

PALACIO PRIETO, José Luis (COORD.): 90 años de cultura. centro de enseñanza para extranjeros, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.
ISBN/ISSN: 9786070218392

MARTHA FERNÁNDEZ
Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM



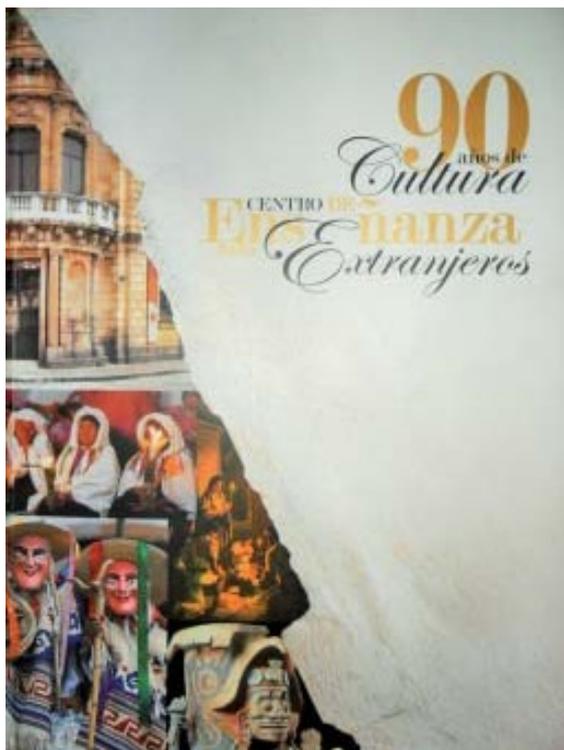
La historia del arte en el centro de enseñanza para extranjeros de la UNAM.

Herederos de la Escuela de Verano, el Centro de Enseñanza para Extranjeros de la Universidad Nacional Autónoma de México, cumplió 90 años de enseñar y difundir la historia, la cultura y el idioma del país a estudiantes nacionales y extranjeros, el año 2012. Su alto nivel educativo ha sido un garante central de la muy elevada imagen que México ha podido alcanzar, especialmente en el exterior. Al mismo tiempo, quienes alguna vez hemos impartido clases en el CEPE, hemos podido darnos cuenta del enorme interés que existe entre los extranjeros por conocer a fondo una nación que cuenta con una tradición histórica, artística y cultural milenaria.

Por todo ello, esta reseña es un homenaje a los fundadores de la Escuela de Verano y a todos los que han continuado y ampliado sus expectativas en el CEPE a lo largo de todos estos años.

Si lo que se ha pretendido en esa legendaria dependencia ha sido enseñar y difundir la riqueza cultural de México, es obvio que un lugar central tendría que ocuparlo el arte, un mundo en el cual percibimos la enorme creatividad que ha caracterizado a nuestra nación desde la época prehispánica, así como muchos de los signos de identidad que nos diferencian del resto del mundo. Como bien decía Leonardo da Vinci: “El arte es el camino al conocimiento”.

En el libro 90 años de Cultura. Centro de Enseñanza para Extranjeros, que recoge las conferencias del ciclo programado para celebrar el nonagésimo aniversario de la fundación del CEPE, encontramos la enorme importancia que se concede al estudio y a la enseñanza de la historia del arte mexicano desde la época prehispánica hasta nuestros días; es cierto que dentro de esa sección existe una necesaria periodicidad histórica, pero al reflejar la enseñanza que se imparte en el Centro, también están contempladas las metodologías antiguas y modernas que se han aplicado en la investigación de la historia del arte, así como la historia del estudio del arte virreinal y el manejo de conceptos como modernidad y modernismo.



De esta manera, la sección de arte del libro que comento tiene cuatro capítulos que muestran un panorama amplio sobre la historia del arte en México. El primero, que hace las veces de introducción al estudio del arte es de Paula Revenga Domínguez y se titula: “Metodologías, interpretaciones y tributos de la historia del arte”; lo primero que aborda la autora es la definición o definiciones de la historia del arte como disciplina científica; con ciertas variantes, todas coinciden en dos aspectos casi obvios, pero de alguna manera también casi olvidados entre algunos especialistas: la historia del arte se ocupa, evidentemente de la obra de arte, ése es su objeto de estudio, pero también es historia, de manera que hacer historia del arte exige, dice la autora, “además de un análisis interdisciplinario, un ejercicio crítico de valoración sin el que no se puede considerar que hacemos historia” y todo ello se debe, como bien afirma Paula Revenga, a que la obra de arte tiene una condición dual, por una parte “es un hecho y un documentos histórico con ‘capacidad testimonial’, pero a la vez posee una ‘capacidad estética’ que la distingue del resto de los objetos producto de la actividad humana”. En pocas palabras, al ser la historia del arte producto y reflejo de una sociedad determinada en un momento histórico concreto, el estudio del objeto artístico no puede desligarse de la historia.

Para abordar su objeto de estudio, el historiador del arte se ha servido de varias metodologías, Paula Revenga hace un recuento de algunas de ellas: el método biográfico, los métodos filológicos, el método formalista, el método iconológico, el sociológico, el estructuralista y el semiótico, así como las teorías de carácter psicológico. Concluye con una reflexión muy interesante sobre la necesidad de considerar todos esos métodos como complementarios unos de otros, no como excluyentes entre sí, de manera que afirma: “Nosotros, por el contrario, preferimos partir de la base de que la historia del arte tiene que buscar el acercamiento más amplio y enriquecedor posible a las obras, y para ello hace falta una aproximación interdisciplinaria que conozca las diferentes metodologías que los historiadores han accionado, sobre todo desde el siglo XIX. Cualquier estudio sobre el arte y sus manifestaciones ha de abordarse con claridad y objetividad, desde distintas vertientes, valorando el tiempo y la evolución como elementos constituyentes de la esencia de la historicidad, y teniendo en cuenta que las ideas estéticas, los principios artísticos, los significados, intereses e intenciones, y las mismas formas, no constituyen aspectos aislados o preámbulos obligados, sino que forman una trama en la que se entreteje la obra.” Yo agregaría que, además, un verdadero investigador también busca e inventa metodologías propias para acercarse y explicarse las obras de arte que seleccionó como objeto de estudio.

Esto se puede constatar fácilmente en los capítulos subsecuentes. En orden de aparición, por referirse a la época prehispánica es el titulado “La vida doméstica en Teotihuacán, una ciudad excepcional en Mesoamérica”, escrito por Linda R. Manzanilla; su objetivo central es mostrarnos los últimos hallazgos relacionados con las zonas habitacionales de la monumental ciudad de Teotihuacán, pero no solamente desde el punto de vista arquitectónico y urbanístico, sino principalmente desde una perspectiva social que nos muestra el tipo de vida que pudo desarrollarse en ellas. Es un estudio multidisciplinario donde están presentes varias metodologías como la histórica, la arqueológica y la historia social, además de los análisis formales de la arquitectura y el urbanismo.

Aborda dos temas centrales: la traza ortogonal de la ciudad, con sus centros de barrio que posiblemente fueran las “plazas de tres templos” y la organización de conjuntos habitacionales que denomina “multifamiliares”, los cuales consistían —dice la autora— “... de varios cuartos a diversos niveles dispuestos en torno a espacios abiertos (patios rituales, patios de servicio, áreas de desecho, impluvia y tragaluces)...” donde cada familia tenía su propia cocina-comedor, dormitorio, almacén, pórticos de trabajo, traspatio y patio ritual donde veneraban al dios patrono particular, “lo cual separa el ejemplo teotihuacano de la mayor parte de las sociedades de Mesoamérica”. Compartían, en cambio, los patios rituales que tenían varios patios secundarios y altares donde llevaban a cabo procesiones en cruz hacia los cuatro puntos cardinales con el altar como punto central donde posiblemente depositaran ofrendas.

El tercer capítulo de arte está a cargo de Oscar Flores y Ligia Fernández, quienes nos dan cuenta de “Los primeros años: 1900-1950. Los inicios de la difusión, investigación y docencia del arte virreinal”, en el que encontramos la forma en que los intelectuales de finales del siglo XIX y principios del siglo XX se fueron acercando al arte y, muy especialmente al arte virreinal mexicano. Consideran, con acierto, que el estudio de las manifestaciones artísticas novohispanas se vio favorecido por el proyecto nacionalista posrevolucionario de México, pues a través de los valores históricos y artísticos

de esa época, se encontraron elementos que conducían a la reafirmación de la identidad nacional. Los primeros autores que se destacaron en esa reivindicación fueron Luis González Obregón y don Artemio del Valle Arizpe, con obras fundamentales ya consideradas como clásicas, aunque su enfoque es todavía más histórico que de reflexión o análisis artístico.

Oscar Flores y Ligia Fernández nos hacen ver que el interés de los estudiosos en las manifestaciones artísticas novohispanas se centró primero en la literatura y en la arquitectura. En literatura, la atención la acaparó Sor Juana Inés de la Cruz; en cuanto a la arquitectura —como afirman los autores—, con excepción del libro de Manuel G. Revilla, *El arte en México en la época antigua y durante el gobierno virreinal* (publicado en 1893), “en donde por vez primera se hizo un análisis general del arte virreinal”, los primeros estudiosos del arte novohispano fueron arquitectos, como Jesús T. Acevedo y Federico Mariscal. Éste último fue el primero en hablar de un estilo propio de la arquitectura novohispana que se desarrolló, según él, gracias a la intervención de la mano de obra indígena.

De ahí siguieron otros muchos estudiosos que intentaron explicar el desarrollo de la arquitectura virreinal a partir de categorías estilísticas, metodología vigente hasta muy avanzado el siglo XX y que posiblemente arrancó con el Dr. Atl quien, en su obra titulada *Iglesias de México*, dividió la arquitectura barroca de México en: “barroco herreriano”, “barroco churrigueresco” y “barroco mexicano” o “ultrabarroco”.

Como bien hacen notar Oscar Flores y Ligia Fernández, la consolidación de los estudios de arte virreinal en México se consiguió gracias a la Universidad Nacional y al apoyo de José Vasconcelos. En la Escuela de Verano impartieron cursos Manuel Toussaint y Manuel Romero de Terreros desde el año de 1921; el propio Toussaint fundó la cátedra de Arte Colonial Mexicano en la Facultad de Filosofía y Letras el año de 1934, que es la misma que actualmente tengo el honor de impartir. A Toussaint se debió también la fundación, en 1935, del Laboratorio de Arte, que desde 1936 lleva el nombre de Instituto de Investigaciones Estéticas.

Manuel Toussaint tuvo una visión más amplia del arte virreinal de México y sus obras no se concretaron solamente al estudio de la arquitectura, sino que trató de llevar a cabo estudios integrales de todas las manifestaciones artísticas. Con ese enfoque escribió en 1948 su libro titulado *Arte Colonial Mexicano* en el cual no solamente encontramos monumentos, sino también pintura, escultura y artes suntuarias. Sus fundamentos teóricos pueden ya no convencernos, pero fue pionero en llevar a cabo reflexiones y análisis artísticos de la producción novohispana, al lado —justo es decirlo— del español Diego Angulo y del norteamericano George Kubler.

Con respeto a las etapas históricas, el siguiente capítulo del libro que comento es el titulado “El arte del siglo XIX en México ¿un arte de transición o de búsqueda?” que escribió María Esther Pérez Salas, quien comienza con un balance de la fortuna crítica del arte decimonónico y después de recordar el interés que mostraron artistas como Juan Charlot, Diego Rivera y Roberto Montenegro por las manifestaciones artísticas del siglo XIX, resalta la figura de Justino Fernández como uno de los grandes autores y críticos que le dio un lugar al arte de aquella época con la publicación su libro *El arte del siglo XIX*, de 1952 y su estudio sobre la estética del arte moderno mexicano, titulado *Hombre*, publicado en 1962.

El aspecto del arte decimonónico que rescata la autora en este capítulo —sin restar importancia a sus valores artísticos— es la importancia que tuvo en el proceso de reafirmación nacional durante la convulsionada época en que se produjo, de esta manera explica los diversos géneros pictóricos que se desarrollaron durante el siglo XIX: el retrato de grandes héroes nacionales que tituló acertadamente como “panteón nacional”, así como el pasado indígena, el costumbrismo y el paisaje, aspectos que diferenciaban a México de otros países del orbe. A ello contribuyeron también la litografía y la escultura, de las que también se ocupa María Esther Pérez Salas.

La autora dedica un apartado a la monumental arquitectura porfiriana y a la urbanización de la ciudad fuera del casco antiguo, que hoy conocemos como Centro Histórico de la ciudad de México. Concluye su texto con interesantes reflexiones acerca de las corrientes modernistas finiseculares, en las cuales las temáticas dejaron de ser testimoniales para centrarse en la mujer, el amor, la pasión y la naturaleza.

Finalmente, Silvia Fernández hace un recorrido por el arte de los siglos XX y XXI en su artículo titulado “Nuevas miradas, nuevos discursos del arte moderno en México”, en donde precisamente nos habla de las nuevas maneras de hacer y de entender el arte. Comienza analizando el concepto de

“modernidad” del que dice: “como lo moderno es siempre un afán de mejorar lo tradicional, la modernidad se convierte en una trayectoria siempre inacabada, por ello lo tradicional no siempre se suprime de golpe y convive con lo moderno.”

Del análisis de ese concepto, la autora pasa a la revisión de los movimientos artísticos del siglo XX, como los nacidos en las Escuelas de Pintura al Aire Libre y más tarde, con el muy fructífero Estridentismo.

Por supuesto, el muralismo mexicano ocupa un lugar muy destacado en el artículo de Silvia Fernández, no solamente como un movimiento nacionalista “basado fundamentalmente en los temas históricos de la Revolución mexicana, en las manifestaciones del arte popular, en la recuperación del mundo prehispánico y en la idea de la democracia popular”, -como ella misma afirma- sino también desde el punto de vista artístico como una manifestación plástica que se convirtió en la vanguardia de América como lo demuestra la influencia que ejerció en Estados Unidos, Chile y Argentina.

El artículo continúa con la revisión de otros movimientos, también modernos en su momento, como la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) y el Taller de Gráfica Popular; la generación de La Ruptura, el realismo mágico, la “Nueva figuración”, el surrealismo pop, etcétera. Hasta llegar a la actualidad, cuando —dice la autora— “los cánones de lo artístico han sido sustituidos por la oferta y demanda de la cultura industrial. Por eso ahora ‘intervienen las obras’; más que crearlas, se ensamblan o se instalan”. Quedan como reducto las manifestaciones marginales de las culturas populares, así como artistas que abordan temáticas relacionadas con problemas sociales actuales.

En suma, el libro que reseño es muy rico en su temática y pese a presentar visiones panorámicas, los autores las han abordado con un profundo conocimiento de su materia, por lo que su lectura nos aporta información, pero sobre todo, conocimiento, fin primordial de toda investigación de excelencia.