



BUAP

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**La enseñanza del dibujo en la ciudad de Puebla, 1880 – 1920:
Academia de Bellas Artes, Escuela de Artes y Oficios y Colegio
del Estado.**

Tesis que para obtener el título de Maestra en Estética y Arte

Presenta Rosana Mesa Zamudio

Directora: Dra. María Isabel Fraile Martín

Junio, 2020

AGRADECIMIENTOS

Gracias a la Maestría en Estética y Arte y a la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla por brindarme la oportunidad de formar parte de esta casa de estudios en la que obtuve grandes enseñanzas por parte de sus profesores. Expreso mi más sincero agradecimiento a cada uno de los doctores y maestros por su tiempo, dedicación y por compartir su pasión por el conocimiento y el aprendizaje en estos dos años. Gracias a mis compañeros y amigos por el tiempo compartido.

Gracias a CONACYT por el apoyo económico brindado para la realización de este proyecto de investigación y para cursar la maestría.

Agradezco a mi directora de tesis Dra. Isabel Fraile Martín, al Dr. Jesús Márquez Carrillo y Dr. Arturo Aguilar Ochoa por su cariño, su apoyo, motivación, consejo oportuno, compromiso y comprensión en todo momento durante el proceso de trabajo en este proyecto.

Gracias a Alfredo y Demián por su paciencia y ayuda, compañeros y cómplices en esta aventura. Sin ustedes no habría sido posible recorrer este camino. A toda mi familia por estar cerca, apoyarme e impulsarme a ser quien soy.

Gracias a todos mis maestros de dibujo y dibujantes que admiro, que he conocido en el camino inspirándome a adentrarme en esta disciplina.

También agradezco al personal de la Biblioteca José María Lafragua, Archivo Histórico Universitario y Archivo General del Estado de Puebla por su calidez y facilidades prestadas durante las consultas de material.

CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS.....	3
INTRODUCCIÓN.....	6

PRIMER CAPÍTULO. MARCO HISTÓRICO

1.1 Los orígenes y desarrollo de la enseñanza artística y el dibujo: Las Academias de Bellas Artes en Europa.....	18
1.1.1 Las Academias en México.....	24
1.1.2 La función de la Academia en el siglo XVIII-XIX.....	26
1.1.3 Academias provincianas.....	30
1.1.4. La educación artesana.....	33
1.2 La educación en México durante los años de 1880 a 1920.....	37
1.2.1 La educación en Puebla.....	41

SEGUNDO CAPÍTULO. INSTITUCIONES DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO Y SU TRAYECTORIA

2.1 Contexto cultural en Puebla durante los siglos XIX-XX.....	48
2.2 Academia de Bellas Artes	
2.2.1 La Real Junta de Caridad y Sociedad Patriótica.....	54
2.2.2 La Biblioteca.....	62
2.2.3 Fundadores y pintores de la academia.....	65
2.3 Escuela de Artes y Oficios.....	74
2.3.1 Sistema educativo.....	77
2.4 Colegio del Estado.....	80

TERCER CAPÍTULO. LA ENSEÑANZA DEL DIBUJO EN EL CURRÍCULUM

3.1 Academia de Bellas Artes.....	88
3.1.1 La enseñanza del dibujo y la presencia del arte francés.....	89
3.2 Escuela de Artes y Oficios.....	100
3.3 Colegio del Estado.....	103

CUARTO CAPÍTULO. LA ENSEÑANZA DEL DIBUJO EN LAS PRÁCTICAS EDUCATIVAS. UNA REFLEXIÓN COMPARATIVA.....	115
CONCLUSIÓN.....	150
BIBLIOGRAFÍA.....	157
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	165

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación se centra en el análisis de la enseñanza del dibujo en tres instituciones poblanas del siglo XIX y albores del XX, surge durante mi estancia en la Maestría en Estética y Arte, y es el resultado de mi interés por la práctica del dibujo, ya que soy artista visual, aunado a la necesidad de comprender cómo ha sido su enseñanza a lo largo de la historia y de qué manera se ha ido transformando, ayudándonos a entender las implicaciones que tiene en su práctica hoy en día. La inclinación por estudiar la instrucción de esta disciplina nace a partir de conocer las colecciones de dibujos que resguardan, por un lado, la Biblioteca José María Lafragua correspondientes a la Academia de Bellas Artes y el Colegio del Estado¹, y los que se conservan en el Archivo General del Estado de Puebla que pertenecían a la Escuela de Artes y Oficios. Estas evidencias gráficas constituyen uno de los ejes principales de este trabajo como testimonios de la práctica en el aula de esta cátedra.

Para iniciar este recorrido y como punto de partida, es necesario realizar una aproximación al origen y la evolución natural del dibujo, a fin de comprender el papel de esta disciplina que va intrínsecamente ligada a la historia del ser humano, desarrollándose, evolucionando y perfeccionándose al mismo tiempo que él. Se puede considerar la manifestación artística más antigua y se ha utilizado con diversos fines que describiremos más adelante.

El dibujo es una de las expresiones más antiguas y cercanas a todo ser humano. En el *Diccionario de la Real Academia Española*, dibujar es trazar en una superficie la imagen de algo. La palabra dibujo proviene del latín *designo*, la cual puede interpretarse como dibujar y representar. Esta actividad, que se entiende como una obra inscrita sobre un soporte de dos dimensiones (papel o antecedentes del papel, placas, paredes, piedra), presenta plásticamente una esencia, un concepto o un pensamiento, o representa las apariencias de nuestro mundo. En el plano estético es necesario contemplar dos aspectos del dibujo: primero, el dibujo como

¹ Al analizar los dibujos existentes en la Biblioteca Lafragua, se encontró una serie, que por sus características es muy probable sean realizados por alumnos de preparatoria del Colegio del Estado, debido a la contingencia por Covid-19 no fue posible corroborar este dato que se realizará en cuanto sean reabiertas las instituciones.

propósito se encuentra en las artes plásticas como proyecto ya sea de pintura, arquitectura, 67de orfebrería, de tejido, etc. Este dibujo se realiza según diversas técnicas elegidas en función de la aplicación que se pretende. El dibujante ejecuta varios ensayos que configuran la composición del proyecto a realizar. Y segundo, el dibujo como arte autónomo es un modo de expresión irreductible a otros modos, dinamiza al creador que elige orientar sus gestos-temporal o definitivamente- hacia la realización de una obra a ser mostrada y conservada. Tiene un carácter único y su estética varía según las mentalidades, individuales o colectivas, implicando la elección de procedimientos correlativos a las técnicas de la época.

Desde el punto de vista de la evolución humana, el dibujo viene de una capacidad innata de escindir trazos sobre una superficie para registrar algo, representarlo para conservarlo, recordarlo o comunicarlo. Durante el paleolítico se dio una explosión de cambios en el comportamiento humano, muchos de ellos debido a necesidades de adaptación, y de esta etapa es que conocemos las primeras evidencias de arte y representación, producto de la evolución gradual del cerebro humano. Para Randall White las representaciones gráficas surgieron por la aparición del lenguaje y no previas a éste. La aparición de formas de representación tuvo un valor adaptativo y corresponde a la adquisición de habilidades neurológicas para este tipo de pensamiento.²

Para Vélez Caicedo el dibujo es una poderosa herramienta aliada del pensamiento. Dibujar es evidencia de la capacidad de ligar ideas con signos, de modo que el dibujo facilita tareas intelectuales de tipo espacial, casi imposibles de realizar mentalmente, como describir un plano, diseñar, planear, organizar, etcétera. La actividad de dibujar cuando no tenía la intención de ser arte, implica la capacidad de representar, de crear una realidad nueva en la que se corresponden signos con sus significados para así comunicar ideas.³ Con la capacidad de representar, el ser humano fue descubriendo que podía mejorar el mundo que le rodeaba y despertar emociones de manera artificial, dando paso a la evolución cultural.

² Randall White, *Prehistoric art. The symbolic journey of humankind*, p. 15

³ Vélez Caicedo, Ana Cristina, *El Homo que hace arte en Homo artisticus: Una perspectiva biológica-evolutiva*, 2008, p. 113

El dibujo ha sido, es y será el origen de toda actividad artística, por esta razón se encuentra integrado a casi toda práctica de las artes visuales. Toda actividad que genera una imagen, figurativa o abstracta, que se vale de medios plásticos para su discurso creativo lleva implícito en su recorrido interno el aura del dibujo.⁴ Esta disciplina interviene en el proceso de transcripción de la idea al soporte, y es la unión entre la idea y su definición gráfica.

La forma en que se enseñan las artes ha sido condicionada por las creencias y los valores relacionados con esta actividad, marcando la manera en que se enseña en la actualidad. Dentro de la historia de la enseñanza del arte, ésta tenía que ver con la consecución de ciertos objetivos sociales, morales y económicos, así mismo asociada a las tendencias y orientaciones de las élites. La enseñanza artística es reflejo de la sociedad en la que surge: su estructura social, las ideas acerca de la realidad, las políticas culturales que conforman su sistema educativo, los sistemas institucionales que implementan sus políticas y métodos educativos.

El dibujo y su cátedra alcanzan una gran importancia con el surgimiento de las academias que instauran una nueva consideración social: la del artista, separándolo de la consideración de artesano. Las academias nacieron con el estado moderno y se desarrollaron con él siguiéndolo durante toda su evolución. En el renacimiento favorecieron la libre condición del arte y del artista, liberándolo de las organizaciones gremiales. Se buscaba que la enseñanza del dibujo fuera sistemática y se alejara de los métodos empíricos de los talleres gremiales, y este sistema de enseñanza impronta el modo de enseñar esta disciplina durante varios siglos posteriores. El método didáctico basado en la copia fue el más generalizado en las academias renacentistas y prevaleció hasta el siglo XIX y parte del XX.

La Revolución Francesa y la Revolución Industrial fueron dos hechos que transformaron la civilización occidental, los ideales de estos movimientos tuvieron influencia en la educación con la implementación de las ideas del positivismo y a través del proceso de industrialización que se introdujo en el ámbito artístico. El periodo de la Ilustración favoreció la creación de

⁴ Rodríguez Aranda, Sergio E., *Dibujo y actualidad*, Revista Internacional de investigación, innovación y Desarrollo en Diseño ,2010. P. 4

academias y escuelas de arte donde formar a los artífices que la industria emergente demandaba. Es así que con la industrialización aparecieron nuevos públicos consumidores de arte, pero además se desarrolló un mercado masivo de objetos como muebles, diseños textiles, instrumentos y partituras musicales, litografías y grabados.⁵ La ciencia ocupaba un lugar primordial para el pensamiento positivista, el dibujo se consideraba una herramienta científica tanto para cuestiones técnicas como artísticas. Este periodo de la historia es un momento de grandes transformaciones económicas, urbanísticas y sociales que surgen del pensamiento positivista. Esta corriente filosófica es la columna intelectual del porfiriato y pretendía alcanzar el progreso mediante el orden. El positivismo se instaura en el campo educativo de modo que la ciencia, la observación de los hechos y la fe en la modernización económica son las premisas sobre las cuales se sustenta la pedagogía de la época. La finalidad era crear una propuesta contraria a la enseñanza establecida e impartida por el clero, por ello se estructuró un plan laico en donde el eje central era el conocimiento científico. Dentro de este sistema filosófico el dibujo era una disciplina de apoyo a las ciencias y ejerció una importante influencia en la educación de esos años.

Bajo dos miradas que caracterizan la concepción del dibujo en el siglo XIX es que surge este trabajo de investigación: por un lado, el carácter estético que predominaba en las academias artísticas y, por otro, los fines pragmáticos que se perseguían en los diferentes ámbitos de la producción. En la segunda mitad del siglo XIX la práctica del dibujo tenía gran importancia para el artista académico y el artesano, pero también formaba parte de la preparación profesional relacionada con actividades técnicas y científicas, ya que era una importante herramienta de registro de datos y de representación de la realidad.

Con la aparición de la ciencia moderna, esta disciplina se convirtió en el instrumento principal de representación científica hasta la aparición de nuevos medios. Durante siglos el dibujo tuvo una importante función en la profesionalización de diversas áreas del conocimiento, la cual se encuentra perdida hoy en día en parte debido al crecimiento y popularidad de las herramientas informáticas. Esta disciplina era un documento de registro

⁵ Efland, A. *Una historia de la educación del arte. Tendencias intelectuales y sociales de la enseñanza de las artes visuales*. Barcelona, ediciones PAIDÓS IBÉRICA 2002 citado en Sánchez Martínez, *La enseñanza del dibujo en San Luis Potosí durante el porfiriato*.

de datos de diversa índole como topográficos, arquitectónicos, industriales o científicos; de análisis geométrico, de base de la composición o instrumento de ideación proyectual; así como instrumento pedagógico. El dibujo era considerado cimiento de las artes y las industrias por lo que su instrucción se fue implementando en diversos ámbitos productivos entre artesanos, técnicos y obreros así como en las diversas profesiones. En nuestra concepción actual la enseñanza del dibujo está principalmente ligada a propósitos artísticos. Sin embargo, es fundamental comprender que en el siglo XIX se consideraba una herramienta de registro de datos y de representación de la realidad, por lo que era asociada a actividades técnicas y científicas, además de sus utilidades para el artista académico y artesano. Esta actividad era una herramienta transversal entre diferentes áreas del conocimiento. Considerado como una disciplina necesaria, fue utilizado por naturalistas, físicos, marinos, botánicos, entre otros, para representar aquellos elementos de la naturaleza a los que dedicaban sus estudios; mientras que los ingenieros, topógrafos, agrimensores y arquitectos lo utilizaban en planos, estructuras y diseños de máquinas y herramientas.⁶

El dibujo era considerado un lenguaje universal y, en consecuencia, se incorporó a todos los niveles educativos. Adquirió un significado reelevante en la vida económica, social y cultural y su propagación se vinculó con las necesidades de la industria emergente, pero incluso se vinculó con la configuración de la personalidad, el desarrollo de habilidades y la formación de una cultura estética. La industria y la ciencia constituían las bases de la modernidad y el dibujo era considerado como una herramienta de soporte indispensable por ello era necesario popularizarlo. Esta necesidad de impartir dibujo en los distintos niveles de la enseñanza pública se extendió en Europa, llegando eventualmente a América, principalmente a Estados Unidos y México. En este periodo de la historia, la enseñanza del dibujo se encontraba en un momento de auge internacional y era considerado una forma de observar, de sensibilizar, de comunicar, de desarrollar el intelecto y hacer juicios.

Es en este contexto que en México las escuelas de dibujo tenían gran importancia y, más que una orientación artística, tenían un objetivo técnico, ya que se consideraba que el diseño era

⁶ Pérez Salas, M.E. *La enseñanza de la pintura en los tiempos difíciles de la Academia*, en A. De los Reyes, *La enseñanza del arte en México*. México, UNAM, IIE, 2010 citado en Sánchez Martínez *ob. cit.*

una herramienta para el mejoramiento de la industria popular y artesanal. Se pensaba que la enseñanza del dibujo podía promover el gusto artístico en artesanos de los diferentes oficios. Esta cátedra, además de ser fundamental para el desarrollo de los artistas, se difundió en distintos estratos sociales ya que se consideraba esencial para el ejercicio y fácil divulgación de cualquier actividad. De esta manera, la difusión del dibujo estaba inscrita en un proyecto educativo global a fin de brindar a las clases menos favorecidas acceso a la educación. Además de enseñarles a leer, escribir y las reglas elementales de la aritmética, el dibujo lineal en particular, simbolizaba el carácter racional de la instrucción básica.

En Puebla el aprendizaje del dibujo era fundamental para casi todos los establecimientos educativos, tanto los de nivel elemental como secundaria y profesional. Es así que en esta ciudad se le dio énfasis a su instrucción. La Academia de Bellas Artes y la Escuela de Artes y Oficios fueron las principales en favorecer esta enseñanza, así como también fue promovida en el Colegio del Estado dentro de las carreras de arquitectura e ingeniería. Cada una de estas instituciones tenía diferentes orientaciones: en la Academia de Bellas Artes se impartían dibujo lineal, de ornato, de paisaje, de figura humana, del yeso, del natural con modelo vivo, de perspectiva y anatomía artística; en la Escuela de Artes y Oficios las cátedras de dibujo eran del natural, de yeso y lineal; mientras que en el Colegio del Estado se impartía dibujo topográfico y arquitectónico.

En los tres establecimientos mencionados y en el periodo cronológico que se indica en este trabajo, podemos ver que, particularmente en Puebla, la instrucción de esta disciplina estuvo impulsada mediante la fundación de varias instituciones educativas, la primera de ellas fue la Sala de Dibujo, posteriormente conocida como Academia de Bellas Artes, la cual aunque en un principio estaba enfocada a lo artesanal, se fue perfilando hacia un carácter artístico, también estaba la Escuela de Artes y Oficios orientada a la educación artesana y el Colegio del Estado en educación secundaria y preparatoria, así como en las distintas especialidades de ingeniería. La etapa elegida para estudiar corresponde a una época en que la Academia de Bellas Artes, la Escuela de Artes y Oficios y el Colegio del Estado cursan un periodo de importante actividad que no ha sido abordado de manera conjunta como se propone en esta investigación. En las investigaciones realizadas hasta la fecha, se ha contemplado el dibujo

como una disciplina al interior de cada institución y no se ha enfocado la atención en la conexión que se establecía entre las tres para impartir esa cátedra en los años señalados, siendo que, como veremos posteriormente eran comunes entre ellas profesores, planes de estudio, bases teóricas y técnicas empleadas. La Academia de Bellas Artes desde su fundación en 1813 tuvo una intensa actividad, en dicho periodo analizado se encontraba en una fase de importante aportación a la educación artística, antes de su declive como institución debido a la falta de recursos y la reducción del apoyo económico por parte del estado a partir de 1921. La Escuela de Artes y Oficios inicia sus funciones en 1885 favorecida notoriamente por el Estado, por lo que en esos años la institución gozó de un importante número de alumnos inscritos hasta 1911 en que comenzaron a disminuir. La escuela formó parte de exposiciones industriales y artísticas internacionales, nacionales y regionales como la exposición Colombina de Chicago en 1893, la de París en 1900 y la de San Louis Missouri en 1902, o las organizadas por la Sociedad Poblana de Artesanos. El Colegio del Estado se encontraba en una etapa de apogeo como una institución de educación preparatoria y científica, antes de transformarse en Universidad en 1937.

La etapa estudiada en esta tesis, que va de 1880 a 1920 es un periodo clave para la conformación de las bases del sistema educativo poblano. Es un momento en el que se desarrolla un sistema normativo local que establece una política educativa y cultural propia. En los diferentes periodos de gobierno se dio impulso a reformas educativas que quedaron plasmadas en leyes, lo cual detallo con más precisión en el primer capítulo. Es en esta fase histórica que se cimentaron las bases del actual sistema educativo: se formalizó el derecho que obligaba al Estado a impartir una educación laica, gratuita y uniforme; se multiplicaron los establecimientos destinados a la instrucción elemental; se crearon nuevas instituciones y con ellas se inauguraron nuevas opciones educativas y profesionales; se modernizaron los programas de estudios; se profesionalizó el oficio de enseñar y se renovaron los métodos de enseñanza.

Numerosos investigadores han realizado estudios en torno a las tres instituciones estudiadas. La Academia de Bellas Artes ha sido abordada por Francisco Pérez Salazar y Haro quien, en *Historia de la Pintura en Puebla*, hace un recorrido por el periodo de fundación abordando

algunos puntos como la descripción del museo, la biblioteca, el edificio que albergaba este colegio, los fondos y capitales de la academia y, por último, un útil compendio de los datos biográficos de pintores poblanos con base en los archivos del Sagrario, de Notarias de Puebla y del Sagrario de México. Velia Morales Pérez aborda principalmente los años de fundación de la academia, benefactores y donaciones que se le hicieron a la institución. Montserrat Galí Boadella ha investigado varios aspectos de la academia como los años de fundación, la influencia del arte francés en *Láminas y tratados franceses en la Academia de Bellas Artes de Puebla* y en su libro *José Manzo y Jaramillo. Artífice de una Época (1789-1860)* analiza la obra de este importante artista que jugó un sobresaliente papel en el arte de Puebla y estaba ligado a la academia. Arturo Aguilar Ochoa en *La enseñanza del dibujo en Puebla en el siglo XIX (1813-1923)* realiza un recorrido por el desarrollo de esta cátedra en la academia con base en la colección de la biblioteca José María Lafragua, aborda también el papel del dibujo en la educación elemental y en la Escuela de Artes y Oficios. Guadalupe Prieto Sánchez en *La Academia de Bellas Artes de Puebla* se centra en el proceso y los años de fundación. Jesús Márquez Carrillo en *La oscura llama* aborda los orígenes, organización y financiamiento de la Real Junta de Caridad y Sociedad Patriótica para la Buena Educación de la Juventud y el desarrollo de sus escuelas: la Sala de dibujo y la academia. Jaime Corona Montiel en su tesis de licenciatura titulada *Catálogo de la ex - biblioteca de la Academia de Bellas Artes* hace un detallado estudio de la colección de libros de este centro educativo. Mercedes Salomón Salazar en *La colección de la Academia de Bellas Artes de Puebla. Libros, documentos y estampas* investiga, con base en el acervo de la Biblioteca Lafragua, la relación de los modelos gráficos con la instrucción del dibujo en la academia. La Escuela de Artes y Oficios ha sido estudiada principalmente por María de Lourdes Herrera Feria en el libro *La educación técnica en Puebla durante el porfiriato: la enseñanza de las artes y los oficios*, en donde junto con otros investigadores reúnen una serie de textos que abordan la historia de esta institución y varios aspectos de la educación artesana. En el capítulo *La enseñanza del dibujo para artesanos pobres a finales del siglo XIX en la Escuela de Artes y Oficios de Puebla*, del libro antes mencionado, Ambrosio Javier Luna Reyes analiza los diferentes documentos de archivo para reconstruir cómo era la cátedra de dibujo en dicha institución. La conformación del Colegio del Estado ha sido analizada en varias publicaciones, Miguel Marín y Efraín Castro en *Puebla y su Universidad* abordan las diferentes etapas del colegio desde la llegada

de los jesuitas y su paso por Puebla. El texto habla sobre la fundación del Colegio de San Jerónimo en 1578, el Colegio del Espíritu Santo en 1587, el Colegio Carolino en 1790, el que fue Colegio del Estado a partir de 1825, que finalmente se convirtió en Universidad de Puebla. Así mismo, María de Lourdes Herrera Feria en *El Colegio del Estado en el siglo XIX* realiza un recorrido por los orígenes del Colegio, detallando su estructura en la segunda mitad del siglo XIX, hasta los años de transformación en Universidad. Jesús Márquez Carrillo en el libro *Cátedra en vilo* en el texto *Sumaria historia de la escuela de Ingeniería Civil y topográfica, 1870-1937* relata el surgimiento de la carrera de ingeniero topógrafo e hidromensor en el Colegio del Estado y detalla aspectos del plan de estudios de cada una de las ramas de esta profesión. Alberto Pérez Peña en *El Colegio del Estado de Puebla. En el primer centenario de su vida civil. 1925*, es una edición facsimilar en la cual hace una reseña histórica del colegio desde la visión de diferentes personalidades académicas y directivas de la institución incluyendo algunas biografías de directores, profesores, benefactores y algunos alumnos distinguidos.

Como es posible apreciar, aunque encontramos investigaciones sobre la cátedra de dibujo en la Academia de Bellas Artes y la Escuela de Artes y Oficios, el Colegio del Estado carece de una exploración de este tipo. En este trabajo de investigación se plantea dilucidar cómo fue la enseñanza en estas tres instituciones en el periodo planteado a fin de entrecruzar la información obtenida de cada una y tratar de responder algunas interrogantes. El objetivo de esta investigación es contrastar las diferentes teorías, leyes, planes de estudio e investigaciones al respecto con los diferentes materiales de archivo como documentos y material gráfico para así comprender los modos de ver y pensar en torno al dibujo y su enseñanza. El carácter novedoso de este estudio consiste en hacer una investigación conjunta de las tres instituciones que aborde el desarrollo de la enseñanza del dibujo en cada una durante el mismo periodo de la historia en que las tres coinciden. Durante el proceso de investigación han ido surgiendo diversas preguntas que se han sumado a las inquietudes iniciales, es así que el trabajo se ha centrado en responder las siguientes cuestiones: ¿Cuáles fueron los métodos y manuales utilizados para la enseñanza del dibujo en el periodo de 1880-1920? Las tres instituciones dedicadas a la enseñanza del dibujo en la ciudad de Puebla la Academia de Bellas Artes, Escuela de Artes y Oficios y el Colegio del Estado ¿compartían

aspectos en común, profesores, técnicas y métodos de enseñanza? ¿Qué técnicas eran las más utilizadas? ¿Cómo se dio su desarrollo en este periodo de la historia? ¿Qué características tenía la enseñanza en Puebla respecto a la Academia de San Carlos? ¿Qué relación había entre el currículum plasmado en los diversos documentos institucionales y la práctica educativa?

Es importante agregar que en este trabajo ha sido esencial tomar en cuenta de manera conjunta las investigaciones previas, las leyes educativas de la época, los planes de estudio, los documentos y las evidencias gráficas, ya que el análisis único de planes y programas puede ser riesgoso y encontrarse alejado de la realidad de la actividad en el aula. Para Ivor Goodson el currículum escrito nos proporciona un testimonio, una fuente documental, un mapa variable del terreno: es también una de las mejores guías oficiales sobre la estructura institucionalizada de la escolarización.⁷ Es así que, en estas fuentes documentales podemos dilucidar la influencia de intereses comerciales e institucionales que se expresan en los objetivos de la escolarización, así mismo nos permiten conocer lo que era considerado útil en cierto momento de la historia. El documento será utilizado a fin de contrastarlo con los diferentes recursos de información disponibles para así comprender el pensamiento en torno al dibujo y su enseñanza en esta etapa de la historia que perfila nuestro presente.

En el primer capítulo parto analizando la formación de las academias en Europa y en México, como antecedentes para la conformación del sistema educativo de las artes en el país. La idea dominante era la utilidad económica de la educación, formar profesionales productivos para la mejora del mercado exterior mediante la mejora de la calidad de las manufacturas. Debido a esta finalidad económica la base del estudio académico era el dibujo. Por otro lado, se analiza la educación artesana, la cual pasa por una profunda transformación a mediados del siglo XIX mediante su impulso fuera del taller artesanal, para surgir así las primeras instituciones educativas dedicadas a su enseñanza: las Escuelas de Artes y Oficios.

⁷ Goodson, Ivor F., *La construcción social del currículum. Posibilidades y ámbitos de investigación de la historia del currículum*, en Revista de Educación 295, Historia del currículum (I), p. 10

La segunda parte de este capítulo aborda el panorama general de la educación en México en el periodo de 1880 a 1920. En esta etapa histórica la educación es considerada un camino para alcanzar los anhelos de la nueva nación independiente, integrándola al nuevo orden mundial bajo las ideas de progreso y civilización que surgen con la Revolución Industrial. En este sentido, se le da impulso a la educación y se le brinda atención a fin de reconstruir el país bajo esta perspectiva. Los inicios de la educación actual se gestaron en este periodo con la introducción de la pedagogía moderna y la fundación de múltiples instituciones educativas.

En el segundo capítulo se parte de analizar el contexto cultural en Puebla durante el siglo XIX, a fin de situarnos en el entorno dentro del cual estaban insertas las instituciones objeto de estudio. En la época colonial esta ciudad fue la segunda población en importancia demográfica, económica y cultural. Tuvo un importante desarrollo industrial en este periodo y fue escenario de una gran actividad artística y cultural. A partir de ubicarnos en este momento de la historia es que se analizan los procesos de formación y trayectoria de las tres instituciones educativas a estudiar la Academia de Bellas Artes, la Escuela de Artes y Oficios y el Colegio del Estado.

En el tercer capítulo, con base en los documentos de archivo y las investigaciones de autores como Montserrat Galí, Jesús Márquez, Mercedes Salomón y Ambrosio Luna, se hace un recorrido por el sistema de enseñanza del dibujo en cada una de las tres instituciones. A partir de la consulta en la Biblioteca José Ma. Lafragua, el Archivo Histórico Universitario y el Archivo General del Estado contrasto la información con las investigaciones de los autores mencionados a fin de analizar cómo era el sistema de enseñanza en cada institución, qué técnicas eran las más utilizadas, qué profesores impartían las clases, cuáles eran los textos que servían de base para las clases, tratando así de dilucidar las líneas de enseñanza de cada institución.

Finalmente, en el cuarto capítulo realizo una selección de dibujos elaborados por alumnos de las tres instituciones. Los correspondientes a la Academia de Bellas Artes y el Colegio del Estado forman parte del acervo de la Biblioteca José María Lafragua, y los trabajos de los alumnos de la Escuela de Artes y Oficios pertenecen al Archivo General del Estado de

Puebla. La mayoría corresponden a los exámenes que desarrollaron los alumnos entre los años de 1895 y 1926. En este capítulo se entrecruzan las diferentes teorías y estudios previos sobre el dibujo, los documentos analizados en el archivo y las referencias gráficas, a fin de reconstruir y comprender cómo era esta práctica artística en Puebla a finales del siglo XIX. De esta manera, en este capítulo mostramos al lector una serie de dibujos de los tres centros realizados por los alumnos en los cuales podemos encontrar claras referencias a los planes de estudio encontrados, los manuales de dibujo existentes en resguardo de la Biblioteca Lafragua y los diferentes documentos de archivo. Como cierre de la tesis se presentan las conclusiones, los datos bibliográficos y de las diferentes fuentes consultadas, así como la información de cada una de las imágenes utilizadas en esta investigación.

PRIMER CAPÍTULO. MARCO HISTÓRICO

1.1 Los orígenes y desarrollo de la enseñanza artística y el dibujo: las Academias de Bellas Artes en Europa

El término academia incorpora a lo largo de la historia múltiples significados, en principio es definido como una sociedad científica, literaria o artística establecida con autoridad pública. El término proviene de un emplazamiento próximo a la Acrópolis de Atenas, donde Platón y sus discípulos se encontraban para hablar sobre filosofía, este lugar era el bosque o jardín de Academos y los integrantes eran conocidos como la Academia de Platón.

De esta manera, el término designa cualquier agrupación intelectual o artística, posteriormente es utilizado para denominar las escuelas o talleres dedicados a la enseñanza y el estudio del arte. A finales del siglo XVI surgen una serie de academias con diversos fines, estos primeros organismos eran asociaciones cuyos



Imagen 1 Dibujo de Leonardo da Vinci, Oso caminando, 1482-85, Museo Metropolitano de las Artes.

miembros se reunían libremente para debatir e intercambiar ideas y conocimientos de alta cultura. Las humanidades y las ciencias eran los temas principales de estas reuniones, en ellas se cultivaba la perspectiva, la geometría, la teoría de la proporción, la medicina, la música, la filología y diversos temas similares. Así mismo, estos establecimientos eran los medios para transmitir la idea de absolutismo en la esfera del arte. Estas instituciones establecían normas técnicas, patrones y modelos de simetría, orden, regularidad, dignidad y claridad

dentro del arte. El término pasó a designar también un estilo en la pintura y la escultura producido bajo la influencia de academias europeas, el arte académico.

Báez Macías en *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes, 1781-1910*, afirma que, de las Academias de Bellas Artes, la primera de la que se tienen datos es la Academia Leonardi Vinci, no existe documentación precisa, pero hay grabados que llevan la inscripción Academia Leonardi Vi[nci] reproducidos en el libro de Nikolaus Pevsner.⁸

Lorenzo de Médicis fundó en Florencia una escuela para pintores y escultores, los jóvenes más que aprender el oficio y habilidades prácticas, estudiaban a los artistas antiguos y modernos a través de las colecciones de los Médicis.

Con base a la existencia de un grabado de Agostino Veneziano de 1531, con la inscripción *Accademia de Bachio Bandinelli*, en donde la imagen representa una habitación con siete artistas trabajando en una mesa, al fondo unas estatuas una femenina y otra masculina, el autor Pevsner afirma, que se trata de una reunión de Bandinelli con sus aprendices y no de una academia como tal.⁹

La primera academia de arte fue promovida por Giorgio Vasari cuándo el duque de Medici fundó la Accademia del Disegno en Florencia, en 1563. El objetivo era emancipar a los artistas del control de los gremios y confirmar el ascenso de posición social que habían alcanzado. Esta necesidad de separarse de los gremios iba de la mano con la idea de genio, surgida a partir del humanismo renacentista; el artista se concebía como aquél ser dotado de la capacidad de descubrir y crear belleza. El desprendimiento de los gremios no fue tarea fácil ya que su existencia databa de muchos siglos y los impuestos y derechos eran una fuente importante de ingresos para el gobierno. Esta organización regía totalmente la actividad artística y por ello se vio la necesidad de hacer del artista un productor de arte libre de la excesiva normatividad.

⁸ Pevsner Nikolaus, *Academias de Arte: pasado y presente*, Cátedra, Madrid, 1982, citado en Báez Macías, Eduardo, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, p. 13.

⁹ Báez Macías, E. *ob. cit.* p. 14.

El príncipe Cosme de Médicis aprobó la creación de la *Accademia dei disegni* y aceptó ser su presidente y protector. Los primeros miembros fueron treinta y seis artistas casi todos florentinos. Los estudiantes aprendían el *arte del disegno* (acuñado por Vasari) junto con lecciones de geometría, perspectiva y anatomía. Cosme de Médicis y Miguel Ángel fueron las principales personalidades que dirigieron esta institución. La academia pronto adquirió gran prestigio y solicitaron su ingreso artistas de otras ciudades como Tiziano, Tintoretto, Palladio, Salviati entre otros.¹⁰

La desaparición de los gremios fue paulatina, el oficio se seguía aprendiendo en los talleres al lado del maestro. En las academias se enseñaban historia y filosofía del arte, matemáticas y perspectiva. Es a finales del siglo XVIII que los gremios desaparecen debido a las formas de producción previas al capitalismo con las cuales la organización gremial era incompatible. La Academia de Roma siguió en apertura después de la de Florencia a partir de dos antecedentes: el primero fue la compañía de artistas *Virtuosi al pantheon*, el segundo fue la existencia de la congregación de San Lucas, cuya misión era albergar a los artistas pobres que llegaban a Roma sin tener un maestro. Federico Zuccari, pintor que había trabajado con Vasari en Florencia, inauguró el 14 de noviembre de 1593 la academia de San Lucas. Algunas diferencias que tenía con la de Florencia fue la realización de conferencias y debates sobre temas selectos y teoría del arte. Entre los temas que se discutían eran: la supremacía entre la pintura y la escultura, la definición de *disegno*, el decoro, la composición, los movimientos del cuerpo humano entre otros temas del mismo nivel.

A lo largo de toda Europa siguió la fundación de otras academias como la de Bolonia, impulsada por Guido Reni y los Carracci. Otra en Milán en 1620 patrocinada por el obispo Borromeo, entre otras. Durante el siglo XVI los estados italianos y la monarquía española mantenían estrechas relaciones, lo que influyó a la fundación de academias tomando como modelo las italianas. El autor Francisco Calvo Serraller señala la existencia de cuatro academias en Madrid, Sevilla, Valencia y Barcelona.¹¹

¹⁰ Báez Macías, E. *ob. cit.* p. 15.

¹¹ *Ibidem* p. 16

En Francia el 27 de enero de 1648, el Consejo de Estado aprobó la fundación de la Real Academia de Pintura y Escultura de París. Este establecimiento estaba a cargo de doce artistas que tenían la función de enseñar, vigilar y corregir a los alumnos que ingresaban, de los cuales el más joven era Charles Le Brun. Gracias al talento y afán emprendedor de este artista la academia gozó de gran impulso colocándola a la vanguardia. En 1663 estatutos creados por Luis XIV y un reglamento sugerido por Le Brun, integraron la academia a la política del Estado, al reinado del Rey Sol. Jean Baptiste Colbert, ministro del rey, fue nombrado en 1661 Protector de la Academia, estableciéndose así una doble estructura en la institución, una política que aseguraba el control real mediante el poder de su protector, quien siempre era nombrado de entre los altos funcionarios del rey (la única excepción fue el arquitecto Jules Hardouin Mansart) y por otro lado, la parte académica formada por el director y los profesores. Esta organización prevaleció hasta 1793 cuando la convención revolucionaria la suprimió.



Imagen 2 Peter Paul Rubens, Nicolas Rubens con collar de coral, 1619, Museo Albertina.

En 1796 se abrió la escuela de Bellas Artes dentro del Instituto de Francia, a la que, en 1797 se unió la Escuela de Arquitectura para posteriormente abrir paso, después del periodo napoleónico, a la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes. En relación con las academias italianas del Renacimiento, la de París significó un positivo avance al implantarse la docencia regular bajo la corrección de los académicos y la impartición de conferencias en las que se debatían temas de la historia y la teoría del arte. Entre otras novedades era el dibujo del modelo natural desnudo, incluso desnudo femenino, y

se suscitó una gran polémica entre “coloristas” y “poussinistas”, que acorde con Le Brun, se brindaba supremacía al dibujo por encima del color.

La sistematización de la docencia de la Academia de París además de beneficiar a la formación de artistas, también favorecía la preparación de alumnos menores que aprendían a dibujar, y de esta manera, ejercer un oficio en las manufacturas. Desde Colbert, el mercantilismo fue la doctrina del absolutismo y en ello tuvieron una función invaluable las academias.¹²

Las academias fueron el producto de una nueva conciencia del arte en la vida de la sociedad. El crecimiento de la industria y el comercio, así como la importancia económica atribuida al buen diseño, llevó a que se les diera impulso a estas instituciones de enseñanza. De esta manera, estas instituciones se ligaban a ámbitos de la industria y la economía, promoviendo el estilo neoclásico y un retorno a la antigüedad.

La Academia Francesa sirvió de modelo para la conformación de numerosas instituciones en Europa, imitando su enseñanza y estilo. A mediados del siglo XVIII hubo un aumento en la actividad de estas instituciones europeas, y en torno al año 1790 más de cien academias prosperaban en el viejo continente. En España el siglo más importante para su fundación fue el periodo de la Ilustración con los Borbones, sin embargo, el interés por la creación de estas instituciones venía desde antes. A fines del reinado de Felipe II se ordenó el establecimiento de una Academia de Ciencias. No es sabido con certeza el resultado de este primer proyecto e iniciativa de Felipe II, sin embargo, sí hay datos que los artistas solicitaron de su sucesor Felipe III la creación de una academia sobre la base de esta de carácter científico, y en 1606 ya habían formado una bajo el patrocinio de San Lucas, es posible que tuviera un carácter gremial ya que pretendían que se permitiese el ejercicio artístico solo a los aprobados por ella.¹³

¹² *Ibidem* p. 18

¹³ Angulo, Diego, *Segundo centenario de la Academia de San Carlos de México en Las Academias de Arte. VII Coloquio Internacional en Guanajuato*, Universidad Autónoma de México, Imprenta Universitaria 1935-1985, México, D.F. 1985 p. 19

En *Diálogos de la pintura* escrito por Vicente Carducho en 1633, el autor nos dice que ya con Felipe IV había intentos de hacer una academia en la que se enseñase con método y reglas la teoría y la práctica del dibujo, principio y luz de tantas artes, y se estudiase ordenadamente matemática, anatomía, simetría, arquitectura, perspectiva y otras artes y ciencias necesarias para un perfecto pintor. Pero esta iniciativa no llega a las dimensiones que sus fundadores hubieran deseado.

En Sevilla se constituye una academia en 1660 por iniciativa de Murillo, quien fuera su primer presidente. Los compañeros y Murillo tenían la intención de crear una academia como la de Florencia sin embargo, ésta solo era una sala de estudios donde los estudiantes acudían a dibujar y modelar sin enseñanzas teóricas.¹⁴ Con base en estos datos se deduce que las academias en España, como se conocen ya en el siglo XVIII, no parecen existir.

En 1726 Francisco Antonio Meléndez tras pasar una larga temporada en Italia y conocer las academias escribió un proyecto que presentó a Felipe V, del cual no tuvo respuesta. El incendio del Palacio Real de Madrid en 1734, suceso en el que se perdió buena parte de las pinturas de las reales colecciones, detonó que Felipe V para aliviar la gran pérdida, se propusiera construir un nuevo palacio, que empezó a levantarse en 1736 bajo la dirección del arquitecto Juan Bautista Sachetti. El programa incluía noventa y cuatro esculturas de los reyes de España y su ejecución fue encomendada a Juan Domingo Olivieri, escultor de Carrara que llegó a España en 1740. La concentración de artistas que se dio tras este proyecto debió favorecer para que madurara la idea de establecer una academia. Olivieri formó una escuela de dibujo en su misma casa y de ahí germinó la idea de fundar una verdadera Academia de Bellas Artes. El proyecto contó con el apoyo de don Sebastián de las Quadra, marqués de Vilarías y ministro de Estado, y fue aprobado por el rey el 22 de abril de 1744.¹⁵

¹⁴ *Ibidem* p. 21

¹⁵ Claude Bédat, *la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Fundación Universitaria Española-Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid 1989; citado en Báez Macías, Eduardo, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, p. 18.

El control de dicha institución en un principio estuvo a cargo de una Junta Preparatoria, hasta su real aprobación por Fernando VI, en 1752. Hubo una lucha intensa entre dos sectores por controlarla y estos fueron la aristocracia y los académicos. Finalmente, tras la redacción de tres diferentes versiones de estatutos, el poder se inclinó hacia la aristocracia por ser el apoyo inmediato del rey, a pesar de la presencia de artistas importantes como Antonio Rafael Mengs que pugnaban por una academia manejada por ellos mismos sin sumisión a la política y gusto de la Corte.

Ya erigida la Academia de San Fernando se convertiría en la directriz de todas las academias españolas, de modo similar al sistema francés, que tenía una academia central y academias filiales en la provincia. No tardaron en manifestarse fuera de la Corte deseos de poseer academias análogas. Algunos miembros de la Academia de Bellas Artes de San Fernando opinaban que no era necesaria la creación de otras instituciones de Bellas Artes, pero sí creían conveniente fomentar el mantenimiento y la creación de escuelas de dibujo.

La subordinación de las nuevas academias a la de San Fernando solo resultó algo temporal y con frecuencia solo en teoría y cada una tuvo sus actitudes y sello especial. A la de Madrid siguió la Academia de San Carlos de Valencia, fundada en 1768 en el reinado de Carlos III. Este monarca era un aficionado al grabado, el envió a la Nueva España de uno de sus grabadores, aunado a su inclinación por las academias y el neoclasicismo, culminó en la fundación de una institución de Bellas Artes en México que relataremos en las próximas líneas.

1.1.1 Las Academias en México

En la historia de las academias en México hay datos que indican la existencia de dos establecimientos que anteceden a la de San Carlos. Estas se habían constituido por iniciativa de pintores virreinales, y por no haber sido creadas por la monarquía, pronto vieron su fracaso. Hay escasa información de la primera de ellas, la investigadora Myrna Soto la ubica alrededor del año 1722 y propone como sus integrantes a los hermanos Nicolás y Juan

Rodríguez Juárez, a José de Ibarra y probablemente Carlos Villalpando y Juan Francisco Aguilera.¹⁶

La primer noticia que se tiene de la segunda academia es en el libro *Diálogos sobre Historia de la pintura en México* de Bernardo Couto. Eduardo Báez afirma, que el investigador Heinrich Berlin encontró cuatro documentos en el Archivo de Notarias de la Ciudad de México que corroboran este dato y fueron publicados por Xavier Moysen en *La primera Academia de pintura en México*. Couto atribuye la iniciativa a Miguel Cabrera pero de los documentos se desprende que fue José de Ibarra, entre otros integrantes como Miguel de Herrera, Juan Patricio Morlete Ruiz, Francisco Martínez, Francisco Antonio Vallejo, José de Alcívar y Miguel Cabrera y el arquitecto Miguel Espinosa de los Monteros. Estos artistas querían obtener las mismas prerrogativas, que en los estatutos de la Academia de San Fernando se otorgaba a los académicos españoles, pero el intento fracasó.¹⁷

Es en el reinado de Carlos III que vuelve a surgir la idea de crear una academia mexicana. Al igual que otras academias, y en específico la de San Fernando que tuvo su origen a partir de



Imagen 3 Academia de San Carlos.

la escuela de escultura de Domingo Olivieri, la de México partió de una escuela de dibujo y grabado dirigida por Gerónimo Antonio Gil. Este artista había sido director de grabado de lámina en la Academia de San Fernando y fungía como grabador principal en la Casa de la Moneda de México. En 1778 le fue encomendado el

¹⁶ Soto, Myrna, *El arte Maestra: Un tratado de pintura novohispánica*, IIB-UNAM, 2005 citado en Báez Macías, Eduardo, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, p.21

¹⁷ *Ibidem* pp. 21-22

establecimiento y dirección de una escuela de grabado en la capital del país. Como artista formado dentro del academicismo, entre sus pertenencias al llegar a México traía una serie de estampas y libros adecuados a la enseñanza del dibujo, considerado base de todas las bellas artes. Entre sus libros estaba *Iconografías* de Ripa, *Anatomía* de Vesalio, *Arte de la Pintura* de Francisco Pacheco, *Museo pictórico* de Palomino, *Simetría del cuerpo humano* de Durero, *De varia commensuración* de Arfe Villafañe, *Las Metamorfosis* de Ovidio, entre otros. La fundación de esta academia pasó por tres etapas primero como Escuela de Grabado (1778-1781), Escuela Provisional de Bellas Artes (1781- 1783) y Real Academia a partir de 1783.

1.1.2 La función de la Academia en el siglo XVIII-XIX

El siglo XVIII se caracteriza por ser época de proliferación de las academias y además del número creciente de instituciones fundadas en esta centuria es importante la diferencia conceptual que entre las de este siglo y las que precedieron en el renacimiento y el barroco.



Imagen 4 Interior de la Academia de San Carlos

Mientras las segundas, fundadas entre los siglos XVI y XVII, funcionan como asociaciones o talleres de maestros y discípulos reunidos por su vocación en el ejercicio de un arte u oficio, en el siglo XVIII se les encuadra dentro de la idea de la institución o escuela sujeta a una dirección cuyo específico fin es la enseñanza de las reglas y la técnica del arte. Esta proliferación de academias fue causa de dos factores que señala Eduardo Báez Macías, primero, la importancia que se da a la educación en el movimiento de la ilustración, y segundo las circunstancias económicas palpables que rigieron durante el siglo XVIII. Los ilustrados elevaron a alto rango la idea de educar, desde el momento en que se abrió al hombre una gran

perspectiva aplicando el racionalismo y el método de experimentación para llegar al conocimiento exacto de la naturaleza y el mundo.¹⁸

El auge de estos establecimientos se da también por las necesidades de una clase que ascendía al poder y que preveía la utilización de las academias como un recurso para incrementar y controlar el mercado de las obras de arte y las artesanías. Por otro lado, la idea de que una nación es rica en relación directa de los metales preciosos que posee, convenció a los soberanos de la necesidad de incrementar sus manufacturas para exportar y aumentar las ganancias económicas, de modo que para mejorar la producción no se vislumbró mejor alternativa que enseñar a los artesanos a dibujar, ornamentar y modelar dentro de un sistema educativo bajo los cánones estéticos europeos. En esa centuria la idea dominante fue que la utilidad económica era el mayor beneficio que se podía obtener de las academias, mediante la mejora del nivel de las manufacturas para cambiarlas en el mercado exterior por ganancias en oro y plata. Desde este momento de institucionalización de la práctica educativa es que la educación adquiere como fin último la formación de “profesionales productivos”.¹⁹

En los orígenes de la academia, la instrucción en esta institución contemplaba la educación de artistas y artesanos. Con base a las ideas del economista liberal Pedro Rodríguez de Campomanes, la presencia de artesanos en estos organismos se fundaba en el conocimiento técnico del dibujo como base para modelar el buen gusto y mejorar los oficios. Por otro lado, otra razón era acabar con el barroco, que había tomado fuerza en todas las expresiones artísticas, para introducir el neoclásico. La estructuración de las academias en México era más compleja que en Europa, ya que entre los artistas y principalmente artesanos se incluía una población indígena con una especial sensibilidad para las artes, pero ajenos al arte europeo. De esta manera el dibujo era muy atractivo para los artesanos que acudían con el fin de perfeccionar sus oficios y constituir una diferencia determinante en su formación.²⁰

¹⁸ Báez Macías, Eduardo, *La academia de San Carlos en la Nueva España como instrumento de cambio en Las Academias de Arte*. VII Coloquio Internacional en Guanajuato, Universidad Nacional Autónoma de México, Imprenta Universitaria 1935-1985, México, D.F. 1985 p. 37

¹⁹ Aguilar Ramírez, Esteban Andrés; Educación o mercancía: La Colonialidad del saber y la práctica educativa desde América Latina, Praxis, Revista de Filosofía No. 77, Junio 2018. P. 3

²⁰ Fuentes Rojas, Elizabeth, *La enseñanza del dibujo de ornato. Academia de San Carlos 1780-1904: artistas y artesanos*. p. 16

Debido a la finalidad principalmente económica de la educación artística, la base y entrada de los estudios académicos se consideraba era el dibujo. Solo era posible conseguir un buen diseñador, un artesano experto y un trabajador especializado si se les enseñaba a ser buenos dibujantes. Lo anterior explica porque en la Academia de San Carlos y también en la Academia de Bellas Artes de Puebla, entre los siglos XVIII y XIX, junto a una escasa docena de alumnos que realizaban todos los años de estudio requeridos para ser pintores, escultores o arquitectos, desfilan a su vez centenares de jóvenes que solo dejan constancia de su ingreso. Procedentes de clases pobres o bien trabajadores, ingresaban en las clases elementales de dibujo y ornato, de copia y modelado, que les proporcionaban un conocimiento básico para aprender posteriormente un oficio, y convertirse así en mano de obra y fuerza de trabajo.

La fundación de estas instituciones de arte en el siglo XVI y XVII, como hemos visto anteriormente en Europa, obedecía a la necesidad de reconocer a los artistas como creadores intelectuales y separar su imagen del gremio y del taller que los ligaba más a los artesanos u obreros. Estas instituciones fueron poco a poco supliendo la labor de los talleres, diferenciándose de éstos en que la enseñanza obedecía a un plan o programa racional institucionalizado.

El siglo XVIII es el siglo de la revolución burguesa, clase que emergía económicamente pero aún alejada del poder, sin embargo, había logrado imponer criterios y pautas de la economía política. El absolutismo fortaleció a esta clase buscando el respaldo del trono en el dinero de financieros y tenderos. La clase que anteriormente fuera el apoyo tradicional de la corona, la nobleza, perdía influencia ya que vivía exclusivamente de la renta de la tierra y al disminuir la rentabilidad y dejar de ser la fuente principal generadora de riqueza, ésta perdía toda su capacidad. Una vez en el poder la burguesía creó un nuevo sistema de dominación mucho más avanzado que el que había sido sustento del absolutismo, en este sistema se crean nuevos valores y nuevos patrones de conducta con nuevos conceptos sobre la moral, las buenas costumbres, las virtudes ciudadanas, etcétera. Una parte medular de este aparato fue la educación en instituciones oficiales y en el campo del arte, con las academias. Nada fue más adecuado que las escuelas obligatorias y las academias para enseñar las virtudes republicanas

y el buen gusto que la burguesía había aprendido de la nobleza. Es así que todo arte con aires de cortesano, ampuloso y refinado, de cortes y salones debía de ser desechado para que en su lugar floreciera un arte creado a la luz de la razón, la modernidad y orientado al conocimiento directo de la naturaleza.²¹

La orientación de las ideas estéticas dio un giro hacia la admiración de lo griego y lo romano. Las obras y reflexiones de Juan Joaquín Winckelmann recogen la esencia del nuevo estilo neoclásico, el camino más directo para alcanzar la belleza es la imitación de la antigüedad. Rafael Mengs fue otro pintor y teórico del neoclasicismo, vinculado a Winckelmann, llamado a la corte española por Carlos III en 1761. Para Mengs la belleza es la noción intelectual de la perfección. Escribió varios textos sobre pintura, entre ellas las reglas para su enseñanza en la academia, pero con un muy exigente sentido crítico despreciando toda la pintura anterior a Rafael, sometiendo a duro juicio a Durero, Rubens, Miguel Ángel y el mismo Rafael. Este autor fue rector de las bellas artes en la corte de Carlos III, por lo que al fundarse la Academia de San Carlos se hizo bajo sus premisas estéticas.²²

Los primeros directores de la academia llegaron de España entre ellos figuraban Antonio González Velázquez, en 1791 llegó Manuel Tolsá y en 1794 Rafael Ximeno y Planes. A partir de ese momento ya nada se haría que no fuera “moderno”. Los estatutos dados por Carlos III en 1784, en el capítulo 29 sobre prohibiciones, prevenían que ningún tribunal admitiera para hacer tasaciones judiciales, medir ni dirigir fábricas, a persona alguna que no fuera director o académico de mérito de arquitectura y que ninguna persona pudiera hacer tasa alguna en obras de pintura, escultura o grabado sin la autorización de la Academia.²³ Los estatutos impedían el ejercicio de la profesión a quienes no estuvieran agrupados bajo la Academia.

²¹ Báez Macías, E. *ob. cit.* pp. 45-46

²² Báez Macías, Eduardo, La academia de San Carlos en la Nueva España como instrumento de cambio en Las Academias de Arte. VII Coloquio Internacional en Guanajuato, Universidad Nacional Autónoma de México, Imprenta Universitaria 1935-1985, México, D.F. 1985 p. 52

²³ *Idem*

1.1.3 Academias provincianas

Hacia finales del siglo XVIII y principios del XIX surgieron en México varios establecimientos enfocados a la enseñanza de las artes, especialmente dedicados al dibujo. Entre estos y de los que más se ha encontrado información tenemos en primer lugar, la Academia de San Carlos fundada en 1785, en Guadalajara se abrió una Clase de Dibujo en 1790, la Academia de Bellas Artes de Puebla que comenzó como Sala de Dibujo en 1813, en Querétaro la Clase de Dibujo que se abrió en 1804, en Aguascalientes se funda la Academia de Dibujo en 1832, en 1895 la Academia de Artes de Xalapa y en Campeche se abre la Academia de Pintura en 1897.

Tabla 1. Años de fundación de academias

Año	Institución	Ciudad
1752	Academia de San Fernando	Madrid, España
1785	Academia de San Carlos	Ciudad de México
1790	Clase de Dibujo	Guadalajara, Jalisco, México
1804	Clase de Dibujo	Querétaro, México
1805	Academia de Dibujo	Guadalajara, Jalisco, México
1813	Academia de Bellas Artes	Puebla, México
1832	Academia de Dibujo	Aguascalientes, México
1895	Academia de Bellas Artes	Xalapa, Veracruz, México
1897	Academia de Pintura	Campeche, México

A la Academia de Dibujo en Guadalajara se le dio el reconocimiento oficial por el rey de España en 1805, así como con la llegada del arquitecto José Gutiérrez quien llevó los métodos de enseñanza de la academia capitalina: el copiado de estampas y esculturas en yeso de modelos grecolatinos. José Gutiérrez fue nombrado profesor principal; como auxiliar de dibujo estaba Santiago Guzmán y de escultura Sebastián Salazar, posteriormente José María Uriarte fue auxiliar de Pintura. En su primera etapa, de 1827 a 1834 la academia funcionó por las noches. Sus cursos eran abiertos y seguía el sistema de enseñanza básico de otras academias de México y España, que consistía en el copiado de láminas y figuras de yeso.²⁴

²⁴ Camacho Becerra, Juan Arturo, *La Enseñanza del dibujo en Guadalajara (1790-1894)*, en A. de los Reyes (cord.) *La enseñanza del dibujo en México*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, México 2014, p. 184.

En sus primeros años se inscribieron 79 alumnos, con el interés más que de ser artistas, de insertarse en el progreso tecnológico adquiriendo la habilidad del dibujo. La mayoría de los alumnos inscritos eran artesanos o hijos de pintores o maestros de obra.

La Academia de Bellas Artes de Querétaro se funda en 1805 por el gobernador Francisco González de Cosío y el artista José Germán Patiño. El maestro Patiño obtuvo un lote de cuadros provenientes de la Academia de San Carlos para que sirvieran de modelo a sus discípulos.²⁵

La Academia de Aguascalientes tuvo una duración de casi un siglo, se erigió como la mayoría de estas instituciones bajo los principios del neoclasicismo y las ideas de la ilustración. Al igual que otras instituciones de su tipo, tuvo un fuerte énfasis en la formación de artesanos y operarios que laboraban en talleres de artes mecánicas o industriales debido a las necesidades socioeconómicas locales. La academia tuvo que enfrentar momentos de escaso presupuesto, cierres temporales, poca continuidad en sus programas, falta de infraestructura adecuada, poco material didáctico, etcétera. En sus cátedras estuvieron matriculados importantes personalidades como José Guadalupe Posada, Saturnino Herrán, Francisco Díaz de León, Guillermo Ruíz y un tiempo Gerardo Murillo, Dr. Atl. El periodo de más producción y actividad artística de esta institución fue de 1871 a 1925, periodo de estabilidad política y económica tras la restauración de la república y el gobierno porfiriano. Los programas y reformas implementados en este periodo ofrecieron variedad e innovación en materias, contaba con más materiales didácticos, manuales y colección de modelos, numerosas exposiciones y premiaciones de alumnos.²⁶

El gobernador Teodoro A. Dehesa dentro de su proyecto de protección a las artes en Veracruz apoyó la fundación de dos escuelas de bellas artes conocidas como Academias, primero en Orizaba y luego en Xalapa. El director de ambas escuelas fue Natal Pesado, quien estudió en San Carlos de 1870 a 1878, en este último año parte a Roma y continúa sus estudios en la

²⁵ Barraza Cedillo, Armando, *Germán Patiño Díaz*, Cuadernillo de la Secretaría del H. Ayuntamiento de Querétaro, octubre de 1996.

²⁶ Ramírez Hurtado, Luciano, *Enseñanza del arte y del dibujo en Aguascalientes (1832-1870)* en A. de los Reyes, *ob. cit.* pp. 209-234.

Academia de San Lucas. La academia de Xalapa recibió más publicidad que la fundada en Orizaba, quizá porque a partir del momento en que se abrió comenzó con su primera exposición el 24 de diciembre de 1895, la cual fue muy bien acogida por la población. La exposición constaba de sesenta obras de los discípulos, catorce de Natal Pesado y presidida por una *Virgen de Belem* de Murillo. Esta exposición se celebraba en las mismas fechas en que la Academia de San Carlos organizaba las suyas. Hay pocos datos sobre la esta institución de Xalapa, sin embargo, por los antecedentes de Pesado y sus ideales seguramente su sistema de enseñanza se basó en las normas tradicionales. La enseñanza del dibujo partía de prácticas en lo que se le llamaba la “sala de principios” que consistía en la copia de estampas. Posteriormente se pasaba a la copia de modelos de yeso, para finalmente iniciarse en el dibujo del natural, seguir con ejercicios de claroscuro y coloreado, y copiar los cuadros de los grandes maestros.²⁷

En la ciudad de Campeche se funda una Academia de Pintura cuya finalidad, como en el caso de otras ciudades provincianas, fue por un lado atender a aquellos que querían cultivar las artes, símbolo de buenas costumbres, y aquellos que pretendían desarrollar una serie de técnicas de dibujo para facilitar la creación de diseños abstractos para ser aplicados en la práctica por carpinteros y arquitectos. La apertura de la academia fue muy importante para el desarrollo cultural de Campeche ya que permitió que jóvenes, incluyendo mujeres, ampliaran su horizonte cultural y desarrollaran aptitudes artísticas. Al mismo tiempo de su fundación se abrió la primera galería de arte donde los alumnos expusieron sus obras estableciendo una estrecha relación con la población. La academia fue punto constante de referencia para visualizar el adelanto cultural de la entidad. La institución funcionó hasta entrado el siglo XX, los cambios políticos, la falta de alumnos y de recursos hicieron que poco a poco dejara de funcionar.²⁸

²⁷Gutiérrez Juana, *El Academicismo romántico en México y la instrucción artística en Veracruz* en Rodríguez, Ida et.al. *Museo de Arte del Estado de Veracruz*, p. 106.

²⁸ Alcócer Bernés, José Manuel, *La enseñanza del dibujo en Campeche: una historia particular* en A. de los Reyes *ob.cit.* pp. 242-255

1.1.4 La educación artesana

Durante el siglo XIX en México a la educación orientada hacia la adquisición de habilidades manuales que transforman los productos de la naturaleza para ponerlos a disposición del consumo humano, se le denomina enseñanza técnica. El concepto de educación técnica se utiliza para hacer referencia a un nivel intermedio entre la instrucción elemental y la instrucción profesional, en donde, el método de enseñanza se sustenta mediante la práctica, con la finalidad de adquirir habilidades para transformar, mediante la mediación de procesos físicos, químicos y mecánicos, la naturaleza.²⁹

La enseñanza técnica nació con el surgimiento de las escuelas de artes y oficios que recibían alumnos de varias edades y cuyo objetivo era formar individuos hábiles e industriosos a fin de que ganaran un sustento diario a partir de un trabajo calificado.³⁰

Herrera Feria señala que la enseñanza de las artes y los oficios en México está relacionada, por un lado, con la práctica de los oficios en los talleres artesanales y su reglamentación y, por otro, con su papel en la lucha contra el prejuicio occidental que considera el trabajo manual como indigno del hombre libre. En tiempos precolombinos la práctica de las artes y oficios era considerada una actividad digna, a diferencia de las ideas europeas. A su llegada, los españoles encontraron una civilización con una serie de actividades industriales y de productos con un alto grado de perfección. Este antecedente favoreció la adaptación indígena al uso de nuevos materiales y herramientas, así como procedimientos productivos novedosos traídos por los conquistadores, facilitando el aprendizaje de los oficios practicados por artesanos españoles.³¹

A fin de reglamentar la creciente actividad de artesanos en la Nueva España se crearon los gremios, para establecer de manera oficial a los trabajadores el privilegio de ejercer una profesión, oficio o arte. Los gremios no eran organismos con total independencia, ya que

²⁹ Herrera Feria, Ma. De Lourdes, La educación artesana en México, en Herrera Feria *La Educación Técnica en Puebla durante el Porfiriato: la enseñanza de las artes y los oficios*, p. 1

³⁰ *Idem*

³¹ Herrera Feria, *ob. cit.* p. 2

dependían del poder municipal. Las Ordenanzas establecieron las normas de calidad y cantidad de artículos manufacturados, la organización del trabajo, el número y la estructura de los talleres, así como los mecanismos de integración de los nuevos practicantes del oficio. El aprendizaje era el camino para integrarse a algún gremio de cualquier oficio, sometiéndose al juicio del maestro. De esta manera aparecen las ordenanzas gremiales, el tiempo de duración de los aprendizajes variaba dependiendo el oficio y podía ir desde dos a ocho años. Una vez cumplido el periodo de aprendizaje se adquiría el rango de oficial, para ser maestro era necesario demostrar los conocimientos mediante un examen, y una vez aprobado se podía abrir el taller. Más de doscientos gremios operaban en los siglos XVII y XVIII en las ciudades novohispanas, Puebla tenía una gran actividad comercial y una importante industria de fabricación de jabón, de tejidos de algodón, de loza y de toda clase de herrería e instrumentos de labranza.³²

Además de los talleres que se organizaban en gremios, diferentes órdenes religiosas se dieron a la tarea de fundar escuelas en las que la enseñanza de oficios tuvo gran importancia. En este sentido, el aprendizaje de las artes y los oficios, antecedente de la educación técnica, tiene una larga tradición proveniente del taller artesanal y la escuela doctrinal. La labor evangelizadora de las diferentes órdenes religiosas se cristaliza en el surgimiento de instituciones que tenían la finalidad de adoctrinar a los indios, enseñarles las primeras letras castellanas e instruirlos en la práctica de las artes y los oficios. Sin embargo, estas iniciativas se enfrentaron a la oposición de los gremios. Es así que, los talleres artesanales ocuparon un lugar primordial para llevar a cabo la enseñanza e instrucción de los oficios. Esta práctica de enseñar en las instalaciones del taller se prolongó hasta el siglo XVIII.

El estricto control ejercido sobre la enseñanza en los gremios permitía monopolizar la producción, lo que constituyó un impedimento para la actividad productiva y comercial, que pretendía aplicar la política económica librecambista impulsada por los borbones ya a final del periodo colonial, por esta razón vislumbraron la necesidad de sacarla de los talleres para llevarla a las instituciones escolares, y así de esta manera la Corona tuviera una mayor participación. Es así que, para limitar el corporativismo gremial y fomentar la educación del

³² *Ibidem* pp. 4-5

pueblo se fundaron instituciones educativas, en particular las de enseñanza de las artes industriales y oficios. Con esta iniciativa el objetivo era que la enseñanza fuera del taller contribuyera a la capacitación de mano de obra y así tener libre acceso al mercado de trabajo. De esta manera, con la introducción de reformas económicas relativas a la apertura del comercio y la libertad del trabajo, los gremios fueron perdiendo sus privilegios corporativos con lo que se da una profunda transformación en la educación artesanal. Los gremios siguieron subsistiendo, pero su papel en la vida económica y social se fue debilitando hasta desaparecer por completo en 1861 cuando dejaron de ser reconocidos como asociaciones y sus bienes pasaron al dominio de la nación.³³

La idea de impulsar la educación artesana en instituciones educativas fue tomando fuerza. Herrera Feria señala que surgieron numerosas propuestas de Lucas Alamán, Esteban de Antuñano, José María Luis Mora y Lorenzo de Zavala que sirvieron de sustento ideológico para crear las escuelas de artes y oficios. Las primeras propuestas quedaron solo en proyectos y es hasta 1825 que la enseñanza de las artes y los oficios fuera del taller toma forma. En el gobierno de Santa Anna con el decreto del dos de octubre de 1843, se establece la fundación de la Escuela de Agricultura y de la Escuela Nacional de Artes y Oficios. Esta última institución se estableció en la ciudad capital, a fin de proporcionar conocimientos a la práctica artesanal. Dicha escuela contaba con cursos de dibujo lineal, de máquinas y decoraciones, de matemáticas, de química y mecánica aplicadas a las artes, así como clases prácticas de varios oficios. A causa de la inestabilidad política y la intervención extranjera el proyecto se aplazó y se puso en práctica en 1856, año en que Ignacio Comonfort declaró la continuidad del proyecto.

En el periodo de restauración de la República es cuando los proyectos de educación técnica entran en vigor sin interrupciones. Se establecieron leyes que establecían el carácter obligatorio y gratuito de la enseñanza. En este periodo se realizaron también reformas para la educación de la mujer y la instrucción popular en la Escuela de Artes y Oficios.

³³ Carrera Stampa, Manuel, Los gremios mexicanos: la organización gremial en Nueva España, 1521-1861, México EDIAPSA, Colección de estudios histórico-económicos mexicanos de la Cámara Nacional de la Industria de la Transformación, 1954, p. 30 citado en Herrera Feria *ob. cit.* p. 8

En 1868 en el Ex convento de San Lorenzo se abre la Escuela de Artes y Oficios con los programas de enseñanza planteados en 1856. En esos años en diversos estados del país comenzaron a proliferar escuelas de artes y oficios, en Querétaro, Oaxaca, en 1871 en Mérida se inauguró una Academia de Dibujo y en Guanajuato una Escuela de Artes , en 1872 se abre una Escuela de Artes y Oficios en Guadalupe, Hidalgo, también en Tecpan de Santiago, ese mismo año se funda otra escuela en Aguascalientes y se proyecta otra en Chalco; en México se funda la Escuela de Artes y Oficios para Mujeres, en 1875 se inaugura la Escuela de Artesanos en Tecamachalco. ³⁴

En el periodo presidencial de Porfirio Díaz en 1876 se impulsó un proyecto de modernización por un grupo de liberales, incluyendo la enseñanza de artes y oficios, ya no con la finalidad de formar artesanos sino obreros capacitados para la industria, y así favorecer el desarrollo de la modernidad y el progreso. Desde este momento se impulsa la fundación de las escuelas de artes y oficios. En Puebla se inaugura la Escuela de Artes y Oficios en 1885, en Toluca en 1889, en 1894 en Michoacán y en 1896 en Saltillo Coahuila se instruyó la creación de una Escuela Correccional de Artes y Oficios. Las escuelas de artes y oficios contaron con cierta autonomía para proponer el contenido temático de sus programas y definir las formas de evaluar a los alumnos y los métodos de enseñanza.

Herrera Feria señala que la apertura de estas escuelas se puede entender como parte de la política gubernamental que pretendía formar cuadros técnicos para la industria, ya que mediante la calificación de la destreza manual con exámenes se establecía, con la mediación de la enseñanza técnica, un puente que enlazaba las artes mecánicas con la industria.³⁵ De acuerdo al contenido curricular de estas instituciones, se puede observar que sus objetivos además de estar orientadas a la formación técnica, brindaban una formación ética, moral, cívica y la asimilación de la disciplina industrial mediante horarios, plazos y reglamentos. Las escuelas de artes y oficios trasladan el aprendizaje de los oficios del espacio cerrado del taller controlado por el gremio, hacía el ámbito de la escuela pública, lo que lo ubica en una situación dentro de un proceso más amplio de cesión de funciones y privilegios corporativos

³⁴ Herrera Feria, Ma. De L. *ob. cit.* p.10

³⁵ *Ibidem* p. 11

a favor del estado. Este proceso tuvo implicaciones sociales profundas, ya que significó el desplazamiento de la vieja élite de los maestros artesanos del ámbito de la reproducción de oficios, abriéndolo a las élites económicas y políticas emergentes. También implicó un cambio institucional importante al apropiarse estas escuelas de una de las funciones de la organización gremial, modificando normas, jerarquías y propósitos. Estas instituciones respondían a una política económica de la época ya que eran consideradas la fuente de formación de trabajadores calificados que darían sustento a la industrialización. Sin embargo, a pesar de la cantidad de escuelas de artes y oficios fundadas en el último tercio del siglo XIX no se resolvió el problema de pobreza de los artesanos, ya que no incidieron en un problema estructural del modelo económico: el desarrollo de suficientes fuentes de trabajo.³⁶

1.2 La educación en México durante los años de 1880 a 1920

Después del periodo de la lucha de Independencia, la Nueva España se convierte en nación libre a lo que muchos países en proceso de auge, desarrollo económico y territorial vislumbraron como una posibilidad de expansión. Durante la primera mitad del siglo XIX, México enfrentó intervenciones armadas y económicas en lo que se iba conformando la nueva nación. La consolidación del México independiente debía responder al nuevo orden mundial, de modo que las ideas de progreso y civilización generadas durante la Revolución Industrial en Europa, pronto se difundieron en México y es así que en el ámbito educativo las tendencias europeas también marcaron la pauta.

La primera mitad del siglo XIX es un periodo de prueba de diversas tendencias que tenían la finalidad de construir un país con una identidad propia, así mismo que fomentara nuevas circunstancias sociales, económicas y políticas. En la segunda mitad del siglo es considerada la educación como uno de los caminos para alcanzar los anhelos de la nueva nación independiente. En este sentido, fue predominante la idea de que, mediante la educación, se cambiaría el entorno cultural heredado del virreinato hacia una nueva perspectiva acorde a las exigencias del mundo industrializado.

³⁶ *Ibidem* p. 12

A partir de la República Restaurada, y dentro de un clima de paz y progreso, México inicia un periodo de estabilidad gubernamental en la que se impulsa la educación y se le brinda atención, ya que era considerada pilar fundamental en la reconstrucción del país. El presidente Benito Juárez, para quien *“La instrucción es la base de la prosperidad de un pueblo, a la vez que es el medio más seguro de hacer imposibles los abusos del poder”*, promulga en 1867 la Ley Orgánica de instrucción pública en el Distrito Federal, la cual reglamenta el Art. 3º de la Constitución de 1857 y establece que la educación debe ser laica, gratuita y obligatoria. El proyecto concebido por Juárez sustituyó la educación religiosa por una con orientación científica, ya que consideraba que el Estado liberal solo podía ser defendido dentro del marco de la educación pública y su herramienta más valiosa era el laicismo.

En esa época las clases privilegiadas eran las que tenían acceso a la educación. En 1867, con la fundación de la Escuela Nacional Preparatoria, se sientan las bases de la doctrina positivista en México. Así mismo, se consiguió una transformación en el sistema educativo y el acceso a la educación no estuvo limitada: cualquier persona podía estudiar sin importar su clase social, haciendo la educación libre. La idea de que mediante la educación México se convertiría en un país moderno y democrático predominaba. Mediante la difusión de la instrucción pública se transformaría el país en una sociedad más justa y progresista. El carácter obligatorio de la instrucción primaria provenía de la idea de que la educación cambiaría actitudes y mentalidades, ocasionando así bienestar a través de la obtención de un trabajo digno.

Los inicios de la educación actual se gestaron en el periodo que va de 1876 a 1910. En estos años se introdujo la pedagogía moderna, se crearon y multiplicaron las escuelas normales, se ofrecieron carreras técnicas a los obreros y la educación superior alcanzó una época de oro.³⁷ Mediante la labor educativa se pensaba que se podían desvanecer las diferencias sociales y lograr la integración del variado mosaico cultural del país. Durante el periodo presidencial de Porfirio Díaz se logró una unidad política que se traduciría también en unidad educativa.

³⁷ Bazant, Milada, *Historia de la Educación durante el Porfiriato*, El Colegio de México, sexta reimpresión, México 2006, p. 15

En este sentido, una instrucción básica uniforme generaría unión entre los mexicanos, ya que si todos aprendían lo mismo, por consecuencia actuarían de la misma manera. El centro cultural estaba en la capital de la República y de ahí se marcaba la pauta para toda la nación. Sin embargo, los cánones educativos se dialogaron entre representantes de todas las entidades en los llamados congresos de instrucción.

El autor Milada Bazant señala que la población mexicana era mayormente rural, y vivían en haciendas, rancherías o agrupaciones de entre 100 y 500 habitantes. La mayor concentración urbana en la república era en el Distrito Federal con 40 000 habitantes en el año de 1910, mientras que el promedio por ciudad era de 7 000. Los obstáculos a los cuales se enfrentaba la educación en esos años eran numerosos, como las insuficientes vías de comunicación, la diversidad de razas y lenguas, la escasez de recursos estatales y municipales. Se consideraba que el progreso de México debía darse por medio de la educación. Creció así el interés por educar al ‘indio’ a fin de integrarlo a la sociedad ya que la mayoría de la población indígena no sabía leer ni escribir.

Porfirio Díaz heredó la ley de instrucción pública de 1867 de su antecesor Juárez. Sin embargo, en su régimen se cambió el método de enseñanza y se establece la escuela moderna mexicana, cuyo carácter integral se basaba en el desarrollo moral, físico, intelectual y estético. En los programas de estudio se enfatizaba la importancia de que los educandos aprendieran un oficio con el objetivo de contribuir a que se ganaran la vida en el futuro. Con la creciente industrialización del país la necesidad de formar técnicos era evidente.

La educación superior fue el proyecto educativo más impulsado por el porfiriato a pesar de que el país no contaba con recursos económicos y tenía un índice de analfabetas muy grande. El desarrollo económico del momento requería gente preparada, profesional y técnicamente, para construir las obras de infraestructura que estaban transformando la fisonomía del país y lo insertaban dentro de la modernidad. Cada uno de los estados del país mantuvo sus particularidades y posiciones al respecto. Puebla fue uno de los que destacaba por sus instituciones educativas y mantuvo la instrucción superior siempre y cuando los alumnos la pagaran.

En este periodo porfirista los profesionistas formaron una élite social e intelectual. En 1900 solo 0.55% de la población total estaba dedicada a este tipo de actividades.³⁸ La situación estaba sujeta a contradicciones ya que, a pesar de que el país necesitaba muchos profesionistas, no había las fuentes de trabajo necesarias para los que egresaban. En el caso de los profesionales que tenían demanda, como por ejemplo los ingenieros por las obras de infraestructura que se construían, se prefería a los extranjeros por la idea de prestigio y porque las empresas extranjeras preferían contratar a gente de sus propios países. En consecuencia, muchos profesionistas ejercieron labores ajenas a su formación. Dadas las condiciones sociales y económicas del país, en el último cuarto del siglo XIX era necesario adaptar las carreras a una nueva demanda. El desarrollo industrial y comercial del país ponía en evidencia la necesaria preparación de la gente en un oficio con orientaciones técnicas que no requiriera mucho tiempo de estudio y resultara más lucrativo.³⁹

A partir de 1902 se creó el Consejo Superior de Educación Pública y se procuró que la instrucción profesional se redujera a las materias indispensables para cada carrera, y que el tiempo de escolaridad fuese más breve aumentando la parte práctica con menos carga en la teórica. México requería profesionistas, pero requería fuentes de empleo para los mexicanos y no para los extranjeros. Los profesionales durante el porfiriato estaban igual o mejor capacitados que los extranjeros ya que su formación tenía un muy buen nivel académico. El problema era que había una incongruencia entre la política educativa y la política laboral, ya que por un lado se promovía la formación de profesionistas pero, por el otro, estos no encontraban el empleo adecuado a su preparación.

El enfoque académico de los estudios profesionales que predominó fue el positivismo. Esta doctrina se basaba en los métodos experimentales de observación, de reducción de las formas a leyes o secuencias utilizadas en las ciencias naturales. El estudio de las carreras de derecho, de medicina y de ingeniería fueron las más populares en el porfiriato. Los ingenieros y arquitectos fueron de los profesionistas más solicitados. La construcción de las vías férreas,

³⁸ *Ibidem* p. 220

³⁹ *Ibidem* p. 222

de los puertos y canales, la explotación de la minería, el desarrollo de la telegrafía y la electricidad, la expansión de la industria en gran escala, la introducción de las obras de infraestructura en la capital, como el drenaje y la edificación de varios inmuebles públicos, todo ello requirió el servicio de los ingenieros que servían a la idea de progreso durante este periodo de la historia.

1.2.1 La educación en Puebla

A finales del periodo colonial el sistema educativo estaba dividido en instrucción elemental, enfocado a la enseñanza de la lectura, escritura, aritmética, doctrina cristiana y preceptos morales; y en instrucción superior, generalmente orientada a la carrera sacerdotal y a la que solo accedía una minoría. En la ciudad de Puebla, a partir de 1790, se abrieron escuelas gratuitas anexas a conventos y parroquias con la finalidad de atender a la población que, en 1793, rondaba los 57 168 habitantes en la ciudad.

Las figuras prominentes de las comunidades, preocupadas por las condiciones precarias de la vida de los habitantes, se interesaron por involucrarse en la solución de la problemática que representaba el acceso a la educación. El analfabetismo predominaba en la mayoría de la población, lo que motivó que algunos laicos poblanos tomaran iniciativa, desde 1807, para mejorar el estado de la educación y formar una “Junta de Caridad y Sociedad Patriótica para la Buena Educación de la Juventud en la Ciudad y Estado de la Puebla de los Ángeles,” antecedente de lo que sería en un futuro la Sala de Dibujo y Academia de Bellas Artes. La Junta abrió una escuela de primeras letras, dividida en escuela de escribir y escuela de leer. Para el año de 1820 atendía a 297 alumnos: 137 en la escuela de escribir y 160 en la de leer. Los jesuitas, después del exilio, reabrieron el Colegio de San Javier para beneficiar a indios y pobres en el barrio de Santiago.⁴⁰

En el año de 1826 las escuelas gratuitas de primeras letras eran trece, con 1 157 alumnos, y las escuelas particulares eran cinco, atendiendo a 605 alumnos. También existían dos

⁴⁰ Herrera Feria, María de Lourdes, *Panorama de la Instrucción elemental en la ciudad de Puebla durante el siglo XIX*, en Puebla Historia de una identidad Regional Tomo II, p. 73.

escuelas amigas para niñas con carácter gratuito y que en ellas se educaban 70 alumnas. Las cifras indican que en ese año la población escolar en instrucción elemental sumaba 1 832 educandos, en su mayoría varones.

Los mayores esfuerzos públicos se dirigieron a la población masculina, mientras que la educación de las mujeres seguía confiándose a establecimientos privados cuyos planes de enseñanza eran aún muy rudimentarios. El acceso de las mujeres a la educación fue tan marginal que apenas se menciona en el informe presentado en 1830. El recuento oficial contabiliza 2 321 alumnos en escuelas de instrucción elemental y 1 256 alumnas en las amigas, es decir que en el primer tercio del siglo XIX en la ciudad de Puebla asistían 3 577 alumnos a la escuela. La Junta de Caridad para la Buena Educación en 1855 reporta sus trabajos en favor de la educación. En este informe hace notar la falta de instituciones y oportunidad para la buena educación de la mujer, revelando con ello los pocos avances logrados en materia de educación femenina.

Con la Restauración de la República hubo cambios en la educación: se secularizó la enseñanza, se ampliaron sus contenidos, se modernizaron sus métodos y se realizaron esfuerzos para difundirla entre todos los habitantes fundando un mayor número de escuelas. En 1870, en la ciudad de Puebla, se informaba que habían seis escuelas públicas de niños, seis de niñas, 33 escuelas particulares para niños y 39 para niñas, y en su conjunto educaban 1 840 educandos.⁴¹

La estabilidad política durante el porfiriato alentó la labor educativa y en este periodo los esfuerzos se dirigieron hacia la instrucción técnica y superior. En Puebla, bajo la administración de los gobernadores porfiristas, se abrieron escuelas primarias municipales, particulares y gratuitas, contabilizándose 114 en 1889. El financiamiento de las escuelas ya no era exclusiva del ayuntamiento, su sostenimiento corría a cargo de los gobiernos federal, estatal, municipal, particulares, clero o asociaciones.

⁴¹ *Ibidem* p. 76

En las escuelas a cargo de la Junta de Caridad para la Buena Educación a los varones se les instruía en ortología, ortografía y caligrafía, historia sagrada, urbanidad, aritmética, y algunas otras materias a los más adelantados; mientras que en el departamento de niñas se enseñaba la doctrina cristiana, historia sagrada, ortología, ortografía, caligrafía, aritmética, costura en blanco y bordado, entre otras materias a las más adelantadas.

Como se mencionó en la sección anterior, el siglo XIX en México se caracteriza por la preocupación de las autoridades por favorecer la educación elemental y combatir el rezago de la población. Los primeros gobernantes de la recién inaugurada república reglamentaron la obligación de contribuir a la fundación de establecimientos públicos dedicados a cubrir las necesidades educativas de la población. La mayoría de los niños debía asistir a las escuelas públicas, sin embargo, la situación económica y política del país hicieron complicada la tarea de enseñar a todos los niños a leer, escribir y contar, así como la enseñanza del catecismo y lecciones sobre obligaciones civiles. La aspiración de los regímenes políticos era formar ciudadanos ilustrados y felices, a fin de configurar una población homogénea en sus costumbres y orientada al bien común. En este sentido, en los planes e informes gubernamentales se insistía en que la educación, además de ser financiada por el gobierno y ser pública, gratuita y abierta, debía ser uniforme y así integrarse al progreso universal.

La labor legislativa se orientó a diseñar un marco normativo para lograr el control de la autoridad civil sobre la labor educativa. Para los liberales, la instrucción del niño era la base de la ciudadanía y de la moral social, y vislumbraban que esto solo podía lograrse sustrayendo la enseñanza del control clerical y extendiendo la benéfica acción de la educación al mayor número de habitantes, independientemente de raza, edad, género o condición social. Sin embargo, la falta de recursos del poder civil provocó la permanencia de intereses privados y religiosos en la educación.⁴²

La idea de que la ilustración y las virtudes de los ciudadanos dependían de su acceso a la educación fue móvil suficiente para que el Estado emitiera en leyes, decretos e informes, la necesidad de que la educación llegara a todos los habitantes del territorio mexicano. A partir

⁴² *Ibidem* p. 68

de ello se centralizó la administración de la labor educativa. En Puebla se reestableció la contribución de Chicontepec⁴³ y la pensión de las fábricas de aguardiente, vinaterías y pulquerías para sostener las escuelas gratuitas de primeras letras en octubre de 1848.⁴⁴

En 1867, tras el triunfo de los liberales, se instaura una nueva normatividad: la Ley Orgánica de Instrucción Pública para el Distrito Federal y Territorios, en la cual se establecía que la enseñanza elemental debía ser obligatoria, laica y gratuita, devolviendo a los ayuntamientos la obligación de pagarla con sus propios recursos. Aunque las administraciones estatales se debían regir por las disposiciones que surgían en la capital, no podían actuar sin considerar su contexto local. En Puebla, bajo la administración de Juan Crisóstomo Bonilla, se definió un proyecto educativo local: la Ley de Instrucción Pública del Estado de Puebla (1877), el Reglamento de la Ley de Instrucción Primaria (1878) y la Ley de Instrucción Pública para el Estado (1879), sentando las bases para el sistema educativo poblano.⁴⁵

Posteriormente, bajo el gobierno de Mucio P. Martínez de 1890 a 1911, se dio impulso a una serie de reformas educativas que quedaron asentadas en la Ley de Instrucción Pública contenida en la Constitución del Estado en 1893. En esta ley, además de reafirmar los principios de gratuidad, obligatoriedad, laicismo y uniformidad de la educación básica, se prevenía el establecimiento de escuelas municipales en todas las cabeceras de los distritos, y se obligaba a sostener con fondos públicos las escuelas de todas las ciudades, villas, pueblos y rancherías.⁴⁶

Las ideas sobre educación quedaron plasmadas en los marcos normativos de la época, modificándose ante las diferentes situaciones militares y políticas. No solo los representantes del poder ejecutivo federal y local, e integrantes de los congresos jugaron un papel decisivo en la labor educativa, sino también las figuras de las comunidades, padres de familia,

⁴³ El Congreso Constituyente del Estado de Puebla entre 1824 y 1825, para fomentar la instrucción pública, decretó la contribución de Chicontepec, la cual debían de pagar los vecinos de cada municipio para financiar la instrucción elemental. Este decreto sufrió varias modificaciones, sin embargo, subsistió por más de un siglo.

⁴⁴ *Ibidem* p. 69

⁴⁵ Herrera Feria, Ma. De L. *ob. cit.* p. 69

⁴⁶ *Idem*

profesores y alumnos. La ciudad de Puebla, desde su fundación fue sede de poderes eclesiásticos y civiles. A principios del siglo XIX vivía un profundo estancamiento, pero mantenía una notable influencia cultural debido al prestigio y diversidad de sus instituciones educativas. Durante el porfiriato se alentaron modificaciones profundas a la educación, se implantó el método objetivo de enseñanza para desarrollar integralmente a los educandos, poniendo énfasis en la enseñanza práctica desde la educación primaria, con el fin de instruirlos en el aprendizaje manual de un oficio que les permitiera ganarse la vida. El gobierno porfirista tenía el objetivo de educar para el trabajo desde los primeros años de formación escolar.

En 1899, la educación primaria en Puebla se dividía en elemental y superior, siendo solo obligatoria la primera. En la primaria elemental los alumnos debían cursar las cátedras de gimnasia, ejercicios militares para los varones, trabajos manuales según cada sexo, elementos de higiene, lectura, escritura, lengua castellana, aritmética, elementos de geometría, elementos de geografía, elementos de historia, elementos usuales de ciencias físicas y naturales en forma de lecciones de cosas, elementos de agricultura y horticultura, instrucción cívica, moral práctica, dibujo y canto. La enseñanza en las escuelas primarias superiores comprendía el perfeccionamiento de las materias que formaban la instrucción elemental y, además, elementos de literatura, álgebra, contabilidad, economía política y derecho usual para varones, economía doméstica para niñas, música vocal, francés o inglés.⁴⁷

Es importante mencionar que en este momento de la historia la educación superior no se concebía de la misma manera que hoy en día, sino que comprendía tres niveles: la universidad, que otorgaba grados académicos de bachiller, licenciado, maestro y doctor; los colegios mayores que impartían cátedras para el otorgamiento de grados y los colegios menores que preparaban a los estudiantes para el ingreso a los colegios mayores o la universidad.⁴⁸ Así mismo Luis E. Ruiz, respecto al concepto de educación superior en el siglo XIX, señala que la enseñanza profesional estaba subdividida en dos partes según que el

⁴⁷ Memoria instructiva y documentada que el jefe del Departamento Ejecutivo del Estado, presenta al XV Congreso Constitucional, Puebla, México, Imprenta de la Escuela de Artes y Oficios del Estado, 1899, citado en Herrera Feria, María de L. *ob. cit.* p. 81

⁴⁸ Márquez Carrillo, *La educación pública superior en México durante el siglo XIX*, [sf]

objeto se alcance con amplísima preparación científica, o bien que los conocimientos sean tan limitados que se concreten a lo indispensable, dando a la actividad práctica mayor amplitud. Las primeras profesiones se les llama científicas y a las segundas artísticas. Del primer carácter tenemos al magisterio, la abogacía, la medicina, etcetera y de la segunda las artes y oficios en sus múltiples subdivisiones.⁴⁹

Las reformas a la educación en este periodo de la historia dieron un papel preponderante a las ciencias físicas y naturales, que se consideraban como las idóneas para iniciar el espíritu en los secretos de las leyes de la naturaleza. Dentro de los nuevos métodos de enseñanza estaba la observación, la experimentación y la inducción para asegurar la adquisición de conocimiento.

Puebla tuvo algunos matices diferentes que el resto de la nación, los grupos intelectuales tuvieron una importante influencia en los círculos políticos, participando en la administración de la sociedad y sus proyectos. Con el gobierno de Juárez se dio difusión del positivismo, como mencionamos anteriormente, sin embargo esta doctrina no fue asumida al pie de la letra entre los grupos intelectuales de México. Particularmente en Puebla, a finales de 1880 y principios de 1890 los grupos intelectuales abrazan el *krauso-positivismo*⁵⁰ y en base a esta doctrina se regirán numerosos aspectos del quehacer social y universitario. Desde 1885 hasta 1910 hay una élite política e intelectual que bajo esta filosofía definirá la política gubernamental en materia educativa y cultural, ocupando puestos clave en el gobierno. Por ejemplo uno de los miembros de este grupo, Rafael Isunza fue comisionado

⁴⁹ Ruiz, Luis E. *Tratado elemental de pedagogía*, p. 74, citado en Márquez Carrillo, *ob. cit.* [sf]

⁵⁰ *Krausismo* fue una corriente de pensamiento nacida en Alemania, que se propuso reconciliar la vida cristiana con los avances de la ciencia, el dominio de la técnica y el pensamiento político moderno. Planteaba que el Estado debía jugar un papel importante en la vida ética social, más como mediador que como guardián de la misma. De ahí la importancia que otorgó a la religión y a la formación educativa del individuo y por otro al fomento del asociacionismo. El *Krauso-positivismo* se propone abrir las puertas a una fundamentación de la metafísica sobre el saber experimental, propiciando no solo el cultivo de las ciencias físico-naturales, sino también en primer término el desarrollo de las ciencias humanas (Psicología, Sociología, Historia, Derecho, Ética y Pedagogía) por estar conectadas con el quehacer práctico y que requieren de un método que les confiera legitimidad y certeza. Se caracteriza por a) El intento por superar el dualismo racionalista de la filosofía moderna, conjugando el método especulativo (razón) y el método experimental (observación), para hacer una síntesis entre el racionalismo metafísico (krausismo) y la observación empírica (positivismo); b) La búsqueda de una metafísica inductiva que trata de realizarse mediante el desarrollo de la psicología experimental como ciencia privilegiada de los hechos humanos y sociales; y c) La afirmación de un “monismo positivo” que encuentra su formulación más amplia en una concepción unitaria del mundo, la cual rechaza el dualismo cartesiano y propone la búsqueda de la “unidad de lo real en la dirección positiva” (científica) de los hechos naturales, sociales y humanos. En Márquez Carrillo, J. *Las aguas profundas*, pp.34 y 65.

por el gobierno estatal para viajar a Europa y estudiar diversos sistemas educativos. A su regreso con la colaboración de Francisco Beiztegui y Gustavo P. Mahr propuso una serie de reformas a la educación primaria, normal y superior, las cuales se materializaron en la Ley de Educación, publicada el 27 de marzo de 1893. Con base a esta normativa se modificaría la enseñanza en el Colegio del Estado y las Escuelas Normales. Con esta Ley los estudios en el Colegio del Estado dejaron de ser gratuitos.⁵¹

En esta etapa que va de 1880 a 1920 es un periodo clave para la conformación de las bases del sistema educativo poblano, se desarrolla un sistema normativo local que establece una política educativa y cultural propia, bajo una corriente de pensamiento que caracteriza la mitad del siglo XIX y albores del XX, el krausismo-positivismo. Es en este periodo que se cimentaron las bases del actual sistema educativo: se formalizó el derecho que obligaba al Estado a impartir una educación laica, gratuita y uniforme; se multiplicaron los establecimientos destinados a la instrucción elemental; se crearon nuevas instituciones y con ellas se inauguraron nuevas opciones educativas y profesionales; se modernizaron los programas de estudios; se profesionalizó el oficio de enseñar y se renovaron los métodos de enseñanza.⁵²

⁵¹ Márquez Carrillo, Jesús, *Las aguas profundas. Política y Krausismo en Puebla*, p. 36

⁵² Herrera Feria, Ma. De L. *ob. cit.* p. 83

SEGUNDO CAPÍTULO. INSTITUCIONES DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO Y SU TRAYECTORIA

2.1 Contexto cultural en Puebla siglos XIX-XX

A fin de situarnos en el escenario que caracterizaba esta ciudad durante el periodo en el cual enfocamos el estudio de nuestros tres establecimientos, haremos un breve recorrido por el entorno cultural y artístico que predominaba en esos años.

Puebla en la época colonial fue la segunda ciudad en población e importancia cultural. Después del periodo de Independencia otras ciudades crecieron demográficamente como Guadalajara o Monterrey, pero esta localidad siguió siendo centro cultural importante en todo el país. Durante el siglo XIX fue una metrópoli sobresaliente por su economía, el desarrollo de los ferrocarriles y su posición geográfica la hacían paso obligado entre Veracruz y México o Oaxaca y México lo que la convirtió en importante centro comercial. Fue un lugar con alto desarrollo industrial basado en industrias de azúcar, seda, sombreros, curtiduría y talabartería, harinera, pastas alimenticias, dulces, chocolates, aceites y jabones, vidrio, alfarería y loza, fierro y acero. En cuanto a la agricultura y ganadería, estaban los cultivos de maíz, árboles frutales, naranjas, plátanos, sandía, melón, piña y papaya, además de ganado lanar y cabrío.

Entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX, las ciudades latinoamericanas registraron importantes cambios urbanos debido al crecimiento económico de algunos sectores de la población. El desarrollo del capitalismo trajo transformaciones en la estructura social y el entramado urbano. De los cambios más evidentes fueron el crecimiento poblacional, la multiplicación de las actividades comerciales y productivas con la inserción de las economías regionales al mercado mundial; el desarrollo de vías de comunicación como los ferrocarriles; la modificación del paisaje urbano con construcciones en su mayoría de orden civil; nuevos y modernos servicios públicos y con creciente remozamiento urbano a través de calzadas, puentes y paseos. El papel del Estado fue fundamental en este proceso de

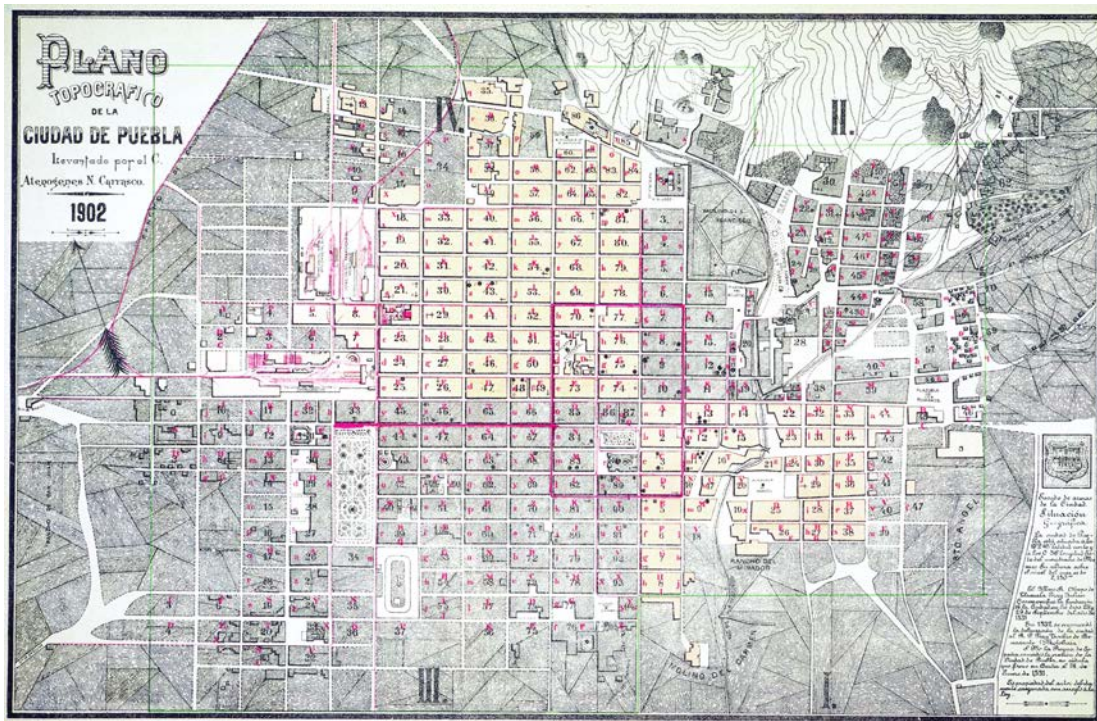


Imagen 5 Plano topográfico de Puebla levantado por el C. Atenogenes N. Carrasco, 1902.

transformación, así como la aparición de grandes compañías especializadas en la realización de obras públicas y el surgimiento de capitales bancarios, nacionales y extranjeros.

La intención de la burguesía y el gobierno fue crear una fisonomía urbana que reflejara el empuje de la burguesía en ascenso, así como de una sociedad próspera y moderna con grandes edificios públicos y mansiones privadas. Se dotaron a las ciudades de mejores vías de comunicación y nuevos sistemas de saneamiento urbano. Estas transformaciones resultaron en la revalorización del suelo urbano, la concentración de la propiedad urbana en manos de las nuevas burguesías locales, el hacinamiento y pobreza de grandes sectores de la población urbana.

La ciudad de Puebla a partir de los años ochenta del siglo XIX tuvo un proceso de remodelación y cambios urbanos. Su paisaje se vio modificado por importantes edificaciones, principalmente públicas. El desarrollo de los ferrocarriles modificó también el perfil urbano de la ciudad. Entre 1906 y 1910 se realizaron numerosas obras públicas que buscaban mejorar el sistema de agua potable, pavimentación y banquetas de calles, así como

un amplio sistema de drenaje y cañerías integrándose así la ciudad a los nuevos patrones de urbanización nacional de la modernidad porfiriana.⁵³

A partir de 1880 hubo en esta ciudad un crecimiento demográfico importante, mientras en 1880 el *Boletín Municipal* registró 72 743 habitantes, en 1892 la población ascendió a 91 295 personas. A comienzos del siglo XX la población ascendió a 93 521 habitantes, y para 1910 llegó a 96 121 personas. El crecimiento de la población se registró en la misma planta física, generando cambios en el uso demográfico del espacio que contrasta con las primeras décadas del siglo XIX.⁵⁴

Durante el porfiriato la ciudad de Puebla vivió un intenso proceso de reconstrucción de edificios públicos, así como de casas y edificios de propiedad privada. Entre las principales obras estatales de este periodo, Contreras Cruz señala las siguientes: demolición del antiguo Palacio de los Alcaldes para construir el actual Palacio Municipal. Entre 1879 y 1885 en el terreno que ocupaba la plaza de San Agustín se edificó la Casa de Maternidad. Para albergar la Escuela de Artes y Oficios, así como el Hospicio de Pobres en 1894 se reconstruyó el antiguo Colegio de San Ildefonso. En 1893 se comenzó la edificación de la Escuela Nacional de Profesores inaugurada en 1901. En 1892 la Casa de Corrección fue trasladada a un nuevo edificio anexo al templo de San Marcos. La penitenciaría del estado fue terminada e inaugurada en 1891 en lo que era el colegio de jesuitas de San Javier, destruido en el sitio de Puebla en 1863. En 1908 se inicia la construcción del mercado La Victoria, inaugurado en 1914.⁵⁵ Aunado a estas transformaciones y proyectos de saneamiento urbano se pretendía embellecer la ciudad con plazas, jardines, parques y calzadas arboladas mejorando también el alumbrado y transporte público.

En este periodo de la historia se lograron importantes avances en el ámbito educativo, a fines del siglo XIX era notorio el progreso, ya que más niños asistían a las escuelas. Para 1880 la población escolar ascendía a 71 311 alumnos, con 954 escuelas primarias oficiales y 145

⁵³ Contreras Cruz, Carlos, *La paz porfiriana: modernización y transformación urbana* en Carlos Contreras Cruz y Miguel Ángel Cuenya (coords.) *Puebla historia de una identidad regional* Tomo p. p. 127-130

⁵⁴ *Ibidem* p. 130

⁵⁵ *Ibidem* p. 132

particulares, cifra que representaba el 9.90 % de la población del estado entonces estimada en 784 476 habitantes. Estas cifras colocaban a Puebla como una de las entidades federativas de la república más avanzadas en materia educativa.⁵⁶

La estabilidad política del porfiriato alentó la labor en el campo de la educación, los mayores esfuerzos se dirigieron hacia la instrucción técnica y superior. En 1879 se fundó la Escuela Normal para Profesoras y en 1880 se estableció la Escuela Normal para Profesores. Hacia finales del siglo XIX, Puebla era el principal centro académico del sureste mexicano, ocupando el sitio que tuvo Mérida en el periodo colonial. En Puebla residían estudiantes de diversos estados como de Guerrero, Oaxaca, Veracruz y Chiapas.⁵⁷ El Colegio del Estado de 1894 a 1910 tuvo una etapa de esplendor, recibió un importante impulso en sus estudios de ingeniería, el gabinete de física y el observatorio astronómico y meteorológico. Los gabinetes de historia natural e histología y bacteriología, el gimnasio, la Biblioteca José María Lafragua fueron surtidos con los mejores equipos importados de Europa y Estados Unidos. La Escuela de Artes y Oficios se funda en 1885 dando inicio con ello al sistema de enseñanza técnica de carácter público en Puebla, así mismo la Academia de Bellas Artes tuvo un periodo de importante actividad artística.

Por otro lado, en el ámbito cultural a fines del siglo XIX los bailes, el teatro, la ópera y las veladas literario-musicales fueron parte importante de la vida cotidiana de las élites. El teatro en Puebla fue una actividad respetada y en 1908 se inauguró con la función de ópera *La Bohemia* de Puccini, el Gran Teatro Variedades. Estuvieron presentes en la función el gobernador Mucio P. Martínez y el cónsul de España en Puebla, Manuel Rivero Collada. Las tertulias músico-literarias fueron venero de poetas, hombres y mujeres, concertistas y actores o dramaturgos que crearon sus propias compañías, como la Compañía Cómico Dramática Ortega Hermanos, fundada por Lamberto Ortega en 1908. Otros grupos surgieron posteriormente como el Colegio Salesiano en 1922 y en 1925 apareció el salón de Teatro

⁵⁶ Munguía Escamilla, Estela, *Porfiriato, periodo clave para el avance de la educación primaria en Puebla y México* en Marco Antonio Rojas Flores (coord.) *Encuentro con la Historia. Puebla a través de los siglos Tomo III* p.p. 75-80

⁵⁷ Márquez Carrillo Jesús, La educación pública en Puebla durante el siglo XIX, en <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles-files/2fad8629-a026-4d8d-b8e8-ba5586de8909>

Benavente sede del grupo artístico Aux cuyo escenario era el traspatio de la casa donde habitaban sus creadores.

A pocos años de la llegada del cinematógrafo a México las primeras producciones cinematográficas arribaron a Puebla, en marzo de 1898 se solicita permiso para construir un salón para instalar un cinematógrafo Lumière con tarifas al alcance de todas las clases sociales ya que en las presentaciones en teatros el presupuesto de gastos era más grande. Este tipo de solicitudes se hacen cada vez más frecuentes, en 1900 Sotero Espejel solicita un mes de permiso para exhibir un cinematógrafo en la plazuela de San Luis o en la de San Francisco en una tienda de campaña. Manuel y Agustín Becerril piden autorización para exhibir un cinematógrafo en la Plazuela de San Luis, y en 1908 Enrique Isunza, dueño de la Compañía de Cinematógrafo y Variedades, pide permiso para con su carpa ocupar la Plazuela de San José y dar funciones durante dos meses. Estos sucesos son los que marcan el comienzo de la popularización del cine en Puebla.

Desde la época virreinal Puebla fue centro de actividad musical, era la segunda ciudad más poblada del virreinato y uno de los centros artísticos con mayor actividad, solo superada por la ciudad de México. Desde el segundo Imperio y hasta finales del porfiriato aparecieron las primeras academias musicales desligadas de fines religiosos. Hacia 1813 se funda por José María Carrasco la escuela para cantantes e instrumentistas y en 1839 la Academia Filarmónica de Puebla. El Seminario Palafoxiano y el Colegio Pio de Artes y Oficios fueron instituciones musicales que educaron a numerosos compositores y ejecutantes del siglo XIX. Un grupo de músicos poblanos en 1871 crearon la Sociedad Filarmónica Ángela Peralta, este gremio formó su propia orquesta y ofreció conciertos por más de diez años. En el año de 1900 se funda La Academia de Música de Juan Anzures.

La ópera, la opereta y la zarzuela a finales del siglo XIX y los últimos años del porfiriato eran actividades muy populares. En el Teatro Principal y en el Teatro de la Ciudad, más tarde Teatro María Guerrero, se ofrecían espectáculos de las compañías que llegaban a Veracruz para presentarse en la ciudad de México.

Puebla era considerada la segunda ciudad más importante después de la capital de la República por su prestigio comercial, cultural y artístico, su estratégica ubicación geográfica, el número de habitantes que la poblaban, su participación más relevante en los acontecimientos llevados a cabo en el país y por ser el escenario de enfrentamientos nacionales e internacionales. La ópera tuvo un papel determinante, porque fue un lugar en el que la sociedad se clasificó jerárquicamente de acuerdo a su estatus socioeconómico, fungió como instrumento de definición de clases y diferenciación de preferencias y gustos, era un evento social de las élites, diferente a aquella que acudía a los teatros de zarzuela, opereta y canción. La ópera estuvo presente también en las tertulias, una de las diversiones de carácter familiar en las cuales las señoritas mostraban sus conocimientos de piano y canto interpretando arias de ópera. A pesar de que la ideología burguesa del siglo XIX situó a la mujer virtuosa en el hogar, la práctica profesional de la música permitió el ingreso del género femenino en el mundo del teatro y la ópera. Esta disciplina tuvo un papel primordial en el siglo XIX, era parte de la vida cotidiana. Las crónicas brindan información de que no sólo la clase alta asistía a la ópera, sino también la clase media y baja consiguiendo medio abono o rebajas en el precio de las entradas.

Ya a principios del siglo XX se formaron escuelas de música, pequeños coros y conjuntos instrumentales en Atlixco, Tehuacán y Teziutlán. El Conservatorio de Música y Declamación se funda en 1916 contribuyendo a la modernidad de la pedagogía musical con sus propios coros y orquesta, dirigido por Luis G. Saloma quien en 1896 fundó también el Cuarteto Saloma, primer cuarteto mexicano de cuerdas y activo durante un largo periodo.⁵⁸

⁵⁸ Ortega Chávez, Juan Arturo y Helio Huesca Martínez, *La música en el Estado de Puebla en Encuentro con la Historia. Puebla a través de los siglos Tomo IV*, Investigaciones y publicaciones A.C. Marco Antonio Rojas Flores (coord.) p.p. 200-216

2.2 Academia de Bellas Artes

2.2.1 La Real Junta de Caridad y Sociedad Patriótica

A finales del siglo XVIII en la entonces Nueva España, la oligarquía y las élites letradas se interesaron por la educación de los pobres. En la ciudad de Puebla pronto llegaron las ideas provenientes de España, es entonces que el presbítero Antonio Jiménez de las Cuevas (1776-1829), catedrático de teología y rector del Real y Pontificio Seminario Palafoxiano de Puebla, junto a hombres ilustrados de la ciudad, pusieron en marcha una labor educativa con la idea de formar “*Ciudadanos útiles a Dios, a la sociedad y al progreso de su patria*”. Jiménez de las Cuevas, ante las dificultades que existían para la ejecución de la escuela y la Ilustración general de las Américas, solicitó a su Majestad Fernando VII permiso para establecer una Junta y Sociedad Patriótica para la Buena Educación de la Juventud. Es así que en 1802 obtiene la licencia del virrey para reunir a diferentes personalidades para establecer el proyecto, con la finalidad de promover una educación cristiana y civil.

El 24 de marzo de 1811 se funda la Junta de Caridad de la Buena Educación esperando que tuviera autorización oficial. Siendo electo como director el doctor en teología José Nicolás Maniau y Torquemada Martínez Navarro, originario de Xalapa y catedrático del Seminario Palafoxiano en Puebla; José Antonio Jiménez de las Cuevas quien fuera impulsor del proyecto y catedrático de teología fue nombrado vicerrector; el doctor Joaquín Bernardo Enciso, presbítero domiciliario del obispado se nombró como secretario; José María Lafragua, capitán de las milicias urbanas del comercio fungió como prosecretario y Diego José de la Parra fue primer tesorero.⁵⁹

En el periodo del movimiento de Independencia la guerra se intensificaba en la Nueva España, en Puebla la gente ilustrada y la oligarquía expresaban su apoyo a la Corona y contribuían a la defensa de la ciudad con apoyos monetarios. El 18 de marzo de 1812 en Cádiz se firma la Constitución política de la monarquía española por las Cortes.

⁵⁹ Márquez Carrillo, Jesús, La oscura llama, p. 172

El 28 de abril de 1812 el Consejo de Regencia aprobó el establecimiento de la Real Junta de Caridad y Sociedad Patriótica para la Buena Educación de la Juventud.



Imagen 6 Academia de Bellas Artes de Puebla fotografía tomada a mediados del siglo XX.

Entre 1789 y 1810 el clero en Puebla expresó su fidelidad y apoyo a la Corona a fin de mantener las relaciones sociales de poder, censurando las ideas revolucionarias y a los filósofos

franceses. Es posible que la aprobación de la Junta de Caridad se haya interpretado como un privilegio del rey y premio por la lealtad poblana a la Corona.⁶⁰

Después de un largo proceso para conformar el proyecto, el 26 de julio de 1813 inicia actividades la Junta de la Caridad, aunque la licencia por Real Cédula la tenía desde 1812. La investigadora Montserrat Galí señala que las clases iniciaron el día 13 de enero de 1814 debido a la epidemia de tifo que asoló la ciudad entre 1812 y 1813.

Galí Boadella menciona algunas otras personalidades que fueron socios como Apolonio Furlong Malpica, José Mariano Isunza y Bernal, José Pedro Echávarri, Juan Evangelista Guadalaxara, José Ignacio González Pañuela, Francisco Madrid, José Calletano Gallo y Juan N. Ortega. Entre los seculares señala al Marqués de Monserrate Francisco Xavier Vasconzelos y Vallarta, José García de Huesca, Francisco Puig y Mariano Anzures y Zeballos. De entre los socios honorarios señala algunos personajes que llaman la atención por representar distintos sectores de la sociedad D. José María Fagoaga (marqués del Apartado y miembro de la Academia de San Carlos, José María Zapata (rector del Carolino), D. Joaquín Furlong Malpica, Juan N. Estevez Ravanillo (en representación del Ayuntamiento) y José María Orta (representando al cuerpo de profesores de Medicina y

⁶⁰ *Ibidem*, p. 173

Cirugía).⁶¹ Jesús Márquez Carrillo realiza una lista detallada de los socios de la Real Junta de 1811 a 1820 en el cual se puede apreciar la participación activa de sacerdotes y militares con una destacada participación en la política en la mayoría de sus socios.⁶² El local designado para llevar a cabo los propósitos de la Junta fue la Casa de las Bóvedas, casa construida en el siglo XVII perteneciente a Diego Peláez Sánchez, eclesiástico de la catedral, después de su muerte perteneció a diversos dueños. En un inicio la Junta de Caridad fue inquilina de la propiedad, pero para el año de 1840 la compró.

La necesidad en la todavía Nueva España, de crear profesionales de oficios, para dignificar el trabajo manual, artesanal e industrial por medio del perfeccionamiento de los aprendices y maestros era de gran importancia. La ciudad de Puebla desde finales del siglo XVIII estaba en la cima de la producción textil, pero ante la competencia de productos ingleses y norteamericanos era necesario hacer innovaciones en los productos. Ante este escenario la enseñanza de las primeras letras, así como el dibujo y las matemáticas eran fundamentales. Por ello la Junta de la Caridad brindó importancia a estas cátedras, estableciendo una escuela de primeras letras por la mañana, una vespertina y una nocturna. La escuela nocturna estaba destinada a atender artesanos, albañiles y maestros de obra, ésta se enfocaba en la enseñanza de la agricultura y las artes, de modo que con ella la industria textil y la economía local se vieran beneficiadas contando con artesanos mejor preparados y competentes.⁶³ La Academia nocturna se abría a las 7 de la noche y duraba hora y media la enseñanza, se admitía gratuitamente a toda clase de personas. Solo tuvieron éxito las escuelas de primeras letras y la doctrina cristiana en los templos, la cátedra de agricultura no prosperó, surgiendo la idea de establecer en su lugar una escuela de dibujo posteriormente.

⁶¹ Galí Boadella, Montserrat, “Láminas y tratados franceses en la Academia de Bellas Artes de Puebla”, México y Francia. Memoria de una sensibilidad común. Siglos XIX y XX, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1998, p. 371

⁶² Márquez Carrillo, J. *ob. cit.* p. 178, Cuadro I.

⁶³ Salomón Salazar, Mercedes, “la colección de la Academia de Bellas Artes de Puebla. Libros, documentos y estampas.” En <http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/coleccion-aba-salomon-2017.pdf>



Imagen 7 Aspecto de la clase de dibujo siglo XX

En un documento citado por la investigadora Montserrat Galí, señala que los maestros inicialmente prestaban sus servicios sin cobro ni remuneración alguna, realizando así una labor patriótica y filantrópica en bien de la sociedad poblana. Entre ellos estaban Salvador del Huerto, Lorenzo Zendejas, Manuel López Guerrero, Manuel y Mariano Caro, Julián Ordoñez, Manuel Villafañe y José Manzo. El dibujo era la base de la enseñanza, y en dicho documento que informaba acerca de los maestros se indicaba que sólo después de dominar dicho arte se pasaba a otras materias como cincelado, pintura y grabado. Tiempo después se incorporaron como profesores los escultores José Zacarías Cora y José María Legaspi quienes habían trabajado en el baldaquino neoclásico de la catedral diseñado por Manuel Tolsá.

Para Galí, la consolidación de esta Junta fue un claro ejemplo de la influencia de las ideas de la Ilustración en la ciudad, ya que sus fundadores consideraban que la razón y la educación conformaban las bases para el desarrollo social. De modo que, de una enseñanza artística fundada en la tradición, es decir en la transmisión del oficio entre maestros y aprendices, se pasará a una educación formal y escolarizada en academias y escuelas. De un arte orientado de manera primordial a la religión y el culto se pasará a la atención de las necesidades de la burguesía y el estado emergente.

CONVOCATORIA
PARA LA PRIMERA EXPOSICION DE ARTES
EN LA
ACADEMIA DE PUEBLA.



Las artes y las ciencias han llegado á tal grado de perfeccion en Europa, que comparando su estado actual con el que guardaban medio siglo antes, se llena el observador de justa admiracion al ver tan inauditos y rápidos progresos. En nuestro continente mismo, en la parte mas septentrional, florecen tambien de la misma manera, rivalizando el ingenio con el ingenio, y enriqueciendo al mundo con admirables obras. Solo nuestro pais, presa de las discordias civiles, ha sido condenado hasta ahora á permanecer en una vergonzosa inaccion, y nuestros hombres públicos, ocupados solo en sus querellas y ambiciones miserables, nunca han pensado en explotar los elementos poderosos que tenemos de saber y de riqueza.

Penetrada de estas verdades la Junta de la Academia de bellas artes, y contando al presente con los recursos que le ha proporcionado la actual Honorable Legislatura, que en union del Gobierno del Estado, ha tenido la gloria de ser una de las primeras que han tendido su mano protectora en beneficio de las artes, se propone fomentar su cultivo por todos los medios que esten á su alcance; y ha creido dar principio á tan importante obra, abriendo el 1.º de Enero del año próximo de 1850, una exposicion para la que convoca por el presente anuncio á todos los artistas, que animados por un espiritu de adelantamiento y de noble ambicion quieran presentar sus producciones para disputar en la competencia los premios honoríficos que se acordaren al talento y al mérito.

Para cumplir con esta disposicion, la Junta ha destinado el producto que resulte del sorteo extraordinario que debe celebrarse en el mes de Diciembre del presente año; y oportunamente se publicará el reglamento que debe regir por esta vez en la exposicion, bajo el concepto de que los objetos y materias que la compongan han de presentarse en los primeros dias de dicho mes de Diciembre del modo que con anticipacion se prevendrá.

Bien conoce la Junta que la timidez de muchos artifices podrá ser motivo para que se abstengan de presentar sus trabajos al público; pero conociendo las disposiciones naturales de muchos de ellos, y su ardiente deseo por el engrandecimiento del pais, espera que depondrán todo temor, considerando al mismo tiempo que las calificaciones deben recaer sobre objetos nacionales que ha producido únicamente la aplicacion de sus autores, y de ningún modo los conocimientos adquiridos por largo tiempo bajo la direccion de sábios y expertos profesores.

Junta Directiva de la Academia de educacion y bellas artes. Puebla, Agosto de 1849.

José Maria Oller.
Vice Director.

Juan E. de Urbicoste.
Tesorero.

Manuel Pico Salazar
y Venegas.

Francisco Morales
Vanden Eynden.

Francisco Martinez

Carlos Mellado.
Secretario.

Imagen 8 Convocatoria para la primera exposición de la Academia de Puebla, 1849.



Ilustración 9 La Casa de las Bóvedas antigua Academia de Bellas Artes de Puebla.

Las academias ilustradas contribuyeron a crear un nuevo modelo de la práctica artística. Tanto la de San Carlos de México como la que creara la Junta de Caridad en Puebla prestaron atención a los jóvenes artesanos que no tenían la posibilidad de obtener su formación dentro del sistema gremial, buscaban un lugar donde adquirir habilidades y un reconocimiento que los facultara para ejercer la profesión y adaptarse a los cambios tecnológicos.⁶⁴

A diferencia de otras ciudades novohispanas durante 1816 hasta 1821 las actividades académicas y culturales fueron muy productivas en la Academia de Bellas Artes en Puebla. En 1818 Rafael Ximeno y Planes entonces director de la Academia de San Carlos, visitó la academia poblana y donó colecciones de pinturas, libros, grabados y modelos de yeso de inspiración clásica. La institución formó una biblioteca especializada y un gabinete de estampas y material para la enseñanza del grabado, la pintura y la escultura. Mediante diversas donaciones de sus diferentes benefactores el establecimiento fue aumentando su colección y de esta manera grabados de Rubens, obras de Serlio, Vignola, Piranesi, Pacheco, Interian de Ayala, Azara, Palomino de Castro y Blondel, entre otros autores, sirvieron de modelo a los estudiantes.

La Sala de Dibujo que tenía como objetivo la educación de los artesanos y la juventud estaba conformada por un grabador, un cincelador y seis pintores. Su grupo de profesores estaba formado por artistas de dos generaciones, los formados según cánones barrocos en el que

⁶⁴ Galí Boadella, Montserrat, *José Manzo y Jaramillo. Artífice de una época (1789-1860)*, p. 24

estaban Manuel Caro y Salvador del Huerto, así como la influida por el neoclásico con Mariano Caro, José Julián Ordoñez, Manuel López Guerrero, Lorenzo Zendejas, Manuel Villafañe y José Manzo y Jaramillo.

La Junta de Caridad y la Sala de Dibujo se sostenían por la cooperación de algunos personajes poblanos, principalmente por Antonio Jiménez de las Cuevas, los farmacéuticos Antonio Cal y José Ignacio Rodríguez Alconedo, promotores del Jardín Botánico; José María Lafragua capitán de las milicias urbanas e impulsor de la Junta de Sanidad en 1813; José García Quiñones, abogado del Ayuntamiento y los canónigos José Mariano Beristáin de Souza, deán de la catedral metropolitana, y Francisco Pablo Vázquez, futuro obispo de Puebla. El obispo Joaquín Antonio Pérez Martínez Robles (1763-1829) cultivó en Europa su gusto por las artes, fue el primer coleccionista y mecenas. Al tomar posesión del cargo de obispo otorgó total patrocinio a las artes, financió premios a los alumnos más sobresalientes y costeó tres plazas de enseñanza del dibujo de modelo, de arquitectura y perspectiva con una dotación de 100 pesos mensuales.⁶⁵ De esta manera gracias a su apoyo, la Sala de Dibujo más tarde se convirtió en Academia de Bellas Artes, en la que se enseñaría grabado, pintura y escultura. Pese a la crisis económica debido al movimiento de independencia, la Academia en esos años fue una importante institución educativa en la región, a diferencia de la Academia de San Carlos que en 1814 entró en crisis financiera y comenzó su decadencia.⁶⁶

La Academia dejó de lado su proyecto inicial, que tenía el objetivo de formar artesanos para optar por una educación artística, alcanzando gran éxito y fama frente a la crisis y decadencia de la Academia de San Carlos, la cual cerró sus puertas de 1821 a 1824. El 12 de mayo de 1824 ya consumada la Independencia, el Congreso del Estado acordó que la Junta de Caridad y Sociedad Patriótica quedara bajo protección del gobierno. De esta manera la organización se convirtió en Junta Nacional de Caridad, sujeta desde ese momento a la situación política de Puebla. Bajo esta nueva situación y acorde con el pensamiento educativo de la Ilustración

⁶⁵ Salomón Salazar, Mercedes, “La colección de la Academia de Bellas Artes de Puebla. Libros, documentos y estampas.” En <http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/coleccion-aba-salomon-2017.pdf>

⁶⁶ Márquez Carrillo, J. *ob. cit.*, p. 201

sus primeros proyectos fueron la creación de escuelas gratuitas de primeras letras y la Sala de Dibujo, que más tarde se convirtió en la Academia de Bellas Artes.

En 1849 el Museo de Antigüedades de Puebla y Conservatorio de Artes y Oficios, fundado el 16 de septiembre de 1827 en el Colegio del Estado, por iniciativa de José Manzo se incorporó a la Academia, de modo que se denominó desde entonces Academia de Educación y Bellas Artes.

En el siglo XX durante el periodo de la Revolución la vida de la institución se enfrentó a numerosas dificultades por falta de ingresos, ya que los diferentes gobiernos le retiraron la ayuda económica. Desde el año 1921 se dejó de cubrir con regularidad la subvención que el estado le brindaba a la academia. En 1924 se realizó un proyecto para reducir gastos debido a la escasez de recursos y se hicieron reducciones en el pago de modelos necesarios para las clases de dibujo, de 4 se quedaba solo uno; se cancelaron las clases de dibujo lineal, modelado y pintura; se suprimió una clase de dibujo natural para señoritas; se cancela uno de los cursos de dibujo natural de varones; se redujo el número de lámparas eléctricas y la compra de utensilios y materiales para las clases, así como de premios para los alumnos.⁶⁷ En 1926 la Academia de Bellas Artes quedó constituida en dependencia oficial bajo las órdenes de la Secretaría General de Gobierno, posteriormente del Departamento de Fomento, y después en 1927 de la Dirección General de Educación del Estado.⁶⁸

En 1940 el gobernador del estado Maximino Ávila Camacho decretó la Ley Orgánica de la Academia de Bellas Artes en la que se establecía que los alumnos podían cursar en dos, tres y cuatro años las carreras de pintura, escultura, dibujo para artes y oficios y decoración e industrias. En la década de los años cincuenta se modificaron los planes y programas de estudio, en 1960 pasó a ser el Instituto de Artes Plásticas y un grupo de alumnos pidió su incorporación a la Universidad Autónoma de Puebla en 1973.

⁶⁷ Biblioteca José María Lafragua, Academia de Bellas Artes, Caja 53, exp. 5.

⁶⁸ Salomón Salazar, M. *ob. cit.* [s.f.]



Imagen 10 Estudio terminado del cuerpo completo de Apolo, litografía Bernard Romain Julien, editor Francois de la Rue, Siglo XIX.



Imagen 11 Estudio en boceto y terminado del perfil de un rostro masculino durmiente, litografía de Bernard Romain Julien, editor Ernest Gambart, siglo XIX.

2.2.2 La Biblioteca

Al mismo tiempo de la anunciación de la apertura de las clases de dibujo, se informaba de la creación de una biblioteca pública que funcionaría por las mañanas, en la que se ofrecerían libros de carácter general y algunos tratados básicos de arquitectura, metalurgia, teñido y tejido, cerámica y porcelana, fabricación del vidrio, etcétera. El texto decía:

*“Igualmente aunque no son muchos los libros que vamos acopiando sobre educación, agricultura, artes y demás ramos correlativos a nuestro instituto, se franquearán de las diez y media a las doce de la mañana en todos los días útiles en la pieza destinada para biblioteca a todas las personas que gusten, con tal que quieran sugetarse á [sic] observar puntualmente el reglamento que en ella misma se fixará[sic].”*⁶⁹

⁶⁹ Aviso: casa Pública de la Academia, AABAP, caja 8, exp. 3 citado en Galí Boadella, Montserrat, “Láminas y tratados franceses en la Academia de Bellas Artes de Puebla”, México y Francia. Memoria de una sensibilidad común. Siglos XIX y XX, BUAP, 1998, p. 373



Imagen 12 Invitación a la segunda exposición anual de arte Academia de Bellas Artes de Puebla, 1917.

Trento sobre las imágenes.

La Academia de Bellas Artes de Puebla recibió desde su fundación numerosos libros y láminas donados por sus mismos socios y fundadores. Algunas personalidades que realizaron estas aportaciones fueron Espiridión Díaz Solís, Ismael Jaramillo y Suárez, José Antonio Jiménez de las Cuevas, José Manzo, Francisco Morales, Antonio Peñafiel, Miguel Ramírez de España, Ignacio Rodríguez de Alconedo, Antonio de la Rosa, Alejandro Ruíz, Tapiz y Vasconcelos. Así como de instituciones como la misma Academia de Bellas Artes, Biblioteca del Congreso de Puebla, Biblioteca Particular J.B.Ch., Ex Biblioteca Co. Van Baviere Facultad Juris Acad. Bruxell a Secretis, Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad

Las Academias de Arte utilizaron grabados y láminas como instrumento básico para la instrucción de sus alumnos. Las láminas utilizadas para tal fin provenían generalmente de Italia, Francia y Alemania, a finales del siglo XVIII se editaban especialmente para servir a la enseñanza en las academias. La creación de bibliotecas por parte de las academias era indispensable para que alumnos y profesores tuvieran el acceso y pudieran consultar títulos para el manejo de ciertos temas, diversos tratados clásicos de arquitectura, tratados de pintura como el de Leonardo da Vinci o de Francisco Pacheco, compendios de iconografía los más conocidos de Ripa y Alciato, y libros considerados básicos para el manejo de temas mitológicos y religiosos como *Las metamorfosis* de Ovidio o *Las disposiciones de*

Nacional Autónoma de México, Junta de Caridad o Escuela Patriótica Sociedad de la Buena Educación y algunos libros de procedencia desconocida.⁷⁰

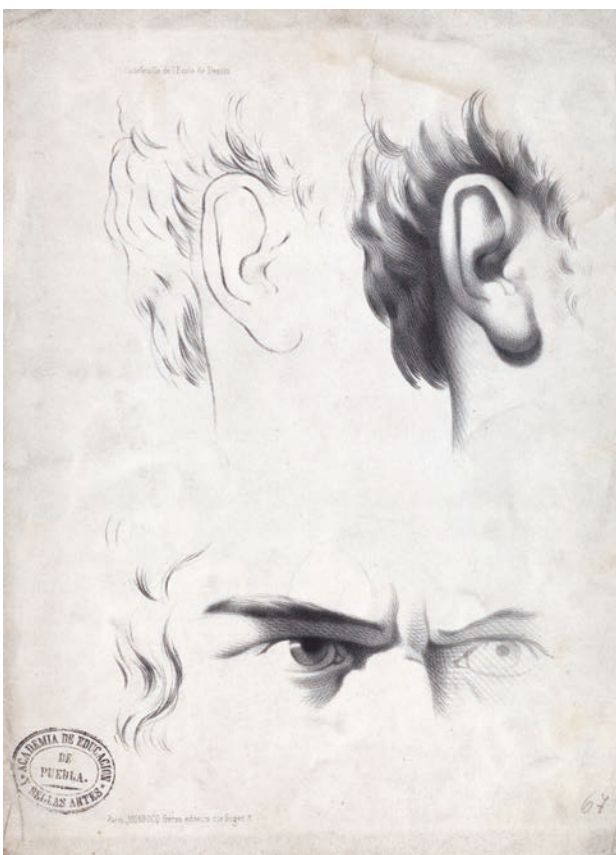


Imagen 13 Estudio de oreja y ojo, litografía de Joséphine Ducollet, editor Monrocq Frères, siglo XIX, medidas 40 x 32,5 mm.

Galí detalla algunas de estas donaciones, en 1814 el socio José García Huesca envió un escrito a la Junta en el que anunciaba la concesión de 15 tomos de estampas, con la observación de que lo hacía para que “se aprovecharan de obras de tanto gusto los alumnos de la Academia nocturna”. En 1819 el Presbítero D. Antonio Rosas donó la obra titulada *Traité d’ Architecture dans le goût moderne*, por Jaques-Francois Blondel, consta de dos tomos y fue libro fundamental para la arquitectura poblana. En 1820 el canónigo y futuro obispo de Puebla, Dr. Francisco Pablo Vázquez, Comendador de la Orden Americana de Isabel la Católica, donó la obra *Etudes de Peinture dessinées par Jean-Baptiste Piazzeta, gravées par Marc Pitteri*, obra

que según indica el documento el donador estaba traduciendo al castellano.

De las obras importantes de la biblioteca además de los libros y láminas de arte la *Historia Sagrada* de Fleury, texto fundamental para la educación de niños y jóvenes en esa época. Las 16 lecciones sobre los *Sacramentos del catecismo*, de Pouget y el *Ordinario del Devocionario* de Bossuet. Algunos textos importantes de literatura filosofía e historia son *Las Aventuras de Telémaco hijo de Ulises* de Fénelon (Madrid, 1777), y el *Tratado de educación de las hijas* de Quételet (Madrid 1769), *Sébastopol, ou La champagne de Crimée*,

⁷⁰ Corona Montiel, Jaime: *Catálogo de la Exbiblioteca de la Academia de Bellas Artes de Puebla*, Tesis Facultad de Filosofía y letras, Colegio de Historia, BUAP, 1994, p.p 1-2.

poeme en six chants (México, 1855) la edición castellana de 1806 del *Genio del cristianismo o bellezas poéticas y morales de la religión cristiana de Chateaubriand*.⁷¹

En la actualidad la colección de estampas perteneciente a la Academia de Bellas Artes y resguardada por la Biblioteca José María Lafragua, consta de cerca de 1 700 ejemplares utilizadas como modelo de enseñanza para los estudiantes, principalmente en el siglo XIX tras el auge de la litografía francesa. Por otro lado, la colección de libros también resguardada por dicha institución está conformada por 13 colecciones recibidas como donación de particulares. En total el acervo consta de 641 obras con ediciones procedentes de Madrid, París, Barcelona y México, sin embargo el proceso de catalogación aún sigue en proceso y estos datos se irán afinando.⁷²

2.2.3 Fundadores y pintores de la academia

A continuación, se hace un breve recorrido por las semblanzas de algunas personalidades entre fundadores, profesores y alumnos reconocidos que formaron parte de la Academia de Bellas Artes de Puebla. La investigación de varias de las figuras importantes, sobre todo en el campo de la pintura, aún está en proceso sin embargo, esta aproximación es a fin de comprender el desarrollo e importancia que tuvo la fundación de la academia para la consolidación del arte en la ciudad de Puebla.

José Antonio Jiménez de las Cuevas (1755-1829)

Nació en 1755 en Chalchicomula, Puebla. Fue profesor y rector del Seminario Palafoxiano; fundó la Junta Patriótica en 1812. Estuvo desde varios años antes la fundación de la junta por la educación de la niñez de escasos recursos y mantuvo relación con otros proyectos ilustrados como las Sociedades de Amigos del País y la Escuela Lancasteriana.

⁷¹ Galí Boadella, Montserrat, “Láminas y tratados franceses en la Academia de Bellas Artes de Puebla, p. 374

⁷² Salomón Salazar, M. *ob. cit.*[s.f.]

José Antonio Joaquín Pérez Martínez Robles (1763-1829)

Destacado sacerdote criollo participó activamente en la primera época de las Cortes de Cádiz, la consumación de la Independencia, la redacción de la Constitución de la Monarquía Española y la política nacional. Participó en debates para abolir la Inquisición y a favor de la libertad de prensa. En 1816 entró a Puebla como obispo consagrado en Madrid. Impartió las cátedras de filosofía, teología y sagradas escrituras en el seminario mayor de Puebla y en la ciudad de México. La Academia de Bellas Artes de Puebla lo nombró patrono debido al apoyo que otorgó a la institución para su funcionamiento, llegó a costear las plazas de dibujo, de modelado, de arquitectura y de perspectiva, así como los premios a los alumnos destacados. El obispo también concedía indulgencias a quienes como él ayudaran al buen éxito de la recién fundada academia con su caudal o sus plegarias.⁷³ Debido a su gran gusto por el arte tenía una importante colección de pintura. A su muerte la Academia de San Carlos pretendió quedarse con su colección de obra, como pago por la deuda contraída por la Mitra de Puebla, pero el Gobierno del Estado y la Academia se opusieron ya que ésta última tenía el propósito de quedarse con la obra, sin embargo no se tiene información del destino de este acervo. Entre las obras más notables estaban *San José y la Virgen* y *Dos niños* de Murillo, *Narciso y su dama* y *Dos Cabezas* de Durero, de Lucas Jordán bocetos de *La batalla de San Quintín*.

Manuel Caro (1751-1820)

Nació alrededor de 1751 en Tlaxcala, pasó muchos años de su vida en Puebla donde murió el 2 de septiembre de 1820, siendo enterrado en la Iglesia del Carmen. Hermano mayor de Mariano del mismo apellido, primo de Antonio Caro y José Caro Ayala también pintores. Fue contemporáneo de Miguel Jerónimo Zendejas. Su obra se centra en el periodo de decadencia del barroco y la transición hacia el neoclásico debido a la influencia de la Academia de San Carlos, que funcionaba desde 1785, su filosofía y tendencias fueron muy influyentes y las siguieron varios artistas coetáneos.

⁷³ Cabrera, Francisco J. El coleccionismo en Puebla, México, F.J. Cabrera, 1988, p. 20 citado en Prieto Sánchez, Guadalupe, La Academia de Bellas Artes de Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Puebla, 2014.

Entre sus obras más destacadas está la Aparición de la Virgen de Ocotlán, en la antesacristía de su santuario en Tlaxcala. En Puebla se encuentra una Virgen de Guadalupe en la iglesia de San Jerónimo, es posible que haya sido su último trabajo ya que data de 1814. En el museo José Luis Bello y Zetina se encuentra un *San Antonio de Padua* y un *San Luis Gonzaga*. En el Museo Universitario se encuentran algunas piezas suyas como el *Beato Francisco de Jerónimo*, firmado en 1808. Sus obras más importantes fueron las que realizó para la escalera principal del Colegio del Espíritu Santo, antes llamado Colegio Carolino, aquí pintó el *Pentecostés o Descendimiento del Espíritu Santo* y el *Patrocinio del Señor San José* sobre los maestros y colegiales. Ambos fueron realizados para la inauguración de esta institución en 1790.

Manuel López Guerrero (1810- 1828)

Nacido en Puebla donde también murió aproximadamente en el año 1828. Este artista vivió en una época de cambios donde abundaban diversas opiniones acerca de temas políticos, sociales, culturales y donde los grupos sociales defendían sus argumentos.

Este artista manifestó en algún momento de su vida opiniones polémicas protestando contra el exceso de los impuestos que gravaban a su gremio, realizó un volante titulado *Para los lances sirve la imprenta* y fue publicado en 1822 a favor de los artesanos mexicanos sobre los industriales europeos, con motivo de la elección del diputado don Francisco Puig. A consecuencia de este hecho se le acusó de Libertad de Imprenta, pero al final salió absuelto. En 1826 fundó el periódico el Baratillo o Miscelánea de Chucherías. En 1813 participó en la fundación de la Academia de Bellas Artes donde impartió clases de Pintura.

De su obra pictórica en la sacristía del templo de la Concordia, hay dos lienzos relativos a la *Fundación de la Casa de Ejercicios de San Felipe Neri*. En el Museo de Arte Religioso del convento de Santa Mónica se encuentra el retrato del *Canónigo Ángel Alonso y Pantiga*, mandado a hacer por las monjas agustinas ya que fue de sus mayores bienhechores.

En el Museo Universitario está un *San José de Calasanz de la Madre de Dios* y los retratos de *José Antonio Jiménez de las Cuevas* y del obispo *Antonio Pérez Martínez*.

José Manzo y Jaramillo (1789-1860)

Nació el 29 de abril de 1789 en la ciudad de Puebla donde murió en 1860. Fue arquitecto de profesión, pero dedicado más a las bellas artes: pintor, cincelador y grabador. Al haber estado en Francia se convirtió en importante impulsor del neoclasicismo en la ciudad de Puebla. Se formó en los talleres de varios artistas poblanos entre 1802 y 1813. Fue aprendiz cincelador de Antonio Villafañe, estudió dibujo y pintura con Salvador del Huerto y grabado con José Nava. Desde 1813 formó parte del grupo de maestros que firmaron las capitulaciones para construir la Academia de Dibujo promovida por la Junta Patriótica, más tarde Academia de Bellas Artes de Puebla, trabajó en ella como profesor desde 1814, llegando a ser segundo director de dibujo. Además de ser profesor de la este establecimiento poblano, estudió en París gracias a pensiones promovidas en 1824 por el presidente Guadalupe Victoria para que artistas de la Academia de San Carlos estudiaran en las principales academias europeas. En este año Manzo ya no era estudiante sino profesor de la academia poblana, sin embargo, se benefició por una pensión de estas. Es así que el 21 de agosto de 1825, después de visitar Nueva York y Londres, llegó a París.

Su primer proyecto arquitectónico fue el Retablo de la Escuela de Cristo del Convento de San Francisco, hoy ya desaparecida. Para esta obra se inspiró en el pórtico de la sala de conferencias de los estados generales en Versalles del 5 de mayo de 1789, cuyo diseño fue difundido mediante grabados, su parecido con el altar de San Francisco es notable. El segundo proyecto arquitectónico fue el Salón de Actos del Congreso local, ubicado en la antigua Alhóndiga de la ciudad de Puebla diseñado y ejecutado en 1824, hoy en día desaparecido. Después de su viaje se encargó de la remodelación de retablos coloniales barrocos por un estilo neoclásico como fueron el de la Concepción, San Jerónimo, Las Capuchinas, Santa Teresa y la Compañía de Jesús.

En París se especializó en la técnica de talla dulce en grabado con el maestro Richelome y Verat. En Bruselas se instruyó en la litografía, adquiriendo recetas de barnices y tintas, así como conocimiento de las piedras y demás utensilios necesarios. Aprendió el dorado de metales, la fabricación de vidrios planos y la fabricación de piezas de porcelana. A su regreso a Puebla fundó el Conservatorio y Museo de Arte, destinado no tanto a exhibir obras de arte

sino más bien a conservar y difundir objetos que además de proporcionar educación y buen gusto coadyuvaran al desarrollo de la ciencia y las actividades industriales en Puebla. En este Conservatorio se llevaron a cabo importantes ensayos tecnológicos como la fabricación de vidrio plano, las primeras pruebas de impresión litográfica y ensayos de la fabricación de textiles.

Por encargo del obispo de Puebla Antonio Joaquín Pérez Martínez, sustituyó los retablos barrocos de la Catedral por otro estilo neoclásico. Su mayor obra civil fue la construcción de la Penitenciaría del Estado, en donde fuera el colegio jesuita de San Francisco Javier, diseñada de acuerdo con los adelantos de su época e inspirada en la de Alcatraz, en California. Sus obras pictóricas más conocidas son *El Ángel anuncia la resurrección de Cristo a las Santas Mujeres* y *Cristo aparece resucitado a Magdalena*, las cuales se encuentran en el presbítero de la iglesia de la Soledad. En la catedral existe obra suya y las pinturas que adornan la bóveda, las pechinas y la cúpula de la Iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe. Realizó también pinturas de caballete como la del Interior de la Catedral de Puebla, ubicada en la sala de gobelinos, un autorretrato al pastel, localizado en el Museo José Luis Bello y Zetina. Fue excelente dibujante y acuarelista, en el Museo Universitario se encuentra la colección más importante de su obra.

Agustín Arrieta (1803-1874)

Nació en Santa Ana Chiautempan, Tlaxcala y es considerado como uno de los pintores más importantes de Puebla. Creció y se formó en esta ciudad dentro del arte académico y sobresalió por la innovación de sus temáticas pintando escenas regionales. Gran observador de su entorno, dedicó largas horas a recorrer los barrios para empaparse de las tradiciones. Fue admitido a la Academia de Bellas Artes de Puebla y se formó bajo las influencias del neoclasicismo bajo la guía de Julián Ordoñez, Lorenzo Zendejas, José Manzo, Manuel López Guerrero y Salvador del Huerto.

Se tienen algunos datos de que fue profesor de la Academia, Julián Ordoñez fue el maestro que quizá más le influyó ya que también este artista realizó algunas obras de corte costumbrista.

En 1816 obtuvo un tercer premio en la Academia de Bellas Artes por un dibujo de medio busto. En su obra predominaron los temas costumbristas y el del bodegón o naturalezas muertas, además de diversos retratos. Entre sus obras más conocidas están *La Pulquería*; *Puesto de aguas frescas*; *La sorpresa*; *Escena callejera*; *Horchatería*; *El Mercado*; *China poblana con platón de mole*. En el Museo José Luis Bello y Zetina se encuentran *Cipriana con gato*, una *Mesa revuelta* y cuatro bodegones. El Museo Universitario Casa de los Muñecos alberga el retrato de *Doña María de la Luz Rosales Calderón* y el *Retrato de un militar*.

Francisco Morales Van den Eynden (1811- 1884)

Nació en Atlixco, Puebla. Miembro de una familia distinguida y acomodada de origen español. Realizó sus estudios en la Academia de Bellas Artes de Puebla, en ese entonces bajo la dirección de Julián Ordoñez y Agustín Arrieta quienes fueron sus maestros.

Tuvo una gran producción pictórica de temas bíblicos, retratos y miniaturas, estas últimas fueron muy notables. Algunas de sus mejores obras se encuentran en templos de la ciudad de Puebla. En la Concepción se encuentran dos lienzos laterales en el altar mayor *La Asunción de María* y *La Coronación de la Virgen*. En la catedral se encuentra una pintura de gran tamaño *María auxiliadora de enfermos*. Desde el año de 1859 hasta su muerte fue director de la Academia de Bellas Artes de Puebla.

Daniel Dávila (1843-1924)

Nació en Puebla, hijo del dramaturgo y poeta Mariano Dávila y Altamirano. Se le considera el máximo representante de la pintura de la época porfirista. Estudió en la Academia de Bellas Artes de Puebla siendo su maestro en los primeros años don José María Morante, a la muerte del mismo emigró a Ciudad de México e ingresó a la Academia de San Carlos en 1870, siendo discípulo de Salomé Pina, Santiago Rebull y José María Velasco.

Regresó a Puebla en 1874 convirtiéndose en profesor de la Academia. A la muerte de Francisco Morales, pintor y director de la misma, fue nombrado su sucesor donde estuvo por 26 años.

Entre sus obras más importantes se encuentran *Indolencia o Descanso en la mecedora*, premiada en la exposición de San Carlos de 1881. En el Museo José Luis Bello y Zetina está el *Retrato de su esposa Carmelita*, un *Amorcito*, y una acuarela del *Piojoso*, en el Museo José Luis Bello y Gonzáles se encuentra el *Estudiante de leyes*. En el Museo Universitario Casa de los Muñecos se encuentra un *San Francisco de Paula* y los retratos de los catedráticos del Colegio del Estado *Manuel Lobato* y *Francisco Béiztegui*.

Pedro Pablo María Centurión Azcárraga (1829-1906)

Mejor conocido como Pedro Centurión, fue un escultor ampliamente reconocido dentro de la comunidad artística poblana. Fue alumno de José Manzo y hay datos que indican que en 1850 toma clases en la Academia de Bellas Artes en el ramo de escultura. Participa con su obra escultórica en alabastro en la Exposición de Bellas Artes de 1849 y en la de 1853 en Puebla. Se dedica a la educación artística en la ciudad y ocupó puestos administrativos relevantes dentro de la Academia de Bellas Artes, entre éstos el de director entre 1873 y 1875, también se desempeña como profesor de dibujo. Se trasladó una temporada a la Ciudad de México para atender negocios familiares, y posteriormente regresa a esta ciudad en 1882 para abrir su taller de escultura el 1 de mayo, ubicado en la calle del ochavo, en el que realiza trabajos en madera y mármol, además de grabado de lápidas y monumentos ornamentales para sepulcros. Tiene una relación muy cercana con el artista Daniel Dávila con quien en 1879 se les da el encargo de intervenir con sus obras el Paseo de la Reforma en la capital, en este proyecto cada estado tenía que enviar dos esculturas de personajes ilustres. La encomienda para estos artistas era representar a Juan Múgica y Osorio y al general Juan Crisóstomo Bonilla, sin embargo no se sabe qué sucedió con este proyecto ya que al final las personalidades que representan al estado son José María Lafragua y Gabino Barreda.⁷⁴

⁷⁴ Información tomada de la conferencia *La familia Centurión: una dinastía de artistas poblanos de mediados del siglo XIX*, Dra. Isabel Fraile, en el marco del III. Coloquio sobre temas selectos de la estética y el arte. Artes Plásticas y Cultura Visual del siglo XIX en México.

José María Centurión Azcárraga (1839-1906)

Escultor y dibujante poblano quien en 1866 junto con su hermano Pedro obtienen la Medalla de Plata al Mérito de manos del emperador Maximiliano de Habsburgo. Tiene una importante proyección artística en la capital poblana y algunas de sus obras se encuentran dentro de la colección del Museo Universitario Casa de los Muñecos, entre ellas están los bustos de Francisco Morales Van Den Eynden y Esteban de Antuñano. Además de estas obras los dueños del Teatro Renacimiento en la Ciudad de México, le hicieron el encargo para realizar el remate para la fachada de este recinto en el año de 1900. Para este proyecto representó el mundo de las artes en cuatro esculturas: el canto, la música, la poesía y la tragedia. También tuvo una activa participación en la Academia de Bellas Artes como profesor en los ramos de dibujo y modelado.⁷⁵

José Mariano Centurión Azcárraga (1845-1910)⁷⁶

Este artista se desarrolla en el ámbito de la escultura, con una importante presencia en el ámbito artístico angelopolitano. Tiene una estrecha relación con su hermano Pedro, por lo que realizan proyectos académicos y artísticos de manera conjunta. Es profesor de dibujo de modelo vivo en la Academia de Bellas Artes y es nombrado director en 1901. Este artista participa en la Exposición Internacional de París de 1889 con un alto relieve en madera y en la de 1900 en el ramo de pintura, recibiendo una medalla de bronce. En el ámbito local forma parte de la directiva de la Exposición del Círculo Católico de Puebla, así como en la parte directiva y organizadora del proyecto para conmemorar el Primer Centenario de la Independencia, que consistía en una exposición de todos los estados de la república, la Exposición Nacional de 1910, la cual no se llevó a cabo por motivo de desvíos económicos. Sus hijos Mariano, Eduardo y Manuel también ingresan en el ámbito artístico.

Mariano Centurión González del Campillo (1879-1914)

Nace en Puebla, hijo de José Mariano Centurión Azcárraga y Luz González del Campillo, proveniente de Perote, Veracruz. Procedente de una amplia dinastía de artistas, ya que su padre era escultor reconocido entre los sectores académicos de la ciudad. Mariano se dedica

⁷⁵ *Idem*

⁷⁶ *Idem*

a la pintura y sus dos hermanos Eduardo nacido en 1880, se desempeña en variadas disciplinas artísticas, aunque sin ser sobresaliente en ninguna; su hermano Manuel Centurión nacido en 1883, fue escultor reconocido, al igual que su padre. Mariano Centurión estudia en la Academia de Bellas Artes de Puebla, con base a datos encontrados por la investigadora de este artista Isabel Fraile, los cuales hacen referencia a las actas de ingreso de los estudiantes, Mariano ingresa a la edad de 15 años a partir del año 1895.

Este artista tiene un importante vínculo con Xalapa, Veracruz debido a su madre quien fue originaria de ese estado. Se casa en 1910 con la xalapeña Ana María Álvarez de Corona. Tiene una estrecha relación con el reconocido pintor orizabeño Natal Pesado y Segura (1846-1920), fundador de la Academia de Bellas Artes de Xalapa y en donde también estudia durante su estadía en esta ciudad, de la cual no se tienen datos precisos, pero se sabe que tomó clases de dibujo y pintura en el grupo de Pesado. Este artista fue seleccionado para participar en la exposición de la Antigua Academia de San Carlos en 1898 siendo aún alumno de Pesado. Por su relación con la capital del estado de Veracruz es becado por el gobernador Teodoro Dehesa para realizar estudios en Europa de 1902 a 1905, en la Academia Baixas en la ciudad de Barcelona. No existen datos precisos de su itinerario de viaje durante su estancia en el viejo continente pero seguramente viajó a Roma y París, ciudades famosas e importantes para la formación artística, la primera por su cercanía con Pompeya y Herculano lugares de moda entre los círculos artísticos de la época, la segunda por ser núcleo principal del origen de las vanguardias a donde todo artista de esos años ansiaba llegar.

Dentro de su obra se encuentran principalmente paisajes poblanos y xalapeños, bodegones y retratos. En buena parte de su obra, por la soltura de la pincelada y el manejo del color, se aprecia el contacto que tuvo con los artistas europeos herederos del impresionismo y postimpresionismo. En sus obras de temática religiosa por el contrario se revela una influencia de la pintura barroca como en *Virgen María con el Niño*.

Eduardo Centurión González del Campillo (1880-?)

De este artista hay poca información hasta el momento, se conoce que fue grabador y escultor formado en la Academia de Bellas Artes de Puebla. Realizó importantes aportaciones a la

educación artística siendo profesor de dibujo de modelo vivo y modelado en la Academia de Bellas Artes, así como también en el Colegio del Estado y Escuela de Artes y Oficios.⁷⁷

Manuel Centurión González del Campillo (1883-1948)

Es un artista que desempeña un papel muy activo en la Academia de Bellas Artes de Puebla, en su trabajo integra temáticas prehispánicas. Recibe la Medalla Conmemorativa del Centenario del Inicio de la Independencia Mexicana. Tuvo una importante incursión en la política a través de su relación con Francisco y Madero y su participación activa en el proceso revolucionario a partir de 1909.⁷⁸

2.3 Escuela de Artes y Oficios

Hacia finales del siglo XIX los grupos políticos coincidían en la importancia que tenía la educación técnica desde nivel primaria, a fin de que los niños aprendieran a partir de edades tempranas habilidades en algún oficio y así ganarse la vida. En 1876 cuando llega al poder Porfirio Díaz, a partir de la estructura que se había gestado en la República Restaurada a favor de la educación, promovió un proyecto que favoreciera su modernización. En Puebla con el gobierno de Rosendo Márquez, y posteriormente con Mucio P. Martínez, se abrió un periodo de proyectos en el campo educativo orientado a integrar a México en el nuevo orden económico. Por medio de la educación se buscaba generar una mentalidad progresista acorde con la política económica del gobierno orientada a la fundación de bancos, empresas, atraer inversiones extranjeras e impulsar la industria agro-minera. Las instituciones que formaban y capacitaban para la mano de obra tienen especial atención en este periodo. Es así que en 1885, Rosendo Márquez tiene la iniciativa de nombrar una comisión integrada por el licenciado Rafael Isunza, ingeniero Miguel Espino y farmacéutico Bibiano Carrasco para estudiar y proponer un proyecto de ley y su reglamento a fin de establecer la Escuela de Artes y Oficios.⁷⁹ El proyecto es aprobado ese mismo año estableciéndose así el sistema de enseñanza técnica en Puebla con carácter público y su funcionamiento estaba bajo el control

⁷⁷ *Idem*

⁷⁸ *Idem*

⁷⁹ Herrera Feria, María de Lourdes, Ubaldo Hernández Flores y Hortencia Torija Tapia, *Historia Institucional de la Escuela de Artes y Oficios del Estado de Puebla* en Herrera Feria, María de Lourdes, coord., *La Educación Técnica en Puebla durante el Porfiriato: la enseñanza de las artes y los oficios*, p. 15

absoluto del gobierno. En sus inicios, la escuela enfrentó dificultades relacionadas con la infraestructura y la falta de condiciones físicas para el desarrollo de sus cátedras, ya que una escuela de estas características exigía una fuerte inversión económica. Poco a poco mejoraron las condiciones y se adquirieron herramientas, máquinas y útiles necesarios para el acondicionamiento de los diferentes talleres. Herrera Feria menciona que a la Escuela de Artes y Oficios se le adjudicó para su sostenimiento los fondos que se tenían destinados a la Escuela de Medicina y Farmacia del Estado, y los que se tenían asignados para las carreras de abogados y de ingenieros en el Colegio del Estado, estableciéndose que la planta académica de estas carreras debía ser remunerada por los particulares que quisieran estudiarlas. Con esta medida se favoreció el apoyo a la instrucción técnica por encima de la instrucción profesional, otorgándosele por parte del Gobierno del Estado a la Escuela de Artes y Oficios un presupuesto anual que oscilaba entre 14 mil y 15 mil pesos además de 6 mil pesos que por decreto le debía proporcionar el Colegio del Estado. La escuela además tenía sus propios ingresos provenientes del pago de pensión de los alumnos de gracia, la retribución de pensionistas y los productos de sus talleres.⁸⁰

La selección y designación del personal de la escuela corría a cargo del gobernador del estado, en sus inicios la cátedra de dibujo natural estaba a cargo de Vicente Delgado y dibujo industrial de Miguel Careaga. Los profesores y maestros de taller además de impartir cátedras en esta escuela lo hacían en la escuela Normal de Profesoras o de Profesores y en el Colegio del Estado.⁸¹

En las áreas de taller de cocina, de corte y de costura, de lavado y planchado y de tejido de medias, las encargadas de impartirlos eran mujeres quienes, señala Herrera Feria, tenían una presencia muy marginal en cuanto a las decisiones importantes de la escuela. Es hasta principios del siglo XX que las maestras de taller empezaron a formar parte de las comisiones encargadas de estudiar las reformas en los programas de estudio participando más activamente, a pesar de su condición de subordinación por ser mujeres y por el tipo de trabajo que realizaban considerado menos importante que el realizado por los hombres.

⁸⁰ *Ibidem* p.23

⁸¹ *Ibidem* p. 28

Hacia el año de 1908 la escuela enfrenta una considerable baja en la matrícula generada, por un lado, debido a la inestabilidad en la planta docente por motivos de salud y por causa de los bajos salarios que los obligaban a buscar mejores ingresos. Por otro lado, la falta de apoyo a alumnos del estado, como consecuencia en 1908 se reconoce la existencia de solo 22 alumnos.

La escuela inició sus actividades desde finales de diciembre de 1885, lanzando una convocatoria que marcaba como requisito a los aspirantes contar con doce años de edad para mujeres y catorce en el caso de varones, haber completado la instrucción primaria o conocimientos equivalentes, tener permiso de quien ejercía la tutela y no padecer enfermedad contagiosa o impedimento físico. Después de su inauguración el 1 de enero de 1886 la escuela comenzó con 113 alumnos inscritos, todos varones quienes tomaban las materias obligatorias para todas las artes y oficios por la mañana: cátedra de moral, derecho constitucional, aritmética, teneduría de libros, dibujo lineal y natural, música, taquigrafía, francés, gimnástica y geografía; por las tardes asistían al taller del oficio elegido. El periodo para cursar esta enseñanza era de dos a cuatro años. Ese primer año la escuela pasó por una serie de dificultades, debido a que no tenía un local adecuado para el funcionamiento de la escuela y además que no se habían abierto todos los talleres ofertados, lo que ocasionó una fuerte baja de asistencia de los alumnos matriculados. En el siguiente año de funcionamiento se instruye al rector del Hospicio de Pobres, para que los niños que estuvieran en condiciones de aprender un oficio, después de haber cursado la instrucción elemental, asistan a la Escuela de Artes y Oficios. Es así que se involucra a los asilados del Hospicio de Pobres, con esta medida ingresan mujeres para aprender los oficios de fotografía, litografía y costura. Herrera Feria señala que en 1894 de los 23 alumnos del hospicio que ingresan, 12 eran mujeres, incorporándose así a la enseñanza técnica. Aunque la ley emitida por el gobernador en turno en septiembre de 1885, donde se informa de la fundación de la escuela, estipulaba que la escuela impartiría la instrucción necesaria sin distinción de sexos a quien lo solicitara, es hasta este año que se inscriben las primeras mujeres.⁸²

⁸² *Ibidem* p. 37

Al inicio de sus actividades la escuela ofrecía 35 oficios, algunos con más matrícula que otros y pocos se consolidan con el paso de los años, por ejemplo, el de maquinaria concentró a la mayoría de alumnos, permanecían y se mantenían interesados en él, seguido por el de carpintería y el de imprenta. En cuanto a los talleres que concentraban mayor número de alumnos después del de maquinaria eran el de zapatería, platería y herrería, sin embargo, el de platería con el transcurrir de los años desaparece. Es así que en la primera década del siglo XX los talleres de carpintería, herrería, imprenta, maquinaria y zapatería son los que funcionaron con más regularidad.⁸³

Los primeros talleres que se abren en 1894 orientados para mujeres fueron los de litografía, corte y costura, cocina y fotografía, para los cuales debían cursar además las cátedras obligatorias para todos los oficios, incluyendo dibujo. Sin embargo, a partir de 1897 a las mujeres se les relega exclusivamente a los talleres de cocina y cestería, corte y costura, lavado y planchado, tejido de medias y ya no fotografía, destinándolas a actividades desempeñadas en la esfera doméstica. Es importante señalar que a partir de 1905 a las mujeres ya no se les incluye en las listas de alumnos inscritos, pero sí es clara su presencia en los reportes de actividades de la institución.⁸⁴ Los mejores años de la escuela fueron desde su fundación hasta los últimos años del siglo XIX ya que en el siglo XX disminuye de manera importante su matrícula y con ello varios de los talleres y cátedras impartidas.

2.3.1 Sistema educativo

Por tradición el sistema de formación artesanal se basaba en la práctica, la sistematización de los conceptos y la estructuración del orden lógico mental y operativo se aprendían por medio de la experiencia cotidiana. A diferencia del taller artesanal, en donde había estricta reserva de los secretos del oficio, en las escuelas de artes y oficios la finalidad era socializar las nociones y reglas del oficio.

⁸³ *Ibidem* pp. 44-45.

⁸⁴ *Idem*

En la escuela de Artes y Oficios de Puebla la elaboración del programa de estudios estaba a cargo de una comisión de profesores, en la que se recababan opiniones y propuestas al concluir cada año escolar, a fin de realizar un proyecto de programa el cual se debatía en la academia, posteriormente se turnaba a la consideración del gobernador para dar la aprobación final. El documento que detallaba el programa de la escuela era un mapa curricular donde se planteaban las asignaturas y su organización de acuerdo a los grados y oficios que se impartían, algunas descripciones de los libros a utilizar, algunas nociones generales sobre los métodos de enseñanza y horarios, no se especifica el contenido temático de las asignaturas y en lo que se plantea como método se infieren objetivos y metas generales del curso o procedimientos de enseñanza.⁸⁵

Los cursos fueron anuales y desde 1886 hasta 1893 el plan de estudios iniciaba con un curso denominado preparatorio, con cátedras comunes y obligatorias para todas las artes y los oficios. En los siguientes años se impartían cátedras transversales en todos los oficios y materias especiales, las actividades se desarrollaban de lunes a sábado en horario matutino y vespertino. En el turno matutino se impartían clases teóricas y la tarde se dedicaba a los talleres.⁸⁶ Herrera Feria en *La sistematización del saber artesano* detalla el programa de estudios en el año 1890, a continuación detallo el programa de enseñanza de 1891:

*Tabla 2. PROGRAMA DE ENSEÑANZA EN LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS DEL ESTADO DE PUEBLA PARA EL AÑO DE 1891*⁸⁷

Grado	Oficios	Asignaturas
Curso preparatorio para todas las artes y oficios		Aritmética Teneduría de libros Dibujo natural y lineal Música Gimnástica Francés. Primer curso
Primer curso	Materias especiales para los tintoreros, estampadores, curtidores, litógrafos, grabadores, carpinteros, carroceros, sombrereros, tejedores, fabricantes de jabón, aceites, almidón y féculas, fideos y pastas, velas de todas clases,	Nociones de moral y derecho constitucional Dibujo natural y lineal Música Gimnástica Algebra, geometría plana y en el espacio y geometría descriptiva Física primer curso

⁸⁵ Herrera Feria, María de Lourdes, *La sistematización del saber artesano* en Herrera Feria ob. cit. p. 53.

⁸⁶ *Idem*

⁸⁷ Archivo General del Estado de Puebla, Fondo Beneficencia Pública, Escuela de Artes y Oficios, Dirección, Miscelánea, caja 55, exp. 07, fs. 1187.

	cerillos, gas-luz, papel, perfumes y demás industriales; maquinistas, herreros, plateros, latoneros, fundidores, hojalateros, cobreros, plomeros, relojeros, batihojeros, albañiles, canteros, alfareros, encuadernadores, impresores, candileros, almonederos, marmolistas, decoradores, estucadores, galvanoplásticos, telegrafistas, vidrieros y coheteros.	Francés segundo curso Geografía rectilínea, Aplicación del álgebra a la geometría y geometría analítica, Trigonometría rectilínea, Mecánica y nociones de cálculo infinitesimal Química general Inglés. Primer curso Física. Segundo curso
Segundo curso	Materias especiales para los tintoreros, estampadores, curtidores, litógrafos, grabadores, carpinteros, carroceros, sombrereros, tejedores, fabricantes de jabón, aceite, almidón y féculas, fideo y pastas, velas de todas clases, cerillos, gas-luz, papel, perfumes y demás industriales, maquinistas, herreros, plateros, latoneros, fundidores, hojalateros, cobreros, plomeros, relojeros y batihojeros.	Nociones de economía política Dibujo segundo curso Gimnástica Aplicación del álgebra a la Geometría y Geometría analítica, Trigonometría rectilínea, Mecánica y nociones de cálculo infinitesimal. Química general Inglés. Primer curso Física. Segundo curso
Tercer curso	Materias especiales para los tintoreros, estampadores, curtidores, litógrafos, grabadores, carpinteros, carroceros, sombrereros, tejedores, fabricantes de jabón, aceite, almidón y féculas, fideo y pastas, velas de todas clases, cerillos, gas-luz, papel, perfumes y demás industriales.	Historia de las artes y de la industria Dibujo tercer curso Gimnástica Química industrial Botánica Inglés. Segundo curso Mecánica segundo curso Nociones de derecho penal
	Materias especiales para tercer curso de los maquinistas, herreros, plateros, latoneros, fundidores, hojalateros, cobreros, plomeros, relojeros y batihojeros.	Dibujo natural y lineal Gimnástica Inglés. Segundo curso
	Materias especiales para el segundo curso de los albañiles, canteros, alfareros, encuadernadores e impresores.	Dibujo segundo curso Gimnástica Aplicación de la Álgebra a la geometría, trigonometría rectilínea, geometría analítica, cálculo infinitesimal y mecánica Química general Inglés. Primer curso
	Materias especiales para el segundo curso de los candileros, almonederos, marmolistas, decoradores, estucadores, galvanoplásticos, telegrafistas, vidrieros y coheteros.	Dibujo segundo curso Gimnástica Química general Inglés. Primer curso

	Materias especiales para los talabarteros, zapateros, sastres, tiradores, botoneros y galoneros.	Derecho penal y Economía política Geografía e Historia de las artes y la industria Música Gimnástica Álgebra, Geometría plana y en el espacio y Geometría descriptiva Inglés. Primer curso
--	--	---

Una vez que los alumnos aprobaban el curso preparatorio continuaban sus estudios pasando a grados superiores y recibían cátedras correspondientes al oficio elegido, en este sentido cada uno tenía un plan de estudios y su duración podía ir de dos hasta cuatro años. En los programas se menciona una amplia variedad de oficios ofrecidos, sin embargo, de acuerdo a los registros de exámenes y reconocimientos de 1890 los que se impartían a los 104 alumnos inscritos eran carpintería, galvanoplastia, herrería, imprenta, latonería, maquinaria, marmolería, orfebrería, platería y zapatería. Los oficios que más demanda tenían eran de acuerdo al número de alumnos en cada taller, éstos eran los de platería con 16 alumnos, carpintería con 20 alumnos, maquinaria con 21 alumnos y zapatería con 25.⁸⁸

2.4 Colegio del Estado



Imagen 14 Salón de clases en el Colegio del Estado.

El Colegio del Estado se funda el 28 de mayo de 1825 sobre los vestigios de los colegios jesuitas y del Real Colegio Carolino. Pasa a ser una institución de orden civil, separada de las formas religiosas, con una orientación hacia la explicación de la realidad a partir de la ciencia bajo el enfoque del positivismo y a cargo por completo del gobierno.

⁸⁸ Herrera Feria *ob. cit.* p. 54



Imagen 15 Gabinete de Física, Colegio del Estado.

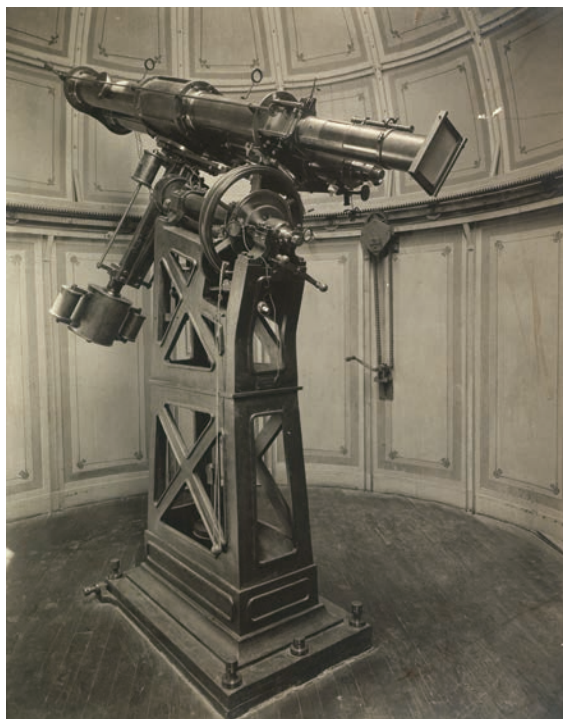


Imagen16 Ecuatorial del obserbatorio metereológico y astronómico, Colegio del Estado.

El Colegio fue una institución de enseñanza formativa y profesional, que creó nuevas áreas de estudio y se caracterizó por el fortalecimiento y especialización de espacios adecuados para la enseñanza de las ciencias y las humanidades, como los gabinetes de física y química, el observatorio meteorológico y astronómico y la estación sismológica, además de la Biblioteca José María Lafragua, de relevancia para el ámbito humanista y social. La enseñanza que se impartía eran los estudios de secundaria, preparatoria, las carreras de ingeniero topógrafo e hidromensor, de abogado, de escribano, de medicina y farmacia. Después de cursar la primaria elemental, ingresaban al Colegio del Estado niños provenientes de diversas poblaciones de la entidad como de la república mexicana, es así que en la segunda mitad del siglo XIX esta institución no solo se erigió como una opción al desarrollo profesional de los habitantes de una región, sino como una alternativa educativa a lo largo de toda la nación mexicana.⁸⁹

⁸⁹ Huerta Jaramillo, Ana María, El Colegio del Estado de Puebla 1893-1910 José Rafael Isunza y la modernidad educativa, Contreras Cruz, Carlos, comp., *en Espacio y perfiles. Historia regional mexicana del siglo XIX Vol. I*, Universidad Autónoma de Puebla, México

La enseñanza de las lenguas extranjeras en Puebla se empezó a sistematizar en esta institución. Los planes de estudio de la instrucción secundaria incluían cursos de idiomas extranjeros como el inglés, el francés y el alemán. El aprendizaje de estas materias era obligatorio para los alumnos que aspiraban a la realización de estudios profesionales, aunque también los tomaban alumnos supernumerarios sin estar inscritos en una carrera.⁹⁰ La asignatura de música se empezó a impartir el 14 de julio de 1868 por José de Jesús Soto, y en 1881 se nombró a Guillermo Sosa como profesor. La cátedra de química también encontró espacio en los recintos del colegio, aunque su desarrollo fue un tanto accidentado, la impartía Bibiano Carrasco a partir de 1878 hasta 1884 que renunció. En un inicio fue establecida en beneficio de los artesanos y tuvo afluencia de alumnos, sin embargo, con el tiempo fueron desertando porque la cátedra no se daba debidamente y no era provechosa.⁹¹ También se establecieron otros cursos que tenían como objetivo la formación y la disciplina del cuerpo, es así que en 1885 se establece en la institución la cátedra de esgrima, con el profesor Teodoro Lebeaud y posteriormente con Manuel González Plata. En 1888 se sustituye por la cátedra de juego de bolos. En 1894 surge la idea de habilitar espacios para la práctica de ejercicios militares, gimnasia y deportes diversos proyectando lo que sería el gimnasio con una comisión creada por Miguel Rodríguez y el ingeniero Benigno González.

El colegio tenía a su cargo varias dependencias, en 1875 se instala el gabinete de Botánica y Zoología, en 1877 se crea el observatorio Astronómico, en 1898 se erige el Gabinete de Historia Natural y Gabinete de Física. En 1902 se funda el Gabinete de Química, el de Histología y Bacteriología. En 1906 hay datos del gabinete de Ciencias Naturales y en 1909 se inaugura el Observatorio Meteorológico y Astronómico. En febrero de 1920 se inaugura la Estación Sismológica como parte del Observatorio e incorporado al Instituto Geológico de México.

En la Ley de Instrucción pública para el Estado publicada en enero de 1879, en la cual se detallan las particularidades y programas de estudio para cada nivel educativo primaria,

⁹⁰ Herrera Feria, Ma. De L., *El Colegio del Estado en el siglo XIX*, p. 107

⁹¹ *Idem*

secundaria y superior, en las carreras profesionales que se impartirían en el Colegio del Estado, llama la atención el énfasis que daba el gobernador en turno Juan Crisóstomo Bonilla por la importancia que denota la ingeniería. En esta ley se instituyen siete especialidades y se detalla el plan de estudios y qué tipo de cátedra de dibujo se debe impartir en cada una, lo cual detallo a continuación: para la carrera de Ingeniero topógrafo e hidromensor los alumnos debían cursar dibujo topográfico, para la de Ingeniero geógrafo e hidrógrafo era además de dibujo topográfico también geográfico, para Ingeniero de minas y beneficiador de metales dibujo topográfico y de máquinas, para Ingeniero mecánico dibujo de máquinas, para Ingeniero Civil dibujo topográfico y arquitectónico, en la carrera de Arquitectura se cursaba dibujo de estampa, de ornato, de yeso, del natural, de perspectiva, arquitectónico y de máquinas, mientras que, los maestros de obras deberían cursar dibujo lineal y arquitectónico.⁹² Tal preponderancia de los ingenieros se explica por el proyecto modernizador del general Bonilla, que pretende vincular la enseñanza al desarrollo regional de la industria y las comunicaciones.⁹³

Sin embargo, Márquez Carrillo afirma que por diversos factores esta ley no se lleva a cabo y el Colegio del Estado solo imparte las carreras de abogado, ingeniero topógrafo e hidromensor, escribano y agente de negocios, siendo la de ingeniero la segunda en importancia, después de la de abogado. El plan de estudios, para dicha carrera de Ingeniería, comprendía las materias de Matemáticas superiores, Topografía, Geodesia, Astronomía práctica, Mecánica Industrial, Ordenanzas de tierras y aguas, Dibujo topográfico y práctica de cuatro meses bajo la dirección de un ingeniero recibido.⁹⁴

De acuerdo a la legislación educativa y las discusiones pedagógicas iniciadas en Puebla en 1889, se emite una nueva ley en 1893, la cual establece que el Colegio del Estado debería impartir, en el ramo de instrucción profesional, las carreras de Derecho, Medicina e Ingeniería.⁹⁵

⁹² Ley de Instrucción Pública para el Estado, Colección de leyes y decretos de Puebla 1879, 32675

⁹³ Wolfgang Muller, Historia Industrial de Puebla-Tlaxcala, 1850-1910, MS, citado en Márquez Carrillo, Jesús, Cátedra en vilo. Apuntes y notas de historia universitaria poblana, Centro de Estudios Universitarios, México

⁹⁴ Ley de Instrucción Pública, 1879 citado en Márquez Carrillo, Jesús, *ob.cit.* p. 35

⁹⁵ Ley de Instrucción Pública, Orgánica del Título XI de la Constitución del Estado, decretada por Mucio P. Martínez, gobernador constitucional del Edo. L. y S. de Puebla, 1893 citado en Huerta Jaramillo, Ana María *ob. cit.* p. 271



Imagen 17 Clase de modelado, Colegio del Estado.

*Imagen 18 Sal3n de modelado,
Colegio del Estado.*



*Imagen 19 Gimnasio del Colegio del
Estado, siglo XIX.*



Márquez señala que en esta nueva ley se establece que los estudios de Ingeniería comprenden las carreras de Ingeniero topógrafo e hidrógrafo, Ingeniero de caminos, puertos, canales y construcciones civiles e Ingeniero arquitecto. Las cátedras de dibujo que se impartían en las tres especialidades eran dibujo topográfico y arquitectónico.⁹⁶ En esta nueva Ley hay una gran diferencia, y es que la educación superior deja de ser gratuita. El estado ahora solo se limita a proteger la instrucción profesional, lo que contribuye a un descenso en el número de aspirantes a este nivel educativo sobre todo el Leyes y Medicina. Sin embargo, los estudios de Ingeniería no desaparecen.

En septiembre de 1898 se reforma nuevamente la ley de Educación y se especifica que los estudios de Ingeniería comprenderán únicamente la profesión de ingeniero topógrafo, de caminos, obras hidráulicas y construcciones civiles, su duración será de cuatro años y en ella se imparten las siguientes cátedras de dibujo que son las que nos interesan: en primer año dibujo topográfico, en segundo dibujo arquitectónico, en tercer año dibujo arquitectónico con énfasis en el estudio de estilos.⁹⁷

La última década del siglo XIX y la primera del siglo XX fue un periodo de renovación de los estudios, cátedras y observaciones científicas, pero también de adaptación a los requerimientos de las actividades productivas. Lo anterior dio como resultado que las largas carreras profesionales pasaran a segundo término, en beneficio de aquellas que estaban dirigidas a una enseñanza práctica que capacitaba para el trabajo, como la telegrafía práctica y el comercio, en detrimento de las carreras de medicina y abogacía. Es importante señalar que entre 1901 y 1902 las mujeres adquieren una notable presencia en las aulas del Colegio, cursando secundaria, la carrera de comercio, telegrafía y obstetricia.

En la primera década del siglo XX el Colegio del Estado así como la Escuela de Artes y Oficios y las Escuelas Normales, recibieron apoyo económico del Estado. Para 1901 el Colegio contaba con 273 alumnos de los cuales 124 eran matriculados y 149 no lo eran. De

⁹⁶ Márquez Carrillo, J., *ob. cit.* pp. 36-37.

⁹⁷ *Ibidem* p.p. 38-39.

los 273 alumnos, que formaban la población escolar de este establecimiento, 179 cursaban la instrucción secundaria, 76 las cátedras de comercio y 18 las cátedras de medicina.⁹⁸

Herrera Feria señala que en 1905 al Colegio asistían 534 alumnos varones, 251 matriculados y 283 no matriculados, a los cuales hay que sumar 125 estudiantes mujeres, de las cuales 56 estaban matriculadas y 69 no lo estaban. En ese año se abrieron todas las clases de instrucción secundaria, las de los tres primeros años de la carrera de comercio, las de primer y tercer curso de derecho, las de primer, segundo, tercer y quinto año de medicina y las de primer año de farmacia. En 1909 se continuaban impartiendo las clases correspondientes a la instrucción secundaria, así como la carrera especial de comercio, la enseñanza de telegrafía práctica y las profesiones de derecho, medicina, ingeniería y obstetricia. En esos años se adquirieron aparatos y utensilios para los gabinetes de física y química, se acrecentó el fondo de la Biblioteca José María Lafragua, así como diversas mejoras a la infraestructura general del edificio que albergaba la institución.

En ese mismo año la agitación política en Puebla se agudizó, a la movilización de la clase trabajadora se agregaron el resentimiento hacia las medidas represivas del régimen contra trabajadores, hubo importantes consecuencias en la economía mexicana producto de la recesión internacional, así como la inconformidad de grupos estudiantiles de los centros de estudios superiores en la ciudad: el Colegio del Estado, La Universidad Católica y la Escuela Normal. Aunado a las diversas demandas sociales entre los estudiantes surgió la petición de la transformación del colegio en universidad con plena autonomía. Es hasta el 23 de abril de 1937 que se decreta la transformación del Colegio del Estado en Universidad de Puebla por iniciativa del gobernador Maximino Ávila Camacho, siendo el primer rector el doctor Manuel L. Márquez.

⁹⁸ *Memoria instructiva y documentada que el jefe del Departamento Ejecutivo del Estado presenta al XVII Congreso Constitucional*, imprenta de la Escuela de Artes y Oficios del Estado de Puebla, 1903 citado en Herrera Feria, Ma. De L. *ob. cit.* p. 115

TERCER CAPÍTULO. LA ENSEÑANZA DEL DIBUJO EN EL CURRÍCULUM

3.1 Academia de Bellas Artes

La historia de la enseñanza del dibujo en la Academia de Bellas Artes se remonta a la apertura de la Sala de Dibujo, antecedente de lo que sería en un futuro la Academia de Bellas Artes. Como ya hemos visto las escuelas de dibujo desde el siglo XVIII tenían gran importancia, más que una orientación artística estas tenían un objetivo técnico ya que se consideraba que el diseño era una herramienta para el mejoramiento de la industria popular y artesanal. En este sentido, Pedro Rodríguez de Campomanes sobre la escuela de dibujo *“creía que al mismo tiempo que los estudiantes aprendían a dibujar, asimilarían algún conocimiento de la estética formal y así realizarían obras de mejor y más moderno gusto”*.⁹⁹

De acuerdo a la pedagogía de la época, el dibujo era la base para la formación de todas las artes, por lo que, la Academia poblana se desarrolló sobre la base de la enseñanza de esta disciplina y sobre esta la Junta Patriótica decía:

“El Arte del Dibujo o Diseño se ha considerado siempre en todos los pueblos como utilísimo y necesario á cualquier hombre bien nacido, y un elemento preciso en la educación de todo joven. Las Nobles Artes y las mecánicas lo reconocen como su primer cimiento, y edificaría sobre el ayre todo el que no construyese sobre este solidísimo apoyo. Persuadido de estas verdades la Real Junta de Caridad para la buena educación ha convidado y convida de nuevo a todas las personas que quieran habilitarse en una instrucción tan importante”.¹⁰⁰

Es así que en enero de 1814 abre sus puertas la Sala de Dibujo, representando un punto de partida para modificar la estructura y los procesos sociales de la producción en Puebla y perfilando lo que posteriormente sería la Academia de Bellas Artes. En esos años se consideraba que la enseñanza del dibujo podía promover el gusto artístico en artesanos de los diferentes oficios. Por lo anterior la Sala de Dibujo tenía los principios de la gratuidad de la enseñanza, el libre acceso, el trato a los alumnos y el desarrollo de un programa de estudios

⁹⁹ Márquez Carrillo, J. *ob. cit.*, p. 197

¹⁰⁰ Real Casa de la Academia y Junta de Caridad para la Buena Educación de la Juventud, Puebla de los Ángeles, año de 1817, AABAP, caja 15, exp. 2 citado en Galí Boadella, Montserrat, *“Láminas y tratados franceses en la Academia de Bellas Artes de Puebla”*, México y Francia. *Memoria de una sensibilidad común. Siglos XIX y XX*, p. 72

que uniera teoría y práctica. Con base a estudios sobre la Academia de San Carlos estos han revelado que entre los ilustrados de México como los peninsulares convenían que “*las artes fuesen una rama utilitaria y necesaria en la enseñanza que debía ser apoyada al igual que otras disciplinas más experimentales*”.¹⁰¹

3.1.1 La enseñanza del dibujo y la presencia del arte francés

La Sala de Dibujo basaba su enseñanza en la teoría y lecciones prácticas del dibujo, de esta manera las sesiones eran acompañadas por los diversos textos y tratados que se conocían en la época como: *El Museo pictórico* de Antonio Palomino de Castro, *El tratado de la pintura* de Leonardo da Vinci, *Arte de la pintura* de Francisco Pacheco, *El pintor cristiano y erudito* de fray Juan Interian de Ayala entre otros autores. La institución fue beneficiada por donaciones, tanto de libros como de colecciones de estampas. En 1814 por ejemplo, José García Huesca donó 15 tomos de estampas para el aprovechamiento de los alumnos.

Los cambios mecánicos en la producción de imágenes en Europa favorecieron la enseñanza con estos métodos. Entre 1820 y 1860 la industria editorial se transformó y publicó numerosos textos ilustrados e ilustraciones sueltas a bajo costo, permitiendo una mayor adquisición a las academias de arte de estampas y libros. México recibió numerosas publicaciones ilustradas y desarrolló más tarde su propia producción editorial. José Manzo fue el primer mexicano que aprendió la técnica de la litografía en su viaje a Europa.¹⁰² Esta técnica de impresión fue bien acogida debido a que permitía un gran tiraje de imágenes, a diferencia del grabado en metal o en madera, y una misma piedra litográfica podía ser usada varias veces con diseños diferentes.

Las láminas que poseía la Academia de Puebla y que estaban destinadas al aprendizaje del dibujo, en su mayoría son de origen francés. Es así que se puede decir que, dado que los estudiantes poblanos ejercitaron su ojo y mano de dibujo a través de dichas láminas, se educaron bajo el gusto francés. Conocieron a los diversos autores franceses como Philippe

¹⁰¹ Márquez Carrillo, J. *ob. cit.* p. 200

¹⁰² Galí Boadella, Montserrat, *José Manzo y Jaramillo. Artífice de una época (1789-1860)*, p. 56



Imagen 20 Serie de retrato de niño con sombrero, litografía de Joséphine Ducollet, editor Monroq Frères, siglo XIX, medidas 40 x 32.5 mm.

de Champagne, Puvis de Chavannes, Le Brun, Poussin, Girodet, de modo que la ornamentación propuesta por el gusto francés fue utilizada como modelo.¹⁰³

El estudio del antiguo en el dibujo se basaba no en láminas arqueológicas debido a que los tratados presentes en la Academia, más que ofrecer soluciones técnicas, estos recursos proponen modelos ornamentales y decorativos. Hay colecciones de láminas que adiestran a los alumnos a partir de motivos ornamentales estilo Luis XIII, Louis XV y Louis XVI o modelos antiguos y medievales. Con la aparición del romanticismo predominará un gusto ecléctico, es decir se seguían utilizando los modelos *d'après l'Antique* pero aunado al estudio de rostros y tipos románticos, escenas costumbristas con aldeanas, tipos pintorescos y paisajes.

Tanto en la Academia de San Carlos como en la de Puebla había tres niveles de dibujo previos a ingresar a otra rama del arte, éstos eran principios, clase de yesos, para culminar con dibujo del natural. En la clase de principios la base era el copiado de las láminas, en donde el alumno debía de ser estrictamente fiel al copiado de estas. Posteriormente se pasaba al dibujo a partir

¹⁰³ Galí Boadella, Montserrat, “Láminas y tratados franceses en la Academia de Bellas Artes de Puebla”, p. 384.

de yesos, el cual exigía una mayor soltura y destreza en la configuración del volumen, diferencia fundamental con los ejercicios de copia de estampas. Es probable que la clase del natural fuera difícil de realizarse debido a la escasez de recursos, ya que el pago de modelos se veía reflejado en las finanzas de la institución, como consecuencia la utilización de las láminas como modelo se extendió por más tiempo durante la formación de los estudiantes. Para corroborar lo anterior la investigadora Montserrat Galí afirma que, en los datos existentes de premios otorgados en 1818 se hablaba de copias de unos grabados de obras de Rubens que se encuentran en la Galería del Palacio de Luxemburgo y de copias de las estampas de Pitteri regaladas a la academia por el canónigo Francisco Pablo Vázquez. Así mismo, cita otros ejemplos más de la prolongada copia de estampas de obras francesas, en 1828 el estudiante y más tarde importante pintor poblano, Francisco Morales presentó un dibujo con la figura de *P. Aubry* copiado de la estampa de Girodet; José Olivares una *Victoria en forma de constelación* también de Girodet; José María Medina, la *Cabeza de una Virgen*, de Monanteuil; Damián Méndez, el *Chactas* de Girodet y Francisco López, el *Paris* de David. Lo anterior denota una gran familiaridad con el arte francés por parte de los más importantes pintores de Puebla de la segunda mitad del siglo XIX.¹⁰⁴

Esta familiaridad con los artistas franceses por parte de alumnos y profesores de la Academia de Puebla por un lado, se debe al predominio de estampas francesas en la colección de este establecimiento, así como al triunfo del neoclasicismo francés en la arquitectura poblana por lo tanto, desde principios del siglo XIX se puede hablar de la existencia de un afrancesamiento generalizado del arte en esta ciudad. Por otro lado, la formación cultural e ideológica de las élites poblanas y el papel de José Manzo, quien estuvo en París para perfeccionar sus conocimientos artísticos, resulta también de gran importancia para la influencia francesa en el arte y arquitectura de la ciudad. Sin embargo, otro factor que menciona Galí es que mientras en la Academia de San Carlos dominaron las influencias española e italiana, tanto en la enseñanza del dibujo y la pintura como en la arquitectura, en la Academia de Puebla fue muy clara la preponderancia del arte francés. Esta diferencia corresponde a que la Academia de San Carlos al ser fundación oficial y Real dependía de la Academia de San Fernando de Madrid, recibió maestros provenientes de dicha institución

¹⁰⁴ *Ibidem* pp. 385-386

acatando los estilos predominantes de España. Mientras que la Academia de Bellas Artes de Puebla, al ser fundada por iniciativa de un filántropo local Jiménez de las Cuevas y al depender de las élites poblanas, no se tuvo que regir por la Academia de San Fernando. Otro aspecto importante para la adquisición del estilo neoclásico francés es el resultado de las inclinaciones ilustradas de la élite eclesiástica, quienes varios de ellos conocían el francés y tenían gusto e inclinaciones por la cultura y el arte de aquel país.¹⁰⁵

En un programa de la Academia, publicado en enero de 1893, se describen los diferentes tipos de dibujo que se deben impartir a los alumnos y el contenido de cada uno, entre éstos se encuentran los siguientes: dibujo lineal, de ornato, de paisaje, de animales, de flores y frutas, de la figura humana, del yeso, del natural tomado del modelo vivo, de perspectiva y anatomía artística, los cuales detallo a continuación.

Tabla 3. PROGRAMA PARA LOS CURSOS DE DIBUJO AÑO DE 1893¹⁰⁶

<p>DIBUJO LINEAL PRIMER CURSO Geometría gráfica. Estudio de los cinco órdenes clásicos de Arquitectura, ejecutados sin sombra alguna. El catedrático dará al mismo tiempo explicaciones orales sobre la historia de esta parte del arte. SEGUNDO CURSO Continuación del estudio de los cinco órdenes de Arquitectura con aplicación de sombras. El catedrático dará explicaciones orales sobre los diferentes estilos arquitectónicos y al mismo tiempo hará que los alumnos ejecuten lo que a su juicio halle más conveniente para que se familiaricen con la Arquitectura de la India, del Egipto, de la Asiria y demás pueblos antiguos. TERCER CURSO Continuación de la materia anterior, siguiendo el estudio de la arquitectura gótica, bizantina, románica, árabe, etc. Estudio de composición.</p>	<p>DIBUJO DE LA FIGURA HUMANA PRIMER CURSO Geometría gráfica. Primeros estudios basados en la geometría. Estudio de sólidos copiados del bulto entero. Primeros estudios de sombra. El catedrático dará explicaciones orales sobre las proporciones de la cabeza. SEGUNDO CURSO Estudio de extremidades. Continuación en mayor escala del ejercicio de sombras. El catedrático dará explicaciones orales sobre las proporciones del cuerpo humano y algunas nociones de estática. A estos alumnos les obliga el estudio de la perspectiva y la anatomía. TERCER CURSO Estudio de medios cuerpos y cuerpos enteros. El catedrático ampliará sus explicaciones sobre las materias del curso anterior. A estos alumnos les obliga el estudio de la perspectiva y anatomía.</p>
<p>DIBUJO DE ORNATO PRIMER CURSO Geometría aplicada a la ornamentación.</p>	<p>DIBUJO DEL YESO PRIMER CURSO Estudio de extremidades, tanto de alto relieve como de bulto entero.</p>

¹⁰⁵ *Ibidem* p. 387

¹⁰⁶ Biblioteca José Ma. Lafragua, Fondo Academia de Bellas Artes de Puebla, caja 28, exp. 4.

<p>Estudio de adornos tomados de la estampa y ejecutados sin sombra alguna.</p> <p>SEGUNDO CURSO</p> <p>Estudio de sombras copiadas de la estampa.</p> <p>Estudio de sombras tomadas directamente de bajos y altos relieves en yeso.</p> <p>El catedrático dará explicaciones orales sobre los diferentes estilos de ornamentación.</p> <p>TERCER CURSO</p> <p>El catedrático hará que los alumnos estudien los diferentes estilos de ornamentación, clasificados debidamente, para que con facilidad puedan conocer a qué país y a qué época pertenecen.</p>	<p>El catedrático continuará sus explicaciones orales sobre la estática y proporciones del cuerpo humano.</p> <p>A estos alumnos les obliga el estudio de la perspectiva y la anatomía.</p> <p>SEGUNDO CURSO</p> <p>Estudio de torsos y medios cuerpos, tanto de alto relieve como de bulto entero.</p> <p>El catedrático continuará con particularidad ampliando sus explicaciones sobre la estática.</p> <p>A estos alumnos les obliga el estudio de la perspectiva y la anatomía.</p> <p>TERCER CURSO</p> <p>Estudio de cuerpos enteros tanto de alto relieve, como de bulto entero.</p> <p>El catedrático ratificará los estudios de las materias que ha explicado en los cursos anteriores.</p> <p>A estos alumnos les obliga el estudio de la perspectiva y la anatomía.</p>
<p>DIBUJO DE PAISAJE</p> <p>PRIMER CURSO</p> <p>Geometría gráfica.</p> <p>Primeros estudios de paisaje.</p> <p>El catedrático hará que los alumnos, gradualmente vayan aplicando las reglas de perspectiva en estos primeros ensayos.</p> <p>SEGUNDO CURSO</p> <p>Estudio particular de árboles, rocas, etc.</p> <p>Práctica de sombras.</p> <p>El catedrático hará que los alumnos apliquen en todas sus partes, las reglas de perspectiva y al mismo tiempo dará explicaciones orales sobre la estética en el paisaje. A estos alumnos les obliga el estudio de la perspectiva.</p>	<p>DIBUJO DEL NATURAL TOMADO DEL MODELO VIVO</p> <p>PRIMER CURSO</p> <p>Estudio de extremidades.</p> <p>Ejercicios preparatorios para los apuntes rápidos</p> <p>A estos alumnos les obliga el estudio de la perspectiva y la anatomía.</p> <p>SEGUNDO CURSO</p> <p>Estudio de medias figuras.</p> <p>Ejercicios de mayor escala para el estudio de los apuntes rápidos.</p> <p>A estos alumnos les obliga el estudio de la perspectiva y la anatomía.</p> <p>TERCER CURSO</p> <p>Estudio de figuras enteras (academias).</p> <p>Continuación del estudio de apuntes rápidos.</p> <p>Estudio de paños.</p> <p>A estos alumnos les obliga el estudio de la perspectiva y la anatomía.</p>
<p>DIBUJO DE ANIMALES</p> <p>PRIMER CURSO</p> <p>Geometría gráfica.</p> <p>Estudio de extremidades, con preferencia de cabezas.</p> <p>Principio del estudio de sombras.</p> <p>El catedrático dará explicaciones orales sobre nociones de Zoología.</p> <p>SEGUNDO CURSO</p> <p>Estudio completo de animales.</p> <p>Continuación en mayor escala, de los ejercicios de sombra.</p> <p>El catedrático ampliará sus explicaciones orales sobre la materia.</p>	<p>DIBUJO DE PERSPECTIVA</p> <p>PRIMER CURSO</p> <p>Geometría gráfica.</p> <p>Problemas ejecutados exclusivamente de perfil.</p> <p>SEGUNDO CURSO</p> <p>Proyecciones</p> <p>TERCER CURSO</p> <p>Refracciones</p>
<p>DIBUJO DE FLORES, FRUTAS, &.</p>	<p>ANATOMÍA ARTÍSTICA</p>

<p>PRIMER CURSO</p> <p>Geometría gráfica.</p> <p>Estudio de hojas, flores, frutas, etc. sujeto a la geometría.</p> <p>Principio de sombras.</p> <p>El catedrático dará explicaciones orales sobre nociones de botánica.</p> <p>SEGUNDO CURSO</p> <p>Estudio particular de los diferentes caracteres de flores.</p> <p>Continuación del estudio de sombras.</p> <p>Estudio de flores aplicadas a la ornamentación.</p> <p>Ejercicios de composición</p> <p>El catedrático ampliará sus explicaciones sobre botánica.</p>	<p>PRIMER CURSO</p> <p>Osteología, artrología y nociones de antropología y etnografía aplicadas al dibujo.</p> <p>SEGUNDO CURSO</p> <p>Miología y nociones de angiología.</p> <p>TERCER CURSO</p> <p>La miología aplicada a la expresión.</p> <p>Proporciones del cuerpo humano en el hombre, la mujer y el niño.</p> <p>Ratificación de las nociones de antropología y etnografía aplicadas al dibujo.</p>
---	--

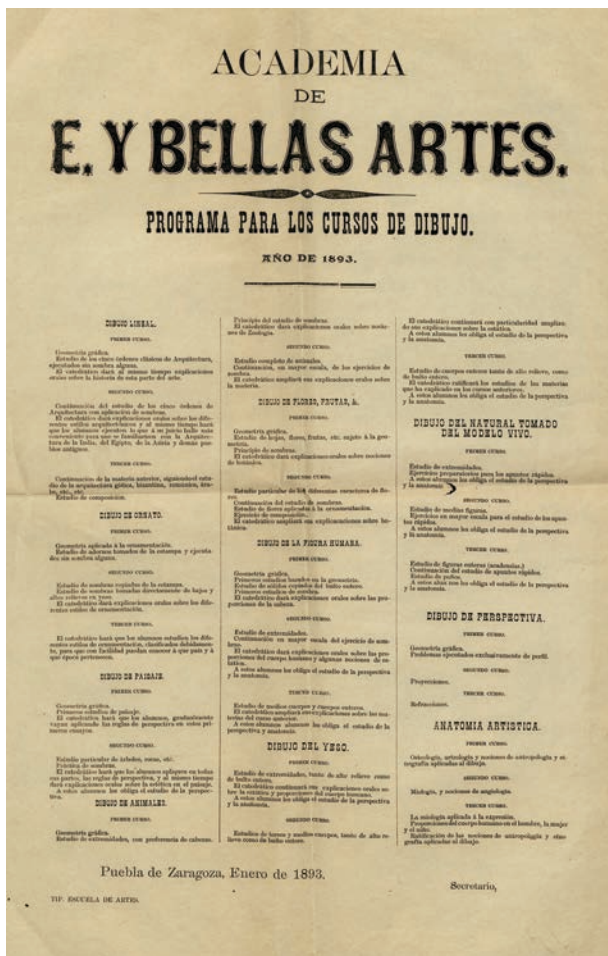


Imagen 21 Programa para los cursos de dibujo de la Academia de Educación y Bellas Artes, 1893.

Como es posible observar en la cátedra de dibujo lineal se hacía un estudio de los órdenes clásicos de arquitectura y una explicación de su historia, se resalta la importancia de que el alumno se familiarice con la arquitectura gótica, bizantina, románica, y también de India, Egipto, Asiria y demás pueblos antiguos. En dibujo de ornato se enfatizaba que los alumnos conocieran los diferentes estilos de ornamentación, el país y la época de los cuales provenían. No es claro si este programa se llevó a cabo al pie de la letra, pero nos habla de la importancia, la variedad y la idea que se tenía sobre la enseñanza de esta disciplina en ese momento en la Academia. Llama la atención el importante vínculo que parece tener el dibujo con aspectos de carácter científico como es el caso de la zoología, la botánica, la anatomía, la estática, la osteología, miología y angiología, en el caso del dibujo de animales, de flores, frutos y anatomía artística. La relación que observamos del arte y la ciencia fue consolidada desde el Renacimiento y el

pensamiento humanista, con la concepción del artista como un hombre comprometido con las tareas científicas y el estudio del mundo natural. En los manuscritos de Leonardo da Vinci algunos reunidos en su *Libro della Pittura*, señalan la idea del dibujo como una actividad científica, fundamental para el conocimiento de la realidad lejos de la consideración de mera actividad artesana.¹⁰⁷



Imagen 22 Estudio anatómico de figura humana masculina, cromolitografía de Lemercier, siglo XIX.

A partir de los documentos relativos a exámenes realizados en esta institución, podemos esclarecer las diferentes

cátedras de dibujo que sí se impartían, así como las variaciones que cada año presentaban. Estos mantienen estrecha relación con el programa de 1893, es notoria la ausencia de dibujo de animales, dibujo de flores, frutos y el de yeso, aunque ello no implica que no estuvieran incluidos esos temas en las diferentes cátedras. A continuación, presento un registro comparativo de los diferentes tipos de dibujo impartidos en este periodo.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Díaz Padilla, Ramón, *El dibujo del natural en la época de la postacademia*, Ediciones Akal, España 2007, pp. 24-25

¹⁰⁸ *Ibidem*, caja 28, exp. 3.

TABLA 4. CÁTEDRAS DE DIBUJO IMPARTIDAS DE 1895 A 1898

1895	1896	1897	1898
Dibujo del natural	Dibujo natural	Dibujo del natural	Dibujo de figura humana
Dibujo del natural con modelo vivo	Dibujo del natural con modelo vivo	Dibujo lineal	Dibujo del natural
Dibujo lineal	Perspectiva	Dibujo de ornato	Perspectiva
Dibujo de ornato	Anatomía artística	Perspectiva	Dibujo de modelo vivo
Perspectiva	Dibujo lineal		Anatomía artística
Anatomía artística	Dibujo de ornato		Dibujo lineal
Dibujo de paisaje			Dibujo de ornato
Dibujo de composición libre			Anatomía artística

Entre los profesores de dibujo que se encontraban en funciones en esta etapa tenemos a Daniel Dávila, Salvador Guevara, Mariano Centurión, Pedro Centurión, Bernardino Estrada, Manuel Domínguez y Filiberto Quiróz. En 1915 Genaro Blacio se desempeñaba como profesor de dibujo natural para señoritas, Miguel Ruíz profesor de dibujo de ornato, Yucundo Ravelo profesor de perspectiva, Eduardo Centurión profesor de dibujo natural para varones, Manuel Domínguez profesor de anatomía artística, Serafin Monterde profesor de dibujo lineal, Fernando Moro de dibujo natural, Francisco Tapia y Manuel Vergara de quienes no hay información que precise qué cátedra impartían pero participaban como jurados en los exámenes de dibujo.¹⁰⁹ Más adelante en 1922 entre los profesores de dibujo encontramos a Luis López, Mariano Amador, Alfredo Basurto, Juan Fuentes profesor de dibujo natural y modelo vivo para varones, Ángel Márquez profesor de dibujo lineal y Luis Arriola Landa quien impartía la clase de dibujo lineal y perspectiva; este último en 1917 fue nombrado director de la academia y en 1923 se separa para dar clases de matemáticas superiores en la Facultad de Ingeniería del Colegio del Estado. En 1925 hay información sobre Salvador Guevara quien impartía clases de dibujo natural a varones, Juan Fuentes dibujo natural y modelo vivo a varones, Ángel Márquez ahora impartía dibujo natural de señoritas y modelo vivo, Luis López dibujo lineal y Manuel Domínguez seguía impartiendo anatomía artística. En abril de 1925 Alfredo Basurto impartía clases de dibujo de ornato, Alfredo Márquez

¹⁰⁹ *Ibidem* Caja 72, exp. 2

dibujo lineal, Jesús Castillo e Ignacio Dávila primera sección de dibujo natural para varones, Enrique Cordero segunda sección de dibujo natural para varones y Roberto Rojas dibujo natural y modelo vivo para varones.¹¹⁰

Con base a los documentos de archivo revisados se han encontrado datos que indican que algunos profesores trabajaban al mismo tiempo en varias de las instituciones analizadas, como Luis Arrijoja Landa quien impartía clases en el Colegio del Estado y la Academia. De igual manera Mariano Centurión fue profesor de dibujo en la Academia de Bellas Artes y en la Escuela de Artes y Oficios, sin dejar sus labores docentes se desempeñó como director de la academia en 1901. De esta misma familia de conocidos artistas poblanos cuya investigación realiza Isabel Fraile, en 1899 Pedro Centurión, dibujante y escultor, y profesor en la Academia de Bellas Artes es nombrado catedrático de dibujo en el Colegio del Estado, en lugar del pintor Daniel Dávila, quien también impartía clases en la academia.¹¹¹ El escultor Manuel y Eduardo Centurión tuvieron una activa participación como docentes y jurados de la cátedra de dibujo en las tres instituciones.¹¹²

La presencia femenina en las aulas de las clases de dibujo es muy significativa, ya desde los inicios de esta institución había interés de sus fundadores por ofrecer educación para las niñas, tanto en la escuela de primeras letras como en la de dibujo. En los diversos documentos podemos ver que, a diferencia del Colegio del Estado y la Escuela de Artes y Oficios, es importante en número y participación el papel de las mujeres en las diferentes actividades artísticas de este establecimiento. Asistían a las diferentes clases de dibujo y tomaban clases en grupos separadas de las sesiones de dibujo para varones.

¹¹⁰ *Ibidem* Exps. 4 y 3-B

¹¹¹ Gracias a los datos proporcionados por Isabel Fraile, Periódico el Tiempo, Noticias de Puebla servicio especial para el tiempo, Hemeroteca Nacional, 14 de marzo de 1899.

¹¹² Gracias a los datos proporcionados por Isabel Fraile, Periódico El Pueblo, Sección Noticias de los Estados, Hemeroteca Nacional, 22 de octubre de 1914.

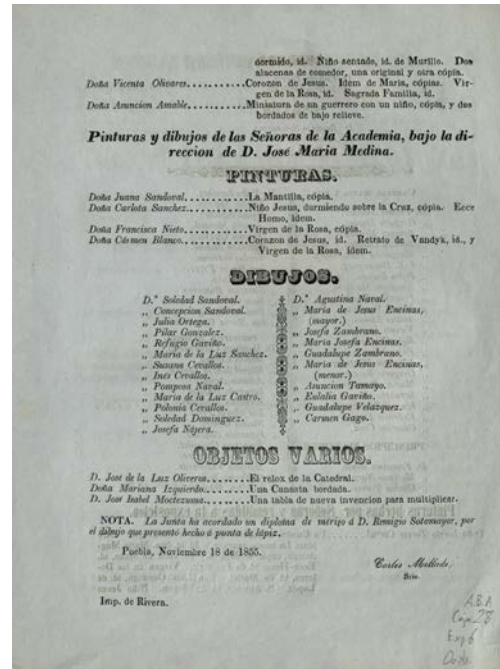


Imagen 23 Documento de la cuarta exposición de Pinturas y Dibujos en la Academia de educación y bellas artes de Puebla, 1855.

En las exposiciones tenían una presencia importante con obras premiadas y participaban activamente en las ceremonias de entregas de premios, tal es el caso de Sofía Barrientos, quien se cree fue alumna de la academia y presenta un discurso sobre la importancia de la enseñanza del dibujo en la ceremonia de distribución de premios el 31 de octubre de 1910, del cual reproduzco algunos fragmentos:

“[...]El estudio del Dibujo, señores, está de tal manera enlazado con la historia de la humanidad, que se mutilaría de un modo sensible, y faltaría un elemento esencialísimo del conocimiento si se le quisiera aislar del conjunto de factores que constituyen la obra del hombre a través de los siglos [...] De aquí que la Escuela Moderna se preocupe del empleo constante y metódico del dibujo, para coadyuvar al desarrollo de las facultades del alumno.

Partiendo del principio de que para realizar progresos en el dibujo, es necesario aprender a leer las formas para poder escribirlas bien, es evidente que la atención, una de las facultades más importantes del espíritu, tiene que ponerse en juego, y su constante ejercicio, trae consigo la mayor aptitud en su funcionamiento.

La observación detenida de los modelos favorece las más exactas y coordinadas percepciones y por el logro de éstas, se adquiere la aptitud de las comparaciones, condición ineludible de la rectitud de los juicios [...]

Por lo que respecta al sentimiento y a la voluntad, el dibujo tiene una participación inmediata y directa; en el primero porque la observación constante de ciertos principios relativos a las proporciones, a la armonía y a la simetría, despierta el gusto, crea el hábito de la inclinación por lo bello; y la segunda, porque sus

determinaciones están sugeridas por ese estímulo poderosísimo de carácter emocional, tanto más eficaz, cuanto que la razón concurre en consonancia.

I [sic] no es solo la lógica de las formas la que se favorece con la enseñanza del Dibujo, sino que como dice Krüsi, este arte es una expresión del pensamiento, y su aprendizaje nos conduce directamente a la adquisición de materiales para pensar [...]"

En las partes del discurso retomadas podemos observar la importancia de esta cátedra y el valor de la observación, ligada con el desarrollo del buen gusto e inclinación por lo bello, así como el vínculo entre la práctica del dibujo y el desarrollo del pensamiento, ideas acordes con el pensar del dibujo en este momento de la historia.

Por otro lado, en un documento de matrícula, los utensilios que se pedían a los alumnos para ingresar al establecimiento eran los siguientes:

“Un pliego de papel cartoncillo de color oscuro, medio pliego de lija de esmeril del No. 1, una goma de borrar de la marca ‘Faber’ de color rojo o verde y una cajita con doce chinchas de acero. Los cursantes del primero del Natural y los de Ornato, traerán además una Geometría por Sabino Anizar, una plomada chica, un lápiz artificial No. 2, carboncillos y porta carboncillo de metal, dos desfominos números 3 y 8.

Los alumnos de los cursos superiores del Natural y de Ornato, además de los utensilios al principio indicados traerán: un estuche de compases, una escuadra plana, una regla delgada y ancha de 50 centímetros de largo, un doble decímetro, una plomada chica, tres lápices uno artificial No. 2 y dos plomo uno de dos y otro de 6H, un lápiz Sauce, carboncillos y portacarboncillo de metal.

Para Dibujo lineal: Geometría por S. Anizar, un estuche de compases, una regla plana de 50 centímetros de longitud, un doble decímetro, una escuadra plana de 45 y otra de 30, dos lápices de la marca ‘Faber’ de 3 y de 4 H, una botellita de tinta China negra y otra de roja indeleble y una goma de borrar marca ‘Faber’ color rojo.”¹¹³

Lo anterior nos proporciona una guía de los materiales y las técnicas utilizadas en las clases de dibujo, que también podemos ver en la colección de dibujos de la Academia de Bellas Artes en el capítulo cuarto. Las técnicas más utilizadas eran carboncillo, grafito, difuminos y algunas técnicas húmedas como tinta y acuarela.

¹¹³ Biblioteca José Ma. Lafragua, Fondo Academia de Bellas Artes de Puebla, Caja 72, exp. 4.

3.2 Escuela de Artes y Oficios

La enseñanza en la Escuela de Artes y Oficios ponía mayor énfasis en aquellas asignaturas asociadas a la moralización del individuo, el dominio del lenguaje y la adquisición de las habilidades y las técnicas del dibujo. Es así que la instrucción cívica y moral, el aprendizaje de la lengua nacional y extranjera y el dibujo se cursaban en los dos, tres y cuatro años que duraba la formación de los artesanos.¹¹⁴ La cátedra de dibujo se impartía como asignatura obligatoria en todos los grados para todos los oficios, Luna Reyes en *La enseñanza del dibujo para el artesano pobre a finales del siglo XIX en la Escuela de Artes y Oficios de Puebla* señala que había alumnos supernumerarios los cuales solo asistían a la escuela a cursar alguna de las cátedras de dibujo: dibujo lineal, dibujo natural, dibujo de copia al yeso o dibujo de ornato.

De acuerdo a los programas y documentos de archivo a los que hace referencia Luna Reyes, hay registros de los temas y actividades desarrolladas en clase en las noticias mensuales que los profesores daban a la dirección de la escuela en los años de 1887 a 1896. Estos documentos dan referencia que en las clases de dibujo natural se hacía copia de partes del cuerpo humano, hasta dominar la construcción de la figura completa en distintas posiciones, se realizaban copias de estampas, arquitectura, paisaje, bustos y relieves. En dibujo lineal se trazaban figuras geométricas, se ejercitaba el manejo de escuadras y compás, se hacían trazos de proyecciones, de sombras, de ejercicios de perspectiva, se estudiaban los cinco órdenes arquitectónicos: toscano, dórico, jónico, corintio y compuesto, así como conocimientos históricos de cada uno. En la clase de dibujo de ornato se trazaban líneas rectas, ángulos y figuras geométricas, se realizaba la copia de figuras sencillas del natural así como de relieves y esculturas; se estudiaban también los órdenes arquitectónicos y perspectiva, se hacía reproducción de estampas de formas sencillas, para el segundo año se hacían ejercicios de imágenes de bulto con aplicación de sombras, incluyendo los cuerpos redondos como cilindro, cono y esfera, así mismo de modelos de ornato en yeso de bajo y alto relieve, y de bulto entero.¹¹⁵ En la clase de dibujo artístico se estudiaba composición encaminada al oficio

¹¹⁴ Luna Reyes, Ambrosio, *La enseñanza del dibujo para el artesano pobre a finales del siglo XIX en la Escuela de Artes y Oficios de Puebla*, p. 110

¹¹⁵ *Ibidem* pp. 112-113

o taller al cual se dedicaban los estudiantes, así como dibujo de muebles, balaustres y ornato.¹¹⁶ Las clases se impartían todos los días por una hora. Cabe mencionar que entre los dibujos realizados por los alumnos como pruebas de examen podemos encontrar diferentes motivos de ornato como grifos y hojas de acanto realizadas con grafito y carboncillo entre los años de 1895 y 1896. Las técnicas utilizadas en estas imágenes son: un trazo base de grafito y sombreado con carboncillo.

El profesor de dibujo de esta institución, Mariano Centurión en los métodos de enseñanza de los años 1895 y 1896 para las cátedras de dibujo lineal y ornato, señala que las enseñanzas en la copia de estampas y modelos de ornato, “...en cuanto sea posible el profesor debe seguir el método práctico de Krüsi; dibujo industrial de Morse; en la copia de sólidos y objetos usuales el de Edmundo Valton; en la cátedra de dibujo lineal se debía seguir además de los métodos de Krüsi y Morse el método de Vignola para el dibujo arquitectónico”.¹¹⁷ En la Biblioteca José María Lafragua se encuentran el *Manual de dibujo de perspectiva* de 1881 de Hermann Krüsi y *El Viñolas de los propietarios y artesanos* de 1860 de Jacopo Barozzi de Vignola, ediciones a las cuales hace referencia Centurión en su informe.

La enseñanza del dibujo en la Escuela de Artes y Oficios estaba encaminada a la formación del buen gusto del futuro artesano, Mariano Centurión en una carta citada también por Luna Reyes en la que reflexiona sobre la enseñanza de esta disciplina y hace recomendaciones para el plan de estudios en 1890, enfatiza la importancia del dibujo de ornato y señala lo siguiente:

“Primero: para que el dibujo de mejores resultados, en la aplicación a las necesidades de los artesanos, debe comenzarse por proveer a esta cátedra de muestras exclusivamente de ornato. Segundo, escoger estas muestras que caracterizan marcadamente los diferentes estilos.

Una vez tenidas estas, la enseñanza será menos complicada para el profesor y los alumnos, y más fructuosa para estos últimos; pues el aprendizaje se encamina a un objeto, desde sus principios, y los discípulos no divagarán en imaginación con el estudio de los dibujos, de paisaje, con el del natural humano y con el de

¹¹⁶ Archivo General del Estado de Puebla, Fondo Beneficencia Pública, Escuela de Artes y Oficios; Educación, técnica, caja 121

¹¹⁷ *Idem*; Dirección; Miscelánea, 1890, caja 71.

Idem, Fondo Escuela de Artes y Oficios, Educación, técnica, caja 121.

*animales, como hasta hoy ha sucedido; pues me parece que la escuela no va a formar Artistas Escultores o Pintores y sí Artesanos que deben hacer todo el estudio posible para obtener el buen gusto de ornamentación aplicándolo cada uno en su oficio, y este estudio los prepara convenientemente al modelado del Ornato.”*¹¹⁸

El dibujo debía ejercitar las habilidades del alumno hacía el tipo de arte al cual se iba a dedicar, enfatizando el profesor que su enseñanza forjara la sensibilidad y el buen gusto del alumnado para así crear productos con atributos reconocibles. En el desarrollo de las actividades docentes los planteamientos didácticos ponderan la práctica repetitiva, el quehacer sobre hechos repetitivos concretos, como base del aprendizaje y de la actividad del profesor. El dibujo debía desarrollar una

serie de habilidades específicas en el uso de materiales y técnicas dibujísticas pero también la realización de artefactos bajo los parámetros del buen gusto, es decir, desarrollar una capacidad de juicio que garantizara calidad técnica, expresiva y estética del dibujo y su posterior aplicación en resoluciones prácticas de diseño en los diferentes oficios. En esos años la convicción en la que se basaba el aprendizaje de esta cátedra era la copia de modelos, como la meta de esta institución no era la formación de artistas sino artesanos, más que desarrollar en los alumnos la inventiva u originalidad en las propuestas, se consideraba importante perfeccionar la capacidad de copiar y reproducir modelos, marcando así la orientación de esta institución educativa.



Imagen 24 Portadilla del libro El viñolas de los propietarios y artesanos de Jacopo Barozzi de Vignola, 1860.

¹¹⁸ *Ibidem*; Dirección; Miscelánea, 1890; caja 55, exp. 7, fs. 1169- 1170.



Imagen 25 Columnas con decoraciones arabescas, calcografía de Claude Dominique, editor Pierre-Francois Basan, siglo XVIII.

Entre los profesores de dibujo que figuraron en este establecimiento se encuentran los siguientes: en el año de 1886 es nombrado profesor interino de dibujo lineal y ornato Miguel L. Careaga, Vicente Delgado profesor interino de dibujo natural, Manuel G. Plata suplente de la cátedra de dibujo natural; en 1890 Mariano Centurión es profesor de modelado y talla y en 1892 lo nombran director suplente de la escuela; en 1891 Vicente M. Delgado es profesor de dibujo del yeso, en 1910 Eduardo Centurión es profesor interino de dibujo y del taller de modelado, al igual que Manuel Centurión, sin ser interino, es nombrado en 1912.¹¹⁹

3.3 Colegio del Estado

Los documentos analizados sobre el Colegio del Estado nos han permitido reconstruir cómo era el sistema de enseñanza en las diferentes asignaturas de dibujo que se impartían y las grandes similitudes existentes con los métodos utilizados en las otras dos instituciones.

La cátedra de dibujo se impartía en secundaria y en los estudios profesionales en las carreras de ingeniería. De acuerdo a los programas de estudio de 1896 en instrucción secundaria y las carreras de ingeniería la carga de asignaturas se impartía de la siguiente manera:

¹¹⁹ *Ibidem* ; Dirección; Personal; libro de nombramientos 1886-1921; caja 23.

Tabla 5. INSTRUCCIÓN SECUNDARIA¹²⁰

1° año	2° año	3° año	4° año	5° año	6° año
Aritmética y álgebra. Primer curso de francés. Lectura corriente y expresiva. Conferencias sobre moral, Instrucción cívica y derecho usual. Primer curso de dibujo lineal. Primer curso de Canto. Primer curso de Ejercicios gimnásticos.	Geometría plana y en el espacio y Trigonometría rectilínea y esférica. Segundo curso de Francés. Ejercicios de recitación, descripción, narración y composición. Conferencias sobre Moral, Instrucción cívica y derecho usual. Segundo curso de Dibujo lineal. Segundo curso de Canto. Segundo curso de Ejercicios Gimnásticos..	Aplicación del Algebra a la Geometría, Geometría analítica de dos dimensiones y nociones de Cálculo infinitesimal. Geografía física y Patria. Raíces griegas y latinas. Primer curso de Inglés. Ejercicios de recitación, descripción, narración y composición y primer año de Gramática castellana (Analogía y Ortografía). Conferencias sobre Historia de la Industria. Primer curso de dibujo natural y de paisaje. Primer curso de Ejercicios militares.	Física precedida de Nociones de mecánica. Manipulaciones de Física en el gabinete. Cosmografía y Geografía general. Segundo curso de Inglés. Ejercicios de composición, segundo año de Gramática castellana (Syntaxis y Prosodia). Conferencias sobre Historia del arte y de las ciencias. Segundo curso de Dibujo natural y de paisaje. Segundo curso de ejercicios militares.	Química. Manipulaciones en el gabinete de Química. Ciencias Biológicas. Estudio de la vida en el reino animal. Psicología Historia Patria y americana. Ejercicios de composición, Literatura general y preceptiva. Conferencias sobre Higiene. Dibujo de Ornato. Primer curso de manejo de armas.	Estudio de la vida en el reino vegetal. Clasificación botánica y zoológica. Nociones de Mineralogía y Geología. Academia práctica de Biología y Mineralogía. Lógica inductiva y deductiva y moral. Historia General. Ejercicios de composición. Literatura española y patria. Conferencias sobre Sociología. Conferencias sobre Educación. Segundo curso de manejo de armas.

Tabla 6. CARRERA DE INGENIERO TOPÓGRAFO E HIDRÓGRAFO¹²¹

1° año	2° año
Algebra superior, Geometría Analítica y Cálculo infinitesimal. Topografía e Hidromensura Elementos de Hidráulica Primer curso de Dibujo Topográfico.	Hidrografía y meteorología Agrimensura legal Segundo curso de Dibujo topográfico.

¹²⁰ "Programa de la enseñanza que debe observarse en el Colegio del estado, el año de 1896", Puebla, Imprenta de la escuela de artes y oficios, 1896, pp. 303-313.

¹²¹ *Idem*

Tabla 7. CARRERA DE INGENIERO DE CAMINOS, PUERTOS, CANALES Y CONSTRUCCIONES CIVILES¹²²

1° año	2° año	3° año	4° año
Algebra superior, geometría analítica y Cálculo infinitesimal. Topografía e Hidromensura. Geometría descriptiva Primer curso de Dibujo topográfico.	Mecánica Analítica y aplicada Hidrografía y Meteorología. Estereotomía. Primer curso de Dibujo arquitectónico.	Teoría mecánica de las construcciones, construcción práctica y conocimiento de materiales. Estática gráfica. Higiene y saneamiento de las ciudades y edificios. Segundo curso de Dibujo arquitectónico.	Caminos comunes y ferrocarriles, puentes, canales y obras en los puertos. Legislación de ferrocarriles, de caminos y de construcciones. Composición.

Tabla 8. CARRERA DE INGENIERO ARQUITECTO¹²³

1° año	2° año	3° año	4° año
Algebra superior, Geometría analítica y Cálculo infinitesimal. Topografía e Hidromensura. Geometría descriptiva. Primer curso de Dibujo topográfico.	Mecánica analítica aplicada. Estereotomía. Primer curso de Dibujo arquitectónico.	Teoría mecánica de las construcciones, construcción práctica y conocimiento de materiales. Conocimiento de los terrenos en que deben establecerse obras. Composición.	Estática gráfica. Higiene y saneamiento de las ciudades y edificios. Arquitectura legal y formación de presupuestos y avalúos. Composición.

En estos mismos programas se detallan los métodos a seguir en las diferentes asignaturas dictadas tanto en secundaria como en las carreras profesionales, a continuación detallo las correspondientes a los diferentes tipos de dibujo que se impartían:

Tabla 9. PROGRAMAS DE ESTUDIO PARA EL COLEGIO DEL ESTADO¹²⁴

INSTRUCCIÓN SECUNDARIA	Asignatura	Contenidos	Método
	Primer curso de dibujo lineal (3 horas semanaarias)	Trazo de figuras geométricas. Resolución gráfica de problemas geométricos. Aplicaciones de la Geometría a las diferentes ramas del Dibujo.	El profesor hará uso de los instrumentos en presencia de los alumnos y los ejercitará en el manejo de ellos. La resolución de los problemas geométricos será precedida de las explicaciones conducentes. Los alumnos presentarán cuando menos diez dibujos al jurado de examen
	Segundo curso de dibujo lineal (3 horas semanaarias)	Proyecciones rectas y oblicuas de puntos, líneas, superficies, sólidos y sombras.	Los alumnos resolverán numerosos problemas de proyecciones y perspectiva

¹²² *Idem*

¹²³ *Idem*

¹²⁴ Archivo Histórico Universitario, Fondo Colegio del Estado, Secretaría, Asuntos Escolares, Planes y Programas de Estudio, Caja 351, fs. 15, 29, 59, 87, 119, 189, 319, 325, 327, 349.

		Elementos de perspectiva: superficies.	debidamente graduados, y presentarán cuando menos diez estudios al jurado del examen.
Primer curso de dibujo natural y de paisaje (tres horas semanarias)	Ejercicios a mano libre de líneas en todas direcciones y de figuras geométricas planas. Copia de sólidos aislados y luego en grupos. Copia graduada de objetos usuales. Copia de plantas en orden progresivo de dificultades. Perspectiva sin sombra alguna de sólidos y planos inclinados. Primeros estudios de paisaje hechos en la naturaleza, siempre que sea posible.	Se comenzará la enseñanza haciendo que los alumnos tracen en todas direcciones líneas y figuras geométricas de varias clases para ejercitar la destreza de la mano y la seguridad de la vista. Vendrá en seguida la copia de sólidos geométricos en distintas posiciones y con sombra; después la de objetos diversos en un orden gradual, esto es, empezando por los de forma sencilla hasta llegar a los más complicados. Por último, se pasará a los cuerpos de superficies y bordes curvos, comenzando por la copia de plantas y terminado por el estudio de la figura humana. Estos estudios se harán directamente del natural, copiando los mismos objetos o sus reproducciones en yeso de bajo y alto relieve y de bulto entero. Para el estudio de la perspectiva el Profesor propondrá a los alumnos los problemas necesarios. Los alumnos presentarán cuando menos diez dibujos al jurado del examen.	
Segundo año de dibujo natural y de paisaje (tres horas semanarias)	Continuación del dibujo de plantas. Estudio de la figura humana. Copias tomadas de modelos de yeso de bajo y alto relieve y de bulto entero. Copias parciales y totales de modelo vivo. Estudio particular de árboles, rocas, etc. Perspectiva: sombras y reflexiones.	Igual que el primer curso	
Dibujo de ornato (tres horas semanarias)	Estudio de los cinco órdenes clásicos de arquitectura. Copia de modelos de ornamentación.	Los dibujos se harán directamente del natural, siempre que sea posible, copiando los mismos objetos o sus reproducciones de bajo y alto relieve y de bulto entero.	

			Los alumnos presentarán al jurado del examen cinco dibujos de los órdenes clásicos de arquitectura y cinco de ornamentación.
PROFESIÓN DE INGENIERO TOPÓGRAFO HIDRÓGRAFO	DE E	Dibujo topográfico (seis horas semanarias)	Siendo el estudio del dibujo topográfico esencialmente práctico, ligado en su parte científica a la topografía su programa queda limitado a lo siguiente: Conocimiento, calificación y rectificación y uso de los instrumentos que se emplean. Combinación de colores, tinta China, lápices para ser aplicados al lavado de planos. Representación de los detalles del terreno a la aguada, sistema francés. Representación de los detalles del terreno sistema alemán, de luz cenital, con tinta china.
		Segundo curso de dibujo topográfico (seis horas semanarias)	Configuración de las montañas, practica en los modelos de la clase. Representación de montañas y luz cenital. Sistema americano (Smith) con curvas y con plomadas, alemán (Lehemmann) plomadas: francés con plumadas a la aguada. Construcción y dibujo de planos. Letras, márgenes y escalas: sus diferentes tipos.
PROFESIÓN DE INGENIERO CAMINOS, PUERTOS, CANALES Y CONSTRUCCIONES CIVILES	DE DE Y	Primer curso de Dibujo Topográfico (seis horas semanarias)	Mismo programa que en el de Ingeniero topógrafo e hidrógrafo
		Dibujo arquitectónico (seis horas semanarias)	Dos hojas con dibujo de ornato a la pluma y lavados con tinta china. Seis hojas con órdenes clásicos Tres hojas con elementos de edificios, sombreados a la pluma y con grafito. Dos hojas con elementos de edificios a la aguada.
		Segundo año de Dibujo Arquitectónico (seis horas semanarias)	Tres dibujos copias de fachadas a la aguada. Dos dibujos de secciones de edificios, perfilados a la pluma y con grafito.

		Una planta de alguno de los mismos edificios.	
PROFESIÓN DE INGENIERO ARQUITECTO	Dibujo topográfico (seis horas semanarias)	Mismo programa de Ingeniero de caminos, puentes, canales y construcciones civiles.	
	Dibujo arquitectónico (seis horas semanarias)	Mismo programa de Ingeniero de caminos, puentes, canales y construcciones civiles.	

En estos documentos analizados podemos ver que en instrucción secundaria se comenzaba dibujo lineal con el manejo de los instrumentos y materiales del dibujo, aunado a la resolución de problemas geométricos, en segundo grado se incluían en la enseñanza elementos de perspectiva. En dibujo natural y de paisaje se iniciaba con el trazo de líneas y figuras geométricas para ejercitar la mano y la vista, seguida de copia de sólidos geométricos con su respectiva sombra; el nivel de dificultad se va elevando comenzando por dibujo de formas sencillas pasando por dibujo de figuras orgánicas, para concluir con el dibujo de la figura humana ya sea de modelos de yeso o del natural. En la materia de dibujo de ornato se hacía copia de modelos de bajo y alto relieve, así como de bulto entero, estudio de los órdenes clásicos de arquitectura y modelos de ornamentación. La carga horaria de las cátedras de dibujo difería de la de instrucción secundaria y las carreras profesionales, mientras en la primera eran tres horas semanales en las segundas se duplica y son seis por semana. El dibujo topográfico tenía por objeto la representación gráfica de las superficies del

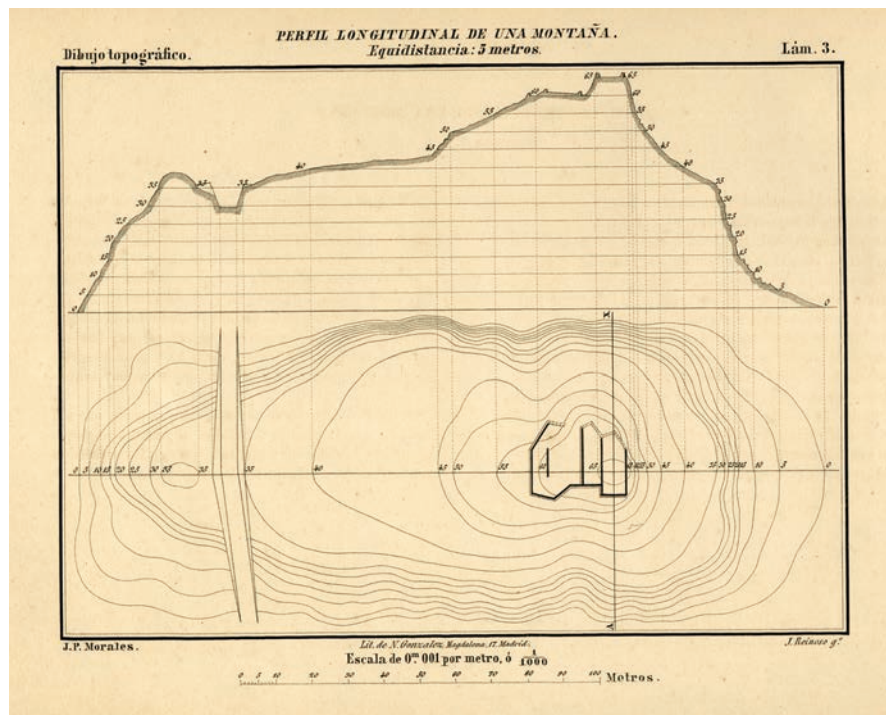


Imagen 26 Lámina 3 del libro *Manual de dibujo topográfico* por José Pilar Morales, 1864.

terreno con sus accidentes y detalles. En esta clase se comenzaba por el aprendizaje del uso de los instrumentos y técnicas como la tinta china, grafito y aplicación de colores, seguido por la representación de detalles del terreno en diferentes sistemas como el francés y alemán. En el segundo curso se ejercitaba en ejercicios de configuración de montañas y su representación con luz cenital, se seguían el sistema americano (Smith), el alemán (Lehemmann) y el francés; se continuaba con el dibujo de planos. En dibujo arquitectónico se elaboraban copias de modelos de ornato y estudio de los órdenes arquitectónicos, así como elementos de edificios. Las técnicas que se mencionan son principalmente tinta china, pluma y lápices de grafito.

De acuerdo a los datos encontrados correspondientes al desarrollo de exámenes y reconocimientos entre los años de 1909 a 1918 podemos también reconstruir parte importante de los fundamentos de las clases de dibujo en el Colegio del Estado. Estos exámenes se realizaban dos veces al año y se les pedía a los alumnos ejecutar el tema planteado en una hora. En el año 1909 por ejemplo, en los reconocimientos de dibujo lineal de primer año, se pedía a los alumnos en el desarrollo del examen la construcción de un triángulo conociendo dos lados y el ángulo opuesto a uno de ellos, en segundo año se hacían proyecciones de una recta en el segundo cuadrante. En dibujo natural para primer año, se hacía la copia de una

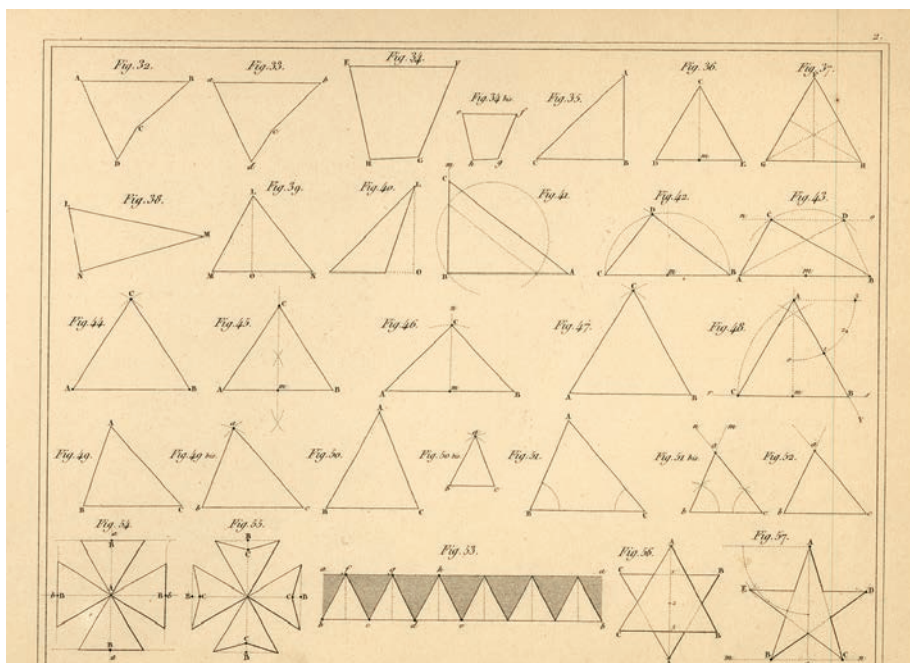


Imagen 27 Lámina del libro Principios de dibujo lineal. Las aplicaciones de la línea recta y de la línea curva a ala delineación de las figuras planas y al ornato. por A. Bouillon, Paris 1841.

pirámide, para segundo año la copia de un ojo. En dibujo de ornato se les pedía realizaran la construcción de una escocia. En dibujo topográfico se pedía a los alumnos realizaran ejercicios prácticos del relieve del terreno para el

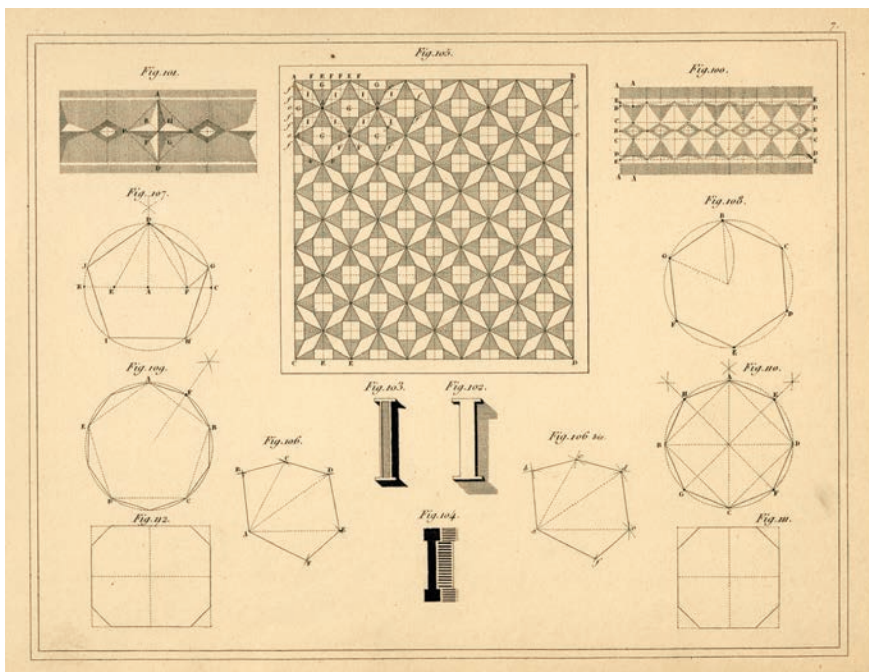


Imagen 28 Lámina 7 del libro *Principios de dibujo lineal*. Las aplicaciones de la línea recta y de la línea curva a la delineación de las figuras planas y al ornato. por A. Bouillon, Paris 1841.

sistema francés de *hachures*.¹²⁵ En los segundos reconocimientos de ese mismo año, en dibujo lineal los alumnos realizaban la construcción de un pentágono, un decágono y un pentadecágono regulares inscriptos a un círculo, en segundo año el dibujo de la sombra de un prisma.

En dibujo natural y de paisaje ejecutaban la copia de una esfera, en segundo año la copia de una oveja. En dibujo de ornato los alumnos realizaban la construcción de una voluta de orden jónico. Finalmente, en dibujo topográfico se realizaba la representación de aguas y rocas por el sistema de clarooscuro.¹²⁶ En el año 1914 en los primeros reconocimientos, en dibujo lineal se pedía a los alumnos que a partir de un punto dado fuera de una recta se trazara una línea que forme con ella un ángulo, en segundo año trazar diferentes posiciones del punto. En dibujo natural en primer año, se realizaba la copia de un cubo vistas dos caras y en segundo la copia de un ojo visto de frente. En dibujo de ornato se realizaba la copia de fragmentos de ornato. En el segundo reconocimiento en dibujo lineal, se pedía a los alumnos en primer grado la construcción de un heptágono por el procedimiento general, y en segundo determinar en el plano vertical la verdadera magnitud de un polígono colocado en un plano perpendicular al horizontal. En dibujo natural y de paisaje para primer año, se hacía la copia de un cuerpo

¹²⁵ *Hachure*. En dibujo esta técnica se refiere a los trazos cruzados unos sobre otros para formar medias tintas y sombras en un grabado o dibujo. En topografía son las líneas paralelas que en un mapa muestran el relieve, las pendientes y su dirección. Consultado en: <https://es.wiktionary.org/wiki/hachure>

¹²⁶ Archivo Histórico Universitario, Fondo Colegio del Estado, Secretaría, Exámenes, caja 76, Libro de reconocimientos 1909-1911.

geométrico cualquiera mientras que, en segundo la copia de dos cuerpos geométricos, y en dibujo de ornato la copia de fragmentos decorativos.¹²⁷ Con base a estos datos es posible encontrar correspondencia con algunos manuales en donde se plantean ejercicios similares, los cuales pudieron haber servido de apoyo a los profesores que impartían estas clases. En *Principios de dibujo lineal. Las aplicaciones de la línea recta y de la línea curva a la delineación de las figuras planas y al ornato* de A. Bouillon del año 1841 podemos encontrar varias láminas, como las reproducidas aquí correspondientes a las imágenes 27, 28 y 29, las cuales muestran ejercicios similares a los planteados en los reconocimientos, como son diferentes ejercicios de trazado de triángulos o de diversos polígonos y sus aplicaciones en elementos decorativos. Otro ejemplo lo encontramos en el *Manual de dibujo topográfico* de José Pilar Morales del año 1864, en donde hay referencias de los ejercicios planteados en dibujo topográfico relativos a la representación de montañas con tintas y pincel así como de rocas y aguas con diferentes sistemas de hachures, ver imagen 30. Estos libros se encuentran en la colección de la Biblioteca José María Lafragua, por lo que es posible que pudieran haber sido

consultados por los profesores que dictaban estas cátedras. De igual manera podemos encontrar correspondencia con los dibujos contenidos en el

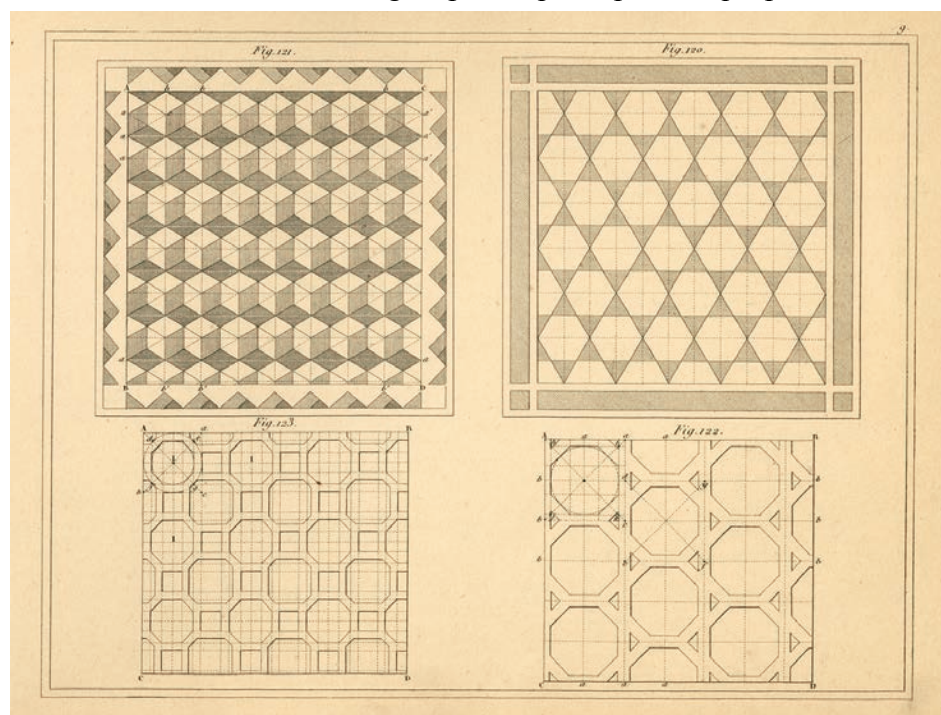


Imagen 29 Lámina 9 del libro *Principios de dibujo lineal. Las aplicaciones de la línea recta y de la línea curva a la delineación de las figuras planas y al ornato*. por A. Bouillon, Paris 1841.

¹²⁷ Archivo Histórico Universitario, Fondo Colegio del Estado, Secretaría, Exámenes, caja 78, Libro de reconocimientos 1914-1915

capítulo cuarto, correspondientes a los exámenes del Colegio del Estado y que veremos más adelante.

Dentro del jurado que conformaba los exámenes de reconocimiento durante el periodo de 1909 a 1911 que se deduce eran profesores que impartían dibujo en el Colegio del Estado se encuentran Carlos Revilla, Salvador Guevara, Joaquín Pavón Uriarte, Abraham García, Ignacio Ramírez, Juan Hernández, Eduardo Centurión y Alfredo Rivadeneyra.¹²⁸ No hay información sobre la cátedra que impartía Salvador Guevara sin embargo también impartía clases de dibujo natural en la Academia de Bellas Artes. Así como Eduardo Centurión, quien al igual que otros miembros de esta familia de artistas, trabajaba en el Colegio del Estado y la Academia. En un documento de 1913 en donde propone reformas al programa de estudios llama la atención su propuesta sobre la inventiva en la clase de dibujo del natural de paisaje

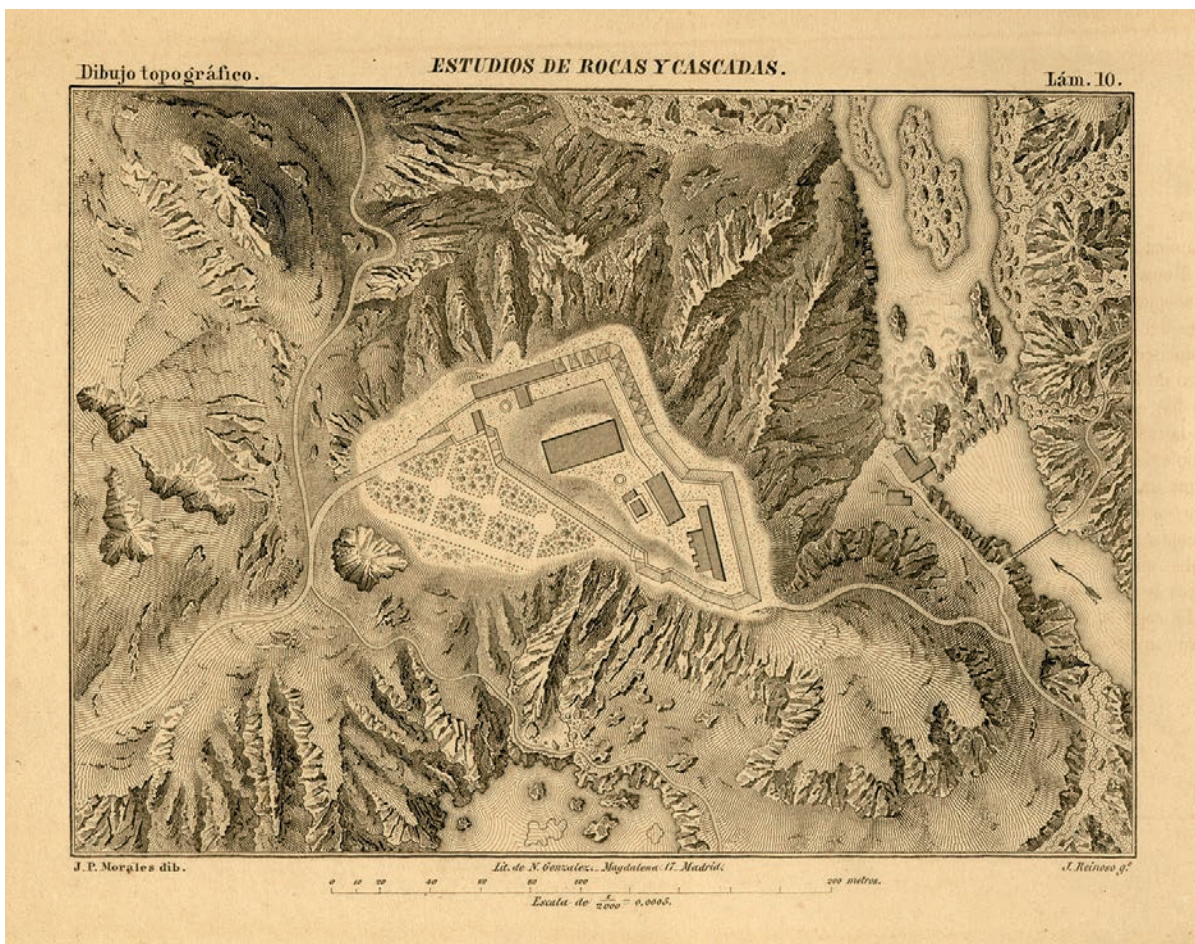


Imagen 30 Lámina 10 del libro *Manual de dibujo topográfico* de José Pilar Morales, Madrid, 1864.

¹²⁸ *Idem.*, Caja 76, Libro de Reconocimientos 1909-1911.

y de ornato, Centurión escribe una nota en la carta donde especifica que los alumnos “*en lugar de hacer excursiones para copiar hagan ejercicios de inventiva*”, sin embargo es probable que su propuesta no se haya llevado a cabo ya que en escritura con lápiz junto a la nota está la leyenda “*no se aprueba*”.¹²⁹ En *Historia de la Pintura en Puebla* de Francisco Pérez de Salazar se menciona que Eduardo Centurión, como profesor de la Academia, publicó un nuevo sistema de enseñanza del dibujo, aún no se han encontrado datos que corroboren lo anterior pero posiblemente denote el interés de este artista de innovar y plantear otros métodos de dibujo diferentes a los tradicionales de la academia del siglo XIX.¹³⁰ De 1914 a 1915 se encuentran como jurados Carlos Revilla, Manuel Rojas, Eduardo Centurión, Luis Arrijoja Landa, F. Moro y Quijano.¹³¹ Manuel Rojas impartía dibujo lineal, Alfredo Márquez es nombrado profesor de dibujo topográfico, arquitectónico y de composición a partir de 1916, cabe mencionar la clase de Geometría plana y en el espacio y trigonometría rectilínea como complementaria al dibujo y su profesor era Carlos Revilla. En 1916 aparece dibujo topográfico y como jurado en los exámenes están Carlos Revilla, Manuel Robleda quien era arquitecto, Alfredo Márquez y el ingeniero Manuel Rojas.¹³² Posteriormente en 1929 se encuentran datos de nombramientos de los siguientes profesores, Eduardo Centurión es nombrado profesor de dibujo natural y constructivo en sustitución de Juan Fuentes, quien impartía también dibujo natural en la Academia de Bellas Artes, Manuel Robleda es designado profesor de dibujo lineal, y Emilio Guevara impartía dibujo de imitación, todos ellos daban su clase en preparatoria.¹³³

En el año de 1918 se aprueba la preparatoria en el colegio y el plan de estudios se estructura de la siguiente manera:

¹²⁹ *Idem.*, Asuntos Escolares, Caja 351, Libro de Programas de estudios 1903-1914, fs. 399.

¹³⁰ Pérez de Salazar y Haro, Francisco, *Historia de la Pintura en Puebla y otras investigaciones sobre historia y arte*, PERPAL S.A.de C.V. México 1990 p. 135

¹³¹ *Idem.*, Caja 78, Libro de Reconocimientos 1914-1915, fs. 97, 98, 282, 448, 462.

¹³² *Idem.*, caja 79, Libro de Reconocimientos 1916, fs. 174, 175.

¹³³ *Idem.*, Rectoría, Presidencia, Dirección, Caja 2, libro de nombramientos de personal.

Tabla 10. PROGRAMA DE ESTUDIOS APROBADO PARA PREPARATORIA 1918¹³⁴

1° año	2° año	3° año	4° año	5° año
Cultura física. Ejercicios militares. Aritmética y álgebra. Lectura expresiva. Raíces griegas y latinas. Moral, instrucción cívica y derecho usual. Primer curso de francés. Dibujo natural. Primer curso de canto.	Cultura física. Ejercicios militares. Geometría plana y en el espacio y trigonometría rectilínea. Lengua castellana (analogía y ortografía). Geografía física, patria y americana. Segundo curso de Francés. Segundo curso de Dibujo natural. Dibujo lineal Segundo curso de canto.	Cultura física. Ejercicios militares de manejo de armas. Nociones de Geometría analítica, Cálculo diferencial y nociones de Mecánica. Física. Academias prácticas de física. Lengua Castellana, sintaxis y prosodia. Geografía general y cosmografía. Primer curso de inglés.	Ejercicios militares y manejo de armas. Química. Academias prácticas de Química. Elementos de Anatomía y Fisiología humanas, Zoología. Academias prácticas de biología. Historia patria y americana. Psicología y ética. Segundo curso de inglés.	Ejercicios militares y manejo de armas. Botánica y nociones de Biología General. Academias prácticas de Biología. Lógica deductiva e inductiva. Sociología. Higiene y educación. Historia del arte, de la Industria y de las Ciencias. Historia General. Literatura general y perceptiva y elementos de literatura española y patria.

La carga horaria de la asignatura de dibujo en preparatoria es similar que en secundaria otorgándole tres horas semanales a cada una, pero podemos observar que solo se imparten en los dos primeros años dibujo natural y dibujo lineal.

¹³⁴ *Idem*, Secretaría, Asuntos escolares, caja 111, planes y programas de estudio, exp. 6

CUARTO CAPÍTULO. LA ENSEÑANZA DEL DIBUJO EN LAS PRÁCTICAS EDUCATIVAS. UNA REFLEXIÓN COMPARATIVA

En este capítulo realizo una selección de los dibujos pertenecientes al acervo de la Biblioteca José María Lafragua correspondientes a la Academia de Bellas Artes y Colegio del Estado, así como los dibujos conservados en el Archivo General del Estado de Puebla, pertenecientes a la Escuela de Artes y Oficios. Estos estudios fueron realizados por los alumnos de dichas instituciones y, por los datos que se pueden leer en la parte posterior de las hojas, la mayoría corresponden a exámenes.

Esta primer serie está catalogada en la Biblioteca José María Lafragua como procedente de la Academia de Bellas Artes, es una secuencia de dibujos variados y de características dibujísticas más sueltas, no se sabe a qué clase correspondían, pero la mayoría están hechos con carboncillo y uno con acuarela. Representan figuras de animales como un león, tigres, un perro, un murciélago, tortugas, aves, insectos, figuras humanas en diferentes actitudes y un paisaje con cabaña. Algunos describen con letra lo que está dibujado y otros presentan

unas iniciales. Por las características de algunos de los personajes y animales representados podemos ver la influencia de las estampas europeas, a pesar de que son trabajos que parecen ser más de inventiva y dibujo libre.



Imagen 31 Estudio de varias figuras siglo XIX, medidas 239 X 353 mm.



Imagen 32 Estudio de varias figuras, siglo XIX, medidas 239 X353mm.



Imagen 33 Estudio de varias figuras, siglo XIX, medidas 239 X353mm.



Imagen 34 Estudio de varias figuras, siglo XIX, medidas 239 X 353 mm, técnica carboncillo sobre papel.



Imagen 35 Estudio de varias figuras, siglo XIX, medidas 239 X 353 mm, técnica carboncillo sobre papel.



Imagen 36 Estudio de una cabaña vista desde un punto más bajo, siglo XIX, medidas 239 X 353 mm, técnica carboncillo sobre papel.



Imagen 37 Estudios de varias figuras, Academia de Bellas Artes, siglo XIX, medidas 239 X 353 mm, técnica carboncillo sobre papel.

Los siguientes dibujos son estudios de partes del cuerpo humano, rostros, manos, pies y algunos dibujos de personajes, todos están elaborados con carboncillo y claramente podemos observar que son copias de estampas o bien de la colección de yesos de la Academia. Sobre esta colección Arturo Aguilar en *La enseñanza del dibujo en Puebla en el siglo XIX (1813-1923)* señala que están perdidos o bien quedan pocos dispersos en colecciones particulares, por ello no es posible asegurar qué dibujos son copias de estos.¹³⁵ Los estudios de manos están realizados con una técnica de ashurado para crear las diferentes tonalidades y el efecto de volumen.

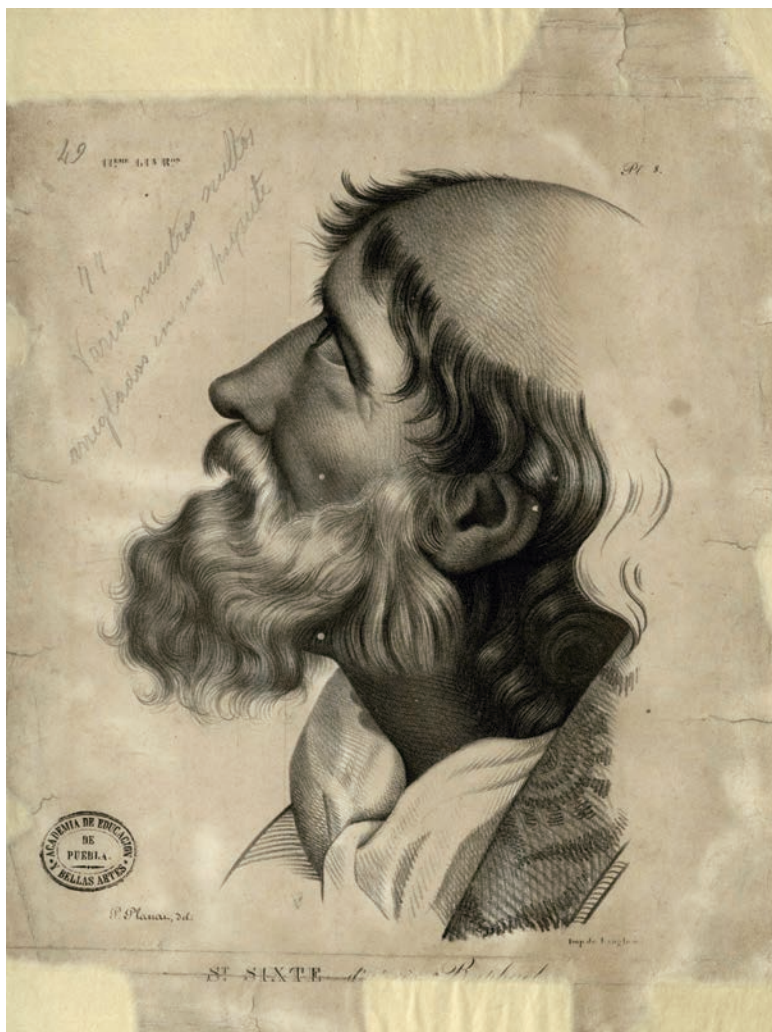


Imagen 38 Estudio del perfil de San Sixto, Litografía de Langlumé, siglo XIX

Los estudios de personajes representan a Angelo Andrea Vander Neer, Ginesio del Barba, el Dios Baco y San Sixto. En el caso de este último podemos ver la estampa de la cual procede catalogada como ABA-0737 y se trata de una reproducción del impresor y litógrafo francés Pierre Langlumé. La copia está realizada con carboncillo y difumino.

¹³⁵ Aguilar, Arturo, *La enseñanza del dibujo en Puebla en el siglo XIX (1813-1923)* en A. de los Reyes, *ob.cit.* p. 265

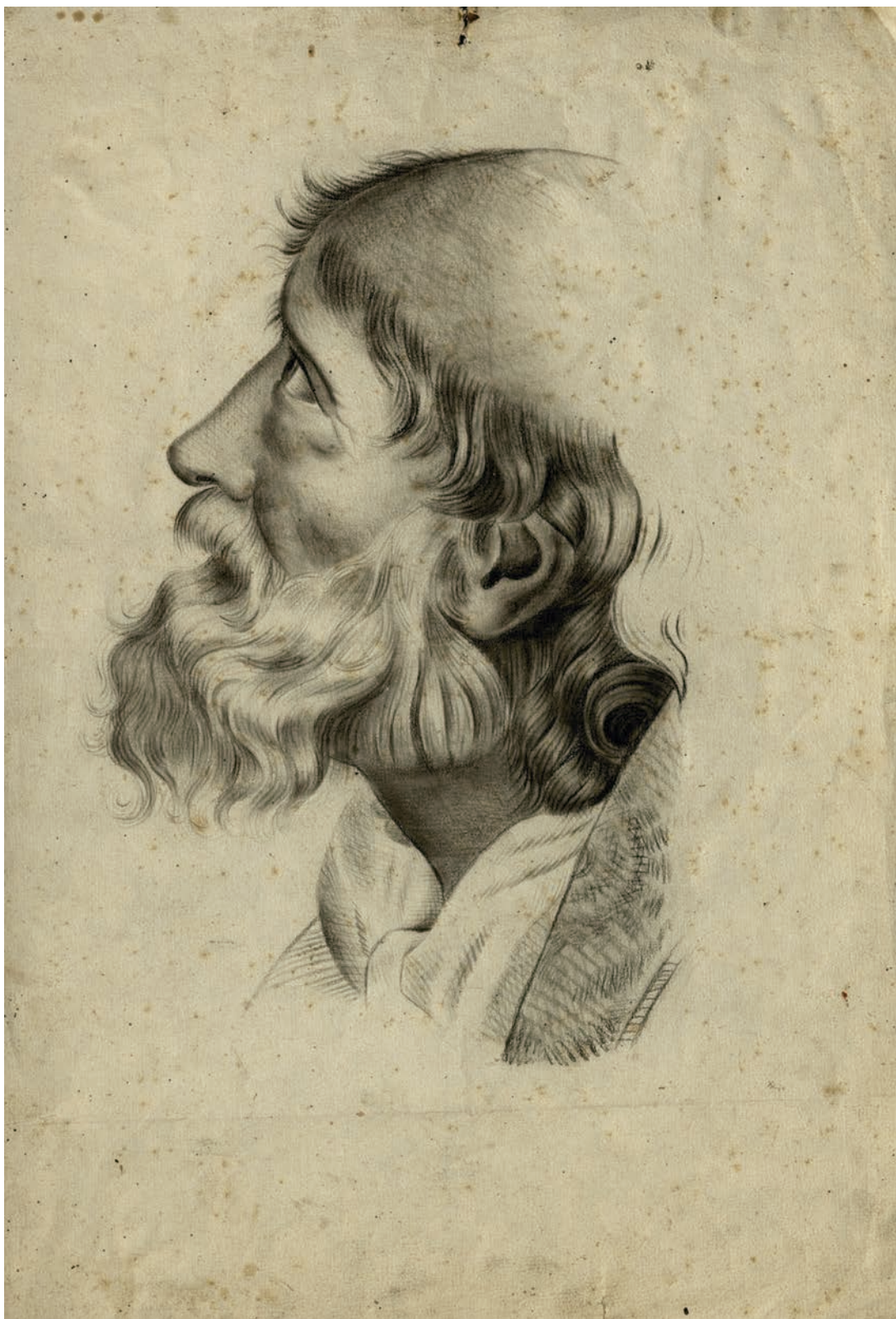


Imagen 39 Copia de la litografía catalogada como ABA-0737 de San Sixto, siglo XIX, medidas 423 x 292 mm, técnica carboncillo sobre papel.



Imagen 40 Estudios de boca, nariz y mentón en diferentes posiciones, Academia de Bellas Artes, siglo XIX, medidas 256 x 243 mm, técnica carboncillo sobre papel.



Imagen 41 Estudio de una mano sobre una superficie, Academia de Bellas Artes, siglo XIX, medidas 215 X 300 mm, técnica carboncillo sobre papel.



Imagen 42 Estudio de una mano izquierda, Academia de Bellas Artes siglo XIX, medidas 203X 282 mm, técnica carboncillo sobre papel.



Imagen 43 Estudio de los dedos de pie derecho, siglo XIX, Academia de Bellas Artes, siglo XIX, medidas 212 X 310 mm, técnica carboncillo sobre papel.



Imagen 44 Estudio de una mano y muñeca izquierda de perfil, siglo XIX, medidas 303 X 222 mm, técnica carboncillo sobre papel.



Imagen 45 Estudio terminado del dios Baco, Academia de Bellas Artes, siglo XIX, medidas 399 X 282 mm, técnica carboncillo sobre papel.



Imagen 46 Estudio de Angelo Andrea Vander Nee, Academia de Bellas Artes, siglo XIX, medidas 382 X 240 mm, técnica carboncillo sobre papel.



Imagen 47 Estudio de Ginesio del Barba, Academia de Bellas Artes, siglo XIX, medidas 367 x 246 mm, técnica carboncillo sobre papel.



Imagen 48 Estudio terminado de una joven vista de perfil derecho, Academia de Bellas Artes, siglo XIX, , medidas 323 X 252 mm, técnica acuarela sobre papel.

Las imágenes de esta serie corresponden a la Escuela de Artes y Oficios, pertenecen al acervo del Archivo General del Estado, este expediente está conformado por una colección de dibujos correspondientes a los exámenes aplicados a alumnos y alumnas entre 1895 a 1896. En estos estudios podemos ver el procedimiento de dibujo, ya que presentan trazos lineales previos con grafito, para posteriormente realizar el sombreado con carboncillo y los trazos en color rojo son, al parecer, las correcciones marcadas por el profesor. Todos presentan la calificación que obtuvo el alumno, el nombre, la

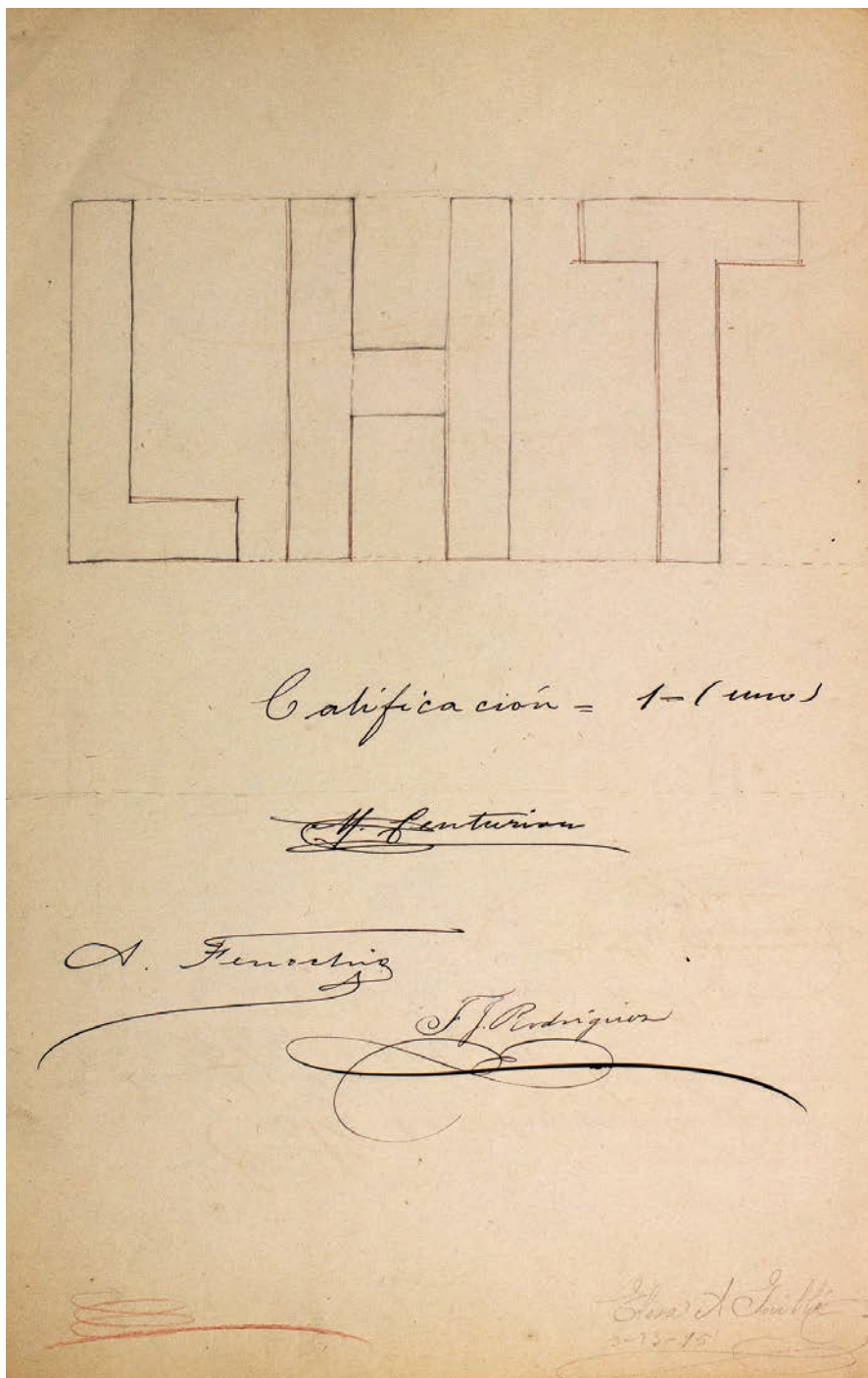


Imagen 49 Dibujo de la alumna de primer año Elisa A. Guillé, 1895, técnica grafito sobre papel.

fecha y las firmas del profesor y jurado del examen. Entre los nombres de profesores se identifican a Mariano Centurión, Alfredo Fenochio, F. de J. Rodríguez, V. Contreras y J. Mauleón. En esta serie hay dibujos de cinco alumnas todas ellas asiladas en el hospicio, inscritas a talleres de litografía, fotografía y costura, los cuales eran los que la mayoría de

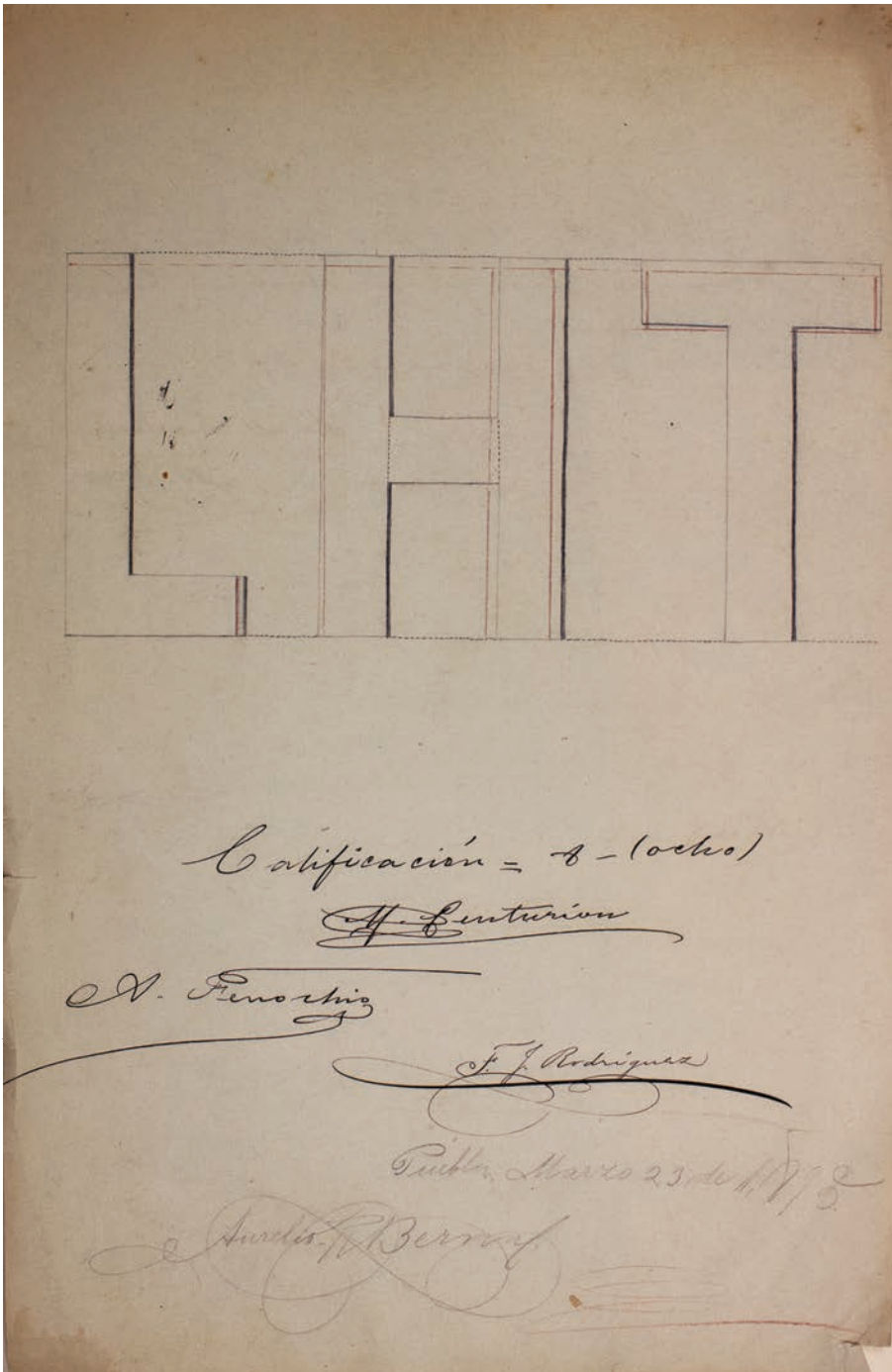


Imagen 50 Dibujo del alumno de primer año Aurelio Bernal, 1895, técnica grafito sobre papel.

mujeres cursaban. Tomaban varias clases como aritmética, álgebra, francés, lenguaje, conferencias sobre moral, instrucción cívica y derecho usual, gimnasia y dibujo de ornato. Los dibujos van desde ejercicios de tipografías, estudios de formas geométricas y varios de modelos de ornato.

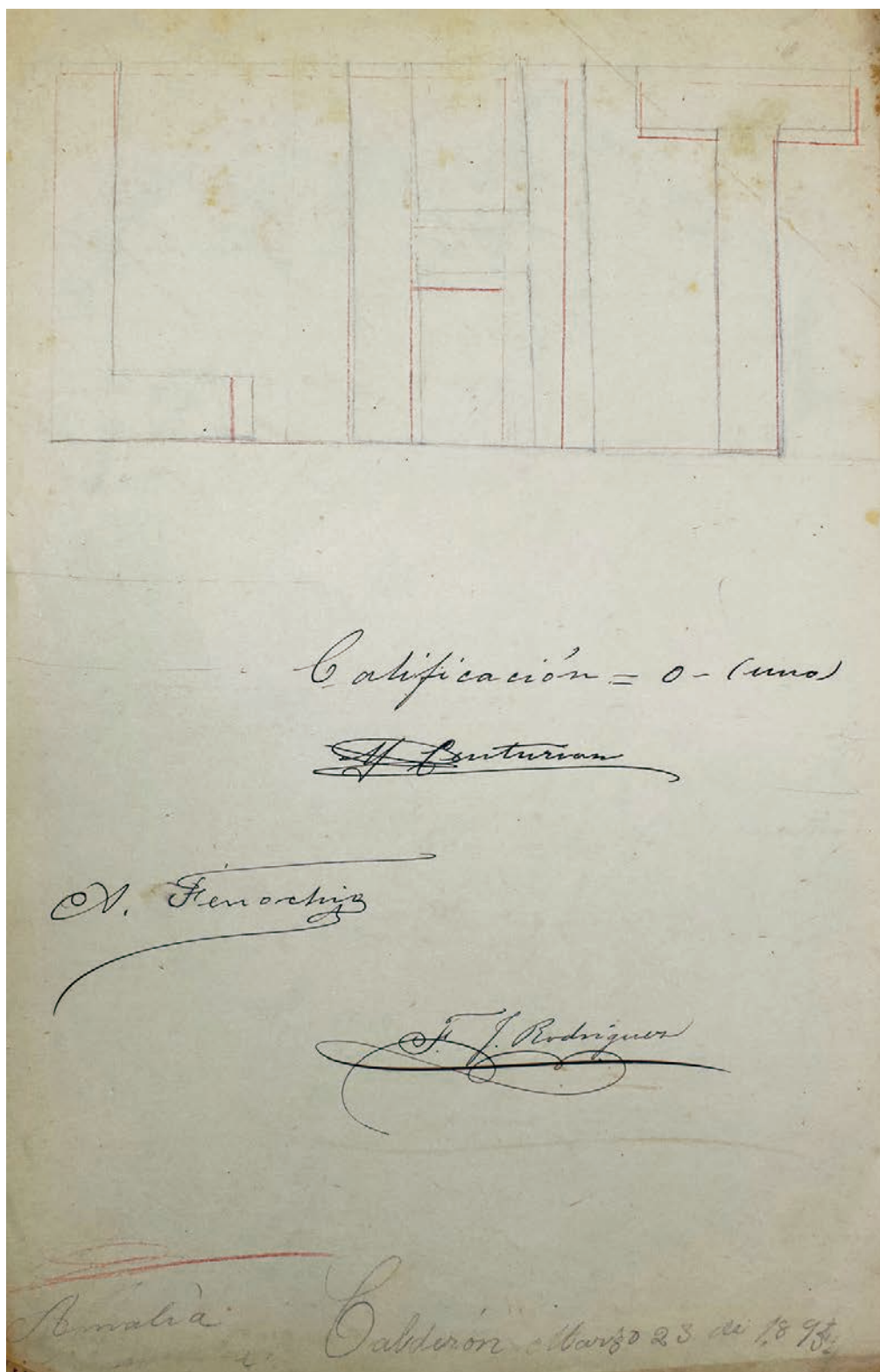


Imagen 51 Dibujo de la alumna de primer año Amalia Calderon, 1895, técnica grafito sobre papel.

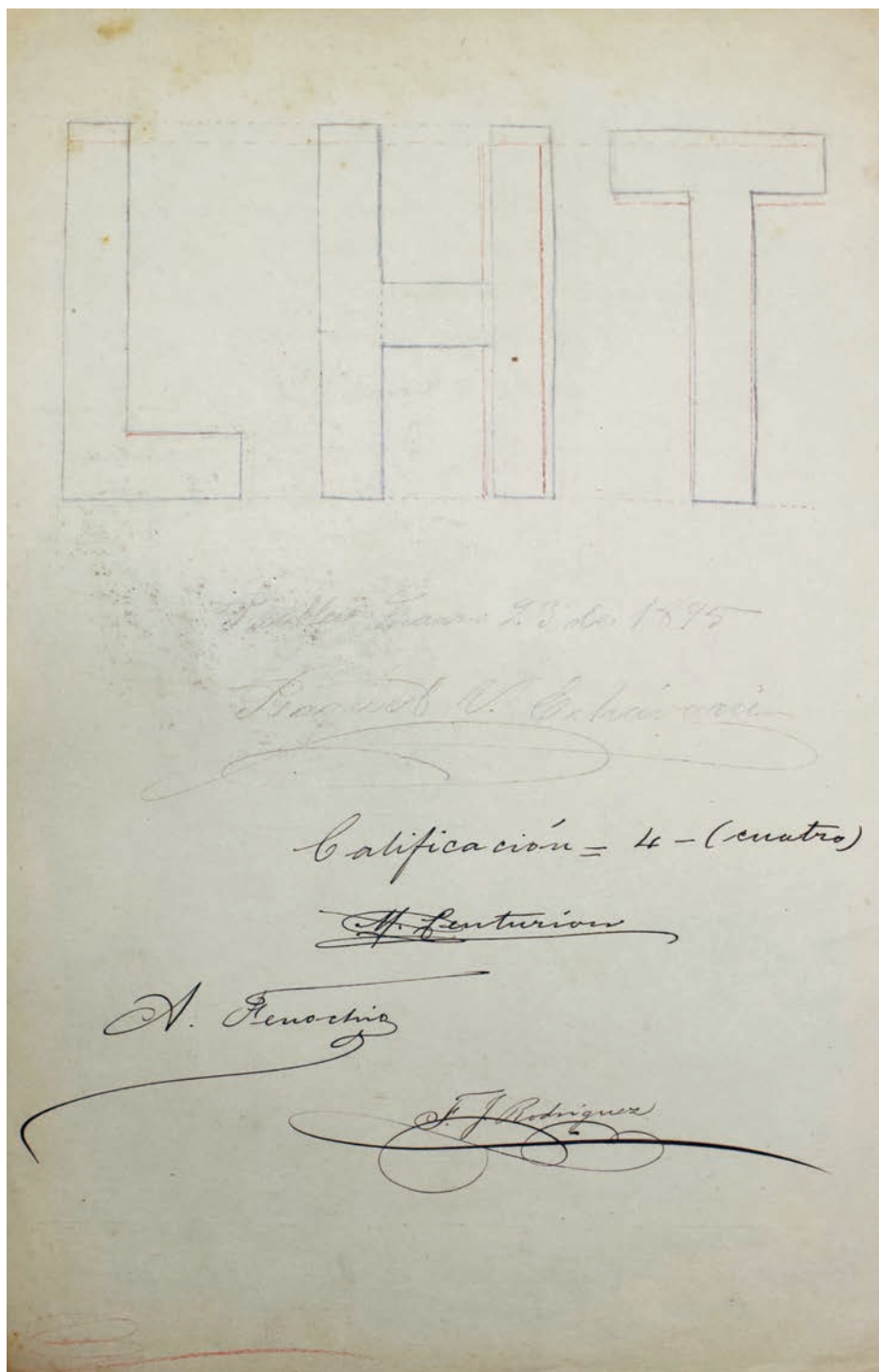


Imagen 52 Dibujo de la alumna de primer año Raquel Echevarri, 1895, técnica grafito sobre papel.

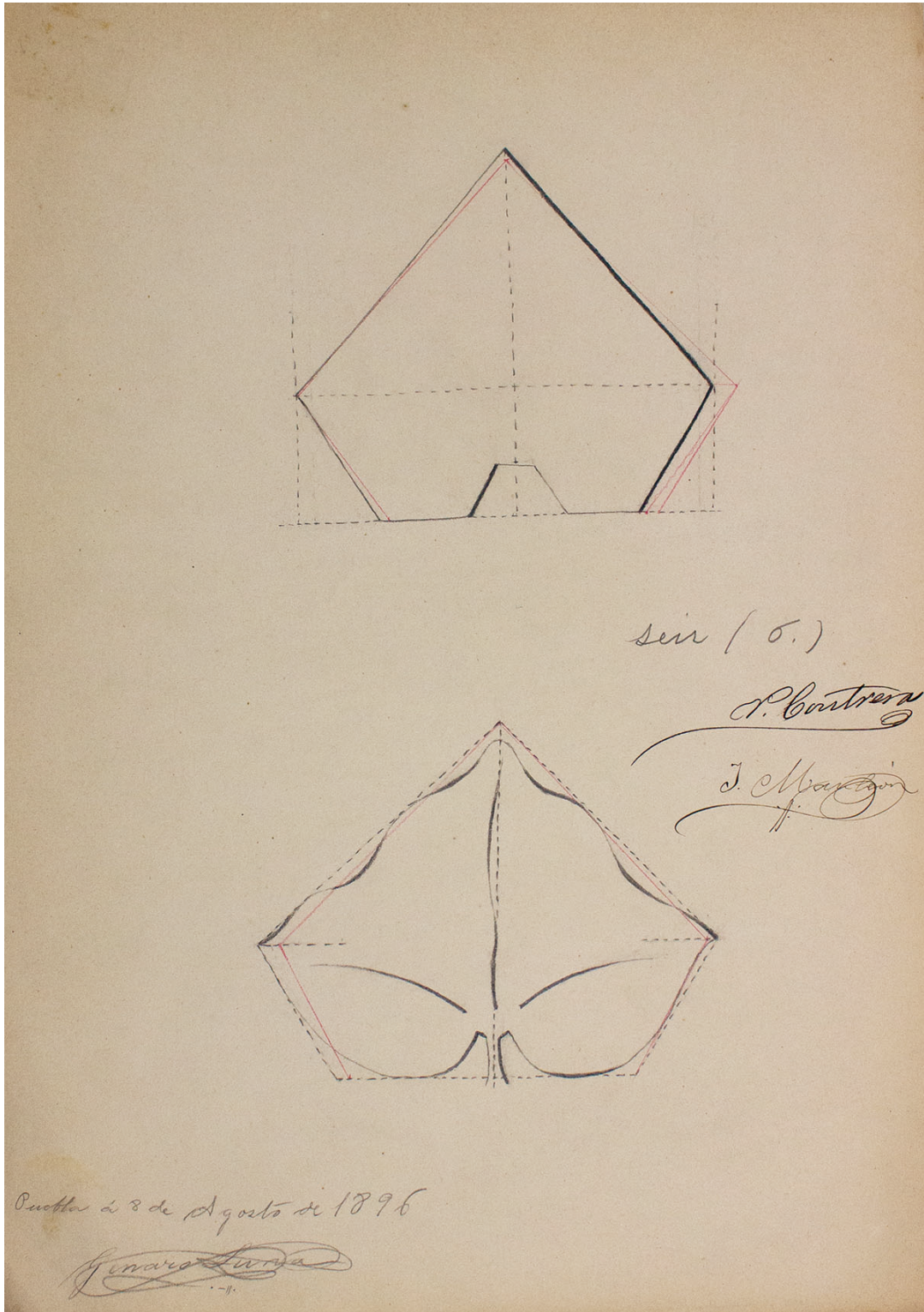


Imagen 53 Dibujo del alumno de 1er año Genaro Luna, 1896, técnica grafito sobre papel.

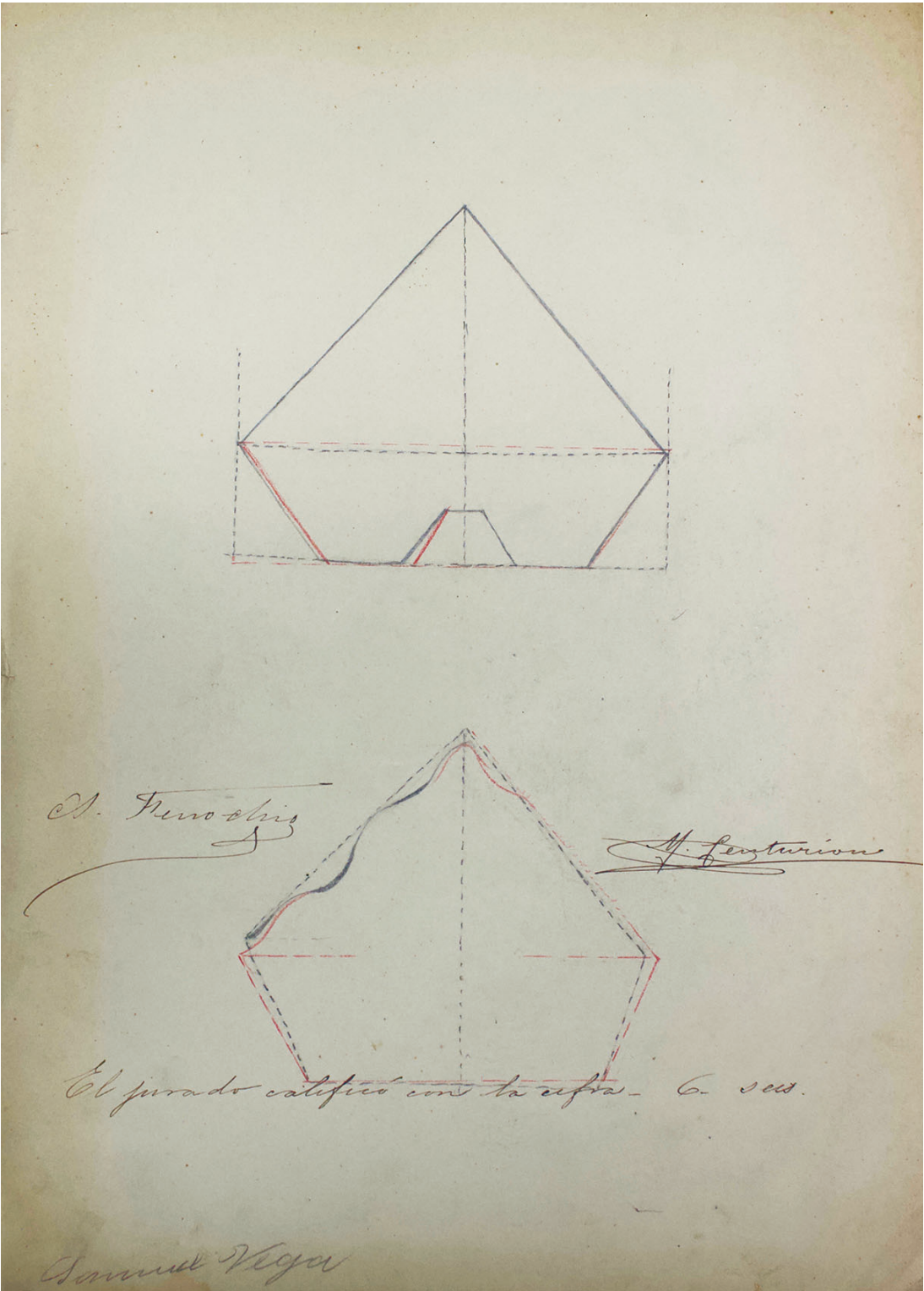


Imagen 54 Dibujo del alumno de primer año Samuel Vega, 1895, técnica grafito sobre papel.

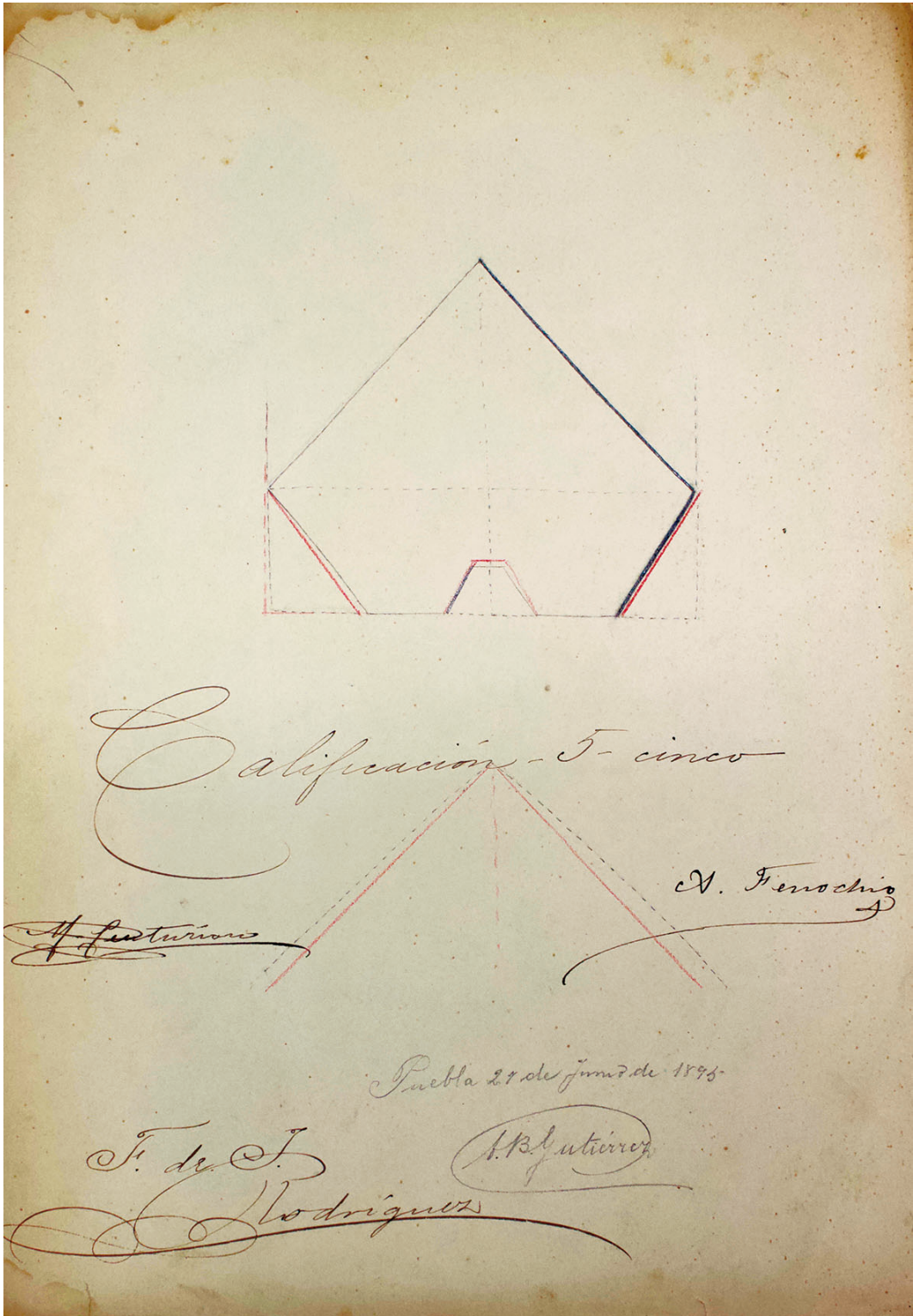


Imagen 55 Dibujo del alumno de primer año Arturo Gutiérrez, 1895, técnica grafito sobre papel.



Imagen 56 Dibujo del alumno de segundo año Manuel Arenas, 1895, técnica grafito y carboncillo sobre papel.

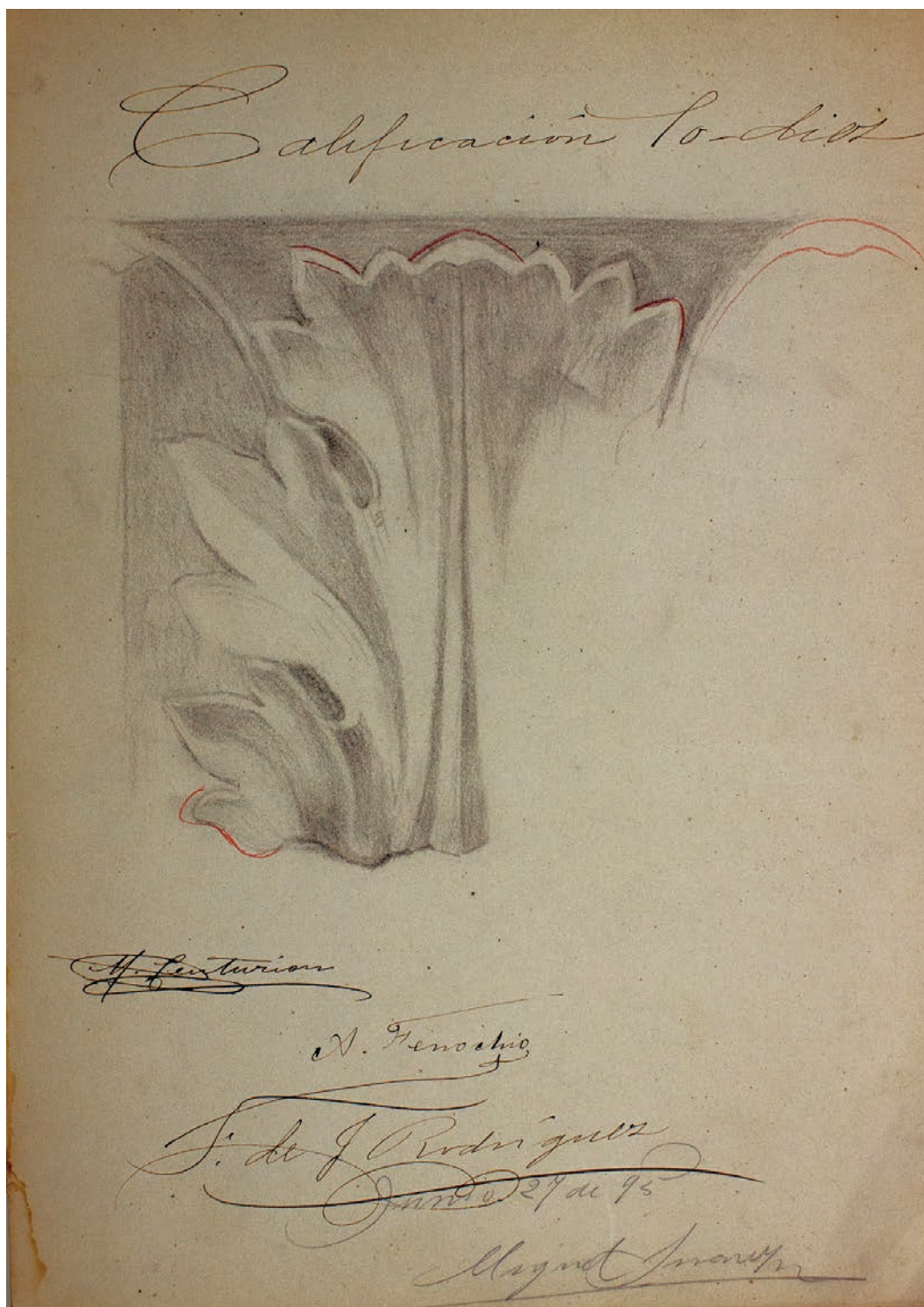


Imagen 57 Dibujo del alumno de primer año Miguel Suárez, 1895, técnica grafito y carboncillo sobre papel.



Imagen 58 Dibujo del alumno de segundo año Jesús Martínez, 1895, técnica grafito y carboncillo sobre papel.

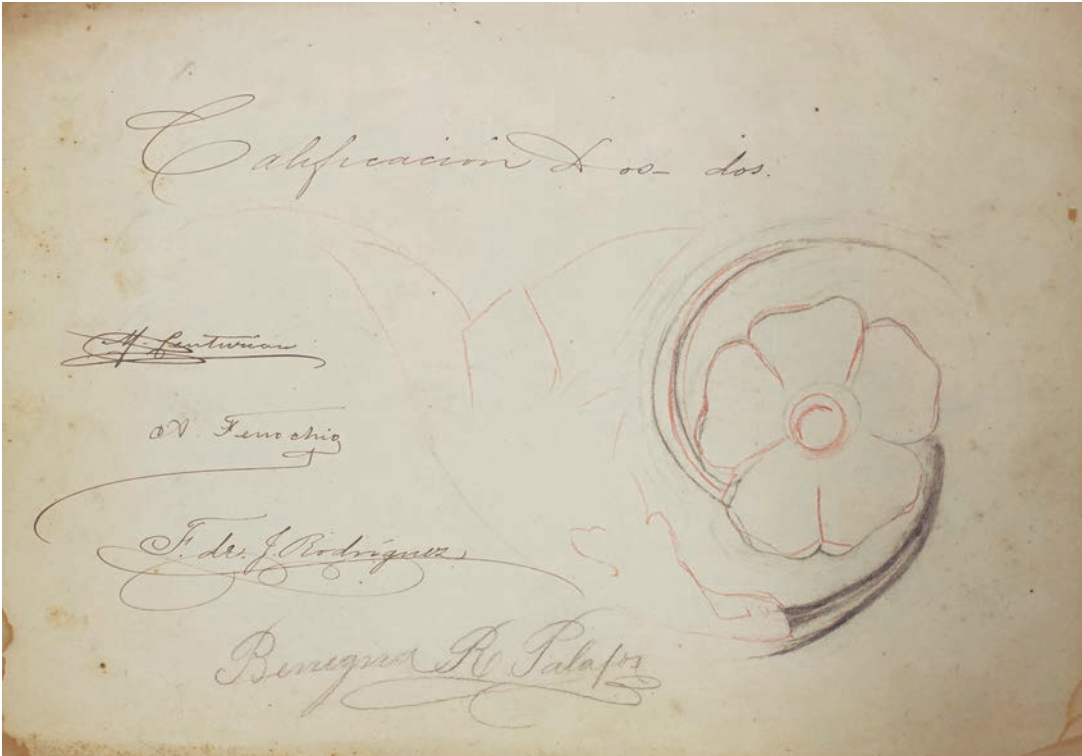


Imagen 59 Dibujo del alumna de segundo año Benigna Palafox, 1895, técnica grafito y carboncillo sobre papel.

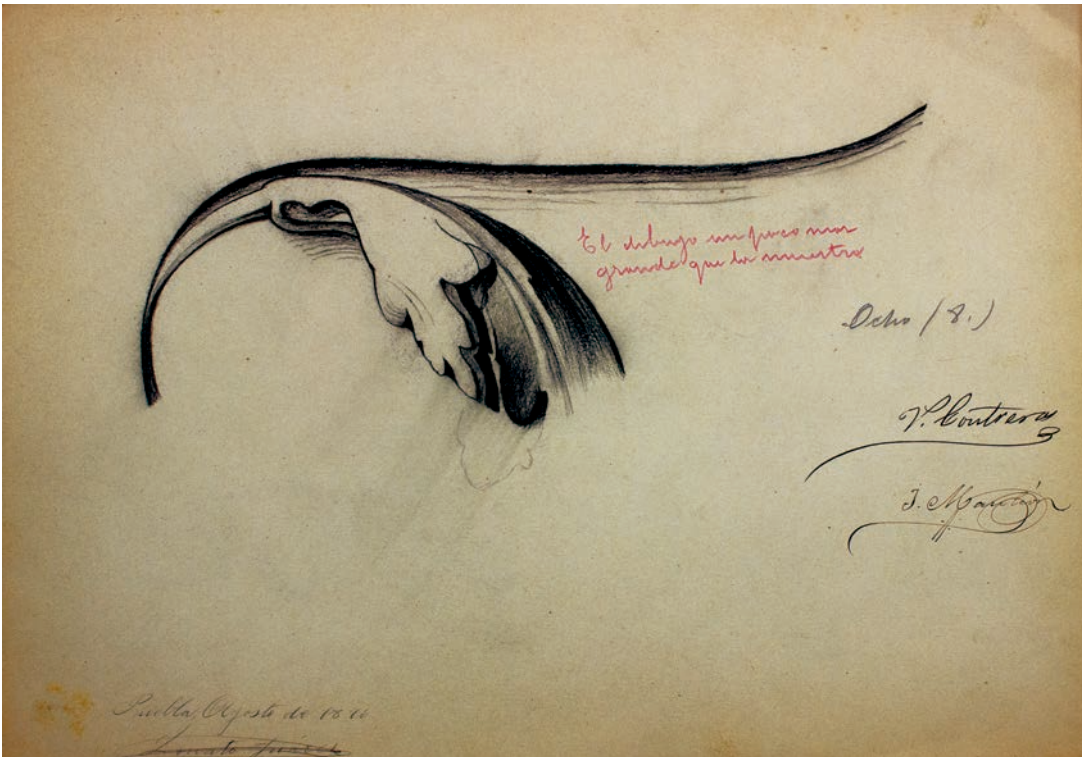


Imagen 60 Dibujo del alumno de segundo año Donato Juárez, 1896, técnica grafito y carboncillo sobre papel.

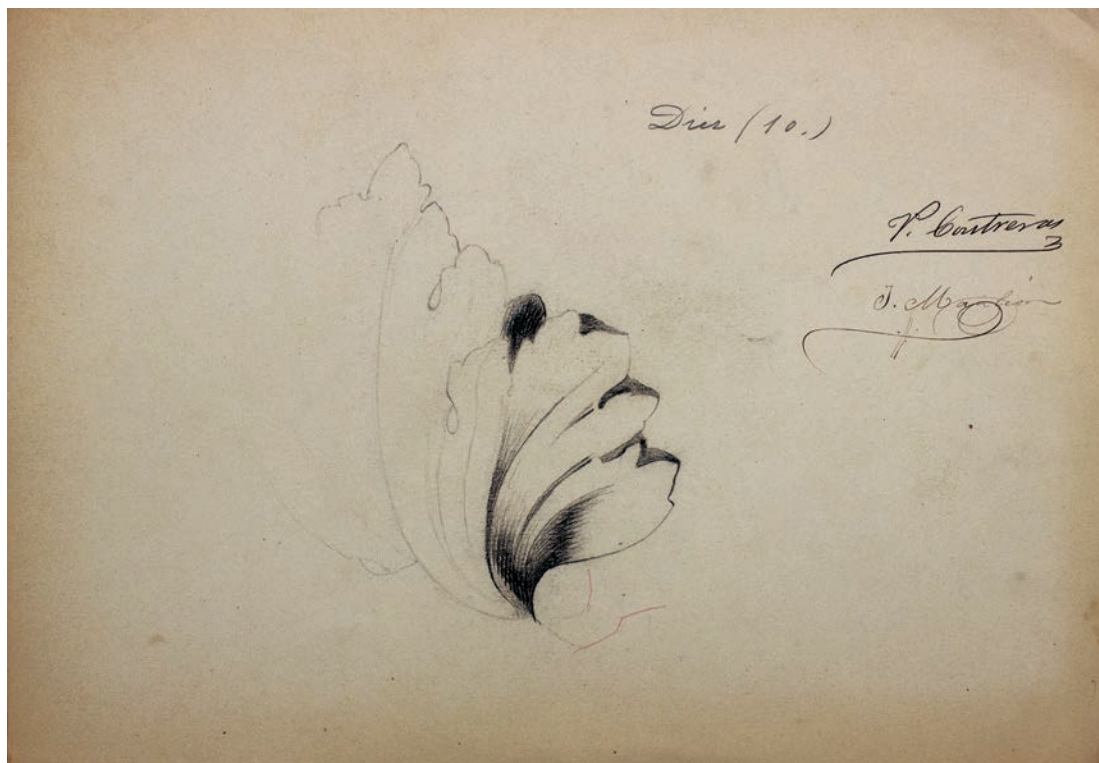


Imagen 61 Dibujo del alumno de segundo año Lino Salas, 1896, técnica grafito y carboncillo sobre papel.

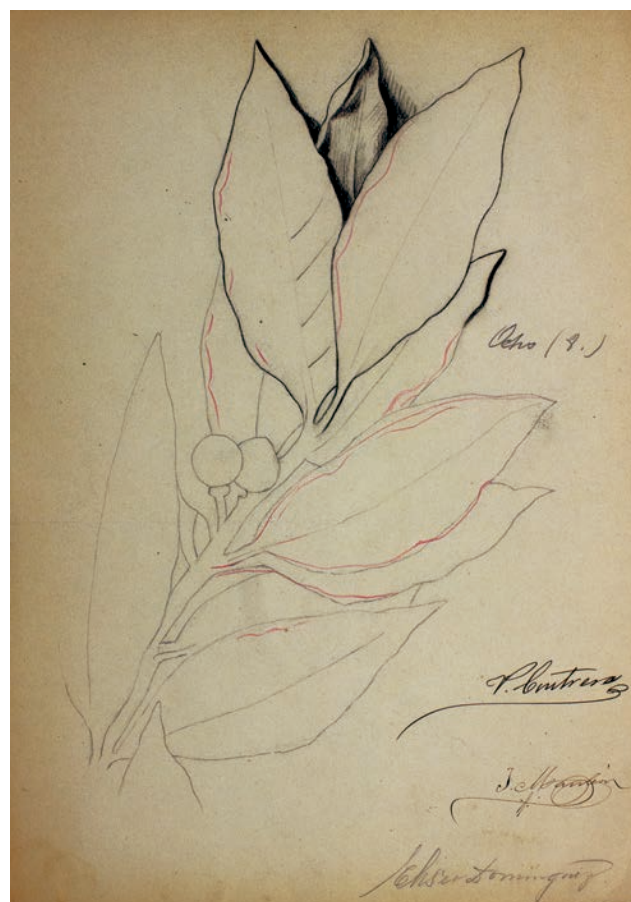


Imagen 62 Dibujo del alumno de segundo año Elías Domínguez, 1896, técnica grafito y carboncillo sobre papel.

Esta serie de dibujos corresponde a la clase de dibujo natural del Colegio del Estado impartida entre los años de 1923 a 1926, varios de ellos tienen el sello de la institución y la firma de Facundo Martínez, así como un texto mecanografiado con palabras en manuscrito de los datos del alumno, en este texto se lee: “ Cuaderno con hojas presentado el día ___ del presente mes, por el alumno _____ que se destina para sus reconocimientos y examen de la cátedra de _____ Puebla de Z., ___ de _____ de 19 ___.”

Las imágenes seleccionadas de esta colección son de primer año y algunas tienen la inscripción que indica primer año de preparatoria, por la similitud de la serie podemos deducir que todos corresponden a este nivel educativo. Están elaborados con carboncillo y son representaciones de figuras geométricas, principalmente cubos, pirámides y conos, con la proyección de sus sombras, también tenemos ejercicios de perspectiva de dos figuras combinadas. En esta secuencia es posible encontrar relación directa con algunos de los manuales de dibujo que se encuentran en la Biblioteca José María Lafragua, como *El Viñolas de los propietarios y artesanos* de 1860 del autor Jacopo Barozzi de Vignola. También encontramos correspondencia con el *Manual de dibujo de perspectiva* de 1881 de Hermann Krüsi, en tanto que, en este libro se plantea la importancia

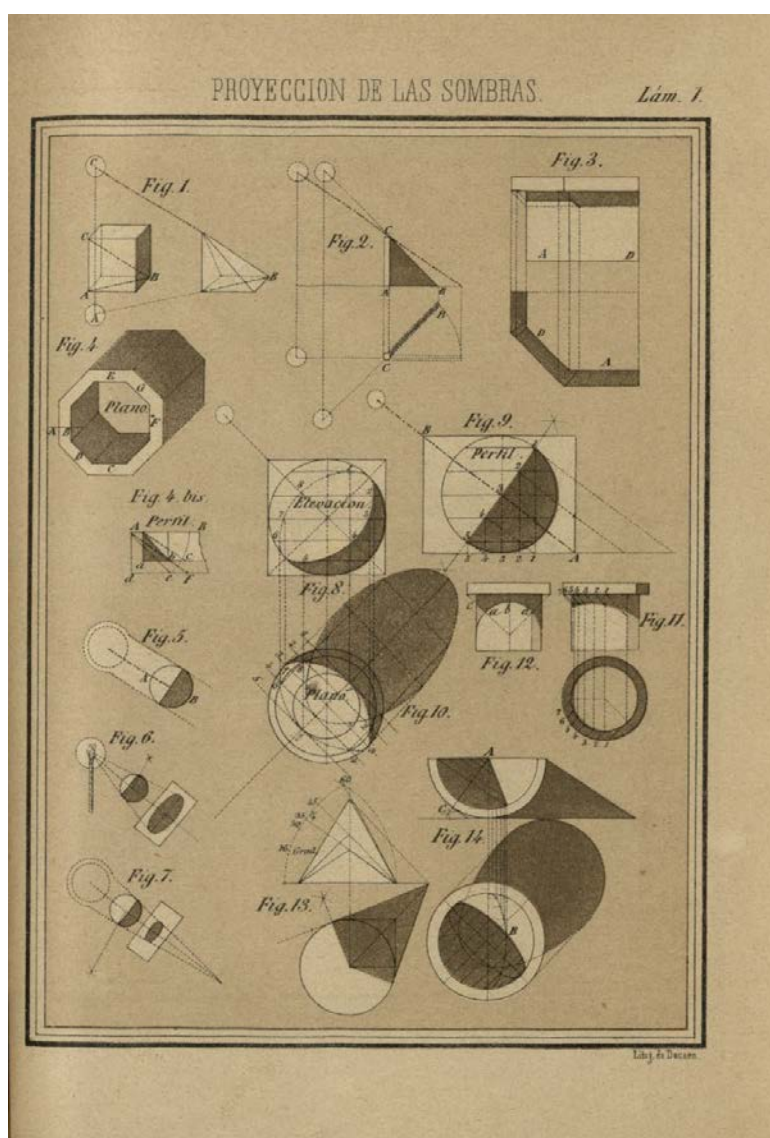


Imagen 63 Lamina 1 Proyección de las sombras del libro "El Viñolas de los propietarios y artesanos" de Jacopo Barozzi de Vignola, 1860.

de que cada escuela posea una variedad de *zoquetes*, figuras geométricas de madera que servían como modelos para la práctica del dibujo, estas figuras son las que podemos suponer servían de modelo para estos ejercicios.¹³⁶ El estudio de estas formas geométricas era la base para aproximarse a la comprensión de la perspectiva.

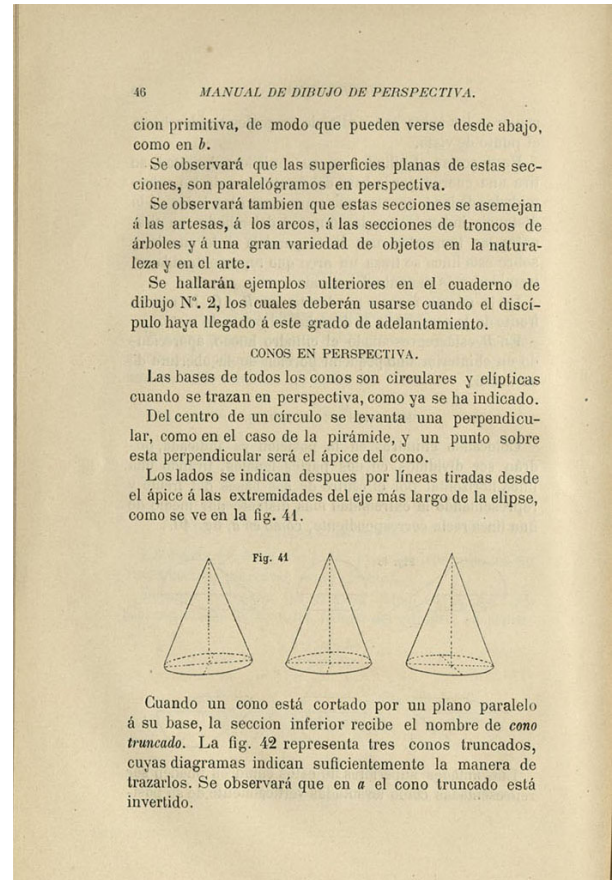
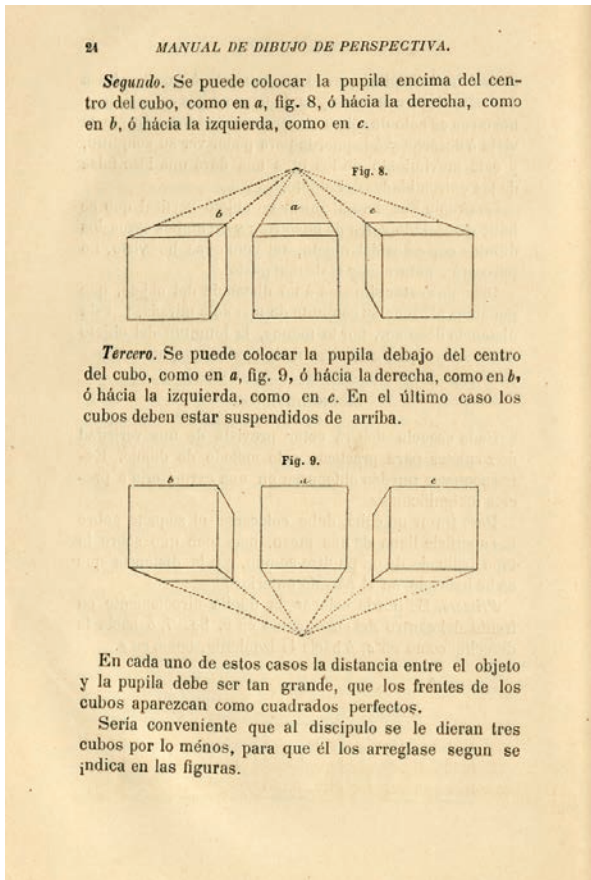


Imagen 64 Láminas del libro *Manual de dibujo de perspectiva* de Hermann Krüsi, 1881.

¹³⁶ Hermann Krüsi, *Manual de dibujo de perspectiva*, Librería de Garnier Hermanos, París 1881, p. 23.

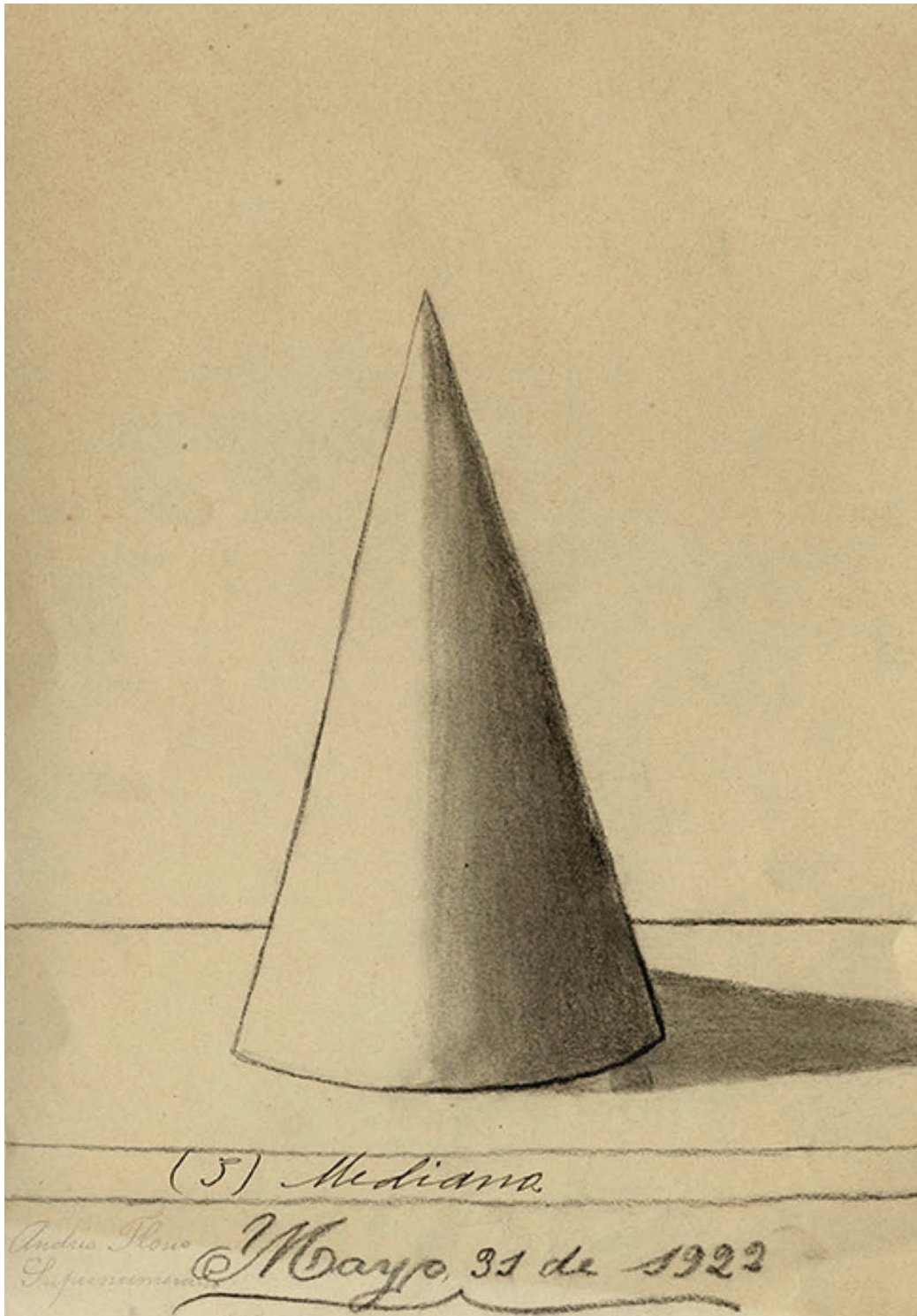


Imagen 65 Estudio de un cono con luz lateral izquierda con proyección de su sombra, 1922, perteneciente al alumno Andrés Flores de primer año de dibujo natural, medidas 247 X 174 mm, técnica carboncillo sobre papel.

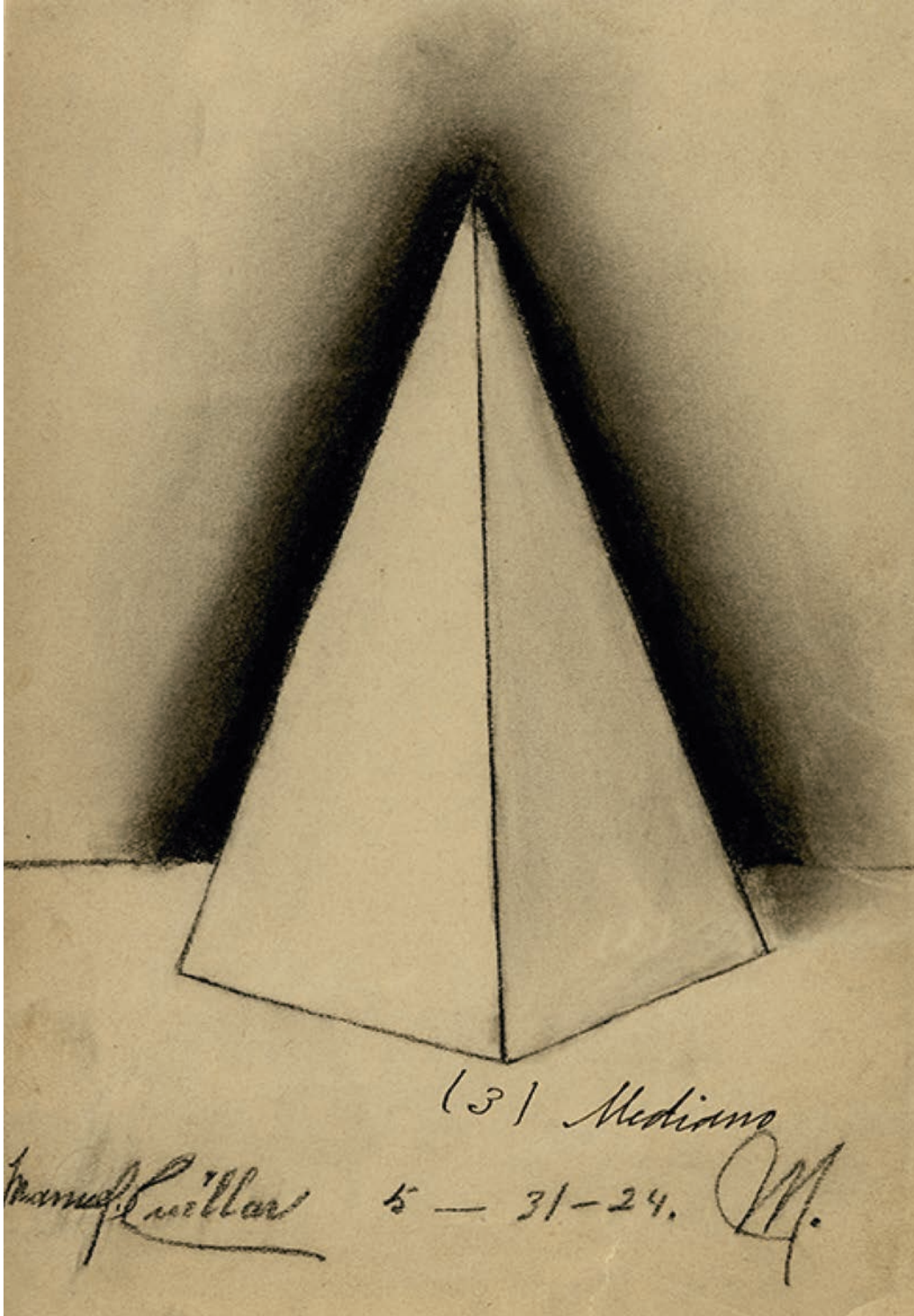


Imagen 66 Estudio de una pirámide cuadrangular con sombra. siglo XX, del alumno de primer año de dibujo natural Manuel Cuellar, medidas 250 X 175 mm, técnica carboncillo sobre papel

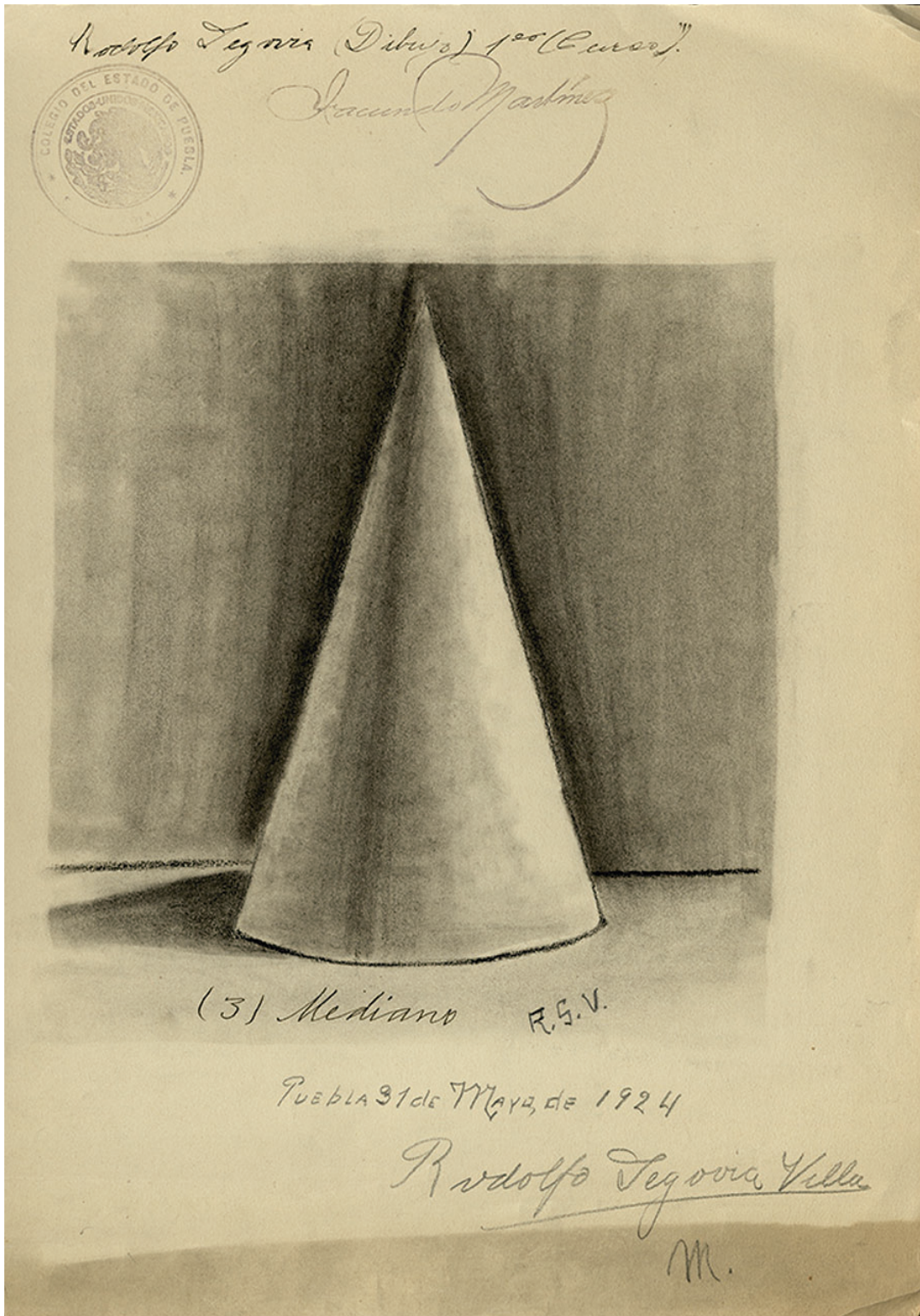


Imagen 67 Estudio de un cono con iluminación derecha con proyección de sombra, 1924, primer año de dibujo natural alumno Rodolfo Segovia, medidas, 348 x 250 mm, técnica carboncillo sobre papel.

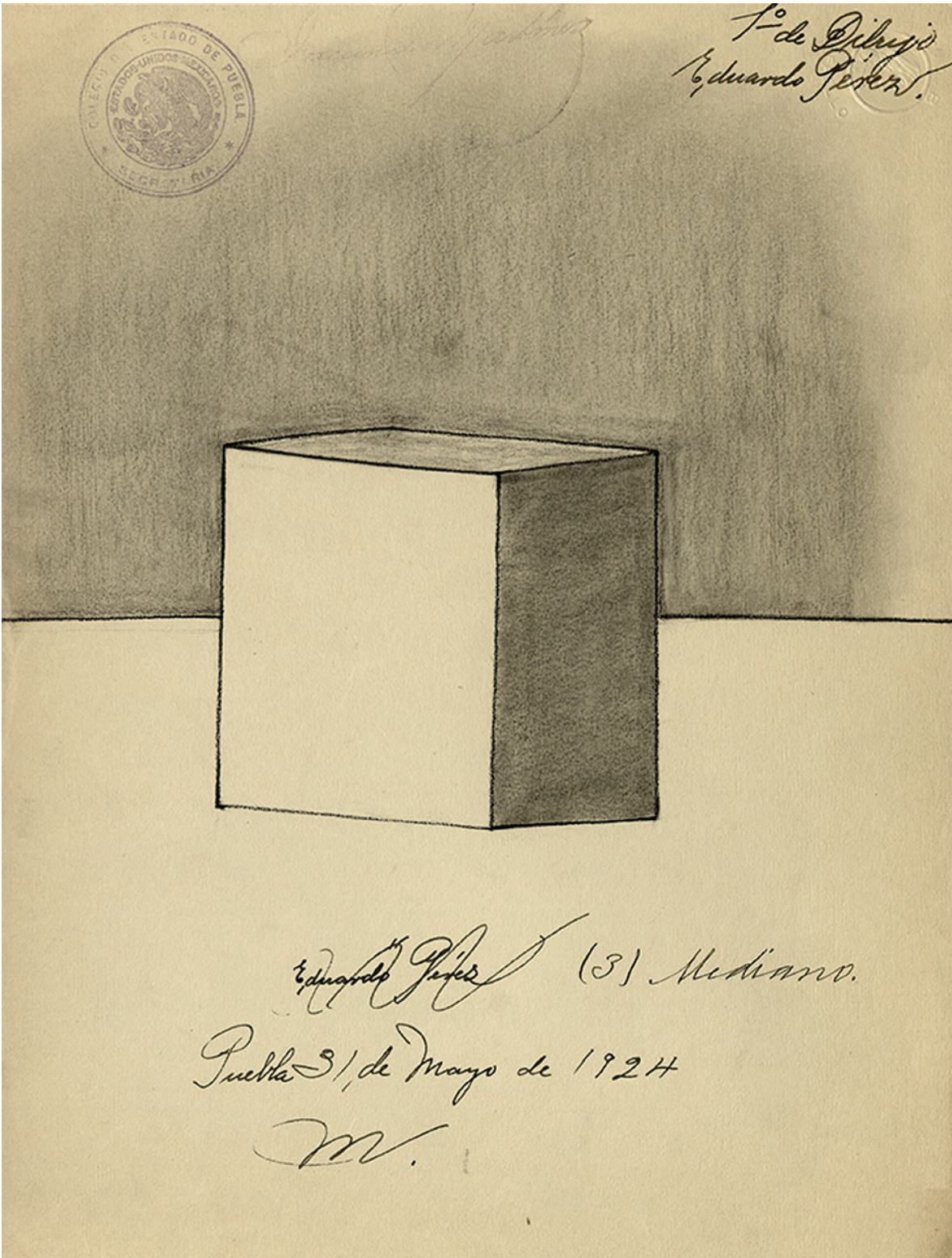


Imagen 68 Estudio de un prisma rectangular con la cara frontal iluminada., 1924, primer año de dibujo natural alumno Eduardo Pérez, medidas 321 x 251 mm, técnica carboncillo sobre papel.

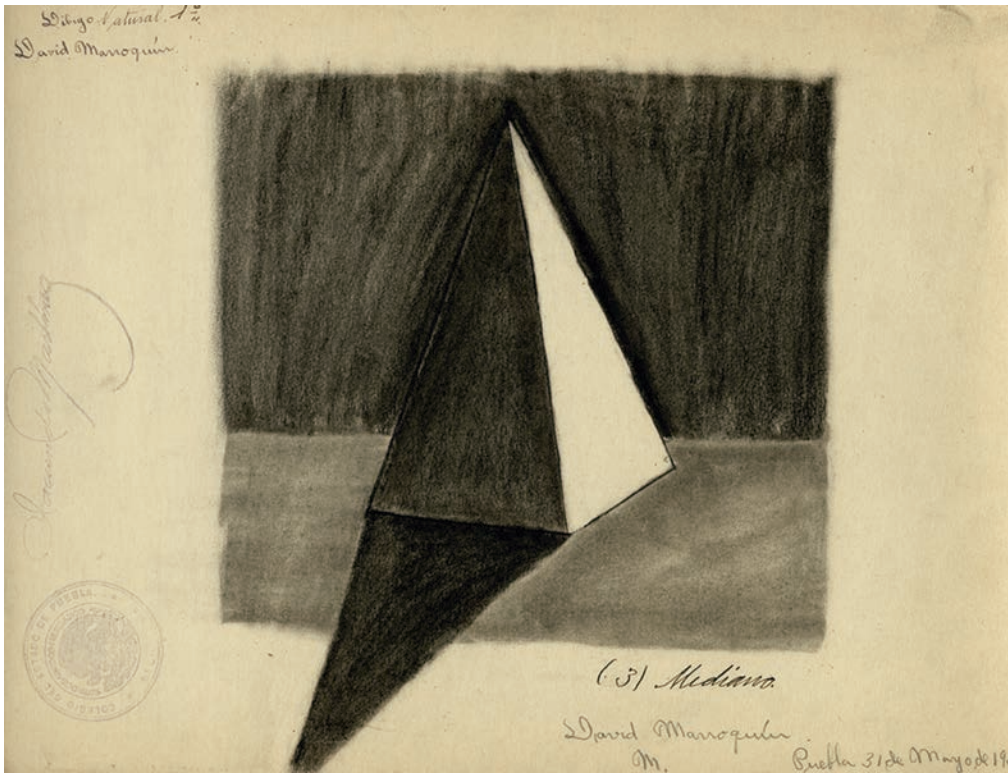


Imagen 69 Estudio de pirámide cuadrangular con una cara con sombra, 1924, primer año de dibujo natural alumno David Marroquín, medidas, 252 x 327 mm, técnica carboncillo sobre papel.

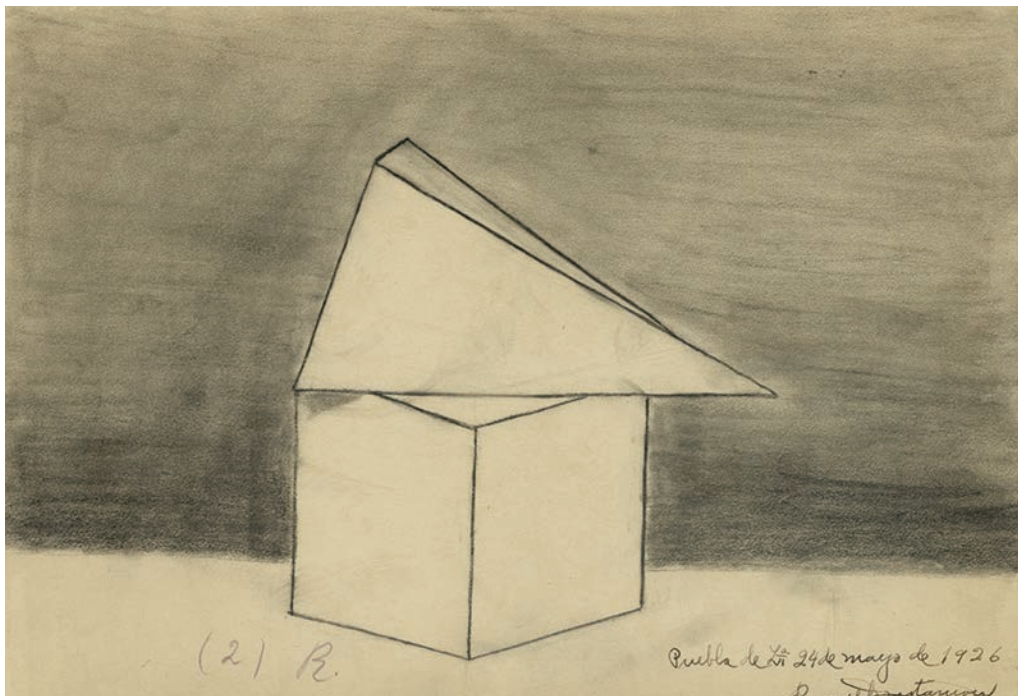


Imagen 70 Estudio de pirámide con base rectangular y un cubo, alumno Ramulfo Matamoros, 1er año de preparatoria, 1926, medidas 249 X 348 mm, técnica carboncillo sobre papel.

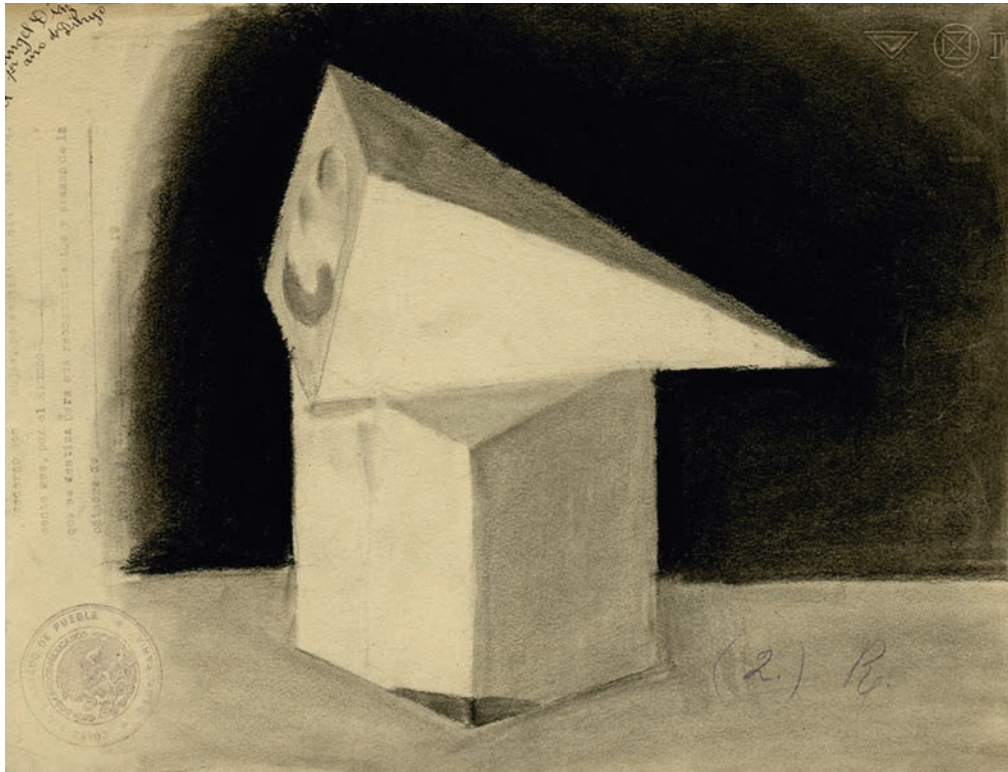


Imagen 71 Estudio de una pirámide cuadrangular y un cubo, siglo XX, primer año de dibujo natural alumno Ángel Díaz, medidas 247 X 326 mm, técnica carboncillo sobre papel.

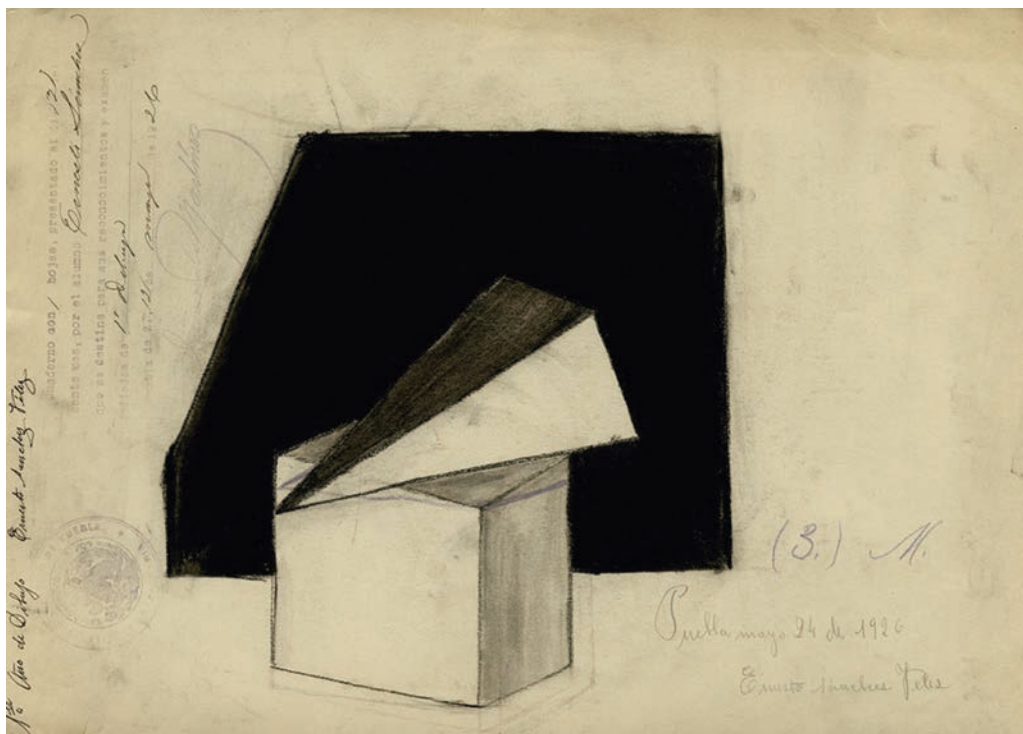


Imagen 72 Estudio de una pirámide de base cuadrangular y un prisma rectangular, 1926, primer año de dibujo alumno Ernesto Sánchez Téllez, medidas 249 X 349 mm, técnica carboncillo sobre papel.

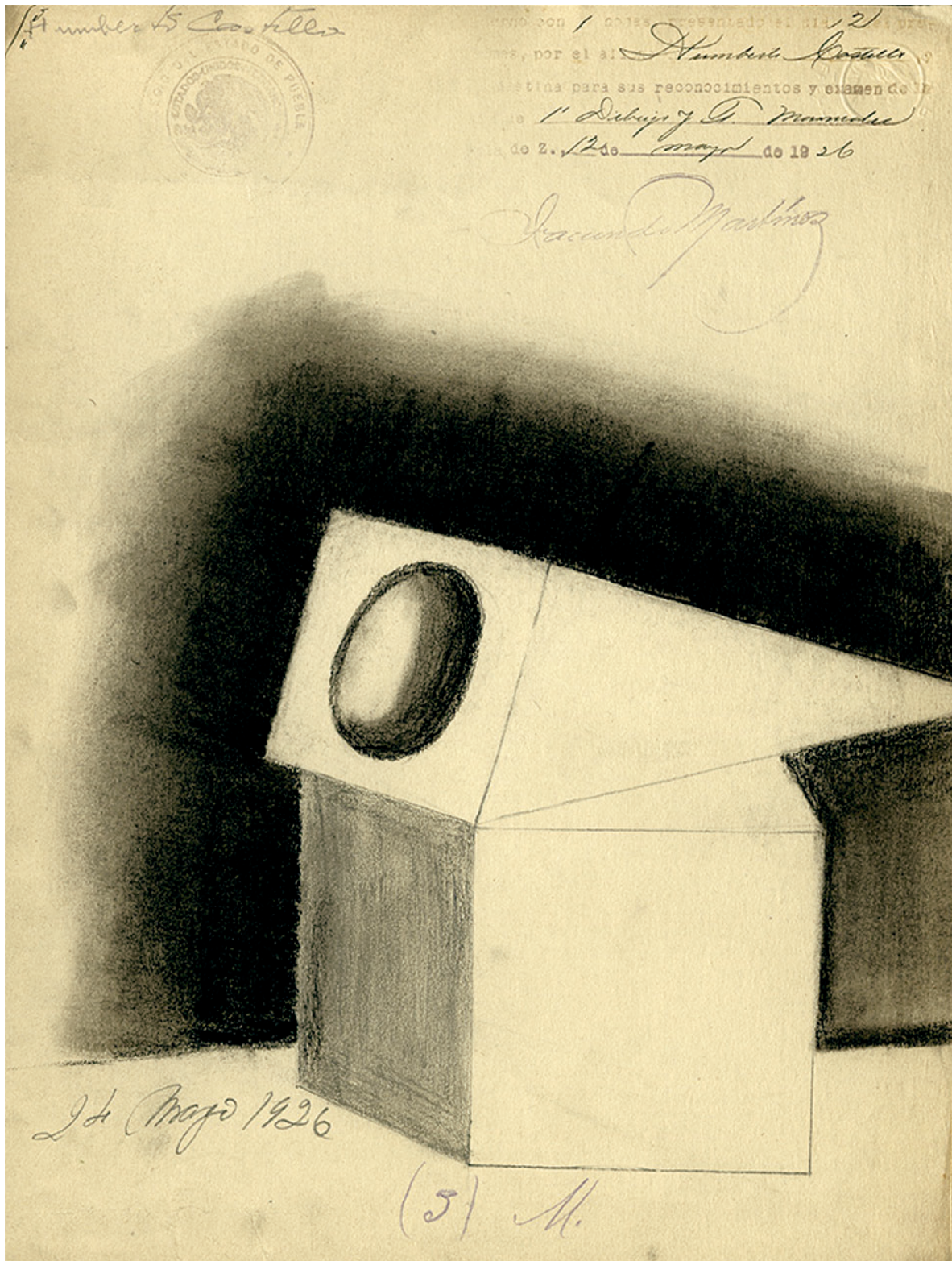


Imagen 73 Estudio de dos figuras, una pirámide y un cubo del alumno Humberto Castillo, 1926, medidas 333 X 250 mm, técnica carboncillo sobre papel.



Imagen 74 Estudio de dos figuras una pirámide y un cubo, del alumno de primer año Abel Huanosto, 1926, medidas 351 X 24 mm.

CONCLUSIÓN

A partir del estudio de la enseñanza del dibujo en Puebla de 1880 a 1920, fue posible apreciar el auge que tuvo su instrucción en esta localidad, acorde con las políticas nacionales de este periodo. El dibujo dotó a los estudiantes de esta etapa de la historia de un método de representación gráfica de ideas y conceptos. Así mismo, el predominio de esta materia en las diversas instituciones abordadas nos habla de la posición de esta ciudad, inmersa en las tendencias internacionales, para la cual el dibujo era considerado una herramienta fundamental para la formación intelectual y estética de los jóvenes. A pesar de la gran influencia que ejercía la capital del país y sus instituciones, pudimos dilucidar que en Puebla se generaron proyectos con singularidades propias, producto de las necesidades y características de la población. Los establecimientos educativos abordados ofrecieron una educación acorde con las tendencias mundiales de la sociedad occidental, brindando a los jóvenes que desearan desarrollarse buenas opciones para su formación, desde las artísticas, artesanales y profesionales, haciendo posible su incorporación en el campo laboral dentro de las artes plásticas, la industria o los diferentes oficios y profesiones de la época.

Como asignatura en el siglo XIX, el dibujo ocupaba una parte importante entre los porcentajes de materias tanto en educación primaria, secundaria, preparatoria y algunas áreas profesionales. Dentro de los planes y programas estudiados, es posible darse cuenta de la diversidad de especializaciones que existían con respecto a esta disciplina, las cuales en la actualidad no se conocen con la pluralidad de clasificaciones que predominaban en esos años. En las tres instituciones se impartía esta variedad de actividades gráficas enfocadas a desarrollar habilidades específicas. En la Academia de Bellas Artes se buscaba desarrollar destrezas en el dibujo, el conocimiento de técnicas y materiales, y promover el gusto artístico de artesanos y artistas. En la Escuela de Artes y Oficios la finalidad principal, más que desarrollar la inventiva, era desarrollar capacidades dibujísticas para ser aplicadas en resoluciones prácticas de diseño bajo los ideales del buen gusto. En el Colegio del Estado era una cátedra complementaria, tanto en secundaria, preparatoria, como en las carreras profesionales, su propósito era la práctica del dibujo, el conocimiento de materiales y técnicas para representar la realidad, así como su utilización como herramienta para la representación

de datos de diversa índole. Entre las aportaciones más significativas de la tesis es el haber podido realizar una comparación entre los tipos de dibujo plasmados en el currículo existente de dichos centros: para el Colegio del Estado, de acuerdo a la Ley de Instrucción pública para el Estado de 1879 detallada en el segundo capítulo, dentro de las diferentes ingenierías se planteaba la instrucción en dibujo topográfico, geográfico, de máquinas y arquitectónico; el programa de arquitectura estaba conformado por dibujo de estampa, de ornato, del yeso, del natural, de perspectiva, arquitectónico y de máquinas. Posteriormente en el programa de 1896, descrito en el tercer capítulo se establecen dibujo lineal, natural y de paisaje y de ornato para secundaria; para las diferentes ingenierías se encontraban dibujo topográfico y arquitectónico; mientras que en 1918, cuando se establece el plan de estudios de preparatoria, se incluían dibujo natural y lineal. Haber mirado con detenimiento estos documentos nos ha ofrecido singularidades, como lo que podemos observar en el programa de estudios de 1893 correspondiente a la Academia de Bellas Artes, donde se describen una amplia variedad de ramas del dibujo entre ellos dibujo lineal, de ornato, de paisaje, de animales, de flores y frutas, de figura humana, de yeso, del natural tomado del modelo vivo, de perspectiva y anatomía artística. En la Escuela de Artes y Oficios en el plan de estudios de 1891, descrito en el segundo capítulo, se encuentran dibujo del natural y lineal. A partir de esta información podemos deducir el peso que tenía el dibujo dentro de las asignaturas que conformaban el currículum en las tres instituciones, revelando una gran variedad de especializaciones y una importante carga horaria dentro de la instrucción en los tres centros. Es importante mencionar que, al momento de analizar los datos, en este trabajo hemos tomado en cuenta que pueden existir diferencias entre el currículo escrito y la realidad escolar. Estos datos han sido de gran utilidad en el proceso de trabajo, ya que expresan las aspiraciones e intenciones que inspiraban la elaboración de los programas de estudio y la importante presencia y variedad de las cátedras de dibujo. Aunque por diversas circunstancias estos documentos no se cumplieron al pie de la letra, son testimonio de los fundamentos racionales e intenciones institucionales, así como de su orientación hacia la disciplina del dibujo.

Para abordar las premisas de esta investigación, el trabajo de archivo resultó muy necesario a fin de contrastar los documentos hallados, las teorías, las leyes, los tratados y las imágenes existentes. Mediante el análisis de teorías e investigaciones previas, documentos de archivo y material gráfico existente se pudieron comparar los sistemas de enseñanza en las tres

instituciones. Los diferentes documentos y material gráfico hicieron posible comprender los modos de ver y pensar en torno al dibujo y su enseñanza. Con los diferentes recursos es que fue factible indagar e interpretar un acontecimiento y un sistema de relaciones culturales, económicas, sociales y políticas que forjaron la enseñanza del dibujo entre el siglo XIX y XX. De la investigación conjunta y el cruce de información recabada de los tres centros educativos pudimos reunir datos que trazan similitudes y paralelismos entre ellos. Dado que las tres instituciones compartían varios profesores, los métodos de enseñanza eran similares. La enseñanza en general presentaba una evolución gradual en cuanto al desarrollo del dibujo: los primeros ejercicios realizados en las cátedras de cualquier rama eran trazos de figuras simples o copia de estampas, para después pasar al dibujo de formas con volumen como eran las figuras de yeso de bajo y alto relieve, y finalmente concluir con elementos más complejos como la figura humana. El sistema de enseñanza estaba basado en la práctica repetitiva, en la copia y representación de modelos, más que en la originalidad y la inventiva. La preparación tenía como eje primordial ejercitar las destrezas en el alumno, conocer y manejar las diferentes técnicas y materiales, y desarrollar un gusto estético acorde a los cánones europeos del arte neoclásico. Las técnicas más utilizadas eran carboncillo trabajado con difumino para crear los medios tonos, grafito, tinta y acuarela. Generalmente los profesores en los tres centros eran egresados de la Academia de Bellas Artes. Algunas de las personalidades de quienes existe más información son las siguientes: la familia Centurión realizó sobresalientes aportaciones al arte poblano y tuvo una importante presencia en las tres instituciones. Pedro, José María y Mariano Centurión Azcárraga fueron tres hermanos que compartían oficios dentro del ámbito artístico y tuvieron puestos reelevantes en las tres instituciones. Pedro fue un escultor apreciado dentro del círculo poblano, quien fue profesor de dibujo y director de la Academia de Bellas Artes. José María era escultor y dibujante, profesor de dibujo y del taller de modelado. Mariano también escultor y se desempeñó como catedrático en la Academia y la Escuela de Artes y Oficios en las disciplinas de dibujo de modelo vivo y modelado. Director de la Academia de Bellas Artes en 1901 sucediendo a Daniel Dávila. Fue padre de Mariano, Eduardo y Manuel, quienes también tuvieron un importante desempeño artístico. Mariano fue pintor quien estudió en la Academia y un tiempo fue profesor de dibujo en esta misma sustituyendo a su padre, Eduardo se desarrolló en varias disciplinas artísticas y Manuel era escultor. Eduardo y Manuel fueron profesores

de dibujo en los tres centros. Daniel Dávila estudió en la Academia donde fue profesor de dibujo a partir de 1874 y director en 1875; profesor también en el Colegio del Estado desde 1895. Posteriormente su hijo Ignacio Dávila fue profesor en la Academia. Salvador Guevara se desempeñó como catedrático de dibujo en la Academia de Bellas Artes y en el Colegio del Estado. El ingeniero Luis Arrijoja Landa fue maestro de dibujo lineal en la Academia y nombrado director en 1917, y en 1923 deja esta institución para impartir clases en la Facultad de Ingeniería. Aún son necesarios estudios sobre algunas de las personalidades importantes que fueron catedráticos en los tres centros, y esperamos sean objeto de investigación en el futuro para poder tener información más detallada, pero con los datos existentes podemos corroborar que las bases y línea de enseñanza del dibujo tenían el mismo origen pedagógico, ya que la mayoría de los maestros eran egresados de la Academia de Bellas Artes. Podemos encontrar similitudes en las técnicas utilizadas, en las bases teóricas como métodos y tratados de dibujo, así como en los ejercicios planteados en los programas y exámenes analizados.

Con el material gráfico fue posible reconstruir y encontrar correspondencia con investigaciones previas, así como lo plasmado en los planes de estudio, algunos textos y manuales de dibujo, contrastando así los diferentes documentos disponibles y cruzando toda la información recabada de las diferentes fuentes documentales de la investigación. Al principio del proceso de trabajo el panorama era un tanto incierto ya que no sabía si iba a ser posible encontrar material gráfico de los tres centros de estudio. En la etapa final de trabajo, al analizar los dibujos existentes en el acervo de la Biblioteca José María Lafragua, fue posible identificar una serie de dibujos que parecen proceder del Colegio del Estado. Gracias a los datos y anotaciones que indican que corresponden a pruebas realizadas a los alumnos en preparatoria, nos hacen deducir que pertenecen sin duda a esta institución. Debido a las circunstancias que matizaron la culminación de esta investigación, la contingencia por Covid-19, no fue posible corroborar la correspondencia de los datos de los alumnos que realizaron los dibujos de esta serie con las listas de matriculados en el Colegio que se encuentran en el Archivo Histórico Universitario. Una vez que corrobore y confirme este dato, se hará una aportación importante a la catalogación del material de la biblioteca.

Por otro lado, a través de la evidencia gráfica, de la cual se hace una selección en este trabajo para mostrar al lector, podemos apreciar la importante presencia del arte europeo en los tres

centros: el sistema de enseñanza así como los modelos utilizados como recurso pedagógico estaban basados en los sistemas de las academias europeas. Con la aparición de instituciones dedicadas a la enseñanza artística crece la intención de transmitir conocimientos técnicos y reflexiones teóricas sobre la enseñanza de las artes. Los diferentes tratados y estampas hicieron posible la difusión de teorías y modelos para el aprendizaje del dibujo. Estos documentos tienen una significativa importancia en los procesos de reflexión teórica sobre la acción educativa de varios siglos que se proyectan hasta nuestros días. Estos recursos marcaron una manera de ver y representar acorde al pensamiento de la época basado en el racionalismo y el clasicismo bajo una determinada concepción estética del arte. El dibujo introdujo categorías estéticas que marcaron la práctica artística y artesanal, y sirvió como herramienta de colonialidad. En este sentido, esta disciplina forjó en los estudiantes de las tres instituciones poblanas una orientación a ornamentar, modelar, componer y construir acorde a los cánones estéticos europeos durante un largo periodo hasta ya avanzado el siglo XX.

Lo anterior pone de manifiesto que el dibujo desarrolla el pensamiento visual mediante el discernimiento de la realidad. Todo aquello que es percibido está mediado por la cultura visual aprehendida en la experiencia, funcionando así como una lente que interviene en el proceso de construcción del pensamiento y el modo de mirar la realidad. Para mirar es necesaria una actitud, una intención de comprender, es fundamental el marco referencial desde el cual se ejerce la mirada, de esta manera miramos desde las formas de mirar producidas por nuestro entorno, la sociedad mediática o las aportadas por la historia del arte. En este sentido, la práctica del dibujo ha ido cambiando con los procesos históricos de las maneras de ver y de representar en cada época, ya que el modo de ver pertenece a un ser social enclavado en un determinado momento de la historia. De esto deriva que las transformaciones en la concepción del dibujo están entonces relacionadas con las distintas prácticas que se han establecido de su enseñanza ligadas a procesos artísticos, históricos, económicos, sociales y políticos.

Al estudiar la manera en que se desarrolló la enseñanza del dibujo en la ciudad de Puebla, es posible reafirmar el importante centro cultural a nivel nacional que fue esta localidad. Su situación geográfica, política, económica y social en el siglo XIX y albores del siglo XX la

situaron dentro de las principales ciudades del país, siendo generadora y testigo de una enorme actividad artística y cultural. Esta ciudad contó con sobresalientes instituciones educativas que formaron ciudadanos y trabajadores, promoviendo valores y actitudes. Las tres instituciones consideradas en este trabajo favorecieron la enseñanza del dibujo desde la educación elemental hasta la superior, incluyendo secundaria, preparatoria, artística, artesanal y profesional, formando a un importante número de estudiantes diestros en esta disciplina. Estas tres instituciones poblanas sentaron las bases de una estructura educativa que promovía el desarrollo físico, intelectual, moral y estético de los educandos en esta etapa de la historia y que impronta hasta el día de hoy a la sociedad de esta ciudad, reflejado en su riqueza artística y cultural.

Por otro lado, a partir del desarrollo de esta tesis podemos reflexionar no sólo acerca de la importancia que el dibujo suponía en el periodo analizado, sino también nos invita a pensar sobre el ‘limitado papel’ que desempeña en nuestros días, donde su estudio se ha visto restringido hacia ciertas disciplinas, perdiendo el privilegio que se observaba en los planes de estudio de antaño. La función y la importancia que tuvo esta cátedra durante siglos dentro del ámbito profesional y en las diversas áreas de conocimiento se ha perdido en la actualidad. Esta disciplina se sigue utilizando con finalidades científicas, siendo de gran utilidad en determinadas profesiones como la biología, pero no con la preeminencia que hemos podido apreciar en la etapa estudiada en esta investigación.

Dentro de la educación artística contemporánea el dominio de esta disciplina aún se mantiene como la base de la formación. El dibujo constituye el eje que ha regido la enseñanza artística desde la tradición académica, posacadémica, en las vanguardias y en la actualidad. Sin embargo, es necesario tomar en cuenta que la idea de esta actividad en el siglo XIX tiene una diferencia conceptual muy importante en relación a nuestra concepción de ella en la actualidad: mientras que hoy en día esta disciplina tiene un carácter principalmente artístico, en el periodo estudiado era una actividad transversal entre distintas disciplinas por ser considerada una herramienta de registro de datos y de representación de la realidad y, por lo tanto, era asociada a actividades técnicas y científicas además de las estéticas. A partir de esta idea es que el dibujo era utilizado como herramienta complementaria en diferentes áreas del saber incluyendo la ciencia, los conocimientos artesanos y los estudios artísticos. Esta

concepción del dibujo es la que nos lleva a reflexionar sobre la importancia de esta práctica, hoy en día perdida en áreas del conocimiento no consideradas estéticas. Otras asignaturas han adquirido popularidad en comparación con el dibujo, como son las de corte económico-financiero, informáticas o administrativas, quedando las actividades gráficas únicamente como optativas y con poco espacio para su desarrollo. En la educación artística, si bien el dibujo mantiene vínculos históricos con la academia clásica, sus finalidades y objetivos difieren hoy en día de aquellos que la orientaron siglos atrás. La incorporación de nuevas tecnologías y la emergencia de nuevos aprendizajes de producción y manipulación de las imágenes han marcado la actualidad. Sin embargo, el dibujo aporta una base necesaria a toda disciplina que necesita trasladar ideas a un soporte gráfico. En el ámbito artístico, que es el que conozco, considero que es posible un replanteamiento y apertura de la práctica del artista, una incorporación y diálogo entre las herramientas tecnológicas y tradicionales. En otras áreas sería pertinente una nueva consideración y valoración de las posibilidades y aportaciones del dibujo como herramienta del pensamiento y conocimiento humanos.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilar Ramírez, Esteban Andrés; *Educación o mercancía: La Colonialidad del saber y la práctica educativa desde América Latina*, Praxis, Revista de Filosofía No. 77, enero-junio 2018, en: <http://dx.doi.org/10.15359/praxis.77.5> ultima consulta 23/03/20.

Angulo, Diego, *Segundo centenario de la Academia de San Carlos de México en Las Academias de Arte. VII Coloquio Internacional en Guanajuato*, Universidad Autónoma de México, Imprenta Universitaria 1935-1985, México, D.F. 1985.

Báez Macías, Eduardo, *La academia de San Carlos en la Nueva España como instrumento de cambio en Las Academias de Arte. VII Coloquio Internacional en Guanajuato*, Universidad Nacional Autónoma de México, Imprenta Universitaria 1935-1985, México, D.F. 1985.

Barraza Cedillo, Armando, *Germán Patiño Díaz*, Cuadernillo de la Secretaría del H. Ayuntamiento de Querétaro, octubre de 1996

Bazant, Milada, *Historia de la Educación durante el Porfiriato*, El Colegio de México, sexta reimpresión, México 2006.

Contreras Cruz, Carlos y José Alfonso Esparza Ortíz, coords., *De los Colegios Jesuitas a la Autonomía Universitaria, 1578-1957, Vol. 1*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla México 2017.

Contreras Cruz, Carlos, *La paz porfiriana: modernización y transformación urbana en* Carlos Contreras Cruz y Miguel Ángel Cuenya (coords.) *Puebla historia de una identidad regional Tomo II El siglo XIX. De la lucha por la soberanía nacional a la paz porfiriana*, Biblioteca Milenio de Historia, México 2012.

Corona Montiel, Jaime: *Catálogo de la Exbiblioteca de la Academia de Bellas Artes de Puebla*, Tesis Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Historia, BUAP, 1994.

De los Reyes, Aurelio, *La enseñanza del dibujo en México*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, México 2014.

Díaz Padilla, Ramón, *El dibujo del natural en la época de la postacademia*, Ediciones Akal, España 2007.

Efland, Arthur, *Una historia de la educación del arte. Tendencias intelectuales y sociales en la enseñanza de las artes visuales*, Ediciones Paidós, España 2002.

Fraile Martín, María Isabel, “*Pintores mexicanos en España: reconstruyendo la vida y obra de Mariano Centurión*”, en: *Quiroga. Revista de Patrimonio Iberoamericano*, Núm. 6 (julio - diciembre 2014), pp. 24-34, Universidad de Granada, España, En:

<http://revistaquiroya.andaluciayamerica.com/index.php/quiroya/issue/view/6>

Última consulta 15/09/18

Fraile Martín, María Isabel, conferencia *La familia Centurión: una dinastía de artistas poblanos de mediados del siglo XIX*, en el marco del III. Coloquio sobre temas selectos de la estética y el arte. Artes Plásticas y Cultura Visual del siglo XIX en México, Facultad de Filosofía y Letras, Maestría en Estética y Arte, BUAP, realizado del 11 al 13 de noviembre de 2019.

Fuentes Rojas, Elizabeth, *La enseñanza del dibujo de ornato. Academia de San Carlos 1780-1904: artistas y artesanos*. Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México 2016.

Galí Boadella, Montserrat, “*Láminas y tratados franceses en la Academia de Bellas Artes de Puebla*”, *México y Francia. Memoria de una sensibilidad común. Siglos XIX y XX*, Pérez Siller, Javier, (coord), Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, El Colegio de San Luis y Cemca, Puebla, 1998

Galí Boadella, Montserrat, José Manzo y Jaramillo. *Artífice de una época (1789-1860)*, BUAP, Ediciones CyE, Puebla 2016.

Goodson, Ivor F., *La construcción social del currículum. Posibilidades y ámbitos de investigación de la historia del currículum*, en *Revista de Educación. Historia del currículum I*, número 295 mayo-agosto 1991, Centro de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, España 1991, pp. 7-37.

Gutiérrez, Juana, El Academicismo romántico en México y la instrucción artística en Veracruz en Rodríguez, Ida et.al. *Museo de Arte del Estado de Veracruz* Fomento cultural Banamex A. C., Instituto Veracruzano de Cultura, México 2001.

Herrera Feria, María de Lourdes, *Panorama de la instrucción elemental en la ciudad de Puebla durante el siglo XIX* en Contreras Cruz, Carlos y Cuenya, Miguel Ángel, coords., *Puebla Historia de una identidad regional, Tomo II El siglo XIX De la lucha por la soberanía nacional a la modernidad porfiriana*, Biblioteca Milenio de Historia, México 2012.

Herrera Feria, María de Lourdes, coord., *La Educación Técnica en Puebla durante el Porfiriato: la enseñanza de las artes y los oficios*, BUAP, Sistema de Investigación “Ignacio Zaragoza”, Universidad Tecnológica de Puebla, Secretaría de Educación del Estado de Puebla, Puebla 2002.

Herrera Feria, María de Lourdes, *El Colegio del Estado de Puebla en el siglo XIX*, en José A. Esparza Ortiz y Carlos Contreras Cruz, coord., *De los Colegios Jesuitas a la Autonomía Universitaria 1578-1957*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México 2017.

Herrera Feria, Ma. De Lourdes, Rosario Torres Domínguez y Edgar I. Mondragón Aguilera, *El Colegio del Estado de Puebla y sus documentos fundacionales*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México 2017.

Huerta Jaramillo, Ana María, *El Colegio del Estado de Puebla 1893-1910 José Rafael Isunza y la modernidad educativa*, Contreras Cruz, Carlos, comp., en Espacio y perfiles. Historia regional mexicana del siglo XIX Vol. I, Universidad Autónoma de Puebla, México.

Krüsi, Hermann, *Manual de dibujo de perspectiva*, Librería de Garnier Hermanos, París 1881.

Márquez Carrillo, Jesús. *La obscura llama. Élités letradas, política y educación en Puebla, 1750-1835*. México, México, Ediciones de Educación y Cultura, BUAP, Facultad de Filosofía y Letras, Dirección de Fomento Editorial, 2012.

Márquez Carrillo, Jesús, *Vislumbres y heredades. Educación superior y sociedad en Puebla durante el siglo XX*, en Contreras Cruz, Carlos y Cuenya Miguel A. (coords.) *Puebla Historia de una identidad regional* Tomo III, México 2012.

Márquez Carrillo Jesús, La educación pública en Puebla durante el siglo XIX, en <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles-files/2fad8629-a026-4d8d-b8e8-ba5586de8909> Ultima consulta: 26/02/20

Márquez Carrillo, Jesús, *Cátedra en vilo. Apuntes y notas de historia universitaria poblana*, Centro de Estudios Universitarios, México.

Márquez Carrillo, Jesús, *Las aguas profundas. Política y Krausismo en Puebla*, Ayuntamiento del Municipio de Puebla, Colección Crónica de Puebla; No. 4, México 1995.

Merlo Juárez, Eduardo y Morales Pérez, Velia, *Estudio, devoción y belleza. Obras selectas de la pinacoteca universitaria. Siglos XVII-XX*, Benemerita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla 2002.

Morales Pérez, Velia, *La Academia de Bellas Artes de Puebla*, Tiempo Universitario. Gaceta histórica de la BUAP, Año 6, Número 1, Puebla 9 de enero de 2003 en: <http://www.archivohistorico.buap.mx/tiempo/2003/a6num01.htm>

Última consulta 15/09/18

Munguía Escamilla, Estela, *Porfiriato, periodo clave para el avance de la educación primaria en Puebla y México* en Marco Antonio Rojas Flores (coord.) *Encuentro con la Historia. Puebla a través de los siglos Tomo III* Investigaciones y publicaciones A.C. México 2015.

Ortega Chávez, Juan Arturo y Helio Huesca Martínez, *La música en el Estado de Puebla* en Marco Antonio Rojas Flores, coord., *Encuentro con la Historia. Puebla a través de los siglos Tomo IV*, Investigaciones y publicaciones A.C.

Osborn, Thomas N., *La educación superior en México. Historia, crecimiento y problemas en una industria dividida*. Fondo de Cultura Económica, México 1987.

Pérez Peña, Alberto, *El Colegio del Estado de Puebla en el primer centenario de su vida civil*. 1925, B.U.A.P. Puebla 1998.

Pérez de Salazar y Haro, Francisco, *Historia de la Pintura en Puebla*, y otras investigaciones sobre Historia y Arte (primera edición, 1879). Universidad Nacional Autónoma de México e Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1990.

Prieto Sánchez, Guadalupe, *La Academia de Bellas Artes de Puebla*, Gobierno del Estado de Puebla, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Puebla, 2014.

“Programa de la enseñanza que debe observarse en el Colegio del estado, el año de 1896”, Puebla, Imprenta de la Escuela de Artes y Oficios, 1896.

Quintana, José Miguel, *Francisco Morales van den Eynden. Un pintor poblano del siglo XIX*, en: http://www.analesiiie.unam.mx/pdf/46_123-125.pdf Última consulta 16/09/18

Rodríguez Aranda, Sergio E., *Dibujo y actualidad Revista Internacional de investigación, innovación y Desarrollo en Diseño* - ISSN 1889-433X Vol. 3, año III octubre 2010, Grupo de investigación Lenguaje Visual y Diseño Aplicado - Plan Andaluz de Investigación - E.Politécnica S. - Universidad de Málaga.

Rodríguez Pulido, Alfonso, *El dibujo en la enseñanza de la arquitectura. Las escuelas de arquitectura en México*, Tesis Doctoral, Madrid 1999, Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica.

Salomón Salazar, Mercedes, *La colección de la Academia de Bellas Artes de Puebla. Libros, documentos y estampas.* en <http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/coleccion-aba-salomon-2017.pdf> Última consulta 15/09/18

Sánchez Martínez, Berenice, *La enseñanza del dibujo en San Luis Potosí durante el porfiriato*, Revista del Colegio de San Luis vol. 4 San Luis Potosí jul./dic. 2014 en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-899X2014000200006 Última consulta 29/11/2019

Shiner, Larry, *La invención del arte. Una historia cultural*, Ediciones Paidós Ibérica, S.A. Barcelona 2004.

Soriau, Étienne, *Diccionario Akal de estética*, Trad. Ismael Grasa adé et. al. Ediciones Akal, Madrid 1998.

Tanck de Estrada, Dorothy, *Las escuelas lancasterianas en la ciudad de México: 1822-1842* en Josefina Z. Vázquez (coord.) *La educación en la historia de México*, México, El Colegio de México, 1992.

Vázquez, Josefina Zoraida (et. Al.), *Ensayos sobre historia de la educación en México*, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, México 1999.

Vélez Caicedo, Ana Cristina, *Homo artisticus: Una perspectiva biológica-evolutiva*. Editorial Universidad de Antioquia. Colombia 2008.

White, Randall, (2003). *Prehistoric Art: the symbolic journey of humankind*. Abrams Books Inc. New York.

ARCHIVOS CONSULTADOS

Archivo General del Estado de Puebla:

Fondo Beneficencia Pública, Escuela de Artes y Oficios, Dirección, Miscelánea, caja 55, exp. 07, fs. 1187.

Fondo Beneficencia Pública, Escuela de Artes y Oficios, Educación, técnica, caja 121

Fondo Beneficencia Pública, Escuela de Artes y Oficios, Dirección, Miscelánea, 1890, caja 71.

Fondo Beneficencia Pública, Escuela de Artes y Oficios, Dirección, Miscelánea, 1890; caja 55, exp. 7, fs. 1169- 1170

Archivo Histórico Universitario:

Fondo Colegio del Estado, Secretaría, Asuntos Escolares, Planes y Programas de Estudio, Caja 351, fs. 15, 29, 59, 87, 119, 189, 319, 325, 327, 349.

Fondo Colegio del Estado, Secretaría, Exámenes, caja 78, Libro de reconocimientos 1914-1915.

Fondo Colegio del Estado, Secretaría, Exámenes, caja 76, Libro de reconocimientos 1909-1911.

Fondo Colegio del Estado, Secretaría, Exámenes, Caja 76, Libro de Reconocimientos 1909-1911.

Fondo Colegio del Estado, Secretaría, Asuntos Escolares, Caja 351, Libro de Programas de estudios 1903-1914, fs. 399.

Fondo Colegio del Estado, Secretaría, Exámenes, Caja 78, Libro de Reconocimientos 1914-1915, fs. 97, 98, 282, 448, 462.

Fondo Colegio del Estado, Secretaría, Exámenes, caja 79, Libro de Reconocimientos 1916, fs. 174, 175.

Fondo Colegio del Estado, Rectoría, Presidencia, Dirección, Caja 2, libro de nombramientos de personal.

Fondo Colegio del Estado, Secretaría, Asuntos escolares, caja 111, planes y programas de estudio, exp. 6.

Biblioteca José María Lafragua:

Fondo Academia de Bellas Artes de Puebla, caja 28, exp. 4.

Fondo Academia de Bellas Artes de Puebla, caja 28, exp. 3.

Fondo Academia de Bellas Artes, caja 72, exp. 4, 3-B, 2

Fondo Academia de Bellas Artes, Caja 53, exp. 5.

Noticias de Puebla servicio especial para el tiempo, Hemeroteca Nacional, 14 de marzo de 1899.

Periódico El Pueblo, Sección Noticias de los Estados, Hemeroteca Nacional, 22 de octubre de 1914.

FUENTES ELECTRÓNICAS

<https://es.wiktionary.org/wiki/hachure> Última consulta 27/03/20

Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla. Colección digital:

<http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/index.xql>

Última consulta 31/03/20

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Dibujo de Leonardo da Vinci, Oso caminando, 1482-85, Museo Metropolitano de las Artes. En:

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/459184?searchField=All&sortBy=Relevance&high=on&ft=drawing+Leonardo+da+Vinci&offset=0&rpp=20&pos=1> Última consulta 2/04/20

Imagen 2. Peter Paul Rubens, Nicolas Rubens con collar de coral, 1619, Museo Albertina. En: <https://www.albertina.at/en/collections/drawings-prints/> Última consulta: 2/04/20

Imagen 3. Academia de San Carlos en <http://www.fad.unam.mx/historia.php>
Última consulta 9/03/20

Imagen 4. Interior de la Academia de San Carlos en: <http://terranoca.blogspot.com/2017/05/la-academia-de-san-carlos-los-viejos.html>
Última consulta 9/03/20

Imagen 5. Plano topográfico de Puebla levantado por el C. Atenogenes N. Carrasco, 1902
En: https://www.fotosdepuebla.org/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=14&Itemid=103 Ultima consulta 25/02/20

Imagen 6. Academia de Bellas Artes de Puebla fotografía tomada a mediados del siglo XX
en <http://148.228.11.41/archivo-2019/sites/default/files/Tiempo%20Universitario/2003/1/index.html>
Ultima consulta 9/03/20

Imagen 7. Aspecto de la clase de dibujo siglo XX en <http://148.228.11.41/archivo-2019/sites/default/files/Tiempo%20Universitario/2003/1/index.html>
Ultima consulta 9/03/20

Imagen 8. Convocatoria para la primera exposición de la Academia de Puebla, 1849
Biblioteca José Ma. Lafragua, Fondo Academia de Bellas Artes de Puebla, caja 28, exp. 4.

Imagen 9. La Casa de las Bóvedas antigua Academia de Bellas Artes de Puebla, fotografía
a) en <http://www.wikipuebla.poblanerías.com/la-casa-de-las-bovedas-el-recinto-de-las-artes-en-puebla/> Foto de Lizeth Flores Última consulta 9/03/20

b) Fotografía Rosana Mesa

Imagen 10. Estudio terminado del cuerpo completo de Apolo, litógrafo Bernard Romain
Julien, editor Francois de la Rue, Siglo XIX, en
[http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampa-
imagen.xql?cat=Greco-latinos&id=ABA-0615&verso=0](http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampa-imagen.xql?cat=Greco-latinos&id=ABA-0615&verso=0) Última consulta 9/03/20

Imagen 11. Estudio en boceto y terminado del perfil de un rostro masculino durmiente,
litografía de Bernard Romain Julien, editor Ernest Gambart, siglo XIX, en:
[http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampa-ficha.xql?cat=Greco-
latinos&id=ABA-0642](http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampa-ficha.xql?cat=Greco-latinos&id=ABA-0642) Última consulta 9/03/20

Imagen 12. Invitación a la segunda exposición anual de Arte Academia de Bellas Artes de
Puebla, 1917, Biblioteca José Ma. Lafragua, Fondo Academia de Bellas Artes de Puebla,
caja 72, exp. 4.

Imagen 13. Estudio de oreja y ojo, litografía de Joséphine Ducollet, editor Monrocq Frères,
siglo XIX, medidas 40 x 32,5 mm. en Colección digital Estampas de la Academia de Bellas
Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua:
[http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampa-
ficha.xql?cat=Anatom%C3%ADa%20Humana&id=ABA-0293](http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampa-ficha.xql?cat=Anatom%C3%ADa%20Humana&id=ABA-0293)

Última consulta: 15/03/20

Imagen 14. Salón de clases en el Colegio del Estado, siglo XIX. Biblioteca Histórica José María Lafragua, ubicación 4201 16 05.

Imagen 15. Gabinete de Física, siglo XIX, Colegio del Estado. Biblioteca Histórica José María Lafragua, ubicación 4201 16 05.

Imagen 16. Ecuatorial del observatorio metereológico y astronómico, siglo XIX, Colegio del Estado. Biblioteca Histórica José María Lafragua, ubicación 4201 16 05.

Imagen 17. Clase de modelado, Colegio del Estado, Biblioteca Histórica José María Lafragua, ubicación 4201 16 05.

Imagen 18. Salón de modelado, Colegio del Estado, Biblioteca Histórica José María Lafragua, ubicación 4201 16 05.

Imagen 19. Gimnasio del Colegio del Estado, Biblioteca Histórica José María Lafragua, ubicación 4201 16 05.

Imagen 20. Serie de retrato de niño con sombrero, litografía de Joséphine Ducollet, editor Monrocq Frères, siglo XIX, medidas 40 x 32.5 mm en Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua:

a) <http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Retratos%20y%20Personajes%20Populares&id=ABA-0093>

b) <http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Retratos%20y%20Personajes%20Populares&id=ABA-0094>

c) <http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Retratos%20y%20Personajes%20Populares&id=ABA-0095>

Última consulta: 9/03/20

Imagen 21. Programa para los cursos de dibujo de la Academia de Educación y Bellas Artes, 1893, Biblioteca José Ma. Lafragua, Fondo Academia de Bellas Artes de Puebla, caja 28, exp. 4.

Imagen 22. Estudio anatómico de figura humana masculina, cromolitografía de Lemercier, siglo XIX, en Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua:

<http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampa-imagen.xql?cat=Anatom%C3%ADa%20Humana&id=ABA-0940&verso=0>

Última consulta: 15/03/20

Imagen 23. Documento de la cuarta exposición de Pinturas y Dibujos en la Academia de Educación y Bellas artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua, Fondo Academia de Bellas Artes de Puebla, caja 28, exp. 6

Imagen 24. Portadilla del libro El viñolas de los propietarios y artesanos de Jacopo Barozzi de Vignola, Lito. De Decaen Editor, 1860.

Imagen 25. Columnas con decoraciones arabescas, calcografía de Claude Dominique, editor Pierre-Francois Basan, siglo XVIII, medidas 40 X 32,5 mm, en Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua:

Imagen 26. Lámina 3 del libro Manual de dibujo topográfico por José Pilar Morales, Imprenta de López, Cava-Baja, 19 bajo, Madrid 1864.

Imagen 27. Lámina del libro Principios de dibujo lineal. Las aplicaciones de la línea recta y de la línea curva a la delineación de las figuras planas y al ornato por A. Bouillon, Trad. de Pascual Hernández, Paris 1841.

Imagen 28. Lámina 7 del libro Principios de dibujo lineal. Las aplicaciones de la línea recta y de la línea curva a la delineación de las figuras planas y al ornato por A. Bouillon, Trad. de Pascual Hernández, Paris 1841.

Imagen 29. Lámina 9 del libro Principios de dibujo lineal. Las aplicaciones de la línea recta y de la línea curva a la delineación de las figuras planas y al ornato por A. Bouillon, Trad. de Pascual Hernández, Paris 1841.

Imagen 30. Lámina 10 del libro Manual de dibujo topográfico de José Pilar Morales, Imprenta de López, Cava-Baja, 19 Bajo, Madrid 1864.

<http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Orfebrer%C3%ADa&id=ABA-1702>

Última consulta: 15/03/20

Imagen 31. Estudio de varias figuras siglo XIX, medidas 239 X 353 mm. En Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua:

<http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Trabajos%20de%20alumnos&id=ABA-1636>

Última consulta: 15/03/20

Imagen 32. Estudio de varias figuras siglo XIX, medidas 239 X 353 mm. En Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua:

<http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Trabajos%20de%20alumnos&id=ABA-1642>

Imagen 33. Estudio de varias figuras, siglo XIX. En Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua:

<http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Trabajos%20de%20alumnos&id=ABA-1637>

Última consulta: 15/03/20

Imagen 34. Estudio de varias figuras, siglo XIX, medidas 239 X 353 mm. En Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua:

<http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Trabajos%20de%20alumnos&id=ABA-1638>

Última consulta: 16/03/20

Imagen 35. Estudio de varias figuras, siglo XIX, medidas 239 X 353 mm. En Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua: <http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Trabajos%20de%20alumnos&id=ABA-1640>

Imagen 36. Estudio de una cabaña vista desde un punto más bajo, siglo XIX, medidas 239 X 353 mm. En Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua: <http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Trabajos%20de%20alumnos&id=ABA-1641>

Última consulta: 16/03/20

Imagen 37. Estudios de varias figuras, Academia de Bellas Artes, siglo XIX, medidas 239 X 353 mm. En Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua: <http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Trabajos%20de%20alumnos&id=ABA-1639>

Última consulta 25/03/20

Imagen 38. Estudio del perfil de San Sixto, Litografía de Langlumé, siglo XIX. En Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua: <http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Cristianismo&id=ABA-0737>

Última consulta: 16/03/20

Imagen 39. Copia de la litografía catalogada como ABA-0737 de San Sixto, siglo XIX, medidas 423 x 292 mm, técnica carboncillo sobre papel. En Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua: <http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Trabajos%20de%20alumnos&id=ABA-1653>

Última consulta: 16/03/20

Imagen 40. Estudios de nariz, boca y menton en diferentes posiciones. Siglo XIX, medidas 256 X 243 mm, técnica carboncillo sobre papel. En Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua: <http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Trabajos%20de%20alumnos&id=ABA-1644>

Última consulta 16/03/20

Imagen 41, Estudio de una mano sobre una superficie siglo XIX, medidas 215 X 300 mm, técnica carboncillo sobre papel. En Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua: <http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Trabajos%20de%20alumnos&id=ABA-1649> Última consulta: 16/03/20

Imagen 42. Estudio de una mano izquierda, siglo XIX, medidas 203 X 282 mm, técnica carboncillo sobre papel. En Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua: <http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Trabajos%20de%20alumnos&id=ABA-1650> Última consulta: 16/03/20

Imagen 43. Estudio de los dedos de pie derecho, siglo XIX, Academia de Bellas Artes, siglo XIX, medidas 212 X 313 mm, técnica carboncillo sobre papel. En Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua: <http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Trabajos%20de%20alumnos&id=ABA-1651> Última consulta: 24/03/20

Imagen 44. Estudio de una mano y muñeca izquierda de perfil, siglo XIX, medidas 303 X 222 mm, técnica carboncillo sobre papel. En Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua:

<http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Trabajos%20de%20alumnos&id=ABA-1646> Última consulta: 16/03/20

Imagen 45. Estudio terminado del dios Baco, Academia de Bellas Artes, siglo XIX medidas 399 X 282 mm, técnica carboncillo sobre papel. En Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua: <http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Trabajos%20de%20alumnos&id=ABA-1652> Última consulta: 25/03/20

Imagen 46. Estudio de Angelo Andrea Vander Nee, Academia de Bellas Artes, siglo XIX, medidas 382 X 240 mm, técnica carboncillo sobre papel. En Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua: <http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Trabajos%20de%20alumnos&id=ABA-1643> Última consulta: 24/03/20

Imagen 47. Estudio de Ginesio del Barba, Academia de Bellas Artes, siglo XIX, medidas 367 x 246 mm, técnica carboncillo sobre papel. En Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua: <http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Trabajos%20de%20alumnos&id=ABA-1647> Última consulta: 24/03/20

Imagen 48. Estudio terminado de una joven vista de perfil derecho, Academia de Bellas Artes, siglo XIX, técnica acuarela sobre papel, medidas 323 X 252 mm. En Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua: <http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Trabajos%20de%20alumnos&id=ABA-1645>

Última consulta: 24 /03/20

Imagen 49. Dibujo de la alumna de primer año Elisa Guillé, 1895, técnica grafito sobre papel, Archivo General del Estado de Puebla, Fondo Beneficencia pública, Escuela de Artes y Oficios, Educación, Técnica, caja 130, exp. 49.

Imagen 50 Dibujo del alumno de primer año Aurelio Bernal, 1895, técnica grafito sobre papel, Archivo General del Estado de Puebla, Fondo Beneficencia pública, Escuela de Artes y Oficios, Educación, Técnica, caja 130, exp. 49.

Imagen 51. Dibujo de la alumna de primer año Amalia Calderón, 1895, técnica grafito sobre papel, Archivo General del Estado de Puebla, Fondo Beneficencia pública, Escuela de Artes y Oficios, Educación, Técnica, caja 130, exp. 49.

Imagen 52. Dibujo de la alumna de primer año Raquel Echevarri, 1895, técnica grafito sobre papel, Archivo General del Estado de Puebla, Fondo Beneficencia pública, Escuela de Artes y Oficios, Educación, Técnica, caja 130, exp. 49.

Imagen 53. Dibujo del alumno de 1er año Genaro Luna, 1896, técnica grafito sobre papel, Archivo General del Estado de Puebla, Fondo Beneficencia pública, Escuela de Artes y Oficios, Educación, Técnica, caja 130, exp. 49.

Imagen 54. Dibujo del alumno de 1er año Samuel Vega, 1895, técnica grafito sobre papel, Archivo General del Estado de Puebla, Fondo Beneficencia pública, Escuela de Artes y Oficios, Educación, Técnica, caja 130, exp. 49.

Imagen 55. Dibujo del alumno de primer año Arturo Gutiérrez, 1895, técnica grafito sobre papel, Archivo General del Estado de Puebla, Fondo Beneficencia pública, Escuela de Artes y Oficios, Educación, Técnica, caja 130, exp. 49.

Imagen 56. Dibujo del alumno de segundo año Manuel Arenas, 1895, técnica grafito y carboncillo sobre papel, Archivo General del Estado de Puebla, Fondo Beneficencia pública, Escuela de Artes y Oficios, Educación, Técnica, caja 130, exp. 49.

Imagen 57. Dibujo del alumno de primer año Miguel Suárez, 1895, técnica grafito y carboncillo sobre papel, Archivo General del Estado de Puebla, Fondo Beneficencia pública, Escuela de Artes y Oficios, Educación, Técnica, caja 130, exp. 49.

Imagen 58. Dibujo del alumno de segundo año Jesús Martínez, 1895, técnica grafito y carboncillo sobre papel, Archivo General del Estado de Puebla, Fondo Beneficencia pública, Escuela de Artes y Oficios, Educación, Técnica, caja 130, exp. 49.

Imagen 59. Dibujo del alumna de segundo año Benigna Palafox, 1895, técnica grafito y carboncillo sobre papel, Archivo General del Estado de Puebla, Fondo Beneficencia pública, Escuela de Artes y Oficios, Educación, Técnica, caja 130, exp. 49.

Imagen 60. Dibujo del alumno de segundo año Donato Juárez, 1896, técnica grafito y carboncillo sobre papel, Archivo General del Estado de Puebla, Fondo Beneficencia pública, Escuela de Artes y Oficios, Educación, Técnica, caja 130, exp. 49.

Imagen 61. Dibujo del alumno de segundo año Lino Salas, 1896, técnica grafito y carboncillo sobre papel, Archivo General del Estado de Puebla, Fondo Beneficencia pública, Escuela de Artes y Oficios, Educación, Técnica, caja 130, exp. 49.

Imagen 62. Dibujo del alumno de segundo año Elías Domínguez, 1896, técnica grafito y carboncillo sobre papel, Archivo General del Estado de Puebla, Fondo Beneficencia pública, Escuela de Artes y Oficios, Educación, Técnica, caja 130, exp. 49.

Imagen 63. Lamina 1 Proyección de las sombras del libro "El Viñolas de los propietarios y artesanos" de Jacopo Barozzi de Vignola, Lito. De decaen editor, 1860, Biblioteca José María Lafragua.

Imagen 64. Láminas del libro Manual de dibujo de perspectiva de Hermann Krüsi, Librería de Garnier Hermanos, Paris 1881, en Biblioteca José Ma. Lafragua.

Imagen 65. Estudio de un cono con luz lateral izquierda con proyección de su sombra, siglo XX, perteneciente al alumno Andrés Flores, técnica carboncillo sobre papel. En Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua: <http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Trabajos%20de%20alumnos&id=ABA-1507>

Última consulta: 15/03/20

Imagen 66. Estudio de una pirámide cuadrangular con sombra. siglo XX del alumno de primer año Manuel Cuellar, técnica carboncillo sobre papel. En Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua: <http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Trabajos%20de%20alumnos&id=ABA-1531>

Última consulta: 15/03/20

Imagen 67. Estudio de un cono con iluminación derecha con proyección de sombra, 1924, primer año de dibujo natural alumno Rodolfo Segovia, medidas, 348 x 250 mm, técnica carboncillo sobre papel. En Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua: <http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Trabajos%20de%20alumnos&id=ABA-1538>

Última consulta 26/03/20

Imagen 68. Estudio de un prisma rectangular con la cara frontal iluminada,, 1924, primer año de dibujo natural alumno Eduardo Pérez, medidas 321 x 251 mm, técnica carboncillo sobre papel. En Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua: <http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Trabajos%20de%20alumnos&id=ABA-1540>

Última consulta 26/03/20

Imagen 69. Estudio de pirámide cuadrangular con una cara en sombra, siglo XX, 1924, primer año de dibujo natural alumnos David Marroquín, medidas, 252 x 327 mm, técnica carboncillo sobre papel. En Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua:

<http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Trabajos%20de%20alumnos&id=ABA-1566>

Última consulta: 15/03/20

Imagen 70. Estudio de pirámide con base rectangular y un cubo, siglo XX alumno Ranulfo Matamoros, 1er año de preparatoria, 1926, técnica carboncillo sobre papel. En Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua:

<http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Trabajos%20de%20alumnos&id=ABA-1587>

Última consulta: 15/03/20

Imagen 71. Estudio de una pirámide cuadrangular y un cubo, siglo XX, primer año de dibujo natural alumno Ángel Díaz, medidas 247 X 326 mm, técnica carboncillo sobre papel. En Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua:

<http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Trabajos%20de%20alumnos&id=ABA-1591>

Última consulta: 15/03/20

Imagen 72. Estudio de una pirámide de base cuadrangular y un prisma rectangular, 1926, primer año de dibujo alumno Ernesto Sánchez Téllez, medidas 249 X 349 mm, técnica carboncillo sobre papel. En Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua:

<http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Trabajos%20de%20alumnos&id=ABA-1625>

Última consulta: 15/03/20

Imagen 73. Estudio de dos figuras, una pirámide y un cubo del alumno Humberto Castillo, 1926, medidas 333 X 250 mm, técnica carboncillo sobre papel. En Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua: <http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Trabajos%20de%20alumnos&id=ABA-1596>

Última consulta: 20/03/20

Imagen 74. Estudio de dos figuras una pirámide y un cubo, del alumno de primer año Abel Huanosto, 1926, medidas 351 X 24 mm, técnica carboncillo sobre papel. En Colección digital Estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla, Biblioteca José Ma. Lafragua: <http://www.bellasartespuebla.buap.mx:8181/apps/estampas/estampaficha.xql?cat=Trabajos%20de%20alumnos&id=ABA-1580>

Ultima consulta 20/03/20