

La Gliptoteca del Museo Nacional de Arte (MUNAL) de la Ciudad de México

The Sculpture Museum at the Museo Nacional de Arte (MUNAL) in Mexico City

Mariateresa Galaz¹* <https://orcid.org/0000-0002-2098-4815>

¹ Universidad Nacional Autónoma de México.

* Autor para la correspondencia: mariateresagalaz@icloud.com

RESUMEN

En México, como en toda América Latina, ha existido la tradición grecolatina como fuente de inspiración de artistas a lo largo de varios siglos. En el México colonial se crearon entidades institucionales semejantes a las españolas, como la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos (1781), para la pintura, la escultura y la arquitectura. De estas, las dos últimas manifestaciones artísticas desde un principio tendieron a fundirse, mientras que la arquitectura desempeñó un papel en su faceta de urbanismo: desde los comienzos de la época novohispana la tendencia fue no solo la construcción de nuevos espacios, sino también el imprimirles un *ornatus* que puede percibirse en las construcciones coloniales del Centro Histórico de la Ciudad de México, y en algunos monumentos. El Museo Nacional de Arte (MUNAL) nació en 1982 para dar una visión panorámica de nuestra historia y de la creación artística; la apertura por primera vez de una gliptoteca en dicho museo, en el año 2016, le proporcionó a la escultura un espacio propio, no con réplicas de modelos clásicos, sino con piezas originales de autores mexicanos que abordaron, directa o indirectamente, temas grecolatinos.

Palabras clave: arte mexicano, escultura, Gliptoteca, Museo Nacional de Arte.

ABSTRACT

In México as everywhere in Latin America there is a Classics tradition as the source for the inspiration of local artists along several centuries. Certain Spanish institutions were reproduced in New Spain, as the Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos: Painting, Sculpture and Architecture, in 1781. Since the beginning Painting and Sculpture tended to mix up, whereas Architecture also played the role of Urbanism: its tendency was not only to build new spaces, but also to make them with ornatus, as everybody can appreciate it in colonial buildings and monuments at the Centro Histórico of Mexico City. The Museo Nacional de Arte (MUNAL) was born in 1982 to offer a panoramic vision of Mexican History and Art; the opening for the first time of a Sculpture Museum within the Museo, in 2016, gave Sculpture its own space, not constituted with copies of Classical models, but with original Mexican sculptures whose subject are Classical themes.

Keywords: *Mexican art, sculpture, Sculpture Museum, Museo Nacional de Arte.*

Recibido: 1/2/2021

Aceptado: 1/7/2021

INTRODUCCIÓN

La cultura grecolatina como fuente de inspiración de artistas a lo largo de varios siglos en América es patente en disciplinas tan diversas como la arquitectura, la pintura o la escultura. Al constituirse el México colonial a imagen y semejanza de su metrópoli, se trasladaron entidades institucionales semejantes a las españolas, como la Real y Pontificia Universidad de México. Sin embargo, dicha institución, controlada por la Iglesia, tenía defectos tanto en su administración como –y esto era lo más grave– en la formación de los estudiantes; ya el Obispo de Puebla, don Juan de Palafox y Mendoza, en su calidad de visitador general, en una carta que Sánchez Vázquez describe como «reservada, hasta hoy inédita» (Sánchez Vázquez, 2002, p. 268) escribía al rey Carlos V:

La Universidad tiene más lucimiento de doctores que de estudiantes. Hállase en muy trabajoso estado, y tengo particulares apuntamientos para cuando comience a obrar en su visita. La ruina de una comunidad tan útil, son los mandamientos

de los virreyes, los cuales parece que traen comisión particular de V. Majestad de acabar con sus estatutos, porque sin embargo que estos están confirmados por V. Majestad y su Consejo, y que hay Breves de su Santidad en que da la forma que se ha de tener en los grados, juntándose las dos manos: Apostólica y Real, a perfeccionar la obra más importante que hay en la iglesia de Dios, que es enseñar a la juventud y crear sujetos para los ministerios eclesiásticos y seculares, despachan mandamientos de los virreyes de ruego y encargo al Maestrescuela para que con dos cursos gradúen a los que les parece; y como lo podía hacer el Pontífice y V. Majestad, dispensan en todo sin ningún género de reparo.

Y como esto se hace sin consideración de consulta de Audiencia o Acuerdo, gobernándolo intersecciones, vasa haciendo más daño con las dispensaciones que se hace provecho con las leyes y estatutos. (Sánchez Vázquez, 2002, p. 268).

Ahora bien, para el último tercio del siglo XVIII, la Real Universidad se había mantenido con sus modelos pedagógicos medievales, mientras que la sociedad, influida por los teóricos de la Ilustración, demandaba una enseñanza racionalista y actualizada en los avances científicos y tecnológicos de la época. Los programas innovadores en materia económica, industrial y tecnológica, de sanidad, entre otros, instituidos por el monarca Carlos III, favorecieron los cambios en la península. Es en ese contexto que surgieron en México escuelas dependientes de la Corona, pero independientes de la Iglesia, con una visión científica y con objetivos pragmáticos: el Real Colegio de Cirugía, fundado en 1778, que compartió instalaciones con el Hospital Real de los Naturales (o de Indios); la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos, fundada en 1781, que ocupó el local del extinto Antiguo Hospital del Amor de Dios, nosocomio donde se trataron enfermedades venéreas desde poco después de la Conquista hasta 1788, año en que fue cerrado;¹ y el Real Seminario de Minería, de 1792, que se estableció en la actual calle República de Guatemala, en el centro de la ciudad, pero que se mudaría veintiún años después, en 1813, al Palacio de Minería, construido por Manuel Tolsá.

LA ACADEMIA DE SAN CARLOS Y EL MUSEO NACIONAL DE ARTE

Aunque las tres artes a las que se refiere el nombre de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos, de 1781, son la pintura, la escultura y la arquitectura, en realidad su fundación no obedeció a ninguna de estas, sino a que:

El grabador mayor de la casa de Moneda, Gerónimo Antonio Gil, sugirió la necesidad de establecer una academia de grabado. Al aceptarse la propuesta, su entusiasmo lo llevó a convencer al superintendente de la institución de promover la fundación de una academia de las nobles artes, a semejanza de la de San Fernando de Madrid. El virrey vio con agrado la idea y el 4 de noviembre de 1785 se iniciaron los cursos en la escuela de grabado de la Casa de Moneda. Cuatro años más tarde se inauguró oficialmente la Academia de las Nobles Artes de San Carlos de la Nueva España. (González Gamio, 2012, s. p.).

Dos de esas tres nobles artes, la escultura y la arquitectura, desde un principio tendieron a fundirse, pero sobre la marcha la arquitectura también desempeñó un papel importante en su dimensión urbanística, la cual en México se ha ido reconociendo como una especialidad autónoma.²

Así, desde los comienzos de la época novohispana, la tendencia fue no solo la construcción de nuevos espacios especializados para las nuevas funciones, servicios y oficios propios de la cultura colonial, sino que ello conllevó un concepto de *ornatus* que aún ahora puede percibirse en las construcciones coloniales del Centro Histórico de la Ciudad de México, y en algunos monumentos como la fuente del Salto del Agua,³ o ciertas vías sobrevivientes como el Paseo de Bucareli –antes Paseo Nuevo y hoy simplemente la calle de Bucareli– y, sobre todo, ya del siglo XIX, el Paseo de la Emperatriz, hoy Paseo de la Reforma.⁴

Ahora bien, el Museo Nacional de Arte nació en 1982, «de la necesidad de reunir en un mismo espacio las obras maestras producidas en lo que hoy es México a lo largo de más de cinco siglos, para dar una visión panorámica del devenir de nuestra historia y de la creación artística» (Arteaga, 2016, p. 8).⁵ Su acervo actual comprende obras provenientes de las bodegas, museos y otras dependencias del Instituto Nacional

de Bellas Artes (INBA, hoy nuevamente INBAL, de Bellas Artes y Literatura), así como de colecciones privadas y hasta de diversos espacios públicos, por ejemplo, la Alameda Central, donde «su conservación resultaba poco factible» (Arteaga, 2016, p. 8). En otros casos, obras que fueron prestadas temporalmente para museos o exhibiciones artísticas en el extranjero sufrieron todo tipo de daños, inclusive la mutilación; y si bien con el tiempo han sido restauradas, a veces los daños fueron irreversibles. Esto último sucedió con la obra *Alegoría de la Constitución de 1824*, de José María Labastida (ca. 1800-ca. 1849), donde se muestra a una mujer en posición sedente que no solo evoca las interpretaciones de la República Francesa o del Directorio, sino que se remonta al mármol griego de una Cibeles colosal (*Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Escultura. Siglo XIX*, 2000, pp. 151-163).

Sin embargo, la situación global de lo que constituyó «el vasto legado escultórico de la Academia de San Carlos» (*Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Escultura. Siglo XIX*, 2000, p. 7), al parecer sigue siendo parcialmente incierta, según se infiere de los anexos al *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte*, del año 2001. Siguiendo el listado de un avalúo de 1867, en la actualidad hay muchas obras ausentes que «o se han perdido irremediadamente, o bien permanecen refundidas en oscuras bodegas en espera de que alguien se tope con ellas y buenamente las identifique» (Arteaga, 2016, pp. 8-9).

Por otra parte, con la creación de la primera gliptoteca en el Museo Nacional de Arte (MUNAL) de la Ciudad de México, en 2016, se le proporcionó a la escultura un espacio propio, no con réplicas de modelos clásicos, sino con piezas originales de autores mexicanos que abordaron directa o indirectamente temas grecolatinos. Así, se buscó «presentar a esta disciplina con la relevancia que merece, alejándola de la equivocada consideración decorativa que se le atribuye y la errada percepción de que se trata de un género secundario en las grandes artes» (Arteaga, 2016, p. 10).

EL DISCURSO ARTÍSTICO EN LA GLIPTOTECA DEL MUNAL

La Gliptoteca del MUNAL, comparada con el resto del acervo de ese museo, que abarca fundamentalmente obra pictórica, es pequeña. Está organizada en cinco temas que a su

vez responden a una periodización histórica: 1. Heroicidad grecolatina; 2. De la estatuaria clásica al idealismo romántico; 3. Esteticismo; 4. Realismo poético y erotismo; y 5. Escultura nacionalista. La exhibición abarca diversos materiales como yesos, mármoles, bronce, terracotas, piedras y maderas de los períodos históricos referidos. Incluye también «dibujos o academias como parte del proceso creativo de la escultura, así como grabados y litografías que reproducen estatuas y monumentos» (Rodríguez Rangel, 2016d, p. 11).

Las breves síntesis que a continuación presento se basan tanto en los ensayos de los curadores de la exposición en el volumen *Gliptoteca. Escultura en el Museo Nacional de Arte*, del año 2012, así como en las descripciones y comentarios de los especialistas en los dos *Catálogos* dedicados a la escultura, de 2000 y 2001. Por cuestiones de espacio solo podré mencionar algunas de las obras de cada tema.

1. Heroicidad grecolatina

Las manifestaciones del primer tema abarcan la segunda mitad del siglo XVIII y la primera del XIX, cuando la sociedad se vio influida, además de por la Ilustración, por los vestigios arqueológicos recién descubiertos de Herculano y Pompeya, que en todas partes dieron como resultado el estilo neoclásico (Rodríguez Rangel, 2016c, pp. 16-27). Piezas reveladoras del período son la estatua del *Gladiador romano* (ca. 1830) de José María Labastida (ca. 1800-1849), quien fue discípulo de Manuel Tolsá y uno de los primeros becarios del gobierno mexicano que fue a Europa; el estudio a lápiz de *Galo moribundo, tomado de una figura de yeso*, de un José María Velasco (1840-1912) aún aprendiz y cuya importancia posterior no solo radicó en su obra como paisajista, sino también en su labor como docente en la Academia de San Carlos; y finalmente una maqueta de Manuel Tolsá para la estatua ecuestre de Carlos IV, antecedente y estudio preparatorio de la estatua ubicada actualmente en la plaza frente al MUNAL, y conocida como *El caballito*.

2. De la estatuaria clásica al idealismo romántico

Del segundo tema conviene mencionar el cambio conceptual de la escuela formalista de José María Labastida y Pedro Patiño Ixtolinque (ca. 1800-1849), también discípulo de Tolsá, «frente a la concepción volumétrica» (Rodríguez Rangel, 2016a, p. 28) del propio Tolsá. Por otra parte, llega a México el español Manuel Vilar, quien en 1846 se

encarga del ramo de escultura de la Academia de San Carlos, innovando «con una variedad temática y estilística» (Rodríguez Rangel, 2016a, p. 28) y formando escuela con numerosos discípulos. Así, a la tendencia de un alejamiento en San Carlos de la historia local y de las costumbres, que proponía temas bíblicos como modelos de virtud para los conservadores, Vilar «irrumpió al producir estatuas de algunos personajes precolombinos, de la Conquista y de la Independencia de México, como proyectos para monumentos nacionales» (Rodríguez Rangel, 2016a, p. 29). De la temática mitológica se fue derivando hacia una cultura idealista con sensibilidad romántica. Obras significativas de este período son *Tlahuicole, general tlaxcalteca. En acto de combatir en el sacrificio gladiatorio*, del propio Vilar (Figura 1), y los relieves de *Hércules*, de Felipe Sojo (1833-1869) (Figura 2), y de *Sansón bebiendo agua de la quijada de un asno*, de Felipe Valero (activo entre 1842 y 1867), ambos discípulos de Vilar. Temática grecolatina aborda también Hipólito Salazar (ca. 1820-22), con la escultura *Mercurio adormeciendo a Argos*.

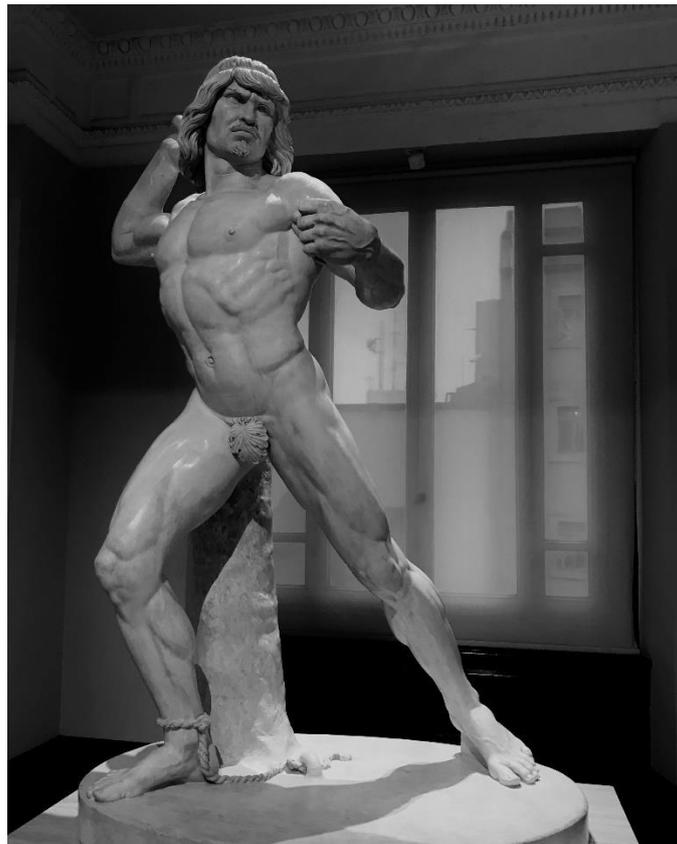


Figura 1. *Tlahuicole, general tlaxcalteca. En acto de combatir en el sacrificio gladiatorio*, de Manuel Vilar. Foto: Amanda Espinosa.

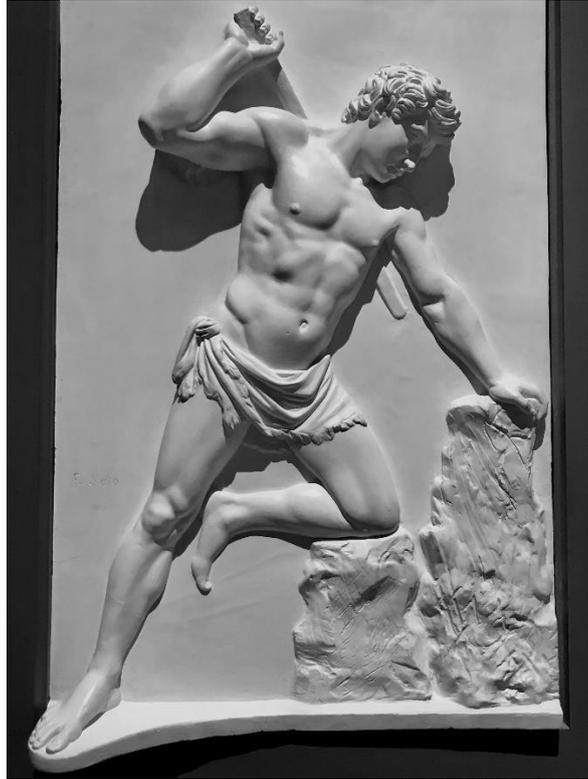


Figura 2. *Hércules*, de Felipe Sojo. Foto: Amanda Espinosa.

3. Esteticismo

Según Rodríguez Rangel (2016b), en el siglo XIX, con los monumentos para los héroes y las gestas nacionales, como retóricas épico-fundacionales, la escultura alcanzó un nivel brillante que, gracias al refinamiento urbano derivado de la Ilustración y de los avances técnico-científicos de la segunda revolución industrial, simbolizó el progreso y el cosmopolitismo. Los monumentos se volvieron parte del discurso estético en lugares públicos como ornamento «de calzadas, parques y plazas» (Rodríguez Rangel, 2016b, p. 44). Obras de tema mitológico son las esculturas *Una burla al amor* y *Venus y Cupido*, de Gabriel Guerra (Figura 3), y *La lección* y *Mal consejo: Sátiro y Cupido*.



Figura 3. *Una burla al amor* 'Venus y Cupido', de Gabriel Guerra. Foto: Amanda Espinosa.

4. Realismo poético y erotismo

El penúltimo tema aborda una etapa brillante en las corrientes modernistas, como el decadentismo, el esteticismo y el simbolismo. Obras paradigmáticas del período son las esculturas *Ariadna abandonada* (Figura 4) y *Pandora*, de Fidencio Lucano Nava (1869-1938). El desnudo alcanza su culminación con las obras *Malgré tout* 'A pesar de todo', *Desnudo* y *L'éveil*, de Jesús E. Contreras (1866-1902). La alegoría *El Río Bravo*, de Gabriel Guerra (1847-1893) (Figura 5), evoca tanto la leyenda del río Nilo, como la indignación nacional ante la política intervencionista de Estados Unidos.



Figura 4. *Ariadna abandonada*, Fidencio Lucano Nava. Foto: Amanda Espinosa.



Figura 5. *El Río Bravo*, de Gabriel Guerra. Foto: Amanda Espinosa.

5. Escultura nacionalista

Finalmente, sobre el quinto tema, María Estela Duarte Sánchez comenta: «La sección de obras que integran el siglo XX es una pequeña muestra representativa de las piezas que realizaron el grupo de escultores que conformaron la llamada “Escuela Mexicana de Escultura”» (*Gliptoteca. Escultura en el Museo Nacional de Arte*, p. 68.), con miembros

tanto de la Academia de San Carlos como de la Escuela Libre de Escultura y Talla Directa, fundada por Guillermo Ruiz (1894-1965), a quien también se identifica dentro de la escultura indígena y quien más tarde dio origen a la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda. De esta última egresaron, entre otros, Carlos Obregón Santacilia (1896-1961), quien rescató y adaptó el *Monumento a la Revolución*, y los creadores Arnulfo Domínguez Bello (activo en el primer tercio del siglo XX) y Carlos Bracho (1899-1966), autores de las esculturas *Après la grève* y *Después de la huelga*; y *El seno inútil*, respectivamente. Destaca también el desnudo de *Antonieta Rivas Mercado*, del propio Guillermo Ruiz. En todas estas obras se conjuga la visión estética del desnudo con el interés por los grupos marginados, como el obrero huelguista o la madre miserable.

CONCLUSIONES

Pese a que numéricamente la muestra de la Gliptoteca del Museo Nacional de Arte de la Ciudad de México no se compara con el corpus pictórico del museo, es posible apreciar la versatilidad de los diferentes discursos artísticos. A través de ellos es posible también percibir el clima de artistas que buscaban en sus expresiones responder al interés político, social y cultural del momento en que les tocó vivir.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arteaga, Agustín. (2016). El museo en perspectiva. En A. Santana Piládo, A. Guadarrama Patiño, K. Vargas Guadarrama, M. Marroquín Meza y V. T. Rangel Rodríguez, *Gliptoteca. Escultura en el Museo Nacional de Arte* (pp. 8-9). Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.
- Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Escultura. Siglo XIX* (2000). Patronato del Museo Nacional de Arte / J. P. Morgan, México, D. F.
- Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Escultura. Siglo XIX* (2001). *Tomo II*. Patronato del Museo Nacional de Arte / J. P. Morgan, México, D. F.
- Flores Clair, Eduardo. (1999). El Colegio de Minería: una institución ilustrada en el siglo XVIII novohispano. *Estudios de Historia Novohispana* (20), 33-65.

- González Gamio, Ángeles. (2012, 4 de noviembre). La Academia de San Carlos. *La Jornada. Opinión*. Recuperado el 15 de agosto de 2019 de <https://www.jornada.com.mx/2012/11/04/opinion/028a1cap>
- Maza, Francisco de la. (1968). *La mitología clásica en el arte colonial de México*. México D. F: UNAM.
- Ramírez Ortega, Verónica. (2010). *El Real Colegio de cirugía de Nueva España, 1768-1833. La profesionalización e institucionalización de la enseñanza de la cirugía*. UNAM / Comisión de Estudios Históricos de la Escuela Médico Militar / Patronato del Hospital de Jesús. ISBN: 978-607-02-1543-8.
- Rodríguez Rangel, Víctor T. (2016a). De la estatuaria clásica al idealismo romántico. En *Gliptoteca. Escultura en el Museo Nacional de Arte* (pp. 28-42). Secretaría de Cultura / Patronato del Museo Nacional de Arte, A. C. ISBN: 978-607-605-405-5.
- Rodríguez Rangel, Víctor T. (2016b). Esteticismo. En *Gliptoteca. Escultura en el Museo Nacional de Arte* (pp. 44-45). Secretaría de Cultura / Patronato del Museo Nacional de Arte, A. C. ISBN: 978-607-605-405-5.
- Rodríguez Rangel, Víctor T. (2016c). Heroicidad grecolatina. En *Gliptoteca. Escultura en el Museo Nacional de Arte* (pp. 16-27) Secretaría de Cultura / Patronato del Museo Nacional de Arte, A. C. ISBN: 978-607-605-405-5.
- Rodríguez Rangel, Víctor T. (2016d). Introducción. En *Gliptoteca. Escultura en el Museo Nacional de Arte* (pp. 11-15). Secretaría de Cultura / Patronato del Museo Nacional de Arte, A. C. ISBN: 978-607-605-405-5.
- Sánchez Vázquez, Rafael. (2002). Síntesis sobre la Real y Pontificia Universidad de México. *Anuario Mexicano de Historia del Derecho*, XIV, 265-342. Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM. Recuperado el 10 de agosto de 2019 de <https://revistas-colaboracion.juridicas.unam.mx/index.php/anuario-mexicano-historia-der/article/view/29639/26762>
- Sosa, Francisco. (1900). *Las esculturas de La Reforma. Noticias biográficas de los personajes en ellas representados*. Segunda edición. México D. F.: Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento.
- VV. AA. (2001). *Anexos al catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte*, Patronato del Museo Nacional de Arte / J. P. Morgan, México, D. F.

Notas aclaratorias

¹ «Fue en 1858 cuando el arquitecto italiano Javier Cavallari, quien había sido contratado como director de la Academia, emprendió los trabajos que ampliaron y modificaron el viejo hospital, y que dieron por resultado el hermoso edificio que todavía podemos admirar. La fachada principal, de gusto clásico renacentista, es almohadillada; está adornada con medallones y un nicho que contiene una copia de la escultura de San Jorge, de Donatello. El original de bronce fue un obsequio del gobierno de Italia al de México por el Centenario de la Independencia. Hace cerca de un lustro era el que estaba en el nicho, hasta que un vendedor ambulante que amarraba su tenderete del cuello de la escultura tuvo a bien degollarlo. Ya restaurada se custodia en la biblioteca. Continuando con la remodelación, no pudo extenderse a la fachada de la calle lateral por falta de fondos y ahí se puede apreciar cómo lucía el Hospital del Amor de Dios en el exterior. En el interior sí se concluyeron los arreglos, dando como resultado un amplio patio en estilo neoclásico, con columnas en sus dos plantas. Lo cubre una bóveda de hierro y cristal que diseñó en 1912 el arquitecto Antonio Rivas Mercado» (González Gamio, 2012; la autora es historiadora, fue secretaria general del Consejo de la Crónica de la Ciudad de México de 1995 a 2007 y ha sido cronista del Centro Histórico de la Ciudad de México desde 1997).

² Por ejemplo, en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el urbanismo era un posgrado reconocido como una especialidad de la disciplina de Arquitectura; hoy es una carrera más.

³ En realidad la fuente que se encuentra en la calle de Arcos de Belén es una réplica de 1948 realizada por Guillermo Ruiz, mientras que la original, de 1779, de Ignacio Castera, se encuentra en el Museo Nacional del Virreinato, en Tepotzotlán, Estado de México.

⁴ En su libro *Las esculturas de La Reforma*, de 1900, Francisco Sosa ofrece las biografías de los personajes históricos de diversos Estados de la República representados en cada escultura, menciona el nombre del Estado que la dedica, el nombre del escultor y la fecha en que fue descubierta. Justifica la existencia de las esculturas principalmente desde el punto de vista moral, como *exempla* para las nuevas generaciones, de vidas de mexicanos ilustres, pero no deja de reconocer su valor como estímulo para la práctica del arte: «Podrá igualmente lamentarse que algunas de las estatuas no merezcan, como obras de arte, el aplauso de los inteligentes, pero con esto y con todo, nadie podrá negar que esa serie de monumentos ha impulsado el cultivo de la escultura, en escala hasta hoy desconocida en nuestro país» (Sosa, 1900, p. XVI).

⁵ El autor es curador y en 2016 era director del MUNAL.

Conflictos de intereses

La autora declara que no existen conflictos de intereses.