



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

R

Testimonios artísticos de un episodio fugaz (1864-1867) por Fausto Ramírez y Esther Acevedo

Autor:

María Isabel Baldassarre

Revista:

Estudios e investigaciones

1998, 1, 109-111



Reseña



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

Fausto Ramírez y Esther Acevedo, *Testimonios artísticos de un episodio fugaz (1864-1867)*, México, Museo Nacional de Arte, 1995, 202 págs., ils. color.

La relación entre la legitimidad de un régimen político y la producción artística contemporánea ha sido un eje fundamental sobre el que se han basado estudios recientes de historia social del arte. Basta mencionar el extenso trabajo de Albert Boime, *Art in an Age of Bonapartism* (1990) y el más reciente *Emulation, Making artists for revolutionary France* (1995) de Thomas Crow.

Desde esta perspectiva, surge *Testimonios artísticos de un episodio fugaz*. A propósito de la exposición realizada en el Museo Nacional de Arte de la ciudad de México (diciembre de 1995-febrero de 1996), se publica este libro-catálogo, como lo denominan sus propios autores, con el fin de desentrañar los mecanismos de mecenazgo y circulación de las imágenes, y de vislumbrar la influencia que la necesidad de legitimación del Imperio de Maximiliano ejerce sobre los planteos estilísticos e iconográficos de la producción artística.

Fausto Ramírez, en su breve pero sólido ensayo, percibe en “los proyectos icónicos patrocinados por Maximiliano”, la convivencia estilística de maneras de representar estrechamente relacionadas con la tradición de pintura histórica, y obras cuya lectura accesible y literal estaba garantizada por una referencia constante a la gráfica popular de las ilustraciones y a la pintura costumbrista. Ramírez advierte cómo se recurre a la idealización y a la retórica convencional del retrato académico cuando lo que se desea vehicular es el ideal heroico (imágenes de los héroes insurgentes) o la idea de triunfo y restauración del orden (retratos de Maximiliano); mientras que cuando lo que se busca es la exactitud documental de un determinado hecho e incluso la identificación emotiva del espectador, la pintura costumbrista y las viñetas ilustrativas de circulación masiva resultan un modelo eficaz. El autor concluye su ensayo, sosteniendo que esta segunda forma de representación anuncia una importante cuota de anecdotismo y minuciosidad que invadirá la pintura de historia del porfiriato.

Esther Acevedo analiza exhaustivamente el *corpus* de obras y objetos que permanece como legado del breve imperio, así como también las complicadas relaciones entre Maximiliano y la Academia de San Carlos. En “La creación de un proyecto imperial”, la autora, por un lado, reconstruye los medios de creación de una “imagen publicitaria”

planeada desde Europa, que anticipa y legitima el poder de los emperadores antes de su arribo al nuevo mundo, y por otro lado, realiza un relevamiento de las imágenes que documentan la partida y el paso de los emperadores por las distintas ciudades mexicanas. Acevedo compara los retratos de Maximiliano y Carlota realizados en Europa, donde la idea predominante es la de una majestuosidad distanciada que conlleva a la sumisión, con una cierta democratización de la imagen real visible en los cuadros del emperador realizados en México. La imagen pública que se transmite en las obras mexicanas es la del monarca conciliador, negando toda alusión a la idea del emperador guerrero o conquistador.

La pérdida del autogobierno y del autofinanciamiento por la Academia de San Carlos es descrita por Acevedo en "La Academia, los académicos: usos y costumbres". Aquí se relata la lucha de los académicos por conservar su poder frente a la participación personal del emperador en los encargos artísticos y la injerencia del soberano en lo tocante a los pensionados en Europa y en México. El apoyo prestado por los emperadores, en el caso de la exposición de 1865, se advierte también en los temas predominantes: retratos y paisajes relativos a la construcción de una historia nacional, donde aparecen tanto el pasado mexicano como el linaje europeo del emperador.

En el capítulo siguiente la autora estudia los proyectos iconográficos imperiales que, en búsqueda de legitimidad política, se apoyan en los distintos héroes mexicanos. En lo referente a los monumentos, tanto en el fallido monumento de la Independencia, como en el de Morelos la intención del emperador era clara: vincular su régimen con la tradición pasada. La misma finalidad se trasluce en el planteo iconográfico de los retratos de los héroes de la Independencia que Maximiliano hace pintar para el Palacio Imperial. Los personajes presentan atributos y características formales propias de la representación del retrato real de la segunda mitad del siglo. Es evidente la necesidad de identificación del soberano con los héroes de la tradición, remontando la historia al momento presente.

En "Así vivían", se describen los proyectos arquitectónicos y urbanísticos del Emperador, destacando el irrealizado plan imperial de trasplantar el esquema de modernización, símbolo de progreso, de la ciudad de Viena a la capital mexicana.

"Así circulaban sus imágenes", uno de los capítulos más interesantes de este catálogo, intenta reconstruir los distintos marcos ideológicos y modos de ver implícitos en la multiplicidad de testimonios visuales que circulaban en el México del Segundo Imperio. La "guerra de las imágenes", expresión ya formulada desde la historia social del arte¹, resulta un término útil para describir la competencia que se produce entre los temas a tratar, las críticas políticas (caricaturas) y las diferentes técnicas de reproducción (litografía y fotografía) puestas en juego en las imágenes que dan cuenta de la historia pública y privada del Imperio.

El último capítulo del libro analiza la relación del Emperador con las producciones prehispánicas. Acevedo destaca la importancia que éste otorga al coleccionismo de

piezas y a la preservación de sitios, tanto anteriores como posteriores a la Conquista. Los viajes arqueológicos de los emperadores encuadran, tanto dentro del exotismo inspirado por las novelas románticas decimonónicas, como dentro de un proyecto político que preveía la “regeneración del indio” como fruto de un buen gobierno.

A partir de una ardua tarea, no solo de relevamiento sino también de contextualización de cada uno de los objetos y proyectos que formaron parte de la exposición, contextualización que incluye la reconstrucción de los circuitos de circulación, los mecanismos de la comitencia, y la referencia constante a documentos y artículos periodísticos de época, los autores han logrado una comprensión global y profunda de la producción artística del Segundo Imperio. De la misma manera, el no estudiar separadamente las manifestaciones de arte “culto” de las imágenes de difusión masiva (distinción que no era tenida en cuenta por los artistas a la hora de abreviar en fuentes iconográficas y estilísticas), posibilita no solo reconstruir el *corpus* de imágenes resultante de un proyecto político tan particular en nuestro continente, sino también observar las múltiples relaciones entre los diversos recursos utilizados. Por otro lado, tanto Ramírez como Acevedo han evitado las relaciones obvias entre el fenómeno político y el estético, captando esta relación en su específica complejidad.

María Isabel Baldassarre

NOTA

- ¹ T.J. Clark define la sociedad como un “campo de batalla de representaciones”. *Painting of Modern Life, Paris in the art of Manet and his followers*, New Jersey, Princeton University Press, 1986, p. 6.