

TEXTOS Y CONTEXTOS

The History of “La Esmeralda”, the Art School of Post-revolutionary Mexico ■ **Una historia de “La Esmeralda”, la escuela de arte del México posrevolucionario**

RECIBIDO • 24 DE ABRIL DE 2015 ■ ACEPTADO • 1 DE JUNIO DE 2015

ARTURO RODRÍGUEZ DÖRING/ARTISTA VISUAL, INVESTIGADOR Y DOCENTE ■
ardoring@gmail.com ■

PALABRAS CLAVE

pintura ■
escultura ■
escuela ■
educación ■
arte ■

KEYWORDS

painting ■
sculpture ■
school ■
education ■
art ■

RESUMEN

El presente artículo es una versión corregida de un extenso ensayo para un libro que conmemoraría el LXX aniversario de la fundación de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado del Instituto Nacional de Bellas Artes de México y que por razones diversas no se publicó. Se trata de una crónica personal de la historia de la escuela a partir de mi experiencia como alumno, profesor y, posteriormente, director, centrándome en lo que considero ha sido el desarrollo más relevante de estos hechos, basándome principalmente en mi memoria y, por lo mismo, privilegiando lo anecdótico, a manera de una especie de historia oral, puesto que en muchos casos me refiero a mi propia experiencia.

ABSTRACT

This article is a revised version of a longer manuscript intended for a book that would have commemorated the 70th anniversary of the founding of the National School of Painting, Sculpture and Engraving of the National Fine Arts Institute of Mexico, and which, for several reasons, was never published. It is a personal chronicle of the school's history from my own experience as a student, professor and finally director of this institution, focused on what has been, in my opinion, the most relevant events, based mainly on my own recollections, privileging anecdotal evidence, in the manner of an oral history, since in many cases I am referring to my own experience.

A principios de noviembre de 2002 los estudiantes Manuel Cerda y Armin Keller, además de quien esto escribe, volamos a Frankfurt con el propósito de reunirnos con Abraham Cruzvillegas —que entonces era profesor en “La Esmeralda”— en la pequeña ciudad de Braunschweig en la Alta Sajonia. Ahí inauguramos el martes 5 una de las exposiciones en el extranjero más relevantes que yo recuerde de nuestra querida escuela y también un provechoso intercambio estudiantil que ha dado muchos y muy buenos frutos.¹

Llegué por primera vez a “La Esmeralda” en el verano de 1984 con el propósito de hacer el examen de admisión, que era sumamente difícil y extenuante, pues duraba más de una semana. La escuela tenía una gran tradición, y además de la ex Academia de San Carlos (entonces Escuela Nacional de Artes Plásticas y hoy Facultad de Arte y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México) era uno de los pocos lugares donde estudiar artes plásticas. No me corresponde y no cuento con suficiente espacio para relatar con detalle la historia por demás conocida del origen de la escuela, pero sí quiero recalcar que se fundó con la idea de ofrecer una educación de vanguardia siguiendo los ideales de la posrevolución de llevar educación de calidad a todos los estratos de la sociedad. Muchos artistas relevantes se formaron ahí. Cuando la pintura figurativa tuvo su último gran auge durante la década de 1980, varios de sus mejores representantes acababan de egresar o bien seguían estudiando; nombres como Germán Venegas, Estrella Carmona, Roberto Turnbull, Luciano Spanó, Francisco Castro Leñero, Irma Palacios y muchos otros. En mi opinión, esa fue una de las épocas más trascendentes de la escuela. Otro de los grandes momentos de “La Esmeralda” fue, sin duda, aquel correspondiente a los años de su fundación, cuando extraordinarias personalidades se integraron para impartir los primeros cursos al principio de la década de 1940. Según se anota en el Plan de Estudios de 1994, en 1934 se buscó una sede definitiva para la escuela y se contó con el apoyo del general Lázaro Cárdenas, entonces presidente de México, y entre 1936 y 1937 se instaló en el último tramo de la calle de San Fernando, aunque algunos documentos de la época se refieren más bien a “las calles de La Esmeralda”.² Sin embargo, no fue sino hasta 1942 que se fundó oficialmente como “Escuela de Artes Plásticas”, contando entre sus afamados profesores con personalidades como Diego Rivera, Francisco Zúñiga y el

¹ Véase Merry MacMasters, “Fortalecer intercambios académicos de La Esmeralda, propone su director”, *La Jornada*, México, 7 de noviembre de 2002, p. 4A.

² Véase Laura González Matute, “La Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda, su fundación”, en Arturo Rodríguez Döring, *et al.*, *Seis décadas. La Esmeralda 1943-2003* (catálogo), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Las Artes, 2003, p. 19.

poeta surrealista Benjamin Péret, quien había llegado a México en compañía de Remedios Varo.³ Algunos de los más destacados estudiantes de aquella primera generación fueron Arturo Estrada, Fanny Rabel, Pedro Coronel y Arturo García Bustos; Rina Lazo, quien sigue casada con este último, se inscribió en 1946.⁴

El primer plan de estudios, con el que inició formalmente la historia de la escuela, era de lo más avanzado para la época. Como es de sobra conocido, “La Esmeralda” nació como un proyecto revolucionario que ofreciera educación artística para todos y no necesariamente para los aristócratas, que era uno de los defectos de la vieja Academia, la cual se estableció en 1783 por órdenes del rey Carlos III de España, aunque no comenzó a operar sino hasta un par de años después.⁵ Sus actividades se interrumpieron durante la guerra de Independencia y posteriormente funcionó de manera errática hasta el comienzo del porfiriato. Durante los primeros años del siglo xx se llamó Escuela Nacional de Bellas Artes, mucho antes de que se fundara la Secretaría de Educación Pública (SEP), en 1921 y aún más el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), que data de 1947. La mayoría de los profesores y directores que tuvo hasta el siglo xx fueron europeos; muy pocos alumnos fueron mestizos, muchos menos indios, y el arte que en ella se producía no era más que una copia de lo que se hacía en Europa. Sin embargo, ahí se gestó el primer arte nacionalista, representado por pintores como Félix Parra y José Obregón y escultores como Miguel Noreña, creador del monumento a Cuauhtémoc que está en el Paseo de la Reforma en la capital del país.⁶ Entre los

años finales del siglo xix y los primeros del xx estudiaron ahí todos los grandes artistas que fundaron lo que posteriormente se conoció como la “Escuela Mexicana”, incluidos los principales muralistas.

Al término de la Revolución varios artistas se organizaron para proponer un sistema de enseñanza artística que se oponía radicalmente a la tradición impuesta por la Academia, y que consistió principalmente en tres estrategias: las escuelas de pintura al aire libre, un método de dibujo ideado paradójicamente por el aristocrático pintor Adolfo Best Maugard y el centro para la enseñanza de la escultura conocido como Escuela Libre de Escultura y Talla Directa. Alfredo Ramos Martínez, quien había sido director de la Academia, encabezó la creación de varias de estas escuelas de pintura en diversos puntos de los alrededores semirurales de la ciudad de México de entonces, como la del Convento de Churubusco, la del barrio de Santa Anita y la de Chimalistac. De la fusión de estas escuelas surgió “La Esmeralda”, fundada en 1942 como Escuela de Artes Plásticas y dependiente de la Secretaría de Educación Pública.⁷ Con un presupuesto extraordinario y una enorme visión a futuro, se contrató a un equipo integrado por algunos de los más destacados especialistas que vivían en nuestro país. Enumeraré a los que en mi opinión fueron los más importantes: Federico Cantú, Jesús Guerrero Galván, Carlos Orozco Romero, María Izquierdo, Agustín Lazo, Frida Kahlo, Manuel Rodríguez Lozano, Diego Rivera, Francisco Zúñiga, Germán Cueto, Rómulo Roza, Luis Ortiz Monasterio, Benjamin Péret y Salvador Toscano, siendo el director Antonio M. Ruiz *El Corcito*. El escultor Guillermo Ruiz había sido el director de la escuela de talla directa hasta este momento.⁸ En 1943, cuando se implementó su primer plan de estudios, era una escuela verdaderamente vanguardista.

Este plan de estudios es particularmente interesante en varios sentidos. Por un lado cabe destacar que se ponía énfasis en el estudio de la aritmética y la geometría, cualidades inherentes de muchas de las tendencias del arte moderno. Al mismo tiempo se insistía en conocer el pasado prehispánico a la vez que se enseñaban inglés

³ Para corroborar estos datos y muchos otros relacionados con la planta de profesores de la primera época y la organización curricular pueden consultarse los planes de estudios publicados por la propia escuela, como el de 1943 y el de 1994, disponibles en los archivos de la institución y en los de la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas del INBA. (Véase nota 9.)

⁴ Arturo Rodríguez Döring *et al.*, *op. cit.*

⁵ Véase Eduardo Báez Macías, “La Academia de San Carlos en la Nueva España como instrumento de cambio”, en *Las academias de arte* (VII Coloquio Internacional de Guanajuato), México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985, p. 37.

⁶ Para mayores referencias sobre este periodo, recomiendo las lecturas de Justino Fernández, *El arte del siglo xix en México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983 y Eloísa Uribe (coord.), *Y todo... por una nación. Historia social de la producción plástica de la Ciudad de México. 1761-1910*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1987.

⁷ Véase Laura González Matute, *op. cit.*

⁸ Véase Juan Coronel Rivera, “Pedro Coronel: escultor”, en Laura González Matute *et al.*, *Pedro Coronel. Retrospectiva* (catálogo), México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2005.

y lengua francesa. Sin embargo, lo más destacado era la inclusión de una materia que se llamaba “Laboratorio” y que siguió existiendo, por lo menos en el nombre, hasta que en 1998 egresó la última generación del plan de estudios que se aprobó en 1981 pero que no entró en vigor sino hasta 1984.⁹ En estos laboratorios, que en un principio eran dos: uno de pintura y el otro de escultura, se experimentaba principalmente con materiales novedosos, lo cual era, por decirlo de alguna manera, algo comparable a lo que en los años noventa se denominó “nuevos medios”. Recordemos que en la década de 1930 algunos pintores, como David Alfaro Siqueiros, experimentaron con resinas sintéticas, cemento, brochas de aire, fotografía e inclusive medios cinematográficos, del mismo modo que escultores como el profesor de “La Esmeralda” Germán Cueto, quien al igual que algunos de los constructivistas rusos, trabajaron con esmaltes industriales, plexiglás y otros plásticos de reciente invención, y el ferrocemento, que también llamaban “piedra artificial”.¹⁰ Todo esto es lo que se enseñaba en los importantes laboratorios de “La Esmeralda” y que tuvo una enorme influencia en el arte mexicano de las décadas de mediados del siglo xx.

La ruptura del arte mexicano con el arte de la posrevolución tuvo uno de sus orígenes en “La Esmeralda”. Si bien varios de los maestros fundadores eran miembros destacados de la “Escuela Mexicana” (los ejemplos más obvios: Diego Rivera y Francisco Zúñiga), muchos de sus discípulos inauguraron un nuevo estilo o, incluso, una nueva escuela. Uno de los casos más relevantes fue el de Pedro Coronel, quien había iniciado sus estudios en la escuela de talla directa y que posteriormente trabajó en Francia por recomendación de Rivera y con un sueldo docente de la propia SEP que originalmente devengó impartiendo clases en “La Esmeralda”.¹¹ De los artistas que formaron parte fundamental del arte mexicano de la posguerra y los primeros años sesenta, y que cabe mencionar, están Francisco Corzas, Luis

López Loza, Gilberto Aceves Navarro y José Luis Cuevas. Claro que este último, como es bien sabido, sólo fue a tomar clases de dibujo durante un periodo muy breve cuando tenía alrededor de doce años de edad. Es importante recordar en este momento que, dadas las características históricas y sociales de la escuela, se aceptaban niños y adolescentes con el requisito de que supieran leer y escribir. “La Esmeralda” no otorgó títulos universitarios hasta 1984, que fue cuando se instauró un nuevo plan de estudios, de lo que hablaré más adelante. Por otro lado, también es importante señalar que el famosísimo Diego Rivera, quien formó parte de la primera planta docente, permaneció muy poco tiempo en la institución.¹²

El Corcito fue director diez años, sucedido por el maestro Carlos Alvarado Lang, quien ocupó la Dirección de 1952 a 1960. Durante ese periodo estudiaron en “La Esmeralda”, entre muchísimos otros, Rafael Coronel —hermano de Pedro—, el escultor Jorge Dubón, Luis López Loza, Rodolfo Nieto, Leonel Maciel, Guillermo Zapfe y Philip Bragar. Este último, nacido en Estados Unidos, contó en una ocasión que llegó a la ciudad de México como turista y que se hospedó en un hotel de la colonia Guerrero, desde donde observaba (cito de memoria) que algunos jóvenes entraban y salían misteriosamente de una pequeña puerta ubicada en un predio bardeado, cargando rollos de papel bajo el brazo. El misterio lo sedujo y averiguó que se trataba de una escuela de arte, en la cual se inscribió y ya nunca más dejó ni la pintura ni nuestro país. No sé cuál pudo haber sido esa pequeña puerta, pero la escuela en aquella época era una construcción muy precaria estilo rural, como una especie de rancho o, en todo caso, de bodega o fábrica. Las grandes puertas de fierro, que dan a lo que hasta hace poco era el taller de escultura para alumnos avanzados, corresponden al edificio proyectado en la década de 1960 por la arquitecta Ruth Rivera Marín, hija de Diego y quien también dio clases en “La Esmeralda” antes de ser nombrada jefa del Departamento de Arquitectura del INBA en 1959.¹³

⁹ Véase Escuela de Pintura y Escultura, Secretaría de Educación Pública, *Plan de estudios y programas*, México, Secretaría de Educación Pública, 1943, y Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado, Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas, *Plan de estudios de la licenciatura en artes plásticas*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1994, p. 12.

¹⁰ Juan Coronel Rivera, *op. cit.*, p. 33.

¹¹ Laura González Matute, “Color, textura y magia en la obra de Pedro Coronel”, en Laura González Matute *et al.*, *op. cit.*, p. 21.

¹² Véase *Plan de estudios de la licenciatura en artes plásticas*, Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado, Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1994, *op. cit.*, p. 3.

¹³ Véase Blanca Garduño y A. Cristina Martínez, *Ruth Rivera: espacios de difusión arquitectónica*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1989.

Cuando ingresé como alumno en 1984 escuché hablar incesablemente de los “años dorados” de las direcciones de Benito Messeguer y Rolando Arjona, quienes sucedieron a Castro Pacheco en 1973-1976 y 1976-1983, respectivamente.¹⁴ Con Messeguer ocurrió uno de los acontecimientos más controvertidos de la historia de la escuela: la creación y escisión del Centro de Investigación y Experimentación Plástica (CIEP), que fue fundamental para la formación de varios de los grupos de artistas que representan algunas de las facetas más importantes del arte en México durante la década de 1970. Entre los alumnos que le dieron realce a ese periodo están Eloy Tarcisio, Francisco y Miguel Castro Leñero, Ilse Gradwohl, Irma Palacios y Sergio Hernández. Gabriel Macotela se inscribió, pero, en sus propias palabras, estuvo poco tiempo y luego emigró a la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP), donde completó su formación.

Hacia finales de los años cincuenta comenzó un nuevo periodo en la historia del arte mexicano. Varios artistas (pues ellos jamás se consideraron como grupo) se opusieron a los preceptos de la “Escuela Mexicana” que dominó la escena artística durante las siguientes tres décadas después de la Revolución. Conocidos como “La Ruptura”, los artistas de la generación de José Luis Cuevas, autor del emblemático ensayo “La cortina de nopal” publicado originalmente en el suplemento *México en la cultura* del periódico *Novedades* en 1956, introdujeron al arte mexicano diversos elementos característicos del arte de la posguerra tanto de Estados Unidos como de Europa, como la pintura matérica y la *Action Painting* del modernismo tardío, desarrollando un estilo más local que compartieron con los creadores de otros países latinoamericanos que vivieron una historia similar. Hacia finales de los años sesenta ya habían alcanzado su madurez y en la década siguiente surgió una nueva generación de artistas jóvenes, muchos de ellos estudiantes de La Esmeralda. El movimiento estudiantil de 1968 en México contó con una amplia participación de la comunidad artística. Por ejemplo, existe un importante legado gráfico, extensamente historiado por el pintor y diseñador Arnulfo Aquino, egresado de la ENAP. No he podido comprobar hasta qué pun-

to se vio involucrada nuestra escuela, pero sí sabemos que algunos de los artistas que ubicamos dentro de La Ruptura tuvieron una importante participación. Por ejemplo, entre los “esmeraldinos” que participaron en el afamado *Mural efímero* en Ciudad Universitaria, estuvieron Cuevas, Messeguer, Adolfo Mexiac y Mario Orozco Rivera. Además de las actividades oficiales, vinculadas con la XIX Olimpiada llevada a cabo en México durante ese año, lo más relevante fueron los salones independientes, organizados, entre otros, por la escultora Helen Escobedo, entonces jefa de Artes Plásticas de la UNAM. Hasta donde he podido comprobar, “La Esmeralda” no tuvo una participación particularmente interesante y sólo Aceves Navarro y Philip Bragar tuvieron una presencia significativa.¹⁵

A mediados de la década de 1970 ingresaron a la institución diversos jóvenes que posteriormente fueron algunos de los protagonistas más relevantes del renacimiento de la pintura mexicana en el decenio siguiente. Había mencionado ya a Miguel y Francisco Castro Leñero, así como Ilse Gradwohl e Irma Palacios, quienes hasta la fecha mantienen fuertes lazos de amistad y aún de parentesco. También es necesario recordar a Helio Montiel, Roberto Parodi, Miguel Ángel Alamilla, Luciano Spanó, Rocío Maldonado, Georgina Quintana, Roberto Turnbull, Germán Venegas y Estrella Carmoña. Podría hacer esta lista mucho más larga, puesto que los conozco a casi todos y me sería muy difícil determinar quiénes han interpretado los papeles más relevantes dentro de nuestra historia plástica, sin embargo, creo que los nombres citados ejemplifican perfectamente a la generación a la que me estoy refiriendo. En todo caso, resulta evidente que cuando hice el examen de admisión en 1984, “La Esmeralda” era el semillero de los artistas —principalmente pintores— más importantes de México.¹⁶

Durante todos estos años me he preguntado a qué se debió tanto éxito. No pongo en tela de juicio el talento propio de cada uno de ellos, pero deben haber tenido buenos maestros y mucho que ver los dos directores

¹⁴ Véase *Plan de estudios de la licenciatura en artes plásticas*, 1994, *op. cit.*

¹⁵ Véase Olivier Debrouse (ed.), *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México, 1968-1997* (catálogo), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.

¹⁶ Véase Museo de Arte Moderno, *¿Neomexicanismo(s)? Ficciones identitarias en el México de los ochenta* (catálogo), México, Museo de Arte Moderno, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2011.

que tanto han sido aclamados: Messeguer y Arjona. No obstante, debo destacar —igual que como sucedió en la época de la fundación— el papel del Estado. Mientras la pintura de corte más o menos tradicional resurgía en países como Italia, Alemania y Estados Unidos, la pintura mexicana nunca había decaído. El Estado, principalmente por medio de la UNAM y el INBA, guiado por inteligentes funcionarios, comprendió que era necesario apoyar a estos jóvenes, y lo hizo mediante numerosos concursos, exposiciones y la difusión de los mismos. Los Salones de artes plásticas, orientados hacia el dibujo, la pintura y la escultura, además del Encuentro Nacional de Arte Joven con sede en Aguascalientes y muchos otros que brotaron por todas partes del país y de los cuales sobreviven (precariamente) las bienales de Monterrey (hoy FEMSA) y la Tamayo, fueron el escaparate ideal para que los premiados, mencionados y aún los “colgados” (participantes seleccionados) fueran reconocidos por el amplio público y la crítica especializada. Con el *boom* de la pintura ochentera en el *mainstream* internacional, muchos de estos artistas fueron también reconocidos en otros países y sus obras alcanzaron altos —a veces muy altos— precios en subastas, tanto en el extranjero como en México. El sueño pronto terminó. Hacia finales de la década de 1980 hubo varios escándalos, principalmente relacionados con casos de censura que, en mi opinión, tuvieron que ver precisamente con el auge de la pintura figurativa que, cuando llegó al conocimiento de las masas, éstas se encolerizaron, puesto que la figuración *siempre* ha incluido la crítica social y la exposición del cuerpo humano desnudo.¹⁷

Cuando cursé la licenciatura entre 1984 y 1989 el dibujo con modelo humano era una de las actividades centrales de la enseñanza en “La Esmeralda”. Todavía en esa época, y a pesar de su avanzada edad, posaba para nosotros doña Esperanza de la Vía, quien es fácilmente reconocible en muchas de las mejores obras de Francisco Zúñiga. También había otra señora mayor que tenía un hijo ya adulto con retraso mental y que se ocultaba durante la clase en una especie de armario destinado a que se mudaran de ropa. En segundo año asistí a la clase de anatomía del escultor Antonio Villalobos, quien nos explicó que el único modelo que servía para esa materia era un anciano conocido como “don Armando” (tanto

Armando como Esperanza siguieron trabajando en “La Esmeralda” hasta que fallecieron, cuando la escuela se encontraba ya en las nuevas instalaciones del Centro Nacional de las Artes). Este señor, que en su juventud había sido boxeador, contaba la historia de que cuando se instalaron las primeras computadoras en las oficinas del ISSSTE (o algo así), le habían tomado sus datos, y desde entonces “la computadora” decidía sobre su vida. Para que posara teníamos que esperar, con los dedos cruzados, a que “la computadora” le diera permiso.

A mediados de los años ochenta todavía eran frecuentes las asambleas de maestros y alumnos. El edificio de la colonia Guerrero tenía un auditorio enorme de dos pisos llamado Guillermo Ruiz en memoria del fundador de la Escuela Libre de Escultura y Talla Directa. Recuerdo muy bien que una tarde nos llamaron a asistir a una de esas asambleas y fue uno de los episodios más tristes que me tocó presenciar. En medio de increpaciones y abucheos el director Arturo Estrada se vio obligado a renunciar. No recuerdo muy bien quiénes eran los alumnos de los años avanzados, que eran los más aguerridos, salvo a Alberto Venegas, hermano de Germán, y a Janitzio Alatríste, ahora reconocido experto en educación y evaluación artísticas. Ellos trabajaban en un salón improvisado conocido como “El gallinero”, arriba de los talleres de gráfica, en la parte de atrás de la escuela. En unos cuartos aledaños vivían algunas de las personas que cuidaban la escuela. Después de la renuncia de Estrada fue nombrado director el grabador Lorenzo Guerrero, quien ocupó el cargo hasta que se jubiló en 1991.

Cuando el grupo Pro-vida obligó a que cerraran el Museo de Arte Moderno y a que renunciara Jorge Alberto Manrique como director, se organizaron varias reuniones en los talleres de diversos artistas y también en “La Esmeralda” para combatir la censura y defender la libertad de expresión. En ellas conocimos al crítico Carlos-Blas Galindo y a su entonces compañera Hilda Campillo, quienes asistieron varias veces a las reuniones en la escuela. Es la época en la que surgieron diversas galerías y espacios de artistas independientes y que ha sido bastante historizada y enaltecida, al grado de que la “Toma del Balmori” —quizás su culminación— se volvió una especie de “Caída del Muro de Berlín del arte mexicano” en 1990. Desde mi punto de vista todo esto fue bastante improvisado y muy relajiento, lo cual

¹⁷ Véase Olivier Debrouse (ed.), *op. cit.*

no estuvo nada mal. Muchísimos alumnos y egresados de “La Esmeralda” participamos en dicho evento.¹⁸

Cuando en 1991 me integré a la planta docente había muchas inconformidades, pues el modelo de educación artística en general estaba muy desgastado y las condiciones políticas del país estaban en efervescencia. Allí coincidí con un interesante grupo de maestros y alumnos con quienes nos reuníamos con frecuencia para intentar resolver una larga serie de anomalías que aquejaban a la escuela en esos años. Creo que esto fue fundamental en la historia de la educación artística en México y en la consecuente reforma que dio pie a la creación del Centro Nacional de las Artes. El director del INBA en ese momento era Gerardo Estrada y se acababa de fundar el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, primero presidido por Víctor Flores Olea (brevemente) y después por Rafeal Tovar y de Teresa. La subdirectora general de Educación del INBA era una joven y enérgica funcionaria llamada Claudia Veites. A todo esto, ya había habido, por vez primera, un proceso de auscultación para la designación del próximo director y optamos por nuestro colega, el pintor José Zúñiga. Entre los alumnos y el bloque de profesores inconformes no cejábamos en nuestra lucha por mejorar. Primero, las autoridades, ignorantes de las verdaderas causas de los problemas que vivíamos, “cedieron” y se limitaron a modernizar los talleres de gráfica y cambiar un piso maltrecho que todavía tenía vida útil. Se vivía un clima de represión. Al cabo de dos años, Zúñiga se vio obligado a renunciar y en su lugar quedó un antiguo profesor de dibujo llamado Armando López Becerra, pero sólo estuvo unos seis meses. Después nombraron, sin ningún proceso de por medio, al escultor Mario Rendón. Los problemas en las escuelas del INBA habían llegado a su límite. Tovar y de Teresa ofreció una solución sumamente inteligente: las autoridades se dieron cuenta de que el problema no era administrativo, sino académico, e impulsaron una reforma en ese rubro.

A “La Esmeralda” llegó el importante teórico de la educación artística Juan Acha e impartió un seminario sobre pedagogía y arte; una especie de taller para la articulación de un nuevo plan de estudios. Los miembros

de los tres colegios que entonces operaban nombramos a tres representantes para trabajar con un grupo de asesores de la Subdirección a cargo de la licenciada Veites más el maestro Acha. El escultor Martín Vázquez, el grabador y ex director interino (al concluir la gestión de Lorenzo Guerrero) Fernando Ramírez y el antiguo miembro del No-Grupo Alberto Gutiérrez, en representación del Colegio de Pintura, llevaron a cabo la redacción del plan de estudios de 1994. Un hecho tan importante como lamentable es que un terrible día, pocos minutos antes de comenzar su seminario y antes de que llegáramos la mayoría de los integrantes, Juan Acha sufrió un infarto en “La Esmeralda” y murió durante su traslado al hospital.

Como es de sobra conocido, en diciembre de ese año se inauguró, aún inconcluso, el Centro Nacional de las Artes (Cenart). Con el flamante plan de estudios y las más modernas instalaciones, “La Esmeralda” renació en una nueva época. De haber sido una escuela proletaria, surgida de la Revolución, se convirtió en un centro de enseñanza tan elitista o más que la antigua Academia de San Carlos —a la cual se oponía en su fundación— rodeada de excelsos jardines y un club de golf.

Los primeros años del Cenart estuvieron marcados por un enorme entusiasmo y un generoso presupuesto. Su Coordinación General, en conjunto con la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas del INBA (SGEIA), todavía a cargo de Claudia Veites, organizó una serie de seminarios para los docentes de las escuelas, algunos coordinados por figuras de corte internacional como el filósofo español Eduardo Subirats.

Cuando terminó el cuatrienio de Mario Rendón fui designado director de la escuela con la intención de instrumentar en su cabalidad el plan de estudios creado en 1994, debido a que hasta ese momento todavía había mucha reticencia a los cambios y todavía había alumnos cursando el último año del plan anterior. Por ejemplo, dicho plan de estudios incluía una materia nueva, el Taller de Artista Invitado, y aún no se había invitado a ninguno. De una manera un tanto improvisada se propuso que lo eligieran los estudiantes. Sugirieron que vinieran Gilberto Aceves Navarro y el fotorrealista Rafael Cauduro. Yo propuse que mejor fueran artistas y teóricos reconocidos que no necesariamente fueran docentes, pues docentes habíamos de sobra. Durante los

¹⁸ Véase Sylvia Navarrete, “De alternativos y neos (Mexicanismos y otras figuraciones)”, en Arturo Rodríguez Döring *et al.*, *op. cit.*

seis años que estuve al frente de la escuela invitamos a Raúl Herrera, Alberto Castro Leñero, Carla Rippey, Óscar Ratto, Yishai Jusidman, Gabriel Orozco, Monica Bonvicini, Achille Bonito Oliva, Yaacov Agam y muchos otros. Con mucho trabajo y el apoyo de un eficaz equipo y, por supuesto, el de las autoridades tanto del INBA como del Cenart, más la mayoría de la planta docente, muchos de los estudiantes obtuvieron becas nacionales e internacionales, así como la atención de diversos críticos, curadores y galeristas. En esos años egresaron de “La Esmeralda” Fabián Ugalde, Alejandro Pintado, Edgar Orlaineta, Vanessa García Lembo, Carla Herrera Prats, Héctor Falcón y Fernando Llanos, entre muchos otros, algunos dedicados también a la promoción y a la gestión cultural. También se incorporaron profesores más jóvenes y activos en el campo profesional como Abraham Cruzvillegas, Sofía Táboas, Edgardo Ganado Kim, José Manuel Springer y Jorge Reynozo Pohlenz.

En 2004 recibí la invitación para dirigir el Laboratorio Arte Alameda y dejé la dirección de “La Esmeralda”. Se llevó a cabo un proceso de auscultación y se postularon diez candidatos, de los cuales por lo menos la mitad tenían un excelente perfil. Fue designado el pintor Othón Téllez, egresado de la propia escuela, funcionario dentro del INBA y exitoso director del Cen-

tro Cultural San Ángel en la ciudad de México. Téllez apostó por la eficacia y centró su atención en la puntualidad, el buen comportamiento de los estudiantes (acorde con las nuevas políticas del INBA en la época del panismo) y en la promulgación de un nuevo plan de estudios que se diseñó sin la participación abierta del profesorado y se aprobó sin el consenso de la comunidad académica de la escuela. La planta docente se polarizó en términos políticos y ha sido un trabajo arduo para quienes lo sucedieron lograr un clima de calma en una escuela altamente conflictiva, lo cual es inherente (en mi opinión y no por ello lo desapruero) a su vocación.

Hemos sido muchas las personas comprometidas con la institución que estamos interesados en que se escriba una historia de “La Esmeralda” y han sido muchos los conflictos políticos que lo han impedido, además de la permanente falta de presupuesto. Espero que la oportunidad que nos brinda el INBA a través de la revista *Discurso Visual* deje abierta la posibilidad de que futuros investigadores se den a la tarea de escribir una mejor historia de una de las escuelas de arte más importantes que han existido en México y que sin lugar a dudas seguirá contribuyendo de manera sustantiva al desarrollo del arte mexicano. ▽

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

- BAEZ Macías, Eduardo, “La Academia de San Carlos en la Nueva España como instrumento de cambio”, en *Las academias de arte* (VII Coloquio Internacional de Guanajuato), México, IIE, UNAM, 1985.
- CORONEL RIVERA, Juan, “Pedro Coronel: Escultor”, Laura González Matute et al., *Pedro Coronel. Retrospectiva* (catálogo), México, INBA, 2005.
- DEBROISE, Olivier (ed.), *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México, 1968-1997* (catálogo), México, UNAM, 2007.
- Escuela de Pintura y Escultura, SEP, *Plan de estudios y programas*, México, Secretaría de Educación Pública, 1943.
- Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado, SGEIA, *Plan de estudios de la licenciatura en artes plásticas*, México, ENPEG, SGEIA, INBA, 1994.
- FERNÁNDEZ, Justino, *El arte del siglo XIX en México*, México, IIE, UNAM, 1983.
- GARDUÑO, Blanca y Martínez, A. Cristina, *Ruth Rivera: espacios de difusión arquitectónica*, México, Conaculta, INBA, 1989.
- GONZÁLEZ MATUTE, Laura, “Color, textura y magia en la obra de Pedro Coronel”, Laura González Matute et al., *Pedro Coronel. Retrospectiva* (catálogo), México, INBA, 2005.
- “La Escuela nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda, su fundación”, en Arturo Rodríguez Döring et al., *Seis décadas. La esmeralda 1943-2003* (catálogo), Conaculta, INBA, Cenart, 2003.
- MACMASTERS, Merry, “Fortalecer intercambios académicos de La Esmeralda, propone su director”, *La Jornada*, México, 7 de noviembre de 2002.
- Museo de Arte Moderno, *¿Neomexicanismo(s)? Ficciones identitarias en el México de los ochenta* (catálogo), México, MAM, INBA, 2011.
- NAVARRETE, Sylvia, “De alternativos y neos (Mexicanismos y otras figuraciones)”, Arturo Rodríguez Döring et al., *Seis décadas. La esmeralda 1943-2003* (catálogo), Conaculta, INBA, Cenart, 2003.
- RODRÍGUEZ DÖRING, Arturo et al., *Seis décadas. La esmeralda 1943-2003* (catálogo), Conaculta, INBA, Cenart, 2003.
- URIBE, Eloísa (coord.), *Y todo... por una nación. Historia social de la producción plástica de la Ciudad de México. 1761-1910*, México, INAH, 1987.

SEMBLANZA DEL AUTOR

ARTURO RODRÍGUEZ DÖRING • Nació en la ciudad de México en 1965. Es artista visual, docente e investigador en artes plásticas con estudios de licenciatura en Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, licenciatura en Pintura en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura Grabado “La Esmeralda”, maestría en Artes Visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM y es doctor en Historia del Arte en la misma universidad. Desde 1985 ha participado en más de 70 exposiciones colectivas y ha tenido 17 individuales, tanto en México como en el extranjero. Ha sido acreedor a varios premios y distinciones como el Premio de Adquisición del XIV Encuentro Nacional de Arte Joven (1994) y la Beca de Jóvenes Creadores que otorga el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (1993-1994). De 1998 a 2004 fue director de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda y durante 2005 del Museo Laboratorio Arte Alameda del INBA. Es autor del libro *La representación del espacio en las artes visuales* (Trillas, 2011) y actualmente se encuentra adscrito como investigador en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas del INBA.