



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Pedagogía

Huellas del arte a través de la educación:

La Academia de San Carlos como antecedente de creación
de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La
Esmeralda"

Que para obtener el título de:

Licenciada en Pedagogía

Presenta:

María del Carmen Carrasco López

Asesora:

Mtra. Georgina Ramírez Hernández

Ciudad de México, Junio 2016.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Dedicatoria

Cuando empecé con este proyecto no tenía idea de lo complicado que se podría llegar a volver y he de admitir que muchas veces los que más me motivaron a seguir fueron ustedes, es por eso que este trabajo más que ser mío, se los quiero regalar, porque sin su apoyo, no hubiera llegado ni a la mitad de este camino.

Primero a mis papás, quienes han sido los mayores cómplices que he tenido, gracias por su apoyo, sus cuidados y por su amor, por estar siempre a lado del camino, guiándome y sobre todo por regalarme las herramientas necesarias para poder trazar mis propias metas.

A mi hermano, quién estará ahí, sé que contaré con tu apoyo no importa que pase.

A Luis, mi comunicólogo favorito, el mejor cantante que he conocido, el más talentoso y sobre todo mi mejor complemento, le agradezco a la vida por haberte puesto en mi camino y por compartir tantas cosas por tantos años.

Para Jorge, que es mi terapeuta personal, gracias por siempre escucharme, aconsejarme, por estar, por acompañarme a donde nadie más quiere ir y por todo lo lindo que siempre eres conmigo.

Para Carlos, quien cree en mí cuando yo no puedo hacerlo, quien pese a mi humor está conmigo y quien sin duda se ha llevado la peor parte de mis momentos de angustia, para ti, con todo el amor que te puedo dar, gracias por el tiempo compartido y por estar para mí. Te quiero pololo de mi corazón.

Para mi Yashi, quien pese a la distancia y el tiempo, siempre está y quien me ha regalado la oportunidad de querer a una personita incondicionalmente.

A mis amigas Adriana y Daniela, quienes saben de sobra lo que significa este trabajo y lo que representan en él. Gracias por hacer más amena las clases, por las risas y por recorrer el camino junto conmigo.

En especial se lo quiero dedicar a mi asesora Georgina Ramírez Hernández, quien decidió iniciar esta aventura conmigo, se lo dedico porque sin su guía y paciencia no hubiera concretado este sueño.

Para todas las personas que alguna vez me permitieron quejarme, me regalaron un abrazo o una palabra de aliento, se los dedico con todo mi corazón a mi Paletita, para Aglaecita bebe y a mi crew del mide Sofi, Ady, Ulises y De la Rosa.

Y para ti, que estás leyendo esto, que estuviste conmigo, que me regalaste mil sonrisas y porque pese a todo estas siempre para mí.

Los quiero demasiado a todos y a cada uno de ustedes.

Índice

Introducción	1
Un poco de historia	16
Capítulo 1. La Academia de San Carlos	17
1.1. Fundación de la Academia de San Carlos	17
1.2. Decadencia y Huelga de la Academia de San Carlos	21
Capítulo 2. Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”	29
2.1. Escuelas al Aire Libre	29
2.1.1. Escuela al Aire Libre de Chimalistac	32
2.1.2. Escuela al Aire Libre de Coyoacán	33
2.1.3. Escuela al Aire Libre de Churubusco	35
2.2. Talla Directa	35
2.2.1. Surgimiento de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”	37
2.2.2. La Academia y la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” en la actualidad	39
Acercando Horizontes	43
Capítulo 3. Ideales y visiones. Los planes de estudio con el paso del tiempo	44
3.1. Características de los planes de estudio	44
3.2. Ideales educativos	49
3.3. Objetivos de ambas instituciones	52
3.4. Perfiles de ingreso, alumnos y profesorado	56
Capítulo 4: Los procesos educativos dentro del arte	61
4.1. Carreras y características en ambas instituciones	61
4.2. Contenidos y materias de ambas instituciones	64
4.3. Técnicas y materiales	69
4.4. Métodos de enseñanza y de aprendizaje	73
- Conclusiones	78
- Fuentes de Consulta	83
- Anexos	90

Introducción

Desde que comencé a estudiar pedagogía fueron muchos los temas que llamaron mi atención, pero definitivamente el área que tuvo más impacto en mí fue la historia; a pesar de que esta asignatura estuvo presente a lo largo de toda mi vida escolar fue hasta la universidad que comencé a apreciarla.

Aprendí a ver aquellos hechos cotidianos que se construían a la par de grandes eventos históricos (más allá de conquistas, guerras, civilizaciones); en la facultad analizábamos los métodos de enseñanza, la convivencia entre familias, la vida cotidiana, etcétera. Entonces aprendí a valorar y a ver a la historia de una manera distinta.

Fue justo en una clase de historia en la que tuve mi primer encuentro con La Academia de San Carlos, tenía que realizar una exposición al respecto, pero cuando comencé a buscar información me llevé una no muy grata sorpresa al descubrir que la bibliografía que existía era escasa, ahí fue cuando La Academia llamó mi atención por primera vez.

A pesar de que La Academia de San Carlos surgió con el propósito de enseñar técnicamente a los artesanos de la Nueva España con el fin de aumentar la producción de obras y así mejorar el desarrollo sustentable del país, fue bien aceptada y recibida por sus habitantes,¹ lo que la llevó a constituirse como una de las principales instituciones de educación superior de arte de aquella época influyendo no sólo en este campo, sino también en el de la educación y en el de la cultura en general.

Mucho se dice de los factores que poco a poco llevaron a La Academia a su declive (1910-1912), desde el conflicto que existía entre los pintores, grabadores y escultores, por un lado, y los arquitectos, por el otro, hasta los cambios políticos por los que atravesaba el país en ese momento.

Lo que es un hecho es que ese movimiento marcó un cambio en la educación en México ya que permitió la creación de distintas formas educativas de arte,

¹ SALDAÑA, Juan José. *La casa de Salomón en México: estudios sobre la institucionalización de la docencia y la investigación científicas*, Facultad de Filosofía y Letras Dirección General de Asuntos del Personal Académico Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2005, p. 12.

por ejemplo, las Escuelas de Pintura al Aire Libre o Los Centros Populares de Pintura que comenzaron a instaurarse a partir de 1912.

Dichas escuelas sirvieron de base para la creación de una de las instituciones de educación superior más importantes de nuestro país, me refiero a la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” del Instituto Nacional de Bellas Artes.

“La Esmeralda” ha tenido varios cambios a lo largo de su historia, desde sus bases que son las Escuelas de Pintura al Aire Libre, su establecimiento oficial con reconocimiento de la Secretaría de Educación Pública en el año de 1942, cuando se estableció como Escuela de Pintura y Escultura en el año de 1946, hasta que se integró al Instituto Nacional de Bellas Artes, que es como se rige actualmente. Se dice que cumplió 70 años, pero su creación se remite años atrás.

François Xavier Guerra nos dice que el comportamiento de una sociedad se puede estudiar más allá de sus movimientos guerrilleros o de sus reformas gubernamentales, también se puede estudiar a partir de sus instituciones, ya que es justo en ellas donde se condensan los procesos de aculturación, donde se transmite el ideal educativo y se muestra qué aspectos resultan importantes en cada época.²

El presente trabajo de investigación se llevará a cabo a partir de esta perspectiva, ya que se pretende describir el contexto de una época a partir de la creación de una institución educativa, la cual condensa la ideología de la época.

La realización de este proyecto es importante no sólo por el conocimiento que se tenga de estas instituciones, sino porque dentro del ámbito pedagógico es necesario hacer énfasis tanto en la historia nacional, como en la historia de la educación artística ya que estos rubros suelen quedar rezagados; es necesario despertar el interés y dar a conocer estos temas, porque estas instituciones tienen un valor dentro de la historia de nuestro país y dentro del ámbito educativo.

² Ibídem, p. 10.

En el marco en el que se desarrolla nuestra sociedad actualmente las artes están subvaloradas al igual que la educación y no por el hecho de que no se reconozcan socialmente, sino porque a pesar de que se les reconocen no se les da el apoyo o la difusión que requieren. Es común que no se tenga certeza de la importancia que pueden llegar a tener las artes, podemos hablar de que se tiene un desconocimiento general de dónde o cómo se puede llegar a estudiar danza, pintura, grabado, etcétera inclusive se puede llegar a dudar de la importancia que tendría estudiarlas ¿Qué nos va a dejar? ¿Qué beneficios podemos obtener de ellas?

Hablando de la educación artística en México, se puede decir que el Instituto Nacional de Bellas Artes, Conaculta y la Secretaría de Educación Pública son algunas de las instituciones que se especializan en esta materia, sin embargo, cuando se habla del arte en general la mayoría de las veces se queda reducida a festivales escolares, en donde se le entiende como mera interpretación de danzas, o inclusive se les relaciona con “hobbies” que pueden llegar a interesar a niños y niñas, lo cual no está mal, simplemente que el arte va más allá.

El arte es un rubro que se pierde y se confunde cada vez más dentro de la sociedad, es por ello que este trabajo pretende resaltar el papel de la educación de las artes en México, a través del estudio de aquellas instituciones que se especializan en impartir este conocimiento, que se preocupan por el arte y que saben que éste puede marcar una diferencia significativa en el individuo, que para entender su importancia no se necesita tener cierto grado de cultura o de inteligencia, sino que todas las personas podemos ser sensibles al arte.

De igual manera busco hacer visible que el campo de la pedagogía es muy amplio y que en él existe más que capacitación y evaluación, existe toda un área que muchas veces es ignorada, en la que nosotros como profesionales de la educación podemos intervenir, tratando de acercar el arte a las personas, de tal forma que entiendan su valor y la importancia que juega en el desarrollo de las sociedades.

La Academia de San Carlos tuvo una gran trayectoria en las artes de nuestro país, influyendo no sólo en este campo, sino también en el de la educación, por

eso es importante realizar un análisis de la influencia que ejerció, tanto en su labor de escuela, como en su papel de institución frente a la sociedad; para después establecer una vinculación con la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”.

Por eso decidí realizar una investigación en donde se mostrara un esbozo de los inicios de La Academia de San Carlos y de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”, para que una vez analizadas, las comparé y encuentre los puntos en los que convergen o difieren estableciendo o rechazando la influencia o relación entre ambas escuelas. Es decir, la investigación que se desarrollará a continuación será de corte histórico.

Mi problema de Investigación

El presente trabajo busca describir lo que significó La Academia de San Carlos para el desarrollo de la educación del arte en México así como mostrar la influencia que tuvo para la creación de instituciones posteriores de enseñanza de las artes dentro de nuestro país resaltando su importancia educativa. En particular me centraré en la influencia que tuvo La Academia en la instauración de “La Esmeralda” del Instituto Nacional de Bellas Artes.

La investigación tiene como principal objetivo:

- Investigar cómo influyó La Academia de San Carlos en la creación de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” como institución educativa.

Del cual se desprenden los siguientes objetivos particulares:

- Averiguar cómo influyen Las Escuelas de Pintura al Aire Libre en la historia de creación de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”.
- Describir la historia de “La Esmeralda”, resaltando su labor educativa dentro del contexto actual.
- Exponer la importancia educativa que tuvieron y que tienen actualmente tanto La Academia como la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”.

- Reconocer el valor que le dan ambas instituciones al arte desde su función educacional.
- Profundizar en el conocimiento pedagógico de estas dos instituciones, mirándolas no sólo desde su importancia artística o histórica, sino desde el enfoque educativo.
- Crear un trabajo que fomente la investigación en distintos campos, resaltando el de la historia y el arte educativo.

La pregunta central que rige a este proyecto es:

- ¿Qué relación guarda la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” con La Academia de San Carlos a partir del papel educativo que ambas desempeñan?

De la cual se derivan las siguientes preguntas: ¿Qué rasgos comparten ambas instituciones? ¿Cuál es la importancia educativa que le dan al arte? ¿Cuál es el papel educativo de ambas instituciones dentro de la sociedad mexicana?

Para comenzar con el trabajo realizaré una descripción de su historia para después analizar los elementos en que coinciden tomando como principal punto de análisis sus planes de estudio³, lo cual me permitirá compararlas desde distintos enfoques, como lo son:

- Ideales Educativos.
- Objetivos educativos e institucionales.
- Perfiles de los alumnos.
- Técnicas y métodos de enseñanza
- Materiales

³ En la actualidad los planes de estudio representan una serie estructurada de experiencias de aprendizaje que en forma intencional son articuladas con una finalidad concreta: el producir los aprendizajes deseados. Presenta dos aspectos diferenciados y al mismo tiempo interconectados: el diseño y la acción. (PANSZA, Margarita. Pedagogía y Currículo. Ediciones Gernika, Tercera Edición. México, p. 16) Los documentos que encontré de La Academia de San Carlos los consideraré como planes de estudio ya que dichos documentos están insertos en un sistema escolar, cuentan con una estructura particular y tienen como finalidad instruir y llevar a cabo objetivos, a pesar de que por la época no pueden ser llamados como tales planes de estudio, cumplen las características de plan y por lo tanto a lo largo de esta investigación serán tomados de esa forma.

Referentes teóricos y metodológicos

Al analizar la primera década del siglo XXI, podemos notar que la educación artística ha jugado un papel prioritario en las políticas educativas a nivel internacional. Se ha puesto sobre la mesa la discusión y reflexión acerca de su valor para que cada vez más individuos tengan acceso a los derechos y valores culturales, fundamentales para una vida de calidad.

Tan es así, que ahora se parte del supuesto que mediante la educación artística las personas podrán desarrollar habilidades sociales, culturales y cognitivas influyendo de manera positiva en su crecimiento personal y social, todo esto mediante el trabajo colaborativo y la imaginación, lo cual propiciará la formación de su identidad individual y colectiva.⁴

Pero, ¿qué tan ciertas son las afirmaciones anteriores? ¿Será que todas las personas tienen un lado artístico? ¿Algo que pueden llegar a desarrollar? Si respondemos afirmativamente a lo anterior, entonces significaría que probablemente la escuela esté haciendo bien al propiciar las condiciones para que ese talento nato en nosotros surja de la mejor manera posible, pero, ¿Acaso no debería aprovecharse mejor la libertad que se nos concede y ocupar nuestra atención con otro tema distinto al de las bellas artes? Esta pregunta no la comparte Schiller al principio de su segunda carta⁵, expresando que existen otras cosas que parecen de más importancia que las artes, por ejemplo, lo que atañe en el mundo moral.

La premisa anterior resulta importante, porque justo es lo que pasa en la actualidad ¿Por qué deberíamos de incluir a las artes en la educación, si pareciera ser que existen temas que son más importantes y que pueden resolver de una mejor manera los problemas por los que atraviesa la educación mexicana?

⁴ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Seis Décadas “La Esmeralda” 1943-2003. Instituto Nacional de Bellas Artes, p. 4.

⁵ SCHILLER, Friedrich. Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre. Anthropos, Barcelona, 1990.

Schiller nos podría contestar que “convenceros de que para resolver en la experiencia este problema político hay que tomar por vía a la estética, porque es a través de la belleza como se llega a la libertad”.⁶

La estética, el arte y la belleza van más allá de la técnica, museos, óleos o monumentos, lo rico o lo liberador del arte está en lo que nos provoca o en lo que nos hace sentir. Partimos del supuesto de que los humanos a diferencia de los otros seres que habitan en el mundo tienen una particularidad que los caracteriza que es rehacer por medio de la razón, modificar nuestro entorno, mejorar aspectos que nos disgustan, crear a partir de la nada, tenemos la capacidad de la inventiva.

El filósofo John Dewey profundiza en esta idea, postulaba “que el arte se relaciona con lo cotidiano, con el cuerpo, con la actividad y con la creación”⁷. Para John Dewey, el arte no es algo lejano a nosotros, sino que tiene una función en nuestras vidas. El arte es la expresión por la cual manifestamos sentimientos, es nuestro potencial expresando lo mejor y lo peor de cada uno de nosotros, por medio del arte se puede desarrollar una vida mejor.

Al igual que hay teorías que expresan la función del arte en la vida de las personas, existen diferentes posturas para determinar la función social de la historia, una de ellas es la visión de Catherine Morland quien dice: “Me maravillo a menudo de que resulte tan pesada, porque gran parte de ella debe de ser pura invención”.⁸

La frase anterior hace referencia a que sin duda la historia juega un papel determinante en la odisea de descubrir el pasado, sin embargo, también invita a reflexionar acerca de la rigidez que esta misma nos impone, muchas veces creemos en diversas teorías o diferentes hechos sin siquiera preguntarnos el cómo o porqué sucedieron, solo porque lo leímos los afirmamos de manera contundente. Catherine Morland, nos invita a profundizar en lo aprendido, nos hace dudar para ir más allá de lo establecido.

⁶ *Ibíd*em, p. 5.

⁷ AUGUSTOWSKY, Gabriela. *El arte de la enseñanza*. Editorial Paidós, Primera edición. Buenos Aires. 2012, p. 14.

⁸ MORLAND, Catherine en: CARR, E. H. *¿Qué es la historia?*, Planeta Mexicana, México, 1995, p. 1.

Quizá sí más personas aprendieran a dudar de lo establecido, la historia se volvería una disciplina más solicitada en todos los campos,

Puede ser que uno de los motivos por los cuales las personas se resisten a la historia se deba a la forma en la que la conocemos, es decir, nos enseñan la historia desde un enfoque lejos de nuestra realidad, contándonos de países lejanos, con nombres que no habíamos escuchado antes describiendo los hechos en un mundo que no conocemos lo que puede llegar a provocar cierto disgusto hacia ella, pero entonces ¿cómo deberíamos de enseñar o de aprender historia?

Robin G. Collingwood nos dice que “el valor de la historia consiste en que nos enseña lo que el hombre ha hecho y por lo tanto lo que es el hombre, estudiarla nos abre significados y nos enseña lo que el hombre es y ha sido a lo largo del tiempo”.⁹

Primero deberíamos de entender que nosotros mismos estamos construyendo una historia día a día, una historia que es nuestra historia y que por eso es valiosa y significativa. Todas las “historias” individuales, le dan valor y soporte a la “Historia”¹⁰ de la humanidad o de la nación, nosotros somos resultado del pasado y constructores del futuro.

Tener conocimiento del pasado nos ayuda a entender los valores compartidos, a adquirir conciencia de grupo, a sentirnos pertenecientes a una nación o a un movimiento, la historia crea lazos de cohesión entre los individuos para que puedan apreciar el presente con una visión cargada de identidad y de conocimiento de sí mismos. “Dotar a un pueblo de un pasado común y fundir en ese origen remoto una identidad colectiva, es quizá la más antigua y la más constante función social de la historia”.¹¹ La historia nos permite reconocer lo distinto a nosotros y en ese sentido nos hace partícipes de experiencias no

⁹ Robin G. Collingwood en: FLORESCANO, Enrique. *La función social de la historia*. Presentación para la Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar, marzo de 2010, Guadalajara, Jalisco.

¹⁰ En el texto se hace un juego con las palabras. La “historia” con minúscula representa nuestra historia personal en comparación con la “Historia” con mayúscula que representa la historia de la humanidad.

¹¹ FLORESCANO, Enrique, *La función social de la historia*, Presentación para la Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar, marzo de 2010, Guadalajara, Jalisco, p. 5.

vividas pero con las cuales nos identificamos y formamos nuestra idea de la pluralidad humana.¹²

Para poder estudiar el pasado es necesario entender otros tiempos, conocer modos de vida diferente al nuestro, imaginarnos lugares en los que nunca estaremos, aprender a reconocer y a respetar valores diferentes a los de nuestro contexto cotidiano. Debemos de tener una curiosidad por el otro, por lo distinto al ahora y sobre todo por descubrir como todo esto se relaciona con el presente.

A principios del siglo XX esta visión de la historia fue permeándose en los trabajos de distintos investigadores, quienes aprendían a ver la historia de una manera diferente, desde el enfoque de que no existe solo una versión de los hechos sino que un suceso se puede analizar desde diferentes perspectivas como desde una fábrica, una escuela o incluso también desde el ámbito de lo familiar, ¿en qué consiste?

La “Nueva historia”¹³ tiene sus raíces en Francia y sus principales fundamentos nacen en contra de la historia tradicionalista, por eso resulta más fácil describirla comparando a ambas corrientes:

- La historia tradicional se centra en estudiar y tratar de comprender los movimientos políticos, es decir, pretende elaborar una descripción detallada acerca de los hechos que acontecieron a una nación o a un país dejando de lado las particularidades de cada una de ellas. Es verdad que este tipo de historia incluía la historia del arte o de la ciencia, sin embargo, nunca desde un punto central, sino como relegados en el

¹² *Ibidem*, p. 6.

¹³ “La Nueva Historia está asociada a Lucien Febvre y Marc Bloch quienes fundaron la revista *Annales* en 1929 para promocionar su enfoque. Sin embargo, se puede rastrear el término hasta 1912, cuando el académico James Harvey Robinson publicó una obra con este título, en donde afirmaba que la historia incluye todo rastro y vestigio de cualquier cosa hecha o pensada por el hombre desde su aparición en la tierra. En otras palabras, Robinson creía en la historia total. Este movimiento en favor de una nueva historia no tuvo éxito en aquel momento en los Estados Unidos, pero es más reciente el entusiasmo norteamericano por los *Annales*. Este tipo de exigencias fueron planteadas por la escuela de Ranke en el siglo XIX, por el gran estudioso benedictino Jean Mabillon, que en el siglo XVII formuló nuevos métodos de crítica de las fuentes.” BURKE, PETER. *Formas de hacer Historia*. Alianza Editorial. Madrid. 1994, p. 20.

sentido de considerarlos periféricos al verdadero interés de los historiadores.¹⁴

En cambio, la “Nueva historia” se interesa por cualquier actividad humana, partiendo del argumento de que todo tiene una “historia” que puede ser ligada a la “Historia” es así como hechos tales como la niñez, la vejez, la muerte, la locura, la limpieza, la suciedad, los gustos, la educación, el arte pasan a ser puntos de interés para estos historiadores.

- La historia tradicional nos presenta una visión “desde arriba”, en el sentido de que se cuenta a partir de la vida de los grandes hombres, el resto de la humanidad juega un papel secundario. En cambio la “Nueva historia” se preocupa por mirar desde abajo, con opiniones de la gente común y su experiencia en el cambio social.

- Otro de los paradigmas de la vieja historia es que se debería de basar en el análisis de documentos, siendo que existen otro tipo de fuentes que además de ser de una categoría distinta se les puede analizar desde diferentes perspectivas, es decir usarlas desde otro enfoque, de esta manera podemos analizar un acontecimiento desde las historias de vida, las leyendas, los cuentos, fotografías, materiales educativos y elementos de uso cotidiano, entre muchos otros.

- Una de las principales diferencias entre ambas corrientes, es que la historia tradicional considera que la tarea del investigador es llevarle al lector los hechos tal y como sucedieron, lo cual para la nueva historia resulta imposible ya que no se puede deslindar el juicio o la perspectiva particular, siempre existe el relativismo cultural. “Nuestras mentes no reflejan la realidad de manera directa, percibimos el mundo sólo a través

¹⁴ FLORESCANO, Enrique, *La función social de la historia*, Presentación para la Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar, marzo de 2010, Guadalajara, Jalisco, p. 14.

de una red de convenciones, esquemas y estereotipos, red que varía de una cultura a otra”.¹⁵

A partir de todo lo anterior, podemos decir que la corriente de la “Nueva historia” se centra en analizar diversos acontecimientos históricos desde una visión en donde no existen héroes, sino personas que actuaron de acuerdo a su contexto y a su conocimiento; nos invita a analizar épocas desde diversas aristas, tomando en cuenta otros indicadores, como pueden ser las instituciones, las publicaciones de periódico, la propaganda publicitaria; van más allá de las guerrillas y de los movimientos políticos, nos invita a ver cómo se vivían esos hechos y no tanto cómo se provocaron.

La presente investigación estará basada bajo la perspectiva de la “Nueva historia” ya que se analizará un periodo histórico a partir de la visión de instituciones educativas, centrándome en sus planes de estudio.

Las escuelas están conformadas de distintos elementos que hacen que funcionen de una manera adecuada, pero el eje rector de cualquiera de ellas es su plan de estudios, ya que en él se concentran los ideales, objetivos y planteamientos tanto de la institución como del plan en sí mismo, es por eso que decidí comparar los planes de estudio de ambas instituciones, de tal forma que pueda conocer más profundamente el mecanismo de éstas.

También hago uso de algunas fotografías y algunos carteles, que me ayudaron a enriquecer este trabajo, permitiéndome ver ciertas similitudes en el actuar de La Academia y en el de “La Esmeralda”, mostrando cómo se trabajaba en los talleres, el tipo de materiales que se utilizaban e incluso la importancia que tenían los carteles o el uso de propaganda para impulsar el arte fuera de las escuelas.

A pesar de la practicidad que tiene utilizar este tipo de fuentes, su uso puede considerarse como algo novedoso, citando a Luis González:

¹⁵ *Ibíd*em, p. 18.

Los historiadores responsables rara vez se atreven a navegar fuera de los mares conocidos del gobierno, la guerra y la religión (...) en el día de hoy todo lo acontecido al ser humano y a la naturaleza se ha vuelto historiable siempre y cuando haya testimonios probatorios (...) el investigador recoge lo que le parece importante por su trascendencia, por su influjo o por su tipicidad.¹⁶

La cita anterior nos permite entender que podemos investigar cualquier tema siempre y cuando tengamos fuentes, documentos o materiales que nos permitan realizar una interpretación del hecho a investigar, podemos llegar a tener una comprensión del pasado, no por haber estado ahí sino por las huellas que quedaron registradas, las cuales podrían ser analizadas e interpretadas “Carlo Ginzburg nos recuerda que este conocimiento indirecto, por medio de rastros, huellas e indicios, es el conocimiento propio de la historia, lo que distingue a este saber de otras formas de conocimiento”.¹⁷

El trabajo del investigador requiere búsqueda en archivos, bibliotecas o uso de fuentes orales, pero no debemos limitarnos a eso, para profundizar en algún tema. Para ayudarnos a tener comprensión de algún suceso tenemos a nuestro alcance infinidad de recursos que nos ayudarán a interpretar; “los textos históricos se asemejan al iceberg, del material usado para escribir historia solo queda a la vista, cuando bien va, una décima parte.”¹⁸

La relación del iceberg con el uso de fuentes me parece muy certera ya que tenemos diversas posibilidades para poder investigar los quehaceres humanos en el pasado:

“por medio de vestigios materiales, tradición oral y expresiones escritas (...) , de toda clase de tradiciones transmitidas de viva voz (leyendas, mitos, proverbios, corridos, rumores); de una amplia variedad de monumentos (viviendas, sepulcros, construcciones para el trabajo, el culto y el poder, utensilios de labor, guerra y juego, pinturas, esculturas y tantos monumentos conmemorativos); (...) y sobre todo de una inmensa documentación que comprende pintas, multitud de inscripciones, cuentas, calendarios, leyes, actas e informes gubernamentales, escritos de hombres de ciencia y de filósofos, obras literarias,

¹⁶ GONZÁLEZ, Luis, *El oficio de historiar*, El Colegio de Michoacán, 2009, p. 46

¹⁷ *Ibíd.*, p. 12.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 48.

reportes y comentarios de periodistas, recuentos autobiográficos, biográficos, históricos e incluso planes o programas de estudio”.¹⁹

La cita anterior completa la perspectiva histórica que se ha ido presentando en la investigación, la historia no solo se cuenta a partir de documentos o fuentes orales, sino que los edificios, monumentos, cartas, relaciones; nos hablan de ella y nos dicen que podemos construir una visión de un periodo a través de su análisis.

Estado del Conocimiento

Para poder llevar a cabo lo anterior, encontré a grandes historiadores que se especializan en La Academia de San Carlos, por ejemplo, Eduardo Báez Macías en su obra “Guía del archivo de la antigua Academia de San Carlos 1781- 1910.” O en “Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910” desarrolló un profundo trabajo de investigación sobre la historia del arte en México, gracias a su investigación se ha hecho una importante sistematización de la producción artística de la época Virreinal y del México Independiente, a la vez que promueve la conservación y el cuidado de la misma.²⁰

También las investigaciones y trabajos Elizabeth Fuentes Rojas, historiadora e investigadora de La Academia, ella no sólo se ha centrado en lo teórico de dicha institución, sino que se ha dedicado a conservarla a través de diversas fotografías con las cuales busca reconstruir y mostrarnos su historia como en sus obras “La Academia de San Carlos y los constructores del Neoclásico” o “Catálogo de los archivos documentales de La Academia de San Carlos (1900-1929).” Por citar algunas de ellas.

Laura González Matute, quien se ha especializado en estudios de historia del arte, fue la principal fuente para profundizar en temas como las Escuelas de Pintura al Aire Libre y Los Centros Populares de Pintura, centrándome en su libro “Escuelas libres de pintura al aire libre y centros populares de pintura”.

¹⁹ *Ibíd*em, p. 57.

²⁰ Esta información se retoma de: Premios PUN. Investigación en Artes. UNAM. México. 2011, p. 3. Fuente en línea: <<http://dgapa.unam.mx/html/pun/GanaPUN2011/EduardoBaezMacias.pdf>> (19 de octubre del 2012.)

De igual forma pude localizar algunas tesis que abordan a La Academia o a “La Esmeralda” pero bajo otros enfoques, cuando noté que ninguna de ellas analizaba el aspecto educativo me motivé más a realizar mi investigación, pero el hecho de que hayan abordado esos temas desde una perspectiva distinta me ayudó a delimitar mi tema y a comprenderlo de una mejor forma. La mayoría de estudios que giran en torno a estas instituciones son a través de las artes visuales y lo hacen para obtener el grado de maestros.

Otras fuentes que también me ayudaron son las exposiciones que se han presentado en distintos espacios, por ejemplo el Museo Nacional de Arte (Munal) presentó una exposición acerca de las Escuelas de Pintura al Aire Libre y el Museo de Arte Moderno (MAM) hizo un recopilado por los 70 años de creación de “La Esmeralda”.

Además de diversos artículos de revistas o libros que abordan ciertas temáticas que se pueden llegar a relacionar con estas instituciones, quizá no de forma directa, pero que sí pueden llegar a enriquecer mi trabajo, como por ejemplo José Othón Quiroz Trejo quién escribe de la huelga de La Academia de San Carlos.

Todos ellos me han brindado conocimientos de La Academia y de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” desde distintas perspectivas ya sea desde su producción artística o de la importancia política que tuvo. Sin embargo, aún faltan estudios que se especialicen en describir de manera detallada su función como institución educativa y el impacto que tuvo en este campo.

Estructura del trabajo

A partir de lo anterior se presenta este trabajo que lleva por título: “Huellas del arte a través de la educación: La Academia de San Carlos como antecedente de creación de la Escuela Nacional de Pintura Escultura y Grabado “La Esmeralda” que consta de 4 capítulos.

Dichos capítulos se agrupan en dos bloques, el primero lleva por título “Un poco de historia” abarca el primer y segundo capítulo, que nos cuentan un poco de la historia tanto de La Academia como de “La Esmeralda”. El primer capítulo

nos habla de la instauración y conformación de San Carlos dentro de la Nueva España realizando un recorrido desde sus años de esplendor hasta sus años de decadencia.

El segundo capítulo comienza con los antecedentes de creación de la ENPEG “La Esmeralda” que son las Escuelas de Pintura al Aire Libre y Los Centros Populares, nos hablan de su impacto a nivel social y educativo. El capítulo termina con la creación de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado y nos narra un poco del papel que juegan tanto “La Esmeralda” como La Academia de San Carlos en la actualidad.

El segundo bloque se llama “Acercando los horizontes”; abarca los capítulos 3 y 4, este bloque se centra en comparar los planes de estudio a partir de distintas perspectivas.

El capítulo 3 llamado “Ideales y visiones. Los planes de estudio con el paso del tiempo” nos muestra la visión de ambas escuelas a través de sus perfiles de ingreso, los maestros o alumnos, objetivos escolares, etcétera.

Mientras que el cuarto capítulo llamado “Los procesos educativos dentro del arte” nos describe cómo se llevaban a cabo los métodos y prácticas educativas de los estudiantes, bajo qué técnicas trabajaban, cuales métodos de enseñanza se utilizaban, la descripción de los materiales, etcétera

A manera de anexo incorporo los planes de La Academia de San Carlos y de “La Esmeralda” en los cuales me basé para este trabajo de investigación, de igual forma añado algunos de los carteles en los que se invitaba al público en general a inmiscuirse en el mundo artístico mediante clases gratuitas otorgadas por alumnos de las Escuelas de Pintura al Aire Libre, así como también fotografías de los talleres de “La Esmeralda” y de algunos materiales con los cuales trabajaban.

Un poco de historia

Capítulo 1

La Academia de San Carlos

Se puede empezar a hablar de la historia de La Academia desde diferentes aristas, podríamos empezar haciendo un recorrido desde el florecimiento de las Academias en Europa o desde la necesidad de instaurar una institución para capacitar a la mano de obra de la Nueva España o simplemente hacer un recorrido histórico por las distintas instituciones de educación superior en México. Lo cierto es que la Academia tiene una historia tan amplia que se podrían hacer infinidad de escritos de ella.

Lo que a continuación presentaré será una descripción de cómo se instauró en Nueva España y de los cambios que trajo consigo.

1.1. Fundación de La Academia de San Carlos

Se puede decir que la idea de una institución dedicada al arte nació el 4 de noviembre de 1781 cuando el virrey de Nueva España, don Martín de Moyorga Ferrer, decidió comenzar el proceso de aprobación para dicha institución.

No fue una casualidad que Martín Moyorga propusiera una institución justo en este momento sino que las circunstancias por las que estaba pasando Nueva España favorecían bastante la idea de una escuela. Esto principalmente a la estabilidad económica con la que se contaba en aquella época. A partir de 1775, el tesoro mexicano se vio altamente elevado debido a la riqueza de las minas, la producción de materia prima y al comercio interno que oscilaba entre la pólvora, las peleas de gallos y el tabaco.

Para la segunda mitad del siglo XVIII, se había alcanzado un estado de prosperidad económica sin precedentes, consolidándose grandes fortunas clericales y civiles, hecho que benefició a la iglesia, quién se convirtió en uno de los patrocinadores más importantes de las bellas artes, heredando la visión de los católicos españoles, quienes a diferencia de los ingleses que relacionaban el arte con el lujo, la aristocracia y los privilegios, los españoles

creían firmemente que la apatía por las artes era la precursora de la decadencia social.

Así fue como el reino de Nueva España estuvo, en ese preciso momento, mejor preparado financiera e intelectualmente para apoyar a una Academia de arte que en ningún periodo anterior de su historia. La última mitad del siglo XVIII fue una época propicia para la educación, especialmente para aquellas Academias especializadas cuyas actividades venían del exterior pero que eran sostenidas dentro de los límites tradicionales de la enseñanza universitaria.²¹

Fue a mediados del siglo XVIII en el gobierno de Carlos III donde comenzó a perfilarse la creación de una institución de bellas artes para la Nueva España, con el propósito de elevar la producción de la nación invirtiendo en la mano de obra que allí se encontraba.

El inicio de La Academia se dio en el año de 1778 cuando Jerónimo Antonio Gil llegó al Puerto de Veracruz acompañado por sus dos hijos, Gabriel y Bernardo, y dos estudiantes de La Academia de San Fernando²², con quienes iniciaría el proyecto que le fue asignado por Carlos III, la creación de una escuela de grabado, proyecto que empezó en Casa de Moneda.

Gil fue enviado a América con la misión de establecer una escuela de grabado, esto debido principalmente a que Fernando Mangino (encargado en aquel entonces de Casa de Moneda) se quejaba de la escasez de grabadores preparados. Humboldt²³ nos cuenta que Fernando acuñaba en promedio de 12 a 13 mil marcos de plata diarios y que tenía solamente dos aprendices pensionados en las artes de vaciado y fundido de grabado, por lo que resultaba de vital importancia capacitar mano de obra para solventar la demanda que se exigía.

²¹BRROWN A. Thomas. La Academia de San Carlos de la Nueva España, 1. Fundación y Organización. SepSetentas. México, 1976, p. 33.

²²Academia de San Fernando, quien se convirtió en la madre de todas las academias españolas y el principal antecedente de la creación de la Academia de San Carlos en la Nueva España.

²³ Humboldt citado en: BRROWN A. Thomas. La Academia de San Carlos de la Nueva España I Fundación y Organización. SepSetentas. México, 1976, p. 16.

Fue así como a tan sólo tres días de la llegada de Gil, comenzó a funcionar la escuela de grabado en la Casa de Moneda, con el título de Escuela Provisional de Dibujo, el 1º de Noviembre de 1781 celebró sus primeras clases. Pronto el número de alumnos que acudían con la intención de aprender el dibujo, base de toda la ocupación artesanal, rebasó el espacio de la escuela.

San Carlos jugó un papel secundario que fue el dar instrucción útil a los artesanos y artistas para mejorar su competencia en la labor diaria y en la industria artesanal. Los artesanos cuyas habilidades abarcaban desde dorar (...) hasta albañilería y trabajos de sastrería, asistían a las clases y supuestamente se beneficiaron de ellas, aunque hubiera sido imposible medir el resultado de tal aprendizaje en su producción final (...) La Academia procuro cubrir las necesidades de la artesanía y la industria coloniales, al impartir enseñanza y conocimientos prácticos para estos trabajos”²⁴

Para el año de 1783 se contaba ya con 300 estudiantes, por lo que además de que hacía falta más personal comenzaba a necesitarse un espacio más grande y una institución más capacitada para cubrir la demanda no sólo del grabado sino de las artes en general. ²⁵

Tras sopesar esta posibilidad y debido al éxito de la Casa de Grabado, surgieron los primeros movimientos para la fundación de una escuela pública de bellas artes que enseñara algo más que dibujo y grabado. Tanta fue la insistencia de Antonio Gil a Fernando Mangino, que para el 21 de Agosto de 1781 se estaba entregado el proyecto de La Academia para conseguir la aprobación real junto con una carta para el virrey Martín Mayorga, en donde se establecían las normas bajo las cuales se conduciría La Academia, estipulando la dirección y el requerimiento económico que se solicitaba para su funcionamiento.

Es cierto que Fernando Mangino y Antonio Gil apuntaban alto, ya que pedían que la escuela no estuviera subordinada a La Academia de San Fernando, sino que se rigiera a partir de la junta que se elegiría después y estuviera bajo el

²⁴ BROWN A. Thomas. La Academia de San Carlos de la Nueva España, 1. Fundación y Organización. SepSetentas. México, 1976, p. 18.

²⁵ BAÉZ, Macías Eduardo, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781- 1910*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 2003, p. 24.

cargo de Martín Mayorga y no bajo la tutela de Carlos III, esto debido principalmente a la distancia, La Academia estaría dentro del continente americano y por lo tanto debía de funcionar bajo su normatividad.

Para darle peso a su solicitud, los grabadores solicitaron apoyo y donaciones de otras instituciones, fue así como su proyecto fue avalado por los tribunales reales de Comercio y Minería, el arzobispo, los obispos, el consejo eclesiástico y los ciudadanos adinerados, de esta forma se veía el interés no sólo de los grabadores, sino de los habitantes de la Nueva España en general:

Ningún proyecto es más valioso que éste (...) ya que al impartir educación artística para crear medios para ganarse la vida, liberará a multitud de familias de la indigencia" (...) sugiriendo que la escuela contribuiría a hacer de México una ciudad de prósperos artesanos y tenderos. En esto se veía la huella de Campomanes y las sociedades económicas: luchar por medio de la educación, con la pobreza y la mendicidad; enseñar al pueblo a dibujar y ponerlo a trabajar.²⁶

Así fue como el 25 de diciembre de 1783, Carlos III aprobó la fundación de una Academia real titulada San Carlos de la Nueva España:

La esperanza del rey es proporcionar a sus amados vasallos instrucción en las nobles artes y otras que dependen de ellas... para terminar con la pereza; para abrir una puerta para que tantos individuos talentosos puedan dejar atrás la miseria y disolución y, aplicándose, lleguen a ser útiles a sí mismos, a sus familias y a su público.²⁷

Tras recibir la sanción real, ya era un hecho el establecimiento de La Academia, sin embargo, para comenzar a fungir como institución real debían de esperar hasta que fueran aprobados y promulgados en España los estatutos y el comunicado de fundación, los cuales llegaron el 5 de noviembre de 1785, casi dos años después de la aprobación. Sin embargo este acontecimiento cambió el estado legal de la escuela, dándole mayor prestigio, estabilidad financiera y una base para desarrollarse.

Varios artistas de este tiempo ayudaron con sus conocimientos a la organización de La Academia y antes de que llegaran a Nueva España los

²⁶ BROWN A. Thomas. La Academia de San Carlos de la Nueva España, 1. Fundación y Organización. SepSetentas. México, 1976, p. 66.

²⁷Ibídem, p. 96.

maestros europeos, encontramos ya trabajando en ella a los pintores José Alcívar y Francisco Clopera²⁸, así como al escultor Santiago Sandoval.

Los cambios que trajo La Academia a la Nueva España se pueden analizar desde el punto de vista educativo, social y económico, los cuales se engloban desde cuatro perspectivas diferentes:

1. Estilísticamente: Existió un cambio en la arquitectura de la Ciudad, La Academia acabó con el periodo barroco, instaurado durante 150 años.
2. Académicamente: Quizá fue en el ámbito en el que tuvo más impacto, institucionalizó los saberes, ayudó a muchos artesanos con técnicas, brindó conocimientos a diversos sectores e incluso permitía a los indígenas estudiar.
3. Profesionalmente: Estableció un orden a la enseñanza de las artes dentro de la Nueva España, dotándolas de uniformidad.
4. Imperialmente: Enlazó el arte oficial y formal de Nueva España con el de España, más íntimamente que en cualquier otro tiempo de la historia del virreinato.

1.2. Decadencia y Huelga de La Academia de San Carlos

La Academia es una institución que ha prevalecido durante muchos años en la historia de nuestro país por eso se puede hablar de momentos de auge, estabilidad y crisis. Uno de los momentos críticos fue en 1810 a causa de la guerra de Independencia, durante esta época perdió casi todo el apoyo que recibía de la Casa Real Española por lo que se vio forzada a cerrar sus puertas en 1821.

Fue hasta 1824 que logro establecerse otra vez, esto gracias al apoyo del ministro Lucas Alamán, sin embargo, no recuperó el esplendor que la había caracterizado durante sus primeros años.

²⁸ José Alcívar (1730-1803). Pintor mexicano. Uno de los artistas más activos y representativos de la escena pictórica de Ciudad de México durante la segunda mitad del siglo XVIII. Francisco Clopera: Fue académico supernumerario de San Fernando de Madrid y había llegado a la Nueva España desde el Perú. Al fundar La Academia de San Carlos, Gerónimo Antonio Gil lo nombró corrector de pintura,

Después de algunos años La Academia cambió gracias al decreto del 2 de octubre de 1843 promulgado durante la gestión de Antonio López de Santa-Anna. En dicho decreto se requerían directores de escultura, grabado y pintura traídos desde Europa. Además se otorgaban los beneficios de una lotería, con dicho apoyo se prometía que:

- Dar manutención a 6 jóvenes en el viejo Continente para que perfeccionen sus técnicas en las artes.
- Aumentar el número de pensionados.
- Premios anuales
- Formación de galerías
- Restauración de la sede de La Academia²⁹

También se establecieron sueldos fijos de directivos y maestros; se otorgaron ayudas económicas para estudiantes de alto rendimiento; tuvo que volver a cambiar de nombre ahora a Lotería de la Academia de San Carlos. Fue de esta forma que la institución recibió un gran apoyo económico y estuvo funcionando bastante bien durante una época relativamente larga.

En 1846 llegaron los directivos europeos, para el colegio de Pintura Pelegrín Clavé y para el de escultura Manuel Vilar, gracias a ellos La Academia tuvo un cambio en su plan de estudios, antes únicamente se basaban en la copia de láminas, pero con los cambios se introdujo el dibujo al natural, el anatómico y la perspectiva y el paisaje, se volvieron a emplear los modelos vivos y algo bastante innovador fue la introducción de maniqués articulados.

Otro cambio significativo fue la aprobación del plan de estudios de la carrera de arquitectura en 1858, de igual forma se agregaron las cátedras de historia del arte y la historia de la arquitectura.³⁰

En febrero de 1861 La Academia perdió la lotería y volvió a estar sin suficiente apoyo. Las cosas no mejoraron, sino que para 1862 el gobierno pidió a La Academia su disolución, debido a la situación política del país (las tropas

²⁹ BAEZ Lira Fernando. *La Academia de San Carlos en México: Los actores de la Independencia*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. México. 2010, p. 4.

³⁰ GARIBAY, Roberto. *Breve historia de la Academia de San Carlos y de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*, UNAM, México, 1990, p. 12.

francesas entraron a territorio mexicano). Tras este acontecimiento La Academia no cerró, pero su situación interna reflejaba la externa, todo era bastante desorganizado y los cambios dependían del presidente en turno.

Para 1867 al triunfo de la República, Juárez regresó de su exilio y con él se instauró un nuevo régimen, por ejemplo, “suprimió la lotería que le había dado autonomía financiera y ésta pasa a depender del subsidio estatal del ministerio de instrucción pública y cultos; disolvió la Junta directiva nombrando como director al pintor Santiago Rebull y le cambió el nombre por Escuela Nacional de Bellas Artes”³¹

Estos cambios fueron bajo la consigna de otorgarle identidad a La Academia ya que los rasgos e influencia europea aún se notaban tanto en su arte como en su ideal educativo, la institución buscaba el reconocimiento extranjero más que el nacional, lo que la llevó a tener problemas con el contexto.

Benito Juárez buscaba enaltecer los valores nacionales, demostrar que los mexicanos eran capaces de crear e innovar, pero La Academia no seguía este objetivo, fue por eso que en el último cuarto de siglo comenzaron a llegar críticas, la calificaban de anacrónica ya que mantenía a los estudiantes en un letargo académico sin posibilidades de desarrollo. Al respecto Ignacio M. Altamirano³² comentó: “la Academia ha permanecido estacionaria, consagrada a la tarea imitativa”.³³

Durante el Porfiriato, La Academia tuvo otra reestructuración; una de las principales características del gobierno de Porfirio Díaz era el Estado unificador, es decir, que la base del Estado descansaba sobre un solo poder que en este caso era el ejecutivo, lo cual se vio reflejado en la unificación y centralización tanto de la cultura como de la educación. Esto produjo un desajuste dentro de la Academia, ya que existían alumnos que estaban a favor

³¹ BAEZ Lira Fernando. La Academia de San Carlos en México: Los actores de la Independencia. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. México. 2010, p. 6.

³² Nació en Guerrero en 1834, fue un escritor, periodista, político y maestro, además de ejercer como historiador literario y crítico.

³³ GONZÁLEZ, Matute Laura, *Escuelas libres de pintura al aire libre y centros populares de pintura*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1987, p. 20.

de los métodos tradicionales y otros que buscaban un cambio en la forma de producción plástica.

(...) los artistas plásticos fueron construyendo las bases para el desarrollo de una pintura que con los años adquirió una nueva identidad. La ENBA fue punto de encuentro de una diversidad de estilos y entusiasmo por promover el arte mexicano (...) se redujo la ayuda económica (...) incluso las promesas posteriores del gobierno no fueron iniciativa de las autoridades, sino presión de los artistas mexicanos³⁴

Con el desarrollo del movimiento revolucionario y con la partida de Porfirio Díaz del poder, los estudiantes de La Academia de San Carlos encontraron el momento para exigir los cambios que habían estado deseando: por un lado los pintores, grabadores y escultores mostraron su apoyo a la lucha armada, mientras que los estudiantes de arquitectura hicieron patente su repudio a los revolucionarios; también demostraron la inconformidad que sentían por el método de enseñanza; de igual forma evidenciaron la lucha de clases que existía dentro de la escuela, por un lado pintores, escultores y grabadores quiénes representaban a la clase media, mientras que por el otro lado tenemos a los arquitectos quiénes representan a la clase alta.

Todos estos problemas internos fueron dados a conocer por diversos periódicos, uno de ellos es el llamado *El Diario* en el que nos explican algunos cambios solicitados por los estudiantes:

1. Que se ampliara a dos años el curso de Anatomía.
2. Que se impartiera el curso de Anatomía en el anfiteatro de medicina, ya que el maestro actual solo les dejaba hacer sus trabajos a partir de calcas (Vergara Lope).
3. Que se instaurara un método de dibujo a mano suelta o libre que estuviera al nivel de los alumnos, ya que el que se impartía era demasiado básico.³⁵

³⁴ OTHÓN, Quiroz Trejo José. La Exposición de 1910 y la Huelga de 1911 en La Academia de San Carlos: ¿Vanguardias Artísticas o Políticas? Universidad Autónoma Metropolitana, México. Encontrada en > <http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye16/art_hist_06.html#inicio> (25 de noviembre del 2012.)

³⁵ GONZÁLEZ, Matute Laura, *Escuelas libres de pintura al aire libre y centros populares de pintura*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 198, p. 32

Por su parte el periódico *El Demócrata* señalaba:

1. Que se reincorporen los libros de Anatomía que fueron retirados por el profesor Vergara Lope.
2. El problema entre el alumnado se remonta a varias generaciones atrás, señalando que desde mediados del siglo XIX los alumnos de arquitectura recibían un respaldo mayor que el resto del estudiantado:

La ley de educación establecía que sólo las carreras de arquitectura y maestro de obras, tenían derecho a título, pero no así los de escultura, grabado y pintura (...) las carreras artísticas se dejaban más libres pues no se tenía una idea precisa de su utilización ni del lugar que ocupaban dentro del proyecto educativo positivista.³⁶

Al respecto de esta serie de exigencias los alumnos propusieron diversas soluciones, una de ellas fue que La Academia se dividiera en dos escuelas distintas una para arquitectura y la otra para la pintura, escultura y el grabado, cada una de ellas con un director propio. Sin embargo la respuesta de la dirección fue que en vez de eso se creara una subdirección que estuviera a cargo de las escuelas de pintura, escultura y grabado, pero siempre bajo la dirección del director general, a lo cual los estudiantes contestaron con una negativa.

Es por eso que los estudiantes publicaron un desplegado dirigido al Ministro de Instrucción Pública, Francisco Vázquez Gómez, con fecha 24 de junio, solicitando lo que ellos pedían, además de la destitución del director Rivas Mercado, debido a sus métodos dictatoriales y poco parciales en contra de los alumnos. Sin embargo, los alumnos no obtuvieron respuesta por parte del ministro, por lo que la situación en La Academia empeoró, Antonio Rivas Mercado siguió con sus métodos dictatoriales, no permitía que la Sociedad de Alumnos llevara a cabo sus juntas dentro de las instalaciones, además a todos los que habían firmado el desplegado les retiraron el apoyo económico que recibían.³⁷

³⁶ *Ibíd.*, p. 33

³⁷ *Ibíd.*, p. 34

En síntesis, entre los diversos factores que provocaron la huelga de La Academia destacan:

1. La inconformidad con los métodos de enseñanza dentro de La Academia de San Carlos.
2. La falta de apoyo en las propuestas de nuevas alternativas plásticas.
3. El descontento de los alumnos de pintura, escultura y grabado en contra de su Director Antonio Rivas Mercado.
4. Todo lo anterior enmarcado en el rechazo general de la reelección de Porfirio Díaz.

La Academia inició su huelga el 29 de julio de 1911. Como muchos movimientos estudiantiles la huelga de San Carlos estuvo llena de diferentes opiniones y posturas, por ejemplo, Siqueiros comentaba “(...) pidieron la división de la escuela de Arquitectura y la de Pintura, Escultura y Grabado. La solicitud era justa en mi concepto de hoy, pero en realidad en el fondo del conflicto había una razón fundamental de carácter clasista y político”³⁸ esto hace referencia al favoritismo que existía entre los alumnos de La Academia.

Incluso hubo un altercado con el director Rivas Mercado, en el cual los huelguistas lo atacaron con jitomates y huevos podridos, las autoridades tuvieron que intervenir y como último recurso se decidió expulsar de manera inmediata a estos atacantes.

¿Cómo respondieron ante este hecho los estudiantes? Mientras estaban sin escuela el Comité Directivo de la Huelga y los huelguistas decidieron continuar con sus prácticas de dibujo y pintura en diversos parques de la ciudad, además para recabar fondos hacían exposiciones de sus obras, organizaban festivales e incluso hacían obras de teatro.

Mientras la huelga seguía su curso el funcionamiento de La Academia continuaba bajo la dirección de Rivas Mercado, sin embargo, en el mes de noviembre de 1911 el Ministro de Instrucción Pública, López Portillo y Rojas³⁹

³⁸ Ibidem, p. 36.

³⁹ OTHÖN, Quiroz Trejo José. La Exposición de 1910 y la Huelga de 1911 en La Academia de San Carlos: ¿Vanguardias Artísticas o Políticas? Universidad Autónoma Metropolitana, México. Encontrada en

aprobó que se creara y que se dirigiera una Nueva Academia bajo la dirección de Alfredo Ramos Martínez. Dicho plantel fue fundado por el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes dependiendo directamente del gobierno de la República.

En respuesta a esto Antonio Rivas Mercado proclamó mediante un cartel pegado en la entrada de La Academia que esa era la única y verdadera institución y que cualquiera que tuviese la intención de formar parte de “La Academia Libre” no tendría derecho a becas, pensiones ni materiales para su aprendizaje.

Poco después de este incidente estaba concluyendo la huelga, que tras 11 meses y 21 días llegó a su fin, el director Antonio Rivas Mercado presentó su renuncia el 19 de abril de 1912 siendo su sucesor Manuel Gorozpe quien el 17 de octubre de ese mismo año fue reemplazado por Jesus Galindo y Villa.

Tras este altercado, los directivos aún fieles a Antonio Rivas Mercado proclamaron como directores a otros maestros de La Academia, dejando fuera a Alfredo Ramos Martínez⁴⁰.

Sin embargo, la crisis de La Academia seguía por lo que el 15 de agosto de 1913 Jesus Galindo y Villa nombra por segunda vez a Alfredo Ramos Martínez director de La Academia de San Carlos.

Cuando Ramos Martínez tomó la dirección de La Academia se mostraron cambios en su metodología casi inmediatamente, se promovieron nuevas técnicas pictóricas como la copia del modelo en vivo, paisajes y el retrato, se implementaron cambios en las técnicas como la abolición del sistema Pillet y se fomentaron los temas nacionales.

Poco a poco se perfilaba más la idea de crear un “dibujo mexicano” que estuviera libre de los rasgos académicos, esta idea imperó tras los años

<http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye16/art_hist_06.html#inicio> (25 de noviembre del 2012).

⁴⁰ GONZÁLEZ, Matute Laura, *Escuelas libres de pintura al aire libre y centros populares de pintura*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1987, p. 42.

revolucionarios y con las ideas de José Vasconcelos y de John Dewey⁴¹ se logró modificar la metodología en la enseñanza del dibujo: “(...) se pusieron en marcha diferentes proyectos (...) a partir de la idea (...) de las Escuelas de Pintura al Aire Libre, provocando una transformación que se convertiría en el más destacado experimento de la época”.⁴²

Después de la huelga, San Carlos pasó por diversos cambios, sus métodos fueron menos rígidos, se centraba más en la visión del arte mexicano, dejó de buscar la aprobación de la visión europea, hubo cambios en el ambiente que ayudaron a establecerse hasta llegar a estructurarse como la conocemos hoy en día. Podemos ver que su influencia tanto en el arte como en la educación de nuestro país es indudable por toda la trayectoria que tiene, los profesionales que nos ha dado y por los que aún nos dará.

⁴¹ Filósofo americano que postula la “experiencia estética” que relaciona el arte con la vida cotidiana. Las experiencias estéticas son manifestaciones de nuestras emociones. La importancia del arte no radica en el producto que se creó sino que se realiza cuando el ser humano coopera con el producto del modo que su resultado sea una experiencia gozada a causa de sus propiedades liberadoras. Para John Dewey todas las personas pueden tener experiencias estéticas. (AUGUSTOWSKY, Gabriela. El arte de la enseñanza. Editorial Paidós, Primera edición. Buenos Aires. 2012. 207 p.)

⁴² Texto extraído de: Exposición de “Las Escuelas de Pintura al Aire Libre”, en el Museo Nacional de Arte (Munal) del 26 de febrero al 2 de marzo del 2014 en Tacuba 8, 3er. Piso Centro Histórico, 06010, México, D.F.

Capítulo 2

Antecedentes y creación de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado (ENPEG) La Esmeralda

Este capítulo nos habla de la historia de creación de “La Esmeralda”, para lo cual analizaré sus antecedentes que son las Escuelas de Pintura al Aire Libre y la Escuela de Talla Directa.

Este puente es muy importante ya que ayuda a comprender de una mejor manera la visión bajo la cual trabaja “La Esmeralda” así como también la época de conflicto de San Carlos.

Este análisis es un punto crucial en mi investigación ya que ayuda a comprender el cambio que se vivió de La Academia de San Carlos a “La Esmeralda” por medio de las Escuelas de Pintura al Aire Libre.

2.1. Escuelas de Pintura al Aire Libre (EPAL)

Para poder analizar de una mejor manera la relación que existe entre La Academia de San Carlos y “La Esmeralda”, es necesario conocer las Escuelas de Pintura al Aire Libre, ya que son pieza clave en la historia de ambas instituciones, funcionaron como un puente histórico y nos ayudan a vislumbrar de una forma más holística la relación que tienen los cambios políticos y sociales con la creación de estas escuelas, entendiendo de manera más clara los motivos de decadencia de La Academia de San Carlos y cómo esto influye de manera directa en la enseñanza de la educación artística.

Existen diversos artículos que nos narran cómo fueron sus actividades durante su periodo de funcionamiento que abarca desde 1913 a 1937 (con interrupciones), las causas de su surgimiento y evolución, así como las consecuencias de su desaparición.

Algunos expertos de la época tenían opiniones encontradas al respecto de estas escuelas, por ejemplo, Raquel Tibol⁴³ nos dice que “son un taller de improvisación sin disciplina ni programa, viciado de espontaneidad y autodidactismo y, consecuentemente, retardatario para la definición profesional del artista”.⁴⁴

Por otra parte, José Clemente Orozco decía “(...) esto no quiere decir que Ramos Martínez hizo mal; al contrario, era la reacción natural contra La Academia ya en completa descomposición”⁴⁵ de igual manera Justino Fernández comenta “Su Escuela de Pintura al Aire Libre (...) significó un rompimiento con la tradición que recuerda en cierto modo al Fauvismo⁴⁶; de ahí salieron muchas pinturas infantiles que en su momento causaron sensación.

Independientemente de que si las Escuelas de Pintura al Aire Libre fueron sólo talleres de improvisación o si fueron una innovación que marcó la diferencia en el arte mexicano vale la pena conocer su historia, sus métodos pedagógicos, su innovación, y la obra artística que produjo, analicemos si sembró inquietudes estéticas, si rompió los métodos de La Academia, inquirir cuáles fueron sus aportaciones al campo educativo y cuáles fueron las contribuciones pedagógicas que nos dejaron.

Las investigaciones en la historia (...) no deben de partir de la sobreestimación o devaluación de un movimiento (...) sino de un análisis objetivo que contemple el porqué de su surgimiento, a qué responde en el que se desarrolle por un cauce o el porqué de la evolución hacia otro.⁴⁷

⁴³ Raquel Tibol nació en Argentina en el año de 1923, emigrando a México en 1953. Es una crítica e historiadora destacada por ser cronista cultural. También ha participado en la realización de televisión cultural con trabajos tanto de periodismo y conducción. Se nacionalizó como mexicana en el año de 1961.

⁴⁴GONZÁLEZ, Matute Laura. *Escuelas libres de pintura al aire libre y centros populares de pintura*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1987, p. 10.

⁴⁵ Idem.

⁴⁶ El Fauvismo es uno de los movimientos del siglo XX, se caracteriza por ser estético y sentimental, por ser un estado de espíritu ligado a las circunstancias del momento. Se apega a la libertad total de la naturaleza. Es más expresiva que realista, plasmando primordialmente los colores. El artista fauve implanta una comunión con la naturaleza, uniendo el arte con la vida, y a su vez, rechazando cualquier tipo de convencionalismos.

⁴⁷GONZÁLEZ, Matute Laura. *Escuelas libres de pintura al aire libre y centros populares de pintura*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1987, p. 11.

La creación de la primera Escuela de Pintura al Aire Libre, la de Santa Anita, fue en 1913 pero es hasta 1920 cuando se establece de forma regular bajo la dirección de Alfredo Ramos Martínez, ubicada en una casa de Chimalistac, aunque solo por pocos meses ya que después se trasladaron a San Pedro en Coyoacán, en donde permanecieron hasta 1924.

En primera instancia el proyecto dependía de la Universidad de México por lo que uno de sus objetivos principales era la profesionalización, se trabajó bajo una metodología educativa que promovía la libertad.

Las EPAL funcionaron como laboratorios de creación artística *ad hoc* con el indigenismo, que de la mano de la fundación de Centros Populares (...) conformaron la nueva estructura del proyecto educativo mexicano en lo relativo a la educación artística, dirigida a la población indígena, rural y obrera.⁴⁸

Posteriormente se mudaron al convento de Churubusco en donde la Escuela de Pintura al Aire Libre subsistió hasta la década de los 30. A este último plantel concurrió principalmente un alumnado formado por señoritas de la clase media.

Una de las principales características de las Escuelas de Pintura al Aire Libre eran las matriculas que las conformaban, estaban integradas por estudiantes de La Academia, por pintores formados y reconocidos por su trabajo, así como por alumnos de origen campesino, toda esta conformación dio paso a una mezcla de pensamientos muy diversa, por lo que surgió una ideología posrevolucionaria, que se enorgullecía del paisaje mexicano, que enaltecía la figura del indígena y hacía énfasis en los movimientos armados.

Todas estas particularidades definieron su ideal educativo, el cual estaba encaminado al progreso, la inclusión y la diferencia, llevaban la bandera del cambio y apoyaban a los momentos revolucionarios que se estaban gestionando en el país en ese momento.

⁴⁸ Texto extraído de: Exposición de “Las Escuelas de Pintura al Aire Libre”, en el Museo Nacional de Arte (Munal) del 26 de febrero al 2 de marzo del 2014 en Tacuba 8, 3er. Piso Centro Histórico, 06010, México, D.F.

En cuanto al programa de estudios y los requisitos de ingreso a estas escuelas, podemos decir que era bastante accesible, por ejemplo, no era necesario contar con alguna formación escolar; los alumnos eran libres para desarrollar su lado artístico respetando siempre su instinto de creación; la institución era gratuita y otorgaba todos los materiales necesarios para la creación de las obras.

Tal como sucedió en La Academia los trabajos de los alumnos de estas escuelas fueron exhibidos a nivel nacional e internacional. La institución contó con todo el apoyo gubernamental para llevar los trabajos a distintos centros de educación artística.

En 1924 se abrieron nuevas escuelas en los barrios aledaños de la ciudad, como fueron Xochimilco, Tlalpan y la Villa de Guadalupe, en éstas los estudiantes eran en su mayoría niños de entre 9 y 15 años de edad, la gran parte de origen campesino. En dichos planteles el desarrollo creativo fue marcado fundamentalmente por la espontaneidad, el intuicionismo y el primitivismo. Para finales de los años 30 había alrededor de 11 escuelas.⁴⁹

2.1.1. Escuela al Aire Libre de Chimalistac (1920)

Esta escuela se fundó gracias al apoyo de José Vasconcelos quien junto con Ramos Martínez decidió seguir con el proyecto de las escuelas al aire libre, para lo cual contactaron a profesores de la Escuela de Barbizón y juntos crearon en 1920 la Escuela de Chimalistac.

Fue la primera creada después de la de Santa Anita así que seguía su misma filosofía. Tenía como principal ideología dejar al alumno en completa libertad para crear sus obras; además cualquier tipo de material que los alumnos utilizarán sería proporcionado de forma gratuita ya que eran subsidiados por la Secretaría de Educación Pública.

⁴⁹ CONACULTA, *Seis Décadas de la Esmeralda 1943-2003*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 2003, p. 15.

La escuela les ofrecía a sus estudiantes la opción de recibir una pensión de alimentos y funcionaba como internado, de tal forma que si los alumnos lo decidían podían quedarse a vivir dentro de la escuela. La población que mayormente conformaba a esta institución eran niños de entre 9 y 15 años del sector popular del país.

Gracias a una nota publicada en el periódico *El Universal* podemos conocer como era el aspecto físico de la escuela. El periódico la describe como “un enorme paisaje rodeado de árboles y flores, donde los pintores con toda libertad realizaban sus trabajos artísticos”.⁵⁰

Los cuadros que allí se realizaban se caracterizaban por ser lienzos llenos de luz y color, inmersos en ambientes semiurbanos.

2.1.2. Escuela al Aire Libre de Coyoacán (1921)

Tras un año de actividades la escuela de Chimalistac cambia de sede y se traslada a Coyoacán, en donde acondicionan una finca que perteneció a la hacienda de San Pedro. Las razones pueden ser múltiples, quizá la falta de espacio, la incorporación de nuevos alumnos, o simplemente la necesidad de un cambio a nuevos aires, no lo sabemos, el hecho es que

Esta casa era bastante amplia, contaba con veinte mil metros de extensión, poseía un parque, dos jardines, una alameda y calzadas que se distribuían por todo el terreno. Al igual que la escuela anterior ésta contaba con el apoyo de José Vasconcelos quien acudía con regularidad.

La escuela siguió con la misma metodología, los estudiantes eran libres de pintar lo que ellos encontraran, los materiales eran brindados de manera gratuita y la relación entre alumno y maestro seguía siendo tan fluida que costaba ver donde acababa uno y comenzaba el otro.

⁵⁰ GONZÁLEZ, Matute Laura, *Escuelas libres de pintura al aire libre y centros populares de pintura*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1987, p. 10.

Además del apoyo del gobierno, esta nueva sede contaba con la venia de varios amantes del arte, como Gabriel Fernández, Fernando Leal, Fermín Revueltas⁵¹, entre otros, quienes constantemente realizaban donaciones a la institución.

El alumnado se volvió más variado, quizá más experimentado, ya que la mayoría no iba a aprender, sino que iba a desarrollar lo que ya sabía, eran artistas atraídos por la innovación de la pintura y por la técnica que se desarrollaba en esa escuela, al respecto un periodista comenta:

Estos no son numerosos, pero sí escogidos. Poco a poco comenzaron a llegar (...) es la juventud quien trata de abrirse paso (...) Cogen sus caballetes, sus paletas y sus cajas de colores (...) sin que nadie los mande al campo (...) No hay necesidad de maestros regañones ni anticuados que fastidien e interrumpan la labor impresionista del alumno. Un silencio severo rodea a los artistas y hace que estos se posesionen de su obra.⁵²

El interés de esta escuela (a diferencia de la de Chimalistac) se basaba en crear un arte nacional, pretendía liberarse de los restos de la influencia europea, centrándose más en obras que hablaran de lo nuestro. Fue en esta época cuando aparecieron los paisajes con nopaleras, maizales y volcanes, el retrato indígena se fue formando con el calzón blanco, los huaraches, el sombrero de palma y la tez morena.⁵³

El indígena se volvió el héroe nacional, fue la imagen que resurgió tras el movimiento revolucionario, “así fue como mediante el fomento del nacionalismo, la puesta en práctica de una serie de reformas sociales, el apoyo a la educación, así como el desarrollo de las prácticas artísticas, el Estado logró, además de satisfacer algunas de las demandas populares, afianzar su hegemonía”.⁵⁴

⁵¹ *Ibíd.*, p. 83.

⁵² *Ibíd.*, p. 82.

⁵³ *Ibíd.*, p. 84.

⁵⁴ *Idem.*

2.1.3. Escuela al Aire Libre de Churubusco (1924)

Después de tres años de labores, la escuela de Coyoacán terminó estableciéndose en 1924 en el convento de Churubusco. A diferencia de las anteriores escuelas, el alumnado se componía por señoritas de la clase media.

El año de 1927 fue conflictivo para las escuelas libres, ya que comenzaron a cuestionar los métodos que allí se utilizaban, se ponía en duda cuál era su papel en la sociedad y se comparaban los resultados allí obtenidos con los de La Academia; se aseguraba que pretendían atestar en contra de Ramos Martínez al imponer ciertas normas de disciplina, como el exigir requisitos de edad e instrucción a los alumnos que deseaban ingresar en ellas,⁵⁵ aspecto que se contraponía totalmente al que se utilizaba dentro de las escuelas libres. Comenzaba a correr el rumor de que la Universidad pretendía acabar con esas escuelas de manera definitiva.

En el mismo año se crearon dos centros populares de pintura, uno en el barrio de Nonoalco y el otro en el Callejón del Hormiguero en San Antonio Abad. Los dos centros se sustentaron en los mismos principios pedagógicos y artísticos que regían a las Escuelas de Pintura al Aire Libre, aunque sus contenidos se centraban en técnicas de arte distintas (enfocadas al grabado). Otro rasgo que diferenciaba a ambas instituciones es el lugar en donde se ubicaban, Los Centros Populares estaban en las zonas febriles con un alumnado que provenía de la clase obrera, mientras que las Escuelas de Pintura al Aire Libre estaban conformadas por el sector campesino de la ciudad.

2.1.4. Talla Directa

Aunque quizá las fechas no concuerden mucho, podemos decir que la historia de La Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado, “La Esmeralda” comenzó desde el año de 1927, cuando se instauró la Escuela Libre de Escultura y Talla Directa, ubicada en el Exconvento de la Merced, mejor conocida como Escuela de Pintura al Aire Libre de Barbizón.

⁵⁵ GONZÁLEZ, Matute Laura, *Escuelas libres de pintura al aire libre y centros populares de pintura*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1987, p. 127.

Esta escuela fue dirigida por Alfredo Ramos Martínez y su apertura se debió principalmente al triunfo de la huelga de La Academia de San Carlos, en la que los alumnos exigían diversidad en los métodos de enseñanza y la destitución de su director Antonio Rivas Mercado.

Varias son las características que conforman la esencia de esta escuela, podemos mencionar, por ejemplo, que la mayoría de su matrícula escolar estaba conformada por alumnos de origen indígena que tenían las más variadas profesiones: escultores, albañiles, canteros, fundidores, ceramistas, etcétera, todo esto permitió que el ambiente entre compañeros y maestros se diera de forma espontánea y estrecha. Las relaciones ente artistas y artesanos dieron paso a una corriente distinta a la que imperaba en esa época.

Aunque no todos los maestros estaban certificados, existían algunos que sí, Guillermo Ruiz, Gabriel Fernández Ledesma y Luis Albarrán y Pliego, que encabezan la escuela, contaban con una carrera sólida ya que provenían de Academias de arte, sin embargo, la relación que mantenían con su estudiantado (en su mayoría niños) no era una cátedra, sino que se basaban principalmente en la libre creación, con el fin de no matar su instinto artesanal, buscaban potencializar su creatividad y desarrollarla al máximo, pero siempre a manera de acompañamiento, nunca de imposición. “Popularizar el arte no es rebajarlo ni prostituirlo; el pueblo anónimo ha sido el creador de obras inmortales y lleva latentes facultades supremas”.⁵⁶

Lo anterior es muy importante, ya que nos muestra una técnica educativa distinta a la que imperaba en la época, por primera vez se reconocía que el maestro no era el único que tenía ideas creativas, sino que se reconocía la creatividad en cada uno de los estudiantes, respetando su esencia y la forma en que expresaba el arte.

La escuela Libre de Escultura y Talla Directa continuó trabajando por varios años, pero debido a los cambios educativos del país que variaban de acuerdo a los intereses ideológicos de cada gobierno, se le fue retirando el escaso apoyo

⁵⁶ CONACULTA, *Seis Décadas de la Esmeralda 1943-2003*, p. 16.

económico que en un principio se le otorgó, lo que ocasionó que la escuela decayera paulatinamente.

Lo anterior provocó que tuviera que cambiar su sede primero a la calle de Cacahuatal, más adelante a la de San Idelfonso, y para finalmente quedar instalada en la calle conocida como la Esmeralda, hoy San Fernando Núm. 14. Con el tiempo la institución ya no tenía sentido como tal, más bien funcionaba como un taller para ejecutar trabajos particulares.

2.2. Surgimiento de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”

La Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” se creó en un momento crucial de la pintura mexicana en el cual se enaltecían los valores populares y las raíces indígenas de nuestro país reflejando las problemáticas sociales y políticas del mismo a través de diversas expresiones artísticas.

Fue la respuesta de alumnos que querían una formación diferente, que soñaban con una educación artística mejorada, mismos que en los inicios de dicha institución formaron la primera planta docente de aquella escuela. Con el respaldo de diversos movimientos artísticos como el Muralismo, el Estridentismo, el grupo 30-30⁵⁷, etcétera, nació el proyecto que aún hasta nuestros días se caracteriza por ser una de las más importantes instancias de educación artística a nivel nacional.

Funcionaba en un viejo edificio situado en el callejón de La Esmeralda, que constaba de un solo cuarto y un patio, ambos muy grandes, donde habían sido distribuidos de la mejor manera posible los talleres. Los grupos de las diferentes especialidades se

⁵⁷ Muralismo mexicano: Corriente artística mexicana del siglo xx caracterizada por la utilización pictórica de grandes superficies murales como expresión plástica de contenido ideológico. Estridentismo: Las corrientes europeas de vanguardia tuvieron su primera repercusión mexicana, entre 1921 y 1927, con el grupo llamado estridentista. El ¡30-30! fue un movimiento político-cultural integrado por artistas plásticos, promotores culturales, directores y alumnos de las Escuelas de Pintura al Aire Libre, el grupo lanzó fuertes ataques contra los métodos educativos, maestros y estudiantes conservadores de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

mezclaban en una especie de libertad primigenia capaz de curar de un golpe cualquier inhibición.⁵⁸

Los primeros años del funcionamiento de “La Esmeralda” son determinantes en su pensamiento pedagógico, ya que en esta época se marcaron sus principios artísticos e ideales educativos que aún prevalecen en esta institución.

La época de los 20 permitió que la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado desarrollara sus métodos de enseñanza y su proyección creativa, los cuales se vieron enmarcados en el contexto político, social y cultural por el que atravesaba nuestro país durante esos años; todos estos elementos dieron paso a las distintas circunstancias que determinaron el surgimiento de esta escuela.

Durante ese tiempo se forjó su filosofía, la cual buscaba la identificación de un arte nuevo, más nacionalista, en el que se pretende enaltecer el arte mexicano, para otorgarle valor y credibilidad tanto nacional como internacionalmente.

Gracias a una nota periodística sabemos que en el año de 1942 fue cuando por primera vez se le conoce a esta institución como Escuela de Artes Plásticas, así lo expresa un tarjetón de la primera exposición presentada ese año del 11 al 21 de diciembre:

Hoy a las 11 horas, con asistencia del Licenciado Octavio Vejar Vázquez, secretario de Educación Pública, fue inaugurada la exposición de pinturas y esculturas de la Escuela de Artes Plásticas bajo la dirección del consagrado artista Antonio Ruiz del seminario de Cultura Mexicana. Las obras expuestas (...) quieren ofrecer al público una muestra de lo que puede hacer nuestra juventud, ahora que dicho plantel abre sus puertas para convertirse en un centro de vida de las artes plásticas.⁵⁹

Hay que hacer notar que si bien la Escuela de Artes Plásticas de “La Esmeralda” –como se le conocía- se originó en 1942 como una institución que dependía de la Secretaría de Educación Pública, fue hasta 1946 que se integró al recién formado Instituto Nacional de Bellas Artes y fue hasta el período posterior a 1964 cuando toma el nombre de Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado, bajo la dirección de Fernando Castro Pacheco.

⁵⁸ Raquel Tíbol en: CONACULTA. Seis Décadas de la Esmeralda 1943-2003. ENPEG. México, 2003, p. 25.

⁵⁹ *Ibíd.*, p. 18.

A continuación presento una breve cronología en la que se indicará los nombres y fechas de modificación de los mismos:

- 1942: Comenzó con el nombre de Escuela de Artes Plásticas “La Esmeralda” y nació bajo la dependencia de la Secretaría de Educación Pública (SEP)
- 1946: Cambió su nombre a Escuela de Pintura y Escultura, dejó de pertenecer a la SEP para integrarse al recién creado Instituto Nacional de Bellas Artes.
- 1964: Tomó el nombre por la cual la conocemos hoy, es decir, Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado bajo la dirección de Fernando Castro Pacheco.

2.3. La Academia y la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado en la actualidad

En los capítulos anteriores ya he ahondado en la historia de creación de La Academia y de “La Esmeralda”, también he explicado cómo se han mantenido en el tiempo, en este apartado haré un análisis de lo que ambas instituciones hacen en la actualidad, ya que a pesar de la antigüedad de su historia las dos siguen haciendo aportes al campo de las bellas artes.

Cuando se declaró la autonomía de la Universidad Nacional en 1929, La Academia de San Carlos se dividió en la Escuela Nacional de Arquitectura y en la Escuela Central de Artes Plásticas, posteriormente conocida como Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP).

Desde la Escuela Nacional de Artes Plásticas hasta la fecha se han agregado distintas carreras al currículum de La Academia, por ejemplo en 1970 se instauró la carrera de Diseño Gráfico y la carrera de Comunicación Gráfica. Actualmente cuenta con Posgrados en Artes Visuales, Diseño Urbano y Comunicación Visual.

La Academia de San Carlos ha tenido una gran influencia y no sólo por su papel educativo, por ejemplo, según datos de la Universidad Nacional

Autónoma de México (UNAM) gran parte de las construcciones realizadas en México durante el siglo XIX se originaron en La Academia de San Carlos.

Pero no se limita a la arquitectura y a la educación sino que La Academia cuenta con un gran valor histórico, tiene una colección numismática que incluye troqueles de las primeras monedas que se acuñaron en Nueva España; cuenta también con una colección gráfica que alberga más de mil obras que datan de la época del virreinato; tiene una colección fotográfica que pertenecía a Guillermo Kahlo y por si esto fuera poco posee un acervo de dibujo con pinturas de Francisco José de Goya, José María Velasco, Rufino Tamayo y Diego Rivera. Además cuenta con una de las más completas colecciones de libros que van desde el siglo XV hasta la actualidad, su fondo reservado está compuesto por más de 500 volúmenes, incluso la Biblioteca Nacional cuenta con un fondo reservado que se llama “Fondo San Carlos” que está compuesto por más de 300 libros.

Toda esta riqueza está dividida en la Unidad de Estudios de Posgrado; en el Museo de San Carlos, donde se exponen sus diferentes obras, que están protegidas por el INAH y la UNAM.

En noviembre del 2014 La Academia de San Carlos cumplió 233 años a partir de su creación, que vio sus inicios en la Casa de Moneda y que posteriormente se mudó al número 22 de la calle de Academia, lugar donde aún permanece y brinda distintos talleres, diplomados e incluso estudios de posgrado.

“La Esmeralda” puede presumir que ha albergado dentro de sus instalaciones a muchos de los más importantes artistas contemporáneos mexicanos tales como Diego Rivera, Frida Kahlo, Francisco Zuñiga, entre otros y que su corriente artística ha sido influenciada por diversas corrientes que datan desde inicios del siglo XX. Por ésta y otras características la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado se mantiene como una de las principales instituciones de arte en México.

El pasado 2013 “La Esmeralda” cumplió 70 años desde su creación en 1943, hecho que festejó con diversas exposiciones dentro del Centro Nacional de las Artes (CENART) y en el Museo de Arte Moderno (MAM).

Comenzó impartiendo talleres abiertos para todas las personas, aunque principalmente asistían obreros y campesinos. Los talleres eran gratuitos y en ellos se ofrecía una libertad total en donde la premisa para el desarrollo artístico era la intuición. Se impartían diferentes materias tales como dibujo lineal y geometría, todo esto sin ningún plan estructurado, pero poco a poco esas materias se fueron consolidando al igual que las carreras se iban perfilando.

Los estudios comenzaron como planes profesionales (Plan Profesional de Pintor, Escultor y Grabado), fue hasta 1984 que estas carreras adquirieron el título de licenciaturas, agregándose en 1994 la licenciatura en Artes Plásticas.

“La Esmeralda” sigue siendo una institución pública que busca la formación de artistas mexicanos, que quiere:

Transmitir una educación de calidad, llevando a cabo un proceso de enseñanza aprendizaje dinámico e integral en un ambiente de pluralidad (...) ser una institución comprometida con la vanguardia, abierta a otras instituciones y centros promotores y generadores del arte. Nuestra misión es mantenernos receptivos del entorno cultural, social e histórico del mundo contemporáneo.⁶⁰

La Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado busca que sus alumnos sean capaces de adaptarse al contexto que los rodea, que respondan a las necesidades de una sociedad que cambia constantemente, por eso quiere que sus alumnos aprovechen las alternativas culturales y tecnológicas que existen en la actualidad. Para ello cuenta con un currículum flexible en el que los alumnos tienen posibilidad de elegir entre distintas asignaturas optativas en determinados semestres, lo cual les permite definir sus áreas de interés. Además la escuela cuenta con la posibilidad de cursar materias en otras instituciones.

Los estudiantes de “La Esmeralda” pueden participar en los proyectos y programas que el Centro Nacional de las Artes ofrece, como cursos de Extensión Académica; concursos para obtener apoyos para distintos

⁶⁰ La Esmeralda, Escuela Nacional de Escultura, Pintura y Grabado. Fuente extraída en línea de <<http://www.esmeralda.edu.mx/>> (10 de enero del 2015.)

proyectos; participación en los cursos curriculares de carácter interdisciplinario y la vinculación al medio artístico.

Esta institución se encuentra ubicada en la Delegación de Coyoacán dentro de las instalaciones del Centro Nacional de las Artes (CENART). A pesar de que es una institución bastante joven si la comparamos con La Academia de San Carlos, tiene una historia que empieza desde 1927, así que también tiene mucho que aportar tanto al campo educativo como al artístico.

Acercando Horizontes

Capítulo 3

Ideales y visiones: Los planes de estudio con el paso el tiempo

El presente capítulo describe la relación que guarda La Academia de San Carlos con Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” a partir de sus planes de estudio, abordando sus características, ideales, objetivos y los perfiles de los alumnos, así como también algunas de las características del profesorado.

Como ya se había mencionado, por el tiempo de creación de “La Academia” los registros con los que trabajé no son estrictamente planes de estudio, pero por las características que poseen los tomaré como tales, es por esto que la fundamentación, los objetivos, los perfiles, entre otros, no aparecen separados sino que están inmersos dentro del plan mismo, por eso tomé la decisión de que no se analizara uno en específico, sino que se trabajara con el análisis de los planes de 1786, 1843, 1869 y 1897 para poder tener una visión más completa de las modificaciones que se tuvieron en los primeros años de la institución.

Con la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” se tomará como punto de partida el plan de 1981, esto se debe a que la institución no cuenta con planes más antiguos a este, sin embargo, en la parte de antecedentes viene un poco de la historia de planes previos, por lo que analizaré el plan de 1981 junto con algunos otros datos de los anteriores.

3.1. Características de los planes de estudio

Cuando La Academia se instauró no había como tal un sistema que estableciera los parámetros que debía de contener un plan de estudios, es por eso que los primero planes surgieron a partir de la práctica, es decir, de acuerdo a la experiencia previa de cada uno de los profesores; se hacían diversas anotaciones o sugerencias para llevar a cabo sus clases.

La estructuración de los planes surgía a partir de diferentes juntas entre los profesores en donde trataban temas como técnicas de enseñanza, materiales que se utilizaban, modificaciones en la práctica docente; de tal forma que al terminar dichas reuniones tenían un esbozo de los aspectos que debían implementar en sus clases y cómo debían enseñar en las distintas ramas que se impartían

(...) el mismo Gil se reunió hasta en cuatro ocasiones con los directores particulares para acordar un método que mejorara la enseñanza. No se conocen las discusiones, pero sí las conclusiones que finalmente se limitaban a la recomendación de algunos tratados, insistiendo en que éstos estuvieran en español (...) Por ser la parte principal que comprende a todas, ser más difícil de aprender y en la que contraído un mal hábito no es fácil de quitar, y es el dibujo, sería conveniente que se dibujaren algunos principios de ojos, orejas, pies, manos, cabezas, copiados de los mejores modelos de yeso (...) Para los dedicados a la pintura y escultura y aun a los demás ramos se puede hacer un tratado suscito de geometría práctica de las figuras más precisas.⁶¹

Al revisar dicho documento podemos notar que hay una lista y cada punto de la misma hacía una mejora o una sugerencia por cada asignatura que había en La Academia.

Este punto resulta importante, ya que a pesar de que una de las principales críticas que se le hacía a La Academia era su falta de innovación y la rigidez al momento de impartir sus materias, podemos notar que al principio esto no era así sino que constantemente se contaba con una auto evaluación buscando la mejor manera de impartir sus conocimientos.

A diferencia de La Academia de San Carlos, todos los planes de “La Esmeralda” contaban con una estructura definida debido a los años en los que se instauró, fue en 1943 cuando Antonio M. Ruiz *El Corzo* siendo director del plantel dio a conocer el Plan de Estudios y Programa de la Escuela de Pintura y Escultura, en este momento fue cuando el nombre de Escuelas de Artes Plásticas se modificó por el de Escuela de Pintura y Escultura. Dicho plan incluía en sus actividades la práctica de la pintura en todas sus modalidades, además de que incluyó en el curso de escultura diferentes materiales usando

⁶¹ Plan de estudios de La Academia de San Carlos de 1785.

una variedad de técnicas. El plan de 1981 comienza con la fundamentación que se divide en dos partes la sociológica-filosófica y la pedagógica, la primera parte se relaciona con los beneficios que trajo consigo el movimiento revolucionario a la estética mexicana y la segunda parte nos habla de la forma en que se concibe a la educación dentro de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”.

El plan estaba estructurado en talleres, materias teóricas y laboratorios; los objetivos planteaban la preparación técnica, la libre expresión, etcétera, todo enfocado a la valoración de la cultura y a las tradiciones mexicanas que tenían por objetivo construir una identidad nacional propia. El plan estaba conformado por antecedentes históricos, justificación, objetivos y particularidades de cada una de las materias que se impartían en aquella época.

Dentro de la historia de conformación de “La Esmeralda”, es muy importante el contexto social, como usualmente se dice la educación está íntimamente ligada con la política y en el caso de esta escuela se cumple la regla ya que el movimiento revolucionario marcó una diferencia significativa en la pintura mexicana, los artistas comenzaron a expresarse, encontrando nuestras raíces en el arte; “como resultado de la revolución, surgió en México un sólido movimiento de vanguardia que luchaba por revitalizar la tradición artística nacional, con el fin de encontrar una identidad propia”.⁶²

En el plan de 1843 de La Academia de San Carlos se puede observar un crecimiento pedagógico, ya que se proponían instauración de nuevas técnicas, integración de nuevo personal docente y cambios en algunas asignaturas.

(...) cuando Pedro Patiño Ixtolinque asumió la Dirección General, propuso un plan para reanimar los moribundos estudios. Proponía que, como se hacía en el Escuela Politécnica de París, se estudiaran dibujo al natural, geometría, anatomía, perspectiva, óptica, arquitectura, historia sagrada y profana, mitología, cuadros historiados, flores, frutas, paisajes, bajorrelieves, naturaleza, etcétera; (...) propusieron la renovación de las bellas artes partiendo de la contratación de artistas de gran prestigio cuya sola presencia bastaría para impulsar el resurgimiento.⁶³

⁶² *Ibíd.*, p. 11

⁶³ Plan de estudios de La Academia de San Carlos de 1843

Con el paso del tiempo podemos ver que la estructura en los planes de estudios de La Academia de San Carlos se volvían una constante, por ejemplo en el de 1897 podemos ver más solidez en el desarrollo de las asignaturas ya que las materias son más descriptivas y tienen una relación más directa entre ellas, además de que hubo una actualización en los contenidos, especialmente en las carreras de educación artística.

Si bien podemos observar que San Carlos tuvo mejoras en su plan de estudios de manera más o menos recurrente, “La Esmeralda” no se queda atrás, cada uno de los directores hizo modificaciones según su contexto.

“La Esmeralda” hacía patente la importancia de los planes de estudio como una parte esencial de las escuelas señalando su principal objetivo "por medio del mismo se organizan y seleccionan (...) todos aquellos aspectos de una profesión que se consideran socialmente valiosos y eficientes".⁶⁴

Por ejemplo, durante la estadía del Director Carlos Alvarado Lang (1957-1960) se realizaron cambios en el plan de estudio, se integraron normas para regular la enseñanza profesional tomando en cuenta las aspiraciones del estudiante, hecho que también se puede observar en el plan de 1897 de San Carlos en el artículo 16 del reglamento:

Otra disposición interesante de estas leyes es el artículo 16 que establecía el derecho a concurrir a clase a todas las personas que lo desearan, sin más requisitos que sujetarse al reglamento interior de la Escuela. Casi un sistema de enseñanza abierta que permitió el ingreso de alumnos supernumerarios – diríamos ahora irregulares o especiales- de talento; entre ellos José Clemente Orozco.⁶⁵

No obstante, una de las modificaciones más controversiales fue que tuvo el plan de 1897 de La Academia de San Carlos fue que a pesar de que todas las carreras se impartían en esta institución, la única en la que se expedía cédula profesional era en la carrera de arquitectura, al resto de las carreras sólo se les otorgaba un diploma al concluir los estudios.

⁶⁴ Plan de estudios la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” 1981, p. 9.

⁶⁵ Consulte Anexo 1.

Este hecho fue polémico, ya que todas las carreras tenían un tiempo de duración mayor a 4 años, así que todas implicaban un esfuerzo tremendo por parte de los estudiantes, considero que lo anterior se debe al hecho de que aún en esa época no se les daba el mismo valor a las materias de índole artístico, situación que fue cambiando con el tiempo.

Al hacer este recorrido por las principales características de los planes de estudios de ambas instituciones puedo decir que ambas concuerdan en:

La constante actualización de contenido en sus planes, si bien “La Esmeralda” lo hace de manera explícita por los años en los que empezó a gestionar, ambas tomaban en cuenta el contexto, los alumnos y las necesidades de los profesores y estudiantes para realizar las modificaciones necesarias.

Como se menciona en el punto anterior, “La Esmeralda” enfatiza en aspectos que en los planes de La Academia son más difusos, por ejemplo, en el plan de 1981 se hace mención de un constante análisis y mejora del mismo: “La formación profesional implica y exige el análisis, la observación y la evaluación permanente de la misma”.⁶⁶

Al seguir leyendo podemos observar cómo se resalta el papel de los alumnos y como los contenidos están enfocados en formar artistas con las mejores habilidades y aptitudes, tanto para la enseñanza como para la pintura o escultura. Otro aspecto importante es que mencionan la planeación de los recursos materiales, financieros y humanos, lo cual habla de su buena organización.

Estos elementos también se encuentran inmersos en los planes de La Academia, pero no lo hacen de manera tan patente y marcada como “La Esmeralda”, la principal diferencia entre las características de sus planes es la forma en la que presentan el contenido, sin embargo ambas se preocupan por la actualización de conocimientos, incluyen técnicas y materiales novedosos además de que siempre anteponen las necesidades de los estudiantes para ofrecerles una mejor educación artística.

⁶⁶ Plan de estudios la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” 1981, p. 8

3.2. Ideales educativos

Cuando leí los planes de La Academia de San Carlos fue fácil identificar la forma de trabajo, los métodos educativos, el papel del profesor, fue incluso sencillo percibir su rigidez, disciplina y control:

Art. 9. Tercer año: mecánica racional, una hora diaria; geometría descriptiva, dos horas; composición y combinación de las partes de un edificio, con los detalles de su construcción dos horas.

Art. 17. El profesor de cada clase formará un catálogo de los alumnos, en el que anotará sus nombres, asistencia, su conducta tanto moral como escolástica y su aprovechamiento.⁶⁷

En ese tono se leen todos los planes de estudio de La Academia, sin embargo, lo complicado fue encontrar el ideal que tenía de sí misma, no se habla de lo que pretende lograr como institución pero al conocer su historia de fundación y cómo llegó a instaurarse a Nueva España se puede inferir el ideal con el cual fue forjada.

Cuando San Carlos se inauguró lo hizo para otorgarle identidad a las personas de Nueva España, se quería comprobar que ellos también tenían un dote artístico mediante el cual podían expresarse, esa es una semejanza que comparte con “La Esmeralda”, ambas instituciones demuestran un hondo respeto por el talento nacional y por demostrar que somos capaces de crear un arte inspirado en nuestras raíces y costumbres.

Eduardo Baéz Macías comenta al respecto:

La Academia era una institución de carácter altamente humano, sujeta a las vicisitudes que periódicamente afectan todas las instituciones. Existe una idea falsa, quizá la más persistente, de que la Academia era una institución medieval en una época ilustrada.

San Carlos tuvo ideas tanto progresistas como conservadoras. Los objetivos duales y paradójicos de la Academia tuvieron como consecuencia una infatigable tensión entre los proyectos retrógrados y los progresistas (...) San Carlos trató de someter las artes al control real, en concordancia con la nobleza de Carlos III; por otro trató de cubrir algunas de las aspiraciones de la Ilustración, estimulando el

⁶⁷ Véase Anexo 1.

esfuerzo artístico, haciendo más científica la educación en las artes y proporcionando al público instrucción técnica gratuita.⁶⁸

El ideal de La Academia era dotar al pueblo de educación técnica a los pintores, grabadores, arquitectos, etcétera; acercar el arte a todos ellos para que el arte se unificara y se le reconociera no sólo a nivel local, sino a nivel mundial.

Hablar del ideal educativo de “La Esmeralda” es hablar de sueños de una generación que buscaba marcar la diferencia, nos habla de jóvenes que pretendían deslindarse de la monotonía anhelando mostrar al país y al mundo la capacidad artística que tenían los mexicanos, quizá esa sea la más importante cualidad que caracterizaba a “La Esmeralda”: la búsqueda de innovación en las técnicas de enseñanza del arte; a diferencia de La Academia de San Carlos era más libre, con un método más flexible y menos ortodoxo, y si la comparamos con las Escuelas de Pintura al Aire Libre, encontraremos que tenía una técnica más desarrollada y unos objetivos artísticos más marcados y fáciles de seguir, por lo que se puede decir que tomó los puntos débiles de sus dos antecesoras sabiéndolos manipular a su favor.

Al analizar los planes de “La Esmeralda” se puede percibir que es una institución que desde el principio de su historia buscaba no sólo inculcar el arte sino que se preocupaba por la manera en la que lo iba a conseguir.

Se pretende formar productores plásticos (...) que sean capaces de decidir (...) que es lo que quieren expresar y cómo van a hacerlo; que atentos a su época y al mismo tiempo a los logros artísticos del pasado; aprovechen los avances que la ciencia y la tecnología moderna aportan a la expresión artística (...) que promuevan y estimulen la desmitificación del artista, compartiendo sus experiencias y posibilitando así, que otros utilicen el lenguaje plástico para expresarse.⁶⁹

“La Esmeralda” se preocupaba bastante por la forma en que debía de impartir su arte, al analizar las diversas modificaciones que se hicieron al plan de estudios podemos notar que la mayor parte de los cambios se realizaron en los métodos de enseñanza, esto quizá se deba principalmente al reto que se había

⁶⁸ BAÉZ, Macías Eduardo, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781- 1910*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 2003, p. 11.

⁶⁹ Plan de estudios de la Escuela Nacional de Escultura, Pintura y Grabado de 1981, p. 13.

adjudicado, el ser una escuela diferente, que ofrecía una alternativa a la enseñanza de las artes.

Se conservó el estandarte de que la enseñanza se debía de llevar bajo los lineamientos de libertad, espontaneidad y ausencia de rigidez que caracterizó a las Escuelas de Pintura al Aire Libre. La intención era desarrollar la iniciativa de los estudiantes, aspecto didáctico que había ofrecido frutos favorables en las instituciones donde se había aplicado este sistema.

Es fácil imaginar porqué la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” decide basar su enseñanza en el constructivismo⁷⁰, esto se debe principalmente a la concepción de arte que manejan, el libre pensamiento del alumno, la relación con el profesor; sería difícil adaptarse a cualquier otra corriente educativa porque quizá sería ir en contra de los ideales de la institución, como ya se había mencionado, la concepción del plan en ningún momento debe de contradecir los objetivos de la misma escuela, por eso es tan importante marcarlos desde el principio.

A pesar de que la Academia no marca como tal un ideal institucional, comparto ampliamente la visión de Eduardo Báez Macías, La Academia y “La Esmeralda” tienen un ideal bastante parecido, ambas buscan desesperadamente demostrar el arte mexicano, demostrar que existe, que es único y sobre todo que nos pertenece, que en cada obra realizada, en cada exposición que se hizo, se buscaba proliferar esta idea, demostrar la particularidad del arte en nuestro territorio, La Academia desde la perfección y la visión europea quería demostrar que desde aquí también se podía crear y “La Esmeralda” lo hacía a partir del Nacionalismo, buscando la identidad del arte mexicano.

⁷⁰ El constructivismo plantea la formación del conocimiento “situándose en el interior del sujeto” (Delval, 1997, p. 80). El sujeto construye el conocimiento de la realidad, ya que ésta no puede ser conocida en sí misma, sino a través de los mecanismos cognitivos de que se dispone, mecanismos que, a su vez, permiten transformaciones de esa misma realidad. El conocimiento se logra a través de la actuación sobre la realidad, experimentando con situaciones y objetos y, al mismo tiempo, transformándolos. Los mecanismos cognitivos que permiten acceder al conocimiento se desarrollan también a lo largo de la vida del sujeto. Consultado en: Araya, Valeria; Alfaro, Manuela; Andonegui, Martín; "Constructivismo: Orígenes Y Perspectivas". Laurus (2007): 76-92. en <<http://www.redalyc.org/pdf/761/76111485004.pdf>>(29 de Mayo del 2016)

3.3. Objetivos de ambas instituciones

Los objetivos de La Academia de San Carlos no vienen establecidos de manera directa en los planes de estudio, sino que vienen inmersos dentro de ellos al ir leyendo cada uno de los preceptos de los distintos planes podemos establecer cuáles eran estos y lo que pretendían hacer en esta institución.

Primero buscaba perfección en cada una de las obras que los estudiantes realizaban, por eso era tan importante mejorar las técnicas al momento de elaborarlas e innovaban en distintos materiales de construcción.

Se buscaba disciplina del alumnado y excelencia por parte del profesorado, La Academia al querer comparar su nivel con el de La Academia de San Fernando en España, buscaba constantemente renovarse, quería no solo ser mejor, sino distinta al momento de crear su arte.

Este último objetivo nunca lograron cumplirlo del todo, era tanto su afán por el reconocimiento de sus trabajos que terminaron por realizar obras que agradaran a la crítica europea, dejando de lado la inventiva nacional que podía llegar a tener. En San Carlos se le exigía al alumno perfección en los trazos, copiar dibujos, realizar planos, pero todo con un enfoque europeo.

En cambio, “La Esmeralda” tenía como principal objetivo dotar a sus alumnos de vocación nacional, proporcionarles espacios con materiales y orientaciones adecuadas para desarrollar y estimular sus aptitudes y/o habilidades artísticas, con la visión, no de crear artistas, sino de preparar a las personas cultural y técnicamente para un futuro artístico, buscaba impulsar a los individuos con personalidad creadora a expresarse, para que pudieran sacar el mayor provecho de su talento, sin orillarlos a ser técnicos en el arte, lo que buscaba era brindarles las herramientas que podrían utilizar en el desarrollo de sus oficios, actividades o carreras.

Al leer la comparación anterior pareciera que ambas instituciones tienen objetivos diferentes, pero no es así, ambas buscaban llevar a sus estudiantes al máximo de sus capacidades, la diferencia radica en cómo se llegaba a esa meta. En San Carlos a pesar de que el alumno podía experimentar, siempre lo hacía dentro de un espacio, de una técnica, siempre respaldado con la teoría,

en cambio, en “La Esmeralda”, se le daba importancia a la creatividad, a la inventiva, sí sustentada en una teoría pero eso no como parte central de la obra. Tenían el mismo objetivo, pero llegaban a él a través de diferentes caminos.

Ambas instituciones buscaban el reconocimiento internacional, la diferencia es que “La Esmeralda” no sólo quería difundir el arte al mundo sino que aún más importante era difundirlo dentro de nuestra misma nación, buscaba difundir el arte a través de los pueblos, esperando que llegara a todos los rincones de la República, para demostrar que los artistas no son los únicos capaces de apreciar el arte, sino que todos podemos hacerlo.

El plan de “La Esmeralda” cuenta con un apartado que habla de los objetivos que tiene la institución, se dividen en siete partes que detallan como la escuela se compromete con sus estudiantes para poder ofrecerles una educación completa, que les garantice su aprendizaje de tal forma que los conocimientos adquiridos puedan ser utilizados sin mayor complicación en su vida cotidiana.

Basta con leer el primer objetivo del plan para poder notar el peso que le daba “La Esmeralda” a la parte pedagógica, al leerlos todos de manera más detallada podemos darnos cuenta que para esta institución era de vital importancia el desarrollo de sus estudiantes y no sólo eso, sino que realmente se ocupaba de hacer todo lo que pudieran por lograr este objetivo:

- Formar pintores, escultores y grabadores del nivel profesional (licenciatura) capacitados teórica y prácticamente en el manejo de los conceptos artísticos, los medios de expresión y las técnicas más variadas (tradicionales y/o contemporáneas) existentes en el campo de las artes plásticas.
- Formar docentes especializados en artes plásticas para los niveles de enseñanza medio superior y superior. (Posgrado)
- Proporcionar la vinculación de los estudiantes con la realidad sociocultural del país.
- Fomentar acciones encaminadas a enriquecer y preservar el acervo artístico de nuestro país y participar en las mismas.
- Destacar la importancia de que los pintores, escultores y grabadores contribuyan con sus obras a la educación estética de su comunidad.

- Difundir la obra plástica en su proceso de desarrollo mediante exposiciones, publicaciones y otros medios de comunicación.
- Proporcionar la vinculación del artista plástico y al público, para que este pueda apreciar mejor las obras de arte.⁷¹

Todos los objetivos marcan cómo se ve “La Esmeralda” a sí misma como institución y cómo quiere que la vean los demás a nivel social, desde mi perspectiva, lo que busca es ser una escuela que se preocupa por crear artistas pero su misión no queda allí, sino que va más allá al tratar de construir una conexión entre el arte y el pueblo mexicano, haciendo notar que el arte no sólo es para un determinado grupo de personas, sino que es para todos.

San Carlos también se preocupaba por sus alumnos, la mayoría de los materiales eran entregados de manera gratuita, se preocupaba por las horas de estudio que debían de tener e incluso algunas modificaciones que se hicieron en los planes fueron en favor de reducir los tiempos para aquellos alumnos que trabajaban y estudiaban.

La Academia de San Carlos	Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”
Después de haber terminado el estudio de dibujo de figura tomado de la estampa, del yeso y del natural desnudo, el de anatomía y el de perspectiva aérea seguirá el estudio del dibujo tomado de la estampa ó fotografía de fragmentos arquitectónicos, follajes, troncos, árboles, peñascos, & luego harán copias coloridas de edificios, follajes, & en seguida harán estudios tomados del natural de edificios, árboles, & para lo cual darán paseos artísticos en los que tomarán apuntes abreviados de la naturaleza y por último, harán grandes cuadros de composición.	Formar pintores, escultores y grabadores del nivel profesional (licenciatura) capacitados teórica y prácticamente en el manejo de los conceptos artísticos, los medios de expresión y las técnicas más variadas (tradicionales y/o contemporáneas) existentes en el campo de las artes plásticas.

⁷¹ Plan de estudios de la Escuela Nacional de Escultura, Pintura y Grabado de 1981.

<p>El profesor dará explicaciones verbales cuando sea oportuno, y harán un curso oral teórico-práctico de perspectiva en general.</p> <p>Las horas en las que el profesor asista a los talleres, son: diez á doce de la mañana, de tres á cinco de la tarde y de las dos horas de la noche.</p>	<p>Formar docentes especializados en artes plásticas para los niveles de enseñanza medio superior y superior. (Posgrado)</p>
<p>Como la Academia está escasa de originales en cuya imitación puedan los discípulos formarse en el buen gusto, se ha tomado como arbitrio de pedir a los mejores profesores de la Corte varios cuadros de su mano, con encargo particular de que comprendan también aquellas pinturas que en su concepto merezcan...</p>	<p>Fomentar acciones encaminadas a enriquecer y preservar el acervo artístico de nuestro país y participar en las mismas.</p>

Tras este análisis se puede apreciar que La Academia no marcaba los objetivos de manera directa, sino que en la misma redacción de sus propuestas se podía notar. También tener conocimiento de su historia permite vislumbrar como cumplía con ciertos objetivos que “La Esmeralda” marcaba como por ejemplo las exposiciones o tratar de ayudar a la comunidad admitiendo a alumnos de escasos recursos:

Por el contrario, nos muestran que la mayoría de los alumnos eran artesanos pobres que venían a la Academia para aprender unos cuantos rudimentos de dibujo, o bien muchachos jóvenes o tenderos que se inscribían en los cursos de matemáticas para aprender un poco de aritmética.⁷²

Los objetivos que se presentan en ambas escuelas son claros y responden al ideal de la misma, quizá su mayor diferencia sea como los presentan.

⁷² BROWN A. Thomas. La Academia de San Carlos de la Nueva España, 2. La Academia de 1792 a 1810. SepSetentas. México, 1976, p. 43.

3.4. Perfiles de ingreso, alumnos y profesorado

Como ya he mencionado con anterioridad el hecho de que los planes correspondan a épocas distintas provoca que su estructuración sea diferente, sin embargo, pese a estas diferencias hay coincidencias al momento de analizarlos. Por ejemplo, pese a que los objetivos y los ideales no aparecen tal cual en los planes de La Academia, pude notar que con los perfiles de ingreso, la concepción del alumno y la importancia del profesor la situación es diferente, estas categorías no sólo están presentes en los planes sino que tienen un papel importante.

A partir de la instauración del plan de arquitectura dentro de La Academia en 1843 surgió un cambio en la metodología de los planes de estudio, ya que por primera vez se instauraron los lineamientos específicos que cada carrera debía de tener, hablamos de:

- Perfil de ingreso: Serán admitidos sólo aquellos que pasen los exámenes de evaluación.
- Métodos de evaluación: Calificaciones del 1 al 10, examen profesional para la titulación.
- Intercambios escolares: Podrán concursar para las pensiones en Europa aquellos estudiantes que hayan asistido de forma regular a sus clases y que tengan calificaciones aprobatorias.
- Becas: Se gratificará a aquellos estudiantes cuyos trabajos hayan sido premiados.

Estos lineamientos debían de ser conocidos y aceptados tanto por profesores como por alumnos antes de comenzar a estudiar o enseñar en alguna de las carreras. Si bien es cierto que aún le faltaba cierta estructura al plan, creo que como primer avance fue un acontecimiento de vital importancia.

También se establecieron ciertos lineamientos para poder ser parte del alumnado de La Academia, no me atrevería a llamarlo como tal un perfil de ingreso porque el hecho de que los cumplieras o no, no tenía que ver con tu estancia, simplemente estos aspectos te hacían más apto para formar parte de

esta escuela. Estos requisitos cambian de acuerdo a la carrera, algunos son compartidos y otros no, por ejemplo, todos deben saber leer y escribir, pero únicamente los alumnos de escultura deberán de haber cursado previamente clases de dibujo y yeso, así como los de grabado son los únicos que deben saber dibujar la estampa y presentar sus obras ante el director.

En el plan de 1981 de “La Esmeralda” la concepción que se tiene de los alumnos y de los profesores aparece marcada desde la fundamentación, lo que nos indica que desde el principio se está estableciendo un perfil que debe caber dentro de la filosofía de la escuela, creo que es un acierto bastante importante de “La Esmeralda” que lo maneje así, ya que está siendo coherente y clara desde el principio, desde su teoría hasta su práctica.

Al alumno lo describen como un sujeto capaz de investigar, analizar y apreciar lo aprendido y al maestro como un orientador que ubica y expone los lineamientos, de tal forma que ambos se compaginen sin estorbarse, que el alumno sepa aprovechar la experiencia y conocimientos del profesor sin limitar o estropear su creatividad.

De igual manera, no sólo se preocupan por crear profesionales, sino también docentes que puedan desarrollarse en los niveles medio superior y superior. Esta parte es importante porque nos habla del impacto que querían provocar a nivel social, no sólo se centran en formar buenos artistas, sino artistas que quieran transmitir ese conocimiento, creo que esta parte es fundamental porque se relaciona con uno de los principales objetivos de San Carlos, que era acercar el arte al pueblo mexicano para que comenzaran a verlo como algo propio y no como algo impuesto, si los docentes de “La Esmeralda” ayudan a construir un vínculo entre el pueblo y el arte, éste adquirirá significación, comenzando a ser importante para las personas.

“La Esmeralda” les garantiza a sus estudiantes proveerlos en la medida de lo posible de todo lo que les haga falta para que se puedan desarrollar de una manera integral, hace mención de implementar diversos métodos pedagógicos los cuales garantizarán la innovación y la actualización constante de conocimiento.

De igual forma en La Academia se menciona que en el caso de que los estudiantes no cuenten con los recursos necesarios la escuela los proveerá para que puedan desempeñar sus tareas académicas. Podemos notar que en este punto comparten visión tanto “La Esmeralda” como San Carlos, ambas instituciones ofrecían ese apoyo a sus estudiantes, de tal forma que la clase social no fuera una limitante para la producción artística.

Pude darme cuenta de que en ambas instituciones el maestro tiene un papel central en el proceso de enseñanza-aprendizaje, por ejemplo, en el plan de San Carlos de 1786 encontré que los profesores contaban con lo que se le conoce actualmente como "libertad de cátedra"; creo que esta parte compensa un poco el exceso de copiado (lo cual se profundizará en el siguiente capítulo) ya que cada profesor buscaba impulsar a sus alumnos de la mejor forma posible, así que de cierta manera procuraba sacar lo mejor del alumno, quizá por eso la creatividad pasaba a segundo plano, porque se estaba trabajando de forma directa el trato con cada uno de los estudiantes, o por lo menos eso se ve reflejado dentro del plan. "Cada profesor enseña el método que cree oportuno para el talento y estado de sus discípulos".⁷³

Al analizar el plan de “La Esmeralda” es interesante notar la importancia que se le da a la participación del profesor, lo cual pienso que sí es necesario pero no hacerlo notar de una manera tan persistente, puede que si lo vemos desde un punto de vista muy crítico podríamos decir que “La Esmeralda” centra muchas cosas en el papel que el profesor desempeña, no sé hasta qué grado sea esto positivo ya que todo el aprendizaje lo basan en esta relación, hasta cierto punto está bien, pero existen otros aspectos que influyen en el desempeño del estudiante y que a veces por muy buena que sea la relación con el profesor, el aprendizaje puede ser deficiente y hasta inexistente, así que a pesar de que es bueno rescatar y marcar esta parte, no considero tan acertado darle tanto peso a esa relación.

Otro aspecto que resaltan es la mecánica en la que se trabajará la mayor parte del tiempo, que sería bajo un ambiente de respeto e inclusión, lo que promueve un trabajo en equipo y en colaboración, buscando enaltecer el pensamiento

⁷³ Plan de Estudios de la Pintura. Plan de San Carlos, p. 258

distinto a pesar del conjunto, es decir, que a pesar de que algo sea colaborativo o en equipo, no quiere decir que todas las partes deban de estar de acuerdo, sino que es importante conservar el punto de opinión y la creatividad de cada uno de los estudiantes y profesores.

Ambas escuelas comparten su planta docente; como se mencionó a lo largo de la investigación durante la huelga de La Academia de San Carlos mucha de su plantilla académica y estudiantado comenzaron con la idea de las escuelas libres y más tarde con el proyecto de “La Esmeralda”, pero creo que entre todos los profesores vale la pena hacer mención de Alfredo Ramos Martínez.

Este singular profesor fue un personaje latente en la historia de las 3 escuelas, al momento de ir investigando en cada etapa fungió un papel predominante, destacaba no solo por las aportaciones que hacía, sino también por su forma singular de enseñar, al respecto Rafael Vera de Córdoba comenta: “Es un gran pedagogo de la línea y el color, y en muchas ocasiones bastan solo sus consejos, que siempre son sabios y justos, para que el alumno aprenda lo que en años enteros no había podido aventajar...”.⁷⁴

Tenía una visión progresista creía que un buen profesor era aquel que respetaba la manera de ver de los estudiantes, es decir, que fueran cómplices de las ideas creativas de cada uno. Ramos Martínez sabía que cada uno de sus pupilos era distinto, que cada cual iba a su tiempo y que cada uno de ellos tenía distintas formas de interesarse, es por eso que un buen profesor debía dar cierto tiempo a cada estudiante a fin de motivarlo e interesarlo en la creación artística, respetando los tiempos y particularidades de cada uno de ellos.

Consideraba que se debía dejar al alumno guiarse por sus instintos, olvidándose de las reglas que podían alejarlos de la sensibilidad, lo que el alumno necesitaba era esfuerzo, capacidad de jugar con su creatividad, de tal manera que poco a poco fuera adquiriendo ingenio para pintar la concepción del mundo vista a través de cada uno de ellos.

⁷⁴ GONZÁLEZ, Matute Laura. *Escuelas libres de pintura al aire libre y centros populares de pintura*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1987, p. 49.

La misión de los maestros era motivar la confianza en el estudiante, una vez alcanzado este objetivo el maestro debía guiarlo, motivarlo y crear en ellos la seguridad de poder innovar en cada una de sus obras, que aprendieran a confiar en su instinto y en su libre expresión.

El pintor abrió cauce para que se diera un cambio frente a los métodos anquilosados que sobrevivían en la Academia de Bellas Artes. Por medio de sus enseñanzas se llevó a cabo un desarrollo novedoso y creativo, a través del cual se enriquecieron tanto los conocimientos pictóricos como las técnicas de ese momento, esta misma visión que comenzó en la Academia prevaleció en las Escuelas de Pintura al Aire Libre y siguió hasta la creación de “La Esmeralda”. La presencia de Ramos Martínez fue clave en la transición de las distintas etapas de la pintura mexicana, tanto así que Ramón Alva de la Canal afirma que Alfredo Ramos Martínez es el verdadero impulsor de la pintura contemporánea en México y no Diego Rivera.⁷⁵

Tras terminar este análisis podemos notar la importancia que ambas escuelas daban a los profesores y a los estudiantes, es una de sus grandes semejanzas, pese a que la concepción del arte era distinta, la forma en la que está se transmitía es similar y quizá lo que es idéntico es el objetivo de difundirla.

⁷⁵ *Ibíd.*, p. 91.

Capítulo 4

Los procesos educativos dentro del arte

Este capítulo está enfocado en analizar la forma en la que se impartía el arte dentro de las dos instituciones, veremos las carreras que ambas instituciones ofrecían a sus estudiantes, bajo –qué técnicas trabajaban y los métodos que utilizaban.

Analizaré la concepción de arte que cada escuela concebía, que técnicas utilizaban y las diferencias o similitudes entre las carreras que se impartían.

4.1. Carreras y características en ambas instituciones

Durante el análisis de los planes de ambas instituciones se pueden observar diversas modificaciones en las carreras: se aumentaban, se quitaban e incluso renovaban o cambiaban de nombre. Por ejemplo, en el plan de 1843 de La Academia de San Carlos gracias a la revolución industrial y el avance de la tecnología el campo de trabajo del arquitecto se perfilaba cada vez más hacia una ingeniería, es por eso que La Academia por primera vez se puso como meta instaurar un plan de estudios elaborado de dicha carrera. Para el año de 1844 el proyecto quedó a cargo de los arquitectos Joaquín Heredia y Manuel M. Delgado.

A pesar de que el proyecto comenzó en 1844 fue hasta 1853 que la meta se cumplió, y el plan quedó instaurado, sólo que no se realizó uno sino dos planes, ya que se decidió hacer dos carreras perfectamente diferenciadas, por un lado la de arquitectura y por otro la de ingeniería.

Creo que este acontecimiento marcó un antes y un después en La Academia desde la perspectiva pedagógica, ya que por primera vez se instauraron los lineamientos específicos que cada carrera debía de tener.

Sin embargo, dicho plan no se llevó a cabo, ya que en 1857 se publicó un plan en el que nuevamente se contaba a la arquitectura y a la ingeniería como sólo una carrera, con una duración de 6 años, con un horario escolar de hasta 7

horas por día, en el que se incluyeron materias como física, química, construcción, mineralogía, entre otras.

Uno de los cambios más importantes dentro de la visión de las carreras de “La Esmeralda” fue el cambio de <planes profesionales> a <carreras>. “La Esmeralda” en sus inicios no ofrecía carreras a sus estudiantes sino que impartía planes profesionales de pintor, escultor y grabador. El cambio a licenciaturas se realizó hasta el año de 1984.

El enfoque de las carreras en “La Esmeralda” se ve marcado desde la instauración de su plan de estudios, en la parte de fundamentación filosófica y sociológica que habla de cómo se deben de impartir las carreras y con qué objeto.

En el caso concreto de La Esmeralda, se pretende formar productores plásticos que, conscientes de su compromiso social, sean capaces de decidir, por medio del análisis crítico de la realidad, que es lo que quieren expresar y cómo van a hacerlo; que atentos a su época y al mismo tiempo a los logros artísticos del pasado; aprovechen los avances que la ciencia y la tecnología moderna aportan a la expresión artística; que sensibles y creativos no pretendan separarse de la realidad, sino que sientan la necesidad de expresarla, en tanto expresan así su propia contemporaneidad; que promuevan y estimulen la desmitificación del artista, compartiendo sus experiencias y posibilitando así, que otros utilicen el lenguaje plástico para expresarse.⁷⁶

Cabe resaltar lo anterior porque le dan una gran importancia a la vinculación del artista con su medio y con la comunidad, esto sólo confirma lo anterior que para “La Esmeralda” formar artistas no es lo único ni lo más importante, sino, que esos artistas deben de llevar ese arte a todas las personas, para que logren vincularlo con su vida cotidiana.

En el Plan de 1897 en La Academia de San Carlos las carreras de pintura, escultura y de grabado manejaban un tronco común en los primeros 4 años, siendo su eje principal la enseñanza del dibujo. A partir del quinto año los estudiantes de pintura podían especializarse en cualquiera de los tres ramos de

⁷⁶ Plan de estudios la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” 1981.

ésta que eran pintura de paisaje, pintura de figura y la acuarela. Cada una con un objetivo particular y materias especializadas.

También se hacía mucho hincapié en la auto evaluación y la retroalimentación de los trabajos de los estudiantes para asegurar que aspectos se debían corregir y cuáles se debían de mantener.

Con la instauración de la Ley de Instrucción Pública de 1869 se vivieron cambios dentro de la institución, los más significativos se vieron reflejados en las carreras que se impartirían dentro de La Academia:

<i>Carreras de La Academia en 1861</i>	
<i>Artes</i>	<i>Arquitectura</i>
Dibujo y pintura en todas sus ramas	Matemáticas
Escultura	Física y química
Grabado en lámina y en hueco	Mecánica racional
Litografía	Mecánica aplicada
Fotografía	Geología y mineralogía
Anatomía	Curso especial de arquitectura y arquitectura legal
	Construcción de caminos y puentes

Tras analizar el cuadro anterior podemos ver que se agregaron materias en ambas carreras, se hace mención de esto en el artículo 14 del reglamento, sin embargo no se hace una descripción detallada de cómo se llevarán, volvemos a tener problemas de falta de estructuración al momento de elaborar el programa de estudios de cada una de las asignaturas.

En el plan de “La Esmeralda” se proponen cursos de sensibilización para la preservación de las obras artísticas, despertando una solidaridad social por el cuidado de cualquier pieza, promueven el interés por la investigación y la difusión del arte.

Otro aspecto que es importante para “La Esmeralda” es la oportunidad que le da a sus estudiantes de compartir sus saberes con otros artistas es la ya que

considera que el intercambio de conocimientos fortalece tanto al arte como al artista, por eso resalta tanto esta parte ya que como he mencionado con anterioridad, lo que se pretende es darle a la producción artística nacional una identidad propia, algo que la distinga de todas las demás, para que podamos reconocerla y apropiarnos de ella.

4.2. Contenidos y materias de ambas instituciones

Tanto en San Carlos como en “La Esmeralda” podemos ver cambios en las materias a lo largo de los distintos planes de estudio, pero la mayor parte del tiempo ambas comparten las mismas carreras.

En el año de 1843 se hicieron modificaciones en los planes de La Academia los cuales estuvieron vigentes hasta 1867. En este plan se siguieron manejando las mismas asignaturas además de que se agregó ingeniería como parte de la arquitectura:

- Pintura
- Escultura
- Grabado
- Arquitectura
- Ingeniería

Una de las modificaciones más importantes que se vieron reflejadas en este plan fue la separación de la carrera de arquitectura de la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA) para transferirla a la de Ingeniería. A pesar de lo anterior, los estudiantes seguían tomando algunas lecciones en la ENBA, sobre todo materias que tenían que ver con composición de estilo y estética.

Esta decisión era de esperar, debido a la tensión que se daba entre los estudiantes de las carreras, quizá en los orígenes de La Academia la arquitectura tenía cabida dentro de esta institución, pero con los cambios que se le fueron haciendo a través de los años, cada vez distaba más del objetivo

de la misma, poco a poco se podía detectar cómo la escuela de arquitectura acaparaba y opacaba al resto de las carreras, el problema no fue este, sino que siendo una institución de artes era ilógico que solo una carrera se estuviera llevando toda la atención, en ella existían más carreras además de la arquitectura.

Analizando esta decisión considero que este distanciamiento fue algo acertado, con la separación de arquitectura los estudiantes de artes podían exigir lo que tanto habían estado esperando, actualización en los planes, técnicas nuevas y presupuesto suficiente para materiales que necesitaban. Creo que con este cambio por fin pudieron tomar a su escuela y mejorarla para ellos. A continuación se presentan las materias de los alumnos de arquitectura:

Asignaturas del Plan de Estudios de 1869 de La Academia de San Carlos		
Escuela de ingenieros		Escuela Nacional de Bellas Artes
Álgebra superior, cálculo infinitesimal, geometría analítica, geometría descriptiva.	Primer año	Segundo de copia de monumentos
Mecánica analítica y aplicada, topografía, dibujo topográfico.	Segundo año	Historia de las Bellas Artes. Primer curso de composición.
Conocimiento de materiales de construcción y de los terrenos en que deben establecerse las obras. Estereotomía y construcciones prácticas.	Tercer año	Segundo curso de composición.
Mecánica de las construcciones.	Cuarto año	Tercer curso de composición. Arquitectura legal y formación de presupuesto.

Al analizar el plan anterior podemos ver qué clase de materias eran las que los alumnos debían de tomar en la ENBA, sé que no existe como tal un punto de comparación entre las ciencias duras y las artes, pero creo que el plan anterior no sólo marca esta brecha, sino que la forma en que se presentan los contenidos no es del todo parcial. Las materias que se imparten en ingeniería tienen una estructuración y una secuencia lógica, mientras que las materias que se toman en la ENBA no tiene una secuencia, no están bien definidas además de que no cuentan con una base sólida. La forma en la que presentan tanto a unas como a otras nos hace notar como veían los arquitectos la función del arte en su carrera, si era parte de ellos pero no se le estaba otorgando el reconocimiento necesario.

A pesar de que desde mi perspectiva esta separación fue la mejor decisión, no duró mucho tiempo. El 27 de diciembre de 1876 el entonces director Hipólito Ramírez convocó a una junta en la que se proponía el regreso de la carrera de arquitectura a la Escuela de Bellas Artes. Dicha propuesta se aprobó el 6 de febrero de 1877, año en el que se comenzó a trabajar con el nuevo plan de arquitectura, ahora conformado por dos ciclos de 4 años.

Con la instauración de la nueva Ley de Enseñanza para la Escuela Nacional de Bellas Artes, promulgada el 15 de diciembre de 1897, hubo cambios en La Academia, uno de los más significativos fue que se retomaron los 4 ramos tradicionales con los que La Academia de San Carlos había iniciado, que son:

- Arquitectura
- Pintura de figura y de paisaje
- Escultura de figura y de ornato
- Grabado en lámina y en hueco

A pesar de que son las mismas ramas básicas, podemos notar que hubo ligeras modificaciones en los títulos, lo cual no sólo se ve reflejado aquí sino que también dentro del plan de estudios. En estas modificaciones por fin se pueden apreciar cambios significativos al plan de las bellas artes.

La escultura se dividía en figura y en ornato, la primera se centraba en cabezas, ojos y cuerpos; mientras que la segunda, en edificios, arquitectura, entre otros; los escultores de figura estudiaban cinco años más además del tronco común y los de ornato sólo cuatro años más aparte de los primeros cuatro. Por último, los estudiantes de grabado se dividían en lámina y hueco, ambas carreras tenían una duración de 9 años.

Durante el Segundo Imperio también se empezaron a notar cambios, sobre todo en el peso que se le dió a las carreras de corte científico. Durante esta época se empezaba a notar la diferenciación entre ambas y cómo es que le brindaban más apoyo a la arquitectura que a las materias de corte artístico.

Al analizar este periodo podemos notar que la arquitectura y la ingeniería se iban actualizando de acuerdo a lo que el contexto exigía, sin embargo en el ramo artístico se nota un estancamiento, ya no innovaban en las técnicas, se seguía trabajando bajo el modelo de copiado y el sistema escalonado⁷⁷, además de que no se habían hecho modificaciones teóricas al plan desde 1843.

Al comparar los planes de San Carlos con los de “La Esmeralda” podemos notar que presenta una innovación en la enseñanza que se aprecia en las distintas materias que cursan los estudiantes, pese a que no son tan diferentes podemos notar que el peso que se le da al arte es primordial, todas las materias, materiales y presupuesto están enfocadas a la escultura y pintura, por eso en los primeros años de creación fue tan novedosa en comparación con San Carlos, que en estos años estaba enfocada más a la ingeniería y a la arquitectura.

En una entrevista a Antonio M. Ruiz *El corzo* describe el funcionamiento de trabajo de “La Esmeralda”:

(...) En cuanto al desarrollo pedagógico consideramos fundamental la enseñanza de la pintura y de la escultura, partiendo de la base siguiente: el dibujo es disciplina (...) se dibuja rigurosamente con el objetivo de que el estudiante posea a fondo esa indispensable arma, que es el fundamento en que aplicar la creación (...) en cambio las ramas de la escultura y la

⁷⁷ Se profundiza más en ellos en la página 63.

pintura se estudian en talleres pobres en que si bien hay profesorado, el alumno puede desarrollar libremente su personalidad. El alumno se hace con todo lo concerniente al oficio, a las técnicas (...) además contamos con un laboratorio en el que el estudiante se familiariza científicamente con los materiales que trabaja.⁷⁸

“La Esmeralda” trabajaba en un ambiente de libertad, pero no por eso dejaba de seguir el plan de estudios, al contrario, todas las materias teóricas eran obligatorias (sobre toda la clase de dibujo) la escuela mantenía una constante supervisión en el cumplimiento de esta norma con el fin de que el alumno obtuviera una preparación sólida que lo capacitara para producir obras artísticas que le permitieran abrirse paso en el quehacer creativo y así proyectar su futuro.⁷⁹

Un claro ejemplo de lo anterior es la forma en la que se trabajaba en los talleres donde el alumno podía expresar su creatividad libremente, ya que combinaban sus conocimientos y las técnicas, junto con sus ideas renovadoras y experimentales daban como resultado proyectar una obra acorde a los lineamientos de espontaneidad y autonomía que profesaba la escuela.

A continuación se presenta un esbozo del plan propuesto por Antonio M. Ruiz:

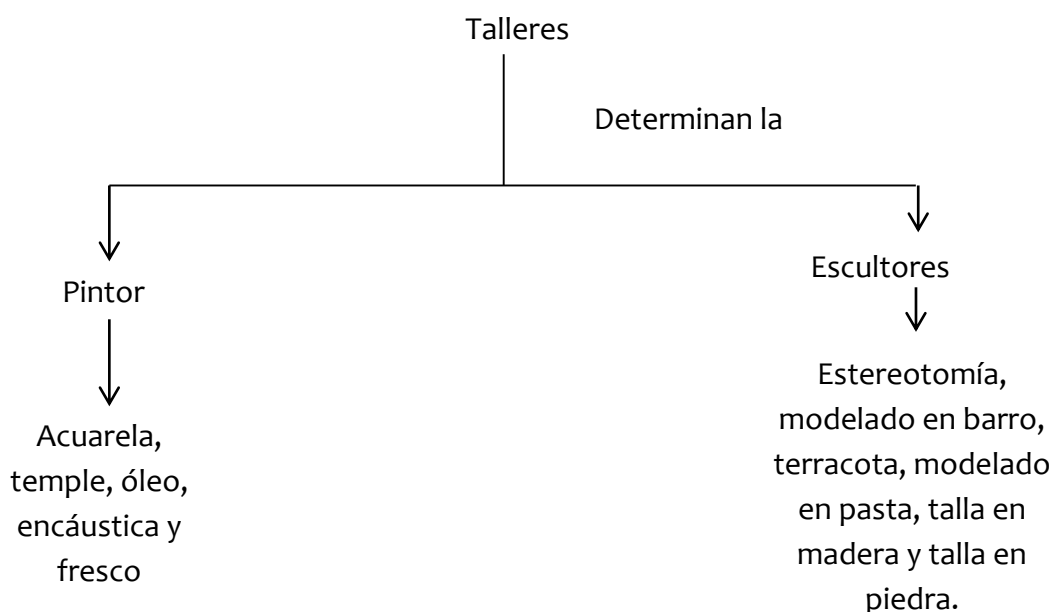
Materias propuestas por Antonio M. Ruiz

Materias Teóricas	→	- Aritmética - Geometría Elemental - Dibujo Lineal y Aéreo - Teoría de la composición - Anatomía descriptiva - Historia del Arte precortesiano - Arte Moderno Americano - Arte oriental y africano - Arte Europeo - Inglés - Dibujo del natural
-------------------	---	---

⁷⁸Plan de estudios la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” 1981, p. 23

⁷⁹ Ibídem, p. 22

Materias propuestas por Antonio M. Ruiz



Otra parte innovadora es que en el plan se hace mención de la importancia que tiene que los estudiantes viajen y lo enriquecedor que puede ser tener encuentros con alumnos de su misma carrera pero que comparten escenarios distintos, ofreciéndoles variedad cultural.

Tras este análisis podemos notar que ambas escuelas trabajaban de manera diferente, es verdad que la forma en la que se presentaban las materias en “La Esmeralda” es más innovadora que en San Carlos y se le da una estructura más sólida a las mismas. Los planes que se presentaron en este capítulo corresponde al último periodo de La Academia, al periodo de crisis, por eso las materias artísticas no muestran actualización.

“La Esmeralda” se muestra como una oposición a los contenidos de La Academia, porque cuando surgió, La Academia se encontraba en uno de sus peores momentos, pero ambas comparten mucho del momento en el que se instauraron, sus historias de creación y de crecimiento son muy parecidas.

4.3. Técnicas y materiales

Cuando comencé el análisis de los planes de estudio, pude darme cuenta de que ambas instituciones le daban un peso importante a la forma en la que se

iba a trabajar con el material y al tipo de técnicas que se iban a aplicar en las diferentes carreras.

En La Academia de San Carlos la técnica que prevalece a lo largo de sus distintos planes es la del copiado, en muy raras ocasiones se dejaba al alumno expresarse libremente, el centro de aprendizaje era por medio de la copia; la creatividad y la libre expresión no se mencionan en los planes.

Esto puede verse desde dos puntos de vista distintos, primero utilizar la técnica del copiado nos habla de la importancia de la perfección en el producto final, lo cual se ve reflejado tanto en las esculturas como en las pinturas de La Academia, ambas cuentan con una técnica bastante precisa que nace justamente del constante ensayo de la misma, sin embargo, quizá el punto negativo es la falta de la innovación de las técnicas además de la falta de creatividad al momento de hacer algo nuevo. Este punto es uno de los que llevó a la crisis por la que pasó la escuela, ya que se volvieron tan estrictos en sus métodos que resultaba arcaica la forma de aprendizaje.

Con el paso del tiempo se pueden observar cambios en las técnicas de La Academia podemos notar que se le sigue dando mucha importancia al copiado, pero ahora también deberán memorizar cada uno de los temas que vean: "Dibujará las figuras geométricas (...) imitadas y sacadas de los ejemplos que para el objeto están en las clases, y cuando las hayan comprendido se le hará repetir de memoria"⁸⁰

En los planes de "La Esmeralda" se menciona el uso de las técnicas tradicionales pero sin dejar de lado la innovación, en esta escuela la técnica es importante pero se le da más peso a cómo se construyen las obras, a la imaginativa que el alumno ponía al momento de estarla creando, la inventiva en el desarrollo de la producción es fundamental.

Al igual que en San Carlos se hacía mucho hincapié en establecer un vínculo entre la teoría y la práctica para reforzar la producción plástica de tal forma que las técnicas que se les enseñen tengan un fundamento sólido, esto se debe

⁸⁰ Plan de Estudios de la Pintura. Plan de San Carlos, p. 259.

principalmente a que querían marcar una diferencia entre el trabajo de las escuelas libres de pintura y “La Esmeralda”. Como se explicó en los capítulos anteriores “La Esmeralda” toma parte de la filosofía de estas escuelas, pero también de San Carlos, por eso se volvió más estricta en ciertos métodos o técnicas, una de ellas fue reforzar la práctica con la teoría, estableciendo así un arte propio pero sustentado.

La idea de “La Esmeralda” nace a partir de la diferencia, de la necesidad por ser algo serio y fundamentado pero sin perder su punto identitario, que la hace ser distinta y única ante las demás instituciones de arte.

“La Esmeralda” no tenía miedo de innovar y experimentar constantemente, si bien es cierto que muchas veces fallaron, podemos reconocer la creatividad que los docentes ponían para transmitir sus conocimientos, a través de sus pinturas y otras creaciones se pudo notar una motivación en los estudiantes. Por otra parte, las clases y los materiales continuaron siendo gratuitos al igual que en las escuelas libres, Los Centros Populares y la Escuela Libre de Escultura y Talla Directa.

Otro punto que vale la pena analizar es la gama de materiales con los que los alumnos contaban para llevar a cabo sus quehaceres cotidianos, podemos decir que La Academia se preocupaba bastante porque sus estudiantes estuvieran capacitados en todas las técnicas posibles utilizando desde yeso, madera, mármol, etcétera Además de que cada una de éstas se clasificaba en un área diferente dependiendo de la carrera y del grado de complejidad de la misma, la mayoría de las carreras pasaban por todos los materiales, pero iban subiendo de grado dependiendo la experiencia adquirida, como se mencionó anteriormente el sistema escalonado prevalecía en todas las asignaturas.

De igual manera se implementaron nuevas formas de trabajar la técnica de grabado, ahora también se trabajaba con medallas, bustos, estampas, ornato.

Los primeros años de “La Esmeralda” no fueron tan sencillos, al ser una escuela relativamente nueva, sus inicios fueron bastante inhóspitos y con ciertas carencias, por ejemplo, era bastante común la falta de materiales además de que la estructura y la entrada de la luz no eran los más

convenientes para los talleres de arte y pintura. A pesar de las carencias, la escuela funcionó sin mayor problema hasta finales del siglo XX.

Los alumnos hacían diversas actividades: “Los muchachos aprenderán a forjar y retorcer hierros para ventanas y balaustradas, a fundir el bronce para candelabros, placas conmemorativas o cabezas heroicas, labrarán la madera para las puertas historiadas y los muebles de estilo, y esculpirán las piedras de lápidas funerarias, fachadas, remates, estatuas y pedestales”.⁸¹

Cada obra, pintura o artesanía que se realizaba, no se hacía solamente con un mero afán estético, sino que se buscaba que las obras tuvieran un sentido y un propósito en la vida de los estudiantes, es por eso, que a pesar de desarrollar su creatividad, buscaban potenciar al máximo sus habilidades, ya que no se trataba de un mero entretenimiento, para la mayoría de los alumnos, sus creaciones representaban ingresos para su economía diaria. Existía la inquietud de implementar talleres de vidriería artística, de repujado, de orfebrería y de cerámica, pero no se lograron cumplir todos los propósitos.

En los planes también venía especificado cómo se distribuiría el tiempo, en La Academia se hizo más hincapié en las horas en que los alumnos estarían en clase, en el plan de 1843 se habían contemplado horas por la mañana y por la tarde, además de horas de práctica en sus momentos de descanso: "No empleara menos de seis horas y dos de noche que seguir dibujando el modelo natural desnudó alternando el estudio de pliegues".⁸²

Mientras que en “La Esmeralda” el paso de los alumnos por esta escuela debía de ser mínimo y a la vez suficiente, para lo cual se estimaba un aproximado de cinco años para que—practicaran en talleres de dibujo, pintura y escultura. Paralelamente a estos estudios, los laboratorios familiarizarían al alumno con los materiales, ingredientes y ensayos químicos para la preparación de sus colores, de esta forma conocerían los distintos tipos de reacciones o condiciones de los productos plásticos lo que les permitiría fabricaciones puras y de buena calidad.

⁸¹ CONACULTA, *Seis Décadas de la Esmeralda 1943-2003*, p. 17.

⁸² Plan de Estudios de Pintura. Plan de San Carlos, 259.

A manera de cierre podemos observar que ambas instituciones fueron muy claras al momento de establecer técnicas, perfiles, entre otros. Existe crecimiento en ambas escuelas y lo más importante coherencia, tanto “La Esmeralda” como La Academia tenían una forma propia de establecer el conocimiento, pero lo importante es que esto se veía reflejado en sus técnicas, profesorado y en sus estudiantes.

Podemos notar que el proyecto de “La Esmeralda” le da mucho peso a la identidad nacional, me atrevo a decir que su principal objetivo es darle a sus artistas la confianza de resaltar sus valores nacionales a través del arte, pero no para fortalecer la nacionalidad en ellos, sino para que sepan expresarla, distinguirla y reconocerla para después finalmente compartirla, este punto es crucial, ya que al igual que San Carlos pretendía demostrar ante el virreinato español que en América existía el arte, “La Esmeralda” quiere demostrar que las técnicas nacionales son igual de válidas que las extranjeras, ya no busca el reconocimiento del talento, porque eso ya quedo más que demostrado, ahora lo que se pretende es darle sostén a las técnicas nacionales, lo cual es un gran avance para el reconocimiento de nuestro arte ante los ojos de los artistas internacionales.

4.4. Métodos de enseñanza y de aprendizaje

La forma en la que un conocimiento se va a transmitir dentro de una institución es de suma importancia, para el desarrollo de sus estudiantes y para el crecimiento de la institución. Es por eso que consideré importante realizar un apartado en donde se describa como se vivía esto en La Academia y en “La Esmeralda”.

Al leer los primeros planes de San Carlos podemos notar la preocupación de qué métodos serían los más apropiados para enseñar el arte:

En un escrito del 26 de abril de 1974, Gerónimo Antonio Gil exponía ante el rey un esbozo del método con el que había iniciado sus clases (...) el mismo Gil se reunió hasta en cuatro

ocasiones con los directores particulares para acordar un método que mejorara la enseñanza.⁸³

El fragmento anterior nos demuestra la importancia del cómo se debía de enseñar, además también hace notar que Gerónimo Antonio Gil solicitaba constantemente juntas para mejorar la forma en que se debía de impartir el arte. Este dato es interesante porque una de las principales críticas que se le hacía a La Academia era justamente que no hacía cambios en su forma de enseñar, sin embargo, al analizar los planes encontramos que las juntas eran constantes y las modificaciones no eran pocas al finalizar cada una de las juntas.

El problema era que la actualización o los cambios se hacían sólo en determinadas carreras o en determinadas materias.

Antes de que “La Esmeralda” se estructurara de manera definitiva, pasó por varios cambios, hubo distintos directivos y cada uno de ellos fue haciendo cambios en la institución con la intención de mejorarla.

En sus inicios “La Esmeralda” se basaba en las prácticas artesanales y en los talleres de cerámica, lo cual beneficiaba a los estudiantes ya que la realización o práctica de dichos talleres provocaba la reducción de los años de estudios y existió una ampliación en el área de grabado ya que se implementaron talleres de litografía y xilografía.⁸⁴

Fue bajo el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz en el año de 1964 que la ampliación de “La Esmeralda” terminó y adquirió el nombre de Escuela Nacional de Pintura y Escultura “La Esmeralda”, ese plan de estudios fue aprobado por el maestro Fernando Castro Pacheco y estaba diseñado de una manera particular:

⁸³ Planes de estudio de San Carlos, p. 257

⁸⁴Litografía: Trabajos sobre planchas de aluminio descubriendo su proceso alquímico. Desde el planteamiento de una imagen, la preparación de la matriz, el entintado hasta llegar a su estampación. Xilografía: Técnica de impresión en la que se usa una plancha de madera. El texto e imágenes deben ser talladas en la madera, después se le impregna tinta y se presiona contra un papel para obtener la impresión.

1. Estaba dividido en: talleres, laboratorios y un área académica, la cual incluía una serie de materias pedagógicas que apoyaban a los estudiantes para su formación como profesores de artes plásticas.
2. Se trabajaba por proyectos de capacitación, los cuales ayudaban a que los alumnos terminaran más rápido sus años escolares, mediante salones y talleres.
3. Se incluyeron talleres y se amplió la biblioteca.

En La Academia se trabajaba con diversos métodos de la educación tradicional, por ejemplo, es una constante tanto en la carrera de pintura como en la de escultura encontrar un sistema escalonado, es decir, que para pasar a un nivel necesitas haber aprendido el otro: "Después de haber copiado suficientes principios de dibujo (...) pasan al modelo en yeso (...) luego pasan al estudio del mármol".⁸⁵

El cambio en este sistema se hizo palpable hasta 1843 donde aún se manejaba pero ahora por medio de bloques o secciones, de tal forma que no era necesario seguir un orden específico al momento de tomarlo, sino que lo importante era tomar el bloque completo para poder pasar al siguiente nivel.

- Sistema escalonado: Para pasar a la clase deberán obtener un certificado de su profesor que acredite tener los conocimientos necesarios de dibujo.
- Sistema por bloques: Debe ir esta enseñanza en tres secciones diferentes, en la primera comprende las clases, en la segunda aquellas cuya duración es variable, adaptándose a la capacidad de los alumnos; y en la tercera de manera particular.

Respecto a la concepción que se tiene de la educación en ambas instituciones se puede apreciar de manera clara en cada uno de los planes, por ejemplo, en "La Esmeralda" "el proceso de enseñanza aprendizaje en su mejor expresión es un acto dinámico y flexible en el cual el hombre interacciona con su medio, obteniendo como resultado una transformación recíproca de ambos".⁸⁶ Desde

⁸⁵ Planes de estudio de San Carlos, p. 240.

⁸⁶ Plan de estudios la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda" 1981, p. 14

el primer momento la describen como un proceso que se construye, un diálogo que debe de nacer entre el estudiante y el profesor, respetando la concepción de ambas partes, en simples palabras se ve reflejada la concepción de una educación constructivista y la influencia que dejaron las Escuelas de Pintura al Aire Libre. A pesar de que esta escuela tiene más control y una estructura más sólida, los lineamientos educativos no son severos ni inmodificables, como llegó a ocurrir con La Academia de San Carlos.

También vale la pena hacer mención otra vez de la importancia que le dan a la teoría, uno de los errores más comunes (desde mi perspectiva) dentro de la pedagogía es que cuando se habla de educación nueva o de la corriente constructivista se piensa que se tiene que dejar de lado a la teoría o que su papel dentro del proceso de enseñanza aprendizaje no es tan significativo, sin embargo eso es un error, la teoría es de vital importancia en los procesos educativos, aspecto que en el plan se marca desde el principio: "se plantea la necesidad de que el proceso de enseñanza-aprendizaje sea teórico práctico (...) que favorezcan el logro de los propósitos y permita que las vivencias sean incorporadas a la experiencia misma del sujeto".⁸⁷

Esta parte se puede ver reflejada en La Academia de San Carlos cuando en el plan se establece que el aprendizaje no se impone, si no que se va adaptando a cada alumno: "(...) cuándo y cómo no depende de la voluntad del discípulo y ni de la del maestro" ⁸⁸ a pesar de que esta escuela está constituida en un ambiente más estricto, el aprendizaje no deja de ser particular en cada uno de los estudiantes, incluso se les permitía avanzar de acuerdo a sus tiempos. Los métodos variaban dependiendo de las asignaturas, de los profesores, de los estudiantes y sobre todo de cómo iban aprendiendo los alumnos.

Tras este análisis puedo decir que ambas tienen más aspectos en común que aspectos que las separen: comparten una historia de creación parecida, luchan por los ideales artísticos nacionales, cuentan con diferentes apoyos para sus estudiantes, además de que valoran al arte más que a la técnica sin restarle importancia.

⁸⁷ Ídem.

⁸⁸ Véase Anexo 1.

Conclusiones

Esta investigación tiene una connotación muy importante, que no sólo es especial para mí, sino que lo es para el campo de la pedagogía así como también es valioso para la historia tanto de La Academia como de “La Esmeralda”.

Al realizar este trabajo de investigación, me encontré con la sorpresa de que no existía una conexión clara ni directa entre La Academia, las Escuelas Libres y “La Esmeralda”, hecho que me sorprendió bastante, ya que yo no me imagino la historia de la una sin las otras.

Si bien las tres conviven en épocas distintas, las tres comparten hilos de historia que se ven marcados en los maestros, los alumnos y sobre todo en el arte.

Otro hecho que comparten es sin duda su rareza particular, a pesar de que las tres son indispensables al narrar la historia del arte nacional, este hecho no se refleja al momento de buscar en sus antecedentes, muy pocos autores se aventuraron a tratarlas de manera directa y quienes lo hicieron no fue a partir de su aportación pedagógica, sino desde otros campos.

Por eso creo que esta investigación es especial, porque a pesar de que no es la única, me atrevo a decir que sí es el primer antecedente que trata de verlas juntas, que busca unir los puntos en que se encuentran, mostrando no su recorrido individual, sino el camino que empezó con La Academia y que terminó con “La Esmeralda”; esta es quizá la aportación más grande de mi trabajo, unirlas en un solo panorama, para que las piezas que antes formaban una sola figura, ahora en conjunto nos muestren un panorama totalmente diferente.

La Academia de San Carlos es de las instituciones más antiguas, valiosas e importantes que México alberga, sin duda alguna estudiarla es conocer un universo nuevo el cual podemos explorar desde diversas posibilidades, su campo de investigación es amplio y en definitiva es un deleite adentrarnos a ella. Su influencia en el pasado y en nuestro presente es innegable y sin duda es de las mejores escuelas de arte de toda América.

Analizar su historia fue sumamente interesante además de que no fue tarea sencilla, este trabajo mostró los antecedentes, sus inicios y termino con un vistazo hacia su interior, que me dejó entender el porqué de su funcionalidad y cómo es que ha sido determinante para la historia del arte mexicano desde hace más de dos siglos.

Uno de los objetivos de la investigación fue analizar la importancia que tuvo La Academia de San Carlos en el campo educativo, al respecto puedo agregar varios puntos.

Primero, La Academia sin hacerle ningún análisis ya tiene una aportación al campo educativo por el simple hecho de ser la primera institución de artes instaurada dentro de la Nueva España, pero al analizar su historia de una manera más profunda podemos notar que no sólo se reduce a eso:

1. Admitía en su alumnado a población indígena, lo que brindaba igualdad de oportunidades y crecimiento educativo en general, ya que no solo beneficiaba un sector de la población.

El aumento de inscripciones hacía crecer diariamente los gastos debido a que muchos estudiantes eran demasiado pobres para comprar sus materiales; la Escuela, así, tuvo que sacar sus propios fondos para mantener las necesidades académicas de sus miembros.⁸⁹

2. Trataba de vincular el arte con la vida cotidiana de las personas, tomando en cuenta su contexto. No sólo era instruirlos, sino que era influir de manera directa en sus labores del día a día, lo cual no sólo beneficiaba el trabajo de las personas sino que convertía el conocimiento adquirido en algo significativo para ellos, ya que les hacía sentido al darle una utilidad dentro de su vida cotidiana.

3. En sus inicios, La Academia estaba en constante actualización, se adaptaba a lo que el pueblo le iba exigiendo e iba necesitando, de esa manera se incluían nuevas materias, lo que nos hace ver que le importaba el contexto y

⁸⁹ BROWN A. Thomas. La Academia de San Carlos de la Nueva España, 1. Fundación y Organización. SepSetentas. México, 1976, p. 83.

estar actualizada para poder brindar conocimientos que ayudaran en el trabajo de las personas.

La Academia por sí sola no tiene sentido, pero al ser construida y respaldada por las personas de aquella época, la dota de identidad y la convierte en una institución educativa privilegiada, quizá por esta razón, aún prevalece hasta nuestros días, distinta, pero con la misma esencia.

Una de las principales y más aceptadas teorías que explican el porque La Academia de San Carlos se fue a huelga es la disputa que existía entre los estudiantes de arquitectura con los que estudiaban artes (escultores, grabadores y pintores).

Esta disputa se puede entender desde diversos puntos de vista, por ejemplo, es normal que existiera cierta diferencia entre ambas áreas educativas, primero porque eran distintas; al analizar el primer plan de La Academia, podemos notar que tanto las artes como la arquitectura cabían en un mismo campo educativo, la forma en la que los planes estaban estructurados hacía que ambas áreas se relacionaran e incluso se complementaran, sin embargo, con el paso del tiempo y las modificaciones a ambas áreas educativas se fueron separando cada vez más lo cual hacía que existiera distanciamiento entre los estudiantes.

Sin embargo, al analizar la historia de la institución podemos ver que la disputa no recaía únicamente entre los alumnos, sino que era una lucha por cambiar la metodología de enseñanza y los planes de estudio. Una cosa es que ambas áreas educativas fueran distintas y otra cosa muy diferente era otorgarle mayores beneficios a una sobre otra, ellos exigían igualdad de trato, mismas actualizaciones y mismo presupuesto.

Hablar de las Escuelas de Pintura al Aire Libre a largo de mi investigación puede considerarse como una desviación del objetivo principal de la misma, sin embargo, tomé la decisión de incluirlas porque las considero como un puente histórico entre La Academia y “La Esmeralda”. Las Escuelas de Pintura al Aire Libre nos ayudan a comprender de manera más holística la historia de estas instituciones.

Las Escuelas de Pintura al Aire Libre surgieron como una respuesta al problema que estaban teniendo los estudiantes de La Academia y la forma en que se fueron desarrollando fue bajo una concepción más libre. Es estas escuelas los estudiante se expresaban sin ningún tipo de coacción, además tenían un contacto cercano con la gente, sus métodos educativos y la visión del arte que tenían iba encaminado al desarrollo de la creatividad y a la difusión del mismo con la sociedad.

Uno de los objetivos de este trabajo de investigación fue averiguar la influencia de las Escuelas de Pintura al Aire Libre en la instauración de “La Esmeralda” ahora puedo afirmar que su influencia en la creación de la misma es innegable. Las Escuelas de Pintura al Aire Libre estaban distribuidas a lo largo del país para acercar el arte a las personas, pero eran desorganizados, ya que no contaban con una constancia en su práctica, no certificaban, no seguían un programa o plan, no tenían una constancia en su quehacer educativo.

Resultaron ser una alternativa a los métodos de La Academia, pero no cumplía con la profesionalización del arte. “La Esmeralda” surgió respondiendo a esta faltante, sería más libre que “La Academia” pero también certificaría como ella.

Una de las partes más complicadas de mi investigación, fue encontrar información de “La Esmeralda”, al ser una institución relativamente nueva fue difícil construir un panorama completo de cómo fueron esos primeros años de gestión, ya que sus antecedentes se mezclan mucho con la historia de Las Escuelas de Pintura al Aire Libre y cuesta percibir en donde comienza una y donde terminaban las otras. También fue complicado rastrear sus planes de estudio ya que la institución no cuenta con tales documentos.

A pesar de que esto puede ser visto como una desventaja, yo lo veo más como una oportunidad, ya que existe un campo inexplorado de “La Esmeralda” en el cual se puede profundizar en sus primeros años de funcionamiento, de construir su historia a mayor detalle; entre otras cosas, esta investigación invita a profundizar en este tema, porque la historia de “La Esmeralda” tiene mucho que aportar al campo pedagógico.

Otra dificultad con la que me tuve que enfrentar fue el reto que representaba llevar a cabo este proyecto debido a la brecha temporal de las tres instituciones. Por eso es importante recalcar el objeto con el cual lo hice; al comparar los planes no lo hacía en un sentido didáctico comparando la redacción de los objetivos, las horas, entre otros elementos; sino que lo hacía a partir de su visión de arte, a partir de los contenidos que manejaban, del papel de los profesores, de su concepción del alumno. Analicé categorías que a pesar del tiempo prevalecen, los elementos que tomé de los planes no cambian fácilmente porque responden a un ideal.

Fui cuidadosa al emitir juicios de valor o al hacer comparaciones, para que al hacerlo no cometiera anacronismos. Son distintas porque existieron en momentos diferentes pero a pesar de eso comparten rasgos.

A partir del análisis anterior, puedo concluir, por ejemplo que “La Esmeralda” y La Academia comparten particularidades al momento de su creación, ambas nacieron desde los deseos de los ciudadanos, ambas buscaban reformar lo establecido en ese momento y buscaban introducir un nuevo concepto del arte dentro de la cultura mexicana, ambas luchaban contra la ideología europea y estaban ansiosas por resaltar el papel del arte mexicano a nivel mundial. Fueron una propuesta artística innovadora para el momento en el que se hicieron, ambas rompieron esquemas y marcaron líneas artísticas definitivas en la historia de México.

Otro hecho que me sorprende de la investigación y de las instituciones es que marcan el arte como algo fundamental en la vida; tienen la misión de dotar a sus estudiantes de herramientas necesarias no sólo para difundir el arte y acercarla a las personas, sino que además puedan vivir de ello, se preocupan porque los artistas vivan de él, al mismo tiempo que lo acercan a la vida de la gente.

El hecho de que ambas instituciones estén de pie hoy en día y dando servicio, no hace más que confirmarme la importancia que tienen, que tuvieron y que de seguro tendrán en un futuro. Creo firmemente que ambas escuelas son una base sólida que servirá para seguir difundiendo el arte y para que existan más instituciones de este tipo.

Cuando comienzas a investigar acerca de un tema es inevitable no encariñarte con él, en especial cuando lo haces con entusiasmo y dedicación. Hace algún tiempo cuando empecé a escribir tenía muchas dudas respecto a las dos instituciones, mismas que planteé en la introducción, por ejemplo: ¿Qué rasgos comparten ambas instituciones? ¿Cuál es la importancia educativa que le dan al arte? ¿Cuál es el papel educativo de ambas instituciones dentro de la sociedad mexicana?

Al concluir mi trabajo, he de admitir que quedo satisfecha con el mismo, porque creo que alcancé los objetivos de dicha investigación y no solo los del trabajo, sino que también los míos, realizar un trabajo que me otorgue la oportunidad de crecer profesionalmente.

Fuentes de Consulta:

- AGUIRRE Lora, María Esther. *Preludio y fuga, Historias trashumantes de la Escuela Nacional de Música de la UNAM*. IISUE. México, 2008, 457 pp.
- AUGUSTOWSKY, Gabriela. *El arte de la enseñanza*. Editorial Paidós, Primera edición. Buenos Aires. 2012. 207 pp.
- BAEZ Lira, Fernando. *La Academia de San Carlos en México: Los actores de la Independencia*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. México. 2010. 30 pp.
- BAÉZ Macías, Eduardo. *Guía del archivo de la antigua Academia de San Carlos 1781- 1910*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 2003. 581 pp.
- BAÉZ Macías, Eduardo. *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*. México, 2008. 309 pp.
- BAZANT, Milada. *Ideas, valores y tradiciones ensayos sobre la historia de la educación mexicana*. El colegio mexiquense. México, 1996. 302 pp.
- BROWN A. Thomas. *La Academia de San Carlos de la Nueva España, 1. Fundación y Organización*. SepSetentas. México, 1976. 175 pp.
- BROWN A. Thomas. *La Academia de San Carlos de la Nueva España, 2. La Academia de 1792 a 1810*. SepSetentas. México, 1976. 190 pp.
- BURKE, PETER. *Formas de hacer Historia*. Alianza Editorial. Madrid. 1994. 313 pp.

- CARR, E. H. *¿Qué es la historia?* Planeta Mexicana. México. 1995. 217 pp.
- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. *Seis Décadas La Esmeralda 1943-2003*. Instituto Nacional de Bellas Artes. México. 2003. 68 pp.
- DÍAZ Barriga, Ángel. *Docente y programa lo institucional y lo didáctico*. Instituto de estudio y asociación social, segunda edición. México. 154 pp.
- Diplomado Interdisciplinario para la Enseñanza de las Artes en la Educación Básica (Síntesis del documento maestro), CENART. 37 pp.
- FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. *Obras Maestras de la Pintura, La pintura en los museos de México*. Planeta. Barcelona, 1983. 198 pp.
- FLORESCANO, Enrique. *La función social de la historia*. Presentación para la Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar, marzo de 2010, Guadalajara, Jalisco.
- FUENTES Rojas, Elizabeth. *La Academia de San Carlos y los constructores del Neoclásico*. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 2002. 406 pp.
- FUENTES Rojas, Elizabeth. *Catálogo de los archivos documentales de la Academia de San Carlos (1900-1929)*. UNAM y ENAP. México, 2000. 311 pp.
- FUENTES, Rojas Elizabeth. *Historia gráfica, fotografías de la Academia de San Carlos 1897-1940*. UNAM. México, 2007. 255 pp.

- GARIBAY, Roberto. Breve historia de la Academia de San Carlos y de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. UNAM. México, 1990. 55 pp.
- GONZÁLEZ, Luis. *El oficio de historiar*, El Colegio de Michoacán, 2009, 359 pp.
- GONZÁLEZ, Matute Laura. *Escuelas libres de pintura al aire libre y centros populares de pintura*. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1987. 185 pp.
- LAFRANCESCO Villegas, Giovanni Marcello. *Currículo y plan de estudios: estructura y planteamientos*. Cooperativa Editorial Magisterio. Bogotá. 2004. 176 pp.
- MENEGUS Bornemann, Margarita. *Los indios, el sacerdocio y la Universidad en Nueva España siglos XVI- XVIII*. Centro de Estudios sobre la Universidad (CESU), UNAM, Plaza y Valdés. México, 2006. 308 pp.
- PANSZA, Margarita. *Pedagogía y Currículo*. Ediciones Gernika, Tercera Edición. México. 107 pp.
- Plan de estudios de la Escuela Nacional de Escultura, Pintura y Grabado de 1981.
- PLASENCIA, Adelaida. *Metodología de la investigación histórica*. Quinto Sol. México. 154 pp.
- PRESENT Lewis, Hilda. *La enseñanza artística. Dibujo y pintura*. Librería del colegio. Argentina. 1970. 47 pp.
- RUIZ Ruiz, José María. *Teoría del currículum: Diseño, desarrollo e innovación curricular*. Editorial Universitas, S. A. Tercera edición. Madrid. 335 pp.

- SALDAÑA, Juan José. *La casa de Salomón en México, estudios sobre la institucionalización de la docencia y la investigación científicas*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México. México, 2005. 408 pp.
- SCHILLER, Friedrich. Kallias. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Anthropos, Barcelona, 1990.
- TANCK DE ESTRADA, Dorothy. *Pueblos de indios y educación en el México Colonial 1750-1821*. El Colegio de México. México, 1999. 665 pp.
- WOJNAR, Irene. *Estética y pedagogía*. México: FCE. 1967.

Fuentes de Internet:

- Araya, Valeria; Alfaro, Manuela; Andonegui, Martín; "CONSTRUCTIVISMO: ORIGENES Y PERSPECTIVAS". Laurus (2007): 76-92. Consultado en: < <http://www.redalyc.org/pdf/761/76111485004.pdf> > (29 de Mayo del 2016).
- Archivo digital de Documentos del Arte Latinoamericano y Latino de Siglo XX del ICAA consultado en: <<http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/ELARCHIVO/RegistroCompleto/tabid/99/doc/779430/language/es-MX/Default.aspx>> (20 de octubre del 2015).
- Biografía de Pedro Patiño Ixtolinque Consultado en: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/patino_ixtolinque.htm> (5 de enero de 2015).
- Biografía de Pedro Rodríguez de Campomanes, consultada en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Pedro_Rodr%C3%ADguez_de_Campomanes#Obras> (15 de abril de 2013).

- CATALÁN Dues, José. *Mengs, copista de la escultura clásica. 18 de noviembre del 2013.* Consultado en: <<http://www.periodistadigital.com/guiacultural/ocio-y-cultura/2013/11/18/mengs-y-la-antiguadaedad-copiando-la-escultura-clasica.shtml>> (06 de marzo del 2014).

- CLARA BARGELLINI, Dos series de pinturas de Francisco Clapera, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. Consultado en <http://www.analesiie.unam.mx/pdf/65_159-178.pdf > (23 de octubre del 2015).

- Concepto de Xilografía, Consultado en: <<http://www.museodeartesgraficas.com/sitio/xilografia.html>> (11 de Mayo del 2014).

- Enciclopedia Mexicana consultada en: <<http://www.elem.mx/estgrp/datos/30>> (20 de octubre del 2015).

- GONZÁLEZ Gómez, Laura Irene. *Reseña de Las Escuelas de Pintura al Aire Libre-Tlalpan, de Laura González Matute y Renata Blaisten.* Colegio Miguel de Cervantes Saavedra, Pachuca, Hidalgo. Texto en línea Consultado en: <http://www.iberopublicaciones.com/arte/articulo_detalle.php?pageNum_paginas=0&totalRows_paginas=4&id_volumen=6&id_articulo=155&id_seccion=48&active=1&pagina=93&pagina=92&pagina=91&pagina=90> (27 de mayo del 2015).

- Museo del Prado consultado en <<https://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/alcibar-jose-de/>> (22 de Octubre del 2015).

- OTHÖN, Quiroz Trejo José. *La Exposición de 1910 y la Huelga de 1911 en La Academia de San Carlos: ¿Vanguardias Artísticas o Políticas?*

- Universidad Autónoma Metropolitana, México. Consultado en: <http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye16/art_hist_06.html#inicio> (25 de noviembre del 2012).
- Página oficial de la Esmeralda en: <http://www.esmeralda.edu.mx/mision_vision.html> (26 de enero).
 - Premios PUN. *Investigación en Artes*. UNAM. México. 2011. P. 3. Consultado en: <<http://dgapa.unam.mx/html/pun/GanaPUN2011/EduardoBaezMacias.pdf>> (19 de octubre del 2012).
 - Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en: <<http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/actividades/exposiciones/anton-raphael-mengs-y-la-antiguedad>> (6 de marzo del 2014).
 - Semblanza de Laura González Matute, Consultado en: <<http://www.cenidiap.bellasartes.gob.mx/index.php/comunidad-but/134-inv27art>> (16 del abril del 2015).

Tesis:

- BANDA, Rubio Carlos Anibal. *Protagonistas de la Academia de San Carlos hechos y anécdotas (1940-1970)* 2010 para obtener el grado de maestro en artes visuales.
- GARCÍA Ramírez, Guadalupe Nayelli. *La escultura de Armando Arroyo documentación de una técnica heredada de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado*. 2010. Para obtener el grado de maestra en artes visuales.
- RENTERÍA Alcántara, María del Rosario. *La enseñanza matemática en la Real Academia de San Carlos de la Nueva España*. 2011. Para obtener el título de licenciado en historia.

- RUÍZ Gómez, María Karina. *La enseñanza del dibujo de perspectiva en la Academia de San Carlos tres pintores académicos*. 2011. Para obtener el grado de maestro en artes visuales.
- SÁNCHEZ Hidalgo Hernández, Julieta. *Géneros (IM) Puros los géneros pictóricos como espacio discursivo en el arte actual mexicano la ENAP-Academia de San Carlos como ambiente vinculante*. 2010. Para obtener el grado de maestro en artes visuales.

Exposiciones:

- Exposición de “Las Escuelas de Pintura al Aire Libre”, en el Museo Nacional de Arte (Munal) del 26 de febrero al 2 de marzo del 2014 en Tacuba 8, 3er. Piso Centro Histórico, 06010, México, D.F.
- Exposición “La Esmeralda, 70 años” en el Museo de Arte Moderno (MAM) en Paseo de la Reforma y Gandhi s/n Bosque de Chapultepec Ciudad de México C.P. 11560.
- Exposición “Diálogo abierto San Carlos/La Esmeralda” en la Biblioteca Vasconcelos ubicada en Eje 1 norte Mosqueta s/n esq. Aldama, Col. Buenavista, Del. Cuauhtémoc, México D.F., C.P. 06350 presentada el 3 de octubre del 2015.

Anexo 1: Planes de estudio de la Academia de San Carlos

Dichos planes los obtuve del libro: Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910, del escritor Eduardo Báez Macías. Lo que a continuación presento es una transcripción de los mismos.

Primeros Planes

Los Estatutos otorgados por Carlos III en 1785, como los de San Fernando de Madrid, simplemente planteaban la enseñanza de las bellas artes en sus cuatro ramos básicos: arquitectura, pintura, escultura y grabado. Implícitamente prescribían el aprendizaje del dibujo como fundamento de todas las artes. Es un escrito del 26 de abril de 1794, Gerónimo Antonio Gil exponía ante el rey un esbozo del método con el que había iniciado sus clases, consistente en hacer que los alumnos en la sala de principios dibujarán cabezas, pies, manos, ojos, narices, bocas y figuras.

En 1796 el mismo Gil se reunió hasta en cuatro ocasiones con los directores particulares para acordar un método que mejorara la enseñanza. No se conocen las discusiones, pero sí las conclusiones que finalmente se limitaban a la recomendación de algunos tratados, insistiendo en que éstos estuvieran en español, “para facilitar su inteligencia”, como el Vignola, Benito Bails, Palomino, Vitruvio, Durero, para las proporciones del cuerpo humano y *De corporis humani fabrica*, de Vesalio editado en Basilea por Ioannem Oporinum en 1555, para la anatomía, músculos y osamenta. En cuanto al grabado, recomendaban copiar a Drebed y Deling. Para los arquitectos ya hacían algunas precisiones como copiar los palacios de Caserta e Ibarra y enseñar a montear, calcular arcos y bóvedas y estudiar la composición de edificios. Se agregaban el estudio de la historia sagrada y profana y las alegorías de Ripa.

Estas fueron las conclusiones a las que llegaron los directores, de hecho, ya unos planes de estudio:

1. Por ser la parte principal que comprende a todas, ser más difícil de aprender y en la que contraído un mal hábito no es fácil de quitar, y es el dibujo, sería conveniente que se dibujaren algunos principios de ojos, orejas, pies, manos, cabezas, copiados de los mejores modelos de yeso que conserva esta Real Academia y también algunas figuras por el natural para que habiendo [...] se puedan quitar de la vista algunos que no son los mejores y para que la misma variedad llame la afición de los jóvenes.
2. Para los dedicados a la pintura y escultura y aun a los demás ramos se puede hacer un tratado sucinto de geometría práctica de las figuras más precisas para el conocimiento de líneas, ángulos, etcétera, por el de Bails.
3. Para los dichos discípulos un tratado de las cinco ordenes de arquitectura, por Vignola.

4. Otro de la proporción del cuerpo humano tomado por los mejores de Alberto Durero.
5. Otro de la anatomía y nombres de la musculación y osamenta tomando por el Ticiano [*sic.*].
6. Para aprender los paños por el natural es preciso un maniquí con todas las ropas más usuales, para que éste con los tiempos oportunos se vista en la sala del natural donde deberán hacerse los estudios por la noche.
7. Otro tratado de las reglas de la mejor composición tomado de Palomino y otros varios. Todas estas materias deberán tratarse sólo lo suficiente para la inteligencia precisa y para que no se pierda el tiempo en la principal, respecto que para estudio hay tratados de cada cosa de por sí, donde podrá instruirse a fondo.

para los dedicados a la arquitectura primeramente deben iniciarse en el dibujo de las figuras, hasta poder copiar medianamente el modelo del yeso.

Deben de estudiar por completo el curso de las matemáticas de Bails según se enseña en esta Real Academia.

Estudian por completo el Viñola enterándose del carácter de cada orden, y las varias composiciones que pueden hacerse.

Copian los templos de Vitruvio enterándose de las varias composiciones de ellos.

Copian varios edificios de los mejores que se conocen hoy como es el Palacio de Caserta, el de Ibarra, etcétera, para que con esto adquieran buen gusto y facilidad en sus composiciones, y después el arte de montar, con su cálculo para la formación de toda clase de arcos y bóvedas.

Una instrucción de la formación de mezclas, clase de tierras para el buen ladrillo, conocimiento de piedras para fabricar y hacer cal.

Formación de cimbra y andamios y demás cosas pertenecientes a la práctica.

Y como ésta se aprende en los mismos sitios como el mismo *Estatuto* lo expresa, es conveniente sacar sucesivamente a los jóvenes a que vean el modo práctico, y como estos no han de ir juntos se hace preciso nombrar de entre los jóvenes más adelantados, uno que sea académico de mérito para que gobierne el estudio de los días que el director salga con los discípulos.

Para los grabadores de láminas, como es lo regular que algún director haga los dibujos que graban, no les precisa saber la invención y composición, les basta saber si los dichos principios de la geometría práctica, por lo que el tiempo que debían invertir en estudiar las demás partes que les son precisas, a las demás artes, deben emplearlos en dibujar y copiar las estampas que puedan de Drebed y Deling.

Últimamente todos deberán instruirse en la historia sagrada y profana y la mitología y estudiarse en Cesare Ripa las figuras alegóricas.

Por lo tocante al aula de matemáticas se enseñará la montea, previos los principios generales de geometría y secciones cónicas escogiendo lo mejor del Freccie y otros autores y se proveerá esta sala de dos compases elipses para facilitar estas operaciones, y otras igualmente deberá haber en la sala de arquitectura; se enseñará asimismo el cálculo de la gravedad absoluta y esfuerzo de tofo género de bóvedas exquisitas y con especialidad las comúnmente usadas. Se meditará el que los discípulos pensionados hagan su hora de estudio antes de entrar en la clase, el cuidado de este estudio, V.E. dirá a cargo de quien debe estar, para que tengo el efecto deseado porque de lo contrario no se cimentan justamente en la teoría necesaria y es lo que por ahora podemos informar a V. Excelencia. Beso la mano de V.E., Gerónimo Antonio Gil, Antonio Velázquez, Joaquín Fabregat, Manuel Tolsá, Diego de Guadalajara.

Las anteriores conclusiones acordadas por Gil y sus directores particulares tuvieron que trasladarse a la práctica, naciendo de aquí los primeros planes formales, todavía muy influidos por el anterior sistema de los talleres gremiales que regularon la enseñanza de las bellas artes. ¿Cuáles fueron estos planes?

El documento 874 del Archivo de la Academia contiene un requerimiento de las autoridades virreinales, fechado en 1795, y la respuesta correspondiente de la Academia sobre esta cuestión de los planes de estudio. Se trata en realidad de dos borradores diferentes que contienen dos versiones sobre estos primeros planes, ambos de difícil lectura, pero que combinados permiten deducir una versión bastante aceptable.

Pintura

Los discípulos de pintura, después de haber copiado suficientes principios de dibujo trabajados por sus maestros, pasan al estudio de modelo en yeso y luego que se [conocen] sus progresos en esta parte se [pasan] al estudio del mármol, previo dictamen de la junta ordinaria, en donde se examina prolijamente el mérito de sus obras.

Es estas dos clases les explican los directores la proporción del cuerpo humano y las reglas conducentes para la inteligencia y [facilidad de] copiar cualquier objeto.

Adquirida ya la instrucción y el dibujo necesario para manejar los colores, se les dedica a copiar de claro oscuro varios modelos de yeso, y conseguido este manejo se les mandan copiar cuadros de buenos autores, precediendo siempre el examen y acuerdo de la Junta ordinaria.

Como la Academia está escasa de originales en cuya imitación puedan los discípulos formarse en el buen gusto, se ha tomado como arbitrio de pedir a los mejores profesores de la Corte varios cuadros de su mano, con encargo particular de que comprendan también aquellas pinturas que en su concepto merezcan...

La enseñanza de las reglas de invención y composición no se han puesto en práctica hasta ahora por no haber jóvenes que se hallen en estado de recibir esta última instrucción.

Escultura

Los discípulos de la escultura siguen el indicado método [el de la pintura] con la diferencia de que lo que en aquellos es pintado, en estos es modelado, y luego se sigue a practicar en la madera y el mármol, para cuando unan la teoría con la práctica.

Para los varios conocimientos que deben de tener ambos discípulos de las partes que componen el todo de un buen profesor, como son la geometría, arquitectura, perspectiva, anatomía, varias proporciones del cuerpo humano,

estudio de pliegues, composición y demás, cada profesor enseña el método que cree oportuno para el talento y estado de sus discípulos.

Arquitectura

El director de arquitectura, después de haber enseñado las órdenes de ésta, según Vignola, y de que tengan los conocimientos matemáticos precisos para este arte, enseña a copiar varios edificios antiguos haciendo de ellos las reflexiones que tiene por conveniente, enseña el arte de monte y construcción con las partes anexas a la belleza, comodidad y solidez, que son las que constituyen un buen edificio y las que debe de tener presente un buen arquitecto.

Los discípulos de este arte asisten a la Academia las mismas horas por noche y día, que los de pintura y escultura.

El director de matemáticas, en las horas indicadas de dos horas después de la oración, enseña con el mejor método el curso completo de Bails...

El estudio de grabado, en lámina y en hueco, se hacía en el taller que Gil tenía dispuesto en la Casa de Moneda, siempre suponiendo que los alumnos se hallaban instruidos y se seguía instruyendo en el ejercicio del dibujo y de la copia.

- A los grabadores en lámina

Se les enseña a grabar la multitud de líneas que son indispensables y pasan después a copiar varios trazos de las mejores estampas, haciéndoseles las reflexiones oportunas para su inteligencia y adelantamiento. Igualmente se les instruye en el modo de grabar al aguafuerte y en el estampado del que no traen aquí el menor conocimiento.

- Y a los de grabado en hueco, previos los mismos estudios de dibujo, Gil los enseñaba

A afirmar el pulso en los buriles sobre el cobre y luego que lo han conseguido los dedica a grabar sobre el acero, imponiéndoles en el modo de temprar los buriles y troqueles, en el armar el volante y demás necesario a un buen grabador.

Dos cosas conviene destacar en estos primeros planes: una, confirman la idea de que la formación del artista descansa en el dominio del dibujo, a través de sus etapas de copiar de la estampa, del yeso y del natural; la otra, que en 1795 el grado de adelanto de los alumnos era aún muy limitado, al no encontrarlos capaces para emprender composiciones de propia iniciativa, aunque merece citarse una recomendación de Gil que exhorta a los alumnos a no emprender por imitación, sino por las reglas y principios sólidos de “las ciencias abstractas y sublimes”.

La renovación de 1843

Los primeros Programas gobernaron la enseñanza en la Academia durante casi medio siglo. La inmovilidad y la falta de iniciativas renovadoras se explican por la crisis que ya conocemos. Solamente en 1826, cuando Pedro Patiño Ixtolinque asumió la Dirección General, propuso un plan para reanimar los moribundos estudios.

Proponía que, como se hacía en el Escuela Politécnica de París, se estudiaran dibujo al natural, geometría, anatomía, perspectiva, óptica, arquitectura, historia sagrada y profana, mitología, cuadros historiados, flores, frutas, paisajes, bajorrelieves, naturaleza, etcétera; mucho de esto ya se estudiaba, algunas materias si eran novedad. Lo interesante es la referencia del director a la Escuela Politécnica de París, que empezaba a brillar como centro mundial de arte, aunque Patiño no proponía nada nuevo y se quedaba en simples recomendaciones.

Los decretos de 1843 propusieron la renovación de las bellas artes partiendo de la contratación de artistas de gran prestigio cuya sola presencia bastaría para impulsar el resurgimiento. Pero se necesitaban nuevos planes, que se fueron confeccionando particularmente, y aunque solamente se publicó el de arquitectura, conocemos los otros cinco gracias a un ordenamiento del ministro Ignacio Ramírez, de 1861, que solicitaba a la Junta de Gobierno de la Academia le remitiera copias de los planes de estudio vigentes. De éstos, únicamente están fechados el de arquitectura, en 1857, y el de pintura de paisajes en 1855. Los restantes debieron escribirse a partir de 1847, el año en que Clavé y Vilar iniciaron sus clases.

Todos ellos estuvieron vigentes hasta el año de 1867, en que la Ley de Instrucción Pública del gobierno juarista los canceló.

Plan de Estudios de Pintura

El plan de estudios de pintura, estructurado seguramente por Clavé, decía:

Plan de enseñanza que se ha seguido en la Academia Nacional de Nobles Artes de San Carlos en el estudio de la pintura.

Capítulo 1
Orden de los estudios

Art. 1. Serán admitidos a la clase preparatoria de dibujo todos los jóvenes que sepan leer y escribir; sin otra fórmula que el ser presentados por sus padres o tutores al conserje de la Academia, el que los apuntará en el libro de matrículas su nombre y apellido, el de su padre o curador y la casa en donde viven. Pasará el conserje el matriculado al profesor de principios y quedará ya admitido en el establecimiento.

Art. 2. El alumno dibujará las figuras geométricas escribiendo sus nombres correspondientes, imitadas y sacadas de los ejemplos que para el objeto están en

las clases, y cuando les hayan comprendido se le hará repetir de memoria. Pasará después al dibujo natural, copia de extremidades hasta la figura entera. Dibujará el curso de anatomía que a propósito tiene la clase. Horario: cuatro horas por la mañana, dos en la tarde y otras dos de noche que dibujará el ornato a mano libre.

Art. 3. Obteniendo el correspondiente pase de su profesor, entrará a la clase de relieve dibujando cabezas, torsos y figuras del yeso, seis horas y en las dos de la noche estudiarán los principios de perspectiva. Los alumnos que ya sepan perspectiva las dos horas de noche seguirán dibujando del yeso.

Art. 4. Para pasar a la clase de pintura deberán obtener un certificado de su profesor que acredite tener los conocimientos necesarios de dibujo y notársele disposición para la pintura. Con este certificado se presentará al director de pintura para que lo haga inscribir y matricular en el libro de los cursantes de pintura.

Art. 5. Inscrito al libro de matrículas que indica el artículo anterior cuyo libro debe estar depositado en la proveeduría de esta clase, si el alumno es pobre se le asistirá y proveerá de los utensilios necesarios para pintar, y se le irá dando colores, apuntándolo en el libro de caja, a fin de que se vea cuánto color ha pedido para comparar con los estudios que ha ejecutado y comprobar si corresponde.

Art. 6. El alumno recibido a la clase de pintura comenzará por el estudio del claroscuro, copiando algunos estudios preparatorios que tiene la clase, pintados y sacados del yeso, y seguirá haciendo otros del yeso mismo. Después de los indicados ejercicios pasará al estudio del colorido, copiando algunas extremidades de color y algún cuadro sencillo seis horas de día y en dos de noche dibujará el modelo vivo. Hará un curso de anatomía sobre estudios.

Art. 7. Hará un curso de estudio del natural vivo en colorido, tanto desnudo como vestido, y también les hará de paisaje sobre la naturaleza. No empleará menos de seis horas y dos de noche que seguirá dibujando el modelo natural desnudo alternando el estudio de pliegues.

Art. 8. Clase de composición: ésta se dividirá en tres secciones:

1. Composición de una sola figura: combinación de ésta con los [...] estudio del retrato.
2. Composición de varias figuras en los cuatro géneros: costumbres, históricos, metodológico y religioso.
3. Composiciones complicadas de muchas figuras, en los cuatro géneros ya indicados.

Plan de Estudios de la Pintura de Paisaje

El programa de paisaje lleva fecha de 1855. El más completo, el más inteligente y el más convincente. Landesio puso en él todos los frutos de su experiencia para formar pintores de paisaje. <<La pintura del paisaje es muy extensa y difícil>>, dice en el principio, y no exageraba.

Dice el plan:

Plan de estudios del ramo de paisaje y curso de perspectiva, seguido del que suscribe, para la enseñanza de los alumnos de la Academia de San Carlos, desde

mayo de 1855 hasta entonces: como de la clase de principios de adorno para los artesanos.

Observaciones

La pintura del paisaje es muy extensa y difícil y la ciencia de la perspectiva le es intrínseca, como lo es para la pintura de figura. Debe ir esta enseñanza en tres secciones; en la primera comprende las clases [...]; en la segunda aquéllas cuya duración es variable, adaptándose a la capacidad de los alumnos; y en la tercera las que se dan casi siempre particularmente, constando rara vez de la presencia de otros discípulos, y son de mucha importancia; cuyo, cuándo y cómo, no depende de la voluntad del discípulo y ni de la del maestro, sino que por el inmenso archivo de la naturaleza venga presentando algún ejemplar cuyo texto explicativo, claro e inteligente, puede ser demostrado por el maestro como entendido del discípulo.

Para ser admitidos en el paisaje, sólo exigí el consentimiento del director y que hubieren sido admitidos al estudio del natural desnudo.

Estudios

Sección 1.

1. Curso sencillo de geometría, perspectiva lineal y área; teoría y práctica de las sombras, de todas maneras, producidas por la luz natural, artificial y pluralidad de luces; teoría y prácticas de los espejos, en agua tranquila, inclinada y de todos modos; de la restauración y su aplicación a la perspectiva.

Sección 2.

2. Dibujar fragmentos de edificios nuevos y en ruinas, yerbas, troncos y árboles de dibujos y estampas, atendido que sea bien expresado en estos últimos, el carácter peculiar de la corteza, portamento y hojas de la planta, formando en seguida a otros de mayor complicación y finalmente algunos trazos o fragmentos de la pintura.
3. Pasar de aquí a dibujos del natural, empezando de lo sencillo y progresando a lo complicado.
4. Cuando son algo diestros en expresar con lápiz los fragmentos indicados en el número 2 dibujar sólo en la mañana y pintar por la tarde o viceversa. Antes de pintar les hago una exposición muy sencilla de los principios del color, del resultado de sus combinaciones, de lo caliente y de lo frío, etcétera copiar en seguida fragmentos pintados al óleo del natural y de mano perita o algún buen fragmento de cuadro; los cuales empezaron por ser muy sencillos, aumentando gradualmente su complicación y dificultades hasta copiar cuadros enteros y complicados.
5. De estos últimos, pasar a estudiar del natural al óleo siempre progresando de los sencillos a lo complicado; a cuyo efecto dedicarán una parte del día, dejando la otra para el ejercicio del lápiz, apuntando a más de los árboles, terrenos, etcétera animales y figuritas; y así siguiendo hasta que sean capaces de leer y reproducir lo bueno, como evitar lo malo del natural, ya relativamente a forma como al color.
6. Entonces empiezan a hacer cuadros, ya de edificios interiores o exteriores, ya de campiña desnuda o arbolada, etcétera Hacen aposta los estudios del natural, apuntarán las figuritas y los episodios que deben de animar a los mismos, lo que ejecutan en la Academia bajo la dirección del profesor, el cual les desarrolla en sus correcciones las teorías de la composición, no sujetando en nada la idea del discípulo.

Sección 3.

7. Las correcciones hice y las hago siempre localmente, es decir en el sitio en que pinta el alumno y a la hora en que se halla el efecto, si es del natural. Para escribir esta última corrección (la del campo) se está antes del día fijado viene el alumno y vamos junto al lugar explicándole en el camino los trazos buenos, ya que relativamente a forma como a color, como detalle o total; dándole al mismo tiempo las salidas de sus bellezas, comparándolas con otras en que falten. Así como hallando buenas figuras, ya por la belleza y variedad de sus colores. Pasando entre árboles, le indico las que son de buena forma, los que tienen el carácter claro, los que lo tienen dudoso, cuando las masas sin buenas, sea relativamente al objeto, a la forma o al color, y lo mismo haciendo con los terrenos, los arroyos, las praderas, las lontananzas, explicándole las bellas líneas cuando las hay, y de qué dependen sus bellezas. Recorriendo el cielo, clasificarle las nubes, diciendo el motivo de su mayor o menor coloración, indicarles las más cercanas y las distantes, sus formas peculiares y cada cual en su género, cuando son bellas de forma, cuando en color, cuando es bello el partido, y cuando falte el alguna parte, indicándoselo; cuando compone con los otros objetos y resultado en daño de qué depende.

Plan de Estudios de Escultura

Manuel Villar escribió el plan de escultura:

Plan de estudios seguido en la clase de escultura de la Academia de San Carlos, formulado por el señor director de dicha clase don Manuel Vilar.

Art. 1. Los alumnos de la Academia que pretendan seguir la carrera de escultores deberán haber cursado las clases del dibujo de la estampa y del yeso. Éstos y los que fuera de la Academia solicitaren ingresar a dicha clase deberán presentar al director de ella los mejores dibujos que hubiesen hecho en las clases antedichas.

Art. 2. El primer y segundo año los destinarán a la copia del antiguo, al estudio de anatomía y proporciones del cuerpo humano: harán también totales en dibujo.

Art. 3. Seguirán el tercero y cuarto año copiando del antiguo y haciendo apuntes y bocetos de composición.

Art. 4. En el quinto, sexto y séptimo año estudiarán la composición en sus diferentes clasificaciones de estudios, grupos y bajorrelieves. Estudiarán el desnudo, harán retratos, bustos ideales y el estudio de pliegues. Seguirán haciendo los bocetos de composición y apuntes de figuras, trajes y harán también ornatos en bajorrelieve.

Art. 5. En el octavo y noveno año harán el estudio de la práctica en mármol o madera; seguirán estudiando el modelo natural haciendo retratos, bocetos y apuntes de composición.

Art. 6. Para la distribución de los estudios la clase estará abierta desde las ocho de la mañana hasta las seis de la tarde y las dos horas del estudio nocturno.

Plan de Estudios de Grabado

Los programas de grabado eran más breves:

Plan de estudios que se ha observado en la clase del grabado en hueco.

Han sido admitidos a esta clase como alumnos los jóvenes que saben dibujar de la estampa y que han presentado a solicitud del director de la clase sus correspondientes dibujos.

Las horas de estudio son de ocho a doce de la mañana y de tres a cinco de la tarde en las que los alumnos pensionados tienen obligación forzosa de asistir y no pueden faltar sin consentimiento del director.

Orden de los estudios

Estudio de Principios

Se han comprendido en éste, las copias de bustos tomadas de medallas y cabezas del antiguo.

- Estudio de figuras y grupos aislados: También se han ejecutado en éste copias tomadas de medallas del antiguo y de estampa.
- Estudio de retratos: Se han ejecutado algunos tomados tanto del natural como de estampa.
- Estudio de ornato: Se ha ejecutado algo tomado de la estampa en la parte del modelo.

El plan para ingresar a los estudios de grabado en dulce estableció como requisito que los alumnos hubieren aprendido a dibujar de la estampa, acreditándolo ante el director de grabado con la exhibición de sus dibujos. Decía el plan en su parte de programática.

Orden de los estudios

Estudio de principios:

Han comprendido este estudio las copias de poco interés como figuras aisladas, viñetas, etcétera, tomadas de otro grabado ya sea al buril o al aguafuerte.

Estudios de interés:

Se hacen en este estudio copias de dos o más figuras y asuntos completos al buril o al aguafuerte, estudio que se puede llamar preparatoria para la interpretación de cuadros.

Copias de pintura:

Los jóvenes, después de haber hecho varias copias de alguna complicación en el estudio anterior, toman de algún cuadro copias en la que tienen que estudiar la invención de él.

Estudio de la madera:

En este ramo se comprende las copias tomadas de otros grabados de la misma clase: primero, de asuntos pequeños o ensayos de poco interés, segundo de figuras aisladas y tercero de grupos de regular tamaño.

Plan de Estudios de Arquitectura e Ingeniería

La arquitectura presentaba problemas más complejos. La revolución industrial y el acelerado progreso de la tecnología exigían el moderno perfil del ingeniero-arquitecto. Las autoridades de la Academia, conscientes de esta necesidad, encomendaron en 1844 a los arquitectos Joaquín Heredia y Manuel M. Delgado un reglamento para mejorar los estudios de arquitectura. Los arquitectos rindieron su informe el 30 de julio del mismo año acusando un preocupante retraso en los estudios que a juicio suyo se debía a la deficiente preparación en las matemáticas y en el dibujo del natural; además de que hacían notar la carencia de obras elementales en la biblioteca. En nueve artículos expusieron su plan o reglamento, cuya novedad estaba en el artículo 5 en que proponía la división de la arquitectura en tres grandes rubros: delineación que incluía manejo de tinta y lavado de planos geográficos y corográficos. Construcción, con aplicación de los materiales disponibles en México, y composición. Lo demás, no era sino una redistribución de las horas de clase. Estas observaciones, sin embargo, resultaban muy elementales como para derivar de ellas un plan de estudios.

Subsistía la preocupación y, nuevamente, en abril de 1853, la junta de profesores acordó encomendar a Ramón Agea, Manuel Gargollo y Joaquín Velázquez de León la elaboración de un programa destinado a formar, expresamente la enunciaba, arquitectos e ingenieros civiles.

Elaborado el proyecto, se sometió a la junta de profesores en la que, con algunas observaciones, se concluyó. La novedad importante fue el establecimiento de dos carreras perfectamente separadas: la del arquitecto y la del ingeniero, como se enunciaba desde el encabezado:

Los jóvenes que se dediquen a la carrera de Arquitectos, así como a la de Ingenieros, cursarán juntos los estudios auxiliares que se darán en los cuatro años, separándose entonces las clases, según la especialidad de arquitecto o ingeniero a la cada uno de se dedique.

Durante los cuatro primeros años los estudios que llamaban auxiliares eran comunes para ambas carreras, comprendiendo una parte científica y una parte artística.

En la científica estudiaban matemáticas, desde la aritmética hasta la trigonometría esférica y el cálculo infinitesimal, así como la mecánica racional, aplicada a las maquinas más usuales en la arquitectura. La parte artística era dibujo de delineación, de ornato y de elementos de edificios, dibujo topográfico, composición de las partes de los edificios y copia de edificios antiguos y modernos.

A partir del quinto año se separaban los estudios, aunque para las dos carreras se seguía ofreciendo un área científica y una artística. Para los arquitectos la científica era la geología, materiales de la construcción, avalúos y presupuestos; la artística era composición de edificios e historia de la arquitectura.

Para los ingenieros la parte científica era principios de geología, conocimiento de materiales de construcción, arquitectura legal, construcción de máquinas, avalúos y presupuestos, teoría de la construcción y presupuestos. La artística, el dibujo de máquinas composición de edificios y composición general.

Puede apreciarse que los estudios eran muy semejantes, excepto que los ingenieros estudiaban como materias exclusivas la construcción y el dibujo de máquinas, y los arquitectos la historia de la arquitectura.

Finalmente este plan no se aplicó, pero tuvo el mérito de plantear por primera vez la carrera de ingeniero civil. Desde que Manuel Francisco Álvarez publicó su libro *El Doctor Cavallari y la carrera de ingeniero civil en México* se aceptó como un hecho que se debía a Cavallari la instauración de la ingeniería civil en nuestro país, lo que resulta erróneo, pues como hemos visto esta carrera estaba planteada en el proyecto de 1853. Lo que el arquitecto italiano hizo fue perfeccionar el proyecto y reunir en una sola profesión, la del ingeniero-arquitecto, ambas especialidades.

La necesidad de contar con ingenieros era cada día más urgente. Conocemos un oficio del Ministerio de Fomento fechado el 11 de Abril de 1855, que exponía a Cuoto la falta de ingenieros civiles <<para los diversos trabajos que esta Secretaría tiene a su cargo en varias partes de la República, cuya falta impide la ejecución de varias obras de utilidad>>, por lo cual exhortaba al presidente de la Academia a establecer las cátedras que faltaban para poner en marcha la ingeniería civil.

Cavallari llegó a México el 1 de enero de 1857 y con su visto bueno, el 14 de febrero siguiente, se publicó el nuevo plan de estudios. En sus artículos 1, 4, 14, 16, 31, definía su objetivo principal: la carrera de ingeniero-arquitecto. Las dos profesiones reunidas en una sola.

Art. 1. Los alumnos de la Academia que pretendan seguir la carrera de ingeniero-arquitecto...

Seis años duraba la carrera, más uno de práctica al lado de un ingeniero-arquitecto titulado, antes de “sufrir” el examen profesional. En el artículo primero se establecían también estudios preparatorios de ornato a mano libre, dibujo geométrico y de figura, aritmética, álgebra y geometría. Los cursos eran intensivos, pues se llegaban a programar hasta siete horas de clase al día, cosa que permitió incluir por primera vez materias como física, química,

construcción de puentes, canales y demás obras hidráulicas, mecánica racional, mineralogía, dibujo de máquinas, caminos comunes y de fierro, puentes, canales y arquitectura legal. Todos los conocimientos técnicos del ingeniero.

En el primer año se explicaban y dibujaban los órdenes clásicos, griegos y romanos. En el segundo, reconociendo las posibilidades del eclecticismo, la copia de otros estilos, <<griegos, romanos, lombardos, bizantinos, venecianos, florentinos y góticos hasta el Renacimiento>>. En el quinto año la estética de las bellas artes y la historia de la arquitectura.

Plan de estudios para las carreras de arquitecto, ingeniero, agrimensor y maestros de obras en la Academia de Nobles de San Carlos aprobado y mandado observar por el supremo gobierno.

Capítulo 1

Del orden de los estudios

Art. 1. Los alumnos de la Academia que pretendan seguir la carrera de ingeniero-arquitecto, harán los siguientes estudios: ornato a mano libre de contorno y claro oscuro, dos horas cada día; dibujo geométrico, una hora; dibujo elemental de la figura, una hora; aritmética racional, álgebra y geometría, dos horas; total cada día, seis horas.

Art. 2. Todos los jóvenes que en la Academia hayan estudiado las materias indicadas, y acrediten en el respectivo examen estar suficientemente instruido en ellas, serán admitidos al estudio propio de la carrera de ingeniero-arquitecto, siempre que tengan catorce años cumplidos de edad.

Art. 3. Serán también admitidos a dicho estudio los jóvenes que en los colegios de la capital o en otros establecimientos, hubieren estudiado las materias expresadas, Previo el correspondiente examen que sufrirán en la Academia. De éste quedarán exentos los que hubieren sido aprobados en los colegios de Minería y Agricultura, si así lo acreditaren con certificados legales que no tengan de expedidos más de un año.

Art. 4. El estudio profesional del arquitecto-ingeniero se hará en el espacio de siete años, distribuidos de la manera que explican los artículos siguientes.

Art. 5. Primer año: trigonometría rectilínea y esférica, y geometría analítica, dos horas cada día; dibujo y explicación de los órdenes clásicos de arquitectura, griegos, y romanos, dos horas; ornato arquitectónico, alternando con el estudio de la física, dos horas: total cada día, seis horas.

Art. 6. Segundo año: Secciones cónicas, introducción al cálculo y cálculo diferencial e integral, dos horas diarias; copia de monumentos de diferentes estilos, esto es, griegos, romanos, lombardos, bizantinos, venecianos, florentinos y góticos hasta el Renacimiento, tres horas; química inorgánica, dos horas.

Art. 7. Los alumnos en este año están obligados a formar un cuaderno de desarrollo de los cálculos. El profesor explicará el carácter propio de cada estilo, y

hará que los trabajos de los alumnos sean de dos clases: estudios simples en croquis, y copias lavadas para la exposición anual.

Art. 8. El curso de química inorgánica en este año, y el de la física en el precedente, lo harán los alumnos de la Academia en el establecimiento público que se les designe, debiendo sujetarse, para poder pasar al año siguiente, al examen respectivo.

Art. 9. Tercer año: Mecánica racional, una hora diaria: geometría descriptiva, dos horas; composición y combinación de las partes de un edificio, con los detalles de su construcción, dos horas; elementos de geología y mineralogía, con aplicación especial a los materiales de construcción, una hora; topografía, dos horas; total siete horas al día.

Art. 10. Cuarto año; estática de construcción, una hora cada día; aplicación de la geometría descriptiva, dos horas; arte de proyectar, tres horas; dibujo de máquinas, una hora; total, siete horas al día.

Art. 11. Quinto año: mecánica aplicada, una hora cada día; teoría de las construcciones y estática de las bóvedas, una hora; composición de los edificios civiles y religiosos, tres horas; estática de las bellas artes e historia de la arquitectura explicada con los monumentos, una hora; conocimiento de los instrumentos geodésicos y su aplicación a la práctica: total, seis horas al día.

Art. 12. La parte práctica de que se habla en el artículo anterior, se hará en el segundo semestre de este año, y con permiso especial del presidente de la Academia, para salir a levantar planos.

Art. 13. Sexto año. Construcción de caminos comunes y de fierro, dos horas cada día; construcción de puentes, canales y demás obras hidráulicas, dos horas; proyecto de estas materias, acompañados de análisis de construcción y de los trabajos, con sus respectivos presupuestos, tres horas; arquitectura legal, una hora; total de estudios diarios, ocho horas.

Art. 14. Concluido el sexto año de estudios, el alumno practicará un año a lado de un ingeniero arquitecto titulado, sin perjuicio que desde el tercer año asista, por vía de instrucción y en las horas que sea posible, a las construcciones que se hagan en esa capital. Sufrirá después del examen profesional, y si en el fuere aprobado, se le expedirá su título, y podrá ejercer su profesión con arreglo a las leyes.

Art. 15. Los que aspiren a obtener solamente el título de maestros de obras, deberán acreditar por medio de examen, hallarse instruidos en las materias que forman el estudio preparatorio, según el presente plan, con excepción del álgebra, en los órdenes de arquitectura y ornamento, y en conocimiento práctico de las cimbras, andamios y reparaciones materiales y formación de las mezclas y morteros, y en el uso de las maquinas que emplean ordinariamente en las construcciones; debiendo además haber practicado tres años a lado de un maestro de obras o de un arquitecto, titulado.

Art. 16. Para obtener el título de agrimensor se harán los estudios, y se sufrirá el examen que previene la ley de la materia. Todo ingeniero arquitecto es por el mismo hecho agrimensor.

Capítulo II

Calificaciones y exámenes.

Art. 17. El profesor de cada clase formará un catálogo de los alumnos, en el que anotará sus nombres, asistencia, su conducta tanto moral como escolástica, y su aprovechamiento.

Art. 18. Obligará a los alumnos a repetir las lecciones, y apuntará las calificaciones que merecieren, desde el número uno hasta el diez como máximo.

Art. 19. Sólo serán admitidos a los exámenes de cada ramo, únicamente aquellos que hayan obtenido mitad del máximo número de calificaciones.

Art. 20. Admitido el alumno al examen de la clase, el director de arquitectura nombrará dos examinadores, uno de los cuáles será el profesor del curso siguiente, unidos éstos al profesor de cada materia del examen, decidirán si el discípulo tiene ya la aptitud necesaria para pasar al curso siguiente. Presidirá el acto, sin voto, un académico honorario.

Art. 21. Si en alguna de las materias del curso anual, el alumno no fuese de bastante capacidad, entonces el director, unido al profesor de la clase, permitirá como excepción, el paso, obligando al alumno a repasar los estudios en que no estuviese acto; entendiéndose que esto no se hará extensivo a las clases de matemáticas.

Art. 22. El examen profesional será hecho por cuatro profesores y por el director; presididos, sin voto, por el presidente de la Academia, con asistencia del secretario, también sin voto, y consistirá en la formación de un proyecto de primer orden; ejecutándose todo en los términos que explicará el reglamento particular de exámenes.

Art. 23. Para obtener el diplomado el alumno, ha de reunir la mayoría de votos de los sinodales en caso de que así no suceda, podrá repetir el examen al año siguiente.

Art. 24. El director, y en su defecto el subdirector, asistirá a todos los exámenes anuales para presidirlos, e intervendrá en caso necesario, durante el año, en las lecciones y calificaciones.

Art. 25. El subdirector hará las veces de director siempre que éste falte en todas sus atribuciones.

Capítulo III

Condiciones para los concursos de las pensiones e arquitectura que han de distribuirse en esta Academia y en Europa.

Art. 26. Serán admitidos a los concursos de las pensiones de Europa, los alumnos que habiendo frecuentado asiduamente las clases, tengan concluidos los estudios que previene este plan, y hayan obtenido en tres años a lo menos de su carrera, dos terceras partes del número máximo designado, siendo además de buena conducta.

Art. 27. El tema para el concurso será un gran proyecto arquitectónico, para el cual se tendrá que hacer antes un croquis en 48 horas, ejecutándose después en limpio en el término de tres meses, haciéndose ambos trabajos en la Academia. Este proyecto será acompañado de una memoria, en la cual se demostrarán las teorías de la construcción y los demás conocimientos relativos al mismo proyecto.

Art. 28. La junta de examen será compuesta de cuatro profesores electos por el presidente de la Academia, dos pertenecientes al ramo de arquitectura y otros dos al de matemáticas, en caso de igualdad de votos, decidirá el director.

Art. 29. Para conseguir la pensión de la Academia el alumno, ha de haber obtenido en los tres primeros años del curso de arquitectura una calificación que sea de dos terceras del máximo designado, y ha de ser además de pocos recursos y de buena conducta.

Capitulo IV

Previsiones generales.

Art. 30. Por regla general, en la clase de arquitectura se gratificará a propuesta del director, a los autores de proyecto que hayan sido premiados, y se juzguen dignos de adquirirse para la Academia.

Art. 31. Todo el que desee el título de ingeniero-arquitecto, sin haber cursado en la Academia, deberá sujetarse a un examen general de todas las materias contenidas en este plan.

México, febrero 14 de 1857.

Ley de instrucción pública de 1861

Una vez consumada la derrota del Partido Conservador, en 1861, el gobierno constitucional encabezado por Juárez inicio lo que sería la reorganización de la Instrucción Pública, mediante un decreto promulgado el 15 de Abril de 1861. En lo que concierne a la Academia quedó transformada en Escuela Especial de Bellas Artes, destinada a la enseñanza de la pintura, la escultura, el grabado y la arquitectura. Pasaba a depender del Gobierno Federal, que le asignaría los recursos para su mantenimiento a través de un Fondo de Instrucción Pública integrado, con los productos de la Lotería que a su vez se convertiría en Lotería Nacional.

Se continuaba la concepción de Cavallari de impartir la enseñanza de la ingeniería civil en la misma escuela, de manera que en esta se cursaban las carreras de arquitecto, ingeniero y agrimensor. En su artículo 14, que es el esbozo de un plan de estudios, la ley establecía:

Art. 14. En la Escuela de Bellas Artes se enseñará lo siguiente:

- Dibujo y pintura en todas sus ramas.

- Escultura.
- Grabado en lámina y en hueco.
- Litografía.
- Fotografía.
- Anatomía en la parte indispensable para pintores, escultores y grabadores.

Para la carrera de Arquitecto, Ingeniero y Agrimensor, en la misma escuela se estudiarán:

- Matemáticas.
- Física y química.
- Mecánica racional.
- Mecánica aplicada.
- Elementos de geología y mineralogía, con aplicación a los materiales de construcción.
- Curso especial de arquitectura y arquitectura legal.
- Construcción de caminos comunes y fierro, puentes canales y demás obras hidráulicas.

Esta ley requería un reglamento que detallará los planes de estudio para todas las carreras enunciadas, pero todo lo impidieron la agresión de la Alianza Tripartita en 1861 y la invasión francesa en 1862 que obligaron al gobierno mexicano a utilizar todos los recursos en defensa de la patria y finalmente a abandonar la capital para sostener itinerante, el imperio de la constitución.

Planes de estudio de Maximiliano

El llamado Segundo Imperio también tuvo sus planes, publicados en diciembre de 1864 y vigentes hasta la caída de Habsburgo. No proponía muchos cambios en relación con los planes anteriores y se manifiesta una notoria inclinación hacia lo que llamaban materias científicas: la arquitectura y la ingeniería, frente a una desganada programación de “Las materias artísticas”: la pintura, la escultura y el grabado.

Bajo un mismo programa, encabezado como Ramo de Ingeniería, se detallan los cursos para los ingenieros y para los arquitectos, instrumentando sobre el plan anterior de Cavallari; aunque de la lectura del programa se hace evidente que a la arquitectura se le reduce casi a apéndice de la ingeniería. Se desarrollaba dicho programa con un año inicial de estudios preparatorios y seis de estudios profesionales. Lo que tal vez podríamos apreciar como una novedad sería la minuciosidad con que se refiere a la construcción de los caminos comunes y de fierro, a los cursos de mecánica y a la resistencia de materiales. Por primera vez, en un Plan de Estudios se incluye la recomendación expresa de que se estudien las leyes de Kepler y el teorema de Alembert.

La parte artística, en contraste, solo mereció una raquítica organización:

Parte Artística.

Ramo de Escultura.
Profesor. D. Felipe Sojo

La serie de estudios que tiene que hacer los alumnos que se dedican a estas artes, es la siguiente:

Después de estar bien ejercitados en el dibujo natural, pasarán a la clase de la copia en yeso, tomad del yeso, de pies, manos, cabeza antigua, &, hasta la copia de grupos complicados. Enseguida pasarán a la clase de composición y estudios del natural, en la que harán estudios de cada una de las partes y del conjunto del cuerpo humanos y retratos, tomados del natural, estudios de paños del natural, estudios de composición de estatuas, bajorrelieves y estudios de grupos en bajorrelieves y aislados: todo en yeso. Luego pasarán a la clase de práctica en mármol, en la que ejecutarán sobre este material: cabezas copiadas o tomadas de natural, estatuas grupos y bajorrelieves.

Los talleres y galería de Escultura estarán abiertos para los alumnos todas las horas del día y dos horas en la noche.

Las horas en las que el profesor asista a los talleres, son: diez á doce de la mañana, de tres á cinco de la tarde y de las dos horas de la noche.

Clase de ornato modelado
Profesor D. Eпитacio Calvo

Para esta parte del arte de escultura, harán los alumnos la siguiente serie de estudios:

Después de estar suficientemente ejercitados en el dibujo natural y de ornato, tomando de la estampa y del yeso, pasarán a copiar en yeso fragmentos de adornos sencillos y complicados, tomados del yeso y de la estampa, copia de flores y objeto tomado del natural, y copia de figuras humanas y de animales, todos de yeso, todo en bajorrelieve.

En seguida pasará a ejecutar en yeso composiciones de ornato sencillos y complicados, y á estudiar cabezas y figuras humanas y de animales, tomadas de natural. Luego ejecutarán en mármol, madera y estuco, adornos sencillos y luego complicados, y por último, harán dibujos, solamente ensayos, de grandes decoraciones.

Los talleres y galerías de esta clase estarán abiertos para los alumnos el mismo tiempo que los de Escultura, y la asistencia del profesor á los talleres será á las mismas horas que el de Escultura.

Ramo de Pintura
Director D. Pelegrín Clavé

Profesores
D. Rafael Flores, dibujo de la estampa.
D. Juan Urruchi, dibujo de copia de yeso.
D. Santiago Rebull, dibujo de copia de yeso y del natural (clase nocturna)
D. Pelegrin Clavé los demás estudios.

La serie de estudios que tienen que hacer los alumnos que se dedican al arte de la pintura, es la siguiente:

Dibujo con lápiz á mano libre de líneas y figuras geométricas, copia de la estampa de cada una de las partes y del conjunto del cuerpo humano, copia de la estampa de ornatos, copia de la estampa de anatomías coloridas (contemporáneamente asisten á un curso de perspectiva dado por el profesor D. Eugenio Landesio), dibujo tomado del yeso, de cada una de las partes y del conjunto del cuerpo humano y de grupos, dibujos tomados del natural sobre el modelo vivo y el maniquí vivo y el maniquí del desnudo y de paños. En seguida pasan a pintar el óleo, copiando primeramente algunos lienzos de claroscuro, copia de claroscuro tomando de relieves, copia colorida de cuadros de diversos estilos, estudios coloridos de las partes y conjunto del cuerpo humano, tomados de modelos vivos, estudios tomados de la naturaleza muerta o inmóvil y de conjuntos de objetos agrupados. Luego pasan á ejecutar composiciones empezando por componer medias figuras y siguiendo progresivamente hasta ejecutar grandes cuadros originales de Costumbres Religiosas e Históricas, también harán la práctica de pintura moral ó de gran decoración.

El Director de este ramo dará con oportunidad a los alumnos las explicaciones verbalmente, haciéndoles conocer las diferentes escuelas y los métodos más notables de ejecutar.

Los talleres y galerías de pintura, estarán abiertos para los alumnos de ocho a doce de la mañana, de tres á cinco de la tarde, y de las oraciones de la noche á dos horas después.

Clase de paisaje
Profesor D. Eugenio Landesio

En este ramo del arte de la pintura, los alumnos que se dedican á él, harán la siguiente serie de estudios:

Después de haber terminado el estudio de dibujo de figura tomado de la estampa, del yeso y del natural desnudo, el de anatomía y el de perspectiva aérea seguirá el estudio del dibujo tomado de la estampa ó fotografía de fragmentos arquitectónicos, follajes, troncos, árboles, peñascos, &; luego harán copias coloridas de edificios, follajes, &; en seguida harán estudios tomados del natural de edificios, árboles, &; para lo cual darán paseos artísticos en los que tomarán apuntes abreviados de la naturaleza y por último, harán grandes cuadros de composición.

El profesor dará explicaciones verbales cuando sea oportuno, y harán un curso oral teórico-práctico de perspectiva en general.

Los talleres y galerías de esta clase, estarán abiertos todo el día para los alumnos.

Ramo de grabado en lámina
Profesor D. Luis Campa

Los alumnos que se dedican á este arte, hacen la serie de estudios siguientes:

Después de adquirir la suficiente instrucción en el dibujo natural copiado de la estampa y del yeso, y del dibujo de claroscuro lavado, pasan á estudiar el grabado sobre madera, luego el grabado sobre lámina al agua fuerte, al humo y grabado al buril, ejecutando en cada uno de estos estudios un número suficiente de copias progresivamente más difíciles, tomadas de buenas impresiones de grabados; luego tomadas de la pintura, escultura, & y por último ejecutando composiciones originales. También se ejecutarán grabados de cartas fotográficas y de sellos.

El profesor dará cada quince días una cátedra teórico-práctica sobre los diversos tratamientos que se emplean en las diferentes especies de grabados para representar los objetos ó maneras de mover las líneas para modelar con propiedad las formas, y cada mes muy á fondo el dibujo, los alumnos de esta clase asistirán á los estudios nocturnos del natural y paños.

Los talleres y galerías de grabado estarán abiertos para los alumnos y todas las horas del día.

Clase de grabado en hueco
Profesor D. Sebastián Navalón

La serie de estudios que se hace para formarse en este ramo de grabado es el siguiente:

Después de instruirse perfectamente en los dibujos natural y de ornato, copiados de la estampa y del yeso, pasan á estudiar el modelado y grabado en cuño de cabeza, figuras y grupos tomados del antiguo, bajorrelieves, estampas ó del natural, luego harán grabados y modelados de monumentos antiguos y modernos, en seguida harán la práctica de grabado en concha ó marfil, modelado y grabado en cuño de trajes y paños, fabricación de punzones de todo género, y harán estudios elementales de numismática, perspectiva y heráldica, y por último, harán proyectos y composiciones de medallas monumentales.

Los talleres y galerías de este ramo estarán abiertos todo el día para los alumnos.

Planes de estudio en la Escuela Nacional de Bellas Artes

Tras la victoria absoluta sobre Maximiliano, el gobierno juarista pudo reemprender la reorganización de toda la Instrucción Pública, de arriba abajo, para hacer de ella un dispositivo de control y orientación política. El instrumento fue la Ley Orgánica de la Instrucción Pública en el Distrito Federal, promulgada el 2 de Diciembre de 1867, complementada con su respectivo reglamento expedido el 24 de Enero de 1868. En el articulado, y para cada Escuela quedan establecidos los planes de estudio.

En el Artículo 6 de la Ley, que enumeraba las escuelas de enseñanza superior, se separaba la ingeniería de la arquitectura; la primera se estudiaría en la

Escuela Nacional de Ingeniería y la segunda en la Escuela Nacional de Bellas Artes, que fue el nombre que se asignó a la antigua Academia.

El artículo 12 establecía las cinco carreras que se estudiarían en Ingeniería; ingeniero en minas, ingeniero mecánico, ingeniero civil, ingeniero topógrafo e hidromensor e ingeniero geógrafo hidrógrafo.

El artículo 14 señalaba los estudios en la Escuela de Bellas Artes:

Art. 14. En esta escuela se enseñaría las siguientes materias:

Estudios comunes para los pintores, escultores, grabadores y arquitectos: dibujo de la estampa, dibujo del yeso, dibujo del natural. Perspectiva teórico-práctico. Ordenes clásicos de arquitectura. Anatomía de las formas (menos para los arquitectos) con práctica en el natural y en el cadáver.

Historia general y particular de las bellas artes.

Estudios para el profesor de pintura; claroscuro, copia natural y composición.

Estudios para los profesores de grabado en lámina, hueco y madera: copia natural, composición práctica. Todos los grabadores en lámina y madera seguirán los cursos de pintura y los grabadores en hueco tendrán la obligación de seguir la clase del modelado en la escultura.

Estudios para el profesor de arquitectura. Copia de toda clase de monumentos explicando el profesor el carácter propio de cada estilo. Geometría descriptiva aplicada. Mecánica aplicada a las construcciones. Geología y mineralogía aplicada a los materiales de construcción. Estética de las construcciones. Estática de las bóvedas y teoría de las bóvedas y teoría de las construcciones. Arte de proyectar. Dibujo de máquina. Estética de las bellas artes e historia de la arquitectura explicada por los monumentos. Conocimientos de los instrumentos topográficos y su aplicación a la práctica Arquitectura Legal.

En esta ley se estableció la diferencia profesional entre la arquitectura y las otras artes, al prescribirse en el artículo 37 que solamente los estudios de arquitectura permitían optar a un título profesional, mientras los estudios de pintura, escultura y grabado, quedaban en el rango de estudios especiales.

La profesión del arquitecto se seguía sustentando en las ideas de Cavallari, al integrar los conocimientos técnicos con los artísticos, aunque esto se siguiera alargando a ocho años de estudios intensivos de carrera, incluyendo cuatro de un ciclo preparatorio.

El programa debidamente puntualizado se dio a conocer en el Reglamento de la Ley expedido por decreto del 24 de enero de 1868, en el que dichos estudios se distribuían en dos periodos: un primer ciclo de cuatro años concursos simultáneos en las escuelas Preparatorias y Bellas Artes, y el segundo ciclo, también de cuatro años, que solamente se hacía en la segunda.

En la Escuela de Bellas Artes		Estudios Preparatorios para ingenieros, arquitectos, ensayadores y beneficiarios de materiales.
Dibujo de la estampa, <i>ídem.</i> De ornato, copiado de la estampa.	Primer año	Aritmética, álgebra y geometría, gramática española, francés y taquigrafía.
Dibujo de yeso, dibujo de ornato, composición.	Segundo año	Trigonometría (por el método analítico) concluyendo con nociones de cálculo infinitesimal, cosmografía, nociones, de mecánica racional, geografía, raíces griegas, primero de inglés.
Dibujo de ordenes clásicos con estudio minucioso de las diversas partes que los componen.	Tercer año	Física, cronología e historia, litografía, teneduría de libros, segundo de inglés y primero de alemán.
Copia de la estampa de monumentos de estilo bizantino, veneciano, florentino, lombardo y gótico hasta antes del Renacimiento.	Cuarto año	Química, historia natural, lógica, ideología, moral, gramática general, segundo de alemán.

Primer Periodo:

Segundo periodo de Bellas Artes.

Primero. Geometría analítica, geometría descriptiva, álgebra superior, cálculo infinitesimal, aplicación de la geometría descriptiva al estudio de sombras, perspectiva, historia natural aplicada a la materia de construcción, copia, de la estampa de monumentos de estilos romano, griego, del Renacimiento y del arte griego de nuestros días.

Segundo. Mecánica analítica y aplicada a las construcciones, aplicaciones de la geometría descriptiva al corte de piedras, historia de las Bellas Artes,

especialmente de la arquitectura, composición y combinación de las diversas partes de los edificios.

Tercero. Arte práctico de construir, aplicación de la geometría descriptiva a la carpintería y la herrería, estética de las Bellas Artes, artes de proyectos y combinaciones de edificios de todos géneros.

Cuarto. Composición de monumentos aislados, conmemorativos, triunfales, etc; proyectos de restauros, concursos de proyección arquitectónicos, arquitectura legal, presupuestos y avalúos, nociones de topografía y aplicación de los instrumentos topográficos, práctica de construcción de obras.

Esta rigurosa reglamentación de los estudios provocó algunas críticas, como la aparecida el 4 de enero de 1868 en *El Monitor Republicano*, de Gabino F. Bustamante, quien espetó a la ley que coartaba la libertad de enseñanza, apoyando su crítica en el folleto de Viollet-Le-Duc *La intervención del Estado en la enseñanza de las bellas artes*. En este impreso, el famoso arquitecto afirmaba <<que es altamente peligroso para el progreso de las bellas artes confinar la dirección de la juventud a establecimientos exclusivos formados sistemáticamente con planes uniformes que marchen sobre la presión oficial como las manecillas de un reloj siempre girando en el mismo círculo>>.

Otras críticas que fueron presentándose al entrar en vigor la ley, obligaron al gobierno a promulgar una nueva Ley Orgánica de Instrucción Pública, que derogó la de 1867 y que se publicó el 15 de mayo de 1869, seguido de un Reglamento promulgado el 9 de noviembre de 1869.

Plan de estudios de 1869

El cambio más significativo que introdujo este plan consistió en substraer la carrera de arquitectura de la escuela de las Bellas Artes, para transferirla a la Ingeniería. De esta manera la figura del antiguo arquitecto se transformaba en el ingeniero-arquitecto. Ahora hacía en Ingeniería sus estudios y en Ingeniería recibía el título.

Así lo ordenaba el artículo 13 de la ley al referirse a la Escuela de Ingenieros:

Art. 13. En esta Escuela se enseñarán las materias siguientes:

Para los ingenieros-arquitectos. Los mismo estudios que para el ingeniero civil, menos caminos comunes y de hierro, puentes, canales y obras en los puertos. Cursarán además en la Escuela de Bellas Artes lo que se dirá al tratar de esta última.

El artículo 33, complementario del anterior dice:

Art. 33. Para obtener el título de ingeniero-arquitecto se necesita haber sido examinado y aprobado en los mismos estudios preparatorios que se exigen en los ingenieros civiles.

Los estudios profesionales son los siguientes: topografía, teoría y práctica del dibujo topográfico, mecánica analítica y aplicada, conocimientos de las materiales

de construcción y de los terrenos en que deben establecerse las obras, estereotomía, mecánica de las construcciones, carpintería de edificios.

El artículo 14, disponía los estudios que los ingenieros-arquitectos debían hacer en la Escuela de Bellas Artes:

En esta Escuela se estudiarán las materias siguientes: *ídem*. Para el profesor de arquitectura. Copia de toda clase de monumentos explicando el profesor el carácter propio de cada estilo, composición de las diversas partes de edificios, arte de proyectar, estética e historia de las bellas artes, principalmente de la arquitectura legal y formación de presupuestos y avalúos.

Resumiendo, los alumnos que aspiraban convertirse en ingeniero-arquitectos debían cursar cuatro grupos de materias: a) las de estudios preparatorios que eran comunes con los ingenieros civiles y mecánicos, b) los profesionales de la Escuela de Ingenieros, que eran comunes con los ingenieros civiles, c) las especiales propias de la carrera (Art. 33) en la misma Escuela de Ingenieros, d) las que cursaban en la Escuela de Bellas Artes (Art. 14).

El reglamento, promulgado el 9 de noviembre de 1869 y publicado en el *Diario Oficial* del 12 de febrero de 1870, aclaraba esta verdadera confusión en el nivel profesional.

Art. 20 del reglamento: Materias que deben de cursar en años profesionales los alumnos que sigan la carrera de ingeniero-arquitectos.

Escuela de Ingenieros		Escuela de las Bellas Artes
Álgebra superior, cálculo infinitesimal, geometría analítica y geometría descriptiva.	Primer año	Segundo de copia de monumentos.
Mecánica analítica y aplicada. Topografía y dibujo topográfico.	Segundo año	Historia de las Bellas Artes. Primer curso de composición.
Conocimiento de materiales de construcción y de los terrenos en que deben establecerse las obras.	Tercer año	Segundo curso de composición.

Estereotomía y construcciones prácticas.		
Mecánica de las construcciones.	Cuarto año	Tercer curso de composición. Arquitectura legal y formación de presupuesto.

Visto el plan, en concreto, se hace notable la desproporción entre las materias artísticas y las técnicas, como si verdaderamente se tratará de privar a la arquitectura de su lugar entre las bellas artes.

Para los estudios de pintura, escultura y grabado, no hubo cambios. La ley de 1869 fue derogatoria y en su artículo 14 que reglamentaba los estudios en la Escuela de las Bellas Artes, únicamente repitió el artículo 14 de la Ley de 1867, sin hacer otra modificación que eliminar a los arquitectos del grupo de materias comunes a todos los ramos artísticos.

Esta paradoja histórica que dejaba a la arquitectura fuera de la Academia de San Carlos duró ocho años, y hubiera durado más de no ser por ese oscuro mal geniudo que fue Hipólito Ramírez, quien logró en su brevísima dirección que la arquitectura volviera a estudiarse integralmente en la antigua Academia.

Restitución de la Arquitectura a la Escuela de Bellas Artes

Apenas nombrado director, Hipólito Ramírez convocó a una junta que se realizó el 27 de diciembre de 1876, con el objeto de proponer reformas al plan de estudios de arquitectura, título bajo el cual lo que realmente se proponía era un plan para la restauración de la carrera de arquitecto en la Escuela de las Bellas Artes. Ignacio Ramírez, nombrado Ministro de Justicia e Instrucción Pública, avaló la propuesta de Hipólito y esta fue la clave para que en oficio del 6 de febrero de 1877 el encargado del poder ejecutivo, que era el general Juan N. Méndez, segundo jefe del Ejército Constitucionalista, notificará su aprobación al plan surgido de la Escuela de Bellas Artes, mediante un decreto emitido el 31 de enero de 1877 y publicado en el *Diario Oficial* el 8 de febrero siguiente bajo el título *Disposiciones reglamentarias sobre los estudios de la Academia de Bellas Artes* este decreto derogó las leyes de Instrucción Pública en la parte correspondiente y tácitamente devolvió la carrera de arquitectura a la Escuela de Bellas Artes al disponer:

La profesión de arquitecto en la Escuela de Bellas Artes se sujetará a las disposiciones siguientes [...]

Poniendo a continuación las materias que se cursarían en la Escuela Preparatoria, comunes con las de ingenieros, pero agregando física, química, zoología, dibujo lineal, francés e inglés. En los estudios superiores, ya en la Escuela de Bellas Artes la geometría, mineralogía y mecánica aplicada.

El 14 de febrero de 1877 el mismo segundo jefe del Ejército Constitucionalista promulgo un decreto complementario que señalaba concretamente el programa de estudios de la Escuela, dividiendo los estudios de arquitectura en dos ciclos, de cuatro años cada uno, como en la de 1867. En los primeros cuatro años se curaban materias simultáneamente en la preparatoria y en Bellas Artes.

Del quinto al octavo todo se cursaba en la segunda: Programa de los Estudios de Arquitectura en la Escuela de Bellas Artes a que se refiere la circular que antecede:

En la preparatoria		En la Escuela de las Bellas Artes
Primer curso de matemáticas. Primero de francés.	Primer año	Dibujo de figura, copiado de la estampa y dibujo lineal.
Segundo curso de matemáticas. Segundo de francés. Inglés.	Segundo año	Segundo año de dibujo de figura y primero de ornato copiado de la estampa.
Física cosmografía y segundo de inglés.	Tercer año	Ejercicios de cálculo, primer año de dibujo de órdenes clásicos y segundo año de ornato y copiado de yeso.
Química, geografía e historia.	Cuarto año	Mecánica racional, segundo año de dibujo de órdenes clásicos y estudios de ornato modelado.
	Quinto año	Geometría descriptiva, mecánica aplicada a las construcciones, primer año de dibujo de copia monumentos

		y estudios escultóricos.
	Sexto año	Estereotomía, elementos de mineralogía y geología con clasificación y análisis químico de los materiales de construcción y segundo de copia de monumentos.
	Séptimo año	Construcción práctica de arquitectura y carpintería. Primero de dibujo de composición y primero de práctica en las obras.
	Octavo año	Arquitectura legal, presupuestos y avalúos. Historia de las Bellas Artes. Segundo de composición y segundo de prácticas en las obras.

Valiosa fue la colaboración de los profesores Rincón, Gargollo, Torres Torija, Agea, Rivero e Hiredia, que ofrecieron impartir gratuitamente las clases de arquitectura legal, construcción de arquitectura y carpintería, mecánica racional y aplicada, órdenes clásicos, mineralogía y estereotomía, respectivamente para salvar el inconveniente de que al impartirse nuevamente en Bellas Artes se hubiera requerido una ampliación del presupuesto.

El día 5 de marzo de 1897 se reanudaron los cursos de arquitectura íntegros en la Escuela de las Bellas Artes.

El plan de estudios de 1897

El siguiente cambio en los planes de estudios se debe a la Nueva Ley de Enseñanza para la Escuela Nacional de Bellas Artes, promulgada el 15 de diciembre de 1897, cuando era Secretario de Justicia e Instrucción Pública el Licenciado Joaquín Baranda. En su artículo 1 enumeraba todas las materias que se impartían en la Escuela. En el artículo 2 ratificó la división de los estudios en los cuatro ramos tradicionales.

Art. 2 En la Escuela Nacional de Bellas Artes se harán los estudios correspondientes a:

Arquitectura
Pintura de figura y de paisaje
Escultura de figura y de ornato
Grabado en lámina y en hueco

Otra innovación que debió resultar desagradable para los alumnos fue alargar las carreras de arquitectura, pintura (menos el ramo de acuarela), escultura de figura y grabado a nueve años en lugar de ocho. Los cuatro primeros se hacían, para todas las carreras, simultáneamente con los estudios de preparatoria (señalados previamente en la Ley de Instrucción Pública del 15 de noviembre de 1867).

La de arquitectura era la única carrera en la que se expedía título profesional previo al examen correspondiente. Para la pintura, escultura y grabado se extendía un diploma al concluirse los estudios.

El artículo 4 disponía el orden para los estudios de arquitectura:

Primer año	Dibujo de figura.
Segundo año	Dibujo lineal.
Tercer año	Dibujo de ornato, copiado de la estampa.
Cuarto año	Acuarela.
Quinto año	Matemáticas superiores, comprendido nociones de trigonometría esférica y geometría analítica, álgebra superior y cálculo diferencial e integral. Geografía descriptiva. Curso general teórico-práctico de órdenes clásicos y copia de monumentos de la antigüedad. Curso

	teórico-práctico de ornamentación correspondiente a los estudios egipcios, griego y romano. Ornato modelado,
Sexto año	Mecánica analítica, estereotomía, curso general teórico-práctico de copia de monumentos de la Edad Media y de Tallado de construcción moderna. Curso teórico-práctico de ornamentación correspondiente a los estilos latino, morisco, bizantino, romántico y ojival. Estudio de rocas y conocimientos prácticos de materiales de construcción particularmente del país.
Séptimo año	Mecánica aplicada a las construcciones, carpintería y estructuras de hierro, historias de las Bellas Artes, curso general teórico-práctico de copia de monumentos del Renacimiento y detallado de construcción modernas. Curso teórico-práctico de ornamentación correspondiente a los estilos del Renacimiento.
Octavo año	Construcción práctica y estática gráfica. Clase teórico-práctica de composición y concurso de composición práctica en las obras.
Noveno año	Topografía. Presupuesto, avalúos y arquitectura legal y sanitaria. Contabilidad y administración de obras. Clase teórica-práctica de composición y concurso de composición práctica en las obras.

Para estudios de pintura, escultura y grabado eran comunes los cuatro primeros años, siendo el alma o columna vertebral de todos la enseñanza del dibujo en todas sus variantes de ornato, de paisaje, de figura de yeso y perspectiva:

Primer año	Dibujo de figura. Dibujo de ornato. Primero y segundo curso semestrales de matemáticas en la Escuela Nacional Preparatoria. Francés.
Segundo año	Segundo curso de dibujo en figura. Segundo curso de dibujo de ornato. Cosmografía. Física. Curso teórico práctico de lengua nacional.
Tercer año	Perspectiva. Dibujo de paisaje y del yeso. Química. Geografía. Italiano.
Cuarto año	Segundo año de dibujo de paisaje y del yeso. Perspectiva práctica. Historia natural. Primer año de anatomía de las formas.

A los pintores, por primera vez, se intentó dividirlos en tres especialidades que eran la pintura de figura, la de paisaje y la acuarela, contratándose para la

enseñanza de la última al profesor italiano Efigio Caboni. Los pintores de figura y de paisaje, cubierto el ciclo de los primeros cuatro años debían estudiar durante otros cinco más; los de acuarela solamente tres. Para paisajistas y de figura se ponía énfasis en la pintura del natural, en la composición y en la copia de cuadros mientras que diferían en el claroscuro, que solamente cursaban los de la figura, y en los elementos de colorido que solo cursaban los de paisaje. Los de figura tenían además tres cursos de ornamentación. Los de paisaje pintura del natural, pero en el campo mismo. Es sabido que desde los años anteriores José María Velasco llevaba a sus alumnos a pintar a cielo abierto.

Según el artículo 5, después de los años comunes a los pintores de figura se les sometía a los siguientes cursos:

Quinto año	Dibujo de órdenes clásicos. Historia general. Segundo año de Anatomía de las formas. Claroscuro.
Sexto año	Historia patria. Historia de las Bellas Artes. Dibujo del desnudo de cuadros.
Séptimo año	Dibujo del desnudo. Pintura del natural. Primer curso de ornamentación.
Octavo año	Dibujo del desnudo. Concurso de composición. Composición de pintura. Pintura del natural. Segundo curso de ornamentación.
Noveno año	Dibujo del desnudo. Dibujo final de composición. Composición de pintura. Pintura del natural. Tercer curso de ornamentación.

Para los pintores de paisaje, el artículo 6 disponía lo siguiente:

Quinto año	Dibujo de órdenes clásicos. Historia general. Segundo año de Anatomía de las formas. Elementos de colorido. Estudios de paisajes y figura tomados del natural.
Sexto año	Historia patria. Historia de las Bellas Artes. Dibujo del desnudo. Copia de cuadros. Pintura de objetos de naturaleza muerta.
Séptimo año	Dibujo del desnudo. Concurso de composición. Pintura del natural (excursiones al campo).
Octavo año	Dibujo del desnudo. Concurso de composición. Composición de pintura. Pintura del natural.
Noveno año	Dibujo del desnudo. Concurso final de composición. Composición de pintura. Pintura del natural.

Y para los acuarelistas, disponía el artículo 7:

Quinto año	Dibujo de órdenes clásicos. Historia general. Segundo año de Anatomía de las formas. Copia de modelos.
Sexto año	Historia patria. Historia de las Bellas Artes. Dibujo al desnudo. Pintura del natural (modelo vivo, objetos de naturaleza muerta, flores, paisajes, etcétera)
Séptimo año	Dibujo del desnudo. Concurso de composición.

En escultura se dividió a los alumnos en escultores de figura y escultura de ornato. Los primeros estudiaban cinco años más, terminado el ciclo común, y los de ornato, cuatro. La diferencia era clara, los de figura se ejercitaban en figura humana, cabezas, torsos, pies y anatomía, en tanto que los de ornato lo hacían sobre edificios, desde romanos hasta renacentistas, naturaleza muerta y estudios de animales.

Para los escultores de figura el artículo 8 especificaba:

Quinto año	Dibujo de órdenes clásicos. Historia general. Segundo año de Anatomía de las formas. Copia de extremidades y cabezas.
Sexto año	Historia patria. Historia de las Bellas Artes. Dibujo del desnudo. Copia de figuras y de bajorrelieves. Ornamentación.
Séptimo año	Dibujo del desnudo. Concurso de composición. Copia de relieves y grupos del natural.
Octavo año	Dibujo del desnudo. Concurso de composición.
Noveno año	Dibujo del desnudo. Concurso de composición. Desbastes de mármol.

Para los escultores de ornato, según el artículo 9:

Quinto año	Dibujo de órdenes clásicos. Historia general. Segundo año de Anatomía de las formas. Ornamentación egipcia, griega y romana. Ornato modelado.
Sexto año	Historia patria. Historia de las Bellas Artes. Dibujo del desnudo. Por medio de la escultura, copia de la naturaleza muerta.
Séptimo año	Dibujo del desnudo. Concurso de composición. Por medio de la escultura, estudio de animales. Ornamentación de los estilos del Renacimiento.
Octavo año	Dibujo del desnudo. Concurso final de composición práctica en mármol y

	alabastro.
--	------------

Los grabadores, concluido el cuatrienio común debían de estudiar y practicar otros cinco años. Para el grabado en lámina se ejercitaban en el buril, el aguafuerte y el dibujo a pluma con tinta china. Para el grabado en hueco se practicaba modelando, heráldica, punzones y medallas.

Para el grabado en lámina disponía el artículo 10:

Quinto año	Dibujo de órdenes clásicos. Historia general. Segundo año de Anatomía de las formas. Ejercicios al buril y al aguafuerte. Preparación de fondos, campos y trajes.
Sexto año	Historia patria. Ornamentación. Historia de las Bellas Artes. Dibujo del desnudo. Claroscuro. Cabezas y extremidades; interpretación de los colores (buril y aguafuerte).
Séptimo año	Dibujo del desnudo. Concurso de composición. Grabado de figuras aisladas tomadas de buenos originales. Dibujo de copia de cuadros de pintura. Dibujo a la pluma con tinta china.
Octavo año	Dibujo del desnudo. Concurso de composición. Grabados, copiado cuadros de pintura sencillos.
Noveno año	Dibujo del desnudo. Concurso final de composición. Grabado copiando cuadros de pintura difíciles.

Y para los grabadores en hueco el artículo 11:

Quinto año	Dibujo de órdenes clásicos. Historia general, segundo año de Anatomía de las formas. Cabezas modeladas en pequeñas dimensiones. Cabezas modeladas de tamaño natural en la clase de escultura.
Sexto año	Historia patria. Ornamentación. Historia de las Bellas Artes. Dibujo del desnudo. Cabezas y figuras modeladas tomadas del antiguo o de la estampa.
Séptimo año	Dibujo del desnudo. Concurso de composición. Elementos históricos de heráldica, punzones y grabados de letra.
Octavo año	Dibujo del desnudo. Clase de composición. Medallas monumentales. Ornato modelado en la clase de escultura.
Noveno año	Dibujo del desnudo. Clase de composición. Concurso final de composición.

Otra disposición interesante de estas leyes es el artículo 16 que establecía el derecho a concurrir a clase a todas las personas que lo desearan, sin más requisitos que sujetarse al reglamento interior de la Escuela. Casi un sistema de enseñanza abierta que permitió el ingreso de alumnos supernumerarios – diríamos ahora irregulares o especiales- de talento; entre ellos José Clemente Orozco.

Anexo 2: Plan de estudios de la Esmeralda

(Dichos planes los obtuve directamente de la ENPEG La Esmeralda, el bibliotecario los tenía en resguardo, no se podían sacar copias, así que me permitieron tomarle fotos, lo que a continuación se presenta es una transcripción de los mismos.)

Antecedentes históricos

La escuela Nacional de Pintura y Escultura “ La Esmeralda” fue creada en un momento vital del movimiento plástico nacional, el cual planteo a artistas e intelectuales la necesidad de expresar la problemática social y política, las raíces indígenas y los valores del arte popular de nuestro país.

La escuela fue fundada en el año de 1927 con el nombre de Escuela de Talla Directa por el maestro escultor Guillermo Ruíz Reyes, estuvo ubicado en el Exconvento de la Merced. Por esta misma época se produjo también un movimiento tendiente a renovar la escultura en el que participaron: Ignacio Asúnsolo, Carlos Bracho, Germán Cueto, Luis Ortíz Monasterio, Oliverio Martínez. Rómulo Rozo, José Luis Ruíz, Juan Cruz, Fidencio Castillo y el propio maestro Guillermo Ruíz. Todos ellos apoyaron y contribuyeron a la implementación de la escuela.

La actividad de la escuela se apoyó en las experiencias de las escuelas al aire libre creadas por el maestro Alfredo Ramos Martínez, cumpliendo funciones de la escuela taller donde se enseña pintura y escultura de una forma muy libre, es decir, sin ningún plan de estudios.

Afín con la política del General Lázaro Cárdenas, (1934-1940), el maestro Guillermo Ruíz orientó los contenidos de la escuela hacia una revaloración de la tradición y cultura popular. Los objetivos de este centro educativo se apoyaban en los ideales que pregonaban los pintores revolucionarios: “Abrir las puertas de la enseñanza plástica al pueblo, inculcarles el realismo y el amor por los tipos y temas nacionales, animarlos a emprender obras de proporciones gigantescas y vinculadas a la lucha artística y social”. La escuela de Talla Directa abandonó todas las preocupaciones académicas del clasicismo en general, su ideología y enfoque estético iban dirigidos hacia la libre expresión y toma de conciencia por parte del alumno, de los cambios sociales que estaban ocurriendo. Posteriormente la escuela trasladó sus instalaciones al lugar llamado “El Cacahuatal” y después a las calles de San Idelfonso. En la actualidad está ubicada en las calles de San Fernando, conocida antiguamente como La Esmeralda de donde toma su nombre.

La creación de la Escuela de Talla Directa sirvió de ejemplo para que se fundaran escuelas foráneas similares en el Estado de México.

Poco a poco la escuela dejó de funcionar como tal para transformarse en un taller donde se realizaban trabajos particulares.

La tarea educativa de la escuela se reinició en 1942 fungiendo como Director Antonio M. Ruíz. Y entonces ya se le denominó escuela de Pintura y Escultura.

Su plan de estudios estaba estructurado en base a talleres, laboratorios y materias teóricas. Los objetivos planteaban la preparación técnica y cultural de los estudiantes en las artes plásticas. El enfoque siguió el mismo curso que en la época de Guillermo Ruíz: la revaloración de la cultura y tradición popular como búsqueda de la identidad nacional.

Se permitía el ingreso a alumnos que todavía no habían terminado la primaria y al finalizar los estudios, después de cinco años de permanencia en la escuela, debían realizar una labor de investigación con características similares a un servicio social. Una vez concluidos los estudios y habiendo realizado esta investigación se les otorgaba un documento que los reconocía como artistas, pintores y escultores capacitados para impartir la enseñanza artística dentro de la escultura y la pintura.

Cabe mencionar que la escuela contó durante esta época con un cuerpo docente muy capacitado entre cuyos maestros destacaban los siguientes: Diego Rivera, Frida Kahlo, Federico Cantú, Benjamín Peret, Feliciano Peña, Esteban Frances Cabrera, Andrés Sánchez Flores, Manuel Rodríguez. Lozano, Carlos Orozco Romero, Francisco Zuñiga, Luis Ortíz Monasterio, Fidencio Castillo, Dr. Carlos Dublán, Enrique Assad Lara, Jesús Guerrero Galván, Agustín Lazo, Juan Cruz Ríos, Rómulo Roza, Germán Cueto, Alfredo Zalce, Raúl Anguiano, José L. Ruíz, Erasto Cortés, Ricardo Arias Jaca, Ernesto Trueba y muchos otros.

En cuanto a los recursos materiales, éstos estaban limitados y apenas eran suficientes para cubrir las necesidades de los estudiantes. Las instalaciones de trabajo tampoco reunían las condiciones adecuadas de iluminación y espacios amplios.

A pesar de estos inconvenientes la escuela funcionó adecuadamente debido por una parte el impulso y la fuerza del cuerpo docente, así como también por el espíritu y fuerza de trabajo de los alumnos.

De 1956 a 1957 la escuela funcionó sin director y solo estuvo apoyada por un Consejo Técnico.

A causa de los obstáculos que presentaba el local de la escuela se realizaron estudios para su ampliación y se tramitó el permiso que autorizó la construcción, todo ello por iniciativa del maestro Antonio M. Ruíz; continuó estos trabajos el maestro Carlos Alvarado Lang y a él le tocó ver realizado este proyecto. El maestro Carlos Alvarado Lang igual que su antecesor desempeñó eficazmente su gestión.

El maestro Carlos Alvarado Lang fungió como director de 1957 a 1960. Durante su administración se inicia una revisión y transformación del plan de estudios conforme a los modernos conceptos de la enseñanza profesional y de acuerdo con las aspiraciones del estudiante.

Previos a los ciclos profesionales se organizaron los ciclos prevocacional y vocacional, basados en las prácticas artesanales en los talleres de cerámica.

Esto representó un avance porque redujo el número de años mediante la apertura de salidas laterales para alumnos que encontraban dificultades en la continuación de la carrera. Había en la escuela 28 profesores de taller y 20 maestros de asignaturas académicas. La población aumentó de 250 alumnos que existían en 1952 a 500 en el año de 1956. Uno de los factores que ayudó al desarrollo académico de la escuela fue el aumento de presupuesto que se le asignó. Es importante destacar que durante esta época se amplió el área de grabado mediante la implementación de los talleres de litografía y xilografía.

En 1963 es nombrado director el maestro Fernando Castro Pacheco, quien permanece como tal hasta 1972.

En 1964 se inicia la construcción de la escuela, que posteriormente es inaugurada por el presidente Díaz Ordaz a partir de este momento se denomina Escuela Nacional de Pintura y Escultura "La Esmeralda".

El maestro Castro Pacheco presenta un nuevo plan de estudios mediante el cual se estructura una forma metódica y sistemática la enseñanza plástica. Se diseñan tres áreas: talleres, laboratorios y un área académica, la cual incluía un conjunto de materias pedagógicas que respaldaban al estudiante en su formación como profesores de las artes plásticas.

Se agregó al diseño curricular un proyecto de capacitación gradual que apoyaba, al igual que a la anterior administración, salidas laterales para los estudiantes que no podían cubrir los cinco años que exigía la carrera para lograr un nivel profesional.

Con respecto a los recursos materiales y las instalaciones de la escuela también se logró un avance en cuanto a la ampliación de los talleres y la creación de la biblioteca.

Al jubilarse el maestro Fernando Castro Pacheco se encarga de la dirección el maestro Benito Messeguer quien fue director de 1973 a 1976. Durante su gestión, la ENPE siguió funcionando con el mismo plan de estudios, con algunas reestructuraciones de carácter pedagógico.

En el año de 1976 y por iniciativa del actual director de la escuela maestro Rolando Arjona Amabilis se estableció con carácter experimental un sistema pedagógico para la enseñanza de las artes plásticas, basado en talleres rotativos.

Este proyecto planteaba principios innovadores; pero al ponerse en práctica surgieron dificultades y se suspendió su proceso, para continuar al año siguiente con un plan por talleres y asignaturas, que es como actualmente se trabaja y que consiste en una amplia formación práctica en las técnicas de la pintura, escultura y grabado, complementada con fundamentos teóricos especializados y de cultura general.

Justificación e implementación del Plan de Estudios

Elaborar un plan de estudios es importante para cualquier institución educativa, ya que por medio del mismo se organizan y seleccionan, para fines de la enseñanza, todos aquellos aspectos de una profesión que se consideran social y culturalmente valiosas y eficientes.

La formación profesional implica y exige el análisis, la observación y la evaluación permanente de la misma, con el objeto de destacar los aspectos de mayor generalidad y trascendencia.

Al contar con un plan de estudios elaborado por sus propios maestros, La Escuela Nacional de Pintura y Escultura “La Esmeralda”, podrá cumplir mejor con su responsabilidad social como institución educativa de nivel superior que consiste en formar profesionales especializados en pintura, escultura y grabado que contribuyan con su trabajo al desarrollo equilibrado del país. En lo interno, la escuela puede planear adecuadamente sus actividades, ya que conoce de antemano los recursos técnicos, materiales, financieros y humanos que necesitará para las distintas etapas de trabajo; en lo externo corresponde a otras instancias apoyar y satisfacer dichos requerimientos.

El hecho de contar con objetivos generales, particulares y específicos claramente definidos, y el tener organizadas todas las asignaturas de manera secuencial, permite un seguimiento de los progresos de los alumnos y de la evaluación académica sobre la calidad de su formación profesional.

En resumen las funciones del plan de estudios de la Escuela Nacional de Pintura y Escultura son las siguientes:

- Establecer los objetivos generales de la escuela que determinan y dan coherencia a las actividades de la misma.
- Determinar las habilidades y conocimientos que debe desarrollar el profesional que egrese de esta escuela.
- Formular los niveles de aprendizaje que los alumnos deben de alcanzar para acreditar la terminación de sus estudios.
- Especificar los niveles profesionales que la institución ofrece, en función de las necesidades sociales, las características de la profesión y los intereses de los estudiantes.
- Ofrecer cursos libres de sensibilización y exploración vocacional.
- Definir la organización académico-administrativa de la institución.
- Planear los recursos materiales, financieros y humanos indispensables para su operación.

El actual plan de estudios es el resultado de aproximadamente un año de trabajo con la comunidad educativa de la escuela y en particular con los maestros que a continuación se mencionan:

María Elena Altamirano, María de las Mercedes Alvarado, Armando Amaya, Javier Anzures, Javier Arévalo, Rolando Arjona, Octavio Bajonero, Alfonso Campos, Alfredo Cardona, Jaime Castillo, Marcos Cuéllar, Arturo Estrada, Rodrigo Franyutti, Octavio Gil, Gustavo Gutiérrez y Gregorio Gutiérrez.

También participaron Armando López Becerra, Valdemar Luna, José Muñoz Medicina, Ignacio Ortiz, Warren Palma, José Ramírez Chavarría, José Guadalupe Ramírez Santos, Mario Rendón, Faustino Peñaloza, Antonio Ramírez Andrade, Mario Rangel SÁNCHEZ, Miguel Sánchez Gallardo, Carlos Santos Rivas, Fernando Solares, Martha Eugenia Vilchis, Antonio Villalobos, Álvaro Yáñez, Enrique Zapata, Rafael Zepeda, Mario Aguirre, Gustavo Salazar, Nahaken Sánchez, Rodrigo Tinoco.

La asesoría pedagógica estuvo a cargo de: Lucila Aguilar Recillas, Patricia Wydler Gisholt y Josef Slobosz.

Fundamentación del plan de estudios.

- Fundamentación filosófica y sociológica del plan de estudios.

La revolución de 1910, tuvo importantes repercusiones sobre las manifestaciones artísticas nacionales de la época.

“El magnífico aunque semi-fallido y doloroso sobresalto nacional para construir un país, rindió frutos. México volvió los ojos sobre de sí mismo, buscando en sí sus recursos propios.

Se revivió su tradición de antes de la invasión europea en las artes, porque contenía elementos que eran propios.

Su revolución tenía que tener forzosamente un sentido antimperialista, porque en un país colonial o semicolonial, la exaltación de todo elemento nacional tiene forzosamente un contenido antimperialista, es decir, revolucionario”

Como resultado de la Revolución, surgió en México un sólido movimiento de Vanguardia que luchaba por revitalizar la tradición artística nacional, con el fin de encontrar una identidad propia.

Algunos de sus principales representantes pertenecían a la plástica, y fueron ellos precisamente los que en 1927 crearon la institución educativa que actualmente es la Escuela Nacional de Pintura y Escultura “La Esmeralda”.

Esta vanguardia, como toda la que realmente lo sea, se erigía en contra del quietismo desvitalizado que provocaba un arte elitista y totalmente ajeno al que hacer nacional.

Retomar el pasado como punto de partida, constituía la esencia de la búsqueda iniciada en pos de una identidad artística nacional y contemporánea. Que sintetizara la evolución histórica de nuestro pueblo, y encaminará a la vez, su desarrollo futuro.

Porque precisamente lo que salva a cualquier movimiento nacionalista del Chovinismo o del malinchismo es encontrar lo propio, retomar, analizar y descomponer lo que es ajeno, a fin de identificar lo que de universal tiene, ya que ubicar lo propio en lo ajeno es lo que afirma la identidad.

El hombre artista es aquel que al dominar la técnica específica de su quehacer, es capaz de utilizar esta para expresar lo que de ser social universal tiene, trasponiendo al expresarla las barreras de lo nacional.

“..... el oficio técnico y el dominio no don más que una parte. Lo otro es el arte mismo, la sensibilidad, la capacidad de expresión del artista creador o del ejecutante o interprete, que también se afina con el estudio, con la práctica, con el ejercicio, porque la sensibilidad se va desarrollando de la misma manera que el oficio se va adquiriendo”

El proceso de creación se inicia en el momento en que el sujeto observa, analiza y siente la necesidad de plasmar en una obra lo que ha experimentado y le ha sido significativo, en la interrelación con su medio. Es en este proceso de interacción que los hombres y no sólo el artista construyen y encuentran su esencia.

En el caso concreto de La Esmeralda, se pretende formar productores plásticos que, conscientes de su compromiso social, sean capaces de decidir, por medio del análisis crítico de la realidad, que es lo que quieren expresar y cómo van a hacerlo; que atentos a su época y al mismo tiempo a los logros artísticos del pasado; aprovechen los avances que la ciencia y la tecnología moderna aportan a la expresión artística; que sensibles y creativos no pretendan separarse de la realidad, sino que sientan la necesidad de expresarla, en tanto expresan así su propia contemporaneidad; que promuevan y estimulen la desmitificación del artista, compartiendo sus experiencias y posibilitando así, que otros utilicen el lenguaje plástico para expresarse.

- *Fundamentación pedagógica.*

El proceso de enseñanza-aprendizaje en su mejor expresión es un acto dinámico y flexible, en el cual el hombre interacciona con su medio, obteniendo como resultado una transformación recíproca de ambos, del entorno por la acción que ejerce sobre él y de sí mismo por la forma de asimilar y vivenciar los resultados de esa acción.

De esta forma el aprendizaje en el sujeto es ante todo una vivencia, que se plasma en el trabajo docente y en sus resultados.

Si la enseñanza no es coherente con los requerimientos de flexibilidad y dinamismo, difícilmente podremos hablar de un aprendizaje, realmente asimilado. En función de los conocimientos que los alumnos de esta escuela deben alcanzar durante su formación profesional, se plantea la necesidad de que el proceso de enseñanza-aprendizaje sea teórico-práctico, en base a una estrecha relación maestro-alumno que favorezca el logro de los propósitos previstos y permita que las vivencias sean incorporadas a la experiencia misma del sujeto como instrumentos para transformar la realidad. En este sentido “La Esmeralda” ha organizado su plan de estudios basándose fundamentalmente en talleres con el complemento de otras materias teóricas y se parte de la concepción de que el alumno es sujeto activo capaz de investigar, analizar y apreciar lo aprendido y el maestro es un orientador que ubica y expone los lineamientos metodológicos que, traducidos en herramientas, permitan al alumno aplicar sus conocimientos para la resolución de los problemas que se presentan en el ejercicio profesional y en otros aspectos de su vida.

La relación que se establece entre el maestro y el alumno resulta muy enriquecedora, ya que trabajan conjuntamente en diversos temas logrando así creaciones individuales y colectivas.

Se crea un ambiente de trabajo motivante en el cual se propicia el intercambio de experiencias y la exploración de nuevas técnicas y materiales de la plástica. El maestro conduce a la adquisición y manejo de diversas técnicas plásticas y proporciona al estudiante elementos teórico-prácticos de sus producciones personales, con el fin de enriquecer su formación. Por otra parte, la institución organiza campamentos de diferentes partes del país con el fin de que los estudiantes amplíen sus experiencias y produzcan diversas obras plásticas, motivados por el contexto sociocultural que visitan.

Los resultados que se obtienen son muy interesantes ya que se realizan diversas producciones según las posibilidades, necesidades y características de cada medio.

En síntesis, lo más importante no es aportar un cúmulo de conocimientos, sino el manejo de los mismos como instrumentos para indagar sobre la realidad. Por esto es necesario ofrecer a los alumnos una formación integral que abarque conocimientos técnicos, específicos para el creador plástico así como también conocimientos sociopolíticos, culturales y económicos.

La integración de todos ellos permite asegurar la formación de profesionistas capaces de analizar y comprender la dinámica de su contexto social, para así poder dar solución a los problemas particulares que las artes plásticas plantean como actividad profesional.

Objetivos generales de la Institución:

- Formar pintores, escultores y grabadores del nivel profesional (licenciatura) capacitados teórica y prácticamente en el manejo de los conceptos artísticos, los medios de expresión y las técnicas más variadas (tradicionales y/o contemporáneas) existentes en el campo de las artes plásticas.
- Formar docentes especializados en artes plásticas para los niveles de enseñanza medio superior y superior. (Posgrado)
- Proporcionar la vinculación de los estudiantes con la realidad sociocultural del país.
- Fomentar acciones encaminadas a enriquecer y preservar el acervo artístico de nuestro país y participar en las mismas.
- Destacar la importancia de que los pintores, escultores y grabadores contribuyan con sus obras a la educación estética de su comunidad.
- Difundir la obra plástica en su proceso de desarrollo mediante exposiciones, publicaciones y otros medios de comunicación.
- Proporcionar la vinculación del artista plástico y al público, para que este pueda apreciar mejor las obras de arte.

- Ofrecer cursos de sensibilización y exploración de la vocación.

Objetivos generales del Plan de Estudios:

- Aplicar métodos pedagógicos adecuados para la enseñanza de las artes plásticas. (Posgrado)
- Ofrecer al estudiante los recursos teórico-prácticos necesarios para la producción plástica.
- Promover en el alumno el interés por la investigación y la experimentación para que enriquezca sus posibilidades de expresión plástica.
- Fomentar en el estudiante el interés por conocer el patrimonio artístico para que lo valore y contribuya a su apreciación, conservación y difusión.
- Estimular el desarrollo de la creatividad y la capacidad de análisis crítico del estudiante, para que esté en mejores condiciones de transformar su realidad.
- Coadyuvar el desarrollo de las formas propias de expresión plástica mediante el conocimiento de las diversas tendencias que existen en el arte.
- Reconocer a las artes populares como fuente rica de posibilidades plásticas creativas.

Perfil profesional del Egresado

Funciones sociales del pintor, escultor y grabador:

- Difundir la obra plástica a un mayor número de la población.
- Impulsar la investigación y la experimentación en la teoría y en la práctica de nuevas técnicas y materiales.
- Sensibilizar al público para la observación activa y crítica de la obra plástica.
- Concientizar al público acerca de la posibilidad de la obra plástica.
- Rescatar y reivindicar la tradición plástica de nuestro pueblo.
- Desarrollar la producción plástica tomando en cuenta los códigos propios de la cultura específica del país.
- Ampliar el cúmulo de conocimientos técnicos y teóricos existentes dentro del grabado, la pintura, escultura propios de nuestro país.

- Crear conciencia de la necesidad de conservar obras plásticas antiguas y modernas.
- Canalizar las posibilidades de expresión creativa de la población hacia las distintas ramas de las artes plásticas.
- Integrar diferentes áreas del campo artístico en diferentes manifestaciones culturales-sociales.
- Apoyar a otras áreas del conocimiento desde el punto de vista plástico.
- Participar en proyectos de embellecimiento y remodelación del ambiente rural y urbano.
- Integrar sus conocimientos plásticos a la arquitectura y al urbanismo.

Conocimientos y habilidades del pintor, escultor y grabador:

- Aplicar conocimientos teóricos de anatomía a las artes plásticas.
- Manejar conceptos de composición propios de cada una de las especialidades.
- Manejar conceptos geométricos aplicables a la plástica en general.
- Analizar y apreciar obras universales y nacionales, en base a métodos y criterios artísticos.
- Desarrollar la capacidad de percepción visual, habilidad manual destacando la importancia de tomar de la realidad aquellos aspectos que sean susceptibles de integrarse en expresión plástica.

Anexo 3:

Carteles de la Esmeralda en donde se invita a la Exposición de sus Obras



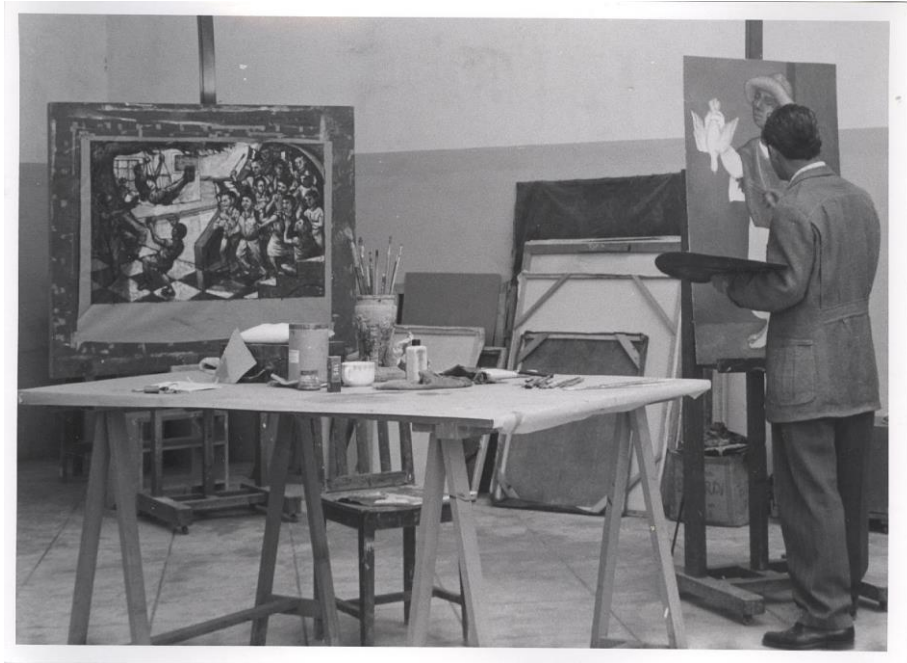
- 1) Tomado de la Exposición “Diálogo abierto San Carlos/La Esmeralda” en la Biblioteca Vasconcelos



- 2) Tomado de la Exposición “Diálogo abierto San Carlos/La Esmeralda” en la Biblioteca Vasconcelos

Anexo 4:

Fotografías que muestran el trabajo que se hacía en la Esmeralda.



1

Fotografía
otorgada por la
ENPEG La
Esmeralda



2

Fotografía
otorgada por la
ENPEG La
Esmeralda



3

Fotografía
otorgada por la
ENPEG La
Esmeralda

4

Fotografía
otorgada por la
ENPEG La
Esmeralda

