

PALABRAS DE CLEMENTINA DÍAZ Y DE OVANDO EN LA INAUGURACIÓN DEL COLOQUIO DE ZACATECAS

En aquel grupo artístico-literario que se reunía en el año de 1917 en la redacción de la revista *Pegaso*, dirigida por Enrique González Martínez —fulminador del cisne— se encontraba un cuitado poeta recién venido de la provincia, oriundo de Jerez, Zacatecas, Ramón López Velarde. Moreno, de elevada estatura, desarrollados músculos, amplia frente, de ingenuos y serenos ojos; siempre de negro como un liberal del siglo diecinueve, de trato bondadoso y cordial, bajo el que se encubría un espíritu en zozobra y laberíntico.

En esa su poesía, en su prosa, avivadas con desconcertantes imágenes, con metáforas y adjetivos que aún azoran, Ramón López Velarde, baquiano a la sazón de ese desvelo de los literatos del siglo anterior: la identidad mexicana, supo encontrar esa esencia, adentrarse en la sutileza de todos sus matices y, en su fulgurante decir, amorosamente, hizo trizas la indiferencia por el rumor apagado de lo cotidiano, de lo pequeño, de lo modesto y, así, el colorido y frescura del arte popular adquiere en su poesía inesperadas sensaciones. Tema este del arte popular que ahora, aquí, en la “bizarra capital de mi Estado” como la nombró López Velarde, y en este coloquio, se abordará con singular ímpetu por propios y extraños.

López Velarde nos hereda la cosecha de un no engañoso nacionalismo, sino ese que en verdad nos lleva a embebernos en lo más íntimo de la conciencia de nosotros mismos.

Otro joven, Manuel Toussaint, amigo y compañero de López Velarde en esa peña de 1917, estaba en idéntica línea de inquietud por el conocimiento de lo mexicano, de lo cabalmente nuestro, tónica de la generación de la etapa revolucionaria.

Un espléndido dibujo acuarelado de Saturnino Herrán, quien en el arte moderno de México marca el primer hito nacionalista, nos descubre al Toussaint de 1917. Un desvaído, un apenas insinuado paisaje de blandas nubes, sirve de fondo a un Toussaint delgado; en la cabeza de rasgos finos, de frente despejada, el pintor puso el énfasis en los grandes ojos de mirada melancólica en los que se advierte uno de los rasgos de su personalidad: cierta timidez. Herrán dio gran importancia a las manos, las dibujó grandes y aristocráticas para significar —a lo que parece— el oficio de Toussaint como escritor ya conocido en la literatura y en el arte.

En 1917 apareció la monografía de Toussaint, *La Catedral y el Sagrario de México*, la que más tarde en 1948, el esfuerzo de Toussaint convertiría en obra monumental, *La Catedral de México y el Sagrario Metropolitano. Su historia, su tesoro, su arte*.

Por esos años la literatura contribuía al rescate del pasado colonial, excluido por la Independencia y que era imprescindible integrar al trunco ser de México y vigorizar, de esta manera, el espíritu nacional reanimado por la Revolución, ya que, sin la aceptación de la parcela colonial carecería ese espíritu de una sólida envergadura.

Redención del pasado colonial propiciada en gran parte por la novela histórica y, muy en especial, por la vocación de historiador de Vicente Riva Palacio, de quien Toussaint era fervoroso admirador. Y la Colonia vino a preocupar por igual a historiadores y literatos.

Vuelto moda el colonialismo, en el adobo literario con aspiraciones de historia, se pretendió reconstruir el ambiente de los tiempos virreinales, se narraron medrosas leyendas de aparecidos, sobre la Inquisición; estampas de costumbres, tradiciones de las calles; por las páginas de tema novohispano discurrieron los virreyes, arzobispos, damas y galanes, se contaron sus amoríos, sus aventuras, amén de sucedidos de toda índole. Sor Juana Inés de la Cruz y don Juan Ruiz de Alarcón ocuparon el cimero lugar que les correspondía.

Manuel Toussaint no se inclinó por ese sesgo romántico y atractivo del colonialismo, por esas evocaciones literarias, "pastiches" de los que Genaro Estrada en su *Pero Galin* haría deliciosa mención. Toussaint se decidió por historiar y dar categoría al arte mestizo de Nueva España y lograr a través de un continuado ejercicio que se reconocieran los valores de ese arte, forjó la bisagra, el vínculo, para unirlo a la historia del arte y la cultura universales.

En 1919 junto con Enrique González Martínez y Agustín Loera Chávez funda la prestigiosa revista *México Moderno*. Como primer secretario de la "Comisión Paso y Troncoso en Madrid" va a España en 1921, en donde se sumerge en su tradición artística para comprender en su integridad el arte virreinal de México.

Sus impresiones con el título de "Viajes alucinados", las envía a *México Moderno* y a *La Falange. Revista de Cultura Latina*, cuyos directores eran Jaime Torres Bodet y Bernardo Ortiz de Montellano.

De regreso a México en 1922, Toussaint desempeña el puesto de jefe del Departamento de Bellas Artes. En 1928 ocupa la dirección de la Escuela Nacional de Bellas Artes. A las veces hace crítica literaria,

incursiona en la historia, pero su interés se centra en el arte. Va y viene por la República para conocer y estudiar los monumentos, pues como ha sostenido Francisco de la Maza, es "el primer investigador viajero, no a la manera turística de Baxter, sino a la manera científica de Humboldt". La copiosa bibliografía de Toussaint señala los frutos de su incansable reivindicación, estudio y difusión del arte en México.

El entusiasmo por el arte colonial lo compartían con Toussaint, Federico Gómez de Orozco, Rafael García Granados y el arquitecto Luis MacGregor, compañero de estudio y muchas veces de excursión.

Si bien es cierto que otros muchos investigadores antecedieron a Toussaint en la indagación del arte colonial, habían sido esfuerzos esporádicos y sin los rigores de un método, tales los trabajos del ya lejano José Bernardo Couto y los más cercanos de Manuel G. Revilla y Francisco Díaz Barroso. Toussaint vio claramente que sólo en un centro especializado que coordinara e impulsara los afanes de los estudiosos podía hacerse la inaplazable historia de nuestra artes plásticas. Y la creación de ese centro fue la meta que se impuso; estimularlo, engrandecerlo fue tarea a la que dedicó su vida.

Empezó por fundar y dictar en 1934 en la Facultad de Filosofía y Letras, la cátedra de Historia de Arte en México. También ese año da los primeros pasos para instituir ese centro aglutinante de voluntades y, más tarde, de probadas vocaciones.

Año de aceleramiento político fue ése de 1934, año de distanciamiento y pugna entre el Estado y la Universidad Nacional Autónoma de México. Dos hechos contribuyeron a la decisión de Toussaint de crear ese "centro coordinador y autorizado".

Ya sentencia el refrán: "No hay mal que por bien no venga", y lo que parecía un daño: el cese de Toussaint, Gómez de Orozco, García Granados y MacGregor por no haber concurrido a una manifestación en favor de las reformas del artículo tercero constitucional, que afectaba la recién lograda autonomía de la Universidad, resultó un beneficio, pues obligó a Toussaint a dar prisa a su proyecto —fundar un Laboratorio de Arte— que, debido a los problemas políticos y económicos que afrontaba la Universidad no había sido posible presentar a los rectores Roberto Medellín y Manuel Gómez Morín.

Otra feliz circunstancia fue la visita en 1934 a México del conspicuo investigador Diego Angulo Iníiguez del Laboratorio de Arte de Sevilla, visita que después de tantos años se ha repetido, ahora en abril de 1975, en que estuvo en el Instituto de Investigaciones Estéticas,

de cuya fundación como Laboratorio de Arte fuera entusiasta animador.

En tanto se podía realizar el proyecto de Toussaint: el Laboratorio de Arte, Angulo en ese año de 1934, invitó a Toussaint y a otros investigadores a colaborar en la revista *Archivo Español de Arte y Arqueología* que, por iniciativa del propio Angulo se dedicó a nuestro país en 1935.

Angulo, en su carta de 17 de junio de este año de 1975 —por si interesara a la historia del Instituto— ha enviado copia del abundoso menú, con un costo de un peso cincuenta centavos del restaurante Torino, en donde se dio lectura a los trabajos para la revista *Archivo*. Con el buen humor del gastrónomo satisfecho, Toussaint escribió al dorso del menú:

“En una capilla abierta de este restaurante, con decoraciones góticas, reminiscencias platerescas, pinturas al fresco, etcétera, etcétera, hemos leído los trabajos que nos puso usted a hacer, recordándolo con mucho cariño y sintiendo no ser lo debidamente oportunos. México, 6 de julio de 1934”. Este recado que se mandó a Angulo lo firman Toussaint, García Granados, Jorge Enciso y Álvarez Cortina.

Ante el apremio por conseguir un sitio donde proseguir las investigaciones y, también, ante la insistencia de Angulo Iñíguez, el 20 de diciembre de 1934, Manuel Toussaint envió al entonces rector doctor Fernando Ocaranza el plan para la creación de un Laboratorio de Arte, como el que funcionaba en Sevilla. A la Universidad —machacaba Toussaint— correspondía establecer ese Laboratorio, formativo de los futuros historiadores del arte, ya que en él tendrían los andamios para investigaciones de alto nivel académico. La creación de ese Laboratorio era indispensable a la cultura de México, no existía en esos años una institución en donde se cultivara la historia, teoría y crítica de las artes plásticas, ni su examen, con estricta técnica científica.

El rector Ocaranza, pese a la angustiosa crisis económica y al conflicto entre el Estado y la Universidad, cada día más agudo, convencido por las razones de Toussaint, por el alcance de la proposición, la aceptó y auspició.

El primero de enero de 1935 se iniciaron los trámites y el Laboratorio de Arte; como asociado al Instituto de Historia empezó sus trabajos el 19 de febrero de 1935. Sin local propio, quedó instalado en un local del tercer piso de la Escuela Nacional Preparatoria.

Padrino del recién fundado Laboratorio de Arte como era el deseo

de Toussaint fue el Laboratorio de Arte de Sevilla. Entre los rectores Ocaranza y el decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla cartas fueron idas y venidas. El 6 de marzo de 1935 el rector Ocaranza exponía al decano de la Facultad de Filosofía y Letras que al apadrinar el Laboratorio de Arte de Sevilla al de México, cooperaría no sólo a la creación de otros establecimientos similares, sino a la vez, a la unidad hispanoamericana favorecida por el arte.

Nuestro Laboratorio de Arte —escribió Ocaranza— ha sido creado tomando como modelo y ejemplo el de Sevilla. Nos parece indicado solicitar con todo respeto que ese Laboratorio apadrine la fundación del nuestro, en el orden espiritual, ya que deseamos que ambas instituciones estrechen vínculos de cooperación intelectual, para que en ese día no lejano en que toda nuestra América pueda crear instituciones de índole semejante, se efectúe una labor de acercamiento y colaboración para el estudio de los problemas que surgen constantemente acerca del arte hispanoamericano y puedan obtenerse de ese entendimiento, una mayor comprensión y un estudio más eficiente en dichas manifestaciones artísticas.

El rector de la Universidad de Sevilla respondió al de México, el 25 de marzo informándole que la Junta de Gobierno de la Universidad de Sevilla aceptaba la distinción de que el Laboratorio de Arte de Sevilla apadrinara al de México, pues “el Laboratorio de Arte de Sevilla abraza los mismos deseos de una colaboración indispensable y eficaz para el estudio de nuestro arte hispanoamericano, del que Mejiico es una de sus fuentes más vivas y preclaras”.

El Laboratorio de Arte con cuatro investigadores: Manuel Toussaint, jefe, Federico Gómez de Orozco, Rafael García Granados y Luis MacGregor cuyos sueldos fueron meramente simbólicos, nació de dineros pobres, pero con timbres de nobleza académica y con un plan de dilatada visión, concretado por Toussaint y aprobado por los investigadores, plan que preveía el desenvolvimiento de las actividades en todos sus aspectos a largo plazo, ya que muchos de los apartados resultaban en esos días de penuria y alterada política universitaria una ilusión: como el sistema de becas: dispensa de colegiatura o noventa pesos mensuales y al asesor una gratificación de sesenta pesos, cantidades que ahora nos parecen irrisorias; becas y viajes al extranjero, las investigaciones y publicaciones en conjunto a realizarse entre el Laboratorio de Arte e instituciones semejantes de otros países o con facultades universitarias afines. Sin

embargo, éstas y otras finalidades señaladas por Toussaint, el primero que dio en México a la investigación y a la crítica del arte un carácter profesional, y recogidas por sus seguidores que a orgullo tuvieron sus lineamientos, ha sido posible ir poco a poco cumpliendo sus proyectos y, sobre todo, su ideal: hacer de la investigación y la crítica una tarea seria, de alto nivel académico y objetividad científica. Sello que marcó al Laboratorio de Arte y después al Instituto de Investigaciones Estéticas.

En marzo de 1935, Toussaint a petición de Angulo comunicaba al *Bulletin Periodique* de París, los propósitos del Laboratorio de Arte: la investigación y la crítica del arte mexicano en sus diversas épocas, y con ancha y ambiciosa perspectiva apuntaba esta conveniencia:

Que en cada una de las capitales de países hispanoamericanos, o en cada población de interés artístico se estableciesen laboratorios semejantes a fin de que se pudiesen desarrollar labores coordinadas e iniciar un intercambio de ideas y una ayuda mutua en lo que se refiere a iniciativas e informes para poder llevar a cabo más tarde una publicación internacional de arte hispanoamericano, sostenida por los componentes de la organización y dirigida por la Universidad de Sevilla.

El Laboratorio de Arte, como se ve, aspiraba para decirlo con las palabras del poeta Porfirio Barba Jacob a un quehacer: “amplio, undívago y abierto”. Aspiración que hizo y sigue haciendo suya el Instituto de Investigaciones Estéticas.

El 17 de septiembre de 1935, renunció el rector Ocaranza, el 19 del mismo mes en la reunión del Consejo Universitario fue electo rector el licenciado Luis Chico Goerne y, bajo su mandato a principios de 1936, el Laboratorio de Arte se transformó en Instituto de Investigaciones Estéticas. Se nombró director al poeta Rafael López, se amplió la planta de investigadores y se incorporaron nuevas áreas como la literatura, la danza y el folklore.

En la revista *Universidad* de agosto de 1936, Rafael López exponía las metas del Instituto de Investigaciones Estéticas.

Por otra parte —afirmaba Rafael López— organización social, política y religión, están siempre ideadas dentro de ciertas proporciones que da, de cerca o de lejos la belleza, y esta correspondencia entre el equilibrio de las cosas y la necesidad humana, y esta revelación a veces sutil y en ocasiones directas es lo que quiere encontrar el Insti-

tuto de Investigaciones Estéticas, creada recientemente por la Universidad.

En 1937, Manuel Moreno Sánchez, secretario del Instituto, fundó la revista del Instituto de Investigaciones Estéticas: los *Anales*.

El rector Luis Chico Goerne renunció en julio de 1936 y el nuevo rector, doctor Gustavo Baz, en tanto reestructuraba la Universidad tuvo a bien cerrar el Instituto. Toussaint, Gómez de Orozco, García Granados y Justino Fernández, que de dibujante había pasado a investigador en sustitución de Luis MacGregor, quedaron sin trabajo.

Reabierto el Instituto en virtud de las gestiones de Toussaint y los citados investigadores, que, como apoyo tenían su obra, fue nombrado Toussaint director el 16 de febrero de 1939.

El Instituto sin local propio quedó otra vez arrimado, primero en la garita del excuartel de San Ildefonso que pertenecía a la Escuela Nacional de Jurisprudencia y, después, en el tercer piso de la misma.

Y Toussaint, como director del Instituto llevó adelante con ahínco profesional, con entusiasmo, sin que lo amilanase la estrechez del presupuesto, aquel su designio que desde sus mocedades lo inquietara: la realización de la crítica y la indagación del arte con honradez intelectual, con auténtica calidad académica, con una sólida base histórica como marco del ambiente social de la época, y lograr con la difusión, el conocimiento a través de la cátedra, de la conferencia, de las publicaciones, la defensa de nuestra tradición artística y, sobre todas las cosas, la afirmación —sostenida en los valores esenciales del arte— del ser histórico de México para alcanzar la universalidad.

La obra de Manuel Toussaint como fundador del Laboratorio de Arte, como impulsor del Instituto de Investigaciones Estéticas, no se vio interrumpida, a su muerte, 22 de noviembre de 1955, fue continuada con vigoroso afán por Justino Fernández, y nada más adecuado que citar aquí las palabras que así lo reconocen, las de uno de los fundadores del Instituto de Investigaciones Estéticas, Manuel Moreno Sánchez:

A la muerte de Toussaint, Justino Fernández era su lógico sucesor en el Instituto de Investigaciones Estéticas y, en cierto modo, el continuador de una técnica de investigaciones que hizo posible la renovación de muchas tareas académicas universitarias, sobre bases nuevas tal como seguramente fue el ideal original de quienes comenzaron a organizar esa comunidad de investigadores de asuntos artísticos mexicanos.

Y Justino Fernández redondeó la obra de Toussaint, la ensanchó, le otorgó esa fortaleza de que ahora se ufana el Instituto y que se refleja en sus publicaciones de cuidadosa tipografía y sustanciosa miga, reconocidas y apreciadas en México y en el extranjero. Publicaciones de las que Toussaint aseveró “que por sí mismas justificaban la existencia del Instituto, si no tuviera otros timbres en que cimentar su prestigio”.

Un sueño embargó al Instituto allá por 1939: la organización de un congreso internacional sobre temas de arte americano: prehispánico, colonial, moderno y contemporáneo, con la asistencia de investigadores de toda la República y extranjeros, cuya sede sería la ciudad de Cuernavaca, Morelos, y hasta con medalla conmemorativa. Y sueño fue, pues quedó en mero proyecto. Sin embargo, ese sueño de 1939 ahora, en 1975, se ha hecho realidad, y el Instituto puede celebrar este jubileo: cuatro décadas de infatigable, de extraordinaria labor, con un “Coloquio Internacional sobre Arte Culto y Arte Popular”, gracias a la comprensión de las autoridades de la Universidad Nacional Autónoma de México, de su rector Guillermo Soberón, y gracias, muy especialmente, a la cultura y generosidad del Estado de Zacatecas, de su gobernador, general de división Fernando Pámanes Escobedo, de Federico Sescosse, amigo fervoroso del Instituto; del rector licenciado Jesús Manuel Díaz Casas, del jefe del Departamento de Turismo, José Bonilla Flores, del arquitecto Raúl Toledo, y de todos los que han mostrado su gran interés.

Cómo agradecer a nombre del Instituto de Investigaciones Estéticas la hospitalidad que se nos brinda tan sin cortapisas: facilidades y agasajos, se me ocurre que pudiera ser citando la admiración que al arte y a la historia de Zacatecas han rendido los investigadores del Instituto: Manuel Toussaint en su magistral estudio sobre la catedral, los rientes y pugnaces artículos de Francisco de la Maza: “El arte de la ciudad de Nuestra Señora de Zacatecas”, la “Reconstrucción del convento agustino de Zacatecas”, “Las pinturas del Museo de Guadalupe”; *Los hierros coloniales de Zacatecas*, de Víctor Manuel Villegas; “Poesía en el Colegio de Guadalupe” y “El valor histórico de los corridos de la Revolución en Zacatecas”, de otro investigador; la impresionante recopilación: *Folklore de San Pedro Piedra Gorda*, de Vicente T. Mendoza y la carta de Damián Bayón, estudioso extranjero, viva ponderación del paisaje y la magia arquitectónica de la ciudad de Zacatecas, que el Instituto publicará en el *Homenaje* dedicado a Justino Fernández.

Aquí, en el “Coloquio Internacional sobre Arte Culto y Arte Popu-

lar”, se pretende a la luz de ciertas manifestaciones culturales en el tiempo y en el espacio, poner en claro tanto los términos arte culto y arte popular como su sentido, con el objeto de dilucidar dichos enunciados, por la espléndida oportunidad que se nos otorga, el Instituto de Investigaciones Estéticas, expresa, una vez más, su profundo reconocimiento al Estado de Zacatecas.