

ALFREDO RAMOS MARTÍNEZ



ALFREDO RAMOS MARTÍNEZ

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

José Antonio González Treviño
RECTOR

Jesús Áncer Rodríguez
SECRETARIO GENERAL

Rogelio Villarreal Elizondo
SECRETARIO DE EXTENSIÓN Y CULTURA

Celso José Garza Acuña
DIRECTOR DE PUBLICACIONES

FONDO EDITORIAL DE NUEVO LEÓN

Carolina Farías Campero
DIRECTORA GENERAL

Dominica Martínez Ajuria
DIRECTORA EDITORIAL

Primera edición, 2008

D.R. Universidad Autónoma de Nuevo León

D.R. Fondo Editorial de Nuevo León

D.R. Obra: Alfredo Ramos Martínez Research Project,
reproducido con autorización.

D.R. Texto: Xavier Moysés L.

ISBN 978-607-7577-07-2

Impreso en Monterrey, México
Printed in Monterrey, Mexico

ALFREDO RAMOS MARTÍNEZ



LECTURAS UNIVERSITARIAS

NUESTRO ARTE

COLECCIÓN 75 ANIVERSARIO



PRESENTACIÓN

La serie Nuestro Arte se presenta como un museo de papel abierto y accesible, donde se hallan representados artistas plásticos notables de diversas generaciones, tanto figurativos como abstractos, de entre los más significativos y reconocidos de Nuevo León.

Concebida como parte de las celebraciones de nuestro 75 aniversario, Nuestro Arte se inscribe en Lecturas Universitarias y busca propiciar un acercamiento a la obra de los creadores imprescindibles para entender la cultura de nuestro estado. Nuestras publicaciones se amparan en la doble certeza de que el libro es un instrumento privilegiado de divulgación, y la lectura un modo de seducción.

Las obras de Alfredo Ramos Martínez incluidas en este volumen muestran la influencia de sus años en Europa y, al mismo tiempo, su fidelidad al deseo de crear un arte auténticamente nacional.

La Universidad Autónoma de Nuevo León y el Fondo Editorial invitan a los lectores a disfrutar de estos recorridos a través de la creación artística de nuestra época.

José Antonio González Treviño

RECTOR

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



Alfredo Ramos Martínez: el cambio y la fidelidad

XAVIER MOYSSÉN L.

Se suele incluir a Alfredo Ramos Martínez en la historia del arte en México por su decisivo papel en la creación de las Escuelas de Pintura al Aire Libre y su posterior impulso, hecho, al igual que su oposición a las enseñanzas que se impartían en la antigua Escuela Nacional de Bellas Artes, sin duda alguna de apreciable valor, reconocido incluso por sus más acerbos críticos.¹ No obstante, es opinión de quien estas líneas escribe, que su importancia no se encuentra por completo en esta introducción de las tendencias llamadas “plenaristas” en la enseñanza, puesto que éstas ya se encontraban arraigadas en el ánimo de los pintores nacionales desde las prácticas impuestas al término de la centuria anterior por Eugenio Landesio y José María Velasco,² en las que, por lo demás, se insistía en la creación de un arte nacional. Asimismo, a juicio de quien fuera su amigo de juventud, José Juan Tablada, desde sus primeros trabajos, Ramos Martínez, se había mostrado como asiduo paisajista al aire libre.³

Por tanto, me parece, los comentarios al respecto deberían dirigirse mejor hacia una más explícita posición del pintor –mostrada a lo largo de toda su obra–, misma que nos explica, por un lado, parte de sus influencias tem-

¹ Véanse al respecto las caricaturas y comentarios de José Clemente Orozco, *Autobiografía*, México, Era, 1970. O, Raquel Tibol, “Las Escuelas al Aire Libre en el Desarrollo Cultural de México”, en *Homenaje al Movimiento de las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, Museo Nacional de Bellas Artes, SEP/INBA, México, 1981, pp. 16-41.

² Fausto Ramírez, “La renovación de la pintura en el cambio de siglo”, en *Historia del arte mexicano*, vol. 11, vol. 11, SEP/SALVAT, 1982, pp. 1582-1583.

³ Véase, Ramón Favela, “Apuntes documentales para un estudio de la obra de Alfredo Ramos Martínez (1871-1946) durante la época de la Academia (Escuela Nacional de Bellas Artes, 1890-1899) y de París (1900-1909)”, en *Alfredo Ramos Martínez (1871-1946): Una visión retrospectiva*, Museo Nacional de Arte, México, 1992, p. 22. En adelante se citará como *MUNAL*.

pranas y las recibidas en su estancia europea, y por otro, las características que tomó su quehacer y a las cuales mostró fidelidad completa, me refiero concretamente a su afán por crear un arte de raigambre nacional.

Este propósito no era ajeno al medio ambiente artístico tanto de finales del XIX como durante la primera década del XX, por lo que no es difícil imaginar que el artista se haya visto contagiado del mismo espíritu. Transcurrido el tiempo en una de las cartas que da a conocer Ramón Favela, dirigida a Phoebe A. Hearst, primera mecenas del artista, Ramos Martínez hace clara alusión a su necesidad de retornar a nuestro país a fin de crear un arte americano.⁴ Más adelante, tanto en sus declaraciones a favor de los alumnos huelguistas de la Escuela Nacional de Bellas Artes, como en las hechas con motivo de la creación de la Escuela de Santa Anita, el pintor vuelve a repetir su creencia en la posibilidad de que, al seguir los métodos por él impuestos, se logre el acceso a la creación de un arte que refleje las realidades nacionales.⁵

Ahora bien, para entender el “nacionalismo” por el que propugnaba nuestro pintor, es necesario asociarlo a la idea, ampliamente difundida, del valor de la raza, en el entendido de que en su pureza se encerraban, intrínsecamente, potenciales creativos que al ser estimulados daban por resultado un auténtico arte enraizado en su propio ser. Ideas que con toda seguridad Ramos Martínez escuchó, discutió y compartió en Europa. A su regreso a México encontrará similitud en la filosofía de José Vasconcelos, y reforzamiento de ellas en la visita que el psicólogo francés Pierre Janet hiciera en 1926 a la exposición de obras de las Escuelas de Pintura al Aire Libre y en la evaluación que del sistema educativo mexicano hiciera el también psicólogo John Dewey.⁶ Y lo que es más importante, el privilegiado sitio que se concedía a los aspectos étnicos, aún no contaminados por Occidente, era también idea cara para el Romanticismo.

⁴ *Ibid.*, p. 25.

⁵ Pilar García de Germenos, “Alfredo Ramos Martínez y la Academia Nacional de Bellas Artes (1919-1920), en *MUNAL, op. cit.*, pp. 45-50.

⁶ Raquel Tibol, *op. cit.*, pp. 30-31.

Digamos que la verdadera aportación de Ramos Martínez, como de muchos otros de sus contemporáneos, fue su fe, más que en la libertad de creación, en las posibilidades de forjar un arte auténticamente nacional basado en la simiente del propio pueblo; creencia que recoge parte de la tradición decimonónica, que fue influenciada por los movimientos vigentes en Europa, reforzada por el ambiente posrevolucionario del país y que se entroncó con posiciones más avanzadas que la suya, aquéllas que la llevaron a lo que en su momento se denominó el Renacimiento mexicano. Esta fe del pintor regiomontano hizo que, en un primer momento, la opinión pública, las autoridades gubernamentales, los artistas de su generación, se sensibilizaran al respecto y encontraran en sus propuestas el filón necesario para que, al explotarlo, se lograra el triunfo de la nueva pintura mexicana, incluso, por encima de su propia posición.

APUNTES PARA LA INTERPRETACIÓN DE LA PRIMAVERA

Salvo la crítica artística norteamericana, quienes se han ocupado de la obra de Alfredo Ramos Martínez, coinciden en señalar la aparente contradicción entre la acción del pintor como educador innovador y su obra, o, en otras palabras, cómo fue que ésta no pudo ponerse al día respecto a lo que en su propio país se estaba gestando con su ayuda. Justino Fernández lo describe así:

Volviendo a Ramos Martínez como pintor, hay que decir que por un lapso tuvo gran éxito como retratista y por sus cuadros con temas florales, que produjo en buen número; si bien tenía conocimientos, habilidad y sentido decorativo, su obra adolece de una banal y atildada *joie de vivre*.⁷

Para Raquel Tibol tan sólo merece el siguiente comentario:

⁷ Justino Fernández, *La pintura moderna mexicana*, Pomarca, México, 1964, p. 33.

Desmoralizados por la prolongación de la huelga [de la Escuela Nacional de Bellas Artes] y la falta de un líder de la visión del Dr. Atl, los estudiantes que no se dedicaron, como Orozco, a producir caricaturas y a pintar los bajos fondos, se refugiaron en una bohemia que debilitó los impulsos y preparó el advenimiento a la dirección de un artista menor, afrancesado por convicción: Alfredo Ramos Martínez.⁸

Más completas y definitivas son las observaciones de Karen Cordero:

La obra personal de Ramos Martínez en estos años [la década de los veinte] demuestra que nunca consiguió asumir y trasladar a la práctica artística, los giros ideológicos y estéticos que dio a nivel de retórica y práctica pedagógica; se limitó a reproducir sus logros anteriores y a experimentar con algunas innovaciones iconográficas y estilísticas introducidas por sus colegas. (...) Aun cuando realiza algunas obras que resaltan por su calidad técnica y unidad conceptual, no consolida una propuesta plástica contundente, equiparable a las propuestas educativas que fomenta.⁹

Es claro que lo que ponen en evidencia estos comentarios, sin negar su pertinencia, es una hasta cierto punto injusta comparación entre la obra de un hombre que se formó dentro del más estricto canon académico y el medio ambiente finisecular europeo, con el vigoroso trabajo de unos jóvenes que no habían sufrido la misma impronta. Es cierto que Ramos Martínez abrevó de las tendencias del fin de siglo, las hizo suyas para siempre y procuró que su obra, a pesar de los cambios estilísticos que sufrió al tono de las transformaciones sociales, políticas y artísticas que observaba, las mantuviera presentes.

De acuerdo con Fausto Ramírez, son las tendencias del cambio de siglo a las que se mantuvo fiel nuestro pintor, las que, a la vez, le dieron las ideas que animaron su creación de las Escuelas de Pintura al Aire Libre y las que

⁸ Raquel Tibol, *Historia general del arte mexicano. Época moderna y contemporánea*, t. II, Hermes, México, 1981, p. 243.

⁹ Karen Cordero, "Alfredo Ramos Martínez: 'Un pintor de mujeres y flores' ante el ámbito estético posrevolucionario (1920-1929)", en *MUNAL*, op. cit., p. 77.

procuró llevar al lienzo; fidelidad, cierto es, que pesó más que su deseo por ajustarse a los cambios que vivía.

De hecho [nos dice Ramírez] en el pensamiento crítico de principios de siglo, el realismo, el simbolismo y pronto el impresionismo constituyeron alternativas igualmente válidas de la expresión estética moderna. Algo así como una red de caminos abiertos a las exigencias que su temperamento particular imponía a cada artista, pero que venían a desembocar todos en el mismo punto: el culto de la belleza, múltiple y una a la par.¹⁰

Así pues, tenemos a un Ramos Martínez comprometido, más que con el Impresionismo, con el Romanticismo y el Simbolismo (al observar la obra del pintor, lo que me parece distinguir es que lo que buscaba expresar en sus obras, no eran tanto aspectos formales —el color y sus manifestaciones, por ejemplo— como el interés por crear “belleza”), corrientes que repetimos una vez más, guiaron su obra de principio a fin y que, entre otros resultados, lo llevaron a la creación de *La primavera*.

Para quienes contemplen la extensa producción del regiomontano pudiera parecer fuera de lugar el tomar esta pieza como la representativa o emblemática de su quehacer, no obstante, considero que si bien es cierto que su obra, principalmente en los años concernientes a su estancia en los Estados Unidos de América, muestra un cambio estilístico tajante, lo es únicamente a ese nivel, en lo formal, y que si en otros casos parece abandonar la *joie de vivre* de la que habla Fernández para ajustarse a la temática nacionalista, en el fondo, en ambos casos, continúa latiendo el mismo espíritu que logró concretar en ésta; de aquí que considere su posible interpretación como clave para entender su posición y trayectoria estética.

La primavera (óleo sobre tela, 188 x 286 cm) fue pintada en 1905, es decir, al término medio de su estancia en Europa y su regreso a México, la exhibe

¹⁰ Fausto Ramírez, “La renovación de la pintura...”, *op. cit.*, p. 1585.

por vez primera en el parisino Salón de Otoño de 1908. Por supuesto estuvo presente en la primera exposición individual que el pintor tuvo en su patria, 15 de agosto de 1910, e inmediatamente después, la vuelve a presentar en la famosa exposición del Centenario de la Independencia de artistas mexicanos,¹¹ en la que coincidentemente, por la temática, se expone una *Flora* de Francisco Romano Guillemín y un grabado, *Alegoría de la pintura*, de Emiliano Valadez, junto, también, a una serie de tintas y grabados de Roberto Montenegro. Diez años más adelante, se presenta de nuevo en la exposición de fin de año de la Escuela Nacional de Bellas Artes. A partir de entonces carecemos de datos que nos indiquen nuevas presentaciones en público; a decir de Alfonso de Neuvillate,¹² en el texto de presentación de la exposición homenaje al artista en 1969, hacía 59 años que no se exponía. Corresponde a la muestra que recuerda la realizada en el centenario independentista, 1991, traerla nuevamente al público capitalino y, en 1996 en la exposición de MARCO, hacer su primera presentación pública en la tierra natal del pintor.

De acuerdo con el talante temático de Ramos Martínez, *La primavera* no es una obra "única" en el sentido de que sólo en esa ocasión el pintor haya abordado el tema, existe, por supuesto, el boceto de la misma que más bien parece su reproducción a menor escala y otra serie de obras que por, fecha de realización (todas ellas durante su estancia en Europa), temática y tratamiento bien se pueden asociar (por ejemplo, *Muchachas junto al lago*, *Mujeres en el jardín*, *Manolas*) tanto por la similitud que guarda con la obra que aquí analizamos, como por lo tardío de su ejecución, 1929, no se puede pasar por alto *Flores mexicanas*, obra de encargo que Emilio Portes Gil regaló, con motivo de su casamiento a Anne Morrow y Charles Lindbergh; versión "nacionalista" del mismo motivo y composición, lo mismo que algunas otras que sin regresar

¹¹ Esta última se llevó a cabo el 19 de septiembre del mismo año. Sobre estos datos consúltese: Pilar García de Germenos, *op. cit.*, pp. 36-37.

¹² Alfonso de Neuvillate, "La obra visionaria de Alfredo Ramos Martínez", en el catálogo de la exposición *Homenaje a Alfredo Ramos Martínez*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1969, p. 4.

explícitamente a su composición sí retoman un aspecto central de ella, la alegoría de la mujer-flor (*Las muchachas de Monterrey*).

El solo título de esta obra hace inevitable su relación con aquella otra que pintara, hacia 1478 Sandro Botticelli; sabemos por una carta de Rubén Darío,¹³ que el pintor renacentista se encontraba entre los favoritos de nuestro artista, similitud que no escapa al juicio de Ramón Favela: “Es una versión modernista tanto en el asunto como en el estilo, de la alegoría del periodo rubio de Botticelli (*sic*) *La primavera*; la cual, estoy seguro, Ramos Martínez debió haber tenido en mente cuando conceptuó la gran composición.”¹⁴ Si bien se puede coincidir en que el regiomontano tuviera en mente la obra de Botticelli al realizar la suya, es difícil hacerlo en cuanto al asunto –cómo está elaborado en una y otra tela– y al estilo. Creo, por otra parte y puesto que no se recurrió a las fuentes iconográficas de esta obra, lo que sería otro estudio, que en donde sí son pareja es en lo que una y otra trataron de materializar, salvada, obviamente, toda la distancia e intereses que median entre ellas.

En un revelador ensayo sobre *La primavera* de Botticelli, en el que Pierre Francastel¹⁵ reúne esta pieza con los poemas de Lorenzo el Magnífico, se deja en claro cómo más allá de la discusión sobre si en ellos se representa o no la filosofía neoplatónica del grupo en cuestión, o mejor aún, cómo junto a ésta y otras lecturas, la obra encierra, precisamente, una amplia serie de significados, entre los cuales destacamos el amor, el jardín y el buen gobierno. Parece casi innecesario apuntar que al hablar del amor, se trata de una idealización en la que van contenidos los temas de la muerte y la renovación, del principio y del fin, mas para lo que aquí nos importa, es necesario subrayar que este amor entra y tiene su descanso en los ojos:

¹³ Carta de Rubén Darío reproducida en Federico Gómez, “Impresiones Artísticas. Alfredo Ramos Martínez, el Primer Acuarelista Mexicano”, en *El Porvenir*, Monterrey, 19 de septiembre de 1920, p. 6.

¹⁴ Ramón Favela, *op. cit.*, p. 30.

¹⁵ Pierre Francastel, *La realidad figurativa*, II, Barcelona, Paidós, 1982. En particular el capítulo “Un mito poético y social del Quattrocento: La primavera”, pp. 353-377.

Los ojos de la dama son el lugar de descanso del Amor; también son semejantes unas veces a las estrellas y otras a los rayos del sol. En este último caso poseen las mismas virtudes que el mismo sol; en particular, hacen nacer las flores al paso de la amada (...). La poesía –y el cuadro– expresan pues en ciertos detalles el poder encantador de la belleza, poder capaz de cautivar...¹⁶

Nos hemos detenido en este aspecto, tanto porque se enlaza al tema del jardín, como por ser esos ojos una de las características estilísticas que más llaman a la atención no sólo en los muchos retratos de damas anónimas que pintó Ramos Martínez, o en el caso de la figura del centro de *La primavera*, sino también porque es este rasgo el que se repite en prácticamente la totalidad de la obra en que aparece la figura de la mujer, desde su *Maternidad bretona*, pasando por la *China poblana*, hasta los inexpresivos de *Mujer de Tehuantepec* o la *Malinche*. Posiblemente la pintura que enlaza a uno y otro de estos momentos la encontramos en la figura femenina que aparece en el extremo izquierdo del mural de Ensenada, o bien en la que va al centro de *Ofrenda*. Más aún, creo reconocer en esta relación mujer-ojos-amor, el medio con el que dio el pintor para expresar su concepto ideal de belleza. Nos cuenta Federico Gómez:

A continuación, nos refiere [Ramos Martínez] que *va a hacer a su modelo*. Y cogiendo un cartón más fino, porque dice que *si "ella" se ve en papeles corrientes se disgusta*, pone manos a la obra. En pocos instantes vemos ya concluida una cara graciosa y bella; un óvalo que es una maravilla de perfección *iluminada por unos ojos maravillosos*, de una expresión inefable.¹⁷

El jardín, no es únicamente el sitio en que se desarrolla la escena de las primaveras, es el paraíso que lo mismo evoca el ideal de la vida campirana

¹⁶ *Ibid.*, p. 358.

¹⁷ Federico Gómez, *op. cit.* *Cursivas mías.*

—para el caso de Botticelli— que, al estar cerrado, como en la de nuestro pintor, la femineidad, e incluso, la virginidad, atributos de esta estación, con lo que se cierra el círculo de su tema. Interpretación ésta que se complementa con la que nos ofrece Fausto Ramírez sobre la ya descrita metáfora de la mujer-flor¹⁸ o con las referentes a la unión del hombre con la naturaleza:

Se pintaron así cuadros en que el hombre y la naturaleza parecen palpar y crecer al unísono (*Muchacha con hortensias* de Ramos Martínez), estableciéndose una correspondencia estrecha entre la exuberancia de las flores y la vitalidad de las figuras, por lo general femeninas, que avanzan o se recuestan en medio de ellas (*La primavera*, de Ramos Martínez; la *Ninfa del manantial*, de Romano Guillemin).¹⁹

Para Francastel, el cuadro de Botticelli no es sólo la glosa pictórica de la poesía de los Médicis:

Al materializar los sueños secretos del poeta, el pintor, igual que el poeta mismo, desempeña un enorme papel en la formación del vínculo social, ya que contribuye a la formación del lenguaje y de los símbolos que son la condición necesaria para el establecimiento de grupos sociales.²⁰

Y en éstos, sus prioridades están ordenadas en función de su permanencia y estabilidad, de ahí que las obras de arte producidas bajo la égida de los grupos que se encuentran en el poder echen mano de aquellos símbolos que sean, a los ojos de sus contemporáneos, los representativos de su buen gobierno:

Flora, Palas, todas las divinidades dispensadoras de riquezas y garantes de su renovación periódica son el símbolo necesario de una sociedad que se apoya en el

¹⁸ Fausto Ramírez, "Saturnino Herrán: Itinerario estilístico", en *Saturnino Herrán Jornadas de Homenaje*, UNAM, México, 1989, pp. 18 y ss.

¹⁹ Fausto Ramírez, "La renovación de la pintura..." *op. cit.*

²⁰ Pierre Francastel, *op. cit.*, p. 367.

movimiento regular de la riqueza... La obra genial de Botticelli, cortejo del mayo florentino, reino mitológico de Venus, paraíso de la nueva Flora, es también una representación del *Buen gobierno*.²¹

Al comparar lo anterior con la referencia que Alfonso de Neuville hace de la tela de Ramos Martínez:

Su obra maestra es *La primavera*, puesto que es en ella en donde resume estudios, influencias, deseos, preocupaciones e ideales románticos y, a la vez, filosóficos.

El cuadro, de tamaño monumental, es una alegoría jubilosa de la vida y sus placeres cotidianos, así como una exaltación de ciertos valores propios de ese momento histórico...

El goce de la vida, la antítesis del drama, la glorificación de las virtudes, el efectismo difícil, el apenas sugerido paisaje que sirve de fondo a las damiselas que parecen presagiar –por lo que hace a México, el fin de la llamada “paz porfiriana”. No en balde su exhibición coincidió con las fiestas del Centenario. Empero, esta obra maestra de la pintura nacional, sublima ciertos conceptos plásticos así como algunas ideas fundamentales de la estética finisecular: su mismo alegorismo y simbolismo de carácter descriptivo ostenta visible signo de su tiempo...²²

Es posible que Alfredo Ramos Martínez hizo de su quehacer lo que postula Francastel, que éste cumpliera con diversas funciones de beneficio a sus contemporáneos, mas todas ellas quedaron reunidas a esa visión ideal y simbólica de la belleza como condición primera del arte y de una sociedad, estable, ordenada y permanente. De ahí que a pesar de los cambios de estilo, de sus esfuerzos por adecuar su obra a las transformaciones que percibía, su fondo permanezca inalterable. Fiel hasta el final, nuestro ahora conocido Ramos Martínez, hizo de su vida y obra, lo que ya otros han dicho, “una búsqueda romántica de la verdad”, de su verdad, en su momento.

²¹ *Ibid.*, p. 372.

²² Alfonso de Neuville, *op. cit.*, p. 2.



Autorretrato • CAT 1



Maternidad • CAT 2



Maternidad • CAT 3



Mujeres bretonas • CAT 4



Bretonas con fondo amarillo • CAT 5



Casa • CAT 6



Paisaje de Brujas • CAT 7



Sin título • CAT 8



Paisaje • CAT 9



Retrato de anciano • CAT 10



Bretonas al atardecer • CAT 11



Paisaje con árboles • CAT 12



Paysage • CAT 13



China poblana • CAT 14



China poblana • CAT 15



Paysage • CAT 16



Paisaje con casa y magueyes • CAT 17





La primavera • CAT 18



Mujeres en el jardín • CAT 19



Retrato de muchacha • CAT 20



La Malinche • CAT 21



Casamiento indio • CAT 22



Casa de Coyoacán • CAT 23

CURRICULUM



Alfredo Ramos Martínez

Monterrey, México, 1871 - Los Ángeles, California, EUA, 1946.

1871

Nace en la ciudad de Monterrey.

1890

Ingres a la Escuela Nacional de Bellas Artes, y estudia con maestros como Jesús F. Contreras, Santiago Rebull y Félix Parra, entre otros. Obtiene sucesivos reconocimientos por su buen desempeño.

1899

Phoebe Hearst, primera mecenas del printor, le otorga una beca para continuar sus estudios en Europa.

1900

Se instala en París. Su obra de este periodo muestra la influencia del postimpresionismo y, especialmente, de la corriente simbolista de finales del siglo XIX.

1904

Su obra empieza a cobrar popularidad entre los críticos y las galerías de París.

1906

Expone por primera vez *La primavera* en el Salón de París. El Gobierno mexicano le otorga una beca que le permite viajar por Italia y Holanda.

1909

Regresa a México.

1910

En agosto, presenta una exposición de su obra en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Al mes siguiente, participa en la exposición del Centenario de la Independencia.

1911

En un ambiente de discordia entre los estudiantes y los directivos y en plena huelga de pintores, es nombrado subdirector de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

1913

Es nombrado director de la Academia Nacional de Bellas Artes. Organiza la primera Escuela al Aire Libre en Santa Anita, Iztapalapa.

1914

Por estar vinculado al Gobierno de Victoriano Huerta, es destituido de su cargo.

1920

Nuevamente es designado director de la Academia, contando con el apoyo del secretario de Educación, José Vasconcelos, y se dedica a abrir nuevas Escuelas al Aire Libre en zonas como Chimalistac, Coyoacán, Xochimilco y Tlalpan, con la intención de descentralizar la enseñanza y poner a los alumnos en contacto con ambientes menos urbanizados.

1925

Se presenta la primera exposición de las obras de los alumnos de las Escuelas de Pintura al Aire Libre en el Palacio de Minería. Poco después se realizaron otras exposiciones en Europa que llamaron la atención del nuevo sistema de enseñanza.

1928

Deja la dirección de la Academia Nacional de Bellas Artes. Contrae nupcias con María Sodi de Romero.

1929

Nace María, su única hija.

1930

La familia se muda a Los Ángeles, California. Durante esta época su estilo experimenta un cambio, empieza a pintar obras sobre temas mexicanos. Realiza exposiciones en Los Ángeles, lo cual le abre las puertas a los círculos culturales norteamericanos.

1931

Comienza a trabajar en murales, entre ellos: los frescos en el rancho de Yuca Loma en Apple Valley, la casa de Jo Swerling, la capilla del cementerio en Santa Bárbara y el Hotel Chapman Park.

1942

Regresa a la Ciudad de México. El secretario de Educación, Octavio Béjar, le encomienda la pintura de los frescos de la Escuela Normal para Maestros.

1945

Presenta exposiciones individuales en Los Ángeles y Nueva York y se le encomienda realizar los frescos del Scripps College de Claremont, que dejaría inconclusos.

1946

Monta su última exposición en San Diego, California. El 8 de noviembre muere de un ataque cardíaco.

CATÁLOGO

1. *Autorretrato*

1943 • pastel sobre papel
56 x 46 cm
Colección particular

2. *Maternidad*

ca. 1904 • carbón y pastel sobre papel
49 x 63 cm
Colección particular

3. *Maternidad*

ca. 1904 • pastel sobre papel
30 x 42 cm
Colección particular

4. *Mujeres bretonas*

ca. 1904 • acuarela y tinta sobre papel
28 x 36 cm
Colección particular

5. *Bretonas con fondo amarillo*

ca. 1904 • acuarela y tinta sobre papel
59 x 64 cm
Colección particular

6. *Casa*

s.f. • pastel sobre papel
55 x 42 cm
Colección particular

7. *Paisaje de Brujas*

ca. 1904 • pastel sobre papel
30.5 x 36.5 cm
Colección particular

8. *Sin título*

s.f. • pastel sobre papel
29.5 x 42 cm
Colección particular

9. *Paisaje*

s.f. • pastel sobre papel
48 x 69 cm
Colección particular

10. *Retrato de anciano*

ca. 1895 • óleo sobre tela
47 x 39 cm
Colección particular

11. *Bretonas al atardecer*

ca. 1904 • gouache y tinta sobre papel
24.5 x 18.5 cm
Colección particular

12. *Paisaje con árboles*

s.f. • técnica mixta sobre papel
18.5 x 25.7 cm
Colección particular

13. *Paisaje*

s.f. • pastel sobre papel
19 x 25.7 cm
Colección particular

14. *China poblana*

1922 • pastel sobre papel
138 x 86 cm
Colección particular

15. *China poblana*
s.f. • pastel sobre papel
99 x 68 cm
Colección particular

16. *Paisaje*
s.f. • pastel sobre papel
35 x 43 cm
Colección particular

17. *Paisaje con casa y magueyes*
s.f. • pastel sobre papel
61 x 105 cm
Colección particular

18. *La primavera*
1905 • óleo sobre tela
188 x 286 cm
Colección particular

19. *Mujer en el jardín*
s.f. • óleo sobre tabla
48 x 68 cm
Colección particular

20. *Retrato de muchacha*
s.f. • pastel y acuarela sobre papel
64 x 82 cm
Colección particular

21. *La Malinche*
ca. 1935-1940 • óleo sobre tela
127 x 102.6 cm
Phoenix Museum of Art. Adquisición
patrocinada por Friends of Mexican Art

22. *Casamiento indio*
ca. 1931 • óleo sobre madera
71.8 x 80.6 cm
Colección FEMSA

23. *Casa de Coyoacán*
ca. 1922 • óleo sobre madera
42 x 55 cm
Colección particular

© D.R. Obra: Alfredo Ramos Martínez Research Project,
reproducida con autorización.

Agradecemos a

Álvaro Castillo Olmedo
Salvador Castillo Torres
Clara Garza Arciniega de Ramos Prida
Marie-Thérèse Hermand de Arango
Francisco Zertuche
Phoenix Art Museum

por permitirnos reproducir obras de su colección,
al museo MARCO por su colaboración, a María Ramos-Martínez Bolster,
Margarita Nieto y Louis Stern por su apoyo a esta publicación.

Xavier Moysén L.

Maestro asociado del Departamento de Arte de la Universidad de Monterrey. Historiador, crítico de arte y curador.

La versión original del texto que acompaña esta edición, se publicó en el catálogo *Un homenaje a Alfredo Ramos Martínez (1871-1946)*, MARCO, Monterrey, 1996. Fragmento publicado con autorización del autor.



COORDINACIÓN EDITORIAL

Carolina Farías Campero y Celso José Garza Acuña

DISEÑO GRÁFICO DE LA COLECCIÓN NUESTRO ARTE

Vicente Rojo Cama

FORMACIÓN TIPOGRÁFICA Y CIUDADO EDITORIAL

Rafael García y Ángela Palos

FOTOGRAFÍA DE LA OBRA

Kochen y Santos Uribe: pp. 17-19, 25, 27-29

Javier Orozco: pp. 31-36

Francisco Kochen: p. 30 / Cortesía Museo Estudio Diego Rivera/INBA

Craig Smith: p. 38

Se imprimieron 1500 ejemplares, en los talleres de Proceso Gráfico,
en octubre de 2008, Monterrey, N.L.



Alfredo Ramos Martínez (1871 - 1946) estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes y después en Europa. Su obra muestra la influencia del posimpresionismo y del simbolismo. En 1906 expuso en el Salón de París y en 1910, de regreso en México, participó en la exposición del Centenario de la Independencia. En 1930 se traslada a California donde pinta obras y murales sobre temas mexicanos.

“La verdadera aportación de Ramos Martínez fue su fe, más que en la libertad de creación, en las posibilidades de forjar un arte auténticamente nacional basado en la simiente del propio pueblo; creencia que recoge parte de la tradición decimonónica, que fue influenciada por los movimientos vigentes en Europa y reforzada por el ambiente posrevolucionario del país.”

Xavier Moysén L.

ISBN 978-607-7577-07-2

