

Presentación

“Recuas, carros, carretas, carretones,
de plata, oro, riquezas, bastimentos
cargados salen, y entran a montones...”

BERNARDO DE BALBUENA, *Grandeza mexicana*, 1604.

Con este epígrafe, el número 101 de la revista *Anales* abre un nuevo ciclo donde se vislumbra una importante tarea: ordenar la riqueza humana que circula por el legado artístico-cultural a lo largo de las contribuciones que nos esperan, en diálogo con la tradición y la modernidad, con el pasado y el presente, con lo propio y lo extraño, con lo nacional y lo internacional. Esto quizá no es una tarea privativa de nuestros tiempos, sino más bien de la humanidad, pues, ya desde el siglo XVI Bernardo de Balbuena lograba apresar hábilmente en sus palabras aquello que dota de sentido a nuestro oficio: dar voz a la pulsión dinámica de la vida, contenida en los objetos en toda época y en todo lugar. Así, la serie de escritos que conforman el presente número relata y devela cada uno a su manera la importancia de los desplazamientos en la producción artística manifiesta en el trazo de rutas humanas, en el cruce de continentes, en la pasión por los cambios, en la inquietante búsqueda de adaptaciones y experimentaciones, en la arriesgada toma de posturas ante la continuidad de la tradición y su ruptura; a saber: la importancia del movimiento en la vida, presente ya como impulso interior de búsquedas personales, ya como elemento articulador de la vida social.

Álvaro Recio Mir, “Un nuevo arte en movimiento para la ostentación social: los primeros coches novohispanos y las ordenanzas del gremio de carroceros

de la ciudad de México de 1706”, nos habla de la manufactura especializada requerida por la producción de los nuevos medios dinámicos que ya desde el siglo xvi recorrían las calles de la Nueva España. Su organización gremial se hizo patente en una serie de ordenanzas que se distinguieron por sus innovaciones —en comparación con aquéllas formuladas en ciudades tan importantes como Madrid y Sevilla— ya que apelaban a una realidad diferente de la europea. El análisis de las reglamentaciones surgidas en torno a la práctica del oficio subraya las necesidades de los carroceros y determina la importancia que adquirieron los centros carreteros novohispanos. Al presentar detenidamente las sutiles diferencias entre carros, coches y carrozas, según la implementación de sistemas de amortiguación y de ejes, el autor nos permite echar un ojo a una tecnología que nos hace recordar la época humanista cuando *scientia* y *ars* se entrelazaban al producir obras del ingenio que reflejaban la pericia de sus constructores. A la vez, nos permite conocer en este adelanto las necesidades de una sociedad novohispana inserta en un mundo barroco donde la confección de la apariencia —expresada en la ostentación y el lujo de los transportes— estaba lejos de ser una capa superficial. Más allá debemos entenderla como una estrategia cuyos principales motivos estaban encaminados a consolidar la identificación a un estatus social determinado donde era factible reactivar rituales de poder. No sólo estos aspectos seculares de una vida pulsante en la metrópoli son los que nos descubre el autor, sino incluso los pertenecientes al ámbito religioso, y que funcionaron como instrumentos de salvación, de aligeración y liberación de pesadas cargas, forjando así el origen mítico religioso de la carrocería novohispana desde el siglo xvi.

En el artículo “De Oaxaca a Canarias: devociones y ‘traiciones’”, Pablo F. Amador Marrero nos da cuenta no sólo de las rutas intercontinentales sino de las geografías espirituales que imágenes religiosas ricamente ataviadas —como la de Nuestra Señora de los Dolores— trazaron en las almas de los personajes históricos, protagonistas de la trama de su escrito tejido entre “Oaxaca y las islas”. Demuestra que detrás de las imágenes —como las de san Lorenzo y san Juan Evangelista— se ocultan devotos donantes como el mercader Juan de Molina, natural de La Laguna, Tenerife. El autor se da a la tarea de develar la personalidad de este personaje, sus preocupaciones espirituales y materiales, sus motivos de veneración y el desarrollo del culto por las imágenes mencionadas. Gracias al escueto testamento que dejó al fallecer en la ciudad de Oaxaca en 1699, se reconstruyen sus actividades comerciales: el ir y venir de preciados objetos artísticos entre la Nueva España e islas Canarias. Asimis-

mo nos narra cómo ordenó la construcción de un altar en la ermita canaria de San Gonzalo, Tegueste, además de donar “una imagen de María Santísima de los Dolores” que finalmente halló sitio en la iglesia de los Remedios de San Cristóbal de la Laguna, Tenerife. Así, la documentación del culto a las imágenes se convierte en testimonio de la expresión de una íntima devoción secreta pero de grandes alcances, pues movilizaría a varias generaciones emparentadas con el mercader y la fundación de un patronato. De este modo el autor nos permite conocer una notable producción textil de la Nueva España que, en su detallado análisis histórico, hace relucir el cruce de caminos hilado en la ruta del comercio americano.

El tercer artículo dirige su atención a la dinámica de un proceso hilvanado por etapas que culminan en una síntesis constructiva donde pareciera finalmente detenerse el tiempo en 1843. Así, Enrique Camacho Cárdenas, con “El proceso constructivo del Sagrario Metropolitano de Guadalajara. La llegada de José Gutiérrez y el inicio de la arquitectura neoclásica en la ciudad”, revela las fases constructivas de tan importante edificio, sus interrupciones, sus aplazamientos, sus fracturas y sus restauraciones. En suma: una historia narrada y cincelada en las piedras por los arquitectos y el cabildo eclesiástico que se dieron a la tarea de construirla. El autor nos narra las diferencias y los acuerdos entre los actores participantes en la edificación: el debate en torno a la conveniencia geográfica del edificio, la presentación de los planos en 1804 ante el virrey José de Iturrigaray y la ejecución del dibujo de la obra. Si bien la construcción fue marcada por las guerras de independencia y las precarias situaciones económicas que éstas acarrearían, además de las demandas y juicios legales, no demeritó en la elegante ejecución de un estilo neoclásico llevado por el arquitecto José Gutiérrez (1766-1835) a tierras americanas. En este proceso conocemos que la llegada de Gutiérrez motivó la enseñanza y la práctica de las formas neoclásicas en Guadalajara, tendencia impulsada ya desde su labor académica en la Academia de San Carlos. En este sentido, otras personalidades cuyas decisiones hicieron posible la labor de José Gutiérrez son mencionadas: entre ellas su discípulo Manuel Gómez de Ibarra, quien se ocuparía de la construcción desde 1835 hasta su finalización, permitiendo con ello que el inmueble obtuviera la unidad arquitectónica que posee hasta nuestros días, logrando sobrevivir a las fuerzas naturales y a los desgastes del tiempo.

Y si de arquitectura hablamos, el artículo de Georg Leidenberger, “Tres revistas de arquitectura mexicanas. Portavoces de la modernidad, 1923-1950”

nos muestra la compleja tarea de los arquitectos mexicanos para conjuntar lo moderno con lo tradicional durante la época posrevolucionaria. Al hacerlo, ofrece un panorama sobre las líneas que siguieron tres revistas de arquitectura en su búsqueda por definir sus tareas y funciones en relación con la sociedad y su público. La revista *El Arquitecto* (1923-1933) fue una plataforma donde acaeció el enfrentamiento entre los aires modernistas llegados de Europa y el proyecto cultural mexicano comprometido con los valores de la Revolución. Diferente resultó el proyecto de *Cemento* (1925-1930)/*Tolteca* (1929-1932), vocero de la industria privada y promotor de la modernidad gracias al empleo del cemento que se abrió paso con construcciones austeras, racionales y nítidas. Además promovía presentaciones modernas expuestas en revistas europeas mientras intentaba involucrar a su público lector mediante concursos artísticos. En el análisis de la tercera revista, *Arquitectura-México* (1938-1978), Leidenberger muestra que su fundador y promotor, Mario Pani, se distinguió por su marcado cosmopolitismo y analiza la manera en que la revista adquirió un tono más nacionalista, al aumentar su cobertura del escenario arquitectónico local. Este sutil giro la posicionó en medio de las tendencias de las otras dos revistas, pues no estaba afiliada ni a los intereses gremiales ni a los de una empresa privada. Las palabras de Pani, “no pretendo señalar ningún camino o imponer una tendencia”, nos revelan una convicción que nos introduce al último artículo de este número, donde la toma de una postura individual en el quehacer artístico, lejos de verse como un acto aislado, es producto de una red de instituciones, relaciones e intereses humanos.

Christopher Fulton, en “José Luis Cuevas and the ‘New’ Latin American Artist”, nos delinea la personalidad del artista mexicano, caracterizada por un espíritu itinerante y experimental, en tanto arroja luz sobre los años 1954 a 1964 en su vida: los conflictos político-culturales de la época y su toma de posición crítica ante la hegemonía de la corriente nacionalista mexicana en la plástica. Para el autor, el interés de Cuevas por los hasta entonces poco explorados escenarios producidos por el creciente desarrollo urbano, se vincula con la poética de la nostalgia del exilio español en México: un eco siempre presente en el trazo del dibujo, con el que el artista va dando forma, labrando el abandono, la nostalgia y la melancolía que arranca de los habitantes citadinos, nocturnos, vagabundos y enfermos mentales cuya soledad son los gritos mudos del carbón sobre el papel. Además, en este punto, el autor revela los factores políticos, los intereses culturales, el papel de las galerías y los promotores artísticos sin los que el arte de Cuevas hubiese

tomado otro camino. Entre ellos cabe rescatar el papel que desempeñaron José Gómez Sicre y Marta Traba, al posicionar a Cuevas como una de las principales figuras del “movimiento de ruptura”. Además, Fulton muestra cómo la influencia de Cuevas en los jóvenes artistas iberoamericanos toca los nervios de expresión artística en generaciones “suspendidas entre lo individual y lo otro, la identidad y la no-identidad, el ser y el no ser”, en una época en la que la importancia de los viajes, los medios modernos de transporte y la expansión del mercado abrieron vías de relaciones y contactos que se volvieron una parte medular e indispensable de la circulación de las ideas.

La sección de “Documentos” la abre Isaac Landeros con “Nuevo Museo Soumaya. Percepciones alteradas de la arquitectura del espectáculo”. Este autor descubre con mirada crítica los factores que intervienen cuando la arquitectura se subsume a los intereses comerciales y privados. Encuentra que la estructura exterior del museo anuncia la carencia de una articulación interior que se manifiesta durante el recorrido por las obras al interior del museo, donde también se hace evidente una falta de integración de los elementos arquitectónicos empleados. Los factores distorsionantes, al parecer de Landeros, hacen que la edificación no logre cumplir con las funciones pedagógicas de un museo. Insinúa que hubiera sido mejor definirse como galería, pues satisface los intereses de una franquicia que intenta sostener el armazón de un sistema político alejado de la realidad social, y cuyo reflejo resulta ser tan frío como la piel que lo encubre.

Carlos Alfonso Ledesma Ibarra y María Eugenia Rodríguez, autores de “La Fototeca de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México”, nos recuerdan que la pasión por el rescate del patrimonio cultural desborda la simple preservación de los objetos materiales: detrás se oculta un abanico de posibilidades que despierta conciencia y valoración al documentar el pasado. Nos ponen al tanto de las labores arqueológicas de la memoria que les ha tocado presenciar en la dinámica de una vida académica intensa llevada a cabo durante los últimos años en los recintos de la Universidad Autónoma del Estado de México: la elaboración del catálogo virtual e impreso de escultura novohispana, un proyecto auspiciado por múltiples instancias gubernamentales, universitarias y privadas, así como la preservación del archivo fotográfico de Ricardo Rosas Pliego, donado a la Facultad de Humanidades de la misma universidad, y que constituye un abundante registro gráfico del patrimonio del Estado de México rico en arquitectura, escultura y pintura.

En el apartado de “Semblanzas” se rinde homenaje a dos grandes maestros de la generación de los años veinte: Gustav Leonhardt (1928-2012) y Antoni Tàpies (1923-2012). Ambos compartieron no sólo una época histórica marcada por grandes agitaciones políticas, sino un interés tanto por la reflexión teórica sobre su quehacer artístico como por su ejecución práctica. De Leonhardt, Lucero Enríquez nos delinea una personalidad musical cuya claridad y austeridad serviría para compenetrar el complejo mundo de la polifonía barroca y abrirse paso entre tonos, notas y melodías, a fin de rescatar las voces de la música antigua con una nueva propuesta de interpretación cuya herencia pervive en sus discípulos en varios continentes. Por su parte, Iván Ruiz esboza el carácter de irrefrenable vocación experimental de Tàpies: el empleo de materiales diversos, el gusto por mixturas y colores son guiados por un carácter autorreferencial sobre la tela que, lejos de caer en la redundancia, pone al descubierto la energía de los materiales plásticos mostrando su potencial transformativo (como en los *collages*) y, al hacerlo, revela lúcidamente que el arte se rige por sus propias leyes.

En el ejercicio de efectuar la revisión crítica de algunas obras ponemos ante los lectores las reseñas de tres libros cuidadosamente analizados por Jaime Cuadriello, Fabiola Hernández Flores y Marisol Luna Chávez respectivamente. Cuadriello destaca del libro de Alicia Mayer González, *Flor de primavera mexicana. La Virgen de Guadalupe en los sermones novohispanos* (México, UNAM-IIIH, 2010), el rescate de todo un florilegio donde se documenta el forjamiento de la identidad criolla novohispana mediante los resortes retóricos de la palabra y la visualidad subyacentes en la elaboración de la imagen guadalupana. Fabiola Hernández señala los aciertos y las carencias del libro de Rubén Gallo, *Mexican Modernity: The Avant-Garde and the Technological Revolution* (Cambridge, MIT Press, 2005), cuya obra es el resultado de un estudio basado en trabajo de archivo y análisis comparativo de fuentes internacionales, abocado a explicar las transformaciones culturales ocasionadas por los medios tecnológicos en el arte y en los medios de comunicación durante 1910-1920, en el contexto cultural mexicano de la modernidad posrevolucionaria. Por último, Luna Chávez resalta cómo Rita Eder en su libro *Tiempo de fractura. El arte contemporáneo en el Museo de Arte Moderno de México durante la gestión de Helen Escobedo (1928-1984)* (México, UAM/UNAM, 2010), logra con singular habilidad cubrir uno de los grandes huecos en la historia del arte contemporáneo en México, al explicar y entender los retos que enfrentó

PRESENTACIÓN

II

y las soluciones que propuso Helen Escobedo durante su gestión en el Museo de Arte Moderno (1982-1984).

Para concluir la presentación de las contribuciones aquí reunidas, que nos ofrecen un recorrido a lo largo de la tradición y la modernidad, solamente nos resta decir que la tarea de revelar el sentido pulsante y dinámico de los objetos requiere de la motivación de proponer y forjar nuevas rutas por donde circulen nuestras ideas. ♣

Las editoras, octubre de 2012.