

LA ACADEMIA Y LAS TENDENCIAS IDEOLÓGICAS REACCIONARIAS

POR: IDA RODRÍGUEZ PRAMPOLINI

Desde que fui invitada por mis compañeros de la sección de crítica de arte a ingresar a esta Academia, tuve por algún tiempo grandes dudas antes de decidirme a aceptar lo que muchas personas consideran una alta distinción. De todas mis dudas, la que más peso tenía era llegar a formar parte de un organismo cuya sola mención despierta una sonrisa escéptica y burlona en las caras de los jóvenes estudiantes. Como el único quehacer intelectual importante que he encontrado en mi vida es la enseñanza, y como he aprendido más de mis alumnos, especialmente de aquellos que demostraron tener una conciencia crítica en el movimiento de 68, que de mis estudios y contacto con las obras de arte, me importaba mucho conocer las razones profundas que por lo general tienen los disidentes y los revolucionarios para despreciar instituciones a cuyos representantes han bautizado, a partir de 68, con el nombre genérico de "momiza".

Como desde luego no me resigno a pertenecer a ese género, por lo menos en espíritu, he tratado de hacer un examen crítico de las Academias, su función en el pasado, su realidad presente y sus posibilidades futuras si es que aún las tienen y deben tenerlas pues si algo perdura es porque aún está llenando una función, así sea la de apoyar la ideología dominante.

No quisiera formar parte de una institución que esté sirviendo a una ideología contraria a la mía, a menos que exista dentro de ella la posibilidad de desarrollar una conciencia crítica y realizar un trabajo concreto en la única dirección que tiene un sentido, la del cambio social.

Como dije en el momento de aceptar el cargo de Miembro de Número de esta Academia, me interesa luchar porque el pueblo mexicano, y al decir pueblo comprendo a las clases sociales mayoritarias, pueda tener el acceso y la posibilidad de expresarse en términos de su propia cultura, posibilidad que le ha sido negada hasta ahora, ya que el arte en nuestro país, como en casi todos, ha sido patrimonio exclusivo de grupos minoritarios.

Desde luego, las críticas y los insultos al espíritu académico y a las instituciones que lo encarnan tiene ya muchas décadas. Es sospechoso que a pesar del éxito de movimientos como el futurismo y el dadaísmo, que basaron sus programas, hoy triunfantes en la plástica, en una actitud demoledora y antiacadémica, subsistan estos centros intelectuales que, como escribía Antonio Gramsci, desde una de las cárceles de Mussolini: son el símbolo ridiculizado (con razón) de la separación existente entre la alta cultura y la vida, entre los intelectuales y el pueblo.

Lo que voy a leerles esta noche es un análisis de la historia de las Academias para tratar de entender a esta a la que hoy ingreso, ya que no quiero aceptar bajo la falsa idea de que se trata más de un honor que de una responsabilidad, o de adquirir un timbre de gloria y no de vergüenza.

Sobre el pequeño monte de Colonos cerca del templo del héroe Academo, en los jardines que lo rodeaban, Platón funda hacia 387 a.C., la primera Academia que da origen a las numerosas instituciones que en su honor conservan el nombre. La Academia platónica, lejana en tiempo y en espíritu de sus actuales herederas, las marcó, sin embargo, con un estigma que todas, de una manera explícita a veces, velada otras, han conservado: el sello elitista, aristocrático.

La Academia de Platón tuvo su origen en una desilusión, en la frustración de la máxima ambición del filósofo, la praxis política en el estado ideal, Platón funda la Academia de regreso de la magna Grecia, después de establecer contacto con la escuela pitagórica, cuna del ideal filosófico de la vida, y de sufrir el descalabro que le causó intentar poner en práctica sus teorías del estado en el gobierno tirano de Siracusa.

Los ideales éticos y filosóficos, producto del diálogo amistoso e inquisitivo de Sócrates, reunieron en torno a Platón un grupo de personajes importantes. La primera Academia evolucionó muy pronto y adquirió un decidido carácter docente que se acentuó con la muerte del fundador. La Academia Media se caracterizó por un marcado escepticismo y en la llamada Academia Nueva encontramos el triunfo de la erudición y el dogmatismo.

Se debe a Platón mismo la descripción del espíritu que alienta al hombre académico; en el diálogo de *El Teetetes*, con cierta ironía, pinta al habitante de su círculo privilegiado.

“¿Quieres que te haga el retrato de los que componen nuestro círculo?”

Pregunta Sócrates a Teodoro. Por medio de este apunte que introduce Platón en el diálogo de la ciencia podemos enterarnos del tipo de hombre que habita, retraído del mundo, "la región superior".

“Los verdaderos filósofos ignoran desde su juventud el camino que conduce a la plaza pública. Los tribunales, donde se administra justicia, el paraje donde se reúne el Senado y los sitios donde se reúnen las asambleas populares les son desconocidos. No tienen ojos ni oídos para ver y oír las leyes y decretos que se publican de viva voz o por escrito; y respecto a las facciones e intrigas para llegar a los cargos públicos, a las reuniones secretas, a las comidas y diversiones con los tocadores de flauta, no les viene al pensamiento concurrir a ellas, ni aun por sueños. Nace uno de alto o bajo nacimiento en la ciudad, sucede a alguno una desgracia por la mala conducta de sus antepasados, varones o hembras, y el filósofo no da más razón de estos hechos que del número de gotas de agua que hay en el mar. Ni sabe el mismo que ignora todo esto, porque si se abstiene de enterarse de ello, no es por vanidad, sino que, a decir verdad, es porque está presente en la ciudad solo con el cuerpo. En cuanto a su alma, mirando todos estos objetos como indignos, y no haciendo de ellos ningún caso, se pasea por todos los lugares, midiendo según la expresión de Píndaro, lo que está por bajo y lo que está por encima de la tierra, se eleva hasta los cielos para contemplar allí el curso de los astros, y dirigiendo su mirada escrutadora a todos los seres del universo, no se baja a objetos que están inmediatos a ella.”

Es difícil imaginar el retraimiento del mundo en que aísla Platón al filósofo que describe en este diálogo con aquel otro pasaje que se ha hecho famoso en los anhelos políticos de muchos pueblos, en donde opina:

“Como los filósofos no gobiernen los estados, o como lo que hoy se llaman reyes y soberanos no sean verdadera y seriamente filósofos, de suerte que la autoridad pública y la filosofía se encuentren juntas en el mismo sujeto y como no se excluyan absolutamente del gobierno tantas personas que aspiran hoy a uno de estos dos

términos con exclusión del otro; como todo esto no se verifique, mi querido Glaucón... no hay remedio posible para los males que arruinan los Estados ni para el género humano."

Contrapuestas de esta manera, las dos actitudes encierran una contradicción, se excluyen una a la otra pero, en verdad, en el pensamiento de Platón guardan una profunda coherencia. Platón recoge en el andamiaje de su República el antiguo anhelo griego del "estado perfecto" que construye alrededor del problema de la virtud y de la justicia. Sin embargo, la República está concebida en el plano de la utopía. Respondió al deseo de alcanzar un estado ideal en que el hombre pudiera realizarse con plenitud. El sistema filosófico amplio y abierto de Platón lo lleva a trazar este estado a propósito del cual expone su idea avanzada de educación, su crítica a las diversas formas de gobierno, sus juicios sobre las artes y la poesía y en donde abre la puerta del reconocimiento a la capacidad educadora y a la síntesis de instrucción y placer que caracteriza la teoría pedagógica del arte, donde la unidad de lo bello, lo bueno y lo verdadero está de manifiesto.

Cuando en las últimas páginas del diálogo de *La República*, el modelo, el arquetipo ha sido trazado, se le pregunta a Sócrates si el hombre sabio esquivará mezclarse en la administración de los negocios, el maestro responde:

"¡No por el can! En su propio Estado se encargará con gusto del gobierno pero dudo que lo haga así del de su patria a no venir en su auxilio el cielo. Entiendo (le contestan) hablas de ese Estado cuyo plan hemos trazado y que sólo existe en nuestro pensamiento; porque no creo que exista uno semejante sobre la tierra."

A lo que Sócrates replica:

"Por lo menos, quizá hay en el cielo un modelo para los que quieran consultarle y arreglar por él la conducta de su alma. Por lo demás, poco importa que tal Estado exista o haya de existir algún día, lo cierto es que el sabio no consentirá jamás gobernar otro que no sea éste." (Libro IX).

Platón, por lo tanto, reconoce que ese mundo es posible en el plano de las ideas. Como la verdadera realidad no proviene del mundo de la experiencia sino del de las ideas, su utopía existe ya. Por ello jamás se plantea en este diálogo el problema de realizarla, de ponerla en práctica.

Las experiencias inmediatas de Platón, sufridas en carne propia, el juicio y muerte de Sócrates, el fracaso de Siracusa explican en cierta manera la postura de aislamiento voluntario que recluye al filósofo en la Academia. Platón está consciente de la influencia de la realidad circundante sobre el espíritu y sabe de la imperfección de los estados en su época. Por lo tanto rompe definitivamente con la praxis política y eleva el propio círculo de la secta de iniciados a categoría de conciencia selecta y por lo tanto autoritaria, ya que los discípulos representan al espíritu de la comunidad. Los elegidos se imponen sobre la masa.

Para Platón la interdependencia del individuo con el medio social está condicionada por la educación, por la *paideia*. En *La República* señala la manera de seleccionar y realizar el tipo de hombre superior, el filósofo-gobernante. En la vida real como el medio circundante no es propicio por su imperfección, ni ofrece ninguna ventaja para que los espíritus puedan evolucionar y alcanzar la *areté*, realiza Platón un acto selectivo y prepara a los virtuosos alejados del mundo.

En *La República* la vida del filósofo es vida de creación puesto que es mandatario y educador de caracteres humanos; el filósofo de la Academia hace vida de contemplación, de búsqueda de su propia perfección. El desarrollo interior lo llevará a constituirse

en el modelo del hombre divino, aspirará a ser demiurgo que irradia, sobre el resto de los hombres, desde las alturas, la sabiduría.

La esfera de la perfección a la que aspira el académico tiene como círculo que la contiene únicamente el bien del sujeto y de los que, como él, habiten la región de los elegidos; jamás se interesará directamente por el otro hombre, por el condenado a las regiones inferiores.

De esta forma concebido, el espíritu de la Academia, desvinculado de la realidad existente, no significaba ningún peligro para el poder de la polis, fuera oligarquía o democracia, aunque los académicos se permitieran, en el plano teórico únicamente, lanzar sus críticas.

La vida retraída de los académicos, despolitizada en la práctica, no interfería ni obstaculizaba el ejercicio del poder, sino al contrario, lo afianzaba pues Atenas se convertía, por la fama que irradiaba ese centro cultural por excelencia, en el centro espiritual de Grecia. La Academia, sin pretenderlo y sin desearlo reafirmó con su existencia la ideología dominante que el Estado necesitaba para justificar su poder.

La evolución de la historia griega en estos tiempos tomó rutas distintas. Las aventuras coloniales, el contacto con pueblos diversos, la valoración por contraste que esta apertura trajo consigo, el carácter abstracto mercantil que se desarrolla, la acumulación de la riqueza, la economía monetaria, la especulación profesional, son ejemplos de los cambios en las estructuras históricas y económicas.

La fe en la educación para unos cuantos, en la virtud enseñada a los elegidos y capaces, revela una coyuntura espiritual conservadora por estar encerrada en una esfera aislada. Los valores éticos propuestos por Platón como meta de la educación del hombre, siglos más tarde serán sustituidos por los valores estéticos.

La neutralización y formalización de los valores, el idealismo de la doctrina que nace del sentido aristocrático de la vida se va a reflejar con evidencia en la utilización del arte como arma de poder. Las actividades puras se establecen en planos separados: el ético-religioso, el científico y el artístico. La enajenación de la cultura y el hombre se hace más evidente.

La creación del tipo de escuelas o círculos intelectuales que adoptaron el nombre que Platón dio a sus claustros de privilegiados, respondió a la intención del maestro sólo con cierta medida. La herencia que se aceptó fue la de fortalecer la personalidad individual y espiritual. Convertir al sujeto en receptáculo de conocimiento, guardián de la sabiduría, representante de la virtud cívica en la educación, en la *areté* y declararlo impedido para actuar en la vida pública, dada la degeneración moral de los estados.

La Academia de Platón paralizó la acción directa del filósofo en la sociedad y escindió así al individuo de su comunidad de la misma manera que había cortado el puente entre la realidad sensible y la ideal.

La idea novedosa en el campo de la educación que constituyó en su momento la Academia fundada por Platón fue revolucionaria, válida y genialmente creativa puesto que cumplió y desbordó las necesidades de su tiempo. Como suele suceder con síntesis de estructuración perfecta y amplia validez quedó reducida a modelo. Pero como las necesidades que le dieron origen no se repitieron jamás, lo que perduró de la Academia fue el esqueleto, el andamiaje, lo inanimado, el reflejo del espíritu conservador (con esto quiero señalar la falta de originalidad creadora y de espíritu crítico de los que adoptaron un esquema prefabricado).

No es casual por lo tanto que sean las Academias, verdaderas oligarquías del pensamiento y la cultura, las que se opongan generalmente a las corrientes innovadoras de ideas y de gustos. Las Academias se han caracterizado por la defensa rígida de una línea de conducta y de estilo. Ejemplos como la imposición del clasicismo en pintura, el petrarquismo en poesía y la lenta aceptación de vocablos de la cultura americana, que

tan difícilmente se han abierto paso para llegar a las páginas de los diccionarios. El rechazo por tantos siglos de palabras autóctonas de América por el hecho de ser populares y no cultas refleja la limitación clasista de la cultura académica. (El vocablo *tortilla* por ejemplo, fue incluido el 24 de septiembre de este año en el diccionario de la Real Academia de la Lengua.)

El prestigio de los centros de cultura como Alejandría, Ravenna, la corte de Carlo Magno y otros durante el medioevo se debe a la protección oficial de las cortes o la iglesia. La estructura comunitaria de la Edad Media no propició, sin embargo, la formación de Academias en el sentido de cultura de la individualidad que sostiene a esta forma de institución. Será, por lo tanto, hasta el renacimiento, cuando las veamos surgir con una aparente y fuerte vitalidad. Una idea aristocratizante les dio vida: sostener la nobleza y dignidad del arte y los artistas en contraposición a los gremios, guildas o corporaciones puramente artesanales, donde la genialidad no es el valor con que se mide el arte.

Las Academias que nacen en Italia como reflejo del espíritu renacentista, tienen un marcado énfasis arqueologizante: resucitan la mitología, los espectáculos y certámenes poéticos, la literatura y el arte de las culturas, a partir de ese momento, clásicas: la griega y la romana. La actividad didáctica que desplegaron propició el cambio que convirtió al artesano en artista y a éste en maestro. El estudio de los trabajos teóricos de la antigüedad, la asistencia de maestros doctos, la calca de las bellas esculturas clásicas, de los cánones arquitectónicos se llevaron a cabo en instituciones que adoptaron el nombre dado por Platón. Muchas de ellas, con nostalgia de la Arcadia, buscaron la paz del campo y los jardines. Las primeras, en Roma, Nápoles y Florencia, pronto encontraron imitadores en Austria, Alemania, Checoslovaquia y Polonia.

Estos centros, vigorosamente activos en su inicio, se transformaron poco después en organizaciones rígidas con legislación y disciplina propias y, desde luego, con reconocimiento oficial.

La primera de este tipo fue fundada en Florencia en 1563, por Giorgio Vasari y auspiciada por Cósimo de Medici. La Academia de Vasari, al centrar su enseñanza en el concepto de *dibujo*, propicia el cambio de la instrucción técnica y práctica que se hacía en el taller privado de un artista a la instrucción teórica y esencialmente intelectual que distinguirá a las Academias en general.

En Roma la más relevante fue la de Federico Zuccari que tomó el nombre de San Luca y donde se enseñaron las diferentes artes con un marcado estilo manierista.

A la Academia de San Luca la caracterizó un amplio programa en la enseñanza de las artes junto con un riguroso control religioso ejercido por su principal protector Carlos Borromeo, quien empeñado en guardar las reglas del Concilio de Trento contra las libertades protestantes, fundó poco después la Academia de Milán con un programa religioso aún más severo.

Son muchos los ejemplos del rigor académico que ejercieron por varios siglos las instituciones heredadas de los renacentistas. Las Academias decretaron como únicos temas dignos de representarse los religiosos, los mitológicos y los históricos y repudiaron las escenas de género y paisaje ejecutadas por flamencos y holandeses que peregrinaban a Roma. No es casual que la realidad objetiva, paisaje y género no tardaron en ser proscritos.

En cambio fue dictada la preferencia por la figura humana idealizada y el desnudo copiado del antiguo. La obra terminada se prefirió al boceto: se cortó así la libertad del espíritu barroco más afín al primero. Basta recordar las acusaciones que se hicieron al pintor Caravaggio por inspirarse en "la realidad" y grosería de tipos populares, en vez de beber en la limpieza y perfección de las estatuas antiguas. Basados en el reconocimiento oficial de su autoridad intelectual y moral, los académicos ejercieron los más arbitrarios actos condenatorios contra estilos y artistas.

En Francia se debe fundamentalmente a Richelieu con la apertura de la *Académie Royale* de París, haber estrechado la dependencia directa del campo de la cultura con el poder gubernamental. La Real Academia Francesa institucionalizó las funciones puramente didácticas al mismo tiempo que estableció la costumbre de condecorar con el título de académicos a los ciudadanos distinguidos. Estos fueron, han sido y son, con raras excepciones, los intelectuales o artistas indiferentes a la política gubernamental, los no comprometidos en acción alguna contra el poder, los individuos brillantes pero dóciles, los creadores de torres de marfil, los que sin peligro alguno para el status que representan dan lustre y magnificencia a la cultura oficial y asumen, con complacencia y honor, su papel de jueces y dictadores del gusto actúan como inconscientes servidores de la ideología dominante y lo son.

Puede afirmarse sin exagerar que la cultura académica se desarrolló en franca oposición a la más genuina historia del arte, a aquella intrínsecamente ligada a la vida de la polis y a las inquietudes y modo de expresar y sentir de las mayorías. Los académicos elaboraron el homenaje a la tradición poniendo freno al fluir vital, auténtico y libre de las formas del sentimiento y de la razón.

Ha sido en momentos críticos de cambios históricos cuando la lucha constante entre nueva vida y tradición ha hecho rechinar el gozne academia-antiacademia, sabiamente engrasado por el poder establecido, hasta llegar a romperlo. Pasado el oleaje del cambio la tranquilidad se restablece y vuelve a reinar la calma de la disciplina. El rigor de las leyes y el orden se reinstaura y las academias, poniéndose al día, absorben a los rebeldes cuando estos ya han dejado de serlo.

Con la Revolución francesa y la lucha de la burguesía por ascender al poder se da una de las más duras batallas entre la tradición y el cambio.

En 1790 el pintor revolucionario Jacques Louis David, a quien con intrigas se le escamoteó el Gran Premio de Roma, funda la Comuna de las Artes buscando una libre y democrática asociación donde la libertad de exhibir fuera absoluta y en franca oposición a los Salones con sus jurados académicos. En el momento del triunfo jacobino y la ascensión de Robespierre al poder, David declara clausuradas todas las Academias y el mismo año, 1793, realiza su cuadro *La muerte de Marat*.

David santificó a Marat en su magnífica obra y al mismo tiempo sentó las bases del arte utilitario que entendió como y (lo que leo es textual): "*no la utilidad particular de una casta principal, sino la utilidad general de la nación, de las masas*". Sus declaraciones han sido recogidas fuera de tiempo, y anquilosadas también, en esa otra Academia que levantó Stalin: la del realismo-socialista. Esa norma de fe artística y el cuadro de *La muerte de Marat* son el antecedente glorioso de una tendencia artística formulada dictatorialmente.

La célebre *Libertad guiando al pueblo* pintado por Delacroix al calor y con el color de los acontecimientos de 1830 tuvo que esperar hasta 1874 para ser colgada en el Louvre y reconocida por los académicos como una obra de arte. Pero para ese tiempo la Tercera República había triunfado y el cuadro de Delacroix, gloriosamente, contaba la lucha de la burguesía por alcanzar el poder que, desde entonces, tiene en sus manos. Los acontecimientos que inspiraron a Delacroix eran el símbolo del nuevo régimen y aunque el artista mismo había perdido ya todo interés social y político su obra cobraba una validez "estética" y, permítanme repetir, únicamente "estética", no percibida antes por la muy sensible y docta crítica oficial.

¿Como no recordar aquí a Gustave Courbet exponiendo su realismo en una barraca?
¿O las excomuniones lanzadas contra *El desayuno sobre la hierba* de Manet a los latigazos contra *La Olimpia* y la fundación del Salón de los Rechazados haciendo contrapeso y balance con el de los aceptados en los salones académicos?

Podríamos recoger también un sinnúmero de casos semejantes que todos conocemos, pero no es mi intención contar las peripecias de los artistas para llegar a su consagración en los Museos. Sólo quisiera destacar que, justamente en este momento del siglo XIX, se separa más que nunca la esfera del arte culto y el arte popular y se acentúa en

los miembros de la Academia la función del crítico que a la vez que explica, siempre con retraso, al público inculto los productos artísticos, condena al arte al mundo del mercado. Surge la obra de arte-mercancía, los puestos de venta que son las galerías, y proliferan en los museos bolsas de dinero disfrazadas. En efecto, cuando un cuadro se cuelga solemnemente en un museo, el valor internacional de las obras del autor está asegurado y debidamente cotizado.

Lo que me interesa señalar aquí no son estas derivaciones del mismo problema sino la función específica que han tenido las Academias en los diversos tipos de sociedad en que han existido. Creo que en todo lo que existe, hay una racionalidad y encuentro que las academias en todas sus épocas han sido una más de las formas en que las clases dirigentes han ejercido el control ideológico de la sociedad para continuar en el poder.

La historia de la Academia de San Carlos, de la que nosotros somos un hijo tardío, tiene, como era de esperarse, una historia de reflejo, de imitación servil, en consonancia con nuestra historia de pueblo culturalmente dominado.

La Academia de San Carlos fundada por Real Cédula de 25 de diciembre de 1783, refleja como toda institución las vicisitudes políticas del país.

Con paternalismo de déspota ilustrado, Carlos III accede a la petición del superintendente de su real Casa de Moneda de México para establecer una Academia de las Tres Nobles Artes, Pintura, Escultura y Arquitectura

"en prueba del paternal amor con que solicito a mis vasallos de aquellos remos, cuantos alivios, ventajas y beneficios son posibles."

En los estatutos de la Academia encontramos las gracias y privilegios concedidos, la constitución del profesorado, la descripción de las autoridades y diversas clases de académicos así como el reglamento y las prohibiciones del nuevo organismo.

Existen dos tipos de académicos: los de honor, título que se otorga en atención a la posición social de la persona, y los académicos de mérito, título que se concede por el talento y la maestría demostrados. Es curioso constatar que por largos períodos de la historia de esta institución los académicos de honor que al serlo recibían el título de hijosdalgos, si carecían de uno personal, sobrepasaron en gran número a los de mérito.

La Academia otorgaba en su inicio doce becas para "españoles naturales de aquellos reinos" y cuatro becas para indios puros cuya pobreza fuera tan grande como su habilidad.

La crítica benévola ha querido ver cumplida la magnanimidad de Carlos III en la obra del escultor Pedro Patiño Ixtolinque. Ejemplo que, a falta de otro, ha servido para demostrar la preocupación de las autoridades por la educación de los indios. Hay que recordar, sin embargo, que Patiño era hijo de padre español y madre mestiza de origen noble.

La preocupación de Carlos III y su deseo del beneficio común de sus vasallos iba un poco más lejos que procurarles instrucción. En el apartado de las prohibiciones encontramos claramente formulado el control que la Academia debía ejercer en la Colonia con el pretexto inofensivo de proteger e incrementar las artes.

La moral quedaba resguardada prohibiendo a toda persona tener escuela privada de "modelo vivo" y fundar "estudio alguno de las artes" sin permiso de las autoridades académicas. Esta ordenanza centralizó la enseñanza, con el resultado de la imposición dictatorial del neoclásico sobre nuestro barroco. Este estilo se había popularizado y vulgarizado de tal manera, que era necesario marcar de nuevo la diferencia entre arte culto y popular. Fue así como surgió en forma impuesta el estilo neoclásico como vuelta al orden perdido.

Las tasas y medidas judiciales de todo género de edificios debían estar hechas por personas nombradas a través de la Academia. Quedaba prohibido que ningún tribunal, juez, magistrado o comunidad concediera título o facultad para tasar, medir, ni dirigir fábricas a persona alguna que no fuera académica de mérito de arquitectura. La Academia participa así también del control que ejerce el aparato ideológico con la manipulación de los títulos.

Testigo del florecimiento de la Academia fue Alejandro von Humboldt quien nos cuenta:

"Ninguna ciudad del Nuevo Continente, sin exceptuar los Estados Unidos, presenta establecimientos científicos tan grandes y sólidos como la capital de México... la Escuela de Minas... y Jardín Botánico y la Academia de las Nobles Artes."

El célebre viajero opina con benevolencia y simpatía que sería cosa muy curiosa colocar en el edificio de la Academia, estos monumentos de los primeros progresos intelectuales de nuestra especie *"estas obras de un pueblo semi-bárbaro, al lado de las bellas formas nacidas bajo el cielo de la Grecia y de la Italia"*. Una vez que Humboldt nos concede compartir el Olimpo griego, él, que percibió de México tantas cosas como *"la desigualdad en la distribución de la riqueza y de la cultura"* lanza este juicio al exaltar a la Academia:

"No se puede negar el influjo que ha tenido este establecimiento en formar el gusto de la nación. Esto se hace visible en la regularidad de los edificios y en la perfección con que se cortan y labran las piedras."

Juicio que muestra, una vez más, la ceguera de Próspero frente a las facultades de Calibán.

La guerra de 1810 fue desastrosa para la vida de la Academia. México comienza su vida independiente prácticamente sin Academia de Arte, ya que el gobierno no puede costear sus gastos. Aunque poco tiempo después abre de nuevo los cursos, el estado de abandono en que la encuentra, en 1840, la marquesa Calderón de la Barca, es tan grande, que aconseja no visitarla.

No es casual que la reorganización de la Academia, en 1843, se deba a Antonio López de Santa Anna, quien puso especial empeño en dar gloria con ella a la nación que, por otra parte, despojaba. Santa Anna dio a la Academia una nueva organización, y la dotó con la renta de la Lotería Nacional para asegurar su presupuesto.

La crítica de arte del siglo XIX ligada a la Academia es aquella que se encargó de cantar a coro con las clases dominantes la perfección de Europa y la imperfección de América. La crítica académica fue ciega a la belleza, a la historia y a las capacidades del pueblo y retrasó por mucho tiempo un arte con características mexicanas.

"En Europa –nos dice textualmente uno de estos críticos, ciegos ante la realidad nacional– el pintor y el poeta hallan en todas partes minas inagotables donde recoger riquísimos caudales de poesía; sitios innumerables rodeados de la magia poderosa de los grandes recuerdos, donde despertar y rejuvenecer incesantemente la imaginación... En aquellos sitios todo es poesía, no hay fuente ni lago que no tenga sus fantasmas; no hay en fin un sólo murmullo del viento en los follajes del bosque o en las ventanas ojivas del arruinado castillo, que no repitan el nombre querido o execrado de algún héroe o de algún malhechor, de alguna beldad o de alguna diabólica hechicera. En México nada de esto tenemos."

Este fue el pensamiento reaccionario que Lucas Alamán sintetizó en la funesta frase:

"Perdidos somos sin remedio, si la Europa no viene pronto en nuestro auxilio".

En el único número que se publicó de los *Anales de la Academia Nacional de Bellas Artes*, en 1913, encontramos la siguiente cita:

"El año 1861 fue muy calamitoso para la Academia: el gobierno del Sr. Juárez disolvió la junta que tantos servicios había prestado, suprimió la Lotería que fue inagotable manantial de recursos para el plantel; redujo sueldos a los profesores, entre ellos a Clavé, destituyó a Landesio y Cavallari, por que en su calidad de extranjeros no quisieron firmar la protesta contra la intervención francesa... Funesto resultado... a qué conducen las pasiones políticas..."

Efectivamente, muy pronto, Maximiliano, príncipe de elevadísima cultura, como se le llama en la misma revista, vino en nuestro auxilio. Maximiliano puso especial atención en que la Academia Imperial de Bellas Artes hiciera resplandecer su corto reinado y se convirtió en Mecenaz del Instituto y de algunos artistas.

En el año 1867, Benito Juárez expide la ley por la cual suprime la Academia y funda en su lugar la Escuela Nacional de Bellas Artes, que continúa con las exposiciones artísticas anuales.

La crítica liberal y patriótica la lleva a cabo no un académico profesional, sino un hombre de acción, Ignacio Manuel Altamirano. Este escritor y político confiesa que se va a dedicar a la crítica artística *"por su amor a lo bello y para honrar a la patria"* y porque se da cuenta de que, a pesar de que la Academia *"ha recibido siempre especial protección de los gobiernos mexicanos"*, sus alumnos no han sido capaces de crear una escuela nacional *"que nos pertenezca o al menos que pertenezca a la América"*.

La duda del colonizado sobre el valor de la propia existencia expresada de tantas maneras en el siglo XIX, llega también a la esfera del arte. Se pone en duda la existencia de éste con la pregunta: *¿Florece el arte entre nosotros?* Altamirano, como todos sus colegas, comprende que en México nada existe, todo está por crearse. Sin embargo, la manera de resolver las carencias, liberales y conservadores la enfocan de modo opuesto. Mientras unos hablan de imitación, de copia, de servilismo, los otros buscan la identidad, las raíces e incitan al cambio a través del descubrimiento del ser nacional.

Los liberales aconsejan y exhortan a los estudiantes de arte, por boca de Altamirano, de esta manera:

Hay otro sentimiento, hay otro amor que es preciso cultivar... el sentimiento nacional, el amor a la patria.

"Artistas, trabajad; seréis grandes porque vuestro campo es muy extenso; para el género histórico contáis con héroes sublimes; para la pintura de interior con tipos interesantes y para el paisaje con una naturaleza virgen."

José Martí durante su estancia en México añade en la misma dirección.

"¿Por qué no hacer algo útil y se crea un San Carlos, olvidando las inútiles escuelas sagrada y mitológica, una escuela de tipos mexicanos?"

Es importante tener presente que Altamirano, Martí y todos aquellos críticos liberales que pedían un arte nacional, no estaban luchando por establecer valores estéticos, su lucha fue política e íntimamente ligada a un necesario cambio de estructuras sociales; luchaban a través del arte por una toma de conciencia.

Los tiempos del reconocimiento de los problemas que impulsan a la revolución armada, se reflejan también dentro de la Academia en un grupo de jóvenes que, como el Dr. Atl, participaron activamente en la lucha. Años antes de la Revolución mexicana, el descon-

tento contra el espíritu académico aparece por diversas causas pero siempre en el bando de los que tenía inquietudes revolucionarias.

En 1902, surge el primer conflicto contra el académico Antonio Fabrés, director del plantel. El Dr. Atl organiza una manifestación en la que se pide abandonar la estructura académica y encontrar nuevas formas de expresión artística.

En 1910, durante las fiestas del Centenario, los alumnos encabezados de nuevo por Atl, protestan ante el director por no poder participar en los actos conmemorativos, ya que se prefería siempre a los artistas extranjeros. Justo Sierra dio a los jóvenes artistas facilidades y ayuda para que pudieran exponer durante la celebración y el público pudo apreciar el nacimiento de estilo; en los primeros dibujos de Orozco y en la *Leyenda de los volcanes* de Saturnino Herrán; la búsqueda de una identidad comienza a aparecer en la pintura.

La manipulación de la cultura por las fuerzas en el poder en pocos casos es tan clara como en la trayectoria que ha seguido el movimiento pictórico de la revolución. El énfasis nacionalista y revolucionario en la pintura está ligado de tal manera a la política estatal, que podemos llamar a cierta etapa del muralismo "arte oficial", así como llamamos institucionalizada a la revolución. Parte del mismo problema de mistificación de la cultura es hoy día el modo grotesco como se está utilizando la expresión folclórica con fines populistas.

El movimiento revolucionario de 1910 de hecho convirtió la antigua Academia en un instituto exclusivamente docente. Los movimientos pictóricos en estrecha relación con los movimientos políticos impidieron el surgimiento de una Academia en el sentido tradicional.

No es sino hasta la presidencia de Díaz Ordaz y a propósito de la Olimpiada realizada en México, que se decide crear de nuevo una Academia. Uno de los considerandos del decreto que crea la Academia de Artes actual, señala como objetivo de su fundación:

"Reunir en un cuerpo colegiado a las personalidades mexicanas más distinguidas con el propósito de honrar sus méritos, promover su labor conjunta al servicio del arte y para lustre y provecho de la nación."

Frases que, si uno ignora que fueron escritas en 1967, parecerían pertenecer plenamente al siglo XIX, no sólo por la forma sino por la idea del "arte en sí mismo", típica concepción estética del siglo pasado.

Cuatro personalidades, dos de ellas extranjeras son las que han sentido la necesidad de crear o reinstaurar la Academia de Artes en México: Carlos III, Santa Anna, Maximiliano y Díaz Ordaz. Por el contrario, un solo presidente de México se ha visto en la necesidad de clausurar este Instituto: Juárez.

El análisis que he hecho de la historia de las Academias me ha demostrado que este tipo de institución está íntimamente vinculado al pensamiento reaccionario y es, como toda la cultura un instrumento más de la clase en el poder.

Si he aceptado ingresar a este colegio es porque pienso que, todavía, es posible hacer de las instituciones lo que en realidad desean sus integrantes y no lo que desearon aquellos que por motivos espurios, como en este caso, las crearon.

Creo que es deber del intelectual tratar de modificar el "panorama ideológico" de su época. Creo que, como en todos los tiempos, al intelectual se le presenta la opción de escoger entre ser colaborador silencioso del *status quo* o lanzarse a la lucha que propicie un cambio.

El tipo de crítica en que creo no es el de la crítica artística o puramente estética, sino en aquella que promueva un nuevo humanismo. Creo en la validez de la crítica en cuanto contribuya a unir arte y vida. Creo que una actitud pasiva y no comprometida retarda el cambio social y no creo que ninguno de mis compañeros de esta Academia haya aceptado, deliberadamente, la tarea de representar y defender los intereses de las clases dominantes en el país.

Agradezco a todos los académicos y en especial a mis compañeros de la sección de crítica de arte, haberme escogido para formar parte de este colegio y brindarme así mayores posibilidades de lucha. La lucha crítica que dentro de la Academia hoy inicio, sé que será difícil y en cierta medida estéril, porque no es posible en el contexto social en que vivimos y dentro de nuestra profesión, realizar los cambios que un día se lograrán.

No me lleva, por lo tanto, a aceptar este puesto algo que sería evidentemente una absurda vanidad, aunada a un total desconocimiento de los procesos históricos.

Si en el plano real soy consciente de nuestras limitaciones como grupo y las asumo, no puedo dejar, por otra parte, de soñar mi utopía: que tratemos entre todos de poner el arte y las tareas de la crítica al servicio de aquellos que, hasta ahora, no han tenido oportunidad de gozar ni de crear las grandes concepciones estéticas del espíritu humano, pero que las han hecho posibles con su esfuerzo. Que en un futuro no se hable de la cultura como patrimonio de los intelectuales y la élite de los afortunados, sino de la cultura de todos los hombres.

IDA RODRÍGUEZ PRAMPOLINI

7 de Noviembre de 1974