo que cuando era Director, me nació la “grilla” de crear la carrera de Diseño Gráfico. Yo estaba ¡en contra de la carrera de Comunicación Gráfica!, porque ya existía la otra carrera de Comunicación, y era lo mismo; yo planteaba: mejoren los programas, capaciten al personal docente y pónganle el nombre que quieran, pero no pueden hacer una carrera existiendo otra igual (diferían sólo en una materia); era tan demagógico. Creo que en una época era marxismo... y, ahora, con el tiempo se acabó lo de Comunicación Gráfica y nada más es Diseño y Artes Visuales: en ésta unos cuantos alumnos, y en la primera, creo que tres mil.

Cuando entré como alumno, en 1942, ya estaba el curso de Carteles y letras, luego como Dibujo Publicitario para obreros en las noches, y después Comunicación Gráfica (en la antigua escuela de Ciencias Químicas en Tacuba). A mí me tocó ir a quitar al Director (quien era abogado y acuarelista), Rafael Jiménez, que ya andaba “grillando” en la Universidad para que hubiera subdirectores. Y cuando yo fui Director, me dice el doctor Soberón: “El único Director eres tú, así que vas y me lo quitas y pones otro”. ¡Una bronca! Porque Jiménez había hecho de la escuela de Dibujo Publicitario, una “escuelota” de Comunicación Gráfica, con 800 alumnos, en Tacuba. Tenían dinero, presupuesto; ya se manejaban solos, eran independientes, por eso lo querían quitar...Y resulta que Rafael Jiménez era mi amigo; sin embargo, ahí voy; porque no le convenía ni a la escuela ni a la Universidad, y yo quería deshacerme de eso. Acudí a las asambleas y planteé: “¡Fuera Rafael Jiménez, viva Antonio Ramírez!”, en unas mantas enormes. Recuerdo una noche, la asamblea se reunió y no me invitaron, y yo quería tomar esa noche la escuela, y tenía una barra de metal: me traté de subir y que me caigo; ése fue mi estreno como Director; y Adolfo Mexiac dice: “¡Que no entre, y se ponen todos para no dejarme pasar...!” Y había una líder, que ahora es maestra, que dirigía a todos, y me pasó hasta llegar a la Subdirección (que se encontraba cerrada con candados); como no me dieron la llave, rompí los cristales, y me metí y hablé por teléfono... Después llegaron autoridades, abogados... Allí me quedé toda la noche, y me gritaban: “¡Fuera Antonio!”, y que le digo a Rafael Jiménez: “Ayúdame para que me dejen hablar”, y que les dice: “¡Calma, déjenlo hablar!”, y se callaron... Yo tenía abogados de la UNAM, y les dije: “Rafael es mi amigo, y lleva mucho tiempo de Coordinador, porque no es Director; y la verdad, los maestros todos son mis amigos; pregúntenle a: Portillo, Manzano, a Chuey...; el maestro Rafael ya está cansado, por qué no escogen a sus tres candidatos, déjenme escoger a mí, pues es mi derecho...” Y empezaron a votar y quedaron: Rafael Jiménez, Gerardo Portillo y Fernando Reyes Todd. Pero yo escogí al maestro Gerardo Portillo como Coordinador de la escuela de Comunicación Gráfica, y a él le dio gusto. Después fue Director, luego Jefe de posgrado, etcétera. Posteriormente, Gerardo estuvo en la cárcel, porque tenía un pinche equipo de cabrones —que, no te voy a decir los nombres porque a todos los conoces—, que saquearon un poco la escuela, y firmaron notas e hicieron chingadera y media, pero él no, sino sus coordinadores, sus jefes de departamento, y se lanzaron contra Gerardo, responsabilizándolo de todo. Su error fue no haber revisado y estar al pendiente de lo que pasaba. Fueron sus amigos los que lo metieron en ese problema, y estuvo un año preso (terrible para él), después le dijeron que se habían equivocado, y lo liberaron, sin repararle el daño causado, como sucede con mucha gente inocente en México. Posteriormente, regresó a dar clases. ¹⁴²



70. Alumnos premiados por los diseños en tercera dimensión realizados en la carrera de Dibujante Publicitario, precedida por Roberto Garibay en 1959, archivo José Guadalupe Posada. Academia de San Carlos.

142 Entrevista a Antonio Ramírez, artista plástico y pintor, en su casa, el 12 de marzo de 2008, a las 14:00.

Por otro lado, el grabador, Adolfo Mexiac, nos cuenta sobre el tema:

Yo empecé a dar clases en la Academia a fines de 1950, daba dos horas de clase, en San Carlos: de ocho a diez de la mañana y de diez a doce tenían clase de pintura con Antonio Ramírez, y de doce a dos de la tarde, clase de dibujo con Luis García Robledo, y formamos los tres un equipo muy interesante, aunque, llegó un momento en que, no obligábamos a los muchachos a llevar las materias como quisiéramos, vigilábamos, revisábamos dábamos opinión y los movíamos de muchas maneras; es decir, los poníamos a leer libros de poesía, y luego al final siempre había una explicación de cada uno de ellos; había anécdotas, y pues les interesaba a todos los muchachos en esa época. Llegaban principalmente de secundaria y algunos de preparatoria y hasta profesionales, pero el requisito era la secundaria, en 1960. En esa época, se formaron grupos muy interesantes, aún quedan muchos pintores y escultores que andan por ahí... Por supuesto, se acuerdan mucho de las clases del taller (todavía me comunico con algunos). Puedo afirmar que me llevé veintiséis años de mi vida dando clases, dos horas diarias, sólo en la última etapa empecé a dar cuatro horas. Me sirvió mucho estar libre, trabajando; al final me concentré un poco más en la escuela de San Carlos, donde llegué a tener creo que cuatro horas, eso fue lo máximo. Posteriormente, acepté ser Secretario General de la Escuela, que estaba dividida: San Carlos y una sección que estaba en Tacuba; en la segunda eran muy individualistas (ahora son los de Comunicación Gráfica). Cuando nos tratamos de ir a Xochimilco, ellos no querían, se hicieron los remilgosos; y cuando se hizo la escuela de Xochimilco, no se tomó en cuenta a Comunicación Gráfica, por lo anterior. Sin embargo, a la mera hora, dijeron: “¡Sí nos vamos! Y ya estaban ahí, y nosotros teníamos la escuela para la carrera de pintores, en fin era otro el concepto con el que se pensaba trabajar. El secretario de la sección o anexo de Tacuba, era Gerardo Portillo, y yo el Secretario General de toda la Academia de San Carlos, y había otro encargado, especie de Director, pero sin las funciones de éste. Como parte de la escuela, no podíamos dejar que se produjera un conflicto. No obstante, ellos llegaron a desbaratar todo el plan de estudios que teníamos, porque estaban muy indecisos. Y luego creo que Gerardo se convirtió en director de allí. En ese momento el Director de la Academia de San Carlos era Antonio Ramírez, quien, aparentemente no tenía posibilidad alguna de serlo: cuando andaban en la campaña ni él se la creía, y fui el único que votó abiertamente por él, porque todo mundo estaba en la cargada con otro profesor: Trinidad Osorio, quien formaba parte también de la terna. Cuando me repreguntaron: “¿Por quién vas a votar?”, “Yo por Antonio Ramírez” —respondí—, y me dijeron, “¡Pero, no tiene ninguna posibilidad...!””, “¡Pues no!, pero pienso que él debe ser el director de San Carlos”. Antonio Ramírez quería que yo siguiera como Secretario General de la escuela, entonces me quedé un tiempo más para ayudarlo, porque conocía todos los tejes y manejes de la escuela. Luego pedí un permiso, y cuando regresé todos mis compañeros se habían ido a la cargada con Antonio Ramírez,,; pero Antonio empezó a cambiar mucho, y llegamos a tener conflictos, y hasta un distanciamiento muy grande, él y yo. ¹⁴³

143 Entrevista a Adolfo Mexiac, artista plástico, grabador, en su casa, el 27 de marzo de 2008, a las 14:00.

El maestro Alvarado Carreño, habla sobre la carrera de Diseño:

Desde que yo entré, ya estaba la carrera de Diseño Gráfico (entonces se llamaba Dibujo Publicitario), debe haber iniciado en los cuarenta; daban Arte y Diseño, estaba en auge, tenía mucha población estudiantil; trabajaban en las agencias de publicidad: diseñaban cajas, carteles, calendarios de invitaciones; el maestro de dibujo publicitario era Rodolfo Briceño.

Por exceso de alumnos, Dibujo Publicitario se pasó a la antigua escuela de Ciencias Químicas, ubicada en Mar Mediterráneo cuando se integraron Comunicación y Diseño Gráfico, volvieron a San Carlos, luego se construyó la escuela en Xochimilco. ¹⁴⁴

Sobre el tema del anexo de Tacuba, expone el profesor José de Santiago:

Al entrar a estudiar a la Academia, las opciones en ese momento eran (y así se llamaban): Pintura, Escultura y Grabado; uno hacía la carrera en Artes Plásticas con esas tres posibilidades, y había otra carrera que era sólo por la tarde: Dibujo Publicitario, eran más alumnos que nosotros. Curiosamente no entré a dar clase a la Academia, sino en el Departamento de Comunicación Gráfica, que había salido de aquí precisamente por cupo, pues ya no cabíamos. Se fueron a la Escuela de Ciencias Químicas, en Tacuba, que estaba ocupada parcialmente por la "Prepa Popular". Allí comencé, en 1974, el exilio a esas instalaciones, había sido una escisión muy profunda de la escuela, donde, por un lado, estaban los artistas plásticos, los visuales, pintores,

y por otros, los dedicados al dibujo utilitario; y al tener más alumnos de esa carrera e ir cobrando importancia, ese sector, con su líder Rafael Jiménez; quien, un poco porque no cabíamos, y un poco buscando cierta independencia, consiguió un local aparte: el anexo de Tacuba. Después, allí surgió la idea de escindirla de la ENAP, de mandarla a la ENEP Acatlán, o hacer otra cosa con ella... Me parece que fue en 1970 cuando se mudaron al anexo de Tacuba..., no tengo el dato exacto porque entonces yo trabajaba en el Instituto de Antropología. En 1974 fui invitado por el maestro Gerardo Portillo e ingresé al Departamento de Comunicación para dar clases. No obstante, pronto encontré una relación que me ubicó con la casa matriz, la Academia, y comencé a trabajar en el Posgrado; fui primero coordinador del Departamento de Comunicación Gráfica, y cuando el Director Luís Pérez Flores me invita a San Carlos, ocupé el cargo de coordinador del Posgrado. Después ocurrió el cambio de la licenciatura, de la escuela a Tepepan, y allí se juntaron de nueva cuenta los dos sectores. Yo creo habían intenciones de dejar fuera a Comunicación Gráfica; sin embargo, muchos nos opusimos, pues pensábamos que eran parte de la misma institución, y debían proseguir juntas. Creo que eso estuvo bien, fue adecuado, y es parte importante del panorama actual de la ENAP.



71. Ejercicio de proyección de letras, de la nueva carrera de Dibujante Publicitario 1959, archivo José Guadalupe Posada. Academia de San Carlos.

¹⁴⁴ Entrevista a Antonio Ramírez, artista plástico, pintor, en su casa, el 12 de marzo de 2008, a las 14:00.

Comunicación Gráfica se trasladó a Tacuba, y comenzó en su seno una transformación que, al trasladarse a los contenidos de la carrera, éstos se reflejaron en alumnos más conscientes y comprometidos con el desarrollo cultural del país. Así, se alejaba un poco al Diseño Gráfico de su anterior campo de acción: la entidad corporativa, el mercantilismo y la propaganda comercial. Luego, por extraña circunstancia, con similares objetivos, en la Academia se funda otra carrera de Diseño, que se suponía iba a ser menos mercantilista, y resultó ser tremendamente igual o peor, con el agravante que teníamos dos instancias dedicadas prácticamente a lo mismo, con diferencias sutiles más de personalidad que de planes de estudio. Fue en mi periodo cuando se logró la unificación de esas dos instancias; también se trabajó intensamente para modificar el plan de estudios de Artes Visuales.

Quedaron unos asuntos pendientes en 1954: primero, que la escuela se quedara aquí, cuando se cambiaron todas las facultades a CU; y después, con el grave problema que llevó a la cárcel al maestro Portillo... se dio una etapa de alejamiento de la escuela de su núcleo natural: de la Universidad. Así, algo que me pareció imprescindible era reintegrar la comunidad de la ENAP a la vida comunitaria del conjunto de la Universidad, y recuperar tal orgullo.¹⁴⁵

En cuanto al Diseño Gráfico en los setenta, nos comenta Alberto Híjar:

Recuerdo en esa etapa, inicio de los setenta, la escuela fue invadida por esa banda de farsantes, encabezada por Manuel Felguérez, Kazuya Zakai y Federico Silva, y con la venia del Rector, Soberón, llegaron a destruir la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Acabaron lo que para ellos era anacrónico: dibujo con modelo y las técnicas de grabado tradicionales, para en cambio insertar en la escuela el cientismo, el geometrismo, y todas esas corrientes...

Además, contaron con la complicidad de la Dirección de la escuela; tuvieron que pasar por el Consejo Técnico, al cual yo pertenecía como jefe de materias teóricas. No tenían un solo argumento válido, pues eran muy ignorantes, muy prepotentes, y perdían todas las discusiones. Yo “firmé mi sentencia de muerte”, porque en un momento, para parar una discusión, que no lo era, porque ellos procedían como los nuevos patrones: llegaban a imponer una nueva manera de organizar la enseñanza artística; aunque, carecían de capacidad dialéctica. Yo propuse quince minutos para que, por escrito, se establecieran las propuestas, y de esa manera facilitáramos la discusión... Obviamente ellos que son “analfabetos funcionales”, produjeron tres o cuatro incoherencias; muy mal redactadas, con faltas de ortografía que, contrastaban con lo que planteábamos (quienes tenemos el oficio de escritores). A partir de allí, era imposible la coexistencia con este grupo prepotente. Esto derivó en mi renuncia, antes de que me corrieran...: empezaron a alegar inasistencias mías; cuando, siempre fui un maestro muy cumplido.

¹⁴⁵ Entrevista a José de Santiago Silva, profesor y pintor, en la Academia de San Carlos, el 22 de abril de 2008, a las 11:30.

Yo ya estaba más involucrado con la construcción del Autogobierno en Arquitectura y con la Facultad de Filosofía —cuyo Comité de Lucha intervino para que entrara como profesor de Estética—. Y ocurrió una muy grata sorpresa: había un profesor muy prestigiado, serio y consistente, Rafael López Rangel (arquitecto, egresado del Politécnico), que daba clases allí, con quien yo no tenía relación, pero sabía de su existencia, porque trabajaba mucho en la teoría de la arquitectura adecuada a Latinoamérica. Investigaba el desarrollo de la arquitectura en México. La sorpresa fue su renuncia pública en apoyo a lo que yo había hecho, y en repudio a la intrusión de la banda sustentada por Rectoría (que ascendieron a cargos muy altos como investigadores; creo que hasta la fecha, sin pasar por un proceso de selección).

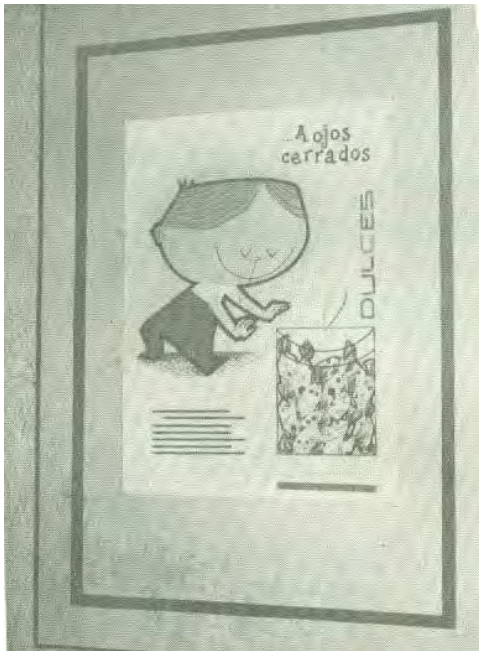
Después, el arquitecto y yo, de manera artesanal, editamos el primer ensayo de Teoría crítica de la arquitectura, de López Rangel, con una portada de Helen Escobedo. Esta charla, me hace evocar unas tijeras que simbolizaron mi ruptura teórica y práctica con el autoritarismo causante de mi salida de la Escuela Nacional de Artes Plásticas... ¹⁴⁶

Sobre la carrera de dibujo publicitario, nos habla el maestro Jorge Chuey:

La Academia, en 1968, manejaba lo que era Artes Plásticas, Escultura, Pintura, Grabado, y Dibujo Publicitario, que daba respuesta a la sociedad de consumo. En todas las agencias estadounidenses, Walter Thomson, de México, Mc. Ericsson; no sé si aún quede alguna, los dibujantes mejor pagados eran algunos de nuestros maestros, y ganaban un dineral en ese momento; y todo mundo quería llegar a ser como ellos o a ganar la misma “lana”: 10 000 o 15 000 pesos por ser dibujante: La carrera se llamaba Dibujante Publicitario. En los setenta, nacen los posgrados y las especialidades en todo el mundo. San Carlos no es la excepción, y ya nadie quería ser dibujante publicitario, sino diseñador; aparece el concepto de diseñador y el agregado, “gráfico” (lo que le daba identidad); suplió a las antiguas agencias publicitarias y al dibujante publicitario.

En San Carlos, la primera carrera del orden comercial fue Dibujante Publicitario, la más antigua de la sociedad de consumo, en el sentido político; sobre todo cuando Diego Rivera dirige la Academia de San Carlos, en 1929 —duró como Director cuatro meses—, y crea una nueva carrera adherida a las Artes Plásticas: “Cursos nocturnos, para obreros”, aunque primero fue, “Carteles y Letras”; con el único afán de ayudar a los obreros: plomeros, electricistas, etc., para que aprendieran a elaborar cartelones, letras, y así tener otra opción social de ganarse la vida. Independientemente de que tales cursos no estuvieran programados académicamente, los carteles, las letras y mantas eran parte de un quehacer cotidiano en la Academia... Y Diego lo hace, y queda como la carrera que posteriormente se convierte en Cursos nocturnos para obreros.

¹⁴⁶ Entrevista a Alberto Híjar, crítico de arte y profesor, en el CENIDIAP, el 3 de marzo de 2008, a las 10:30.



72. Trabajos realizados en el taller de Dibujante Publicitario del maestro Xavier Gómez Rubio, de la primera generación de la carrera 1957-61, archivo José Guadalupe Posada. AAcademia de San Carlos.



En ese momento estaban llegando las grandes agencias de publicidad (ya referidas) que, en busca de dibujantes acuden a la Academia, y los primeros que responden a tal llamado, son los pintores: Rodolfo Briceño, Huberto ¿? Ramírez Bonilla, y muchos otros, que fueron nuestros profesores y eran ¡dibujantes excelsos, maravillosos...! Pero, deslumbrados por los sueldos, fueron captados de inmediato por las agencias estadounidenses. Se fueron becados a Estados Unidos, y cuando regresaron, llegan a la escuela y dicen: “¡Vamos a retomar los cursos nocturnos para obreros...!” Y le llaman, por primera vez, Dibujante Publicitario.

Cuando nos alcanza el fenómeno sociopolítico y cultural del 68, ocurrió el cambio total de la carrera de Dibujo Publicitario; primero había que arreglar el nivel técnico, y existía la carrera de Pintura, Escultura, Grabado y Dibujante Publicitario; la primera ya para los setenta se aprueba la licenciatura: en Pintura, Escultura, Grabado y en Dibujo Publicitario. Para 1974 llega otra inquietud: ya nadie quería ser dibujante publicitario, sino diseñador gráfico. Por otro lado, el ámbito académico de las artes plásticas entra en ese mismo año al mundo contemporáneo de las Artes Visuales, que hoy se llama así por primera vez. Existía como tronco común.

La situación fue que a la par no cabíamos y no queríamos ya vivir en San Carlos, nos desalojamos nosotros mismos, nos autoexiliamos con la licenciatura, y nos ofrecen la antigua Facultad de Ciencias Químicas, en el pueblo de Tacuba a un lado de donde vivía y estudiaba Goyo Cárdenas. Allí alcanzó auge la licenciatura, y surge la lucha y el concepto, por la carrera de Comunicación Gráfica. Mientras tanto, cuando nos trasladábamos a Tacuba abandonamos la sede de Academia 22, llegaron algunas gentes de la Ibero: Alfonso Miranda, Omar Arroyo, Luis Pérez Flores, trajeron otros personajes y crearon “Diseño Gráfico”. Entonces Artes Visuales estaba bien, pues conservaba la hegemonía de Artes Plásticas, Escultura, Pintura y Grabado; también, se integra al tronco común en el área de los diseños.

Por otra parte, Comunicación Gráfica florece 10 años en Tacuba. Para toda la década de 1970-1979, y en el 1979 nos reúnen, y nace Xochimilco, en noviembre de 1979, y surgen Artes Visuales, Diseño Gráfico y Comunicación Gráfica, las tres carreras.

Antes de los setenta, la Universidad ya no quiso tantas escuelitas y trataron de integrarnos a Acatlán o a Cuautitlán. Por su parte, Tacuba nunca quiso dejar la sede que era la cultura madre la Academia de San Carlos, y no aceptamos ni Acatlán ni Cuautitlán, y allá siguieron con el área de los diseños por la gran cantidad de gente; y Comunicación Gráfica, se va a Xochimilco, junto con Diseño, y decidimos nunca abandonar la parte umbilical que era la Academia de San Carlos, y Xochimilco, en 1994, con José de Santiago, se integran Comunicación Gráfica y Diseño Gráfico, para dar paso a la carrera que se llama Diseño y Comunicación Visual.

Pero actualmente, la sociedad se sigue dividiendo, existe una ruptura, pues lo ven como Artes Visuales y Diseño Gráfico, como si el segundo no fuera un producto visual. El diseñador y el pintor transforman igualmente la realidad; ahora yo pienso que, quienes se van a doctorar a Valencia y regresan con más conocimientos, les toca crear un cambio con respecto a las artes visuales.

Antes de los setenta, la Universidad ya no quiso tantas escuelitas y trataron de integrarnos a Acatlán o a Cuautitlán. Por su parte, Tacuba nunca quiso dejar la sede que era la cultura madre la Academia de San Carlos, y no aceptamos ni Acatlán ni Cuautitlán, y allá siguieron con el área de los diseños por la gran cantidad de gente; y Comunicación Gráfica, se va a Xochimilco, junto con Diseño, y decidimos nunca abandonar la parte umbilical que era la Academia de San Carlos, y Xochimilco, en 1994, con José de Santiago, se integran Comunicación Gráfica y Diseño Gráfico, para dar paso a la carrera que se llama Diseño y Comunicación Visual.

Pero actualmente, la sociedad se sigue dividiendo, existe una ruptura, pues lo ven como Artes Visuales y Diseño Gráfico, como si el segundo no fuera un producto visual. El diseñador y el pintor transforman igualmente la realidad; ahora yo pienso que, quienes se van a doctorar a Valencia y regresan con más conocimientos, les toca crear un cambio con respecto a las artes visuales. ¹⁴⁷

Sobre el tema nos comenta el profesor Juan Antonio Madrid:

Por azares del destino estudio diseño, yo había aprobado el examen de admisión en Ciudad Universitaria como a la Iberoamericana, pero había la opción de diseño industrial, y me llama la atención porque me daba una posibilidad muy amplia, que puedes ejercer el arte pero tienes mucho más recursos a partir de los materiales. Y después viene la invitación a dar clases aquí, a mi escuela, gracias al profesor Roberto Garibay, porque San Carlos es mi casa, pero me acuerdo que realmente mi casa era el anexo, en Academia 32, allá donde estaba el taller de mi padrino Nishizawa y donde íbamos los domingos, y donde viví muchas cosas de niño.

Cuando regreso a la escuela, en 1972, llego invitado a dar clases por Roberto Garibay que se encontraba ya en su segundo periodo como director de San Carlos, en ese momento estaba cambiando el plan de estudios de la escuela, con otra dinámica, la del diseño. Para esa nueva época Garibay se apoya mucho en los planes de estudio de Óscar Olea Figueroa, un arquitecto, un sabio que llegó a publicar siete u ocho libros en el Instituto de Investigaciones Estéticas, y realmente es el ideólogo de todos esos cambios. La propia Maestría de Diseño Gráfico incluso, vuelve a tomar, como su segundo aire, aunque funcionaba perfectamente, era poco concurrida. Recuerdo personas que tomaban clases en Ciudad Universitaria, y los talleres los tomaban aquí existía una materia llamada Didáctica de la Especialidad, etc.

¹⁴⁷ Entrevista a Jorge Chuey, en la Biblioteca de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, el 12 de junio de 2009, a las 12:00.

Óscar Olea, por encomienda del maestro Garibay reestructura toda la Maestría; hoy se han hecho muchos cambios. El fue dos veces jefe del Posgrado: una en 1977 o 1978, y otra en mi administración: después lo sustituí con Francisco de Santiago, porque Óscar tenía mucho interés en trabajar en el Instituto de Investigaciones Estéticas, al cual le dedicó toda su vida.

Asimismo, participaron en la elaboración de los planes de estudio de Diseño Gráfico, Omar Arroyo, Alfonso Miranda, y a mí me toca irlos a registrar al Consejo Universitario; y también colaboro en ellos siendo Coordinador de Diseño Gráfico; porque primero fui consejero técnico y a la par coordinador de gráficos en 1976 más o menos: luego, en 1981, soy Director del Posgrado. Pero, el pensamiento esencial de todos estos cambios es del arquitecto Óscar Olea Figueroa, y como que se ha ido olvidando todo esto, y pienso vale la pena rescatar esta figura, porque Óscar condujo tras bambalinas, los destinos de San Carlos, por mucho tiempo, antes de irse al Instituto de Investigaciones Estéticas, desgraciadamente hoy en día tiene una grave enfermedad: Alzheimer.¹⁴⁸

Acerca de los pleitos entre Dibujo Publicitario y Artes Plásticas, cuenta el escultor Sebastián:

Recuerdo que yo era muy afamado como el Chihuahua, a lo mejor por lo vago, por lo vital, o por mi carácter; además, les caía mal a los compañeros, porque tenía un rollo de “Robin Hood”: defendía a los amolados, repartía las cosas de los que tenían; era tremendo mi rollo de vocación socialista. Les caía mal a los de Dibujo Publicitario (que después se volvió Diseño Gráfico); como sabían que yo vivía allí, sabían dónde agarrarme... Un día, van a verme como veinte cuates, todo el clan de Dibujo Publicitario; me tocan, en la Sociedad de Alumnos, salgo, me jalan, y me empiezan a golpear entre todos. Fue tan loco y tan confuso, que yo por debajo de ellos salí, me escapé; pero eso sí bien tranqueado... Fui a dar a la Dirección, y van todos los de Diseño, para allá; y Memo, quien era el Secretario de la Dirección, era también asistente, era todo..., así fue de Garibay (como de los demás directores recientes, como Antonio Trejo, un hombre muy formal, buena persona y muy respetable porque traía el orden a la Academia...), y Memo me dice: “¡¿Qué te pasó?!”, “Los de dibujo me golpearon” —le respondí—; “¡Pásale Chihuahua, estos que te golpearon que no se qué...!” —me dice—, y pues que se van. Me pasó a la Dirección y me dio un hielo para que se me bajara el “trancazote” que traía, y así me salvó de que me dieran otra tunda, por excederme con mi rollo, por “sacar la cabeza”. Pero, me pude escapar porque otro muchacho llegó en mi ayuda, era un chaparrito que se apellidaba Iriarte, él entró en mi defensa. Los de Artes Plásticas y Dibujo Publicitario, no nos llevábamos bien, pues los veíamos un poco como inferiores, pensábamos que ellos no eran artistas.

¹⁴⁸ Entrevista a Juan Antonio Madrid, en la Academia de San Carlos en su salón de clase, el 7 de diciembre de 2009, a las 11: 00.

Algo parecido sucedió cuando estaba en Arquitectura y peleábamos con los de Artes: los artistas, los genios, somos nosotros, los que creamos. Surgía todo el mito de la vanidad humana; pero, había razón, porque los de Dibujo Publicitario sólo iban a tratar de aprender a dibujar para hacer publicidad, no para crear obras; no para hacer un lenguaje artístico propio. Aunque esto no quiere decir que muchos de ellos encontraron un lenguaje propio y una gran creación. Más bien, era un prejuicio de las dos partes, eso me tocó vivir en San Carlos. ¹⁴⁹

Ignacio Salazar, comenta:

Cuando entro a la licenciatura de Artes Visuales, había diferentes salidas desde el punto de vista académico: Pintura, Escultura, Grabado, Arte Urbano y Diseño Gráfico.

En 1974, se crea la carrera de Diseño Gráfico, aquí en el plantel de Academia, y al mismo tiempo en el de Tacuba, que había sido la Facultad de Química, contaba con la carrera de dibujo publicitario, y se crea la carrera de Diseño y Comunicación Gráfica, “DECOGRAF”; estábamos separados en aquella época.

En 1973, se realiza un ajuste, se efectúa un Congreso en la escuela, y se decide retomar algunas materias de la carrera de Artes Plásticas, porque el cambio había sido un poco brusco entre las Artes Plásticas y las Artes Visuales.

En aquel momento Artes Visuales era una de las artes más incluyente, se pretendía que con las tendencias contemporáneas (los setenta), como el geometrismo, el arte cinético, el arte monumental y el arte urbano, hubiera una formación académica en los estudiantes, y que los profesores que tuvieran la experiencia, capacidad y disposición para dar esas materias pudiesen impartirlas. Esto alejaba un poco a Artes Visuales del antiguo esquema de la carrera de Artes Plásticas, que incluía: al pintor, escultor, grabador y al dibujante.

En los setenta se aplica una serie de ajustes, donde se le da más importancia al dibujo, concediendo más horas a las materias de pintura, y se les reduce a: Arte Cinético y Educación Visual, materias que estaban más orientadas a las artes visuales. Es decir, tal Congreso intenta crear un equilibrio. Sin embargo, esto provocó que se organizara un paro en la escuela; se abre un debate sobre tal Congreso. Como resultado, se crea la carrera de “Diseño Gráfico”, y se separa de un tronco común que había; es decir, se convierte en una carrera autónoma. Esto sucede a instancias de un grupo de profesores: Alejandro Solís, Medrano, Alfonso Miranda, Omar Arroyo. Esto transcurre hasta 1979, en la Academia de San Carlos.



73. Curso de dibujo constructivo en la Antigua Academia de San Carlos, archivo José Guadalupe Posada.

¹⁴⁹ Entrevista a Enrique Carvajal (Sebastián), en la Fundación Sebastián, el 23 de agosto de 2009, a las 14:00.

Por otra parte, los estudiantes de Diseño Gráfico no se querían ir a Xochimilco, donde se instaló la nueva escuela en 1979, pretendían, el edificio de San Carlos, para poderse separar de la carrera de Artes Visuales, porque la historia de nuestra escuela está inmersa en diferencias y desuniones: los dibujantes publicitarios se separan de la carrera de Artes Plásticas, y forman la de Diseño y Comunicación Gráfica, los diseñadores gráficos, se separan de Artes Visuales y fundan la carrera de Diseño Gráfico. Así, hasta 1997, 1998 funcionan en la misma escuela dos licenciaturas que son prácticamente lo mismo, con nombres diferentes. Es como la misma persona que usa una ropa un día y al otro se cambia... Asimismo, tales licenciaturas siempre consideraron muy diferente a la carrera de Artes Visuales, y los artistas visuales siempre vieron muy ajenas a las licenciaturas de Diseño Gráfico. Esto no es más que una visión confusa, divisoria; desde mi punto de vista, poco responsable porque somos una escuela que trabaja en la creación de productos visuales en las dos licenciaturas, con procesos técnicos a veces absolutamente similares; con sistemas compositivos que varían en sutilezas al crear, y

empleamos también contenidos que son a veces levemente distintos. Es decir, tales divisiones son más de forma que de fondo, ¿por qué? Porque, en realidad, lo que se trataba de defender eran áreas de influencia, de poder, presupuestales y de afinidades amistosas o de gremios. Cuando nos enfrascábamos en esas grescas por muchos años, en otras latitudes o en otras escuelas tenían los grandes departamentos de arte y diseño conjuntados y trabajaban interdisciplinariamente, y ahí es donde la ENAP por muchos años fue perdiendo terreno.

Por otro lado, los cuatro o cinco últimos directores anteriores a mí, procedían del área de Diseño o de Comunicación Gráfica, pues yo soy el primer director de Artes en muchos años y el primer director artista en activo, soy un pintor en activo. Ahora ya no tanto, porque atiendo la

Dirección de la escuela, pero mi visión de las dos licenciaturas es integrarlas con el Posgrado; porque éste al quedarse aquí, en San Carlos, se mantuvo aislado, desvinculado de las licenciaturas y de los posgrados de Ciudad Universitaria; como una especie de endogamia académica muy cómoda... Estamos tratando de revertirlo, con la propuesta de un posgrado vinculado con las licenciaturas y con la Universidad, crear un corpus académico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Que haya confluencia entre las diversas disciplinas y productos: los chicos de Artes, que elaboren diseños y videos; los de Diseño, menesteres y animaciones artísticas. Estamos tratando de crear una interdisciplina con un rezago de veinte años; en muchos aspectos nos estancamos por tal división. Como escuela de Artes y de Diseño tenemos ese rezago, estamos descontemporizados, y alejados de los grandes debates de las escuelas de Artes y Diseño en otra latitudes. Pero esta cuestión: adquirir una visión más global, más planetaria, más pluriuniversal (sic) que universal, le va a tomar todavía varios años entenderla a la escuela.



74. Curso de dibujo constructivo en la Antigua Academia de San Carlos, archivo José Guadalupe Posada.

Lo que se necesita es una voluntad de las diversas generaciones para entender que la artes ya cambiaron, que la educación ya se modificó, que los diseños ya se transformaron; ya son otros, y entender que el flujo permanente que es propio de las manifestaciones humanas, hay que concebirlo como una parte formativa de los artistas y de los diseñadores; sin perder de vista la tradición, pero asumir que vivimos en un mundo que debe estar sincronizado con ello, y con el uso de las nuevas tecnologías. El vertiginoso cambio de los medios de investigación y de comunicación de ahora, el uso de información más dosificada y más inteligente para aplicarse en las diversas disciplinas. Lo que nos concierne como escuela, es producir tanto artistas diseñadores, como diseñadores artistas competentes, y esto radica en los contenidos académicos, en la flexibilidad académica, para que las nuevas generaciones resulten mejor: instruidas, educadas, entusiastas, cultas, etcétera.

No me gustan las comparaciones entre generaciones, pero veo a las contemporáneas del 2008 bastante improductivas y lentas; no tienen una capacidad de producción artística ni remotamente cercana a aquella época de los setenta. Yo tendría veintitantos años y expuse en el Palacio de Bellas Artes y en la sala Diego Rivera, participé en un concurso nacional y lo gané. La mayoría no teníamos ni un quinto para comer o para vivir, pero sí una capacidad enorme de trabajo, de producir obra; ansiábamos zamparnos el mundo y viceversa... Eso, ha ido desapareciendo actualmente.

Esta situación a treinta y cinco años de diferencia, me resulta muy notoria: se ha desarrollado una contracción creativa en los jóvenes, quienes actualmente están en buena medida confundidos, y esto lo digo porque soy profesor en activo. Después de haber organizado el primer Taller de producción en pintura que se hizo en esta escuela que duró once años; también, el primer Seminario de pintura, ocho años; y nunca me había topado con esta indiferencia o confusión que caracteriza a los chicos de ahora. Eso preocupa mucho a la Universidad, y al arte en general. ¹⁵⁰

Sobre la carrera de Diseño nos platica Pedro Ascencio:

Yo supe que los de Diseño se fueron a su edificio; estuvieron un rato, apadrinados, en la Academia, y les hicieron su escuela, pero quedaron muchos “maestritos” que ahora son doctores y no sé que más. Son diseñadores, y se las dan de pintores: si nunca estuvieron en San Carlos, les tocó pero en el anexo de Tacuba... El maestro Gerardo Portillo, en paz descanse, fue alumno de la escuela, y luego maestro de Diseño, pero él tenía la carrera de pintor; incluso estudió y trabajó en San Carlos, aunque daba clases de Diseño: No obstante, los diseñadores, pues, fueron diseñadores: están mal... Pero siempre ha habido conflicto entre los dos grupos: de Diseño y los de Arte. ¹⁵¹



75. Cátedra de teoría de la publicidad, una de las materias teóricas de la carrera de Dibuñante Publicitario, impartida por Rodolfo Briceño, archivo José Guadalupe Posada. Academia de San Carlos

150 Entrevista a Ignacio Salazar Arroyo, director de la ENAP, el 10 de junio de 2009, a las 17:00.

151 Entrevista realizada a Pedro Ascencio Mateos, profesor y grabador en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, el 24 de abril de 2008, a las 19:15.

3.3.7 Lino Picaseño I Cuevas ¿quién fué este personaje para la Academia de San Carlos?

INTRODUCCIÓN

El maestro Lino Picaseño I Cuevas nace en Yauhtepec, Morelos en 1883, inicia su labor prestando servicio en la Biblioteca de la Academia de San Carlos en 1917, donde el arquitecto Luís García, director en aquel momento de Arquitectura, (la cuál compartía la sede con Artes Plásticas), se la entregó por su gran cultura, capacidad de amor y responsabilidad de cuidado a los libros, durante cincuenta y cinco años trabajó constantemente en la Biblioteca de la Academia, que cuenta con más de quince mil volúmenes de Arquitectura, Pintura, Escultura Grabado y Ciencias Matemáticas. También dio clases de dibujo arquitectónico y composición ornamental al mismo tiempo de su trabajo en la Biblioteca, muere en la ciudad de México en 1981.

El maestro Roberto Garibay nos narra al respecto:

Cuando fui director de la Academia, en 1958, el piso de la Biblioteca era muy gris debido a la suciedad del tiempo que acumulaba el edificio, entonces estaba de encargado de la sala don Lino Picaseño I Cuevas, quien fue mi maestro en clase de ornato.

Un día, le dije a Lino, “¿Hay qué descubrir el piso de la Biblioteca...?” —Y me contestó—: “No, niño, porque el piso está hecho de un parqué muy fino, y se va ensuciar.” Posteriormente, yo aproveché unas vacaciones y cambié los muebles antiguos y finos de la Biblioteca (los mandé a arreglar), por unas banquitas como las que se utilizan en la clase de Dibujo, y trajo un líquido: y pulió el piso, lo barnizó; dejándolo reluciente, como hasta ahora se puede observar.

Para esto, Lino amenazó a Garibay, con que si cambiaba los muebles de la Biblioteca renunciaba, pero nunca renunció. Garibay, platicando con Lino descubrió que el único catálogo de libros que existía, era el que se encontraba en la cabeza de Lino: en su memoria; ante lo que argumentó el profesor Garibay: “¿Qué va pasar después de que usted se muera...?” Enseguida, nos dimos a la tarea (durante meses) de elaborar el catálogo, puse incluso un empleado especial para que nos ayudara.

Creamos dos sistemas para la catalogación: uno con tarjetas y el otro, no me acuerdo... El mecanismo era: había un tarjetero, el alumno daba el nombre, y se localizaba el libro.

En los anaqueles donde se encontraban los libros se hallaban unos alambres, se conectaban a una parrilla eléctrica, donde Lino preparaba su café. Mandé a entubar los alambres, y a poner una “cocinita de gas”, y un sanitario en el fondo del pasillo, para Lino exclusivamente (en sustitución de un bote que tenía, porque no alcanzaba a llegar al sanitario); además, adquirí un microfilm, para observar los valiosos grabados, y facilitar el estudio a los muchachos, que llegaban de sus clases con las manos sucias: de barro, pintura, etcétera. ¹⁵²

¹⁵² Entrevista a Roberto Garibay Sida, responsable del Departamento de Cultura de la Academia de San Carlos, en su casa, el 21 de noviembre de 2007 a las 17:00.

Sobre Lino Picaseño, platica el Maestro Antonio Ramírez:

*Él era quien cuidaba con increíble esmero la Biblioteca, lugar donde daba sus clases de dibujo ornamental, con yesos antiguos; tenía sus “alumnos especiales” (consentidos). ¡Era una Biblioteca bellísima! Te prestaban libros anti-
quísimos, como el Piranesi, el original, que ahora ya ni existe; porque los alumnos arrancaban las hojas..., pues ¡eran grabados originales! También, había uno de Anatomía, ¡muy famoso!, del cual sólo existían tres ejemplares en el mundo...; aunque, no recuerdo el nombre del autor; pero sí que, cuando yo era Director, le enseñamos todavía ese libro al rector, Soberón.
Cuando ingresé como alumno a la Academia, Picaseño ya daba clases, entre 1947 y 1948. ¹⁵³*



76. Enormes volúmenes mostrados por Lino Picaseño, en la biblioteca de San Carlos en 1960, archivo José Guadalupe Posada.

De Lino Picaseño, evoca el profesor Juan Antonio Madrid:

Mira yo de Lino Picaseño, físicamente no me acuerdo, sin embargo, de la hija o de la nieta sí, pues fue alumna mía, y yo cuando soy Jefe de la División, que es lo que hoy es Jefe del Posgrado, me tocó el bicentenario de la escuela, y fue una ¡aventura maravillosa!, haber tenido la suerte que me tocara tal acontecimiento. Vivir esos festejos fue una experiencia inolvidable, muy “padre”. Y un poco por petición de Jesús Aguirre Cárdenas que era el Director de Arquitectura en aquella época, y que hicimos muy buena amistad, y que curiosamente su hijo había sido alumno mío, entonces el arquitecto Aguirre Cárdenas le tenía mucho cariño a Lino Picaseño, decía el arquitecto que Lino y él siempre se saludaban diciendo “Ave lino”, y lino le contestaba “Ave chucho”, y soltaban las carcajadas. Y entonces le organizamos un homenaje a Lino Picaseño, yo tenía contacto con la nieta o hija no sé, entonces se pudo traer a la familia y fue una ceremonia muy bonita, esto fue en 1981, cuando soy jefe de la División del Posgrado, en San Carlos. ¹⁵⁴

Acerca de Lino Picaseño I Cuevas, nos narra el Profesor Jorge Chuey:

Era un hombre muy humano; lo advertí desde que entré a la Academia. Muy disciplinado tenía fama de buen arquitecto. Lo conocí en los sesenta; era el encargado de la Biblioteca: colocaba y ordenaba los libros; mandaba a los empleados a que nos bajaran de las mesas; a que nos amonestaran cuando hacíamos ruido; o si platicábamos; que sólo estudiáramos. Podías acercártele, y te recomendaba textos. Manejaba, también, incunables libros editados recién descubierta la imprenta, y antes de principios del siglo XVI, considerados joyas bibliológicas (Real Academia Española, 2001, t. II, p. 1265)—, y podías hojearlos, pero allí, bajo su presencia; aun libros que no estaban abiertos... Era muy amable.

¹⁵³ Entrevista a Antonio Ramírez, artista plástico, pintor, en su casa, el 12 de marzo de 2008, a las 14:00.

¹⁵⁴ Entrevista a Juan Antonio Madrid, en la Academia de San Carlos en su salón de clase, el 7 de diciembre de 2009, a las 11: 00.



77. Don Lino Picaseño, que muestra un tesoro de la Academia, una ilustración de Toledo España, 1960, archivo José Guadalupe Posada. Academia de San Carlos

Sin embargo, tal situación cambió cuando llegó el profesor Ruiloba, a controlar todo el acervo de la Biblioteca, sobre todo los incunables. A la sazón, Lino ya era un señor muy grande, estaba por cumplir los 100 años... Después, dejó de ir, porque ya no podía caminar; y ya no supimos nada de él. Recuerdo que tenía más apego como arquitecto, aunque, se quedó en la Biblioteca porque fue quien la organizó y fundó: realizó las primeras selecciones de libros. Hacía gala de gran conocimiento en el arte de los textos.

Asimismo, daba clases allí (en su recinto), a los profesionales que eran oyentes; digo catrines porque cuando llegué (de 16 años o 17 años), en la Biblioteca siempre había gente mayor que yo, muy bien vestida, haciendo dibujos sensacionales! y siempre tenían un libraco. Sabíamos que no eran estudiantes de la escuela; él organizaba clases de dibujo principalmente, como educación continua... Y lo veíamos, de lejos, a Lino, con su "lamparita", haciendo copias de los libracos.¹⁵⁵

El arquitecto Antonio Recamier, cuenta de Lino Picaseño:

Cuando se entraba a primer año, se trataba de hacer "relevés"; es decir, medir tal puerta, o ir a ver las columnas; nos encontrábamos con las bolutas, y preguntábamos: "Cómo trazo la boluta, aquí, en este plano..." y nos decían: "Vete con el maestro Picaseño, y pídele el compás de bolutas", y ahí íbamos de güelles. Yo no traía compás de bolutas, y Picaseño nos ponía del asco. Yo tuve la gran satisfacción de remodelar la Biblioteca de Arquitectura, y le pusimos Lino Picaseño, en honor a quien durante muchos años la atendió.

Lino Picaseño era de ascendencia italiana; una persona normal, pero lo molestábamos mucho. Él no daba clases en la escuela, se hacía cargo de la Biblioteca nada más. Recuerdo que íbamos a "fregarlo" mucho, porque le íbamos a pedir el mismo libro; en la Biblioteca había dos ejemplares; nos juntábamos como cuarenta y le decíamos: "Me presta el libro de la historia de Vitrubio, de Calcarra...", y respondía: "Está entregado niño, qué, ¿no te das cuenta?", "No, pues, no me doy cuenta...", e iba otro y otro y otro, pidiéndole el mismo libro. Le sacamos canas verdes, pero ¡era un gran tipo!¹⁵⁶

¹⁵⁵Entrevista a Jorge Chuey, , en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en la biblioteca, el 12 de junio de 2009, a las 12:00.

¹⁵⁶ Entrevista a Antonio Recamier Montes, en su casa, el 5 de junio de 2008, a las 10:00.

El arquitecto Carlos Cantú Bolland, nos platica sobre Lino:

Yo había tenido mucha cercanía con Lino Picaseño, había sido amigo de mi padre; y a mí me gustaba leer libros famosos de Arquitectura, y él me llevaba de la mano a que viera todos los libros de Cerialo Piranesi, obras de arquitectura renacentista, arquitectura del siglo XIX. La Biblioteca contaba con una famosa colección: “Las medallas de Arquitectura”, y otras muy buenas de grabadores, escultores y pintores.

El piso de la Biblioteca era de parqué francés, de tres o cuatro maderas con forma de estrellas; daba un aire muy acogedor: se disfrutaba más la lectura... No sé por qué, pero a mi padre le encargaron que lo cambiara: entonces se quitó todo el parqué, aunque, se salvó una buena parte (que estaba bajo los estantes de los libros), y el arquitecto Rivas Mercado,

autorizó a mi padre para que se lo llevara; quien, cuando construyó su casa para casarse, lo puso en la sala, y yo por muchos años lo disfruté, evocando el tiempo en que acudía a la Biblioteca de la antigua Academia de San Carlos.

Había también una cubierta con dos aguas, que estaba en malas condiciones, mi padre la reparó, y le hizo un falso plafón en forma de bóveda (que aún existe) y así arregló las ventanas, conocidas como de Cavallari. Asimismo, remodeló las oficinas de Artes Plásticas y las de Arquitectura. ¹⁵⁷



78. Don Lino Picaseño, quien muestra un gran amor a los libros y mucha dedicación, archivo José Guadalupe Posada. Academia de San Carlos

De Lino Picaseño, nos platica el arquitecto Armando Franco Rovira:

Amaba los libros como pocos, y sabía de ellos como nadie; y a nosotros, los arquitectos, se nos acercaba sutilmente, y nos llevaba libros de Piranesi, y de Alberto Durero: “Vean estos grabados...” Con gusto y cariño mostraba los libros, aunque no fuéramos gente reconocida. Era muy grato quedarse una o dos horas después de cerrar la Biblioteca: a escuchar sus pláticas sobre los vastos conocimientos que poseía. En una ocasión, Rodríguez Lozano obsequió (no sé a quién) unos grabados de Durero y otros de Piranesi, etc., que pertenecían a la Academia, y Lino Picaseño se dio cuenta, se lo comentó a Alvarado Lang, y ellos se movilizaron, y aquél fue a dar a la prisión. Lino Picaseño era un ser muy interesante: se presentaba al Taller, siempre con gran alegría, irradiaba amenidad; era de ascendencia italiana, chaparrito, vivaz y entusiasta; contagiaba el cariño que sentía por los libros y por el arte. Cuando dejé de ver al maestro Alvarado Lang, él seguía allí. ¹⁵⁸



79. El señor Picaseño muestra una obra excepcional “Gli Edifici di Roma Antica”, de Luigi Canini, que fue editada en 1851. Archivo Guadalupe Posada. Academia de San Carlos,

¹⁵⁷ Entrevista a Carlos Cantú Bolland, en la casa de la APAUNAM, en CU, el 21 de abril de 2008, a las 12: 30.

¹⁵⁸ Entrevista a Armando Franco Rovira, en su casa, en Villa Olímpica, el 3 de mayo de 2008 a las 15:00.

Cuando entro, en 1964, la Biblioteca de San Carlos, con sus pinturas, sus leyendas y esculturas, parecía que entraras a otra era, a otra dimensión; como surrealismo, y en este ámbito, un señor que



80. La Biblioteca de la escuela de San Carlos, en aquel tiempo se exponían cuadros de notables autores, 1960, archivo José Guadalupe Posada.

se confundía con un libro: charrito, un ancianito con lentes y hasta con lupa, el maestro Picaseño. Lo veía en el fondo de la Biblioteca, de la calle de Academia que da hacia la Merced, siempre estudiando y revisando. ¿Cuándo lo vine a conocer?, cuando nos llevó el maestro Hermillo Castañeda, el gran maestro de Anatomía, a contemplar los grabados de Piranesi y otras reliquias que tenía la Academia, de los tratados de Anatomía, del Durero; en fin, conocí al maestro Picaseño por el maestro Castañeda; y a generaciones como la mía, especialmente capitaneados por Arturo Rivera (célebre pintor), íbamos a la Biblioteca y nos prestaban los libros de Henry Moore, Paul Klee y de tantos más, lo cual era delito..., no obstante, el maestro Picaseño nos los prestó.

Pero él sabía el tesoro que guardaba allí; conocía hasta la última adquisición, y me acuerdo que al

viejito (con cariño), poco antes de su fallecimiento, en 1966, le pregunté por Carlos Pellicer, “¡Híjole, no se la acabó el hombre!” me echó un rollo, “¡qué cultura, qué todo...!”. 159

3.3.8 La Academia de San Carlos y su relación con el Movimiento del 68

INTRODUCCIÓN

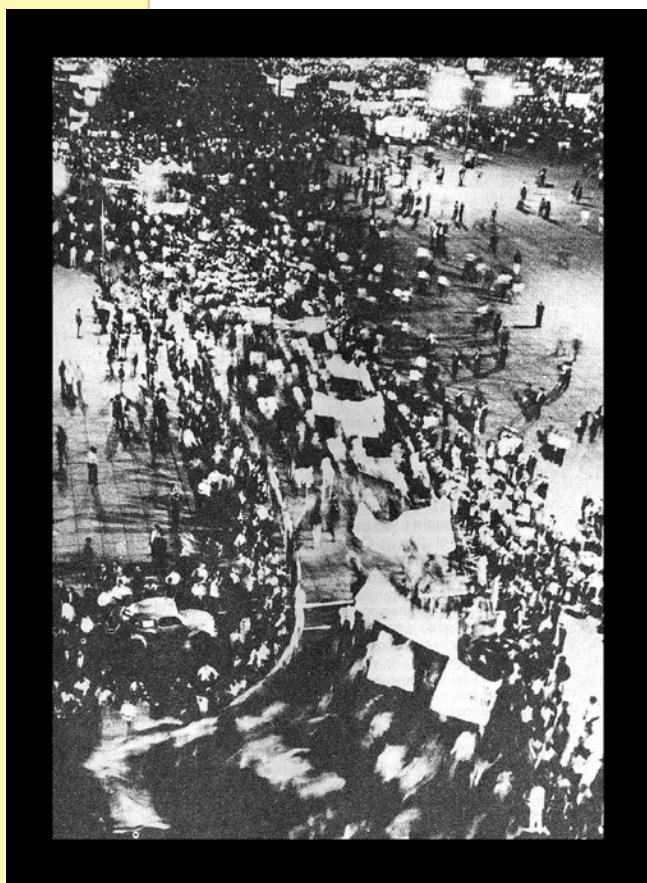
En julio de 1968, se prende la mecha de todo un movimiento social que se veía venir desde tiempo atrás, por la represión excesiva a toda la sociedad, mexicana, principalmente hacia los jóvenes; en ese contexto los estudiantes de Arte y profesores de las generaciones del 64 y 65 de la Academia de San Carlos se integran y apoyan esa lucha con sus mejores armas. La obra artística, emanada de la enseñanza y del esfuerzo cotidiano en los talleres de clase en la Academia, donde juntos lograron todos ellos hacer una hermandad contra el régimen opresor del presidente Díaz Ordaz. Historias como la masacre en Tlatelolco, y la entrada del ejército a San Carlos, son sólo algunos relatos y anécdotas que leeremos de sus propios protagonistas: los profesores.

Roberto Garibay, argumenta sobre el problema:

El ejército entró a la Academia de San Carlos, en los años turbulentos

de Díaz Ordaz del 68. El 1º de mayo, hubo un mitin de obreros en el Zócalo, Díaz Ordaz estaba en el balcón, y llega un globo que hicieron en San Carlos los muchachos, con papel de china; algo muy elemental, pero incluía una canastilla con grabados contra el presidente: aparecía como chango, pero muy feo, como monstruo (como lo que era). Había mucha propaganda subversiva, comunista, que se elaboraba en la escuela en esa época. El globo le fue a caer cual enviado por radar, teledirigido.

La policía, determinadamente, fue a San Carlos, lo bueno fue que los alumnos ya se habían retirado o era un día de descanso, no recuerdo bien, pero no pasó nada. Sin embargo, en venganza entró la policía a San Carlos, donde había una exposición, creo que también era contra Díaz Ordaz, —ocurrió en la época del Director Antonio Trejo—. Rompieron todo lo que pudieron, quitaron hasta la imprenta (yo la compré la primera vez que fui Director, estaba en un cuarto donde termina la sala Ixtolinque, creo que ahora está allí la División de Posgrado). Le rompieron no sé que pieza, y quedó inutilizada. Se buscó después la refacción, aunque no se encontró. También, destrozaron toda la exposición...



81. Masacre en Tlatelolco 1968, fotografía tomada del libro Tragicomedia Mexicana 1.

En otro momento, quienes estuvieron a punto de hacer destrozos fueron alumnos de la preparatoria dos, cuando fui director la última vez: había un concierto arriba, junto a la Dirección, de repente empezaron a gritar: “¡Maestro Garibay, le llaman!”, salí, y los muchachos de la prepa dos estaban aventando piedras al patio, con peligro de romper una estatua, pues todas son de yeso. De donde pude saqué valor, y me presenté al lugar, me vieron y dijeron: “¡Paren, paren!...” (yo había sido maestro de la prepa dos, y algunos estudiantes que allí se encontraban me conocían). Atrás de mí estaban profesores, cubriéndose de las pedradas; todos los alumnos y maestros salieron a ver lo que pasaba. Algunos estudiantes se quejaban de que uno de San Carlos le había pegado a otro de la prepa dos, y que lo iban a sacar de allí... (estaba en la cafetería) Y les dije: “Pues díganme quién es...” Mientras esto ocurría, alguien logró cerrar la puerta (con nosotros adentro, claro). Pero había el peligro de que siguieran echando piedras y rompieran alguna escultura. Eso a de haber sido entre 1970 y 1974.

Respecto del 68 me acuerdo también: uno de los judas que habían quedado de los bailes de disfraces que mandó hacer de carrizo El Hotentote, era una “muerte”; como de unos tres metros de altura, estaba arrumbado en el patio de atrás y, como tenía techo, pues quedó protegido. Entonces, le sugerí a uno de los muchachos que lo convirtieran en “tío SAM”, y me dijo: “¿Cómo...?” “Pues, póngale barba, pantalones, que sé yo...” “¡Qué buena onda!”, me contestó, y lo hicieron. Participaron en el desfile de protesta, salió en la portada de una revista, con unos muchachos de San Carlos cargándolo, pero como muerte.

Por otra parte, cuando Siqueiros estuvo en la cárcel, en la Academia se fabricaban toda clase de carteles, y tenían tapizada la fachada de la escuela, yo mandaba a quitar, en la noche, los más ofensivos pero se quejaron y lo dejé de hacer. Ocurrió la segunda vez en que fui Director; cuando salió de la cárcel, había terminado mi gestión; como a principios de 1970, cuando estaba López Mateos..., más bien, era presidente Echeverría cuando Siqueiros salió.

Cuando estaba aún López Mateos, quería hablar con el pintor, y éste siempre se negaba, abiertamente. Un día, le cayó el presidente en Cuernavaca, en su estudio, y allí estaba Siqueiros, y no tuvo más remedio que recibirlo.

Cuando murió el doctor Atl —era Director de la escuela Arellano Fisher—, hubo velorio en Bellas Artes; estábamos allí y fue Siqueiros a saludarnos. Cuando llegó López Mateos, con un ayudante le mandó a decir a Siqueiros que lo invitaba a hacer la última guardia con él... Éste, que lo vio desde lejos, como no deseaba aparecer con el presidente en público, en los periódicos, le respondió: “Mire usted, señor presidente, le agradezco mucho el honor que me hace, pero prefiero hacer la penúltima guardia con mis compañeros de San Carlos”. Y así fue, se quedó con nosotros. Tenía Siqueiros ¡tamañotes!, para hacer una cosa así...

En otra ocasión, yo hablé con López Mateos, una vez que fue a la Universidad; recientemente, se había negado a atender a Pablo Neruda, diciéndole que, si venía a hablar por Siqueiros no lo recibiría, pero que si lo iba a saludar como amigo, entonces sí... A Neruda, no le quedó más que decir que lo quería saludar... Para compensar tal asunto, le escribió un poema al artista, que dice: "Siqueiros hiciste tu pintura encadenado, que es como encadenar a la llamada".

Por mi parte, aproveché algunas de las comidas que hubo en el último piso de Rectoría, para pedirle a López Mateos la libertad de Siqueiros... Claro, no me hizo caso, mas cumplí con la obligación que tenía. Sucede que al terminar la comida, el presidente anunció que quería saludar de mano a los directores: nos formamos, y me quedo hasta atrás de la cola, para que nadie me empujara, y pudiera hablar con él. Incluso, existe, por ahí una foto (en la cual, me dijo una empleada, se le ve la campanilla..., y se ve saludándome, muy patriótico...), donde salgo con López Mateos, en el momento en que éste le cuenta una de mis puntadas a Nabor Carrillo, quien se ríe... Era el chiste de Idígoras: yo no quería contarlo, porque era un poco grosero, sin embargo, él me dijo: "No, dígallo, dígallo", y que me suelto... Después, como lo vi de buen humor, le comenté: "En la Academia tengo problemas con la muchachada, porque todo el tiempo están levantados en armas pidiendo la libertad de Siqueiros... —y agregué—, y no sólo ellos, sino ¡todos los artistas del mundo van a protestarle a usted, porque es un artista de fama internacional, y no le hace nada bien teniéndolo en la cárcel...!" El presidente tuvo la paciencia de darme una serie de explicaciones, entre otras, que Diego había sido muy buen publicista, decía barbaridades, aunque nunca infringía las leyes; siempre las respetó; nunca daba motivo para sancionarlo. No obstante, luego espetó: "Además, consuélase usted, Siqueiros sigue trabajando en la cárcel: hace allí sus pinturas, sus grabados, todo lo que él quiera. Gana el dinero que quiere, además de que el gobierno le ha ayudado a ganar dinero con sus murales..." Aunque, luego, agregó: "No se crea, el problema de Siqueiros, es un problema que me quita el sueño..." En fin, que más le podía decir, pero cumplí mi cometido...

Otra vez, el maestro Luna, quien era muy amigo de Siqueiros, y había sido mi maestro, fue a verlo a la cárcel, y me contó que Siqueiros había llorado. Lo cual no lo creo; aunque, cuatro años en la cárcel ablandan a cualquiera...

Por otro lado, si bien, no soy adivino, como vaticiné: hubo numerosas protestas, López Mateos ya no sabía qué hacer con él; lo llamó para decirle que le daba la libertad, pero que se fuera del país... Y aquél, le respondió, que no tenía por qué salir del país... Por eso no lo dejaban salir, además era tan irreverente que, cada vez que había audiencia decía: "¿Hay periodistas entre el público?", contestaban que sí, "Pues díganle al presidente de la República ¡que vaya y chingue a su madre...!" Así, y, claro, los periódicos lo publicaban... 160

También, sobre el 68, comenta el maestro Antonio Ramírez:



82. Antonio Trejo, director de la Academia de San Carlos de 1964-68, archivo José Guadalupe Posada. Academia de San Carlos.

La escuela era una de las más activas, allí se creaban miles y miles de panfletos en contra del gobierno, tanto que cuando tomó el ejército la escuela, yo acababa de salir, y luego hubo amenazas, por teléfono, para muchas gentes: “¡Váyase o se atiene a las consecuencias...!” , te decían. Eran épocas muy difíciles, ahora hay muchos problemas, pero no hay un movimiento estudiantil... En aquel momento yo sí apoyé. El maestro Diego Rivera, también apoyó el Movimiento del 68. Yo hacía grabados, panfletos, dibujaba de todo. Me acuerdo de las “corretizas” por la noche: Íbamos a pegar carteles.

En la Universidad había una efervescencia por cambios, y San Carlos también los requería. Fue una época muy dramática, hubo muchos maestros muy golpeados. Aunque, también había gente de la escuela que estaba en contra del Movimiento, que ahora son grandes maestros amigos míos y no voy a decir sus nombres. Por mi parte, me fui de México cuando las cosas se pusieron gruesas; ya había tenido algunos altercados antes..., en fin. En esa época la Academia disfrutaba de las vacaciones del pintor: los maestros salíamos de vacaciones con los alumnos; la escuela daba dinero y nos íbamos en camión, y había también exposiciones. Me acuerdo de Sebastián, durante el 68, lo iban a fusilar: se lo llevaron al campo militar, y salió en los periódicos: “Detuvieron a unos muchachos, y les bajaron los pantalones...”

Entre ellos estaba él, Enrique Carvajal, a quien le llamábamos Sebastián, era muy inquieto, “¡terrible!” , desde joven.¹⁶¹

Adolfo Mexiac, grabador, nos platica sobre el tema:

Se apoyó al Movimiento a título personal: uno como profesor y los muchachos como alumnos; es decir, como había libertad de cátedra, ni la Universidad, ni ningún Director se atrevía a reprimir... Entonces, como ahora, la Universidad se maneja aparte, el gobierno no se metía... Pero, sí intervino en el Movimiento del 68, con el “batallón Olimpia” que entró y rompieron muchas de las partes que están en el patio, levantaron con sus bayonetas las tapas; buscaban, según ellos, fusiles... En el barandal, hay unos como descansos cuadraditos, y tienen una tapita de la misma piedra, y la levantaban para ver si encontraban armas. Casi todos los profesores de la Academia colaboraron en el Movimiento del 68, como Luís García Robledo. Recuerdo que el ejército se metió a San Carlos dos o tres veces por la noche; a mí no me tocó, porque no me quedaba a las guardias, pero a los alumnos sí. Yo participé intensamente, aunque en la escuela aparenté ser un profesor apolítico; en mi casa, donde vivía, tenía un roll de pruebas que funcionaba todas las noches, por gente de la Universidad; la verdad, nunca supe quiénes eran. Llegaban, los instruía en lo que iban a hacer, y luego me iba a dormir, y los dejaba toda la noche en mi taller; por la mañana, sacaban bolsas de propaganda que habían impreso en el roll de pruebas, y en una máquina multi-reproductora, pero, precisamente, por seguridad, nunca les pregunté nada; era la consigna: no saber nada de los demás.

¹⁶¹ Entrevista a Antonio Ramírez, artista plástico, pintor, en su casa, el 12 de marzo de 2008, a las 14:00.

Yo no sé si ellos sabían en qué casa estaban y de quién era; si no yo hubiera sido de las gentes que estaban presas, como muchos de mis amigos: Heberto Castillo, Adolfo Mejía (paisano mío y abogado). Incluso, al principio creían que yo era el preso, por la semejanza de nuestros nombres; pero, hasta la fecha somos muy amigos. ¹⁶²

Acerca de lo que sucedía en la Academia, en el 68, nos habla Alvarado Carreño:

En la secretaría de la Unión de Profesores, nos fue como en feria con el Movimiento del 68: nos teníamos que encerrar aquí... Yo estaba dirigiendo en ese momento, con otro maestro, la APAUNAM, aquí en la Academia.

Muchos maestros casi no participaban, más bien estábamos en contra de lo que había pasado en el movimiento del 68: la represión, la detención y los asesinatos de jóvenes. Sin embargo, como las autoridades de Gobernación nos tenían vigilados: había mucha oreja, como le decían. En ocasiones nos tuvimos que quedar aquí toda la noche, porque el ejército trató de entrar; una vez sí lo hizo, y destruyeron máquinas aquí. Es decir, sí “nos las vimos duras”. Cuando salíamos, éramos vigilados: con quién íbamos, a dónde...

Los alumnos participaban directamente: elaborando cartelones, impresos en grabados, con los roles de prueba y tórculos; trabajaban en las máquinas preparando mantas, cartelones, dos o tres al día.

Fueron momentos intensos, sobre todo unos días antes del trancazo (bazukazo) hubo mucho jaleo, mucho movimiento. ¹⁶³



83. Expo salón independiente 69, aparece de izquierda a derecha, Kasuya Sakai, Hel-len Escobedo, Javier Barros Sierra, Gastón García Cantú y Alfonso Sodosorio, colección particular Sebastián.

El maestro José de Santiago nos cuenta al respecto:

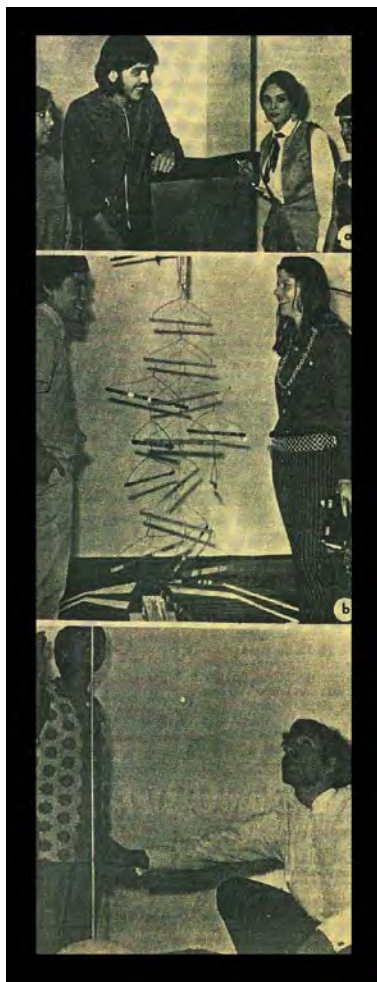
Fue muy intenso, yo llegué de París, huyendo del problema de allá, del famoso Mayo del 68 francés..., y me encontré con la efervescencia de un Movimiento, ya muy prolongado y que día a día se volvía más activo, más vivo. Al llegar a México, acudí a la escuela y encontré una gran agitación, con una vasta participación, y muy alto nivel de politización. Se trabajaba mucho en favor del Consejo General de Huelga, cuyos puntos eran muy claros y concretos. Siempre he pensado que en ese movimiento hubo alguien con voluntad de sostenerlo en forma muy artificiosa, porque en realidad las cosas por las que se luchaba eran muy sencillas; sin embargo, cada vez que se vislumbraba algún arreglo, se agravaban las cosas; como si del exterior se tratara de hostigar a los estudiantes, para crear una actitud reactiva.

¹⁶² Entrevista a Adolfo Mexiac, artista plástico y grabador, en su casa, el 27 de marzo de 2008, a las 14:00.

¹⁶³ Entrevista a Alejandro Carreño profesor y grabador, en la Academia de San Carlos, el 5 de febrero de 2008, a las 19:00.

En verdad, fue una voluntad ajena que, finalmente, fue bien catalizada por los grupos estudiantiles; porque, realmente luchamos en ese momento por la ampliación de libertades democráticas, y por aspectos como la prepotencia, los abusos del cuerpo de granaderos, la intervención del propio ejército, la destitución de algunos funcionarios (como Cueto, el Jefe de la policía), etc. Los estudiantes luchamos contra el brutal atropellamiento, y en favor de nuestras libertades democráticas. Fue un movimiento clave en el proceso democrático del México moderno, pero sumamente costoso por las vidas de nuestros colegas, brutalmente asesinados. 164

Sobre la generación del Movimiento del 68, cuenta Alberto Híjar:



84. Exposición ambiental "Arte Otro", con cuatro artistas, Eduardo Garduño, Sebastián, Aguilar Ponce y Manuel Hernández Suárez, colección particular Sebastián.

Lo que es muy recordable es la Generación 65, con la que ingresé como profesor a la Academia de San Carlos; era un grupo por el que yo me esforzaba por ser claro, brillante, ameno. Aunque, me veían con infinito desprecio, porque comentaban: "¡Éste, no trae ni un cuaderno ni un lápiz ni una pluma, para anotar nada...!" ¡Y yo, no hallaba qué hacer! Hasta que un buen día, se me acercó Arnulfo Aquino, para decirme que él iba asistir poco; dándome a entender que le "valía madres" la historia y la teoría del Arte y que él esperaba que considerara sus intereses, sobre todo los prácticos... Por supuesto, le respondí, que yo no iba hacer ninguna concesión... Y, a partir de entonces, desarrollé, con gran parte de ellos, una relación entrañable porque entendí que no iban a ser unos teóricos, no iban a ser historiadores, pero sí les interesaba el sentido de lo que yo decía, no el significado preciso, sino, más bien, mi posición general y lo que de ella pudieran tomar para lo que estaban ya haciendo. Esto, creo, fue importante para una generación en la que coexistieron el Chihuahua (aún no era el escultor Sebastián), Erzua (que era todavía Hernández Suárez), quién puso una exposición de cubos, y pidió mi opinión; luego de lo cual, se enojó muchísimo, me gritó de todo en la inauguración... Sin embargo, años después, cuando nos hemos encontrado, no ha habido problema.

No obstante, el grupo más cercano a mi posición, sin duda, fue el que formaron Arnulfo Aquino, su compañera de entonces Rebeca Hidalgo (después descubriría que estudiaba escultura, cuestión que nunca ha practicado), Jorge Pérez Vega, Ana María Iturbe y Raúl Cabello, quienes posteriormente formarían el grupo: Generación 65 que se insertó en ese esplendor que era la Serigrafía en los años setenta; y que se volvieron un grupo muy importante, sobre todo a partir del Movimiento del 68, al participar activamente en la producción de propaganda, y después en la conservación de todo el material (equipo, enseres, folletos, volantes, carteles y demás productos de difusión y propaganda, etc.) que pudieron rescatar para, años después, confeccionar el libro sobre la Gráfica del 68, y luego, con toda esa conexión formar parte fundamental del Comité del 68, que mantiene viva la memoria; hasta entregarle a la Universidad toda esta valiosísima colección. De modo que, a partir de un aparente desencuentro y descontento de un grupo de estudiantes, conmigo, todo se convirtió en lo contrario: una relación entrañable.

164 Entrevista a José de Santiago Silva, profesor y pintor, en la Academia de San Carlos, el 22 de abril de 2008, a las 11:30.

En 1968, acudí poco a la Academia de San Carlos, porque, por una parte, era funcionario de la rectoría de Barros Sierra, y, por otra, mi base de agitación y propaganda fue la Escuela Nacional de Arquitectura, en donde ya estaba en ciernes el Autogobierno (que se concreta en 1972).

Formaba parte de un grupo de profesores que rompimos el monopolio de los arquitectos, que lo mismo enseñaban resistencia de materiales que historia del arte o cualquier otra cosa... Y, a partir de allí fue muy importante nuestra participación; así, disponía de poco tiempo para ver qué pasaba por los rumbos del Centro Histórico. Sin embargo, estaba al día, mediante las marchas —las monumentales manifestaciones—, pues, lo mejor de las mantas que allí concurrían, provenían de la Academia de San Carlos; desde una enorme manta que prácticamente cubrió toda la fachada de San Carlos, dirigida por Armando Ortega Orozco: extraordinario escultor, quien se dio a la tarea de hacer esta magna obra que, convirtió a la fachada de la Academia en una elocuente señal, que se advertía desde el Sagrario metropolitano. Sabía, asimismo, de la labor de Adolfo Mexiac (quien después sería Secretario de la escuela, durante la administración de Antonio Ramírez) y de Francisco Moreno Capdevilla, ambos conductores del gran taller de propaganda en que se convirtió toda la escuela. Esto no quiere decir que todos participaran; siempre hay miserables que se van de vacaciones o se esconden debajo de la cama para no comprometerse con “disturbios sociales” (como los llama televisa); pero sí hubo un buen grupo, que logró una producción importante, no sólo por la elocuencia de los signos, sino también, por el descubrimiento de la forma-taller como producción colectiva, versus la forma-taller del profesor que, con sus secretos incommunicables dirigía las acciones de los estudiantes. Es decir, el taller abierto en todos sentidos, para compartir experiencias, criticar y autocriticar sobre la marcha de la producción, lo cuál marcó de forma definitiva a la Generación 65, que formó después el Grupo Mira, descubridor de la Heliografía como vía de grandes reproducciones: series, que lo mismo podían integrar un mural que una narración, y, en aquellos años, aportó una gran utilidad. El impacto del 68 que comunicó el Grupo Mira, tuvo dos participaciones importantes: la de un estudiante callado, silencioso, taciturno (aunque, la verdad, para sus compañeros era todo lo contrario: un reverendo desmadre), Melecio Galván, un extraordinario dibujante que le dio una calidad estética al comunicado de Mira, que lo llevó a ser premiado en una bienal de la República Democrática Alemana, ésta es la segunda... Además de ser parranderos, borrachos y jugadores en un Centro Histórico que (no estaba tan poblado, como hoy, ni secuestrado por los vendedores ambulantes y por las policías que los reprimen), que a la par de sus reventones que solían acabar en San Andrés Atlixco en las milpas, no impedía que fueran una brillante prueba de capacidad estética. ¹⁶⁵

165 Entrevista a Alberto Híjar, crítico de arte y profesor, en el CENIDIAP, el 3 de marzo de 2008, a las 10:30.

Sobre el Movimiento del 68, nos habla el profesor Jorge Chuey:

El Movimiento del 68 fue un fenómeno social muy extraño; ocurrió en medio de grandes sucesos mundiales: estaba muy reciente la guerra española; auge del movimiento intelectual de los hippies; en la música con el rock, Elvis Presley causaba conmoción en el mundo entero, como una rebeldía social de los jóvenes contra las tradiciones sociales, familiares: un rompimiento del joven con la sociedad, y esto se manifiesta también en la Academia. Aunque en esa época los medios no eran como hoy, rapidísimos para comunicar los hechos internacionales; la televisión estaba surgiendo apenas, pero ya estaba tomando fuerza como principal medio de difusión de la sociedad de consumo. En el cine, también hubo una serie de películas que manifestaban ese gran problema social; en los diarios, aquí en México, no podías enterarte de muchas cosas: la represión y todo lo concerniente al Movimiento del 68 estaban totalmente vetados, censurados y controlados por el Estado. Para la escuela de Artes fue bastante significativo, porque se gana la sede para México, allá por 1964 en Tokio; y allí se inicia un fenómeno del Diseño: el Diseño para una imagen, para lo cual se contrata al más destacado del orbe, Lance Wayman (quien en la administración del presidente Fox diseña el águila mocha, tan criticada), y lo invitan para que diseñe: dispone de cuatro años para elaborar los diseños para el 68. Por un lado, toda la comunicación de las primeras olimpiadas universales, ahora venían más países; y este hombre, a partir de la imagen crea y recrea toda una serie de formas más sintéticas (haciéndose universales) de los símbolos tradicionales, incluidos todos. La Olimpiada se convirtió en un medio que abarcó muchas disciplinas; definir las como imagen, signos, símbolos, constituía otro sistema de comunicación, silencioso, pero muy sonoro... Esa doble situación, porque te asombraba de pronto como síntesis de todos los deportistas, y aquí en México, por primera vez parece, se incluye la olimpiada cultural, con una serie de eventos que también se simbolizaron: teatro, música, danza y cine; es decir, había que anunciar todos esos eventos y todos los países participaban; así, se amplían los géneros del simbolismo, y se crea una inquietud dentro de las artes plásticas. Tal situación, crea una inquietud en todo el mundo, porque académicamente la Universidad fue atacada, pues la tomó el ejército; fue algo terrible, hubo mucha gente encarcelada, muchos muertos; creo que la peor matanza que se recuerde, y que nos tocó a algunos vivir: yo pude salir de Tlatelolco, unos quince minutos antes de la balacera. esto asustó mucho a la sociedad, porque jamás lo habíamos vivido, después de lo sucedido en la Revolución hasta ese entonces, de matanzas públicas... Y, bueno, aparentemente después de las olimpiadas todo regresa al orden, y se empieza a trabajar, y no fue así; el 68 ocurrió en Austria, Alemania, el verano Francés, en una parte de Estados Unidos,

por una parte, por el rompimiento familiar y luego, acaba en una onda cultural, histórica, importante, y trae, por consiguiente, ese cambio en la Universidad y en la ENAP. Gerardo Portillo y yo participamos en el movimiento del 68, manteníamos un taller de dibujo, hicimos uno solo allí, en la Academia; y lo que dibujábamos eran las mantas, con los motivos de denuncia, imagen de denuncia social. 166

Sobre la generación del 68, nos habla el escultor Sebastián:

Pertenezco al grupo que llamaron del 65 en San Carlos, en un principio en la Academia nos juntamos para luchar contra el exterior y el interior también, y formamos grupos, uno que se llamó “Arteotro”, y otro, Haps-4; uno con Garduño, Herzua, Aguilar Ponce y Sebastián, y el otro Herzua y Sebastián, para empezar a mostrar las ideas y constituir un grupo de choque cultural, de empuje por las circunstancias y el momento que se vivía, eso es lo que yo empecé en San Carlos.

Tenía de maestros a Santos Balmori Picazo, ¡sus clases eran extraordinarias, fascinantes! Daba composición, y las cosas que yo aprendí con él, nadie las comprendió, porque yo tenía la pasión y el amor por la geometría, lo que aburría a todo el mundo; por ejemplo, estudiar los rollos de la divina proporción, fue harto intenso. Después, seguí frecuentando al Maestro, me regaló libros de composición, antes de morir, pues era el único que entendía su aplicación.

También tuve al profesor Antonio Ramírez, en Pintura, gracias a él soy escultor, ésta es la historia: acababa de entrar a la Academia, y estábamos pintando un autorretrato (siempre he tenido el vicio de ver el volumen y modelarlo, en color hago grisalla, dibujo como escultor), casi todo era grisalla no pictórico; sí incluía color, pero lo que yo hacía era modelar: que resaltara el volumen, no la pintura. Entonces llega Antonio Ramírez y me dice: “Más color Carvajal, más color...”, y pasaban los días y me volvía a decir: “Más color Carvajal, más color...”, y pues, no le entendía... Y un día, casi terminado mi autorretrato, llegó él, con una estopa empapada de aguarrás, y me borró todo mi trabajo, que se escurría... Sentí odio por él, mi maestro; sin embargo, no le dije nada por su jerarquía; y lo que hice, fue irme y no volver jamás.



85. Alumno del primer año de la Escuela Nacional de Artes Plásticas pintando su autorretrato, nombre Enrique Carvajal (Sebastián), colección particular Sebastián.

166 Entrevista a Jorge Chuey, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en la Biblioteca, el 12 de junio de 2009, a las 12:00.

Me fui a la clase de Escultura, me puse a darle duro, porque en esos momentos, en que eres un soñador, crees en ti; sabes qué quieres y hacia donde vas... Y, repentinamente te dan un madrazo de esos..., cuando eres adolescente; es muy duro, pero te forma. Entonces, me brotó la casta y el coraje: tenía carácter firme, si hubiera sido débil: ¡adiós carrera...! Con su actitud, me decía incapaz, porque no veía el color. Al retirarme de esa actividad, me quedó el prejuicio de no poder ser pintor..., y me convertí en escultor, y disfruto serlo. Aunque, primero había pensado en la línea de la pintura, el grabado y el dibujo, cuando empecé con la escultura, y ahora, siendo un escultor famoso, es menester sacar esa espina: ser pintor; y, en paralelo con mi obra escultórica, intermediar entre relieve y pintura, aunque son reglas muy diferentes.

Para sacarme tal espina, fui a participar a Japón: tenía una invitación de pintura, mandé mi obra, y gané el tercer lugar, hubo otro concurso y saco el segundo lugar, y otro más, y obtengo el primer lugar... Entonces, me dije: “¡Pues sí, soy pintor, cabrón!” Esto me da la pauta y el reconocimiento de que soy un artista plástico.

No obstante, eso se lo agradezco a Antonio, porque me “mandó al diablo”, y aunque en aquel momento mi orgullo fue lastimado, ahora no siento amargura ni resentimiento ni coraje. Y, siendo justo, debo mencionar que, cuando él me veía amolado (pero con talento), intentó, varias veces, ayudarme; me ofrecía ser ayudante o algo para ganar dinero, lo cual siempre voy a agradecer.

Por otro lado, casi me acostumbré a vivir en la austeridad, a San Carlos ingresé sin un cinco, a los 16 o 17 años, y me quedé a vivir de “polizonte”, como “invasor...” en la Academia. Me convertí en el “fantasma de San Carlos”, porque, me quedaba en el taller, justamente del maestro Antonio Ramírez. Mas, no a dormir en mis laureles, sino a trabajar; y cuando el velador

llegaba a apagar la luz, me escondía en el cuarto de las modelos, en el vestidor. Apagaba la luz, se esperaba un rato, y luego se bajaba. El taller estaba en el primer piso, el velador se dormía abajo, y yo volvía a encender la luz y seguía trabajando; entonces el velador volvía a ver la luz, subía (porque se oyen los pasos y todo), y de nuevo me escondía. Él apagaba la luz, y se volvía a dormir, yo dejaba pasar dos o tres horas, ya en la madrugada, volvía a encenderla para continuar mi quehacer. A veces a él ya le daba miedo, porque veía encendido, y tal vez pensaba que había un corto o algo, o un fantasma...

Un día subió dos veces, hasta que me descubrió, ya no pude engañarlo; se acabó el fantasma, que se había vuelto un mito...



86. foto de la inauguración de la exposición “arte otro”, en la Academia de San Carlos, colección particular Sebastián.

Le tuvo que informar al director, Antonio Trejo... Pero, a mí me “echaba la mano” un maestro, que creía en mí en el taller: Alberto de la Vega, quien abogó para que me permitieran quedar allí, que se hicieran de “la vista gorda”... “¡El cuate vale la pena, tiene talento, aunque carece de dinero, déjenlo...! No hace estropicios, no es bebedor”. Bueno, eso creía, porque de repente nos poníamos unos cuetes allí, en San Carlos, los cuetes de tequila, que eran famosos...

Éramos tremendos, los que no teníamos dinero en la Academia, nos quedábamos dizque a trabajar, pero era porque no teníamos a dónde ir ni qué comer. Juntábamos lo que traíamos para comprar unas tortillas (como los albañiles), chiles verdes, y luego íbamos a donde vendían carnes frías, a comprar los desperdicios; la vendían muy barato; eso es lo que comíamos. Pero eso sí, nunca faltaba una botella de tequila, para acompañar la comida. Llegábamos muy borrachos a la clase del maestro Silva Guerrero; nos tenía miedo, porque llegábamos cuetes, y empezaba a regañarnos por no estar a

tiempo, y de repente le llegaba el golpe de alcohol que desprendíamos; y entonces se retiraba, porque creía que nos íbamos a poner agresivos, pero no: rápido trabajábamos todo, muy bien. los vaciados con yeso; cumplíamos, entonces nos comentaba que éramos muy cumplidos, pero como amenaza... Además, era síntoma de la época, beber, como el mito de la bohemia...

Esto ocurrió al final, fueron los últimos estertores de la Escuela Mexicana de Pintura. Nosotros éramos la generación que empujaba con el arte-otro, con nuevas conceptos del arte; y realmente, mi generación, cambio San Carlos en esa época: se modificaron los planes de estudios; fue una revolución: Era la época del 68, justamente...

Los planes de estudios se cambiaron porque eran muy académicos, basados en las caducas normas de ensalzar la antigua Escuela Mexicana de Pintura. Nosotros teníamos la visión de la práctica internacional, era un poco la carga arte, ciencia y tecnología. En donde ya intervenían muchas disciplinas, era multidisciplinaria, hacia los nuevos patrones de arte urbano; quedaban ya rebasados los del arte monumental decorativo, los patrones que evocaban lo revolucionario, los héroes, los grandes moneros y el rollo nacionalista. Bueno, tú sabes que en todas las épocas hay excelentes escultores, con calidad plástica y artística; entonces, la obra monumental recaía en el gran maestro Asínsulo, mi paisano, era muy bueno, y pues, no lo puedo criticar..., fue mi maestro incluso.



87. Foto detenido en el campo militar número 1, Archivo General de la Nación, colección particular Sebastián.

Había otro maestro, Alberto de la Vega, con otra visión de la Escultura, todavía con reminiscencias aún de la Escuela Mexicana de Pintura y de Escultura, estaba un tanto cerca de Zúñiga: quien abrevaba en las raíces nacionalistas, con sabor prehispánico, y dejaba vislumbrar a un Henri Moore —quien hacía abstracción de la piedra, y cuando vino puso el ejemplo del mundo prehispánico como un producto perfectamente universal y moderno—. Tal concepción era la que más se apeaba al profesor Alberto de la Vega; desgraciadamente, falleció joven. Fue mi protector y maestro extraordinario.

Me enseñó lo que no debo hacer en escultura, lo cual aprendí en lo técnico: a picar piedra, a retocar las ceras, a fundir, a pulir los bronce, a pulir la piedra, todas las diversas técnicas de materiales tradicionales. Soy apto, pues, para crear una obra donde intervenga la piedra. Antes, la tecnología moderna no se incluía en la enseñanza; era lo que queríamos cambiar un poco, apoyarnos con las innovaciones tecnológicas, que ya se veían venir, como las computadoras, aceleradas. A nosotros no nos tocó ver las animaciones ni los modelos matemáticos por computadora, como se hacen ahora, que requiere también conocimiento y vocación. Todo mundo piensa que las computadoras son mágicas y te vuelven genio, “¡no, no es cierto!” Es una herramienta (como tener buenos pinceles y buenas espátulas) que no te convierte en genio, sino te da posibilidades de trabajar de una u otra manera, pero no te resuelve tu lenguaje, tu ser Tamayo, tu ser Picasso, tu creatividad. Entonces, había en algunos alumnos la equivocación de creer que ir a la Academia era formarse para ser genios, no la Academia es un medio para desarrollar tu talento artístico. De vuelta al 68, es la época turbulenta, que en todo el mundo surge: los jóvenes teníamos hambre de cambios, aunque éramos un tanto inconscientes; en mi caso, por ejemplo, el desconocimiento político, crítico y profundo en muchos ámbitos, pero con la transparencia de la juventud y la vitalidad que la caracteriza, y la formación que yo traía del Norte, de orientación socialista; influido por un hermano normalista-socialista, y todo lo que sucedía en la casa estaba permeado por tal visión. Además, yo venía de la tierra y del mismo pueblo donde nació David Alfaro Siqueiros: todo apuntaba a la Escuela Mexicana de Pintura, y a una admiración por las ideas socialistas. Tal era mi acervo al llegar a San Carlos, con mi vitalidad de joven y las ideas Siqueiranas, me integré al Movimiento del 68, como soldado más que como líder o dirigente, pues estaba yo muy chico, y en esa ocasión, llegaron los “Polos” (amigos del Politécnico) con un camión, como eran altos y yo también, me dijeron: “Vente con nosotros...”, y me sumé a las brigadas, con ellos: hicimos muchas pintas y diversas cosas ¡extraordinarias!, pues, se trataba de utilizar nuestra vitalidad para el movimiento. En la propaganda, participábamos en el trabajo diario de imprimir y pegar en las calles; toda la propaganda la más crítica, irónica y mordaz: la más intensa, se produjo en la Academia de San Carlos.

Muy orgullosos, mostrábamos los carteles, cuando iban a tomar película o a grabar, y a uno vanidosamente le gustaba salir, pero nos estaban checando y fichando... Me detuvieron en Nonoalco-Tlatelolco, el 2 de octubre; conocían de mi participación en el movimiento: se veía en las fotos en los carteles..., No obstante, me favoreció la suerte del destino: cuando me iban a consignar, los dos jueces del Ministerio Público, eran de Chihuahua, nunca supe cómo se llamaban, pero eran de mi tierra. Me dicen: "Eres paisano, qué hacemos..." Me regañaron, me dijeron muy bajito: "No te vamos a consignar, pasas"; y eso me salvó de que me enviaran a Lecumberri... Yo estuve en el Campo Militar número 1, Lecumberri era para los líderes o los consignados. Estuvimos en el Campo Militar unas semanas: intensas, de nervios, porque no sabíamos qué iba a pasar, y no aparecían las listas con nuestros nombres fuera, hasta que investigaron todo; corroboraron que nos encontrábamos allí...; ¡los familiares nos daban por muertos...! Me acuerdo que salí del edificio Chihuahua con un compañero de la escuela, Eduardo Garduño, y como éste tenía artritis, pues el ejército no lo retuvo, por ser lisiado; no podía caminar, traía bastón. Así, nos separaron, y a mí, como estaba enterito, me dijeron: "Tú, para acá..."¹⁶⁷

El profesor Ignacio Salazar, relata sobre el 68:

." El profesor Ignacio Salazar, relata sobre el 68: Recordemos que en 1971, una marcha estudiantil fue brutalmente reprimida por los Halcones; ya era presidente Luis Echeverría, el 68 aún estaba muy fresco en la memoria de San Carlos.

El vínculo de la Academia con el Movimiento del 68, no sólo fue presencia política por parte de las estudiantes de aquella época, sino con una gran cantidad de panfletos, gráficas, mantas, y participaciones en las marchas y en las brigadas. La Escuela Nacional de Artes Plásticas San Carlos se convierte en el "ilustrador gráfico" del Movimiento del 68; hay una gran cantidad de imágenes que emanan de los estudiantes de la Academia, y de los profesores que, crean esta especie de Iconografía, eso surge aquí en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Yo aún no estaba aquí en la Academia, sino en la Preparatoria cuatro, pero intervine como preparatoriano. Participé activamente en el Movimiento del 68 y en el de 1971; casi nos agarran, ¡casi nos matan...!: andábamos en las marchas etc. En esa época, toda esa inconformidad política, académica, tenía siempre su repercusión en los muros; ante la enorme represión en la ciudad, de todo tipo: había cero libertad de expresión, los recintos universitarios se convierten en los receptáculos de la propaganda política, en contra del gobierno, de la policía, de la represión etc. En contra de medidas judiciales que eran todavía constitucionales, como el delito de "disolución social", por el cuál había sido encarcelado el muralista David Alfaro Siqueiros. Este delito tenía muchos matices, por ejemplo, si se reunían en una esquina cuatro o cinco jóvenes, era motivo para considerar que estaban conspirando contra el gobierno, contra quien fuese.



88. Construcción de la nueva Escuela Nacional de Artes Plásticas, sede Tepepan, finales de los setentas, colección particular José de Santiago.

Había una policía secreta, la Dirección Federal de Seguridad, las “racias”, donde de pronto llegaban en un camión, veían a un grupo de jóvenes y los levantaban, más a los que traían el cabello largo; todavía por los años setenta eras sujeto de ser encarcelado, en fin, el que trajera el cabello largo en el país, era homosexual o afeminado.

Todo lo que se venía acarreado en los años sesenta, en los setenta fue el coletazo final, pues en aquella época los jóvenes necesitaban un cambio de vida; ya había cambiado el planeta a través de la Segunda Guerra Mundial. El arte se había transformado y ocurrían fenómenos socioculturales muy álgidos, en ese contexto se hace la carrera de Artes Visuales y en ese contexto se realizaban las actividades en la Academia.



89. Construcción de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, José de Santiago, opcit.

Transcurren los años, y el centro de la Ciudad de México se convierte al mismo tiempo en un lugar explosivo y demasiado cerca del gobierno de la República, cuando todavía Luis Echeverría residía en Palacio Nacional y existía la figura de diferentes residencias sin incluir a Los Pinos; el centro del país tenía la Escuela de Medicina, la Escuela Nacional Preparatoria, y deciden sacarlos del centro histórico. Entonces en 1976, 1977, si mal no recuerdo, nos plantean a la ENAP, sin muchas opciones, que nos teníamos que salir de aquí, en esa ocasión todavía el director era Antonio Ramírez: 1977, 1978, y el Arquitecto Óscar Olea, no me acuerdo si también el maestro Armando López Carmona y yo, fuimos a ver unos terrenos

que nos proponían.

Uno era en Coyoacán, donde estaba la escuela Nacional de Música, en la calle de Xicoténcatl, y otro era lejísimos, hasta el sur en Xochimilco, en Tepepan, donde está ahora la ENAP.

Fuimos por unos caminos de terracería nos enseñaron el predio (que era una parcela de maíz ya muy alto pues era época de lluvias, pues fuimos por ahí de junio, julio), y se terminó decidiendo por Tepepan. Al director no le dieron mucha opción, el rector en ese tiempo era Guillermo Soberón; era de mano dura y les dijo: “O se van, o se van...” Se estuvieron construyendo las obras, yo ya era profesor (en octubre de 1973 empecé a dar clase de educación visual, un año antes de recibirme, tengo 35 años dando clases aquí en la Escuela). En 1979, nos cambiamos para Xochimilco. Y se terminó una época maravillosa aquí en San Carlos, una escuela chica, pues no pasaríamos de 300 o 400 estudiantes en los dos turnos. 168



90. Inicios de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, José de Santiago, opcit.

168 Entrevista a Ignacio Salazar Arroyo, director de la ENAP, el 10 de junio de 2009, a las 17:00.

Al respecto nos dice, el grabador Pedro Ascencio Mateos:

En 1970-1972, cuando los militares tomaron la Academia: estábamos rodeados de militares, rompieron las prensas de rodillo, manuales, y robaron los famosos roles de prueba que, aunque eran muy fuertes no resistieron, y algunos se los llevaron...

Esto, fue por los impresos que circulaban en las calles, que allí rápidamente se hacían, en linóleo, sobre todo, junto con los panfletos, los volantes; se puede connotar como: “estampería contestataria”. Cuando yo estaba en San Carlos, los compañeros fósiles o mayores, se puede decir que eran “los guerrilleros”, porque estaban más atentos para defender la escuela, y definir su filosofía, estaban inmersos en el movimiento.

Yo los conocía principalmente por apodos, empezando por Sebastián (Enrique Carbajal), El Fonti, El España, el Raulito: había un zoológico de personajes; de los más activos algunos ya fallecieron, como el profesor Melquíades Herrera, quien fue mi compañero de generación, que te hubiera dado una buena crónica.

En ese momento yo incursionaba en el dibujo y el grabado, y el maestro Francisco Moreno Capdevilla nos decía en clase. “Aquí no hay magia, no hay trucos baratos, todo se hace con disciplina, con técnica...” Eso nos comentaba al incursionar en la disciplina del grabado”.¹⁶⁹

Sobre el movimiento del 68 nos platica el escultor Roberto Soto:

Yo estaba en el taller que ahora ocupa Mollao, el mejor taller de toda la escuela, y yo era el único alumno de escultura que cursaba la carrera, ese taller era prácticamente mío, estuvo Alberto Pérez Soria y estuvieron otros, Juan Sánchez Juárez, Marco Antonio Andrea Maza, Antonio Moreno y ahí nos visitaban Arturo Rivera haciendo intentos en las piedras, era un lugar estratégico porque estaba cerca de la entrada. Como era de la sociedad de alumnos mis amigos del estacionamiento cada vez que alguien llegaba a encargar chambas me los mandaban y por una torta les hacíamos hasta al cura Hidalgo, la cuestión era comer ahí en el salón teníamos al centro la cafetera, un catre y hasta escondidas unas botellas de tequila.

Entonces en esos momentos como anécdota me acuerdo de un 26 de julio en San Juan Deletrán, yo no estaba allí pues me encontraba con una amiga en la torre Latinoamericana, y observé hacia abajo cómo golpearon a mis compañeros del Partido Comunista, yo debía estar ahí, pero me encontraba muy a gusto con una chica, echándome la copa como gran burgués. Después quise volver a San Carlos a buscar a mis compañeros de la Sociedad de Alumnos particularmente, cuando intenté avisarles ya no pude estaba todo bloqueado, tuve que irme por la Merced hasta Uruguay y entrar por la calle de la Academia sin encontrar a nadie.

¹⁶⁹ Entrevista a Pedro Ascencio Mateos, profesor y grabador, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, el 24 de abril de 2008, a las 19:15.

Al día siguiente volví a la escuela y no llegaba nadie de ellos, entonces un compañero César García Cabazos y yo nos pusimos de acuerdo y desde la Biblioteca sacamos micrófonos a la calle de Academia y desde allí empezar a trabajar en silencio, pero como no llegaban los compañeros tuve que ir a pedir apoyo a la Preparatoria 1, para tal fin, porque solamente éramos cinco o diez gentes en la Academia éramos pocos, entonces se fue integrando mucha gente. un compañero de nosotros muy expresivo, Lizalde, me acuerdo gritaba, “¡Ya se fijaron, estamos sitiados!”, y que exclaman “¡Hay en la madre!”, y que le digo “¡Cálmate compadre cálmate!, nos tenían sitiados en las calles de Correo Mayor, Emiliano Zapata y Jesús María, dejándonos como entrada la calle de Academia, era horrible estaba lloviendo y los soldados con bayoneta calada de todo a todo; entonces los compañeros me dijeron: “¡Roberto los hombres nos quedamos pero las compañeras mejor que se vayan, dile al Director!, luego fui con Antonio Trejo le comenté lo que me habían dicho los amigos, “¡Maestro por qué no sale usted y les dice a los soldados que nos quedamos los chicos, pero que dejen salir a las chicas!; el maestro se sonrió y vio al maestro Becerril secretario comentándole “Haber Paco ve a hablar”; entonces llamaron a Juanito y este les dijo “Señores, ésa no es mi función”. Luego, cuando se armó de valor para ir a hablar, éste fue a la Sociedad de Alumnos a comentar que se había resuelto... Ya todas las chicas se habían salido, y nos quedamos viéndonos todos, risa y risa diciéndonos “¡culeros, culeros...!”

Todo esto logró que se formara después en San Carlos una fraternidad muy especial. Poquito antes en ese mismo mes, mi gran compadre Mario Olmos tuvo ese gran problema, me avisan, y por más que todos lo queríamos detener, quién sabe qué rollos traía, andaba muy alucinado, pero qué gran artista .¹⁷⁰

3.3.9 Qué objetivo tuvo el viaje a las Islas Marías, de los grupos de Comunicación Gráfica, y Artes Plásticas de la Academia de San Carlos.

INTRODUCCIÓN

En la administración como director de Luís Pérez Flores en la Escuela Nacional de Artes Plásticas a finales de los setentas se organizó un viaje con sentido de servicio social a la cárcel de las Islas Marías con el propósito de que los alumnos de las carreras de Artes Visuales, Diseño Gráfico y Comunicación Gráfica pudieran enseñar sus conocimientos a la comunidad de la Isla como un medio más, con el cuál ellos pudieran regenerarse en su posible reintegración a la sociedad. Para este viaje Luís Pérez Flores requirió la ayuda del ilustre grabador Adolfo Mexiac, quien con su habilidad y experiencia como profesor en la Academia de San Carlos, logra desarrollar con los estudiantes prácticas relevantes, para los internos del lugar en desarrollo de su vida futura.

¹⁷⁰ Entrevista realizada a Roberto Soto Hernández, en el CCH Azcapotzalco, el 8 de diciembre de 2009,

El grabador Adolfo Mexiac, nos habla al respecto sobre su experiencia:

Luis Pérez Flores en la Academia de San Carlos, me dijo que se organizaría un viaje a las Islas Marías, a finales de los setenta principios de los ochenta, y me invitó a ir; le dije que encantado, claro que sí, y armamos el viaje con los alumnos de Artes Visuales, con los de Comunicación Gráfica y Diseño Gráfico, y por ahí se nos incorporó un profesor, Mejía Barón (quien era además dentista, pero en la escuela tenía un cargo de asistencia social a los alumnos); yo llevé a una amiga con la cual vivía, Margarita León, hermana de Eugenia León (estudiante de filosofía).

Entonces, el camión de la escuela no siempre andaba muy bien, pero acababa de salir del taller, yo hablé con los muchachos y les leí la cartilla de que, mientras fuéramos en el vehículo no podían fumar (muchos "chavos" eran adictos a la marihuana). Cuando llegamos a Tepic, que se descompone el camión, y teníamos que llegar a una hora determinada a Mazatlán, para embarcarnos en una nave de la Marina, y mandé a muchachos y muchachas en "aventón" a Mazatlán, para no llegar tarde, y me quedé con el chofer y un administrativo a cuidar el camión; fuimos los últimos tres en ir hacia Mazatlán en un camión de sandías, que nos dio un aventón. Llegamos a Mazatlán media hora antes de que saliera el barco; fue un viaje bastante cardiaco: viajamos toda la noche a las Islas Marías; las mujeres abajo y los hombres arriba, y como a las ocho de la mañana llegamos a la Isla Madre, y el director de la colonia (así se denominan allá), nos leyó la cartilla: no se podía tomar y cosas por el estilo..., nos condonaron la revisión del equipaje; bueno, se portó bien el Director al igual que los muchachos, pues ya estaban advertidos de que: nada de nada. Nos instalaron en el Hospital, con muchas camas pero sin enfermos, porque todo mundo está sano allí; por eso nos quedamos en las camas de maternidad. En esa área vivía la única reclusa o colona mujer, todos los demás son hombres, y se encontraban a tres kilómetros en la parte central, con el grueso de los colonos y sus familias; había alguno que tenía catorce hijos, claro el que estaba pagando la condena era él. Contaban con escuela para todos.

Nos concentramos un grupo en la parte central, otro al norte de la isla, donde se encontraban los castigados; y para allá mandé a dos chicos que hacían Serigrafía, para que les enseñaran a esas personas, claro que como yo andaba instalándolos y todo eso; me acuerdo, el primer día que llegué: sentía las vibras muy duras de los reos (vendían artesanías) El dentista, conocía a un colono de allí, era su amigo, y se fue hacia el sur, con otros compañeros.



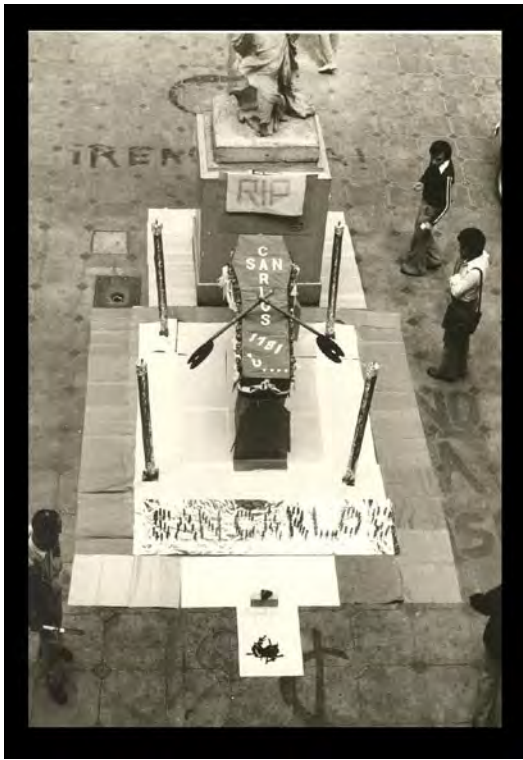
91. Alumnos del taller de grabado del maestro Adolfo Mexiac, finales de los setentas, en la Academia de San Carlos, colección particular Adolfo Mexiac.



92. Pintas que se hicieron en la Academia de San Carlos como repudio al cambio de la Escuela de Artes Plásticas a Tepepan, colección particular José de Santiago.



93. Pintas que se hicieron en la Academia de San Carlos como repudio al cambio de la Escuela de Artes Plásticas a Tepepan, José de Santiago, opcit.



94 Pintas que se hicieron en la Academia de San Carlos como repudio al cambio de la Escuela de Artes Plásticas a Tepepan, José de Santiago, opcit.



95. Adolfo Mexiac y el maestro Capdevilla en la Academia de San Carlos, colección particular Adolfo Mexiac.

Todas las noches teníamos reuniones de trabajo, donde comentábamos los incidentes, lo que había pasado. Mejía Barón era mitómano: veía fantasmas por toda la isla... Yo era un poco rudo y bastante escéptico con él y con otros compañeros, les decía: “No se salgan del carril porque se me van...”; allí no se podía andar así... Hubo un momento en que el hombre que tenía muchos hijos (yo me quedé dibujando por allí, aislado), de repente se acercó y empezó a platicarme cosas de la isla y los problemas que él tenía: “que esto que lo otro...”, cosas muy duras. Yo pensé: “no se le vaya a olvidar que soy de afuera, y me vaya a agredir...”; tenía mis temores, además, ya estaba oscureciendo; y no hallaba la manera de cómo zafarme de manera airosa e irme de nuevo a la parte central de la isla, pero lo hice... Y de verdad, cuando uno está allí, ¡debe andarse con mucho cuidado!

Un domingo (cuando los muchachos acostumbraban irse de pinta o a fiestas), acordamos ir todo el equipo (incluyendo al Director del penal) a la parte sur: un lugar paradisíaco; los colonos unos cantaban, otros comían iguana, y me ofrecieron un poco, y el veterinario (ya se había “ligado” a la amiga que llevó el dentista Mejía Barón), andaba nadando con el grupo. Yo en esa época tenía una gran condición física, no sólo buceaba con snorkel, sino con tanque, pero sólo llevé tanque, aletas y visor, y todas las mañanas me levantaba y me iba al mar a nadar; recuerdo que había un muchacho que siempre me cuidaba (me agarró cierta estimación y me vigilaba), y platicamos, una ocasión: “Es que yo traía arma, y me agarraron con coca, y me eché a varios judiciales; por eso estoy aquí, pero estoy contento porque no tengo ningún problema y quiero ver, si usted me hace un dibujo, una Virgen de Guadalupe...”; “Pero, qué vas a hacer con ella”; “Es que aquí hay alguien que hace tatuajes, y quiero ponérmela en la espalda, y cuando me muera, quiero que mi piel la utilicen como una lámpara”. Quería seguir viviendo, el hombre, a través de su piel...

Pero ese domingo, que anduve allí, en la parte sur, estuve nadando con el veterinario, el mar estaba picado y no se tenía una buena visibilidad, y los dos optamos por salirnos para ir a descansar. Yo me dormí bajo un árbol, cuando oí un griterío de las gentes que estaban allí, muy cerca de las olas del agua, y pregunté qué pasaba, “¡Es que se está ahogando un colono...!” (Yo había llevado cursos de salvamento.) Tomé mi visor y mis aletas y corrí, corrí, corrí lo más que pude para meterme antes del rompimiento de olas; en el camino, cuando te llega el agua al cuello, nadaba y atravesaba las olas; ya andaban allí también un medico con otro colono, cansadísimos ya; el médico trataba de que al otro no se lo llevaran las olas, llegué y le digo al médico: “¡Vete...!, lo soltó, el otro del esfuerzo ni se defendía ni nada, muy ahogado...; lo agarré y me lo llevé; ¡con los nervios de punta, pero con la idea de de salvarlo...! Lo saqué, rompiendo las olas (sabía cómo hacerlo), y ya del otro lado llegaron gentes con una llanta, lo subieron y el médico le dio respiración...

Me fui a descansar debajo de un manglar; ya todos estábamos conviviendo de manera normal. Luego me fui a dar una vuelta por allí, entonces vi a un hombre tirado, como a tres metros de donde llegaban las olas (ya no llegaban tan fuertes), en eso se enderezó, era el hombre que había ayudado a salir del agua: estaba ¡como si acabara de nacer...!

Tal hecho nos produjo muchos bonos con el Director del penal, porque mis muchachos cometían muchas transgresiones, que eran tan graves, pero, de acuerdo con las normas de allí, sí lo eran, y una de ellas muy grave: iba una parejita por la playa, y en una de las rocas “hicieron el amor”, y uno de los colonos los vio, se lo contó a otra persona de la colonia (quien había tenido un problema psicológico muy intenso: había estado a punto de matar al chavo con una roca, y vio a la otra chava, y no lo hizo). Yo, cuando andaba con mi compañera en

el centro, ella hacía su trabajo y todo, pero ni “de la manita” nos agarrábamos; había que cuidar todas esas cosas, pues ese incidente fue muy grave, e inmediatamente el director se volcaba contra mí, entonces en la noche yo tenía que llamarles la atención y prohibirles ciertas cosas.

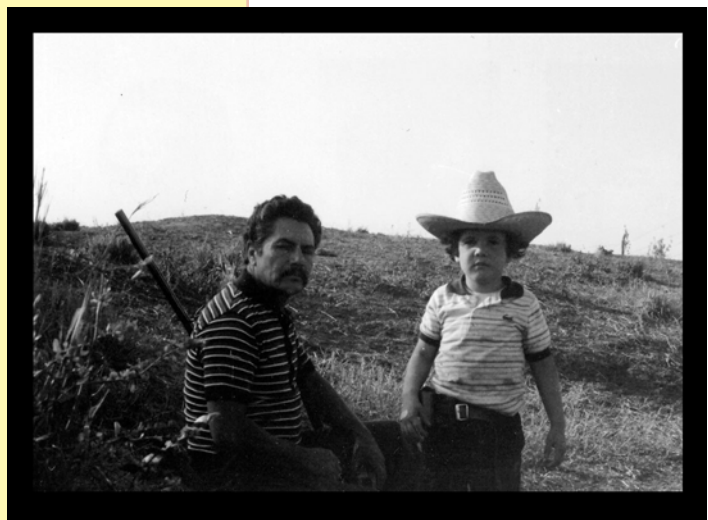
Luego mi compañera como buena estudiante de Filosofía y Letras, investigaba cosas, y entonces platicó con un señor que estaba ahí preso. Éste tenía a su mamá allí (ella no lo dejó), y esa relación resultaba interesante: él era aviador, de cuarenta y tantos años; la mamá estaba con él para que no estuviera solo; a ella le decían “Mamá cachimba”, porque siempre estaba fumando una pipa.

Entonces el hombre platicaba que estaban construyendo una especie de periférico aplanado en la isla mayor; pues fue juntando ciertas partes de una bicicleta y de otros elementos, etc. A tal grado que llegó a armar un planeador e intentó escaparse de la isla con la bicicleta y el planeador (había partes muy altas); como aviador, conocía las corrientes de aire y del momento adecuado..., total que lo intentó, pero cayó al mar, y no logró su objetivo.

En la isla tenían lanchas, para que los colonos pescaran: tiburón y tortuga... Comíamos como reyes con todo eso; la carne de tortuga sabe como a res, no sabe a marisco...



96. Grupo de alumnos de las diferentes carreras de la ENAP, rumbo a las Islas Marías para realizar su servicio social, colección particular de Adolfo Mexiac.



97. Adolfo Mexiac con un niño residente de las Islas Marías a finales de los setentas, colección particular Adolfo Mexiac.

Acerca del objetivo del viaje, era instruir a los colonos en las artes plásticas, en el oficio del dibujo, por ejemplo: a los hijos de ellos se les enseñó dibujo; entre los dibujos de los niños escogí algunos e hice una exposición, un mural en toda la placita del lugar; resultaba interesante para los colonos. Mi compañera Margarita, organizó dos equipos: de niños y de adultos, para obra de teatro, y se presentaron las dos en la plaza principal; fue muy interesante, luego llevamos esas obras a la parte norte de la isla, donde estaban los colonos rudos; no nos dejaban mover de allí, por eso se hicieron las obras en la isla. Cuando terminaban las obras, se pasaba lista a los reos; sin embargo, éstos no contestaban su nombre, sino mentando madres... Además, el Director del penal, después confesó por



98. pintas hechas a finales de los setentas por la inconformidad del cambio de la ENAP a tepepan, col particular José de Santiago

qué nos hicieron una cena de despedida: tenía temor porque llevó a su esposa y a su dos niñitas preciosas a dicha función, pero, afortunadamente no pasó nada.

No obstante, siempre hay que estar muy preparado en esos lugares, sobre todo los alumnos que estaban haciendo su servicio social, como los de la parte norte que enseñaban serigrafía a los colonos para que trabajaran lo que ellos quisieran.

Eso sucedió en tres semanas, de forma intensa, pero muy gratificante.

La escuela de San Carlos debió haber dado un reconocimiento a los alumnos, lo cual nunca sucedió, y nunca se me ocurrió pedirlo al penal. No obstante, cuando regresé a la escuela, presenté una serie de apuntes de las actividades realizadas.

Olvidaba mencionar que, en las islas un colono (cuando ya nos veníamos) se me acercó y me dijo: “Oiga yo lo he visto por aquí, muy seguido, y quiero darle algo...” “¿Cómo qué?”, pregunté, y me dijo: “¡Venga!”, entonces me jaló hacia donde todos los hombres vivían, y me dice: “Espéreme aquí, por que aquí no permiten la entrada...”

Salió y me dio tres conchas, de esas especiales que se utilizaban en el prehispánico... (en esa región se efectuaban trueques con la del Ecuador, era una zona de actividades con Suramérica. Es poco conocido eso, pero existió, había negocios incluso por mar). Tales conchitas aún las conservo... Yo me sentía mal, porque ya estábamos de salida, y no tenía nada que darle a este hombre, también, “como si fuera un trueque”. 171

171 Entrevista a Adolfo Mexiac, artista plástico y grabador, en su casa, el 27 de marzo de 2008, a las 14:00.

CONCLUSIONES

Respecto de los objetivos planteados en mi tesis, los hechos y anécdotas que se presentan como propuesta, considero que se cumplen del todo; en cuanto a su análisis, se abre una vertiente como tema de investigación histórica de la Academia de San Carlos, desconocida por los estudiantes y profesores que han tenido la fortuna de disfrutar tal recinto, y para los lectores en general. Destaca también el vínculo de la Academia con la UNAM, como referente de los cambios que se han suscitado hasta hoy, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Es importante este estudio, por la utilidad que los conocimientos históricos proporcionan a los estudiantes (artistas y diseñadores) e investigadores, para entender los acontecimientos pasados y actuales que inciden en el desarrollo de su vida académica y profesional, dentro del contexto universitario.

Fenómenos como: el conocimiento de protagonistas de la Academia como Diego Rivera, Carlos Alvarado Lang y Lino Picaseño I Cuevas, la Sociedad de Alumnos de San Carlos, la Ciudad Universitaria, las diversas carreras impartidas, entre otras; cómo surgen, por qué, en qué circunstancias socioeconómicas y políticas; los sucesos que se originaron en la Academia con el Movimiento del 68 etc. En este sentido el conocimiento de ideas, realidades, sentimientos y problemas confrontados en dicho periodo, se presentan en el análisis y reflexiones que el lector podrá encontrar en esta tesis; por supuesto, como acercamiento a tal situación que, no está exenta de un análisis aún más exhaustivo.

Asimismo, los protagonistas reales de la Academia de San Carlos: maestros, alumnos y autoridades, quienes directamente sufrieron y disfrutaron tales sucesos, expresan, con sus testimonios este relato de la vida académica y social de la Academia en ese periodo.

Así, se logra construir una historia que, parece más una serie de aventuras y vicisitudes de un grupo de tenaces que se esforzaron por alcanzar sus objetivos (cada quien, individualmente o en grupo, en correspondencia con sus ideas y concepciones propias), como alumnos, profesores y autoridades. Conocimiento que me lleva también a construir retratos de algunos de ellos en grabado en relieve con material alternativo, placas de estireno, para poder ilustrar sus semblanzas.

Dichos testimonios, quedan plasmados en esta humilde tesis a la que titulé originalmente como “Anécdotas de profesores sobre la Academia de San Carlos”, ya que en las investigaciones hechas sobre esta institución, advertí que no existía conocimiento del periodo comprendido entre 1940-1970. Ante lo cual, considero de suma importancia recopilar dicha información, porque casi todas las tesis de Maestría hablan de propuestas artísticas particulares.

Además, el conocimiento y práctica en el tema, también como protagonista de la Academia e hijo de esta, de la investigación que poco a poco he estado desarrollando, como posible nueva vocación que pienso, me está atrapando en el área de la historia del arte en México.

Porque considero, en mi humilde opinión, que el estudiante de arte mexicano debe conocer la historia del arte de su nación, en este caso, su evolución, sus vicisitudes por las que ha pasado, de manera particular la historia de la Academia de San Carlos, sus profesores, la obra de estos, sus ideas artísticas, sus propuestas., conocimientos que son herramientas fundamentales que le ayudaran al educando en sus propuestas artísticas personales pero con identidad nacional, que es lo hoy hace falta para encontrar un lenguaje artístico propio.

Lo anterior, evidencia lo relevante del tema, pues se habla con toda certeza de un fragmento o episodio del arte mexicano, no conocido hasta ahora; centrado en hechos y anécdotas de quienes en ese periodo constituían la comunidad de la Academia. Es decir, significan aspectos de un estudio y conocimiento de la historia del arte en México, que, en el caso de la Academia de San Carlos, se concreta en sus proyectos de trabajo académicos y artísticos, su orientación política y social, su influencia de la escuela en la América del siglo XIX, y su discurrir histórico en el Centro Histórico de la Ciudad de México —por décadas conocido como Barrio Universitario—. Es decir, una visión de la Academia de San Carlos de lo que ha sido es y será como protagonista de la transformación cultural y social en México. Finalmente, quiero agradecer a todos los profesores que me dieron parte de su tiempo para poder llevar a cabo esta finísima labor de hacer las entrevistas para recopilar información sobre la Academia, a los que todavía se encuentran y los que ya no están con nosotros, a todos muchas gracias.

Y dentro de la perspectiva histórica en que ubico mi propuesta de tesis de investigación, la de los “Protagonistas de la Academia de San Carlos, hechos y anécdotas (1940-1970)”, en el proceso de su lectura, da pauta a significados diversos, y —aunque suene muy ambicioso— a la posible toma de conciencia del arte en México.

FUENTES DE CONSULTA

ARCHIVO

Documentos del Archivo de la Academia de San Carlos, “José Guadalupe Posada”.

BIBLIOGRAFÍA

Agustín, José, Tragicomedia Mexicana 1, la vida en México de 1940 a 1970. México, Planeta, 1993.

Anda Gutiérrez, Cuauhtémoc, México y su desarrollo socioeconómico; de Porfirio Díaz a Ernesto Zedillo, México, Limusa, 1999.

Antiguo Colegio de San Ildefonso, Manualidades y Curiosidades mundos inéditos de la Universidad, México, UNAM, 2005.

Artigas, Juan Benito, Guía de Sitios y Espacio, México, UNAM, 2006.

Báez Macías, Eduardo, Fundación e historia de la Academia de San Carlos, México, SEP, 1974.

Boils Morales, Guillermo, La ciudad de los Palacios y la Universidad. México, UNAM, 2007.

Brown, A Thomas, La Academia de San Carlos de la Nueva España, fundación y organización, t. 1, México, SEP, 1976.

Carrillo y Gariel, Abelardo, Datos sobre la Academia de San Carlos de la Nueva España, México, s/e, 1939.

Cuadernos de Arquitectura y conservación del patrimonio artístico, La práctica de la Arquitectura y su Enseñanza en México, México, SEP, 1983.

Garibay, S. Roberto, Breve historia de la Academia de San Carlos y de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, México, UNAM, 1990.

Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos 1867-1910, México, IIE-UNAM, 2003.

Langagne O, Eduardo, Los Diversos Caminos de los Arquitectos, t. IV, México, 1998.

López Obrador, Andrés Manuel, *La gran Tentación, El petróleo de México*, México, Grijalbo, 2008.

Luna Cárdenas, Daniel Librado y Paulina Martínez Figueroa, *La Academia de San Carlos en el movimiento estudiantil del 68*, México, UNAM, 2008.

Manrique, Jorge Alberto, *Una Visión del Arte y de la Historia*, ts. II, IV y V, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 2001.

Mussachio, Humberto, *El taller de la Gráfica Popular*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007.

Presidencia Municipal de Durango, *Catálogo de Roberto Garibay Sida*, 1ª ed., México, Instituto municipal del Arte y la Cultura (IMAC), 2006.

UNAM, *Guía Universitaria*, México, UNAM, 2002.

— —, *Santo y Señal De los recintos Históricos de la Universidad de México*. México, UNAM, 2007.

— —, *Un Destino Compartido: 450 años de la presencia de la Universidad en la Ciudad de México*. 2ª ed., México, UNAM, 2004.

Secretaría de Educación del Distrito Federal, Ciudad de México. *Crónicas de sus Delegaciones*, México, Gobierno del Distrito Federal, 2007.

ENTREVISTAS

Al maestro Adolfo Mexiac, artista plástico, grabador, en su casa de Cuernavaca Morelos, Estado de México, realizada por Carlos Aníbal Banda Rubio, el 27 de marzo de 2008, a las 14:00.

Al profesor Alberto Híjar, crítico de arte, en el CENIDIAP, México DF, realizada por Carlos Aníbal Banda Rubio, el 3 de marzo de 2008, a las 10: 30

Al profesor Alejandro Alvarado Carreño, grabador, en la Academia de San Carlos, realizada por Carlos Aníbal Banda Rubio, el 3 de febrero de 2008, a las 18:00.

Al profesor Antonio Ramírez, artista plástico y pintor, en su casa, domicilio particular, realizada por Carlos Aníbal Banda Rubio, el 12 de marzo de 2008, a las 14:00.

Al profesor Francisco de Santiago Silva, artista plástico y pintor, en la Academia de San Carlos, realizada por Carlos Aníbal Banda Rubio, el 28 de noviembre de 2007, a las 17:30.

Al profesor José de Santiago Silva, pintor, en la Academia de San Carlos, realizada por Carlos Aníbal Banda Rubio, el 22 de abril de 2008, a las 11:30.

Al profesor Pedro Ascencio Mateos, grabador, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, realizada por Carlos Aníbal Banda Rubio, el 24 de abril de 2008, a las 19:15.

Al profesor Roberto Garibay Sida, responsable del Departamento de Cultura, de la Academia de San Carlos, en su casa ubicada en Coyoacán, realizada por Carlos Aníbal Banda Rubio, el 21 de noviembre de 2007, a las 17:00.

Al arquitecto Carlos Cantú Bolland, en la casa de la APAUNAM, en CU, realizada por Carlos Aníbal Banda Rubio, el 21 de abril de 2008, a las 12:30.

Al arquitecto Armando Franco Rovira, en su casa en Villa Olímpica, realizada por Carlos Aníbal Banda Rubio, el 3 de mayo de 2008 a las 15:00.

Al arquitecto Antonio Recamier Montes, en su casa, dirección particular, realizada por Carlos Aníbal Banda Rubio, el 5 de junio de 2008, a las 10:00.

Al profesor Ignacio Salazar Arroyo, Director de la ENAP y pintor, en la Academia de San Carlos, realizada por Carlos Aníbal Banda Rubio, el 10 de junio de 2009, a las 17:00.

Al profesor Jorge Chuey, dibujante, en la biblioteca de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, realizada por Carlos Aníbal Banda Rubio, el 12 de junio de 2009, a las 12:00.

A Enrique Carvajal (Sebastián), escultor, en la Fundación Sebastián, realizada por Carlos Aníbal Banda Rubio, el 23 de agosto de 2009, a las 142:00.

Entrevista realizada a Roberto Soto Hernández, en el CCH Azcapotzalco, el 8 de diciembre de 2009, a las 13: 00.

Entrevista a Juan Antonio Madrid, en la Academia de San Carlos en su salón de clase, el 7 de diciembre de 2009, a las 11:00.

INTERNET

Pág. Fons. Upv.es/autores/Info_Autor_cas.asp?Id_de...- miércoles 5 de agosto de 2009.

Pagina www.jornada.unam.mx

Pág. Fons. Upv.es/autores/Info_Autor_cas.asp?Id_de...- viernes 14 de agosto de 2009.

www.artecoahuilense.com

Pagina. Wikipedia.org/wiki/enrique_carbajal.

DISEÑO Y FORMATO
L.A.V. LUIS MIGUEL SÁNCHEZ TOBILLA

