

## “LOS HACENDADOS DE BOCAS” DE ANTONIO BECERRA DÍAZ

Por Elisa Vargas Lugo

En México, el retrato, como gran tema del arte, floreció de manera especial en el siglo XIX y se convirtió en asunto predilecto de la pintura a lo largo de dicha centuria. El gusto de hacerse retratar dejó de ser sólo hábito y posibilidad de las clases dirigentes, para extenderse como práctica muy usual entre la burguesía y las clases medias, de cuyos miembros quedaron pintadas espléndidas imágenes, tal como lo demuestran los numerosos retratos que se conservan en museos y colecciones particulares. A partir de la institución del neoclásico, con los artistas Tresguerras y Rodríguez Alconedo, se inició la brillante constelación de retratos, que constituye el variado y multicolor “álbum familiar mexicano” del siglo XIX. Hacia mediados de dicho siglo, el artista catalán Clavé, retrató —se puede decir— *a toda la sociedad capitalina*. Por su parte Juan Cordero, artista mexicano, también de primera fila, hizo a su vez varios retratos de los más importantes de la época. Años más tarde Rebull, Pina, Landesio, Velasco, a pesar de que se dedicaron con preferencia a otro género de pintura, contribuyeron también a aumentar la galería de retratos particulares. A fines del siglo continuaron dicha empresa Izaguirre, Fabrés y Gedovius, entre otros, y transmitieron el culto por el retrato al siglo actual. Al mismo tiempo, en la provincia, muchos artistas hicieron extraordinarias obras de este género. La mayoría de ellos fueron anónimos, pero entre los conocidos, según es bien sabido se distinguen de manera notable Estrada y Bustos. Preciosos retratos de hombres, mujeres y niños, así como encantadores grupos familiares, salieron de las paletas de los artistas para enriquecer de manera inapreciable el panorama de la pintura mexicana, no sólo por el valor artístico que cada retrato pueda tener, sino también por su significación histórica.

En la Casa de la Cultura de la ciudad de San Luis Potosí, existe una preciosa pintura que he titulado “Los hacendados de Bocas”, la cual por su fina calidad expresiva es digna de especial mención dentro de su género y su tiempo. Obra de Antonio Becerra Díaz, firmada en 1896 (foto A), aparece retratada en ella una pareja, un matrimonio, que según todos los indicios, apenas ha terminado de comer opíparamente, disfrutando del aire, del sol, del lugar y de su riqueza. La escena no es solamente el retrato físico de unas personas, sino el “retrato” de toda

una época: la del México rural y aristocratizante de fin de siglo. En esto, creo, radica el valor excepcional de esta tela.

### *La hacienda de Bocas de San Luis Potosí*

En vista de que se conoce bastante bien la historia de la hacienda de Bocas, representada en esta pintura, vale la pena informar brevemente sobre la misma.

Bocas se localiza a unos cuarenta y tantos kilómetros al norte de la ciudad de San Luis Potosí. Su historia se remonta a fines del siglo xvi. Debe su nombre al hecho de estar situada en un valle que, cercado de montañas, tiene varias "bocas" o salidas, según anota Jan Bazant, en su estudio sobre varias haciendas potosinas.<sup>1</sup> Para mediados del siglo xviii, entre los años de 1760-1770, Bocas pertenecía al patronato de una obra pía fundada por el doctor José de Torres y Vergara.<sup>2</sup> Hacia 1796 los condes de Peñasco heredaron el sitio. Hacia 1810, don José Mariano, Sánchez y Mora, nieto del segundo conde de Peñasco, asumió la administración de la propiedad,<sup>3</sup> pero después de la Guerra de Independencia, la fortuna del conde vino a menos y en 1844, Sánchez y Mora vendió Bocas —a la par que otra hacienda llamada Cruces— a don Juan de Dios, segundo conde Pérez Gálvez, quien a su vez legó la hacienda a su hermana Francisca de Paula. "Como se desprende de la correspondencia, para 1870 la hacienda de Bocas pertenecía ya a otras personas...", dice Jan Bazant en su mencionado libro.<sup>4</sup> Por lo tanto, lo más seguro es que desde algunos años anteriores a 1870, el lugar hubiera pasado a manos de los hermanos Farías —Francisco y Agustín— oriundos de la ciudad de Saltillo. Los restos mortuorios de estos hermanos descansan en el santuario de Guadalupe de Bocas, cuyo volumen arquitectónico aparece como parte del paisaje en la obra que nos ocupa. A la muerte de Agustín Farías, la dirección de la hacienda pasó a Juan Farías. Según las informaciones de Jan Bazant, en 1899, Juan Farías y su madre, vendieron Bocas a los hermanos Genaro, Antonio y Jesús García, de Zacatecas, cuyos descendientes aún la conservan en propiedad.<sup>5</sup> Quiero

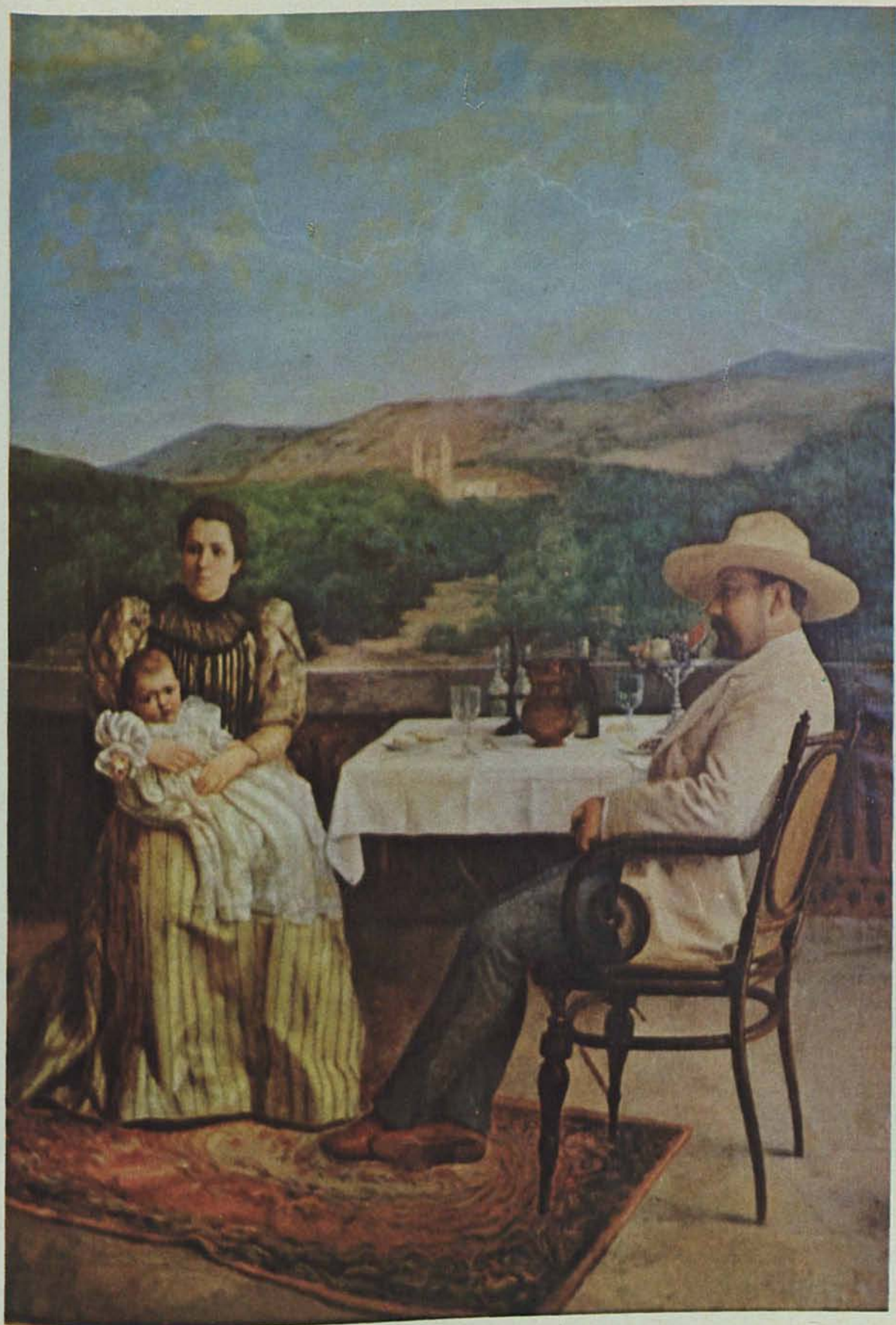
<sup>1</sup> Jan Bazant. *Cinco haciendas mexicanas. Tres siglos de vida rural en San Luis Potosí (1600-1910)*. México, El Colegio de México, 1975, p. 96.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 97-98.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 101.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 161.

<sup>5</sup> *Ibidem*, pp. 173-174.



A. Antonio Becerra Díaz. *Los hacendados de bocas*, 1896



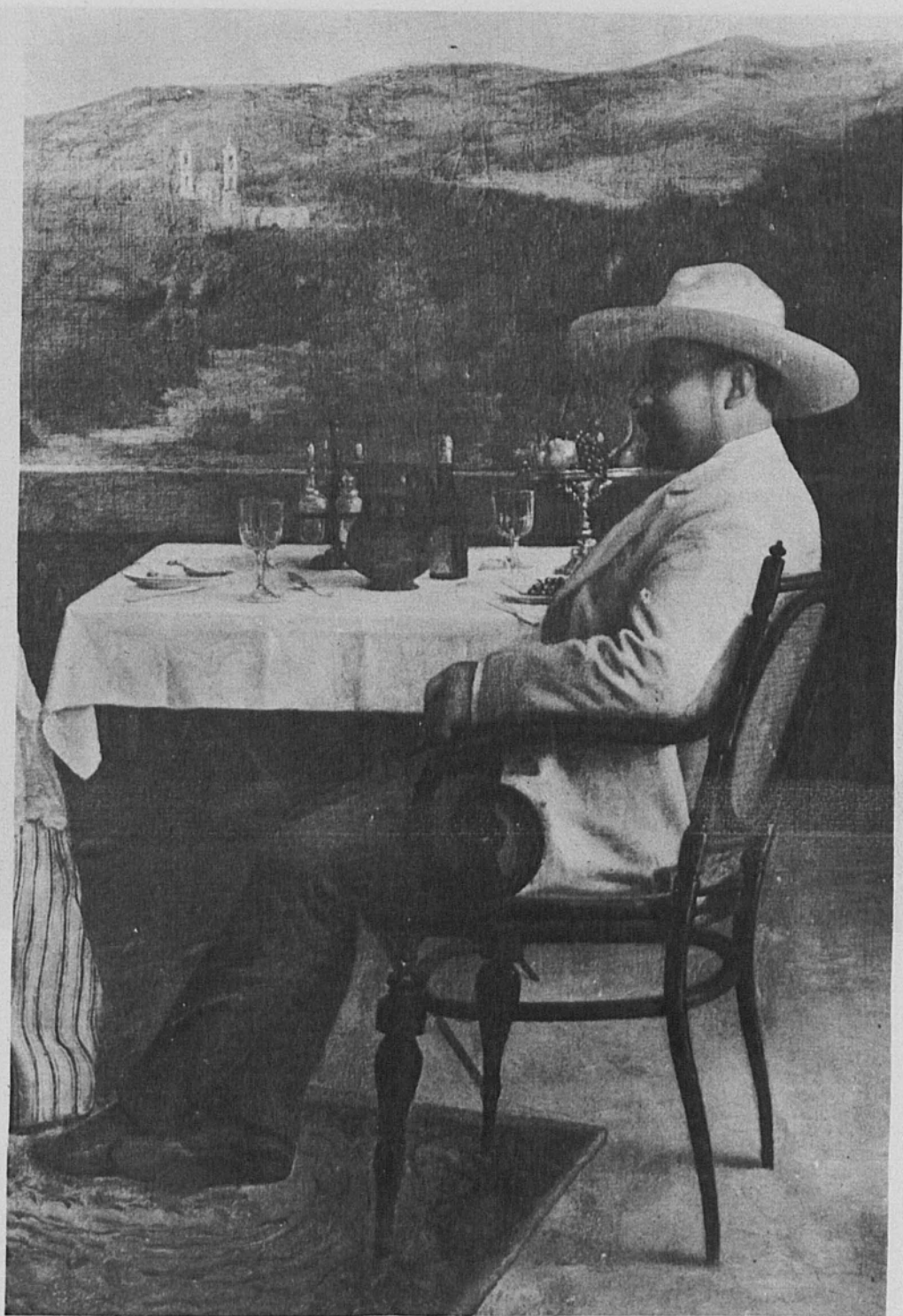
B. Antonio Becerra Díaz. *Los hacendados de bocas*. Detalle.



1. El mirador de la Hacienda de Bocas, S.L.P., tal como se encuentra en la actualidad. Foto E. Vargas Lugo.



2. Antonio Becerra Díaz. *Los hacendados de bocas*. Detalle. Foto E. Vargas Lugo.

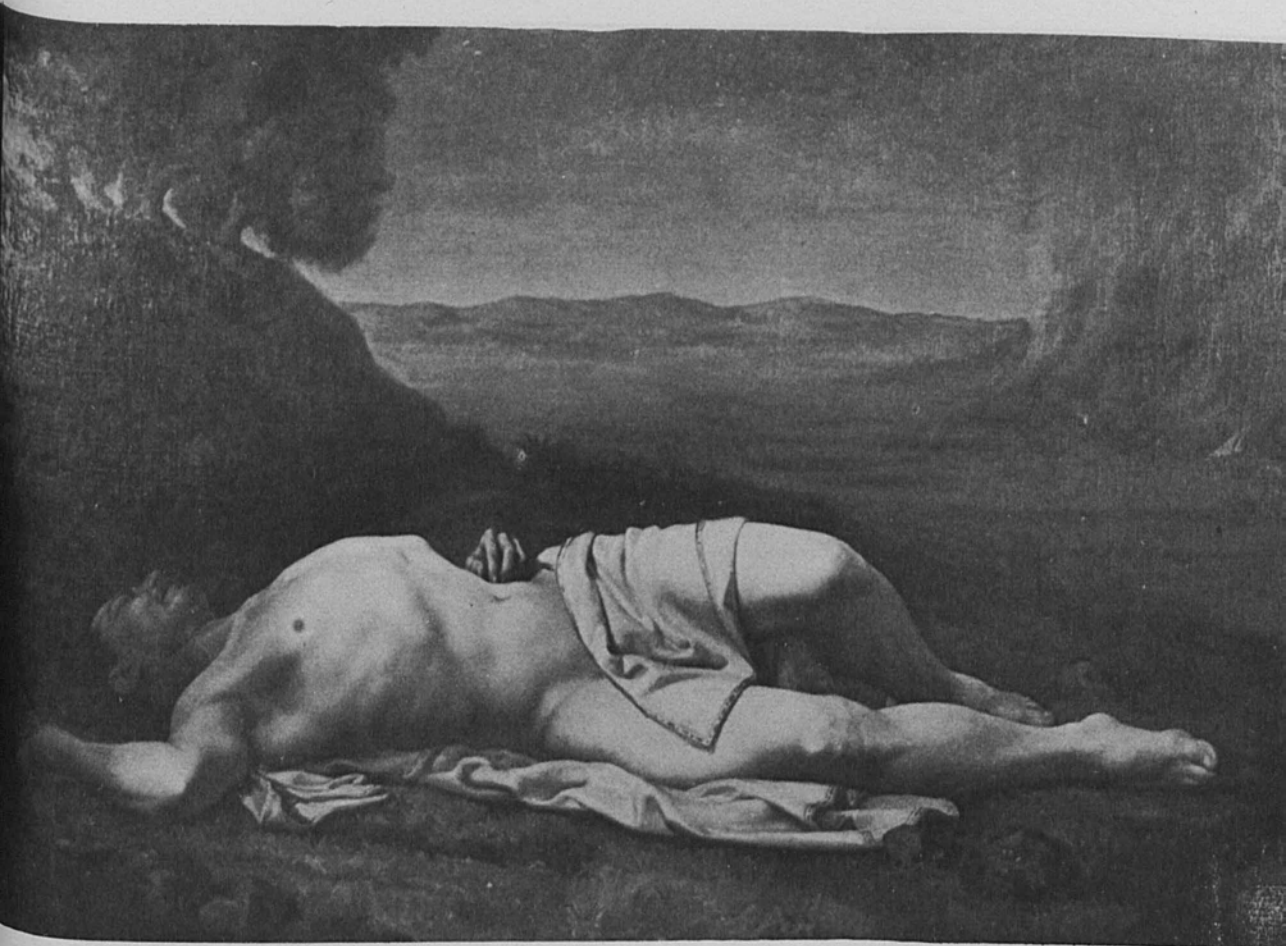


3. Antonio Becerra Díaz. *Los hacendados de bocas*. Detalle. Foto E. Vargas Lugo.

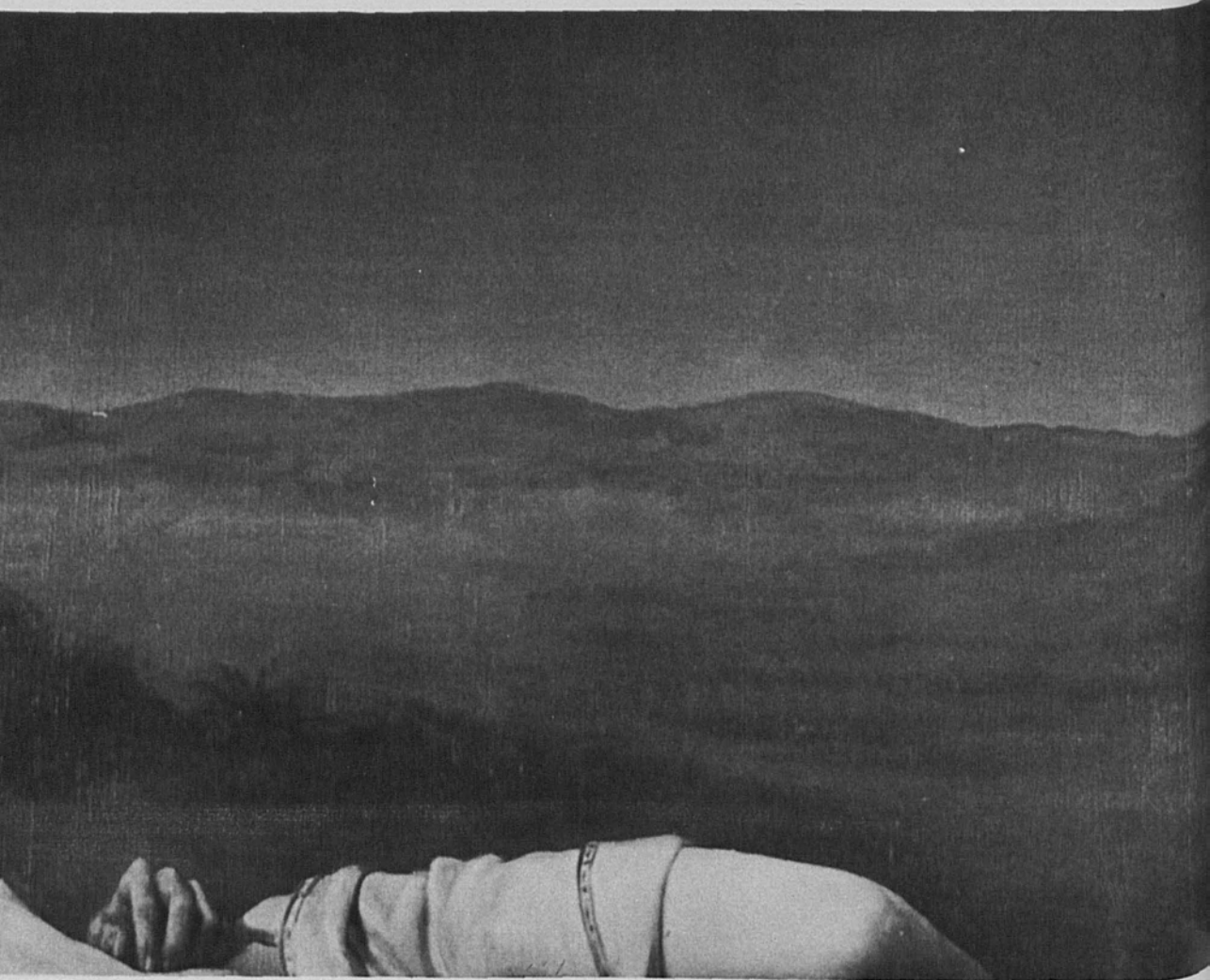


4. Antonio Becerra Díaz. *Los hacendados de bocas*. Detalle. Foto E. Vargas Lugo.





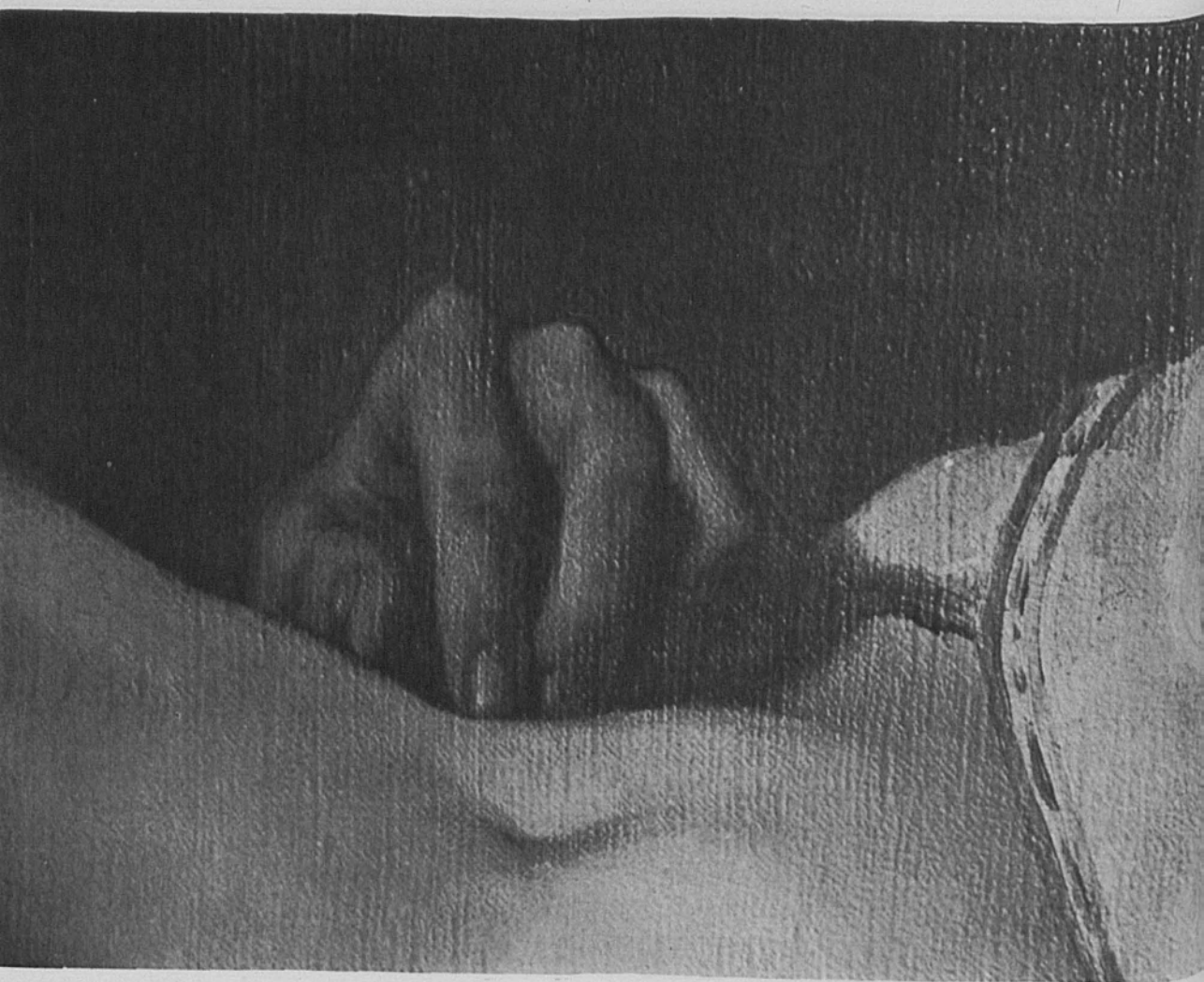
5. *Acán*. Atribuido a Antonio Becerra Díaz. Sin fecha. Foto E. Vargas Lugo.



6. *Acán*. Detalle. Foto E. Vargas Lugo.



7. Acán. Detalle. Foto E. Vargas Lugo.



8. *Acán*. Detalle. Foto E. Vargas Lugo.

aprovechar esta coyuntura genealógica, para dejar aquí mi agradecimiento profundo al arquitecto Jesús García Collantes —actual propietario de Bocas— por no haberse molestado ante el hecho de que tomara yo fotografías de la hacienda en su ausencia y por haberme puesto en comunicación con los descendientes de la familia Farías.

Dado que el lienzo está firmado en 1896, es fácil deducir —por la anterior cronología— que el personaje masculino que está retratado en él, es Juan J. Farías, lo cual fue confirmado por su propio hijo, el señor Juan Farías con quien pude comunicarme gracias a la intervención del licenciado Alfonso Barrenechea Farías, con quien también quedo muy obligada. Don Juan Farías me dio además los nombres de su madre y de su hermana, quienes también figuran en la pintura, o sea, que la señora retratada fue doña Paz Barajas de Farías y la niña que aparece en su regazo, la primogénita del matrimonio, llevó el nombre de María Luisa.

Mi agradecimiento a don Juan Farías por los datos que me comunicó queda patentizado en estas líneas.

### *El artista y su obra*

Como quedó dicho, *Los Hacendados de Bocas* es un cuadro firmado por A. Becerra Díaz, quien fuera alumno de la Academia de San Carlos de la ciudad de México, en los años de 1873 y 1879, según consta en los catálogos de las exposiciones de los alumnos de la Academia, publicados por Manuel Romero de Terreros.<sup>6</sup> Becerra Díaz aparece en dichos catálogos, como alumno en las clases de Rebull, José Salomé Pina y José María Velasco; únicos datos que he podido encontrar sobre la vida del artista y su formación. La profesora María Ester Ciancas, en su tesis inédita sobre la pintura mexicana del siglo XIX anota que se conservan en México dos obras de este pintor: *Acán* y *El Senado de Tlaxcala* y añade que ambas forman parte del Museo Nacional de Artes Plásticas.<sup>7</sup> He visitado las bodegas de Bellas Artes en busca de la obra de Becerra Díaz y sólo puede localizar el *Acán*, que según la misma autora, estuvo colgado en los muros de la Biblioteca de la Academia de San

<sup>6</sup> Manuel Romero de Terreros. *Catálogo de las exposiciones de la antigua Academia de San Carlos de México (1850-1898)*. México, UNAM, IIS, 1963, pp. 470-490-518-519.

<sup>7</sup> María Ester Ciancas. *La pintura mexicana del siglo XIX*. Tesis para obtener el grado de Maestra en Historia. México, UNAM, 1959, inédita, p. 38.

Carlos.<sup>8</sup> No se encontró ninguna pintura con el tema de *El Senado de Tlaxcala* atribuida o firmada por Becerra Díaz. El único cuadro que está registrado con este título, en las mencionadas bodegas, es el muy conocido de Rodrigo Gutiérrez, ahora colocado en la Cámara del Senado de la República. Aparentemente en la información proporcionada por la maestra Ciancas, ha habido una confusión, que por el momento no es posible ni necesario aclarar. Eso sí, hay que partir del hecho de que en las bodegas no existe más obra de Antonio Becerra que *Acán*, por cierto sin firma ni fecha.

Diecisiete años después de que Becerra Díaz figura en las listas de los alumnos expositores de la Academia de San Carlos, se convirtió en el autor de una de las pinturas más interesantes de su género, pues este solo cuadro basta, sin duda, para darle un lugar honroso en la pintura del XIX.

*Acán* (figura 5) —lienzo de 2.15 por 1.25, seguramente anterior a la pintura de San Luis Potosí— tiene la importancia de ser uno de los pocos grandes desnudos con que cuenta la pintura mexicana del XIX. Si como anota la maestra Ciancas, el *Acán* estuvo colgado en la Biblioteca de la propia Academia de San Carlos, quiere decir que debió habersele considerado como una obra de méritos lo cual se comprueba de inmediato al ver la pintura, fruto sin duda de un magnífico y prometedor pincel.

Sin embargo, la misma autora agrega que Becerra Díaz no pasó de ser “una medianía”,<sup>9</sup> opinión —a mi parecer— que además de contraponerse al hecho anterior, ha venido a quedar del todo desmentida con el hallazgo de *Los hacendados de Bocas*. En la obra del estudiante Becerra, ya se encuentran características pictóricas relevantes, que explican la buena calidad y los felices logros que informan la pintura potosina, objeto de este artículo. El tema bíblico —Acán hijo de Charnú, de la tribu de Judá que fue condenado por Josué a ser lapidado— no está tratado con sentido anecdótico, sino que fue tomado como pretexto —según el prestigiado método académico— para representar un desnudo; toda la importancia artística está concentrada en el cuerpo desnudo, tendido y agonizante, sin que los detalles secundarios sean lo suficientemente claros como para indicar la personalidad del sujeto, a quien rodea un paisaje seco y desvaído. La nitidez y realismo en el dibujo

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 38

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 38.

del desnudo y los paños, el peso, colorido y consistencia de la carne, la tersura de la piel, la cuidada anatomía, denotan una sensibilidad fina y sensual, que había asimilado con éxito las enseñanzas académicas. Estas mismas cualidades de oficio —solamente que mucho más ricas en matices, dado el tema y su tratamiento— se encuentran en *Los hacendados de Bocas*. El cuerpo de don Juan Farías por ejemplo, presenta —aunque aquí se trata de una figura vestida— equiparables cualidades en la soltura y buena composición y proporción del cuerpo sentado, en descanso, de cuya actitud emana pleno bienestar. Suave claroscuro matiza el saco blanco que lleva la figura y logra el volumen del cuerpo, grande, grueso, y produce la impresión del peso de la materia en justa proporción y consistencia. La figura de don Juan Farías es sin duda la mejor del cuadro. Su imagen “real y verdadera” representa no sólo su físico sino también su personalidad de poderoso hacendado, próspero, feliz, autoritario, confiado en sus recursos personales y su riqueza. La imagen lograda por Becerra —que por cierto lo revela como magnífico retratista— se corresponde con las frases que don Artemio del Valle-Arizpe, le dedica a la misma persona:

... don Juan Farías, enhiesto señor feudal de la hacienda ... no creía que hubiera en su finca un solo hombre que osara levantar los ojos hasta su cara, pero ni mucho menos que existiera uno que no acatará sus órdenes, acostumbrado como estaba a que casi le adivinasen el pensamiento.<sup>10</sup>

No cabe duda que Becerra Díaz captó estupendamente la personalidad de su cliente dejando la imagen de un gran señorón feudal, en la plenitud de su existencia y de la satisfacción personal.

Parte muy fina y hermosa, lo mejor del retrato técnicamente hablando, es la cabeza del hacendado (figura 4). Hay que ver de cerca este cuadro para estimar debidamente el valor del oficio y el rico colorido utilizado para lograr la redondez de la mejilla ensombrecida por la barba. Al lado de esta figura en composición diagonal, el retrato de doña Paz resulta un poco rígido (figura 2); su compostura se antoja como tomada de fotografía. Más fotográfico es desde luego el tratamiento de la tela y paños de su vestido, del ropón de la beba y de su rostro inexpresivo. Ciertamente que este rostro está visto de frente —y no

<sup>10</sup> Artemio del Valle-Arizpe. *Anecdotario de Manuel José Othón*. México, Fondo de Cultura, Económica 1958, pp. 105-106.

de perfil como el de Juan Farías— lo cual pudo haber resultado más difícil de solucionar para el artista. El caso es que no se puede negar que el hermoso rostro de doña Paz Barajas está dibujado con cierta delicada dureza, en contraposición con el tratamiento tan suave del rostro masculino o la blandura de la carita de la niña.

Las manos pintadas por Becerra Díaz son débiles y defectuosas. Hábilmente sin embargo, supo ocultar en parte esta incapacidad, esfumando la forma de los dedos so pretexto de un sombreado bien empleado, como sucede con la mano derecha de Acán que se pierde un poco entre la oscuridad de esa parte de la composición, y la mano de Juan Farías, cuya falta de dibujo se disimula por la postura de la misma y el puro que lleva asido. Ambas manos desdibujadas se explican pictóricamente hablando, pero no así las de doña Paz, las cuales, necesariamente deberían haber estado bien dibujadas y distinguido cada dedo, debido al cuidadoso realismo con que están pintados los demás elementos que las rodean. Esta falla pictórica y la rara solución formal entre la manga del ropón de la niña y la mano de su madre, que produce el efecto de que la niña no tiene brazo (figura 2), son las únicas censuras de oficio que podrían hacerse a la obra.

Los objetos que se encuentran sobre la mesa forman por sí mismos una deliciosa naturaleza muerta (figura 3) —muy a la usanza de la época— de tan buena calidad pictórica que el maestro poblano don Agustín Arrieta no hubiera tenido empacho en firmar. Esta sección del cuadro muestra por otra parte la refinada mesa del hacendado al momento de los postres: frutas de la región —membrillos y uvas probablemente cosechados en las famosas huertas de Bocas— en sólido frutero de plata y vino importado en copas de cristal.

El paisaje en ambos cuadros ostenta el mismo trazo en el perfil de las montañas, las mismas pinceladas y veladuras que las conforman. Los escasos follajes de los árboles tienen también igual tratamiento. En ambas obras el paisaje es sólo complemento, escenario para mayor lucimiento de la figura humana.

En suma, por lo que toca al valor técnico y artístico de este cuadro, al oficio, composición, dibujo y colorido que presenta, puede afirmarse que es digno de admiración, como fruto en primer término del academismo de fin de siglo, pero en el que ya se nota la influencia del modernismo en la libre expresión del paisaje.

Como retrato “Los harendados de Bocas” resulta mucho más interesante, pues es un lienzo fuera de lo común, tanto por la composición de



lugar como por que gracias a los elementos que rodean a las figuras humanas, la obra se convierte —como se dijo— en imagen veraz de la vida de aquella clase social predominante. Con pequeñas variaciones, este cuadro es representativo por excelencia, de todos los hacendados mexicanos del siglo XIX, quienes, como Juan J. Farías fueron —unos más, unos menos— criollos apuestos, poderosos, aristocratizantes, ricos por herencia y por trabajo y colmados por la fortuna con todo lo que un hombre joven de su medio, podía ambicionar: tierras extensas sólida y cómoda morada, mujer bella, hijos, buena mesa, paz y confianza en el futuro, tal como aparece Juan Farías ante los ojos del siglo XX. Al ordenar la hechura de su retrato, tal parece que él mismo hubiera tenido la clara intención de dejar para sus descendientes —o tal vez para la posteridad— una imagen alegórica del hacendado, al escoger para la composición, el tradicional y reposado momento de la sobremesa en la terraza de su gran casa, contemplando sus posesiones. En el horizonte, la presencia de la silueta del santuario no parece tan causal aunque sea esta parte ineludible del paisaje, sino que bien pudiera significar profesión de fe, manifestación pública de buenas relaciones con la Iglesia y desde luego un homenaje a sus antepasados, ya que los restos de los primeros Farías que llegaron a Bocas descansan en ese templo. No cabe duda que de manera intencionada o no, la imagen de Juan Farías en ese ámbito, acompañado de su mujer y de su primogénita, resulta la cabal representación de la sólida e impoluta institución familiar decimonónica en su particular relación con la tierra y con Dios.