

Strand 4. Research and Doctoral Theses in Progress

Arquitectura Art Nouveau en Ciudad de México: Los primeros resultados de una nueva lectura

Jiménez Vega Paloma Cristina
Posgrado en Historia del Arte
Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen

La investigación doctoral en proceso trata acerca de cómo el art nouveau aplicado a la arquitectura mexicana fue entendido por comitentes y artistas, así como detectar las influencias extranjeras que coexistieron y se combinaron con lo local. Se explorarán las formas, materialidad y significados en los ejemplos sobresalientes del estilo, incluso en aquellos que ya no existen físicamente, pero que sí cuentan con un buen registro fotográfico. Es necesario abordar el contexto social, económico y cultural, el papel de la Academia de Bellas Artes, los artesanos y el naciente consumismo en las ciudades que dieron cabida al Art Nouveau centrándonos en ciudad de México.

Palabras clave: Porfirio Díaz, Antonio Fabrés, arquitectura, art nouveau, modernidad, Puebla, Guanajuato, México, Academia.

Abstract

The PhD research in progress deals with how art nouveau was applied to Mexican architecture, how it was understood by patrons and artist as well as detecting foreign influences wich coexisted and were combinated with the locals; shapes, materials and meanings will be explored in specific examples of the style, including those than no longer exist physically, but do have a good photographic record. It is necessary to address the social, economic and cultural context,

the role of the Academy of Fine Arts, craftsmans, and the progressing consumption in the cities that have gave risen to art nouveau, with more emphasis in Mexico City.

Keywords: Porfirio Díaz, Antonio Fabrés, architecture, art nouveau, modernity, Puebla, Guanajuato, México, Academy.

1. Introducción

El trabajo a presentar, es el resultado de los primeros avances de la tesis doctoral titulada tentativamente *Arquitectura Art Nouveau en Ciudad de México: Los primeros resultados de una nueva lectura*, que se encuentra en proceso de realización dentro del Posgrado en Historia del Arte, adscrito a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Con duración de 4 años, el trabajo cuenta con la guía del comité tutor integrado por los siguientes especialistas: como tutor principal el Dr. Enrique de Anda Alanís, arquitecto y doctor en Historia del Arte dedicado al estudio de la arquitectura mexicana de inicios de siglo XX y quien ha generado diversos artículos en torno al art nouveau en México, su actividad académica incluye la última exposición referente al estilo en México que se llevó a cabo de febrero a marzo de 2004 en el Museo Franz Mayer. La siguiente tutora de trata de la Maestra Berta Tello Peón, arquitecta especialista en Arquitectura del siglo XIX, se ha dedicado al estudio de los espacios porfirianos, la urbanización de las ciudades a finales del siglo XIX, así como de la fundación y desarrollo de la colonia Santa María la Rivera en Ciudad de México. El comité tutor cuenta además con la presencia de la Dra. Fátima López Pérez, doctora en Historia del Arte adscrita a la Universidad de Barcelona, dedicada al estudio del ornamento vegetal en el art nouveau a través los tratados ornamentales, el lenguaje de las flores y cómo este lenguaje se trasladó a la arquitectura para otorgar el carácter a los inmuebles catalanes. La integración del comité tutor está enfocada a complementar diferentes puntos de vista desde las disciplinas de la historia del arte y la arquitectura, ya que uno de los objetivos de la tesis es identificar los discursos iconológicos de los inmuebles y cómo coexistieron con el eclecticismo imperante en la arquitectura mexicana, además de identificar el papel de los artistas catalanes en el art nouveau

en México, ya que durante mis estudios de maestría, se detectó la influencia formal y en algunos casos la autoría de estos artistas en notables ejemplos mexicanos.¹

En México el art nouveau provino de distintas fuentes: publicaciones europeas, catálogos de mercancías de tiendas propiedad de barcelonettes, marchantes de arte, burguesía que iba a Europa y traían consigo *souvenirs* al último grito de la moda, alumnos de la Academia de San Carlos que hacían largas estancias en Europa y entraban en contacto con las vanguardias, artistas europeos llegados a México y maestros de obra, especialmente catalanes. Su influencia e impacto se pueden observar en algunos ejemplos de Ciudad de México como son los almacenes el Palacio de Hierro, el Centro Mercantil, el empresario vidriero Claudio Pellandini, el artista Julio Ruelas y en el caso de la arquitectura, el actual Palacio de Bellas Artes obra del italiano Adamo Boari, el edificio ubicado en Chihuahua 78 firmado por el catalán E. Prunés, y la espléndida Sala de Armas del Presidente Porfirio Díaz realizada por el pintor Antonio Fabrés hoy destruida.

El art nouveau no solo se produjo en la capital mexicana, sino en otras ciudades como es el caso de Puebla con la Casa Presno, El hoy Hotel San Leonardo y la Casa de la Reina. En Guanajuato la espléndida Casa Villaseñor. El art nouveau se fue incorporando a los lenguajes arquitectónicos y ornamentales ya existentes en las ciudades que demostraron poderío económico; coexistió y se combinó con la arquitectura vernácula, ya que la burguesía —su gran comitente—, vio en este estilo la distinción, el buen gusto, pero sobre todo, la moda del momento que servía para comunicar complejos significados que el ornamento vegetal aportaba a los espacios interiores y las fachadas.

En la Ciudad de México, esta arquitectura ha sido masiva e inmisericordemente destruida, los ejemplos construidos de los que se tuvo noticia gracias a estudios como los de Francisco de la

¹ El programa del doctorado en Historia del Arte de la Universidad Nacional Autónoma de México cuenta con el reconocimiento del Programa Nacional de Posgrados de Calidad de CONACyT que otorga la Beca Nacional durante todo el doctorado con la cual he sido beneficiada para la realización de mis estudios. De igual manera, mi presencia en el IV Congreso Internacional coupDefouet ha sido posible gracias al apoyo económico del Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado (PAEP) de la UNAM.

Maza ², Israel Katzman ³ o Alfonso de Neuvillate ⁴ acabaron cayendo con el paso de los años, y en el mejor de los casos, se conservaron las fachadas.

Aún a pesar de esta destrucción, a la fecha contamos con grandes edificaciones de arquitectura considerada *art nouveau* en ciudades mexicanas que vivieron el esplendor de la Bella Época de manera similar a lo que se vivió en la Ciudad de México. La investigación que realizaré se tratará de un análisis tipológico e iconológico, ya que el estudio previo realizado durante la maestría arrojó que la ornamentación *art nouveau* obedece a discursos simbólicos complejos relacionados con el espacio, la intensión de éste y una serie de usos y costumbres propios de la burguesía mexicana de la época. ⁵

La aportación que pretendo lograr a la historia del arte es un estudio integral que no olvida la vida cotidiana de sus habitantes dentro de los espacios, la relación entre los comitentes y creadores, así como la ornamentación y su correspondiente estudio iconológico, por tanto, es una re lectura de un estilo que solo se ha estudiado de forma parcial, ya que estos estudios se han concentrado en ser extensos catálogos de inmuebles sin profundizar en la iconología del ornamento. Proyecto que la historia de la arquitectura mexicana con presencia de elementos *art nouveau* sea revisitada y de esta forma recrear la dignidad de estas casonas que algunas de ellas poco a poco han caído en el olvido y en el deterioro.

2. Antecedentes, objetivos y metodología

La arquitectura *art nouveau* en México ha sido estudiada por la historiografía nacional desde hace 66 años, dio inicio con el paradigmático artículo *Sobre arquitectura art nouveau* del historiador Francisco de la Maza ⁶ hasta el estudio y dictamen de conservación de la casa

² DE LA MAZA, Francisco. (1957). “Sobre arquitectura *art nouveau*”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. vol. VII, núm. pág. 5-37.

³ KATZMAN, Israel. (1973). *Arquitectura del siglo XIX en México*. México: Trillas.

⁴ DE NEUVILLATE, Alfonso. (1980). *El Art nouveau en México*, Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico núm. 12, México: SEP-INBA.

⁵ JIMÉNEZ Vega, Paloma Cristina. (2014). *Arquitectura Art Nouveau en la Ciudad de México: un estudio de espacialidad moderna en la casa de la Ninfa*. Tesis para obtener el título de Maestra en Historia del Arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Comité tutorial: Dr. Hugo Antonio Arciniega Ávila, tutor principal; Arq. Antonio Toca Fernández (†) y Dr. Eduardo Báez Macías (†).

⁶ DE LA MAZA, Francisco. (1957). “Sobre arquitectura...”, *op. cit.* págs. 5-37.

Villaseñor en Guanajuato de 2015 ⁷, se observa que no ha habido un estudio integral del estilo en la historiografía de la arquitectura nacional; son aproximaciones regionales y aunque sus aportes son muy valiosos, se requiere de un estudio profundo de esta arquitectura que sigue participando de la vida urbana actual a través de los inmuebles sobrevivientes. Salvo los trabajos de Enrique de Anda ⁸ que se adentra más en los significados y las tensiones encontradas en sus formas y ornamentos, los estudios más extensos solo se centran en describir las fachadas y hacer catálogos de inmuebles que poseen elementos que pueden considerarse art nouveau, Llama la atención porque el art nouveau más contundente ⁹ de México ha sido muy poco estudiado, así como la influencia catalana de la cual, solamente el trabajo de María Eugenia Aragón Rangel ¹⁰ y la tesis de licenciatura en historia de Pedro Luna Paiz ¹¹ han atribuido algunas edificaciones a los maestros de obra catalanes y específicamente al arquitecto Bertrán de Quintana.

El objetivo de esta tesis doctoral es entender el significado e impacto del estilo art nouveau arquitectónico en la sociedad porfiriana de finales del siglo XIX y principios del XX para lo cual, es de vital importancia identificar las influencias europeas, cómo se asimilaron y coexistieron en el lenguaje arquitectónico, con especial énfasis de la presencia catalana en los edificios más representativos emplazados en las ciudades de Puebla, Guanajuato y Ciudad de México; edificios notables porque en algunos casos, se conservan los interiores (art nouveau contundente), lo cual

⁷ RODRÍGUEZ Vallejo, Erick Hazael y HERNÁNDEZ Barriga, Claudia. (2015). “Análisis de la decoración interior, de estilo Art Nouveau, en la casa Villaseñor en Guanajuato, Gto”, *Revista de Divulgación Científica Jóvenes en la Ciencia*, vol. 1 No. 2, págs. 1583-1588.

⁸ DE ANDA Alanís, Enrique X, *et.al.* (1997). *Art Déco. Un país nacionalista, un México cosmopolita*. México: Museo Nacional de Arte, INBA.

DE ANDA Alanís, Enrique X, *et. al.* (2004). *Art nouveau*, México: Museo Franz Mayer.

DE ANDA Alanís, Enrique. (2004). "Art nouveau: entre lo bello y lo útil". *Saber Ver*. Año 5, no. 28. págs. 8-17.

⁹ Al decir contundente, me refiero a que no solamente posee uno o dos elementos art nouveau, que generalmente son exteriores, sino que hago referencia a elementos externos como en los interiores, ya que sí hay ejemplos notables de su aplicación en todos los ámbitos como es la Casa Villaseñor en Guanajuato y la casa de General Prim 39 en la Ciudad de México.

¹⁰ ARAGÓN Rangel, María Eugenia, (2011). *Casas escasas, el art nouveau en la Ciudad de México*, México: CONACULTA, INAH.

¹¹ LUNA Paiz, Pedro, (2009). “Línea llena de alma, forma plena de sueños y libertad. Arquitectura art nouveau en la ciudad de México”. *Tesis de licenciatura*, Instituto Cultural Helénico.

dará una visión más completa en comparación con las investigaciones previas centradas en el estudio de fachadas e identificación de formas. Por lo que la hipótesis de la que parte este trabajo reconoce que si bien es innegable la presencia francesa en el art nouveau en México no solo en la arquitectura sino es las artes en general, al realizar una interpretación iconológica de las influencias europeas presentes en la arquitectura art nouveau contundente, se podrá detectar la mano de obra catalana y su adaptación, combinación y a veces coexistencia con lo vernáculo que dieron origen a una variante mexicana del art nouveau.

Con base en la metodología de Erwin Panofsky que abarque una cuidadosa identificación de formas ornamentales, análisis de la teoría ornamental de diversos autores que se conocieron en México, la recopilación y elaboración de documentos gráficos de los inmuebles, tales como levantamientos fotográficos, localización de planos históricos y diversos dibujos de lo encontrado en los diferentes ámbitos, me ayudarán a adentrarme en los contextos históricos y culturales en los que se desarrolló esta arquitectura para comprender el fenómeno social del que fue partícipe la burguesía de cada ciudad y analizar los posibles motivos que la impulsaron a re ornamentar o construir sus casas en estilo *art nouveau*.

Como primera etapa del desarrollo del proyecto, realizaré una extensa búsqueda en archivos de la Ciudad de México como el Archivo General de la Nación y el Archivo Histórico de la Ciudad de México para localizar documentación original de la época referente a la fundación de las colonias donde se encuentran emplazados los inmuebles así como todo lo relacionado con la construcción de dichos ejemplos para poder localizar nombres de comitentes, arquitectos, permisos, materiales de construcción, etcétera. Paralelamente investigaré acerca de la burguesía porfiriana, sus gustos, costumbres y modas para así comprender el criterio con el que seleccionaban los elementos suntuarios que colocaban en sus casas, cómo interactuaban con ellos y cómo percibían sus ciudades, así como la relación con los constructores a los que encargaban la edificación o re ornamentación de sus hogares.

Una segunda etapa abarcará el estudio de la teoría arquitectónica pero sobre todo ornamental de finales de siglo XIX y principios del XX que se reflejó en la construcción de las ciudades que mostraron el progreso que la sociedad porfiriana de altos recursos impulsó, esto incluye una revisión de cómo se ornamentaba, quién ornamentaba y con qué ornamentaban los edificios con

elementos art nouveau así como sus características materiales, que son fundamentales para entender el papel de los artistas y el simbolismo del ornamento. Esta segunda etapa se realizará en cada una de las ciudades en cuestión, ya que se han detectado diferencias sustanciales entre ellas.

Finalmente, y como tercera etapa, se analizará en profundidad los objetos de estudio para contestar cada una de las preguntas de investigación; de esta forma, se comprobará o refutará la hipótesis, por lo que esta etapa congrega toda la investigación y generará un estudio integral que falta en la historia de la arquitectura mexicana.

Presento los avances hasta ahora logrados, que abarcan la primera etapa del proyecto.

3. Entender el contexto del art nouveau en México

Para el presidente Porfirio Díaz, cuyo mandato se extendió por más de 30 años a base de reelecciones (1876-1911), la modernidad debía llegar a México a través de un proyecto de nación que abarcara el desarrollo industrial, remodelación, salubridad y ampliación de las ciudades así como la inyección de capital extranjero para realizar tales empresas, todo ello bajo el orden impuesto por el régimen a manos de los “Científicos”, entre sus representantes se encontraban hombres de confianza del presidente Díaz que poco a poco se fueron consolidando en puestos de gobierno importantes. Estos “Científicos”, provenientes de familias ilustres y acomodadas, fueron educados dentro del Positivismo de Auguste Comte. Entre sus representantes se encuentran don Joaquín Baranda, ministro de Justicia e Instrucción Pública junto con sus colaboradores —dentro de los que destacan Justo Sierra y Enrique Rébsamen—, impulsó ideas progresistas para la enseñanza. En 1882 se formuló un proyecto de ley para hacer obligatoria la educación, por desgracia esto solo quedó en buenas intenciones: el grueso de la población permaneció ignorante.

El progreso económico, que tenían una relación con la ciencia y tecnología quedaba en manos de una sociedad que poseía el 70% del territorio nacional pero que solo representaba el 2% de la población.¹²

¹² SOMOLINOS, P. Juan. (1971). *La Belle époque en México*. SEP. México. págs. 31, 32.

Esta élite política, económica y cultural en el poder fue comitente del art nouveau en México. Muchas de estas familias tenían ascendencia extranjera, y a la par del presidente Díaz impulsaban un “afrancesamiento” ya que el modelo a seguir era el francés, esto por considerar que Francia era la capital progresista por excelencia. Las principales ciudades de México fueron un espejo de lo sucedido en la Capital en lo que respecta al impulso económico y a la adopción de costumbres europeas. En el Estado de Guanajuato después del nada grato gobierno de Manuel González (de 1885 a 1893) para la élite, el ascenso a la gubernatura de Joaquín Obregón González en 1893 representó una oportunidad para afianzar a dicha élite reducida en número, pero cuya privilegiada posición social, le permitía imponer sus intereses sobre las otras clases sociales del Estado, si bien esta élite poseía una riqueza propia, tenían una relación de dependencia con respecto al capital extranjero, principalmente norteamericano, británico, alemán y francés.¹³ Básicamente la economía guanajuatense provenía de la extracción de metales preciosos así como el comercio y el ramo agropecuario, estas actividades fueron parte importante del auge económico del porfiriato.

En el caso poblano, después de haber sido golpeado severamente por las guerras y epidemias, la ciudad ofrecía un aspecto sucio e insalubre, por lo que se ejecutó un proyecto de higienización que abarcó dos etapas: la primera de 1879 a 1906 y la segunda de 1907 a 1929, que abarcó la forestación del espacio público y la implementación de infraestructura para el abastecimiento de agua potable y evacuación de aguas residuales. Los ferrocarriles también constituyeron una parte importante para la economía y comunicación de Puebla con el resto de México, se construyeron nuevas tipologías arquitectónicas: fábricas, hoteles, baños y lavaderos públicos, escuelas y cárceles. También las casas comenzaron a sufrir transformaciones trascendentales: la incorporación de baños, patios aireados y remodelación de fachadas, así como nuevas maneras de habitar los espacios.¹⁴

La llamada Belle Époque mexicana sucedió en este contexto. El gobierno de Díaz una vez consolidado a través de reelecciones y mano dura al ejercer el poder, necesitaba demostrar su

¹³ MEYER Cosío, Francisco, (1993). *El final del porfiriato en Guanajuato*. México: Gobierno del Estado de Guanajuato. pág. 11.

¹⁴ MONTERO Pantoja, Carlos. (2010). *Arquitectura y urbanismo: de la Independencia a la Revolución*. México: Ediciones de Educación y Cultura. págs. 92, 100, 103-106.

solidez y adelanto al mundo, para ello la participación dentro de las Exposiciones Internacionales (1889 y 1900) resultaron excelentes para su objetivo.¹⁵ En 1889 el Pabellón Mexicano corrió a cargo de Antonio Peñafiel y Antonio M. Anza y fue un intento por crear un estilo nacional que retomó las formas prehispánicas que dieron como resultado un edificio de 70 metros de largo por 30 de ancho con una plataforma a la manera de los teocallis aztecas, escalinata principal con alfardas y cuya ornamentación fue inspirada en la zona arqueológica de Xochicalco, Palacio de Mitla, Palacio de Zayil, Monolito de Tenango, Palacio de Palenque, las Monjas y Kabak.¹⁶ Desgraciadamente, este intento por revivir el pasado prehispánico en la arquitectura no fue lo que se esperaba y fue profundamente criticado.¹⁷ Aún sin encontrar ese estilo “nacional”, la presencia de México en el mundo occidental, continuó en la Exposición Universal de 1900, esta vez con un Pabellón realizado de nueva cuenta por Antonio M. Anza, solo que en estilo neogriego que tan en boga había impuesto el arquitecto Ramón Rodríguez Arangoiti desde la Exposición Internacional Mexicana de 1880.¹⁸ En estas Exposiciones Universales, México mostró orgullosamente la riqueza de materias primas que el país ofrecía al mundo como en el caso de 1889 y lo lejos que había llegado en su desarrollo tanto tecnológico como artístico en la de 1900,¹⁹ de esta última, Somolinos en su libro *La Belle Époque en México* reproduce la crónica realizada por la revista semanal *La Ilustración Española y Americana* en la que destaca la abundancia de materias primas, minerales, maquinaria, artillería militar, obras artísticas y la importancia de los creadores mexicanos: “—¡Oh, qué preciosos óleos y lindos monotipos!... [...] Ahí tiene usted trabajos de Fúster, un pensionado del gobierno de Méjico; [...] paisajes preciosos de De la Torre; acuarelas de Ramos Martínez, esculturas de Guillermo Cárdenas y de Agustín Ocampo; aguas fuertes de Miguel Portillo; óleos de Del Valle... —¡Pero este es un museo en pequeño!... [...] Ahí tiene usted un artista, un escultor notabilísimo que en plena juventud, en

¹⁵ FRANKLIN U. Raquel. (2010) "La interpretación de 'lo mexicano' en los pabellones posrevolucionarios: (1922-1929)", en *México en los Pabellones y las Exposiciones Internacionales (1889-1929)*, Museo Nacional de San Carlos. México: Instituto Nacional de Bellas Artes. págs. 32-33.

¹⁶ DÍAZ de Ovando, Clementina. (1990). "México en la Exposición Universal de 1889", *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas*, vol. XVI, núm. 61. pág. 115.

¹⁷ RODRÍGUEZ Pamprolini, Ida. (1997). *La crítica de arte en México en el siglo XIX*, Tomo I, México: UNAM, IIE, 1997. págs. 115-116.

¹⁸ ARCINIEGA Ávila, Hugo. (2010). "La exposición internacional mexicana de 1880", en *México en los Pabellones y las Exposiciones Internacionales (1889-1929)*, Museo Nacional de San Carlos. México: Instituto Nacional de Bellas Artes. pág. 19.

¹⁹ FRANKLIN U. Raquel. (2010) "La interpretación...". *op. cit.* pág. 34.

pleno vigor sufre una operación terrible, la desarticulación por el hombro derecho con la pérdida completa del brazo y ‘a pesar de todo’ sigue esculpiendo y trabajando con el brazo izquierdo...”

²⁰ La crónica hace referencia a la obra *Malgré Tout* del escultor Jesús F. Contreras, quien a pesar de perder su brazo a causa del cáncer, ganó el Premio de escultura y la Medalla de la Legión de Honor de la República Francesa. Sebastián B. de Mier, un importante hombre de Porfirio Díaz quien fungió como ministro plenipotenciario en Londres, fue el comisionado y cronista de la participación mexicana en París, fue escéptico con respecto al nuevo estilo que imperaba en los Pabellones y no dudó en manifestar su rechazo: “El furor de emplear formas del todo desconocidas, sin que la razón o la necesidad les dicten, obliga a los arquitectos, para aparecer originales, a copiar servilmente la hoja de un árbol para darle la forma a un vano. [...] estos artistas toman por modelos las circunvoluciones de su cerebro, en lugar de las imágenes que estos pliegues reciben, conservan y transmiten.” ²¹ Es importante señalar que esta opinión refleja el punto de vista de la burguesía que valoraba las formas clásicas por sobre la modernidad caprichosa que resultaba inteligible.

Es de destacar, el papel sustancial de la Real Academia de San Carlos, como se llamó desde su fundación por decreto del Rey Carlos III en 1781 y que posteriormente en 1867 tomó el nombre de Escuela Nacional de Bellas Artes ²² cuyos estudiantes y maestros contribuyeron a formar un sólido ambiente cultural en México, el cual, si bien la influencia extranjera y particularmente la francesa estaba presente en cada una de las artes, la particular visión personal de los alumnos fue consolidando un auténtico arte nacional que finalmente desembocó ya en el siglo XX en personalidades como Diego Rivera, por citar a uno de los más notables. A lo largo del siglo XIX, dieron clase los más destacados creadores (nacionales y extranjeros) que formaron a generaciones de futuros artistas que satisfacían los requerimientos artísticos de la Nación, cuyos programas iconográficos eran un reflejo de la historia, gloria y progreso nacionales que era necesario divulgar entre la población y los países occidentales.

²⁰ SOMOLINOS, P. Juan. *La Belle.... op. cit.* pág. 57.

²¹ RODRÍGUEZ Pamprolini, Ida. (1997). *La crítica de arte.... op. cit.* pág. 117.

²² BÁEZ Macías, Eduardo. (2009). *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*, México: UNAM / ENAP. pág. 37.

Dentro de este prolífico ambiente cultural se desarrolló la prensa ilustrada que sirvió para promover los ideales de progreso, pero al mismo tiempo el consumo de mercancías de todo tipo. La facilidad de una reproducción económica que la litografía —introducida por Claudio Linati a principios del siglo XIX— ofrecía, se tradujo en la accesibilidad de las imágenes y contribuyó a enriquecer visualmente anuncios que ofertaban desde muebles y productos para el hogar, hasta medicinas milagrosas y cosméticos que prometían belleza eterna.²³ La imagen estaba al alcance de todos: carteles, kioscos de revistas y periódicos, artulugios publicitarios como anuncios que se iluminaban por la noche o el dirigible que promocionaba los cigarros de El Buen Tono y que podemos darnos una idea de cómo era por la crónica del suplemento de El Imparcial en 1907.²⁴

Publicaciones notables fueron El Universal (1888) y El Imparcial (1886) dirigidos por Rafael Reyes Spíndola, miembro de los “Científicos” de Porfirio Díaz, El Mundo Ilustrado (1900); la Revista Moderna (1898); El Tiempo Ilustrado (1891); Arte y Letras (1904)²⁵ cuyas páginas fueron mayormente diseñadas e ilustradas al más puro art nouveau y de la mano de los jóvenes artistas académicos, en búsqueda de mayores ingresos económicos: Julio Ruelas, Roberto Montenegro, Saturnino Herrán, Carlos Alcalde, Alfredo Flores, por citar los más notables. Gracias a estas publicaciones la burguesía se familiarizó con la iconografía modernista, éstas representaban lo más distinguido y a la moda que venía de Europa, por lo que los más osados se atrevieron a integrarla en arquitectura.

4. Los comitentes y los artistas

De acuerdo a lo investigado, los nombres de comitentes y artistas están comenzando a figurar, se está en una etapa de reconocimiento y reconstrucción de cómo pudieron darse estas relaciones profesionales y qué implicaron para el art nouveau. Presento aquí una de las más importantes que si bien es conocida dentro de la historiografía nacional, pretendo profundizar en correspondencia, notas de prensa y bibliografía para comprender por qué surgió uno de los ejemplos más notables del art nouveau en México.

²³ ORTIZ Gaitán, Julieta. (2003). *Imágenes del deseo*, México, UNAM. págs. 26, 28, 35.

²⁴ TROCONI, Giovanni, *et. al.* (2010). *Diseño Gráfico en México 100 años 1900-2000*, México: Artes de México. pág. 31.

²⁵ ORTIZ Gaitán, Julieta. *Imágenes.... op. cit.* pág. 41.

Como ya lo vimos en la opinión de don Sebastián B. Mier una parte de esta burguesía era reacia o abiertamente rechazante al art nouveau; se decantaba más bien por el lenguaje Clásico que otorgaban sobriedad y distinción al carácter arquitectónico u optaban por el eclecticismo cuya variedad formal le permitía adaptarse a múltiples usos. La Academia, a pesar del papel tan importante que el estudio de la ornamentación tuvo dentro de sus planes de estudio y que contó con grandes maestros para impartirla como el pintor Félix Parra, fue tibia en abrazar el nuevo estilo, ²⁶ sin embargo algunos de los pensionados y maestros, en particular extranjeros, que tuvieron contacto con el movimiento europeo directamente en sus viajes, sí reproducían y creaban objetos artísticos art nouveau, prueba de ello es la prensa ilustrada. La otra parte de la burguesía, es decir, la que se atrevía a innovar y probar a sus iguales que estaba al último grito de la moda europea fue la gran comitente de art nouveau aplicado en la arquitectura. El más importante fue por supuesto el mismísimo Porfirio Díaz.

La relación de Porfirio Díaz y el art nouveau que se volvió tangible en un proyecto tiene un nombre: Antonio Fabrés. El pintor de origen catalán fue invitado a México por el subsecretario de Instrucción Pública Justo Sierra para encargarse de la clase de Santiago Rebull quien había fallecido en 1902, mismo año en que se hizo una renovación del plan de estudios de la Academia y que nombró como director a Antonio Rivas Mercado. ²⁷ En una carta fechada el 17 de diciembre de 1902 dirigida al presidente Díaz, Justo Sierra le pide a nombre de Fabrés y del suyo propio su presencia en una exposición de los trabajos que trajo el pintor a manera de presentación a profesores y alumnos pero que Fabrés deseaba mostrársela primero y también presentarle sus respetos. ²⁸

Fabrés estuvo en México aproximadamente 5 años, en sus clases de dibujo estudiaron los muy jóvenes Diego Rivera, José Clemente Orozco, Roberto Montenegro, entre otros notables

²⁶ Localicé dentro del Fondo Reservado de los libros que pertenecieron a la Academia, hoy en la Biblioteca Nacional de México, el tratado de Maurice Pillard Verneuil, *Étude de la plante: son application aux industries d'art pochoir, papier peint, etoffes, céramique, marqueterie, tapis, ferronnerie, reliure, dentelles, broderies, vitral, mosaïque, bijouterie, bronze, orfèvrerie*, uno de los más completos manuales franceses de ornamentación art nouveau, por lo que se abren nuevas posibilidades de interpretación acerca de la asimilación del estilo en México.

²⁷ BÁEZ Macías, Eduardo. (2009). *Historia.... op. cit.* pág. 206.

²⁸ SIERRA, Justo. (1993). *Obras completas XV Epistolario con Porfirio Díaz y otros.* comp. Catalina Sierra de Peimbert y Cristina Barrios. México: UNAM. pág. 74.

creadores que posteriormente conformaron el movimiento del Muralismo. Fabrés ya tenía renombre cuando llegó a México y de inmediato generó una buena relación con el presidente Díaz, esto más un elevado sueldo provocaron la animadversión de Rivas Mercado hacia el catalán.²⁹ lo cual generó constantes encontronazos, críticas y muy poco apoyo por parte de Rivas Mercado hacia los métodos de enseñanza del catalán.

En 1905, Fabrés pronunció un discurso en el marco de la segunda exposición anual de los trabajos de sus alumnos que se celebró en la Escuela Nacional de Bellas Artes, lo tituló *Verdades y no es otra cosa*, a decir de Fausto Ramírez que una manera de defender su praxis y trabajo artístico frente a las hostilidades en su contra.³⁰ Una de las partes medulares de dicho discurso es su acérrimo ataque al mercantilismo del arte y se queja de que el arte francés se ha prestado para crear obras solo para los ávidos coleccionistas estadounidenses; critica abiertamente a París “de ser entre otras cosas, el promotor de farsas como el Art Nouveau y fundador de ‘no menos ficticias escuelas como las Simbolistas, Divisionistas, Decadentistas, Impresionistas, Prerrafaelitas...’”³¹ El discurso ofrece muchas contradicciones con respecto al trabajo del pasado y presente que el catalán hasta ese momento ejecutaba, porque para ese día —5 de noviembre de 1895—, seguramente se encontraba realizando la Sala de Armas para el presidente Díaz en su casa de la calle de Cadena, que de no haber sido destruida, sería uno de los más complejos y fascinantes interiores art nouveau de México. La descripción de tan magnífico espacio la podemos encontrar en dos crónicas de 1906: en abril en la revista *Savia Moderna* y el 17 de junio en *El Mundo Ilustrado*. Las fotografías originales se conservan en el Archivo de Antonio Fabrés que resguarda el Museo Nacional de Arte de Cataluña. Reproduciré algunas líneas de la descripción, para dar una idea general de la riqueza ornamental, simbólica y material de tan notable espacio. “Los marcos de los balcones son de acero, en parte pulidos y parte oxidado y los cristales, de más de tres metros y medio de alto, están esmaltados a fuego, son de un color azul oscuro y lucen plumas de pavo real [...] El escritorio figura un cofre forrado de piel de Rusia, de color granate, y está cubierto por bisagras doradas; de él sale un monstruo, representación de la guerra, que extiende sus alas de color verde de bronce antiguo, y cuyas

²⁹ BÁEZ Macías, Eduardo. (2009). *Historia.... op. cit.* pág. 207.

³⁰ RAMÍREZ, Fausto. (1986). “Verdades (1905); Un discurso de Antonio Fabrés”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, volumen XIV, número 56. pág. 186.

³¹ *Ibid.* pág. 177.

garras de oro bruñido se apoyan en grandes cañones de acero; en el fondo de la boca abierta del monstruo se ve un montón de balas.”³²

La relación de Fabrés y Porfirio Díaz puede resumirse como de un profundo respeto y estimación mutuas. El catalán le obsequió dos espingardas y una espada antigua al presidente el 18 de septiembre de 1906 a lo que Díaz le agradece el gesto y le asegura un lugar privilegiado en la Sala de Armas,³³ por lo que no resulta extraño pensar que si bien, Fabrés no estaba de acuerdo con el estilo art nouveau, no pudo negarse a la petición de quien tanto le había favorecido desde su llegada a México.

Aún queda pendiente de profundizar la relación de Ramón P. Cantó y el lic. José Luis Requena, la cual presenta gran complejidad que se manifestó en el menaje de la Casa Requena Legarreta, el cuál sobrevive hasta ahora y que representa uno de los mejores ejemplos del estilo en México.

5. Conclusiones

Es evidente que el art nouveau coincidió con el gran proyecto de Nación que el presidente Díaz y su gabinete estaban llevando a cabo en las ciudades que concentraban la mayor actividad económica. Las élites, entendidas como las que imponían sus gustos y códigos de conducta se incorporaron a la modernidad a través de un discurso que se perpetuaba desde los albores del siglo XIX: higiene, progreso, civilización, educación que se volvieron tangibles en el porfiriato, lastimosamente no llegaron a todos los sectores de la población, lo que con los años del gobierno de Díaz se agudizó la profunda separación entre ricos y pobres culminando con los movimientos armados de la Revolución. Por ello la corta duración de un estilo que desde los inicios no fue comprendido más que por los burgueses más osados. La cultura del consumo, del placer y la belleza fueron la tierra fértil en la que se desarrolló este estilo que buscaba exaltar los sentidos y otorgar un sentido de pertenencia a un mundo exclusivo y lujoso. El art nouveau lo encontramos escasamente en la Academia, más bien se localiza en la prensa, en las tiendas departamentales, los programas de mano del teatro, de la ópera, y se trasladó a las casas burguesas a través de artistas que lo vieron en Europa, el art nouveau en la arquitectura mexicana es caprichoso, algunas veces exótico y sus comitentes solicitaban ese toque de fantasía y lujo.

³² DE NEUVILLATE, Alfonso. (1980). *El Art nouveau.... op. cit.* págs. 80, 82.

³³ MORENO, Salvador. (1981). *El pintor Antonio Fabrés*, México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, pág. 62.

Esto solo fue un mínimo adelanto de lo que pretendo continuar a lo largo de los dos años y medio restantes del doctorado, pretendo profundizar más en los aspectos culturales y sociales de los personajes claves dentro de la concepción y edificación del art nouveau en México y analizar la influencia catalana, los planes ornamentales y sus significados.

Curriculum Vitae

Education:

Master degree Art History. Universidad Nacional Autónoma de México. 2008-2010.

Thesis: Art nouveau architecture, a study of modern spaces in the Nymph's house. Graphic designer. Universidad Nacional Autónoma de México. 96-2000

Diploma in Curatorship and Collection Management

Teaching Experiencie:

Teacher in Universidad Tecnológica de México since 2011

Instituto Mexicano de Curaduría y Restauración, Seminar The Museum as a pedagogical technique.

Museums Experiencie:

Museo Nacional de San Carlos 2016-2017. Curator and researcher.

Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo. Graphic designer and public relations.

Museo Universitario del Chopo, UNAM, 1999-2000. Asistant Curators and museographers.