

ROMA EN MÉXICO/MÉXICO EN ROMA.
LAS ACADEMIAS DE ARTE ENTRE EUROPA
Y EL NUEVO MUNDO 1843-1867

A cargo de Giovanna Capitelli y Stefano Cracolici
Museo Nacional de San Carlos, Ciudad de México
6 de diciembre de 2018 al 19 de mayo de 2019

Jessica Calipari¹

Las intenciones que dirigen la muestra son las de restablecer el complejo y fructífero vínculo que se instauró entre la Ciudad de México y Roma a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Estas dos ciudades, por demás distantes, se configuran, durante los años tenidos en cuenta para este análisis, como lugares en las antípodas, pero, de alguna manera, especulares. Una apenas convertida en capital, la otra, al final de su poder temporal, se asemejaban en número de habitantes, centralidad de la posición en la historia y en la geografía de sus continentes y por un tejido urbano plagado de descubrimientos de un pasado ilustre cuyo poder de atracción persiste aún hoy.

Las casi cien obras involucradas en el recorrido expositivo provienen de muchas colecciones públicas y privadas mexicanas (pero también de Colombia). El primer mérito de esta iniciativa es la recomposición de un panorama también fragmentado. Los curadores, Giovanna Capitelli y Stefano Cracolici, eligieron un despliegue narrativo y temático articulado en seis secciones.

La muestra introduce una serie de obras cuya intención es explicar los pródomos de esta historia; el por qué entonces, al principio de los años cuarenta del 1800, a pesar de la situación política incierta del joven país latinoamericano, se decidió apuntar a la cultura y hacer una “apuesta” que tenía en juego, entre una de sus partes, a Roma. En 1843, la administración, en la persona del presidente Antonio López de Santa Ana, comenzó un proyecto ambicioso dirigido a la renovación del sistema educativo, que incluía también la formación artística: la Academia Nacional de San Carlos, el órgano designado para ese objetivo, necesitaba una reforma. La instrucción de pintores y escultores de la nueva nación debía ser adjudicada a los mejores artistas disponibles en el mercado, y los modelos de referencia debían ser de calidad reconocida. Roma fue el laboratorio que había que copiar. La ciudad eterna, entonces entendida como *Fábrica del prestigio* y patria de las artes antiguas y modernas,

1 Scuola Normale Superiore di Pisa. Traducido por Lucio Burucúa (TAREA IIPC UNSAM).

restablecida también en su vis turística (el micromosaico proveniente de Chapultepec constituye, en ese sentido, una imagen emblemática). Las obras de Francesco Coghetti y Francesco Podesti, expuestas junto a las copias de pinturas del 1600, además, fijan la atención sobre la función de los modelos y sobre su transmisibilidad.

Los resultados de esta reforma, que copió de Roma métodos y arquetipos y los sucesivos desarrollos, constituyen el cuerpo de la muestra.

Las Dramatis personae, los protagonistas de este suceso, componen la segunda sección. Sobre las paredes se destacan las efigies de diplomáticos, políticos, coleccionistas y artistas pensionados que se retrataron y se hicieron retratar recuperando la fórmula nazarena del *Freundschaftsbild*. Roma fue un contenedor de modelos y técnicas; y el objetivo de los pensionados era precisamente saquear estos saberes.

En *El pueblo de Roma* se quiso documentar la fascinación ejercitada por lo que fue el verdadero subgénero muy querido por la comunidad extranjera, y también por el acertado éxito comercial de estos cuadros. La capital pontificia constituyó, además, el escenario más propicio para evasiones literarias y mitológicas. *La virtud de los clásicos* delinea el campo por demás frecuentado por la literatura homérica y ovidiana, y en él se recuperan episodios por demás importantes de la decoración de las residencias nobles romanas: *Las tres Gracias*, de Salvador Ferrando, y el *Mentor y Telémaco en la gruta de la ninfa Calipso*, de Tomás Pérez, son, efectivamente, copias de los cartones preparatorios de Papel Natale, pensados para las casas suburbanas de Marino y Alessandro Torlonia, respectivamente en Porta Pia y en la vía Nomentana (intervenciones que en ambos casos se perdieron).

La ejemplaridad temática del mito se une muy bien con la sección contigua dedicada a *El espectáculo de la historia*, entendiendo por historia también la sagrada (por lo que fueron incluidas obras con destino devocional). Aquí, el idioma purista de una deliciosa hoja de Overbeck y la minardiana *Salutación angélica*, de Juan Cordero, dialogan con una obra capital para la cultura visual local: *La primera juventud de Isabel la Católica al lado de su enferma madre*, expuesta junto a sus numerosos bocetos, del mismo modo como en la sala sucesiva dibujos preparatorios y estudios restituyeron (y gusta mucho el efecto *coin d'atelier*) el aparato decorativo de la cúpula de La Profesa, también ya inexistente.

El recorrido se cierra con una selección de paisajes: muchos son los hechos por el piemontés Landesio, fundador de la escuela local de paisaje; notables los de otros importantes especialistas de formación romana, como Markò. La escultura no cuenta con una sección para sí, evidentemente por la dificultad para distribuir una cantidad notable de ejemplares. Diseminadas por las salas y de acuerdo con el ritmo temático de

la muestra, las obras cumplen de todos modos su servicio: dan cuenta de la “primacía de la escultura” y del magisterio indeleble de Canova y Thorvaldsen, pero también ilustran hechos colaterales, problemáticas de naturaleza material: el *Fauno* mutilado, de Tenerani, el ala que falta de la *Psiche* favorecen, más que las pinturas de gran formato, la reflexión sobre el largo viaje que las obras debían enfrentar y sobre su fragilidad: casi 11.000 km de distancia separan Roma de la Ciudad de México, y 2256 eran los metros sobre el nivel del mar que las obras debían subir.

La Veduta del Pico de Orizaba (o Citlaltépetl) in Messico, de Carlo de Paris, debe considerarse una obra de conexión, confluencia: muestra la imagen que de México, lejano y fantástico, fue transmitida en la Roma de la segunda mitad del 1800. *México en Roma*, en la muestra, pero sobre todo en el catálogo, está restituído no solo por su imagen exótica. Los artistas mexicanos vivieron la ciudad como una *magistra artium* de la que extraer los instrumentos para llevar a la propia nación y hacer el equipamiento técnico útil para el avance de un proyecto identificatorio y los *atelier*, la academia y los museos fueron los lugares en los que se desarrolló este “aprendizaje”. La muestra develó a contraluz entonces las redes de sociabilidad de los mexicanos en Roma, nunca antes tenidas en cuenta, y contribuyó a recomponer un panorama compuesto, transnacional, no romano sino universal. La iniciativa se inserta en un tema de investigación y de estudios en continuo crecimiento: de la muestra ideada por Stefano Susinno y Olivier Bonfait, *Maestà di Roma. Universale ed eterna. Capitale delle arti*, de 2003, pasando por los volúmenes sobre el *Mecenatismo pontificio e borbónico alla vigilia dell’Unità*, de Giovanna Capitelli, de 2011, y *Roma fuori di Roma. L’esportazione dell’arte moderna da Pio VI all’Unità (1775-1870)*, de 2012 (a cargo de G. Capitelli, C. Mazzarelli, S. Grandesso), el análisis de los intercambios que sucedían a nivel global continúa con un proyecto quinquenal todavía en curso sobre la correspondencia de los artistas.

La preparación efectuada sobre los azules polvo y los rojos intensos resulta elegante; solo en la sala de los paisajes, las muchas obras expuestas corren el riesgo de hacer perder de vista la calidad de las pinturas individuales. Seleccionadas por “rareza y calidad”, las piezas elegidas no agotan el discurso sobre las relaciones artísticas entre México y Roma, al contrario, estando la muestra basada en una investigación científica –condición ya no descontada en tiempos de muestras-espectáculos–, más bien solicita posibles nuevas preguntas e investigaciones; una de estas es si las obras expuestas, algunas consideradas identificatorias habida cuenta de que representaron a México en las Exposiciones Universales, deben ser consideradas mexicanas o romanas. La urgencia de relocalizar clavijas, la necesidad de repensar cánones consolidados y rehabilitar

obras, personalidades y materiales son, tal vez, los mayores méritos de esta reseña.

“Roma en México/México en Roma”, al recoger los hilos de episodios que se extienden hasta Hungría, Alemania, Francia, favorece paralelismos y estimula reflexiones restituyendo con perspicacia la polifonía del panorama artístico internacional del siglo XIX.