

## VEINTE AÑOS DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

P O R

M A N U E L T O U S S A I N T

CUANDO fué fundado el Instituto de Investigaciones Estéticas el año de 1934, los estudios acerca de la Historia del Arte en México se encontraban, por decirlo así, en un momento crucial. Había terminado ya la primera época de la historiografía artística, un tanto legendaria, que culminó con la publicación del libro del señor Revilla en 1902, acerca del *Arte en México*. Anteriormente sólo un trabajo de importancia podía registrarse: el *Diálogo de la Pintura en México* de don Bernardo Couto (1872).

Después de esa primera etapa comenzaron a surgir los trabajos serios: la publicación del Museo Nacional: *Las Iglesias de México* (1914), monografía de gran lujo con estudios acerca de los templos coloniales más llamativos, por decirlo así. La obra, magnífica en su presentación, no ofrece en su conjunto una orientación científica, sino más bien trabajos monográficos incompletos acerca de esos templos y fotografías extraordinarias. Acerca de fotografías, cabe recordar que, en 1910, el señor Limantour comisionó al notable fotógrafo alemán Guillermo Kahlo para realizar un "Inventario Fotográfico de los Templos de propiedad Federal". La colección Kahlo, a pesar de sus defectos, sigue siendo valiosísima y todos los investigadores del arte colonial nos hemos aprovechado de sus fotografías.

En 1914, el arquitecto Federico Mariscal, sustentó una serie de conferencias en la Universidad Popular, que después dio a la prensa con

el extraño título de *La Patria y la Arquitectura Nacional* (1915). En esas conferencias se apunta ya una nueva modalidad en la Historia del Arte, pero no puede aún desarraigarse de los prejuicios aceptados hasta entonces, sobre todo de los de Silvestre Baxter, cuya monumental obra *Spanish Colonial Architecture in Mexico* que se publicó, en Boston, en 1901, circuló escasamente por lo reducido del tiraje y el alto costo del libro.<sup>1</sup>

Durante este período aparecieron múltiples trabajos, entre los cuales deben citarse como los más destacados, los artículos del señor Romero de Terreros, reunidos, en libros como *Arte Colonial en México* y *Las Artes Industriales en Nueva España*, acaso la obra más educativa que ha publicado.

En 1921, aparece la *Historia del Arte en Nueva España*, del Lic. Francisco Díez Barroso. El libro, perfectamente presentado, adolece de graves errores y revela bien su índole: no es el trabajo de un profesionalista de la Historia del Arte, sino de un aficionado culto. En 1923 se publica el primer trabajo científico sobre Historia del Arte en México: el Opúsculo del Lic. Francisco Pérez Salazar acerca de la *Pintura en Puebla*. Trabajo serio, fundado en investigaciones de archivo, continúa válido y solamente puede ser modificado por algunas adiciones, pero en lo fundamental la historia de la pintura en Puebla queda realizada en ese folleto.

\*

La visita del investigador español Diego Angulo Iñiguez a México, en 1934, marca una nueva etapa para la investigación del arte en nuestro país, pues los investigadores mexicanos se relacionan con sus colegas españoles y el fruto de esta convivencia aparece en el número 31 del *Archivo Español de Arte y Arqueología* (1935), en que colaboran tanto los escritores de España como los de México.

Por circunstancias que no son del caso, en 1934, Manuel Toussaint, fundó en nuestra Universidad, un "Laboratorio de Arte" a imitación del que existe en la Universidad de Sevilla que tuvo a bien apadrinarlo, y aun

---

<sup>1</sup> Para subsanar estos defectos el Gobierno mexicano publicó una traducción con introducción y notas de quien esto escribe con objeto de poner la obra al día el año de 1934.

se intentó publicar una revista conjuntamente entre las dos universidades, de Sevilla y de México: *Arte en América y Filipinas*.

El Laboratorio de Arte fué transformado en Instituto de Investigaciones Estéticas en 1936, por el entonces rector Lic. Luis Chico Goerne, y el pequeño grupo de investigadores del Laboratorio siguieron trabajando en el nuevo Instituto.

\*

Pasemos a considerar la producción del Instituto de Investigaciones Estéticas: desde luego hay que mencionar los *Anales*. Fueron fundados en 1937 por el dinámico Secretario del Instituto, Lic. Manuel Moreno Sánchez, y en su segundo número apareció como apéndice el *Proceso y Denuncias contra Simón Pereyys*, con notas de Manuel Toussaint. A partir de entonces los *Anales* han seguido apareciendo, casi un número por año, y en los veintiuno que han salido a la fecha, pueden contarse investigaciones de primer orden acerca de la Historia del Arte en México, del Folklore y de la Literatura Mexicana. Los trabajos de los *Anales* no sólo son inéditos, sino escritos especialmente para la revista, salvo uno que otro contadísimo, que se reproduce cuando el interés del asunto así lo amerita. El éxito que han obtenido estos *Anales* en el mundo entero se manifiesta por la enorme cantidad de solicitudes que ha habido de ellos en las diversas universidades y centros de cultura artística. Puede decirse que son punto de consulta indispensable para los tópicos relacionados con su tema principal.

El movimiento plástico de México ha logrado una expresión verdaderamente notable en el conjunto de exposiciones que se realizan cada año; como esas exposiciones resultan eventos pasajeros de que no queda más que el recuerdo borroso en la memoria de las personas que las visitan, el Instituto ha considerado que era útil y necesario conservar por lo menos el recuerdo de esos certámenes, y así ha publicado, al cuidado de Justino Fernández y desde el año de 1940, catálogos anuales de las exposiciones realizadas. Se considera que en lo futuro estos catálogos prestarán, por lo menos, la misma utilidad que ofrecen los catálogos de las exposiciones celebradas en la antigua Academia de San Carlos.

La primera publicación del Instituto, en forma de libro, fué la obra: *Planos de la Ciudad de México. Siglos XVI y XVII* (1938), por Manuel Toussaint, Justino Fernández y Federico Gómez de Orozco. La crítica acogió esta obra con señaladas muestras de aprecio y puede sintetizarse

lo que el esfuerzo representó, diciendo que por primera vez se estudian los planos de la Capital en una forma científica y se corrigen errores que pasaban como verdades, al demostrar que el plano llamado de Papel de Maguey, ni fué prehispánico, ni se pintó en papel de maguey, ni representa la ciudad entera, sino sólo un sector de ella. El estudio concienzudo acerca del plano atribuído incondicionalmente a Alonso de Santa Cruz, logró demostrar y así ha sido aceptado por los estudiosos especializados del tema, que no se debió al distinguido cosmógrafo de Carlos V, sino que fué obra de indios, ejecutada a mediados del siglo XVI y enviada al Gobierno de España.

Diversas monografías siguieron apareciendo, bien sobre temas aislados, o bien abarcando panoramas más amplios, así la espléndida obra acerca de la *Sillería de San Agustín* (1941), actualmente en el salón llamado "El Generalito" de la Escuela Preparatoria, en que se reproducen todos los tableros esculpidos por el artífice Salvador de Ocampo. La interpretación de los pasajes bíblicos, representados en sus relieves se debe al investigador Rafael García Granados.

La monografía acerca de *Pátzcuaro* (1942) de Manuel Toussaint, en colaboración con los alumnos de la Facultad de Arquitectura es, puede afirmarse, una descripción completa de la ciudad colonial con los datos nuevos que pudieron recabarse. Y continúa la serie iniciada, con la monografía acerca de *Tasco* del mismo autor, publicada por la Secretaría de Hacienda, en 1931.

Las publicaciones acerca de Folklore, a cargo del profesor Vicente T. Mendoza, se iniciaron brillantemente con el libro *El Romance español y el Corrido mexicano. Estudio Comparativo* (1939), obra que tuvo gran aceptación, y el propio investigador ha dado a luz sus labores en diversos artículos de los *Anales* y en el *Anuario de la Sociedad Folklorica*, que puede decirse está patrocinado por el Instituto de Investigaciones Estéticas.

Como hemos visto, todas las publicaciones aparecidas se refieren únicamente a aspectos parciales del arte de México, así en la época antigua como en la moderna.

Para los investigadores del Instituto, estas publicaciones, aunque utilísimas y necesarias, no bastaban a satisfacer sus propósitos. Era necesario de todo punto emprender el trabajo de conjunto, la obra que reuniera lo que se conocía y lo que se presumía conocer acerca del arte de México. Entonces tres investigadores especializados en las distintas

épocas porque atraviesa la plástica del país, se dedicaron al arduo trabajo de realizar una "Historia del Arte de México": Salvador Toscano publicó en 1944 el libro *Arte Precolombino y de la América Central*; esta obra produjo gran sensación en los centros de investigación de la historia indígena de México. La voz más autorizada entre sus historiadores declaró que por primera vez se realizaba un trabajo en que el criterio artístico, el punto de vista estético, se sobreponía al simple estudio arqueológico de nuestros monumentos indígenas. Se había dado, pues, el primer paso: considerar la obra extraordinaria de los indios de México, no sólo desde el punto de vista meramente representativo, simbólico o iconográfico, sino desde el ángulo de la emoción artística que surge en quien contempla esas obras y desea acercarse a ellas su afecto desde el punto de vista del arte únicamente. El destino fatal arrancó a Salvador Toscano en plena madurez y producción y así, desgraciadamente, no pudo publicar la segunda edición de su obra, según la planeaba, renovando capítulos enteros y agregando lo que los nuevos descubrimientos habían podido anotar al acervo del arte prehispánico. Monumentos tan importantes como las pinturas de Bonampak de las cuales dejó simplemente una nota que fué añadida a la nueva impresión de su obra.

Manuel Toussaint, que había dedicado toda su vida al estudio del arte de Nueva España, publicó en 1948 la obra *Arte Colonial en México*. En esta síntesis, el autor procuró reunir cuanto se sabe de más importante, acerca del movimiento plástico en Nueva España. Ya desde su introducción se revela contra las clasificaciones convencionales que dividen ese arte por siglos y busca una más científica, en que relaciona las diversas épocas históricas porque atravesó la Nueva España, con la expresión plástica de dichas épocas; demuestra que existe una relación en ambas facetas de la vida y cómo en algunos momentos el lenguaje del arte expresa no sólo las emociones religiosas de aquel pueblo profundamente católico, sino la modalidad misma de la vida en todos sus aspectos, así culturales como de orden práctico. Y demuestra que esa época, llamada del arte barroco, llega a constituir la expresión más genuina y sincera de un nuevo pueblo, de una nueva España que ha surgido con las enseñanzas de la Metrópoli, pero independiente ya en sus modos de ver, de apreciar y de decir. Los monumentos esplendorosos de la época lo están hablando en forma inequívoca.

En 1952, el investigador Justino Fernández dio cima a la obra con su libro: *Arte Moderno y Contemporáneo de México*. Devoto exaltado

de su tema, logra realizarlo en forma admirable; compenetrándose con el arte del siglo XIX, logra rehabilitarlo del menosprecio en que la crítica pedante de principios del siglo lo había desdeñado, relegándolo a un arte de superficiales imitaciones europeas, sin ver que, en el fondo, México, al desarrollarse como país libre, buscaba a sus hermanos más civilizados para adaptarse a su modalidad, en tanto podía encontrar su voz propia. Llega así a la pintura contemporánea, en que el autor se exalta al encontrar no sólo la expresión formal, sino el mundo íntimo que late en el alma de cada uno de los grandes cuadros de este movimiento plástico que no puede ser juzgado simplemente con los cánones de una crítica académica sin llegar a unir el conocimiento de la técnica con los principios filosóficos que dan origen a la expresión de cada artista.

Es de notar, y así se verá por la exposición hecha, que el criterio que han seguido los tres autores, puede considerarse como el criterio modelo para una obra realizada por varios investigadores: existe un plan de conjunto, una meta en que los tres están de acuerdo; unos lineamientos generales que hablan paralelamente del propósito a seguir; pero, una vez dedicados al trabajo, cada quien sigue su forma personal, su técnica especial, sin someterse, sin tratar de imitar lo que ha hecho el predecesor y esto llega hasta partes que parecerán secundarias, como la tipografía, pero que en realidad obedecen también a un fin didáctico.

Por de contado se comprende que el Instituto de Investigaciones Estéticas no considera que la obra sea perfecta, sino que puede ser ampliada, puede ser modificada, puede ser presentada bajo otros aspectos; pero, lo que es innegable, lo que todo el mundo tiene que reconocer, y así lo ha reconocido, es que se trata de la primera historia del arte en México que ha logrado edificarse con puntos de vista tan amplios, como no se había logrado antes, y que constituye la base para cualquier trabajo de la misma índole que se intente en el futuro y que representa, por sí misma, una justificación de la existencia del Instituto de Investigaciones Estéticas, si no tuviera otros timbres en que cimentar su prestigio.

\*

Nos ha parecido que la labor del Instituto no quedaría completa si no hubiese fomentado la investigación de la Historia del Arte fuera de la propia Universidad. Por eso ha habido cierto número de investigadores que podríamos llamar investigadores huéspedes, que no sólo han realizado artículos para los *Anales*, sino que han colaborado dando

originales para ser publicados por el propio Instituto, en libros o folletos que aparecen al lado de los de los propios investigadores; así podemos citar los honrosos ejemplos de las obras que a continuación mencionamos: el libro *San Miguel de Allende* (1939), de Francisco de la Maza, publicado antes de que este investigador perteneciera al Instituto; la obra de Juan García Bacca *Sobre Estética Griega* (1943); la *Estética Contemporánea*, de Rudolf Oderbrecht, traducida por el Dr. José Gaos (1942); *La Casa de Montejo* (1941), por Ignacio Rubio Mañé; *La Póstuma peripecia de Goya* (1949), por José Almoina, y mencionamos especialmente las obras del distinguido investigador Abelardo Carrillo y Gariel: *Las Galerías de Pintura de la Academia de San Carlos* (1944), *Técnica de la Pintura en Nueva España* (1945), y *Autógrafos de Pintores Coloniales* (1953).

\*

Un capítulo de suma importancia es el que realiza el Instituto de Investigaciones Estéticas prestando su cooperación a investigadores y profesores que no forman parte de él, para poder desarrollar su labor educativa, así en consultas de orden técnico o bibliográfico, o proporcionando material gráfico para ilustrar diversas actividades.

El Archivo de Diapositivas que ha logrado formar el Instituto puede considerarse como de los más importantes del país, pues abarca diversas regiones antes no exploradas y guarda reproducciones de obras de arte, así de museos como de colecciones privadas o de obras que aparecen de modo fortuito.

\*

Hemos hablado de algunos de los trabajos de investigación y de publicaciones del Instituto de Investigaciones Estéticas, pero otro renglón de capital valor, que no es posible dejar de mencionar por su carácter educativo, lo constituye la segunda tarea realizada por el Instituto, es decir, la difusión del conocimiento del arte dentro y fuera de la Universidad Nacional.

Todos los recursos de que pueden disponer los investigadores son medios para esta noble tarea. Así, desde luego la cátedra; todos hemos sustentado cátedras en la Universidad y en diversos centros de enseñanza superior, guiados por un mismo propósito: iniciar al estudiante mexicano

en el conocimiento de nuestras artes plásticas, como algo fundamental dentro de sus actividades culturales. En seguida la conferencia, distinta de la cátedra en que en un solo esfuerzo se presenta un tema, un asunto y se estudia en forma, digamos, redonda. Si la cátedra exige aplicación por parte del oyente y preparación anterior para comprender la enseñanza, en la conferencia es el mismo conferenciante el que debe crear el ambiente, el conocimiento, de modo que el público quede enterado del tema de que se trata. El conferenciante debe transmitir a sus oyentes no sólo la información científica exacta, sino el afecto, la emoción exaltada del espíritu, el apasionamiento que el conferenciante debe transmitir por medio de sus palabras. La conferencia llega a alcanzar su máxima importancia cuando se habla ante un público extranjero o de mexicanos que residen fuera del país: entonces su voz adquiere los acentos conmovidos del misionero que da a conocer la suprema verdad del arte a los que no han sabido o no han podido escucharla. Así se han realizado los cursos de Extensión Universitaria en Texas y en otros lugares. Cuando se han celebrado congresos de Historia, el Instituto de Investigaciones Estéticas por medio de sus miembros, ha llevado el mensaje de la Universidad en tal forma que siempre su actividad ha recibido toda clase de consideraciones y elogios.

\*

Al hacer esta reseña de las labores realizadas durante veinte años dentro del grupo de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México, nos es grato y a la vez satisfactorio, agradecer profundamente el reconocimiento que estas labores han merecido por parte de los institutos similares y de los centros de estudio del mundo entero, con quienes se sostiene un canje continuado y extenso. No es el lugar de reproducir elogios, lo que indicaría un sentido de vanidad que deseamos rehuir, pero no podemos menos de pensar que estos elogios, sobre todo los venidos de fuera de México, han constituido un estímulo para desarrollar más intensamente nuestras labores en pro de nuestra Universidad, y de la cultura artística de México difundida por todo el orbe. Así, no podemos dejar de mencionar los dos hechos más significativos de estas dos décadas de trabajo: la fundación de institutos a semejanza del nuestro en la Argentina y en el Perú, y el reconocimiento expreso del Instituto como el centro de investigación artística más importante de México, al ser designado el Director del mismo, como representante de México en



el “Comité Internacional de Historia del Arte” que reside en Berna, Suiza, y que, para mayor satisfacción nuestra, es el único país de América Latina que figura al lado de los países europeos en la organización de los congresos que dicho cuerpo celebra periódicamente. En el próximo que será celebrado en Venecia, en septiembre de 1955, México por primera vez tomará parte en las discusiones acerca del interesantísimo tema del arte veneciano y su irradiación en la América Latina.