

ET CÆTERA

NÚMERO 26

JULIO DE 1959

TOMO VI



Luces y sombras de la Provincia, por SALVADOR ECHAVARRÍA; *Poema*, por CECILIA MARTÍNEZ LAMARQUE; *El amor enredado —reflexiones al teatro de Alarcón—*, por SERGIO FERNÁNDEZ; *Claudia*, por OLIVIA ZÚÑIGA; *La ficción narrativa del "Premio Jalisco"*, por ADALBERTO NAVARRO SÁNCHEZ; *La significación renovadora de las Sonatas de Valle-Inclán en la prosa española contemporánea*, por FEDERICO ÁLVAREZ; *La literatura italiana hoy*, por VINTILA HORIA; *Una nueva novela de Còccioli*, por MIGUEL RODRÍGUEZ PUGA. SUPLEMENTOS: *La pintura y la escultura en Jalisco*, por JOSÉ G. ZUNO; *Principios de educación constitucional*, por CARLOS GONZÁLEZ DURÁN.

JOSÉ G. ZUNO

*LA PINTURA Y LA ESCULTURA
EN JALISCO*

SUPLEMENTO DE ET CÆTERA
NÚMERO 26

Así COMO muchos tienen en su infancia preferencias por los deportes y otros por las excursiones, algunos, en la escuela, por los números, o por la geografía, o la historia, yo las tuve siempre por el dibujo y las artes plásticas. Naturalmente queda incluida en ellas la música, pues he aceptado constantemente como bueno, el criterio que sobre esto han tenido los antiguos y muchos de los intelectuales modernos; pareciéndome absurdo que los llamados historiadores del Arte, excluyan a la música de sus estudios, tan torpemente como olvidan también el arte plástico irónico.

Profundo agrado me causaba en la juventud cuanto tiempo dedicaba al dibujo o a la pintura. Agrado sencillo, exento de complicaciones y reducido a la simple práctica de un arte agradable, que no era perturbado por ninguna otra inquietud similar, ya que en aquel tiempo las preocupaciones artísticas se encontraban reducidas a una forma rutinaria y convencional, monótona e insustancial, cuyo mejor mérito era un agudo romanticismo intrascendente. Corrían los primeros años de este siglo. Muy lejos estábamos de suponer que las artes plásticas estaban, en otros ámbitos fuera de nuestra visión y de nuestro alcance, inquietando al mundo con sus revoluciones misteriosas. Pero sin embargo, el interés por la plástica era muy grande en nuestra ciudad. Mi padre lo alentaba en mí animándome a dibujar y a colorear con creyones. Cuando volvía de la escuela, me pasaba por la casa del escultor don Agustín Espinosa, en la calle de Belén, me trepaba en las rejas de la ventana y absorto permanecía observando lo que acontecía en el taller. Cuando en las tardes íbamos a San José de Gracia con mi madre, nos permitía que atisbéramos por entre los biombos de la Academia de Dibujo y Pintura de don Félix Bernardeli, en la calle de la Independencia, cercana a La Merced.

Creo que no pudo ser mayor que la muestra, la emoción que sintieron los cavernícolas al ver que uno de ellos creaba con sus manos, al trazar sus dibujos en los muros de la caverna, figuras iguales a las de los animales que cazaban en el campo; pues mi azoro crecía de punto, como en ellos seguramente también, a medida que las imágenes religiosas de aquel escultor, o los cuadros de pintura, iban por arte de magia tomando forma. Los niños dioses, las vírgenes Marías, los Cristos, aparecían poco a poco por debajo de los ensortijados rollos de las birutas que sus gurbias arrancaban al trozo de madera de colorín; y más cuando las hábiles manos iban cubriendo las superficies esculpidas con las tonalidades y carnaciones adecuadas en cuerpos, semblantes y ropajes. Suave, aterciopelado, muy fino el color de la piel en el niño y en la Virgen, con rosas en las mejillas y granate en los labios; pálido, cadavérico el rostro dolorido; sanguinolento, de un azul ennegrecido a veces; el maltratado y herido cuerpo del Crucificado, con sus llagas amoratadas.

El señor Bernardeli aplicaba sus hechicerías en la creación de frutas, peces, flores, retratos, copias de otros cuadros famosos. Muchos de sus alumnos, (lo recuerdo como si lo estuviera viendo), pintaban todo eso sobre humildes comales de barro engretados, con fondo ocre, brillante, que hacía resaltar la pintura. Este detalle tan insignificante se me quedó grabado en la mente, tal vez porque me impresionó advertir que, sobre un objeto de fabricación indígena, aparecía un trabajo artístico de tipo europeo. Después lo he recordado porque sucede, con más frecuencia de lo que se cree, que el mundo muerto antiguo, el asesinado por los irruptores españoles, resucita constantemente y se nos incrusta en los huesos, en la carne, en la piel, en los ojos, en el cerebro y en el corazón insensiblemente, hasta cuando, un día, pueda ya decirse que se ha hecho justicia, y que en nuestro ser nacional interviene para continuar injertado en la impuesta cultura occidental, la suya propia tontamente detenida en los pasados siglos, cruelmente, cuando ya culminaba.

Por aquellos días, el sistema de enseñanza de la plástica era el de copiar obras ajenas, muchas de ellas de autores famosos, tanto pictóricas como escultóricas. Así fue en las clases de dibujo del Liceo de

Varones, donde, sin embargo, el señor don Luis Vázquez Foncerrada estableció también la talla directa, en madera y bloques de yeso, con modelos decorativos del arte clásico.

Algunos compañeros míos estudiantes, entraron como aprendices al taller de don José Vizcarra, como Amado de la Cueva, Gabriel Ayala y otros. Muchos más en la Litografía de Loreto Ancira, y yo también. Tenían además estudios los pintores don Carlos Villaseñor en su casa paterna de la Plaza de San Francisco; don Othón de Aguinaga en la suya; y en otros lugares Gerardo Suárez, don Pablo Valdez, don Braulio Zavala, Luis de la Torre, don Francisco Sánchez Guerrero, José Rivera Rosas, Salvador Reyes, José Lozano.

Habían muerto ya Jacobo Gálvez, los Castro, Fontana y Zapari; y se habían ausentado Marcelino Dávalos, Mateo A. Saldaña y Alberto Garduño quienes vivían en México y en Europa, los hermanos Rafael y Juan Ponce de León, Roberto Montenegro, Jorge Enciso y Gerardo Murillo (Dr. Atl); José Clemente Orozco y José de Jesús Ibarra, en esos días fueron a radicar a México también. Por eso nuestra vida artística local era poco movida. Cuando Jorge Enciso pintó y dio a conocer dos de sus cuadros: La Misa de doce en la Merced y La carpa del Circo Orrin, paisaje diurno, soleado el primero y nocturno el otro, de gran luminosidad los dos, una ola de comentarios y de hablillas se esparció, sin que de ello sacáramos el menor provecho, porque, aun cuando la belleza de los temas desarrollados y del colorido impresionista no habían convencido a los jóvenes, la presión conservadora y academista de los maestros nos dejó inmóviles, pues éramos muy pocos los rebeldes, fortalecidos por la presencia de Rubén Guzmán, bohemio metropolitano, magnífico pintor, tipo parisiense, a la Montmartre, cachimba y bastón, muy parrandero, de gran piocha y bigote, cazadora de pana, gran corbatón y sombrero de alas anchas, a quien en todo eso dimos luego en imitar.

Después vino la desbandada con la Revolución. Al regreso, traíamos los conocimientos, la experiencia que habíamos adquirido en México algunos y otros, como Carlos Stahl, en Europa. Otros se quedaron definitivamente en México, como Enciso, Orozco, Atl y Montenegro. Ponce de León murió en Tlaquepaque, dejándonos una bella obra y un

prestigio internacional. El Centro Bohemio tomó entonces en sus manos la antorcha tradicional. La resurrección de don José María Estrada fue lograda gracias a Roberto Montenegro, Carlos Orozco Romero y Crispiniano Arce por una parte; y al cariño y cultura que por su obra habían sentido tradicionalmente las familias jaliscienses de los Villaseñor, García Rulfo, García Sancho, Martínez Negrete, Vereza, Somellera, Orendáin, Baeza y otras muchas que habían conservado como joyas y reliquias familiares los bellísimos retratos que ahora sirven para honra y gloria de la pintura jalisciense.

Muchos grandes valores de la plástica mexicana pasaron por el Centro Bohemio y ahí se forjaron sus mejores cualidades: David Alfaro Siqueiros, Amado de la Cueva, Carlos Orozco Romero, Alfredo Romo, Xavier Guerrero, Juan Antonio Córdova, José Luis Figueroa, Ixca Fariás, León Muñiz, Alberto Venegas, Alfonso Michel, Carlos Stahl y José Ceballos. De todos ellos se ha hablado ya en lo particular, quedando por ahora solamente decir de lo que en bien del fondo común artístico y social lograron. Siqueiros pintó aquí junto con Amado de la Cueva simbólicos murales en el Telégrafo Federal y orientó definitivamente su resolución de procurarse materiales distintos a los clásicos, para la construcción de sus obras. El fresco, el óleo, las demás técnicas tradicionales, quedaban atrás con su destino cumplido. Los nuevos tiempos pedían congruencia en el modo, el contenido y la intención de la obra de arte. Atl estuvo de acuerdo, así como muchos de nosotros en ese radical punto de vista. Atl patentó los Color's Atl, que son un material entre el óleo y el pastel. José Clemente Orozco no aceptó los postulados impresionistas y siguió los rumbos que su intuición le tenía marcados desde chico, persistiendo en sus tonalidades oscuras, ocre, rojizas, amarillentas, con todos los otros colores, pero desleídos y apenas anunciados como en tono musical, menor, triste y burlesco. De él tiene Jalisco lo mejor de su obra mural, en peligro de perderse por el abandono del Gobierno Federal. Orozco Romero impulsó por su parte las artes del grabado.

Pero la principal conquista del Centro Bohemio fue la relativa al rompimiento con una enseñanza artística magisterial, tan perniciosa por su vicio capital de la copia que mata la personalidad. La libertad de

crear quedó como norma general y se combatió en contra de los talleres particulares del academismo retrasado. Cada cual tomó su estilo y su camino, que puede constatarse con las obras que cada quien nos dejó o nos ofrece aún el que existe. Nos favoreció en esta conquista la circunstancia de que, por muchos años, había desaparecido la enseñanza de la pintura y de la escultura en los establecimientos oficiales, desde que en los días del señor don Prisciliano Sánchez se fundó la Academia de Bellas Artes y a su sombra nació la Sociedad de Bellas Artes. Tres directores tuvo la Academia antes de desaparecer para siempre: don José Antonio Castro, don José María Uriarte y don José Gutiérrez, todos procedentes de la de San Carlos de México. En otros países y aún en la capital de la República, el desarraigo de las normas y fórmulas viciosas de las Academias es muy difícil por la gran suma de intereses creados en las costumbres; pero como aquí en la antigüedad colonial tampoco las hubo, el destierro de sus usos lo pudimos lograr nosotros al principio del siglo actual. Prueba de las dificultades a que aludo, es lo ya tan conocido que sucedió en México, donde al quedar derrotada la Academia, se estableció en su lugar el Impresionismo, que era como aquella, impositor de normas e ideas. Y luego llegaron otros ISMOS. Aquí fueron eliminados. Ahí está la Sala del Arte Moderno de nuestro Museo como prueba de ello.

Ahora vivimos en una especie de remanso de la producción artística, porque nuestro medio ambiente se ha extendido a tal grado, que cuanto ha ganado en el espacio, lo ha perdido en consistencia. Los jóvenes llegan, se asoman a la Escuela, hacen intentos, revolotean y de los numerosos que año por año se inician, sólo unos cuantos persisten, porque los demás se ven atraídos por otras actividades, a que invita una ciudad que, como la nuestra, va creciendo y superándose en forma tan desmedida.

No pasó así después de que el Centro Bohemio entregó la antorcha al siguiente grupo histórico, que hemos llamado del Museo y de la Universidad, formado por Pancho Marín, Isabel Villaseñor, José Parres Arias, los hermanos Servín, Francisco Sánchez Flores, Francisco Sánchez del Castillo, Juan Soriano, etc.; ni tampoco con el de "Bandera de Provincias" que fue su continuador, en el que militaron Rubén Mora Gál-

vez, Raúl Anguiano, Jesús Guerrero Galván, José Inés Casillas, Esteban Cueva, Jorge Martínez, Francisco Rodríguez Caracalla, Mario Medina y María de la O; ni pasará ya en ninguna otra ocasión en el futuro, porque al parecer la decisión es aceptada por todos: Libertad de creación artística. Prueba de ello es lo que hemos presenciado en los últimos años, pues al solo mencionar nombres se verá cuán distintos estilos y tendencias, qué diferencias tan grandes se encuentran entre uno y todos los demás valores de la plástica jalisciense, continuando después del grupo de "Bandera de Provincias", con los independientes y los de la Escuela de Bellas Artes, predominantemente con Jorge Navarro, Ramón Corona Apicella, Armando Anguiano, Jorge González Camarena, Manuel González Serrano, Julio Vidrio, Alfredo Navarro España, Ricardo Baeza, Gabriel Portillo, Berta Isabel Bravo, Víctor Reinoso, Jorge Seimandi, Mario Aceves, y, para terminar con el examen de los pintores, con los prometedores y brillantes valores actuales: Guillermo Chávez, Gabriel Flores, Jesús Mata, los hermanos Jesús y Manuel Serna Maytorena, Tom Coffeen, José Ramón Domínguez, Berta Valdivia, David Aguirre, Adolfo Virgen, María Luisa Astorga, Javier Arévalo, Salvador Hernández, Jaime Ontiveros, Angel Medina, Gabriel Portillo, Carlos Coffeen, etc.

El mejor servicio que debe esperarse de la Escuela de Artes Plásticas, es el de la generalización de la educación estética, pues con ella estará nuestro medio ambiente para facilitar elementos humanos a cualesquiera de las formas nuevas del arte que pueden darse, tales como el cine, la fotografía y otros, ya que dada la gran capacidad de la técnica moderna, lo más probable es que se llegue a desarrollos importantes tarde o temprano. Otra de las formas en que el establecimiento contribuye a la culturación, es el de preparar conocedores de las artes de la decoración en general, para lo cual deben mencionarse a las señoritas Teresa Talamantes y a las hermanas Sube.

En la Universidad Femenina, un grupo de señoritas labora con fines similares teniendo como maestro a Mario Aceves. Ya he dicho al principio que, debido al crecimiento constante de la ciudad, el ambiente artístico se ha ampliado mucho, por lo cual las actividades que ahora registro serán benéficas.

Debo aclarar, para terminar, que en la época en que combatimos contra la enseñanza oficial de las artes plásticas, el problema que se nos presentaba era el de la arraigada y malísima costumbre de contagiar a los alumnos con el estilo e ideas de los maestros. Perdíanse así la originalidad y las cualidades personales. Dije que entre nosotros el mal era menor, porque aquí las academias eran particulares. Ahora el mal no existe, porque la tradición es precisamente la contraria de aquella: el maestro es un compañero que participa con el alumno del trabajo material, pero sin intervenir en sus preferencias de temas y composiciones.

La obra que realiza la Universidad de Guadalajara a través de su Escuela de Artes Plásticas, está por eso de conformidad con el espíritu del tiempo. En otras de sus dependencias, como en la Facultad de Filosofía y Letras, se complementan estas funciones con la preparación de historiadores del arte y críticos, y además con la celebración de pláticas y conferencias en todos sus círculos, sobre educación estética y sobre los problemas del arte en general.

SI PARA pasar una rápida mirada histórica y crítica por el campo de la pintura jaliscienses nos hemos visto apurados, para revisar el de la escultura, a pesar de ser tan reducido, nos complicaremos mucho. Porque la escultura, cuando sí existió realmente por sí misma fue en los tiempos antiguos, sobre la cerámica a florecer ese arte en el tlactonazgo de Tonalá y en sus comprensiones y alrededores. También en los otros distritos del Chimalhuacán hubo florecientes zonas de escultura cerámica, aunque no para rivalizar con la tonalteca. Después, en la época colonial, escultores de valimiento fueron adornando con sus obras de arte europeo los edificios eclesiásticos hasta formar prestigioso grupo de nombres históricos, que comienza con el de Dionisio Sánchez, y sigue con Victoriano Acuña, José Antonio Apodaca, Rafael Barragán, Cruz Balcázar, Faustino Delgadillo, Esteban Estrada, Sotero Anastasio y Cirilo Flores, Francisco López, Romualdo Núñez y Andrés Medina, todos ellos en los siglos XVII, XVIII y mediados del XIX, sin que se sepa de alguno digno de mencionar después de ellos, hasta los contemporáneos.

Y precisamente aquí es donde el principal problema aparece. Cuan-

do he meditado sobre la carencia de un buen arte escultórico post-indígena, no he podido menos de recurrir a la explicación que Oswaldo Spengler da en su libro *La decadencia de Occidente*; es decir, que el arte de la escultura en los ámbitos de lo que se llama cultura occidental, ha muerto desde los días de Miguel Ángel, por la sencilla razón de que su misión quedó cumplida con lo hecho hasta ese tiempo.

Bien sabido es que en la tesis organicista de Spengler la Historia Universal no puede hacerse ni escribirse, ni entenderse con la arbitraria división clásica de HISTORIA ANTIGUA, DE LA EDAD MEDIA, Y MODERNA; pues el único medio de comprenderla es el de separar cada una de las culturas que han existido desde los primeros hombres, ya que cada una de ellas debe considerarse como un ser distinto que ha nacido, luego crecido, después desarrollado, hasta que llega a su más alta culminación, luego decae y al fin, como todos los seres, muere. Cada cultura desarrolla artes propias y prefiere manifestarse en alguna o algunas de ellas. A veces la música es la preferida, otras la pintura, o la arquitectura, etc., etc. Hay culturas que ignoran u olvidan alguna de las bellas artes y hay otras que llegan a inventar nuevas formas. Pero la cultura occidental, según Spengler, tiene ya liquidada su obra escultórica.

Aquí en Guadalajara, el espectáculo de la escultura es bien deprimente, si olvidamos, dejándolas en su respetable sitio, las obras de piedra que allá en las torres, en los pórticos e interiores de los templos, siguen viviendo y actuando con sus peculiares características. Los monumentos públicos nada significan. Algunos tienen siquiera un sentido altamente patriótico, como el de la Independencia, pero es obra del arte decadente italiano. Una abundancia de figuras individuales, anacrónicas, invaden otros sitios. Sobre algunas de ellas, el pueblo ha hecho comentarios satíricos que culminan con los de la gran fuente inexplicable de la llamada Minerva. Las figuras de Fray Antonio Alcalde en el Santuario y de Cuauhtémoc en el Jardín del Expiatorio, lo mismo que la monstruosa de Hidalgo, en la Plaza de los Poderes, no merecen la menor consideración crítica.

Y es que se ha olvidado que el arte es un fenómeno social, que necesariamente debe estar vinculado con el sentimiento colectivo. ¿Qué

le importa a ningún pueblo de la tierra, y menos al nuestro, una estatua de Minerva? ¿Cómo puede un escultor español levantar un monumento al Libertador Hidalgo, sin que aparezca el menosprecio contra el héroe? Y así todo lo demás.

Hubiera bastado con volver los ojos hacia lo que modestos escultores hicieron aquí a partir de 1920, como por ejemplo las tallas de Juan Hernández, las de León Muñiz y Pancho Marín, las de Rubén Martínez, o las que hacía ya como buenas esculturas Miguel Miramontes en San Carlos en 1940, según me consta, por haber visto una muy buena de José Clemente Orozco, persiguiendo una forma mexicana, no occidental en el sentido de Spengler; sino mexicana. Tal y como han hecho Ortiz Monasterio, Revueltas y otros en México. El mal aquí proviene de la intervención de gente del gobierno en exigencias para que los escultores hagan esto o aquello. Nadie ignora las presiones a que se vio sujeto Juan Olaguíbel cuando entregó el Monumento de los Niños Héroe, contrariando su voluntad, ni lo que padecen los artistas, pintores, escultores o arquitectos, con las imposiciones de gustos e ideas absurdas y órdenes de modificaciones que les llegan de arriba.

Cuando se pueda obtener un aislamiento de la politiquería respecto de la producción artística, entonces lucirá el verdadero estro mexicano. Lo vemos en nuestra Escuela de Bellas Artes, donde ya cristalizan realizaciones con vigor, ese grupo de hombres y mujeres que, desde hace años, viene cultivándose ahí, ahora bajo la inteligente dirección de Jorge Martínez.

Los tiempos y los propósitos del arte cambian. No se puede pedir que todas las épocas persigan los mismos ideales ni representen en igual forma sus creaciones artísticas. Pero si respetamos el fluir natural de sus fuentes, podremos estar seguros de que este tiempo nuestro tendrá una producción que proceda directamente del alma colectiva.

Esa es la virtud que tienen en mi concepto las obras de los mencionados antes, Juan Hernández, León Muñiz, etc., que pueden seguir ahora con las de Ramón Villalobos, Estanislao Contreras, José Becerra, Tigelino, Lorenza Feuret, Mercedes Fernández, Gloria Marina y Mae García. Las Galerías de nuestra Escuela contienen obras de ellos. Ya en otros medios actúan muchos con buenos resultados.

La línea que partiendo de los ídolos tonaltecas debe seguir en nuestra historia una línea ascendente, quedará entonces unida a la de los escultores religiosos, sin que quede atrás la figura del San Cristóbal de Santa Mónica, con su gran significado de enlace. Todos los otros adiosos quedarán como constancia de los errores actuales.