

NUEVOS VALORES ESTÉTICOS EN LA ACADEMIA DE SAN CARLOS: el modernismo

New Aesthetic Values in Academia de San Carlos:
Modernism

Elizabeth Fuentes Rojas

Fecha recepción: 9 de agosto de 2017

Fecha aceptación: 6 de noviembre de 2017

Resumen: En la época de la renovación de la Academia, el modernismo centrado en las figuras de personajes como Félix Parra, Julio Ruelas, Alfredo Ramos Martínez y Roberto Montenegro, entre otros, hace tambalear los valores tradicionales y favorece la entrada de los *ismos* europeos en México. El academicismo, al que se habían aferrado los artistas en la Academia de San Carlos, se fue transformando con las influencias de los profesores y alumnos que se desplazaban a Europa como pensionados. Con la expectativa de renovar las expresiones artísticas, estos pintores representaron nuevas corrientes estéticas y de pensamiento. Estas enseñanzas, derivadas de la movilidad artística y del gran impacto que ejerció en ellos el efecto transcultural, fueron el punto de partida de las vertientes del modernismo en el arte mexicano.

Palabras clave: arte, estética, *ismos*, transcultural, renovación.

Abstract: In the time of Academia's renovation, the Modernism movement, focusing on the figures of Félix Parra, Julio Ruelas, Alfredo Ramos Martínez and Roberto Montenegro, among others, make the traditional art values crumble and supports the entrance of European *Isms* in Mexico. Academicism, a movement to which Academia de San Carlos' artists were clinging, was transformed under the influence of professors and students who travelled to Europe with scholarships. Intending to renew their artistic expression, these painters were the representatives of new aesthetic and thought currents. These teachings, originating from their artistic mobility and the huge impact that they received from the transcultural effect, were the starting point of Modernism in Mexico.

Key words: art, aesthetics, *Isms*, transcultural, renovation.

Pensiones

Desde los orígenes de la Academia de San Carlos se estableció en los estatutos que a los estudiantes de escasos recursos se otorgaran pensiones en diferentes modalidades; a los de ascendencia indígena les correspondían 4 de las 16 pensiones; se extendían hasta por 12 años y estaban muy controladas por las autoridades, que exigían el cumplimiento de un horario completo de mañana, tarde y noche. No les permitían incrementar sus recursos ni con comisiones privadas ni con la venta de sus obras por lo cual, muchas veces, estos renunciaban al privilegio. Así, decidieron permitirles aceptar las comisiones con la condición de no descuidar sus estudios.

El rey Carlos IV dispuso un cambio importante en relación con los pensionados en 1792, este contemplaba que los estudiantes viajaran a Europa, específicamente a la Academia de San Fernando, en Madrid. La respuesta de los directores de San Fernando fue positiva, consideraron que la medida les permitiría unir lazos entre la academia europea y la novohispana, así como darles también una atención especial. Para dirigir a los estudiantes mexicanos, el rey eligió al pintor Cosme de Acuña; si bien, por diferentes razones, los seis estudiantes elegidos –José María Guerrero y José María Vásquez, alumnos en pintura; Manuel José López y Pedro Patiño Ixtolinque, en escultura; José Gutiérrez y Joaquín Heredia, en arquitectura– se negaron a aceptar la pensión para estudiar en España,¹ la junta sólo acertó a explicar que aún no estaban listos para recibir este privilegio. Dos años más tarde, el rey insistió de nuevo; entonces, la junta seleccionó a otros seis estudiantes y varios de ellos aceptaron lanzarse a la aventura, aunque se desconoce quienes fueron. Para 1799 todavía estaban esperando a los pensionados mexicanos.

Finalmente, en 1802, Mariano del Águila, orientado a grabado, fue el único estudiante del que se consignó la llegada y luego, en 1807, se

Menciona que Cosme de Acuña pidió al rey que se le sustituyera por una ausencia temporal.² Así que, seguramente, hubo más pensionados, pero se desconoce quienes fueron y el papel que desempeñaron en este periodo. La siguiente noticia sobre esto es de 1815, cuando la guerra de Independencia afectó la situación del país y la Academia perdió todo el apoyo que la sostenía. Por esa época tenía 16 pensionados y solo permanecieron siete estudiantes que no recibían pensión. En 1820, se suspendieron los cursos.

En 1834, la crisis en la Academia era considerable y, un personaje que había de contribuir significativamente en la reorientación de su destino, fue don Javier Echeverría, quien pasó a formar parte de la Junta de Gobierno y, con la ayuda de don Manuel Baranda, Secretario de Justicia e Instrucción Pública, solicitó al presidente Antonio López de Santa Anna apoyo para reorganizar la Academia. El presidente emitió un decreto en 1843, por medio del cual el gobierno cedió las rentas de la lotería a la institución. La atinada administración de Echeverría permitió que muy pronto se adquiriera el edificio del Hospital del Amor de Dios que la Academia rentaba.

Entre los artículos del decreto que se refieren a los pensionados, el tercero dice que

mantendrá la academia en Europa seis jóvenes, que en los mejores establecimientos se perfeccionen en las nobles artes que aquí se enseñan, con cuyo objeto podrá gastar hasta cuatro mil pesos anuales.

El cuarto menciona que “se restablecerá el número de los pensionistas que debe tener el establecimiento”. En el sexto se lee:

[...] para formar una buena galería de pinturas y aumentar la de escultura, promoverá por medio del ministerio mexicano en Roma, el que allá se abra un concurso anual a nombre del gobierno de la

¹ Thomas A. Brown, *La Academia de San Carlos de la Nueva España*, María Emilia Martínez (tr.), (SEPSETENTAS, México), 1976, pp. 60-67.

² *Ibid.*, pp. 74.

República, ofreciendo un premio de consideración por el mejor cuadro, y otro por la mejor escultura que se presente, con la condición de recoger las obras premiadas para remitirlas a la Academia.

Y, séptimo: “la Academia remitirá anualmente como instructor al ministro mexicano, el objeto que deba representar el cuadro y la estatua que deba premiar”.³

En este documento se proseguía con la idea de mantener seis estudiantes en Europa, formarlos en las mejores escuelas, premiar las obras más sobresalientes y darlas a conocer en México por medio de exposiciones. El tema de las obras pictóricas era elegido por la Academia y con estas exhibiciones de los pensionados se enteraba a la comunidad académica, y al público en general, de lo que ocurría en el medio artístico europeo.

A partir de la Independencia, la Academia retomó de manera paulatina el rumbo hacia la modernidad y hasta mediados del siglo XIX se regularizaron totalmente sus actividades. Este cambio traía consigo una nueva expresión que se alejaba del barroco, se teñía de tintes clasicistas en el neoclásico –con una ideología ligada al progreso y a la libertad– y paulatinamente empezaba a surgir el nacionalismo.

Academicismo: valores tradicionales

El impulso recibió la Academia de la influencia europea en las artes y la apertura al neoclásico, a partir de las ideas de modernización, progreso y superación, dieron la pauta para que la sociedad cediera el paso al nuevo estilo. Este movimiento se convirtió en una promesa que se ofrecía al mundo para retomar el camino del orden y capturar las formas artísticas, unificarlas y llevarlas a su más pura expresión. El rescate de la antigüedad grecorromana y el respeto por los cánones clásicos era la motivación que podía modelar el

espíritu, convertirlo en un celoso guardián de la cultura y de sus expresiones plásticas.⁴

La Academia –con sus estatutos, su sistematización de la enseñanza, sus profesores educados en la ideología de la Ilustración, con un material didáctico que incluía a los mejores ejemplares clásicos– contaba con la estructura y los elementos para llevar a cabo la regularización y control de las artes y las artesanías. Todo este programa cultural se manifestó en las diferentes orientaciones artísticas que impartía: grabado, escultura, pintura y arquitectura. Por muchos años se prolongó su influencia y monopolio en la producción artística mexicana.

A través de los años, la Academia patrocinó a oleadas de artistas para que gracias a su sistema de pensiones viajaran a Europa, enriquecieran su educación y se empaparan de los nuevos lenguajes artísticos. Esta fue la manera como muchos de quienes fueron identificados por sus obras “académicas” ligadas a la tradición, dieron un vuelco a su expresión artística y se introdujeron a los *ismos* cuando regresaron de Europa.

Félix Parra (1845-1919)

Félix Parra pertenece a este grupo de artistas que exploraron nuevos acercamientos a su obra. Se le conocía por sus pinturas de temática historicista, con óleos de gran formato que le otorgaron gran reconocimiento, como el *Galileo en la Universidad de Padua* (1873), *Fray Bartolomé de las Casas* (1875) y *Escenas de la Conquista* (1877). Estas piezas le dieron fama desde muy joven.

Nació en Morelia, Michoacán, se inscribió en la Academia Imperial de San Carlos y estudió con profesores prestigiados, tales como, Pelegrín Clavé y José Salomé Pina, quienes lo guiaron en los cursos de pintura; Santiago Rebull, en el dibujo; y el célebre paisajista, José María Velasco, le enseñó el uso de la perspectiva. En 1876, consiguió el

³ Justino Fernández, *El arte del siglo XIX en México*, (UNAM-IE, México), 1983, pp. 41-42.

⁴ Cf. Elizabeth Fuentes Rojas et al., *Los retablos neoclásicos: una obra de arquitectos y escultores. Los retablos de la Ciudad de México. Siglos XVI al XX*, (Comisión de Arte Sacro, México), 2005, p. 274.



◀ Figura 1. Clase de flora ornamental del profesor Félix Parra, autor desconocido, ca. 1903, fotografía, 19.7 x 24.5 cm. Col. FAD/ UNAM, núm. de inventario 08667076.

apoyo del director de la Academia, Román S. Lascuráin, para continuar con sus estudios en Europa. Permaneció por cinco años en Francia e Italia y cumplió con el requisito de enviar obras, aun sin ser pensionado; durante ese periodo se dedicó a los temas históricos. Después, en 1882, empezó su etapa de docencia en la clase de Dibujo de ornato y decoración, que había de perpetuarse por tres décadas.

Tal parece que Parra solo se dedicó a los temas de historia en óleos de gran formato cuando estuvo “obligado” a hacerlo, para mostrar su capacidad, para justificar el apoyo que recibía del Director, para que lo ubicaran en la Escuela moderna mexicana y para que estas obras se convirtieran en su carta de presentación en todas las exposiciones posteriores en las que participó. Aunque para fines del siglo XIX, a Parra ya lo entusiasmaban otros temas y, por otro lado, le comisionaron nuevos cursos –tales como, Dibujo de flora ornamental y Composición de ornato de dibujo de hojas, frutas, plantas y flores– consideró que la iluminación era muy importante para impartirlos y equipó su taller con más de treinta lámparas (Fig. 1). Para esta época, se le incluía dentro de los paisajistas que había formado y agrupado José María Velasco; el pintor ya había dado un viraje a su producción artística que también se reflejó claramente en sus acuarelas de pequeño formato (Fig. 2).

La acuarela era considerada una técnica menor, si bien era una práctica común en las escuelas de arte; a finales del siglo XIX se incluyó en el programa de estudios de pintura de la Academia. Parra apreciaba esa técnica que le permitía libertad y espontaneidad en sus obras. Muy pronto se reconoció su dedicación a la acuarela y se le comisionó, junto con José María Velasco y Mateo Herrera, para elaborar el nuevo programa denominado Estudios Especiales de Pintura, que se dividía en tres temas: Pintura de figura, Pintura de paisaje y Pintura de acuarela. En 1904, a solo un año de realizar el plan de estudios, se le asignó el curso de acuarela.⁵

⁵ Eduardo Báez Macías, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes: 1781-1910*, (UNAM-IIE, México), 2009, pp. 274-275.

El crítico de arte, Ricardo Gómez Robelo, al referirse a las obras de la exposición de San Carlos, consideraba que varios artistas destacaban en su aproximación a las técnicas pictóricas:

[...] en el dibujo rafaélico de Rebull, en la riqueza veneciana de Pina y en la poesía melancólica de Parra, el más artista de todos. En los salones llama la atención la preferencia por el paisaje [...] Turner [...] estableció su genio [...] y esta conquista será para nuestro país [...] signo de un renacimiento artístico [...] en esta exposición, precedida por las acuarelas de Parra, con los tristes grises de sus paisajes intensamente poéticos.⁶ (Fig. 3)

Para la primera década del siglo xx, Parra ya había cosechado cierto reconocimiento por su veta de acuarelista, técnica que consideraba mucho más ágil que la pintura al óleo, además de que permitía “[...] estudiar nuevas tonalidades de luz, que es lo que parece apetecer el modernismo, siga en buena hora el recto sendero trazado por nuestro genial Parra en su *Naturaleza muerta* [...] en su cuadro esperando el tren [...]”.⁷

Si bien cabe aclarar que, con excepción de algunos paisajes, Parra no exhibió sus acuarelas; solo en un homenaje póstumo se mostraron al público, en 1919. A esta circunstancia se debe su desconocimiento. Uno de sus alumnos, Mateo Herrera, consideró que “la labor de Félix Parra fue maravillosa y pujante, aunque desarrollada silenciosamente [...]”.⁸ En efecto, Parra se sigue conociendo en la actualidad por su narrativa nacionalista y se desconoce su faceta como acuarelista. Recientemente, en 2011-2012, se montó la exposición “Acuarelas de Félix Parra: destellos cromáticos” en la que se expusieron 33 obras de 1899 a 1907, dentro de las que se incluyeron un bodegón, retratos, figuras humanas y paisajes. Con esta técnica, Parra se aleja de lo académico y se acerca a las obras de los impresionistas, con una factura más libre, tanto en la composición como en la imprecisión del entorno, el ambiente casual, las posturas relajadas, con figuras de medio cuerpo, o con la mirada dirigida a otra parte. Cabe aludir a una de las pinturas de Paul Cézanne, *Los jugadores de cartas* y compararla con la serie de excelentes retratos que llevó a cabo Parra en 1906 (Figs. 4 y 5).

En relación con los paisajes rurales y urbanos, Parra muestra la influencia de sus profesores Eugenio Landesio y José María Velasco, tanto en su temática de fragmentos arquitectónicos, follajes, troncos de árboles y rocas, como en el uso de la perspectiva.⁹ Por otro lado, se advierte la influencia que recibió durante su estancia en París, que le permitió mirar y percibir el arte de ese tiempo, donde la luz es un ingrediente determinante en la obra. Este bello conjunto de acuarelas muestra la producción de los últimos años del pintor, con un acercamiento personal a su entorno y a la temática que manejaban los movimientos vanguardistas europeos (Fig. 6).

Julio Ruelas (1870-1907)

Ruelas nació en Zacatecas y cuando vino a la Ciudad de México, después de probar en un colegio militar, se incorporó a la entonces Escuela de Bellas Artes, donde dibujó varias academias. En 1891, viajó a estudiar como pensionado en una Escuela de Arte de la Universidad de Karlsruhe, en Alemania; de ahí también datan varios de sus dibujos de figura humana.

⁶ Xavier Moyssén, *La crítica de arte en México 1896-1921*, t. I, (UNAM-IIE, México), 1999, p. 258.

⁷ Autor desconocido, “Ecos del Centenario. La Academia de San Carlos. Impresiones de un Congresista”, *El Arte y la Ciencia*, 5 de octubre de 1910, pp. 85-87. En Xavier Moyssén, *op. cit.*, pp. 443-445.

⁸ “El pintor don Félix Parra y la última exposición de sus obras”, *México: Boletín de la Universidad*, 1919, t. II, núm. 1, diciembre de 1919, p. 331.

⁹ Elizabeth Fuentes Rojas, *Destellos Cromáticos. Acuarelas de Félix Parra*, (UNAM-FAD, México), 2016.



◀ Figura 2. *Paisaje*, Félix Parra, 1899, acuarela sobre papel, 37.3 x 59 cm. Col. FAD/ UNAM, núm. de inv. 08664268.



◀ Figura 3. *Paisaje*, Félix Parra, 1906, acuarela sobre papel, 16 x 14 cm. Col. FAD/ UNAM, núm. de inv. 0866429.



▲ Figura 4. *Les Joueurs de cartes* (Los jugadores de cartas), Paul Cézanne, 1890-1892, óleo sobre tela, 65.4 x 81.9 cm, The Metropolitan Museum of Art.



▲ Figura 5. *Retrato*, Félix Parra, 1906, acuarela sobre papel, 16.7 x 11.7 cm, Col. FAD/ UNAM, núm. de inv. 08664308.

► Figura 6. *Paisaje*, Félix Parra, 1900, acuarela sobre papel, 30.9 x 40.8 cm. Col. FAD/ UNAM, núm. de inv. 08664269.



A pesar de lo breve de su vida, se puede dividir su obra en cuatro etapas de acuerdo con su técnica y temática; la primera es el periodo formativo en el que trabajó dibujos académicos, tanto en México como en Alemania. Cuatro años después volvió al país y ese momento constituye su segundo periodo, cuando realizó varias de sus obras pictóricas más importantes, tales como *La domadora*, de 1897, en este punto empezó a alejarse de lo tradicional en su atrevido acercamiento al desnudo femenino. De su segunda etapa, destaca en el género del retrato, donde Ruelas llevó a cabo un trabajo de excelente factura, tal como en su autorretrato o en el de Rubén Campos, Margarita Ruelas, don Manuel Guerrero y otros (Fig. 7).

Su tercera etapa es cuando se involucró con el grupo de la *Revista Moderna* y contribuyó con ilustraciones que dieron carácter a la revista. Es claro su viraje a lo fantástico y simbólico. Ruelas despliega una gran imaginación en los enmarcamientos que engloban las escenas con líneas paralelas onduladas o con retículas finas (Fig. 8).

En 1905, parte de nuevo a Europa y empieza una nueva etapa en la que aprendió a grabar al agua-fuerte y realizó obras excelentes. Sin embargo, lamentablemente Ruelas murió en 1907. Esta cuarta etapa, está dedicada a grabados, temas alegóricos y trágicos sobre el dolor y la muerte.

Alfredo Ramos Martínez (1875-1946)

Nació en Monterrey, Nuevo León, se trasladó a la Ciudad de México y se incorporó a la Academia de San Carlos. Recibió la pensión de una familia acaudalada, particularmente de la señora Hearst, lo que le permitió viajar a estudiar a Europa. Al regresar, en 1911, se propuso dirigir la Escuela Nacional y lo logró. Cabe destacar que las obras que había realizado en Europa fueron las que justificaron su preparación y mostraron su capacidad artística, lo que le dio los elementos para hacer su plan de trabajo y llevar a cabo su gestión (Fig. 9).



▲ Figura 7. *Margarita Ruelas en traje propio para salir*, Julio Ruelas, óleo sobre tela, 54.5 x 41.5 cm. Col. Banco Nacional de México.

Fue director de la entonces denominada Escuela Nacional de Bellas Artes, entre 1913 y 1914 y durante un segundo periodo de 1920 a 1928; lapsos entre los que se intercalaron las efímeras gestiones de Gerardo Murillo, el Dr. Atl, en 1914, y de Mateo Herrera, en 1919. Además de paisajes, continuó haciendo retratos para las familias pudientes, lo que le permitía obtener recursos en épocas de carestía.

Posteriormente, Ramos Martínez vivió en Estados Unidos el resto de su vida y continuó pintando obras y murales sobre temas mexicanos, aunque ya su expresión había variado los rasgos de sus rostros, que eran planos, y en su paleta abundaban los tonos ocres y grises. Hasta 1941 volvió a México a pintar un mural en la Escuela Nacional de Maestros, invitado por los ministros de educación, Octavio Béjar y Jaime Torres Bodet.¹⁰ Dicho mural fue destruido cuando se construyó el nuevo edificio de la Escuela Normal.¹¹

La convivencia con las vanguardias europeas le infundió nuevas ideas sobre la educación artística, que puso en práctica como director de la Escuela Nacional. La influencia de la pintura al aire libre de los impresionistas franceses fue lo que determinó la fundación de las Escuelas de Pintura al Aire Libre en México, como un acercamiento novedoso que planteaba otra manera de pintar, lejos de la técnica tradicional que aún se practicaba en la Antigua Academia. Los escenarios de las culturas indígenas fueron la temática, lo que puso una gran distancia con la tradición académica basada en los modelos clásicos de Grecia y Roma.

Roberto Montenegro (1886-1968)

Montenegro nació en Guadalajara, Jalisco; inició su formación artística a los 17 años, en la Antigua Academia de San Carlos, y se prolongó hasta 1906 cuando recibió una pensión para viajar a Europa. En España, estudió en la Real Academia de San Fernando de Madrid; posteriormente, en 1907, se trasladó a París, donde se puso en contacto con los movimientos vanguardistas europeos.

La influencia del poeta Rubén Darío en Montenegro en su etapa inicial es muy significativa. Colaboró con él en la *Revista Mundial*, que el poeta dirigía en Italia. Cuando Montenegro llegó a París fue el *art nouveau*, además de los temas literarios decadentistas, lo que le dio impulso (Fig. 10).

En 1910 regresó a México y permaneció por dos años; poco se sabe de su estancia en el país, solo que participó en las fiestas del Centenario de la Independencia. Por otro lado, organizó una exposición individual en la Escuela de Bellas Artes. Más tarde, inició unos diseños eróticos con influencia oriental donde la figura femenina se diluye en las telas de diferentes texturas y motivos que la envuelven y dejan ver un escote del que se asoman los senos, como en la serie de “Las venecianas”.

En 1918, presentó en Madrid una serie de cuadros de pequeño formato sobre temas mexicanos, con influencia de la paleta de la pintura española. En la obra se plasma la característica figura del mexicano sentado con sombrero y cubierto con la típica cobija, las frutas dispersas en el suelo, una mujer de pie con rebozo y otra sentada en una silla con un perico al hombro.

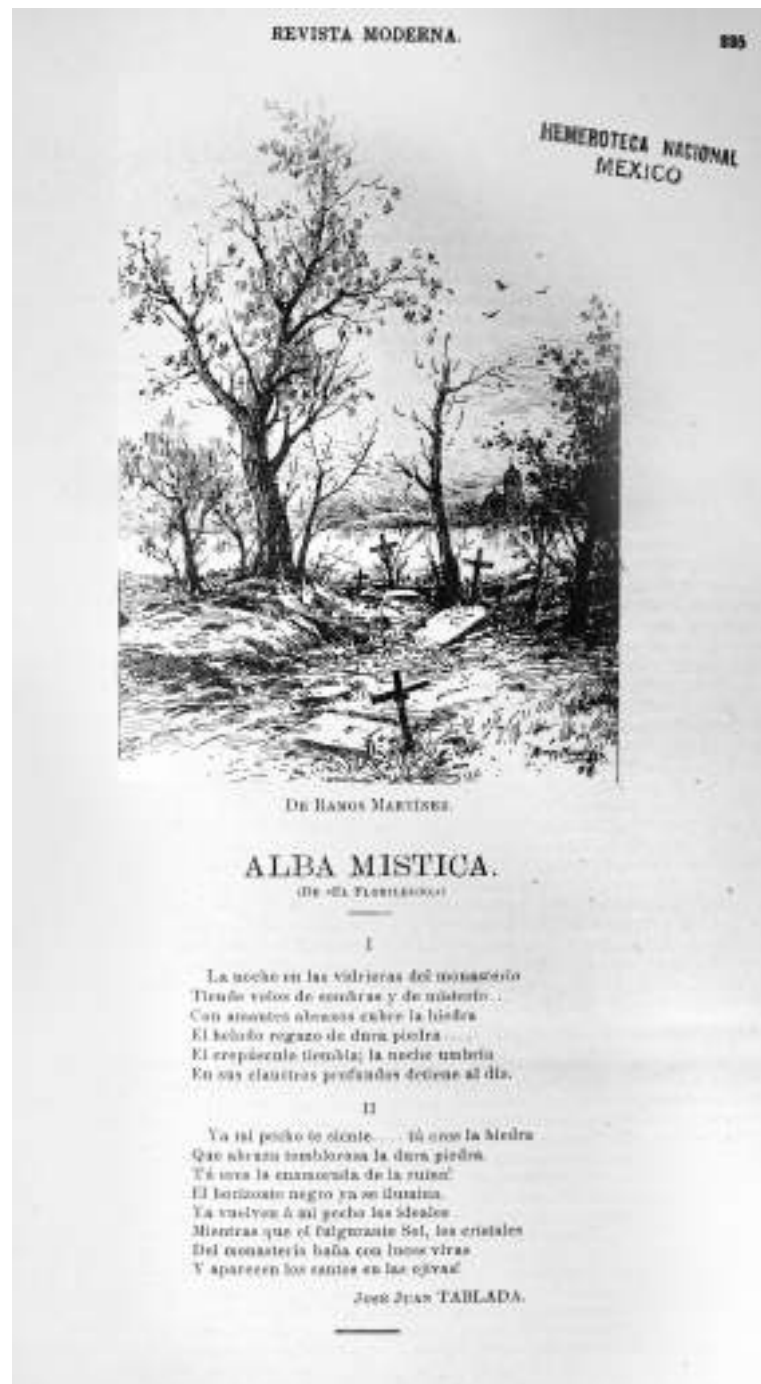
Por último, a finales de 1919, regresó a México y continuó con su labor de ilustrador, donde se refleja su recorrido por los países que más lo impactaron, como Italia y España. Ya percibía su entorno mexicano con una nueva mirada en la que dominaba su estilo modernista. Fue un hombre multifacético, de gran talento, que probó y experimentó su capacidad como pintor muralista, retratista, ilustrador, grabador, escenógrafo y caricaturista.

¹⁰ A. Luna Arroyo, *Ramos Martínez*, (Salvat-Ciencia y Cultura Latinoamericana, México), 1914, pp. 37-38.

¹¹ *Ibid.*, p. 38.



▲ Figura 8. Ilustración de "Fragmentos", Julio Ruelas, en *Revista Moderna*, México, abril de 1899, núm. 4, p.113, Hemeroteca Nacional.



▲ Figura 9. Ilustración a "Alba mística", Alfredo Ramos Martínez, en *Revista Moderna*, México, abril de 1899, núm. 4, p.235, Hemeroteca Nacional.



► Figura 10. Ilustración a "Sonetos", Roberto Montenegro, 1906, en *Savia Moderna*, México D.F., marzo de 1906, Hemeroteca Nacional.

El modernismo en México

El modernismo, este fenómeno social, artístico, literario e ideológico, sorprendió de diferentes maneras a los artistas académicos. De acuerdo con el historiador de arte Fausto Ramírez, cubrió un lapso de aproximadamente medio siglo (de 1875 a 1925), durante el cual los artistas se codearon con esta corriente y reaccionaron en diferentes niveles en la cultura, en la filosofía, en lo social y en lo artístico.

[...] la voluntad de renovación, característica esencial del modernismo, quedó signada desde el origen por su apertura internacionalista, por un deliberado cosmopolitismo [...] existía la voluntad de apropiarse [...] de modalidades estilísticas imperantes en medios culturales más avanzados para poder dar voz a ideas y estados de ánimo inarticulados hasta aquel momento.¹²

Los artistas mexicanos trataron de asimilar, cada uno a su manera, la interpretación del entorno de los europeos, se trajeron esa mirada y la posaron en su país; lo vieron y lo descubrieron con nuevos ojos. La variedad de expresiones y "diversos recursos estilísticos [...] de que se sirvieron los modernistas [...] el eclecticismo y el sincretismo sustanciales que caracterizaron el movimiento [...] aunado a la doctrina de la libertad intelectual y del personalismo artístico [...]"¹³ todo se conjugó para que surgieran nuevas imágenes de sus paletas y se crearan lenguajes artísticos que estaban más a tono con los europeos.

Al desprenderse y abreviar de nuevas fuentes como el impresionismo, el expresionismo, el *art nouveau*, el simbolismo y todo lo que recibían de Europa, los artistas mexicanos formados en un ambiente académico empezaron a construir sus obras con un nuevo lenguaje y a mostrar al espectador nuevas maneras de percibir su entorno.

¹² Fausto Ramírez, *Modernización y modernismo en el arte mexicano*, (UNAM-IIE, México), 2008, p. 15.

¹³ *Ibid.*, p. 19.

En suma, Félix Parra abordó las vanguardias europeas a través de su tinte impresionista, que expresó con soltura y espontaneidad en la serie de acuarelas que realizó en los años veinte. Ruelas se contaminó con el “esteticismo y el decadentismo” de fin de siglo que enarbolaban los poetas y artistas ante una sociedad permeada con múltiples complicaciones y retos. Alfredo Ramos Martínez mostró en su obra la influencia de los diferentes movimientos que hicieron eco en su afán de crear las Escuelas al Aire Libre y reproducir en México el fenómeno cultural europeo. Montenegro se vinculó al decadentismo y creó un estilo moderno diferente. Todos estos artistas que tenían un antecedente formativo en la Academia, ante el impacto transcultural, diferenciaron su obra plástica de su origen y la ligaron con las diferentes expresiones artísticas en boga.

Fuentes de consulta

- Báez Macías, Eduardo, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes: 1781-1910*. UNAM-IIE, México, 2009.
- Brown, Thomas A., *La Academia de San Carlos de la Nueva España*, traducción de María Emilia Martínez, SEPSETENTAS, México, 1976.
- Fernández, Justino, *El arte del siglo XIX en México*, UNAM-IIE, México, 1983.
- Fuentes Rojas, Elizabeth, *Los retablos neoclásicos: una obra de arquitectos y escultores. Los retablos de la Ciudad de México. Siglos XVI al XX*, Comisión de Arte Sacro, México, 2005.
- , *Destellos cromáticos. Acuarelas de Félix Parra*, UNAM-FAD, México, 2016.
- Luna Arroyo, A., *Ramos Martínez*, Salvat-Ciencia y Cultura Latinoamericana, México, 1914.
- Moyssén, Xavier. *La crítica de arte en México 1896-1921*, UNAM-IIE, México, 1999, 2 tomos.
- Ramírez, Fausto. *Modernización y modernismo en el arte mexicano*, UNAM-IIE, México, 2008.

Elizabeth Fuentes Rojas

Es doctora en Historia por la UNAM y en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores, Nivel II. Sus cursos, investigaciones y publicaciones se orientan principalmente hacia los siglos XIX y XX, especialmente al estudio de la historia de la Antigua Academia de San Carlos y de sus colecciones. Ha participado y coordinado más de 20 proyectos de investigación en la UNAM y el CONACYT. Es autora de 17 libros, 32 capítulos en libros y más de 20 artículos en revistas nacionales e internacionales. En 2012, recibió el premio Universidad Nacional en el Área de Investigación en Artes. Actualmente es Directora de la Facultad de Artes y Diseño.