

23
24

**Universidad Nacional Autónoma
de México**

**Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Historia**

*Salvador Toscano. Una visión
estética del México Antiguo.*

Teles que para obtener el grado de

Licenciatura en Historia

presenta

Claudia María Ovando Shelley

México D.F., 1987

FALLA DE ORIGEN

☆ MAR 14 1989 ☆
**SECRETARIA DE
ASUNTOS ESCOLARES**



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

Introduccion	p.	1
Capitulo I	p.	6
Capitulo II	p.	35
Capitulo III	p.	77
Conclusiones	p.	129
Cronologia	p.	138
Bibliografia	p.	142

Introducción

Uno de los problemas recurrentes dentro de la historia del arte es el de la valoración estética de las obras.

Actualmente existen nuevas formas de abordar el estudio del arte que dejan de centrar su atención en la obra misma para tratar otros aspectos como los significados que produce ésta en el tiempo y en el espacio, o bien las relaciones sociales que hicieron posible esa forma específica de producción artística, para citar sólo unos ejemplos. No obstante, considero que en el caso del arte precolombino y de todos los artes no occidentales, la valoración estética de las obras sigue siendo un punto digno de reflexión.

El estudio de la producción artística de culturas tan lejanas, no sólo en el tiempo sino también en cuanto a sistema de valores hace que dicho estudio se vuelva extremadamente complejo. Surgen de inmediato numerosas dudas sobre cómo fueron vistos los objetos que hoy consideramos arte por las sociedades que los produjeron; sobre la posibilidad o imposibilidad de evitar los prejuicios (entendido como pre-juicio, es decir tanto positivo como negativo) derivados de la perspectiva occidental; sobre cuáles obras tienen mayor valor artístico, entre muchas otras.

Con todas estas interrogantes en mente decidí abordar el problema desde una perspectiva historiográfica, es decir, empezar por conocer las soluciones que se habían dado a este problema. De una larga lista de historiadores del arte

prehispanico de este siglo, me encontré con que Salvador Toscano fue el primer mexicano que hizo una obra de conjunto en la cual se ensayaba una teoría estética que pretendía escapar de los marcos de referencia occidentales. Fue así como decidí el tema de esta tesis.

Cuando empecé a revisar lo escrito sobre Toscano me encontré con que se había investigado muy poco sobre su obra. Aunque ubiqué varios artículos en periódicos y revistas eran en su mayoría, referencias breves, muchas de ellas notas necrológicas. Pocos autores se detenían en su obra, salvo Justino Fernández, quien se ocupa de Toscano en su conocido ensayo Coatlicue, y Raúl Rangel Frías, en un artículo publicado en 1951. La escasa información y la falta de estudios de análisis historiográfico en el area del arte prehispanico que pudieran servirme de orientación fueron los principales problemas que tuve que resolver al iniciar la tesis.

La recopilación de los trabajos de Toscano publicados de 1931 hasta 1983 se me facilito enormemente gracias a la Bibliografía que publico Veronica Zarate Toscano en los Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas (1983). La autora abrevió aún más la tarea al proporcionarme tanto los artículos inéditos como aquellos que no pude localizar en la Hemeroteca Nacional.

Además de la obra misma de Toscano acudí a otras dos fuentes primarias: los archivos y las entrevistas. Consulté dos archivos históricos, el del Instituto Nacional de

Antropología e Historia y el del Instituto Nacional de Bellas Artes. Las entrevistas las realicé a personas que trataron a Toscano en diferentes terrenos: el familiar, el amistoso y el profesional. Así, pude conocer nuevos aspectos de este historiador gracias a la Sra. Enedina Toscano Vda. de Zárate, al Lic. Manuel Moreno Sánchez, al Dr. Daniel Rubín de la Borbolla, al Dr. José Servín Palencia y al Mtro. Roberto Garibay. Entrevisté asimismo a Carlos Monsiváis quien me señaló los aspectos más relevantes de la época.

A partir de los trabajos de Toscano intenté detectar el origen y el carácter de sus ideas; algunas de ellas no son exclusivamente sobre arte, se refieren a sus opiniones sobre los hechos culturales más relevantes de su época o bien expresan sus posiciones políticas, todo lo cual va integrando una imagen completa del historiador del arte.

De tal forma, la tesis tiene una estructura cuyo eje es la producción historiográfica de Toscano. Los primeros artículos señalan ya las influencias intelectuales más significativas, razón por la cual me remití a José Vasconcelos y el grupo de los ateneístas, tradición intelectual en la cual se nutrió Toscano.

El segundo capítulo se ocupa de su tesis de licenciatura en Derecho así como otros trabajos, en su mayoría de carácter histórico en donde se observa como el autor empezó a configurar su visión de la Historia. Asimismo, las opiniones que escribió Toscano sobre los conflictos sucedidos en la Universidad por una parte, y por la otra

sobre la situación cultural del país en ese momento, me llevaron a tratar la cuestión universitaria y la del nacionalismo cultural y su contraparte, el cosmopolitismo.

Por último, en el tercer capítulo analizo la interpretación que hace el autor del arte prehispánico. Toscano se dice seguidor de Worringer y de Gamio, además de que toma algunos conceptos de Kant. A partir de estos autores construyó un modelo con el cual no sólo legitimaba el arte prehispánico sino también pretendía explicarlo al margen de los prejuicios de la tradición occidental. No obstante, las contradicciones surgidas a partir de la aplicación del modelo me llevaron a indagar cuáles eran los elementos que realmente servían a Toscano para explicar a su objeto de estudio. Fue así como llegué nuevamente, a José Vasconcelos y a la tradición ateneísta.

Preferí omitir del texto los aspectos biográficos e históricos que no tuvieron una incidencia directa sobre su producción intelectual por no considerarlos prioritarios para el análisis de su obra. Con ello no asumo que algunos de estos datos puedan ser importantes para ubicar al autor. Por esta razón, incluyo como apéndice una cronología en donde se mencionan algunos de estos puntos.

Quiero agradecer a Verónica Zárate Toscano, quien siempre tuvo una actitud entusiasta y en extremo generosa, particularmente al poner a mi disposición el material que cuidadosamente ha reunido. Hago extensivo el agradecimiento a todas las personas que accedieron a que las entrevistara y

5.

la embajadora Carmen Moreno Toscano quien con toda amabilidad, me ayudó a entrar en contacto con su padre, don Manuel Moreno Sánchez. A la Dra. Dúrdica Ségota, directora de esta tesis, le doy las gracias por todo el tiempo que dedicó a este trabajo. De igual forma, agradezco al Dr. Alfredo López Austin por haber leído cada uno de los borradores. Los comentarios y sugerencias de ambos me fueron muy útiles. Son muchas las personas con quienes estoy en deuda por su ayuda en una u otra forma. En primer lugar a mi amigo Antonio Lazcano, fuente inagotable de generosidad, a quien debo el estímulo constante para poder terminar y el haberme brindado todas las facilidades a su alcance, entre ellas su computadora. A Esther Cimet por haber discutido conmigo algunas cuestiones y a Alma Lilia Roura por haberme ayudado a pulir los últimos detalles de estilo. A Lisbeth Popper, Ricardo Hernández, Carmen Lugo, Graciela Schmilchuk, a mis padres y al resto de mis amigos.

CAPITULO I

La vida académica de Toscano

El objeto de estudio de esta tesis está constituido por la obra más importante de Salvador Toscano, el Arte precolombino de México y de la América Central, publicado en 1944. Considero además, trabajos de menor extensión como el "Arte antiguo" (1946) y alrededor de 52 artículos sobre arte prehispánico y arte mexicano en general, publicados en diversos periódicos y revistas. Por último, incorporo también algunas conferencias dictadas por Toscano en el Instituto Francés de América Latina (IFAL) en las cuales quedó el registro de varias ideas que de otra manera se hubieran perdido.

La muerte prematura de Toscano a causa de un accidente de aviación ocurrido el 26 de septiembre de 1949 hizo que no concluyera en algunos casos, y no realizara, varios trabajos. De estos trabajos, solamente tomé en cuenta la biografía de Cuauhtémoc que había publicado parcialmente en el Novedades y que Rafael Heliodoro Valle terminó. Asimismo, dejó un trabajo de extensión considerable sobre el Dr. Atl cuyo paradero desconozco. (1) Tenía el proyecto de escribir una historia de las artes populares y una antología de la poesía novohispana del s. XVI, para la cual había pedido el prólogo a José Rojas Garcidueñas. Tampoco pudo escribir un libro sobre arte mesoamericano que le había propuesto una editorial europea, al parecer suiza. (2)

Si bien para los fines de este trabajo sólo considero los resultados de la labor de Toscano como investigador, esto no implica que su vida académica se haya reducido a este aspecto. También dedicó una parte importante de su desempeño profesional a la docencia; creó la cátedra de Arte precolombino en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional y en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Fue profesor visitante de la Universidad del Estado de Nuevo León y de la de San Antonio, Texas. También fue maestro de la Normal Superior y de las Secundarias num. 1 y 7; del City College y de la Normal para Señoritas. Ocasionalmente impartió cursos de arte en diferentes partes de la república cuando el Lic. Benito Coquet era director de Educación Estética de la Secretaría de Educación Pública.

Muchas de sus propuestas las dió a conocer a través de múltiples conferencias, tanto en la ciudad de México como en provincia, además de diversos lugares en Centroamérica como Honduras, y en Cuba.

La difusión de las fuentes para el estudio del arte mexicano fue otro de los aspectos del trabajo académico de Toscano. Publicó documentos y grabados mexicanos del s. XIX en revistas especializadas como los Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. En relación con el México Antiguo, dirigió la serie "Fuentes para la historia de México" editada por la Antigua Librería Robredo en la que publicó La historia tolteca chichimeca, los Anales de

Quauhtinchan, Anales de Tlatelolco; Unos anales históricos de la nación mexicana y el Códice de Tlatelolco.

Preparaba, en el momento de ocurrir su muerte, la Historia de los mexicanos por sus pinturas, la Historia de André Thévét y la Leyenda de los soles, de la que dejó el estudio preliminar: "Libros cosmogónicos del México Antiguo" publicado en 1983 en Estudios de Cultura Náhuatl con una introducción hecha por Miguel León Portilla. (3)

Lamentablemente, los documentos no llegaron a publicarse en la serie, que terminó con tan sólo dos volúmenes.

Además de su actividad profesional vinculada con la Universidad, Toscano desempeñó varios cargos como funcionario público. Éstos, lejos de distraerlo del estudio del arte mexicano, le ofrecieron en algunos casos la posibilidad de llevar a la práctica proyectos personales como es el caso de su nombramiento como director del Museo Popular en 1942 (4) en el cual, su interés por las artes populares mexicanas lo hizo el candidato ideal para realizar la reestructuración del museo.

Por un breve lapso, fue director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, durante la rectoría de Alfonso Caso (agosto de 1944 a marzo de 1945). (5)

Más adelante, en 1946, fue nombrado Jefe del Departamento de Artes Plásticas de la Dirección General de Educación Estética del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL). Durante su gestión se encargó, entre otras cosas, de organizar varias exposiciones: "Juan Cordero" y "Julio

Ruelas", ambas presentadas en el Palacio de Bellas Artes al igual que la importante exhibición sobre "Arte precolombino del Occidente de México"; "La pintura moderna en México (1911-1946)" que fue exhibida en la República de Cuba y en varias ciudades del interior del país; "Federico Cantú" fue presentada en la Universidad de Nuevo León. Asimismo, como una de sus últimas actividades dentro del INBAL, participó en la exposición de homenaje a José Clemente Orozco.

El último cargo que ocupó fue el de Secretario del Instituto Nacional de Antropología e Historia, el cual desempeñaba en el momento de su muerte. La formación que tenía como abogado le fue de gran utilidad para resolver con eficiencia los asuntos del Instituto. Su actividad en él indiscutiblemente le permitió estar al tanto de los descubrimientos arqueológicos recientes, como también entrar en contacto con los especialistas en el México antiguo, tanto mexicanos como extranjeros. Participó en la organización del pabellón del INAH para la Exposición Objetiva Nacional, llevada a cabo en el Estadio Nacional por el presidente Miguel Alemán con el propósito de mostrar los resultados de su gobierno de 1946 a septiembre de 1949, fecha en que se inauguró la exposición. También fue comisionado para realizar la inspección de museos en el interior de la república, como el Museo Regional de Chiapas.

La actividad académica de Toscano fue muy prolífica; esto es particularmente notorio si se toma en cuenta que la llevó a cabo en un período bastante breve de tiempo. Si se

IP

considera su ingreso al Instituto de Investigaciones Estéticas en 1936 como el inicio de su desarrollo profesional, eso deja tan sólo 12 años productivos entre esa fecha y la de su muerte (1949). En ese lapso, se dedicó a la investigación, a la docencia y a la difusión del conocimiento histórico y artístico.

Toscano y el indigenismo

La producción historiográfica de Toscano no es un hecho aislado; se encuentra inserta dentro de un proceso de recuperación de lo indígena que adquirió una especial importancia después de ocurrida la Revolución mexicana.

Justamente cuando transcurrían los años formativos del historiador, el indigenismo atravesaba por un glorioso momento bajo el régimen del General Lázaro Cárdenas, quien se preocupó no sólo por el indio prehispánico, sino también por el contemporáneo. En ese periodo se realizó un reparto agrario sin precedente en la historia del país. Asimismo, se creó el Departamento de Asuntos Indígenas que tenía el mismo rango que una secretaría de estado.

Por otra parte, se fomentó el estudio de la cultura autóctona con la creación del Instituto Nacional de Antropología e Historia (1939). Esta tendencia culminó en el régimen cardenista con la celebración del congreso que estableció el Instituto Indigenista Interamericano. (6)

Durante los gobiernos de Manuel Ávila Camacho (1940-46) y Miguel Alemán (1946-52) la situación del indio no sólo no

mejoró, sino que retrocedió. No obstante, los estudios indigenistas de carácter histórico, filosófico, artístico y antropológico proliferaron. Con ello, se disfrazaba la indiferencia gubernamental frente a la situación del indígena contemporáneo, al tiempo que se embellecía la imagen de México, generando así, un mayor flujo turístico hacia el país. Entre los prehispanistas más destacados pueden citarse los nombres de Manuel Gamio, Miguel Othón de Mendizábal, Alfonso Caso, Eulalia Guzman, Wigberto Jiménez Moreno, Ignacio Marquina, Miguel Covarrubias y Angel María Garibay, además de los estudiosos extranjeros como Paul Kirchhoff, Juan Comas, Angel Palerm, George Valliant, etcétera.

La arqueología en la época de Toscano tuvo avances notables, entre los más espectaculares se encuentran el descubrimiento de la Tumba VII en Monte Albán en 1931 ; el de las estatuas colosales de Tula en 1941 y, en 1946, el de los frescos de Bonampak. Además, se excavaban zonas poco conocidas hasta entonces, como la del Occidente de México por arqueólogos como Isabel Kelly en los años treinta, y en la década siguiente, por Daniel Rubín de la Borbolla.

Luis Villoro, en Los grandes momentos del indigenismo en México, ubica a la obra de Toscano dentro de una tendencia que busca la recuperación espiritual del indígena. De acuerdo con los planteamientos de Villoro, esta tendencia -en la que además incluye a Manuel Gamio y a Miguel Othón de Mendizábal- busca lo que es peculiar y distintivo del

indígena, dejando a un lado el aspecto social. En este contexto cita en términos muy favorables a la obra de Toscano:

Pero en otros autores toma esa dirección dimensiones más profundas. Tal en Salvador Toscano, autor de un precioso estudio sobre el arte precolombino. Toscano trata de devolver al indio su sentido propio, aquella cualidad personal que los métodos universalizadores de la historia le habían arrebatado. El retorno a lo indígena como fuente de peculiaridad, se realiza aquí en su mundo artístico. (7)

Antecedentes familiares

Salvador Toscano creció en una familia en donde existía un interés por la actividad intelectual, ya fuera en el terreno de las ciencias exactas, o en el de las humanidades.

La abuela por el lado paterno, doña Refugio Barragán, fue poeta. Su padre, don Salvador Toscano, era ingeniero de profesión; sin embargo, muy joven descubrió el cinematógrafo en una revista francesa; entusiasmado con su hallazgo, lo mandó traer, y fue así como el cine llegó a México a fines del siglo pasado. Años más tarde, al iniciarse la Revolución mexicana, se dedicó a filmar diversos aspectos del movimiento armado. La conciencia del enorme valor histórico de esta tarea lo llevó también a recopilar lo filmado por otras personas. Hoy en día conocemos parte de este material en un documental titulado Memorias de un mexicano, realizado con el guión de Carmen Toscano Escobedo, la mayor de sus hijas. (8) Ricardo, el único hermano del Ing. Toscano, compartió su profesión y fue catedrático destacado de la

Escuela de Ingeniería. Publicó varios libros de su especialidad.

El cineasta mexicano casó con doña Enedina Escobedo. Tuvieron cuatro hijos: Carmen, Salvador, Ricardo y Enedina. El destino parecía reservar para Salvador, el primero de los varones, la carrera de Ingeniería. En unas vacaciones, Salvador acompañó a su padre a uno de sus frecuentes viajes (se especializaba en construcción de carreteras) para ver si le gustaba la profesión. El resultado fue bastante negativo para las expectativas familiares ya que Salvador hijo, optó por la abogacía, profesión que habría de ser su primer contacto con las humanidades. El hermano de Salvador, Ricardo, sí cursó la carrera de Ingeniería. De las hermanas, Carmen fue una entusiasta participante del movimiento de autonomía universitaria de 1929. Dedicada de lleno a las letras, fundó la revista literaria Ruera y fue autora de dos libros de poesía, Trazo incompleto e Inalcanzable y mío. Además, dramatizó la leyenda popular de la llorona y escribió El huésped, El amor de la tía Cristina, Cierta día y Las senadoras suelen quizar. Enedina, la menor y más cercana a Salvador, optó por estudiar arquitectura.

En un principio, Salvador Toscano parecía inclinarse por la literatura, inquietud que posteriormente pasó a un segundo plano pero sin que llegara a olvidarla por completo.

La Escuela Nacional Preparatoria

El año de 1930 significó para Toscano la posibilidad de ampliar sus horizontes intelectuales y políticos al ingresar a la Escuela Nacional Preparatoria. El ambiente universitario era estimulante por diversas razones, y los maestros en general, eran jóvenes. Con la Revolución, muchos de los viejos intelectuales porfiristas habían abandonado el país; los jóvenes tuvieron entonces que llenar los vacíos existentes en toda la administración pública. La Universidad no fue la excepción. (9)

Los maestros desplegaban un enorme entusiasmo ya que vivían en un país en el que todo se estaba construyendo, los espacios para llevar a la práctica nuevos proyectos académicos eran amplios.

El hecho de que se habían dado en el mundo dos revoluciones que buscaban un cambio social, la mexicana primero, y después la soviética, significaba para algunos de los preparatorianos, la necesidad de tomar posiciones políticas que los pusieran a la altura de las circunstancias. La idea de que la cultura no debía ser elitista flotaba en el ambiente, y era esgrimida por estos estudiantes para hacer frente a los ataques que constantemente sufría la universidad por parte de sus detractores que la consideraban desfasada en relación con las reivindicaciones sociales que planteaba la Revolución.

En este contexto, un grupo de jóvenes decidió hacer extensivos sus conocimientos a los trabajadores; con ese

propósito, fundaron la Union de Estudiantes Pro Obrero y Campesino (UEPOC). El principal organizador fue Roberto Atwood. La Unión se encargaba de dar clases a los obreros en las fábricas. Toscano participó en ella, impartiendo clases de filosofía de la historia. José Rojas Garcidueñas, contemporáneo a Toscano y más tarde compañero en el Instituto de Investigaciones Estéticas, recuerda a la Unión de la siguiente manera : "...los universitarios nos sentíamos, quien más quien menos, como una mexicana versión de aquellos estudiantes rusos que prepararon su gran revolución".(10)

Los "barandales"

Los preparatorianos se reunían a discutir ya fuera de política, literatura, o de arte, en la cafetería del segundo patio del edificio de San Ildefonso, o bien en cualquier café de chinos del centro de la ciudad. En una de tantas reuniones surgió la idea, entre algunos estudiantes con intereses afines, de hacer una revista, Barandal, cuyo primer número salió en agosto de 1931. Los fundadores fueron Rafael López Malo, Arnulfo Martínez Lavalle, Octavio Paz y Salvador Toscano. Entre los colaboradores se encontraban José Alvarado, Enrique Ramírez y Ramírez, Raúl Vega, Manuel Rivera Silva y algunos estudiantes de generaciones anteriores como Manuel Moreno Sánchez. El grupo aglutinado en torno a la revista se conoció por el nombre de los "barandales".

La revista contenía artículos de fondo, crítica artística, y textos literarios además de incluir, a manera de suplemento, textos de autores como Alfonso Reyes, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, o bien reproducciones de cuadros y dibujos de pintores como Manuel Rodríguez Lozano. La revista, como solía suceder, fue bastante efímera; ni siquiera llegó a cumplir un año de vida. Como continuación de ésta, el mismo grupo -que se había incrementado ligeramente- fundó Cuadernos del Valle de México, de los cuales aparecieron dos números.

A pesar de su corta duración, Barandal fue un revista estudiantil de calidad; los editores recibieron la felicitación de Alfonso Reyes en el año de 1931. (11)

Octavio Paz recuerda al Salvador Toscano de aquellos años:

Entre mis compañeros había un joven interesado en nuestro pasado artístico: Salvador Toscano. Con él y con otros recorrí, los domingos y días de asueto, el Valle de México y distintos lugares de Puebla y Morelos: pirámides, conventos, iglesias, capillas abiertas. Toscano murió pronto pero, al menos, tuvo tiempo para escribir y publicar, en 1944, su Arte precolombino de México y América Central, primera tentativa de comprensión estética y no meramente arqueológica de las culturas mesoamericanas. (12)

Por otra parte, Rafael Solana, en un trabajo sobre revistas literarias, describe como los estudiantes de "generaciones anteriores veían con admiración a los "barandales" y hace un recuento de cada uno de los miembros fundadores. De Salvador Toscano dice:

...para nosotros en aquel tiempo <era> solamente el hermano de Carmen y Enedina, nuestras compañeras, y uno de los alumnos más elogiados por nuestro profesor de Historia, don Agustín Loera y Chávez. (13)

Barandal es el primer espacio en donde Toscano publica; sus contribuciones a la revista son, en su mayoría, de carácter literario: poemas ("Motivos del ahorcado"), cuentos ("Yermo") y diálogos apócrifos ("Strawinsky vs. Chopin"). También son de esta época dos artículos: en "El sentido de la cultura en nuestro mundo" (1931) analiza la crisis de la cultura occidental y en "Fuga de Valores" (1932) concreta su crítica a la producción artística del momento. Es en estos textos donde inició el análisis de sus ideas. En el primero se plantea la crisis de valores de la siguiente manera:

Pero he querido referirme a la tesis marxista y freudiana porque...son la expresión de nuestra civilización en agonía; es el estado del espíritu en derrota, de una época irreligiosa y práctica y en senil desintegración. (14)

Es claro que el autor alude a la situación histórica del momento; el mundo apenas se recuperaba de la Primera Guerra Mundial y ya se alcanzaban a percibir los signos del segundo gran conflicto bélico. Ante esta situación hubo quienes tenían la certeza de que Occidente había llegado a su fin. Toscano en cambio, rechaza el catastrofismo :

¿Quién duda ya del ocaso del mundo de occidente, de la bancarrota de su civilización, mundo de formas muertas; pero podemos asegurar que en definitiva agotó sus posibilidades? (15)

La alternativa a la crisis no se encuentra únicamente en América: "El mundo nuevo, la cultura...es de carácter

internacional, se realizará en Europa, América...".(16) En esta fusión Europa aportaría toda su tradición y América se encargaría de inyectar nueva vitalidad. Por este motivo, se afirma la necesidad de reconocer las posibilidades de América ya que, de lo contrario, "sería negarse ante un alma colectiva joven, negarse ante la perspectiva del mestizo metafísico y bárbaro en el sano sentido del último vocablo".(17)

Más adelante el autor asienta su visión de la realidad la cual no está exenta de un fuerte componente idealista al atribuirle supremacía a lo espiritual. Bajo esta óptica es que afirma lo siguiente:

Existe el mundo de la cultura, de fuerza creadora, interna y relativa al espíritu, frente al mundo de lo político, contingente al mundo cultural, ingénito a él, expresión externa del estado espiritual de un ciclo cultural (18)

De lo anterior se deriva la necesidad de fugarse a un estado espiritual superior como condición para que haya cambios sociales :

Debemos enfrentarnos a una realidad mezquina, no huirla, sino transformarla. Creo, colocado en esta situación, en la necesidad de poder; pero siempre como un factor secundario, pues si alcanzamos un sentido espiritual más alto y lo transmitimos a la multitud, la estructura de gobierno será más justa, como ingénita, como expresión del alma colectiva.(19)

Los planteamientos centrales de este artículo nos remiten a una serie de autores cuya influencia sobre la producción intelectual de Toscano fue profunda y constante. Aunque por oposición, se puede señalar por primera vez la presencia del

pensamiento de Oswald Spengler. Si bien es cierto que Toscano siempre rechazó el catastrofismo propugnado por este autor, toma de él muchas otras ideas, sobre todo en cuanto a la concepción de la historia.

El historiador alemán, Oswald Spengler, había publicado en 1922 su célebre libro, La decadencia de Occidente. La crisis que se vivía en el periodo de entreguerras llevó a este autor a pregonar, en un tono altisonante, la decadencia de la cultura occidental. El libro llegó a México tiempo después a través de la editorial española Revista de Occidente, dirigida por José Ortega y Gasset . Esta editorial fue sumamente importante no sólo para la cultura mexicana sino también latinoamericana; pues dió a conocer el pensamiento europeo moderno.

La decadencia de Occidente no pasó desapercibida en México, se comentaba y se discutía en el ambiente intelectual. Don Manuel Moreno Sánchez recuerda que el libro pasaba de mano en mano; José Rojas Garcidueñas, en un artículo sobre Toscano, comentaba que el vocero de la decadencia occidental era ampliamente discutido en las aulas universitarias:

El tema del momento, al menos en la Universidad de México era Spengler y yo recuerdo que ese mismo año de 1931, en su cátedra de Historia de la Filosofía, el Maestro don Antonio Caso comentó con gran detalle y mayor entusiasmo La decadencia de Occidente... (20)

Sin embargo, como ya señalé, Toscano no asume la influencia de Spengler, al contrario, desde el inicio del

artículo, en la tercera línea, afirma: "pretendo separarme fundamentalmente del pensamiento de Spengler". Este rechazo es impulsivo, y sólo parcialmente cierto. Rojas Garcidueñas incluso llega a calificar, en el artículo arriba citado, esta actitud de Toscano como pedantería juvenil.

A pesar de que Toscano deja de lado el nihilismo subyacente en los planteamientos spenglerianos, hay una serie de puntos fundamentales en los que sí coincide con lo expuesto en la obra de este historiador. Me refiero a la concepción de la historia como una serie de ciclos vitales. Existen en la obra de Toscano, además, algunas ideas aisladas que aunque no tienen tanto peso, también fueron tomadas de Spengler. Tal es el caso de la oposición entre cultura y civilización (en la primera todavía existen los valores espirituales mientras que en la segunda sólo existe el materialismo); a la posibilidad de comparar un ciclo cultural con otro (morfología comparada); y por último, a la idea de que el desarrollo social se ve reflejado en las distintas formas de asentamiento humano: aldea, ciudad y urbe.

En su primer artículo, Toscano es más receptivo a las ideas de Pablo Luis Landsberg, autor de La Edad Media y nosotros (21), este "filósofo e historiador alemán pertenece, según José Ortega y Gasset, a la corriente denominada sociología del saber. Al hacer un análisis de la situación contemporánea, Landsberg no deja de reconocer la crisis por la que atravesaba la cultura occidental, sin embargo lejos

de afirmar su extinción, propone una salida, a la cual hace referencia Toscano:

(He descontado el caso de Pablo Luis Landsberg, quien no ha querido ver en Europa un mundo en extinción definitiva, de decadencia total, sino un mundo perdido en un absurdo racionalismo; pero que se salvará, renaciendo como cultura, adentrándose en sus propias raigambres: el cristianismo). (22)

Para Landsberg la salvación de Occidente se encuentra en un retorno a los valores espirituales que él identifica con el cristianismo. La recuperación de la espiritualidad persiste en toda la obra de Toscano y se encuentra asociada con el amor al objeto de estudio. Esta idea se expresa en términos tan generales como el amor a México o en otros más concretos, como el amor por el arte prehispánico.

Falta por mencionar la presencia del pensamiento del filósofo mexicano José Vasconcelos en el trabajo de Toscano. Aunque media una distancia temporal considerable entre la época en que Vasconcelos fue figura principal de la cultura mexicana y el momento en que Salvador Toscano produce, la línea de pensamiento de Vasconcelos y de sus compañeros de generación continuó siendo vigente dentro de la Universidad Nacional e influyó considerablemente a muchos de los jóvenes que ahí estudiaron. (23) Esta influencia no es evidente a primera vista; Toscano ni siquiera cita al filósofo ateneísta en ninguno de sus trabajos. No obstante, integra a su concepción del arte, y en particular del arte precolombino, muchas ideas de origen vasconceliano.

El pensamiento de Vasconcelos se inscribe en un contexto más amplio, el del grupo de intelectuales conocido como Ateneo de la Juventud. Las ideas de este pensador están estrechamente relacionadas con las del Ateneo ya que muchas de ellas se generaron a partir de las lecturas y discusiones que se daban entre sus miembros.

A finales del siglo pasado, la filosofía positivista era el principio rector de toda la educación y la cultura mexicana. August Comte, Herbert Spencer y John Stuart Mill eran los autores que servían de fundamento a los planes de estudio, tanto de la Escuela Nacional Preparatoria, como de las escuelas profesionales dependientes del Estado. Un grupo de jóvenes empezó a sentir la necesidad de escapar a la rigidez que la doctrina oficial del porfiriato les imponía. Querían tener acceso a la espiritualidad que el materialismo científicista del positivismo les había vetado.

Entre ellos se encontraban Antonio Caso, Alfonso Reyes, Vasconcelos, Jesus T. Acevedo, Diego Rivera y Roberto Montenegro, entre otros. En un principio fundaron la Sociedad de Conferencias (1907). Una vez que el grupo se había consolidado como tal, se convirtió, a finales de 1907, en el Ateneo de la Juventud. Más adelante, en 1911, pasó a ser el Ateneo de México. Sus características pueden resumirse de la siguiente manera: rechazo al positivismo (24), gran interés por la filosofía, afición por la Grecia clásica, y por último, preocupación por lo mexicano y lo hispanoamericano.

Algunos de los autores que influyeron al grupo fueron Schopenhauer, Kant, Boutroux, Bergson, Croce y Nietzsche. (25) Me interesa resaltar la influencia de este último autor ya que Toscano asimila, ya sea directamente, o por vía del pensamiento vasconceliano, algunas de sus ideas. Vasconcelos, en una conferencia, evoca a Nietzsche de la siguiente manera:

Otro rebelde, Nietzsche, nos aturdió las orejas de filisteos científicos con las voces elocuentes que al través de los siglos extrae del alma griega en su Origen de la tragedia... (26)

La influencia de los ateneístas en un principio fue bastante limitada, sus ideas sólo fueron conocidas por la intelectualidad, principalmente en el ámbito universitario. Al darse la Revolución mexicana, la situación marginal del grupo no cambió; Esther Cimet, en un trabajo sobre el Movimiento muralista mexicano, observa como estos intelectuales no tuvieron ninguna incidencia sobre el proceso social desencadenado a raíz del movimiento armado:

... los ateneístas como grupo intelectual, no jugaron un papel definitorio en el desarrollo político y social del movimiento, y su influencia no llegó a ejercerse más allá de ciertos grupos cultos de la ciudad de México. (27)

De la misma manera en que estos intelectuales no ejercieron ninguna influencia sobre la realidad del país, ellos tampoco cambiaron sus premisas básicas a partir de los cambios ocurridos a raíz del movimiento armado. Cuando José Vasconcelos fue funcionario público, durante el gobierno de

Obregón (como rector de la Universidad en 1921 y posteriormente como Secretario de Educación) se convirtió en líder del grupo. Muchos de sus compañeros ateneístas colaboraron con él en el desempeño de su actividad como funcionario. A partir de esta situación, el proyecto cultural y político del grupo tuvo una difusión mucho mayor, lo cual no significó que el carácter de sus planteamientos se modificara.

Las ideas ateneístas fueron particularmente importantes en el ámbito universitario, con el cual Toscano guardó una estrecha relación a lo largo de toda su vida, de ahí que sea necesaria una breve exposición de las ideas de Vasconcelos. La interpretación de la realidad que hace este filósofo se encuentra en una obra bastante extensa. Cito sólo algunos de sus libros: Pitágoras (1916) El monismo estético (1918), La raza cósmica (1925), La Estética (1935). Además, escribió una tetralogía autobiográfica, considerada por varios autores, como uno de los mejores ejemplos de buena prosa en la literatura mexicana: El Ulises criollo (1935), La tormenta (1936), El desastre (1938) y El proconsulado (1939).

Son muchos los planteamientos vasconcelianos que se pueden analizar: los sociológicos, los raciales, aquéllos que giran en torno a la historia de México, y varios más. Yo sólo me voy a ocupar de los que sirven para entender la obra de Toscano. Mi punto de partida es la estética, eje central del pensamiento de Vasconcelos. Los especialistas en el tema

consideran que en el nivel filosófico Vasconcelos construyó un monismo fundado en esta disciplina.(28)

El interés de este intelectual por la estética se inició desde los días del Ateneo de la Juventud. Su primer acercamiento a la Filosofía se dió en función de su necesidad de aprehenderlo todo: pensamiento, emoción y acción. Vasconcelos sufrió, por aquellos años, la intoxicación de la totalidad; la estética fue el elemento que le permitió abarcar al todo. Experiencia sensible, razón y amor quedaban comprendidas bajo su concepto de estética.(29) Se trata de una filosofía que explica la relación entre el ser, el mundo y Dios. José Sanchez Villaseñor la define de la siguiente manera:

No es ya la estética el código de reglas y cánones de belleza, sino el amor activo arrastrando seres y cosas hacia lo eterno, cual sinfonía cósmica cuyo tema es el ansia de superación, de salvación. Estética es la ciencia que realiza la transmutación de seres y cosas al plano del espíritu.(30)

Si lo estético es aquello capaz de elevar al plano espiritual, entonces el arte desempeña un papel redentor dentro del sistema de Vasconcelos, en la medida en que nos permite pasar a un nivel superior de existencia. El arte redime y la belleza es la cima del proceso de la civilización.

La función redentora del arte dentro del pensamiento de Vasconcelos se entiende por el hecho de que fue influido por Plotino, filósofo de la Antigüedad clásica, quien concebía al Ser como una sucesión de esferas; cada esfera interior

deriva su existencia de una superior que la contiene. Hay una esfera que es permanente e inmóvil; en ella habita el Uno.

Vasconcelos consideraba que además del arte, la educación también podía redimir al hombre, ayudarlo a llegar a un nivel superior de existencia, más espiritual. Su proyecto educativo se llevó a la práctica a través de tres instancias: las aulas, las bibliotecas y el arte. Consecuente con ello, la Secretaría de Educación estaba organizada conforme a tres departamentos: Escuelas, Bibliotecas y Bellas Artes. A este último se le dió una gran importancia ya que Vasconcelos consideraba como fundamental desarrollar en los niños, y en la población en general, la capacidad de apreciación estética.

El elemento mesiánico no es exclusivo del pensamiento de Vasconcelos. Recuérdese como el grupo del Ateneo fundó, en 1911, la Universidad Popular, proyecto mediante el cual se llevaba el conocimiento a los trabajadores de fábricas y talleres que no podían asistir a las aulas. En relación con este punto es inevitable observar la semejanza de proyectos entre la Universidad Obrera y la Unión de Estudiantes Pro Obrero y Campesino de los años treinta, en la que participó Toscano.

La relación que estas dos generaciones de profesionistas establecieron con el pueblo era unilateral, ya que se relacionaban con él sin que hubiera una aceptación de su cultura, sino con la idea de redimirlo a través de la

educación, llevando hasta ellos la "alta cultura". Ejemplo claro de ello se encuentra en el tipo de conocimiento que querían transmitir a los trabajadores; la clase que Toscano impartía a los obreros era la de filosofía de la historia.

El mesianismo de José Vasconcelos está muy relacionado con la religiosidad y el misticismo. Enrique Krauze observa que "Ahí donde sus compañeros del Ateneo buscaban la sabiduría o el saber -en Nietzsche, Bergson, Schopenhauer- Vasconcelos buscaba una revelación". (31) Es un misticismo fundado en la belleza; la evolución del cosmos es concebida como la transformación de la energía en belleza, la cual es el estado más perfecto y supremo de la energía primitiva.

En ese universo de belleza, Vasconcelos percibe tres categorías de análisis: lo apolíneo, lo dionisiaco y lo místico. Las dos primeras -que son las relevantes para el análisis que realizó- tienen su origen en Friedrich Nietzsche.

Cuando Nietzsche reivindicó a la intuición, la racionalidad, hasta entonces único parametro válido para la cultura occidental, dejó de ser el principio rector de toda la actividad humana. Así, lo dionisiaco (el instinto), es tan importante como lo apolíneo (la razón). Estas dos categorías empezaron a ser frecuentes, primero en la cultura europea y, tiempo después, en la mexicana.

La reivindicación de lo dionisiaco, fundamento de lo que Vasconcelos llamó la estética bárbara, es uno de los motivos que llevó a este filósofo y a los ateneístas a interesarse

por lo popular mexicano y por lo prehispánico. Ambos productos culturales ajenos a la tradición occidental, con frecuencia se asociaban con lo primitivo, es decir, con aquello que desde la perspectiva occidental, no está regido por la razón. Se dió, pues, una identificación de lo primitivo con lo dionisiaco.

Es importante señalar que el interés por lo popular y lo prehispánico también le llegó a Vasconcelos por otro canal, el del modernismo, movimiento literario que todos los ateneístas conocieron muy bien. Éste se caracteriza, entre otras cosas, por buscar lo exótico, identificado en un principio con lo oriental. José Juan Tablada llevó a la práctica este interés, al visitar el Japón, de donde trajo a México la moda de los haikús como forma para escribir poesía. Con la publicación del poema de Enrique González Martínez, Tuércele el cuello al cisne, se inicia un segundo momento del modernismo en el que lo exótico se encuentra en lo autóctono. ¿Para qué ir hasta el Japón cuando Tehuantepec estaba tan cerca?

Nicola Coleby, historiadora del arte, señala el porqué del interés de Vasconcelos por la cultura popular; se refiere concretamente a las misiones culturales:

uno de los aspectos positivos de la cultura popular para Vasconcelos era su capacidad de inyectar nueva fuerza y vitalidad a la cultura clásica. A la vez, como en las antiguas sociedades místicas (de los pitagóricos, los budistas, etc.), el aspecto 'primitivo' de la cultura popular proporcionaba un acercamiento intuitivo a la esencia de lo universal. No obstante, Vasconcelos afirmó claramente que para él la cultura popular sería

siempre inferior a la cultura clásica. (32)

Por otra parte, al tiempo que se llevaban a cabo las misiones culturales, llegaban a México, debido a la difícil situación política en Europa, gran cantidad de intelectuales: D.H. Lawrence, Malcom Lowry, Graham Greene, Aldous Huxley, Antonin Artaud, André Breton. Todos ellos querían ver lo que habían oído era la barbarie, la magia; el surrealismo como un estilo de vida. Estos artistas y escritores estaban influídos por los movimientos vanguardistas que se caracterizaron por reivindicar la irracionalidad; se dió entonces un refuerzo de las ideas que he descrito en líneas anteriores.

En este contexto, y teniendo en cuenta que la decadencia de Occidente era por aquellos años casi una certeza, Vasconcelos propuso un nuevo modelo de cultura distinta a la Europea y más semejante a la de los Upanishads, lo cual, de manera tangencial, significaba una asimilación de lo prehispánico y de lo popular. (33)

El filósofo aspiraba a la creación de una sociedad "estética", para lo cual proponía el retorno a una "edad de oro", en donde lo espiritual determina a lo social. (34) Los filósofos-gobernantes debían "desatar" al país, hacerlo llegar a un rango superior de existencia. Se llegaría a una era estética, en donde el principio rector sería, no la codicia y el odio, sino la luz de la belleza y el amor. (35)

Bajo esta perspectiva, Vasconcelos hace una crítica a la cultura occidental, la cual puede interpretarse como el

reconocimiento de la decadencia. A pesar de ello, no hay huella de pesimismo en su pensamiento ya que existe una alternativa: la raza cósmica. Ésta sería una mezcla de razas de todos los pueblos jóvenes. Vasconcelos consideraba que las mejores razas eran las híbridas, de donde conlucía que México necesitaba un mestizaje total. Muchas de estas ideas eran del dominio público, así por ejemplo, la redacción de Barandal hizo una parodia de la raza cósmica a propósito de un evento de intercambio académico :

La raza cósmica empieza a realizarse en México. De España y del Japón han venido misiones estudiantiles, que se expresan en su respectivo idioma. Aquí los funcionarios universitarios hablan nahoa. México, patria del esperanto. (36)

En relación con la cuestión racial, Vasconcelos en un principio consideró al indio prehispánico, como digno de ser exaltado, un ejemplo a seguir para sus herederos contemporáneos. Sin embargo más adelante, en los últimos años de su vida se dedicó a vilipendiarlo. (37) Toscano en este sentido no coincide con el filósofo ateneísta. Es relevante, en cambio, la visión que tiene Vasconcelos de la Conquista, como un hecho positivo por considerarlo el punto de arranque del mestizaje, elemento constitutivo de la nacionalidad mexicana. Él mismo lo expresa de la siguiente forma:

Si se hubiera retardado la llegada de los europeos, más hubieran decaído los naturales, irremisiblemente sujetos a un ambiente escaso y a una tradición más pobre que la de todos los demás continentes. (38)

CAPITULO I

1. Información obtenida del Fondo Leopoldo Méndez, del Centro Nacional de Información, Documentación e Investigación de las Artes Plásticas (CENIDIAP) del Instituto Nacional de Bellas Artes.
2. Esta información me la proporcionó en entrevista telefónica la Sra. Marcela Vda. de Toscano. En el artículo "El arte y el pensamiento en la exposición. Salvador Toscano" publicado en Patria, octubre 1', 1949, el crítico de arte Antonio Rodríguez, con el seudónimo de Juan Almagre, la corrobora. El artículo lo obtuve del archivo personal de Verónica Zárate Toscano.
3. "Un texto inédito de Salvador Toscano: libros cosmogónicos del México antiguo", presentación y notas de Miguel León-Portilla, Estudios de cultura náhuatl. México, UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas, vol. 16., 1963.
4. El museo se encontraba ubicado en el Palacio de Bellas Artes.
5. En 1944 la Universidad atravesó por serios conflictos que resultaron en la caída del rector Rodulfo Brito Foucher, acusado por algunos universitarios de tener tendencias fascistas. El conflicto se resolvió nombrando una junta de gobierno que designó como rector al Dr. Alfonso Caso, quien durante su interinato preparó la Ley Orgánica que hasta el momento rige a la UNAM.
A la caída de Brito Foucher, todos los directores de escuelas presentaron su renuncia, entre ellos se encontraba el entonces director de la ENAP, Carlos Alvarado Lang. Alfonso Caso designó a Toscano como director de la Escuela. Esta información fue corroborada por el maestro Roberto Garibay, discípulo de Toscano, director de la ENAP durante dos periodos (1958-62 y 1970-74) y actual Jefe del Departamento de Difusión de la misma.
6. Cfr. Benjamin Keen. La imagen azteca en el pensamiento occidental. Trad. Juan José Utrilla. México, Fondo de Cultura Económica, 1984. p. 473-474. La completa identificación del indio prehispánico con el contemporáneo que se dió con Cárdenas queda ilustrada por lo que me relató el Dr. Rubén de la Borbolla en la entrevista que le hice. Por esos años el Gral. Cárdenas le encargó realizar las excavaciones de la zona de Michoacán, a los pocos días de haber empezado su trabajo, se le encomendó organizar el sistema de salud de la zona. Don Manuel Moreno Sánchez también recuerda esa época con una anécdota chusca pero que es indicadora de cuál era el ambiente en aquellos años. Así, recuerda que la frase del momento era "hay que darle la razón al indio aunque no la tenga".

7. Villoro, L. Los grandes momentos del indigenismo en México. México, Ediciones de la Casa Chata, 1979. p. 219.
8. El Dr. Daniel Rubín de la Borbolla considera que la influencia del Ing. Toscano sobre su hijo fue importante, aunque en aquellos años nadie, salvo Carmen, identificaba el interés documental de su padre como la actitud de un auténtico historiador.
9. El máximo de edad de los profesores en el momento en que Toscano ingresó a la Preparatoria era de cincuenta años en promedio.
10. José Rojas Garcidueñas. "Salvador Toscano" en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, UNAM, v, 18: 9-18, 1949. p. 10.
11. Existe una pequeña nota de felicitación enviada por el escritor a los editores de la revista. La información la obtuve del archivo personal de Verónica Zárate Toscano.
12. Octavio Paz "Repaso en forma de preámbulo" en Vuelta. México, AÑO XI, num 130, sept., 1987 p. 19.
13. Rafael Solana. "Barandal, Taller poético, Taller, Taller Tierra Nueva" en Las revistas literarias de México. México, INBA, Departamento de Literatura, 1963, pp. 187-190.
14. Salvador Toscano "El sentido de la cultura en nuestro mundo" en Revistas literarias modernas: Barandal (1931-32). Cuadernos del Valle de México (1933-1934). México, Fondo de Cultura Económica, 1981. p.113.
15. Ibid. p. 110.
16. Idem.
17. Ibid. p. 111.
18. Idem.
19. Ibid. p. 113.
20. José Rojas Garcidueñas. Op. cit. p 11.
21. Asimismo es autor de La decadencia platónica (1926), sus libros llegaron a México a través de Revista de Occidente. También publicó en Editorial Séneca, una filial de la Editorial Cultura, un libro de ensayos que incluye "Piedras blancas", "Experiencia de la muerte" y "La libertad y la gracia en San Agustín" (1940). Este autor también fue muy leído por los jóvenes universitarios de entonces. Barandal reproduce "EL descubrimiento de un nuevo orden", fragmento de La Edad Media y nosotros".

22. Salvador Toscano Op. Cit. p. 110.

23. Cfr. Arnaldo Cordova "¿Espiritualismo o positivismo? La filosofía de la Revolución Mexicana". Ponencia presentada en el Coloquio Nacional de Filosofía realizado en la ciudad de Morelia del 4 al 9 de agosto de 1975.

24. A este respecto Antonio Caso se considera a sí mismo como el principal luchador en contra del positivismo. Éste filósofo refutaba a la filosofía oficial del porfiriato al atribuir sentido al mundo material sólo como reflejo de un ideal espiritual. De esta manera, el autor articuló una filosofía metafísica que más tarde sería la base de muchas concepciones ateneístas, especialmente de las ideas de Vasconcelos. Cfr. Nicola J.E. Coleby. La construcción de una estética: el Ateneo de la Juventud, Vasconcelos, y la primera etapa de la pintura mural pos revolucionaria. Tesis para optar por el grado de maestría en Historia del Arte. México, UNAM, 1985. p. 19.

25. Friedrich Nietzsche, filósofo alemán, adquirió una enorme importancia en la cultura a nivel mundial durante los primeros años de este siglo. Autor de obras como Así habló Zaratustra y Más allá del bien y del mal, entre otras. El libro que más influyó a Vasconcelos en su concepción de la estética fue El origen de la tragedia (1872).

26. José Vasconcelos citado en Conferencias del Ateneo de la Juventud, prol. de Juan Hernández Luna. México, UNAM, 1984. p. 10.

27. Esther Cimet Shandijet. El movimiento muralista mexicano. Una nueva forma de organización. Tesis para optar por el grado de licenciatura en Historia del arte. México, Universidad Iberoamericana, 1979. p. 113.

28. Bar Lewam Mulstcock. José Vasconcelos: vida y obra. Prol. de Salvador Azuela. México, Ed. Intercontinental, 1965. p. 92.

29. Cfr. Julian Jossue Vigil. José Vasconcelos' Christian Aesthetic Utopia: "Translations from the Cosmic Race and Aesthetics." Bachelor of Arts, New Mexico Highland University. Las Vegas, Nuevo México, 1966. Master of Arts, University of Wyoming, Laramie Wyoming, 1971.

30. José Sánchez Villaseñor. El sistema filosófico de Vasconcelos. México, Ed. Polis, 1939. p. 133.

31. Enrique Krauze. "El caudillo vasconcelos" en Álvaro Matute y Marta Domis comps. José Vasconcelos: de su vida y su obra; textos selectos de las jornadas vasconcelianas de 1982. México, UNAM, 1984. p. 26.

32. Nicola J.E.Coleby. Op. cit. p. 59.

33. Cfr. José Joaquín Blanco. Se llamaba Vasconcelos: una evocación crítica. México, Fondo de Cultura Económica, 1983. p.770.

34. Nicola Coleby Op. cit. p. 47.

35. Cfr. Enrique Krauze Op.cit. p.43.

36. Nota aparecida en Barandael, sept., 1931 como citada en Revistas literarias modernas: Barandael (1931-32). Cuadernos del Valle de México (1933-1934). México, Fondo de Cultura Económica, 1981. p. 59.

37. Cfr. José Joaquín Blanco. Op. cit. pp. 96-98.

38. Gabriela De Beer. Jose Vasconcelos and his Social Thought. Ph. D. Columbia University. Nueva York, 1965, p. 151.

22. Salvador Toscano Op. cit. p.110.

23. Cfr. Arnaldo Cordova "¿Espiritualismo o positivismo? La filosofía de la Revolución Mexicana". Ponencia presentada en el Coloquio Nacional de Filosofía realizado en la ciudad de Morelia del 4 al 9 de agosto de 1975.

24. A este respecto Antonio Caso se considera a sí mismo como el principal luchador en contra del positivismo. Este filósofo refutaba a la filosofía oficial del porfiriato al atribuir sentido al mundo material sólo como reflejo de un ideal espiritual. De esta manera, el autor articuló una filosofía metafísica que más tarde sería la base de muchas concepciones ateneístas, especialmente de las ideas de Vasconcelos. Cfr. Nicola J.E. Coleby. La construcción de una estética: el Ateneo de la Juventud, Vasconcelos, y la primera etapa de la pintura mural pos revolucionaria. Tesis para optar por el grado de maestría en Historia del Arte. México, UNAM, 1985. p. 19.

25. Friedrich Nietzsche, filósofo alemán, adquirió una enorme importancia en la cultura a nivel mundial durante los primeros años de este siglo. Autor de obras como Así habló Zaratustra y Más allá del bien y del mal, entre otras. El libro que más influyó a Vasconcelos en su concepción de la estética fue El origen de la tragedia (1872).

26. José Vasconcelos citado en Conferencias del Ateneo de la Juventud, prol. de Juan Hernández Luna. México, UNAM, 1984. p.10.

27. Esther Cimet Shojjet. El movimiento muralista mexicano. Una nueva forma de organización. Tesis para optar por el grado de licenciatura en Historia del arte. México, Universidad Iberoamericana, 1979. p. 113.

28. Bar Lewaw Mulstock. José Vasconcelos: vida y obra. Prol. de Salvador Azuela. México, Ed. Intercontinental, 1965. p. 92.

29. Cfr. Julian Josue Vigil. José Vasconcelos' Christian Aesthetic Utopia: Translations from the Cosmic Race and Aesthetics. Bachelor of Arts, New Mexico Highland University. Las Vegas, Nuevo México, 1966. Master of Arts, University of Wyoming, Laramie Wyoming, 1971.

30. José Sánchez Villaseñor. El sistema filosófico de Vasconcelos. México, Ed. Polis, 1939. p.133.

31. Enrique Krauze. "El caudillo vasconcelos" en Álvaro Matute y Marta Donis comps. José Vasconcelos: de su vida y su obra: textos selectos de las jornadas vasconcelianas de 1982. México, UNAM, 1984. p. 26.

32. Nicola J.E.Coleby. Op. cit. p. 59.

33. Cfr. José Joaquín Blanco. Se llamaba Vasconcelos: una evocación crítica. México, Fondo de Cultura Económica, 1983. p.70.

34. Nicola Coleby Op. cit. p. 47.

35. Cfr. Enrique Krauze Op.cit. p.43.

36. Nota aparecida en Barandal, sept., 1931 como citada en Revistas literarias modernas: Barandal (1931-32). Cuadernos del Valle de México (1933-1934). México, Fondo de Cultura Económica, 1981. p. 59.

37. Cfr. José Joaquín Blanco. Op. cit. pp. 96-98.

38. Gabriela De Beer. Jose Vasconcelos and his Social Thought. Ph. D. Columbia University. Nueva York, 1965, p. 151.

CAPITULO II

Nacionalismo y cosmopolitismo

En este capítulo empiezo por analizar "Fuga de valores" (1932), el segundo de los artículos publicado por Toscano en Barandal donde hace referencia al ambiente cultural del país en la época de su ingreso a la Facultad de Jurisprudencia. El artículo critica a los intelectuales que habían asumido como propios algunos de los postulados de los movimientos de vanguardia que se daban en Europa.

Este grupo de artistas y escritores rechazaba la idea de que había que nutrirse de las raíces mexicanas, ellos querían participar en la cultura universal desde la cultura universal. Con su actitud se marginaban a sí mismos de la tendencia cultural dominante en el México posrevolucionario, la del nacionalismo. La posición nacionalista y la universalista constituyeron los dos polos entre los que osciló la cultura mexicana.

El nacionalismo no es un fenómeno fácil de analizar ya que no es homogéneo y estático. Hablar de sus distintas modalidades y matices a lo largo de la década de los años veinte, treinta y cuarenta es algo que escapa a los fines de este trabajo. Me concreto a cuestiones muy generales, mencionando únicamente aquellos puntos que tienen una repercusión directa sobre la producción de Toscano.

Si bien es cierto que los orígenes del nacionalismo se pueden encontrar en antecedentes tan remotos como Clavijero

en el s. XVIII, después de la Revolución éste adquirió una importancia que nunca antes había tenido. La razón se encuentra en el enorme caos en que se vió inmerso el país a consecuencia del movimiento social. La nación no tendría paz hasta que no adquiriera unidad y armonía internas. Así lo entendieron los gobernantes del México posrevolucionario, quienes apelaron al nacionalismo como un factor de cohesión social que pudiera contrarrestar los efectos de la confusión imperante.

En la medida en que los gobiernos revolucionarios atendieron intereses ajenos a los populares, se vieron imposibilitados para dar respuesta a las demandas que la Revolución planteaba, e hicieron un manejo ideológico del nacionalismo lo que les permitió postergar su compromiso de justicia social. Esther Cimet, historiadora del arte, define la situación de la siguiente manera:

Cuanto más se aleja éste (el Estado) de las políticas estructurales que impliquen la posibilidad efectiva de satisfacer las necesidades populares, más necesaria se vuelve una definición del ser nacional que soslaye determinaciones históricas, diferencias de clase, las relaciones de explotación existentes entre unas y otras, en una "nación" compuesta en realidad por muy heterogéneos grupos sociales tanto desde el punto de vista étnico como social. (1)

En el terreno de lo cultural el nacionalismo encontró expresión en el Movimiento muralista mexicano, la Escuela mexicana de pintura, la novela de la Revolución, entre otros. Los temas en el arte se referían desde luego a nuestras raíces culturales en sus dos vertientes, la

indigenista que veía al México prehispánico como el antecedente de la nacionalidad y la hispanista que consideraba a la Colonia, época en la que se llevó a cabo el mestizaje, como el verdadero punto de partida del México moderno.

Con frecuencia se generaron discusiones entre los que sostenían estos puntos de vista antagónicos en los años posteriores a la Revolución. Los indigenistas tendían a idealizar al indio, exaltaban sus capacidades artísticas, por ejemplo, y negaban la práctica del sacrificio humano. La historiadora Eulalia Guzmán llegó a decir que se sacrificaban pavos y no seres humanos. (2) La Conquista había sido, para este grupo, el más violento de los actos imaginables. Quizá Diego Rivera sea el representante más conspicuo de esta tendencia. El propio Toscano lo afirma en un artículo:

El historicismo de Diego, pues tiene un acento propio, íntimo: su concepción idealista del mundo prehispánico. Es un mundo idílico, sin lucha de clases, dedicado a sus cultivos y a una religión que aunque lúgubre es poética. Es un mundo feliz hijo de una concepción poética destinada a revalorar nuestro pasado indígena tan injustamente vilipendiado por un mal entendido hispanismo. (3)

La posición hispanista iba desde la extrema, que hacía ataques virulentos a los indígenas, considerándolos como poco menos que salvajes, hasta una más moderada que se limitaba a reivindicar la Conquista como un acto positivo, ya que gracias a ella había llegado a tierras americanas el cristianismo. Argumentaban, además, que otro de los

beneficios de la llegada de los españoles era la introducción de nuevos cultivos como el trigo así como de los animales de carga. Entre los intelectuales destacados que sostenían esta posición se encuentra José Vasconcelos y el S.J. Mariano Cuevas, historiador, autor de un libro sobre la iglesia en México.

En varios artículos Toscano expone sus puntos de vista con respecto a esta discusión. Así por ejemplo en "Una empresa renacentista de España: la introducción de cultivos y animales domésticos euroasiáticos en México" (1946) se refiere a Cortés como "el primer mexicano en embrión" y considera a la Conquista no sólo como un acto de dominio sino también como un acto civilizador.

Toscano piensa en Cortés nuevamente como mexicano en un comentario inédito sobre la biografía del conquistador de Salvador de Madariaga: "...el Cortés que nosotros hubiéramos querido es otro: un héroe más oscuro y modesto, pero a la vez más mexicano". (4)

Estos ejemplos sólo reflejan el intento de Toscano por no caer ni en un extremo ni el otro. Probablemente sintió que su práctica profesional, es decir el estudio del arte prehispánico, lo acercaba a la posición indigenista. Rechazaba la idea de caer en un posición maniquea y simplista que viera a todo lo hispano como negativo, de ahí que en un artículo sobre José María Velasco afirme lo siguiente :

...no faltaron entonces espíritus de minoría que pretendieron encontrar la esencia de México en el pasado colonial, cerrando sus puertas a toda aportación aborígen y cayendo en la fácil demagogia de nuestra actual indofobia. Velasco, frente a güelfos y gibelinos, gustó pintar nuestros monumentos arqueológicos y virreinales, dejándonos así la mejor de sus enseñanzas al confirmarnos que sólo en un auténtico orgullo indio y castizo puede México edificar su propia personalidad. (5)

La batalla de los huesos

Sin embargo, la actitud de Toscano de buscar una posición imparcial, alejada de maniqueísmos, es más notoria en relación a la polémica que se generó en el país con motivo del supuesto descubrimiento de los restos de Cuauhtémoc. Este hecho está íntimamente relacionado con el hallazgo de los restos de Cortés ocurrido unos años antes (1946).

La discusión con motivo a los descubrimientos ocurridos en la década de los cuarenta adquirió un claro sentido ideológico, de ahí que el historiador Benjamin Keen en un exhaustivo estudio sobre la imagen azteca en el tiempo se refiera a los acontecimientos como "la batalla de los huesos". (6) En esta lucha, el hispanismo con frecuencia se asoció al conservadurismo político mientras que el indigenismo tendía a identificarse con las causas populares.

En febrero de 1949, una familia del Estado de Guerrero, hizo público un documento -cuyo autor supuestamente era Motolinía- en el que se afirmaba que el emperador Cuauhtémoc había sido inhumado en Ichcateopan. Un grupo, encabezado por

Eulalia Guzmán, quiso ver el escrito como la evidencia de que los restos de el último emperador mexica se encontraban en ese lugar.

Ante la dudosa autenticidad del documento, Toscano, que en ese momento ocupaba el cargo de Secretario del INAH, hizo público su escepticismo de la misma manera que lo habían hecho otros especialistas.

La polémica permaneció latente por unos meses hasta septiembre de ese mismo año, en que se iniciaron las excavaciones. Justamente un día después de ocurrido el accidente en que falleció Toscano, la prensa anunciaba el descubrimiento de unos restos que, según Eulalia Guzmán, eran sin lugar a dudas, los de Cuauhtémoc. (7) La comisión dictaminadora no hizo declaraciones de inmediato, lo cual reflejaba las dudas que tenía al respecto.

Para la mayoría lo importante no era la veracidad del hecho sino sus implicaciones políticas, sólo así se entiende el desbordado entusiasmo frente al descubrimiento: se hicieron homenajes masivos de estudiantes y asociaciones cívicas frente a la estatua de Cuauhtémoc en el Paseo de la Reforma; se tenía proyectado hacer un museo; Diego Rivera se comprometió a hacer un retrato del emperador mexica que sería reproducido para que todas las escuelas lo tuvieran; un diputado pidió que se nombrara a Cuauhtémoc "símbolo de la nacionalidad mexicana", etc. Como bien señaló Wigberto Jiménez Moreno, en ese contexto era fácil perder la objetividad:

En tales circunstancias, Cortés y Cuauhtémoc como símbolos que personificaban a aquellas dos tradiciones culturales que se veían inconciliables, aparecían dotados de una terrible carga afectiva, capaz de nublar, para las mentes menos serenas, el concepto de una nación mexicana que había surgido básicamente del mestizaje y la transculturación. (8)

Justamente en el momento en que empezaba la disputa en torno a los restos de Cuauhtémoc, Toscano escribía la biografía del gobernante azteca. Benjamin Keen se refiere a esta obra en los siguientes términos: "el Cuauhtémoc de Toscano está libre de retórica ultraindigenista. Toscano hace notar, por ejemplo, que Cortés fue el primer admirador de las artes indias". (9)

Al revisar algunos de sus trabajos y su actitud frente a los hechos concretos, se puede ver como Toscano asumió una posición que buscaba ser imparcial y que se fundamentaba en argumentos de carácter histórico y no políticos o maniqueístas.

El "amoroso" redescubrimiento del suelo patrio

El nacionalismo en el arte fue uno de los temas de reflexión de Toscano. Publicó varios artículos donde se encuentran algunas de sus opiniones al respecto. Sobre los precursores del nacionalismo posrevolucionario escribió "Julio Ruelas" (1936), "Las ideas políticas de Ramón López Velarde" (1939), y "José María Velasco: pintura y nacionalismo" (1942). Por otra parte, en "El historicismo en la pintura de Diego Rivera" (1949) Toscano hace un recuento de la temática nacionalista en la plástica mexicana. El

autor ve en el s.XIX el primer antecedente de la presencia de lo mexicano en el arte.

El nacionalismo para Toscano significa un retorno a las raíces. Este retorno tendría que darse de una manera amorosa, planteamiento en el que se vuelve a hacer patente la influencia de Landsberg. Este filósofo insistía en la necesidad del conocimiento espiritual, amoroso. Cito un ejemplo de cómo Toscano asimila estas ideas :

Julio Ruelas no sintió la pasión arqueológica que Félix Parra, ni el amor a lo popular que Herrán, o el academicismo realista que Velasco, pero lo que lo une a ellos (es) un esenciado y amoroso regreso a lo mexicano. (10)

En el artículo sobre López Velarde, Toscano hace explícita la influencia del filósofo:

Asegura Landsberg que en ciertas épocas de negativismo, las almas grandes superan esta soledad mirando el pasado grandioso de su pueblo. Refugiarse en las grandezas pretéritas, recordar amorosamente el pasado, es el destino de las almas positivas en épocas estériles. (11)

En un comentario sobre la revista Taller, otro de los espacios donde Toscano publicó, Graciela Martínez-Zalce tiene un comentario que apoya lo que acabo de exponer:

Toscano concluye que es posible llegar a lo mexicano si se forja una literatura nacional, profundamente amante de la patria brotada de la Revolución. La clave para lograrlo es "amor y entusiasmo". (12)

En "José María Velasco: pintura y nacionalismo" la influencia de Landsberg y de toda la tradición vitalista se siente también en el hecho de que Toscano reconozca y valore el catolicismo de este pintor. Su religiosidad es vista como

un elemento espiritual que permite al pintor poetizar las desoladas tierras de la meseta mexicana: "El valle de México de sus óleos es un valle poético, idealizado...Las tierras de la Meseta en realidad son desoladas"(13) y más adelante agrega: "...pero quizá lo que vino a impregnar de un suave idealismo a su pintura es su catolicismo...".(14)

El ambiente natural, entendido como "el suelo", determina la producción artística. Esta idea aparece en trabajos sobre artistas cuya obra es nacionalista. En "Julio Ruelas" (1936) Toscano afirma lo siguiente:

No es un hecho casual que su origen fuera la Ciudad de México. Esto mismo se lo da el tono de la meseta, crepuscular, triste, añorante. No provenía de la alegría soleada de la costa, ni de la sequedad del Norte, sino precisamente del Altiplano.(15)

"Las ideas políticas de Ramon López Velarde" (1939), es un artículo donde la poesía del zacatecano es analizada en función del paisaje y del suelo mexicanos: "Pues no es posible hablar de López Velarde sin antes fijar el paisaje y el clima en que vivió...".(16) Y más adelante refuerza la idea:

Y esto, precisamente esto, es lo que define su esencia espiritual, su medio tono en la poesía, su mexicanismo -de la Mesa Central-, es decir, su liga con el suelo, su psicología hacia adentro. (17)

En el mismo sentido piensa Toscano que José María Velasco poetiza el "suelo mexicano" ya que "Las tierras de la Meseta en realidad son desoladas y crueles, tierras áridas y calcinadas, cubiertas por un cielo que López Velarde llamaba

cruel...".(18) El entorno también orientó el rumbo de la producción de Velasco, alejándolo de las tendencias artísticas europeas: "al impresionismo francés que él no entendió en el cielo limpio y en los perfiles recortados del ambiente de México".(19)

Toscano pensaba que el nacionalismo implicaba un retorno a las propias raíces, lo cual fue posible gracias a la Revolución Mexicana:

Se iniciaba la revaluación de México, esa revaluación planteada definitivamente durante la Revolución de México y tempranamente hecha ley en 1917.(20)

La idea de que sólo después de la Revolución había sido posible la revaloración de lo mexicano fue muy popular en el ambiente cultural mexicano a partir de los años veinte. Toscano no es la excepción, en su libro aclara que se propone revalorar o redescubrir (para usar sus propios términos), al arte precolombino: "Hemos previamente encendido nuestra mirada amorosamente para el pasado con el ánimo de redescubrir así el arte anterior a los españoles".(21) Por otra parte, en "Trayectoria de la universidad" (1936) se refiere al porfiriato como un régimen todavía inmaduro, incapaz de retomar sus propias tradiciones. Alude a unas palabras pronunciadas por Justo Sierra : "brotadas <las palabras> en una época todavía incapaz de mirar amorosamente nuestro pasado".(22)

Los Contemporáneos

El otro polo de la cultura mexicana, la contrapartida del nacionalismo cultural fue el cosmopolitismo, representado por el grupo de los Contemporáneos. El proyecto cultural de estos intelectuales no sólo no estaba de acuerdo con el del nacionalismo sino que deliberadamente buscaba oponérsele.

Este grupo estaba integrado por Carlos Pellicer, Salvador Novo, Jorge Cuesta, Gilberto Owen, Bernardo Ortíz de Montellano, Xavier Villaurrutia, Enrique González Rojo, José Gorostiza y Jaime Torres Bodet; había también algunos pintores: Rufino Tamayo, Agustín Lazo, Julio Castellanos y Manuel Rodríguez Lozano. Todos ellos buscaron difundir la cultura europea contemporánea a través de varias revistas como Contemporáneos y La Falange. Además, impulsaron el teatro y la poesía. En pintura promovieron formas de expresión distintas a las de la Escuela mexicana de pintura. La actitud del grupo era, en suma, de una crítica feroz frente a la tradición cultural mexicana ya que, según Carlos Monsiváis, su pensamiento se definía por la siguiente afirmación: "sólo la posición crítica podrá hacer las veces de tradición". (23)

Es precisamente la actitud asumida por los Contemporáneos la que Toscano critica en "Fuga de valores". El texto hace mención a las vanguardias europeas en México, vistas como un mal inevitable; son un "destino que se va realizando en Europa, América...". (24) Más adelante plantea que las vanguardias tuvieron valor en la medida en que significaron

un gesto de rebeldía, sin embargo, una vez cumplida esa función deberían desaparecer pues lo único que quedaba era el esnobismo.

El problema de estos movimientos, prosigue el autor, es que en el afán de rebeldía se pierde el sentido espiritual de la obra de arte. El autor critica el arte de vanguardia en México ya que "...en la obra se pierde toda finalidad religiosa, en el sentido de perfección, para pretender solamente publicidad...Se pierde todo anhelo de orden, de grandeza espiritual...". (25)

Al igual que en "El sentido de la cultura en nuestro mundo", Toscano ve en el espiritualismo una salida. En este caso, en lugar de oponerlo a la decadencia de la civilización occidental, lo contrapone al esnobismo de las vanguardias.

En este trabajo, cultura y civilización se encuentran como términos opuestos, idea que, como ya señalé, toma de Spengler. Toscano considera que el arte de vanguardia, al carecer de valores espirituales, es producto de una civilización decadente. No obstante, nuevamente rechaza el catastrofismo y considera que puede empezar a producirse un arte espiritual, que sería el medio para salir de la crisis de valores. De ahí que afirme que "A esta civilización en agonía apunta un arte de cultura". (26)

Toscano pensaba que entre los jóvenes de su época había "una ansia de modernidad y de izquierda". Aunque menciona al futurismo, al dadaísmo y al surrealismo, se refiere en

concreto al grupo de los Contemporáneos y dice lo siguiente:
 "En México, con la revista Ulises, entra de lleno la inmensa fuerza espiritual del snobismo; allí esta la novela de Owen, Novela Como Nube, es un grito de disolución...".(27)

La crítica a los Contemporáneos contiene afirmaciones un tanto apresuradas, José Rojas Garcidueñas, al referirse a este trabajo, opina en el mismo sentido:

los ataques concretos son extemporáneos y extraños, pues las publicaciones que menciona eran de cuatro años atrás, la novela de Owen me parece muy apreciable dentro de los lineamientos que su autor le impuso y desde luego superior...a otras de la misma época, y menos admisible aún el calificar de extravagancia la magnífica pintura de Carlos Mérida, independientemente del criterio que se tenga sobre el arte abstracto.(28)

Como en este texto Toscano habla de las tendencias generales del arte en ese momento, menciona también lo que se producía en la Academia, la cual seguía siendo, todavía hasta esa fecha un bastión de conservadurismo: "En pintura asistíamos a la división: generaciones agotadas que se asen a un absurdo academismo; jóvenes fácilmente enrolados al movimiento de vanguardia".(29)

Las críticas esgrimidas por Toscano en contra de las vanguardias no lo convierten en simpatizante de la Academia; de hecho, busca una alternativa distinta que lo lleva a definir lo que es el arte clásico: "muy a pesar de la crítica necia de la academia, el arte actual aspira a ser clásico en cierto sector, ya que aspira a vencer el tiempo y a ser arte de equilibrio".(30) En lo sucesivo utilizará el concepto de arte clásico en el mismo sentido. Esta

definición está en relación directa con su concepción del arte, como un organismo vivo que tiene una evolución que va desde la infancia hasta la decadencia, pasando por la madurez, fase cuya expresión se encuentra precisamente en el arte clásico.

"Fuga de valores" se caracteriza por la emotividad que impide a Toscano realizar un análisis consistente de la producción artística de su tiempo. Además de que sus opiniones no están fundamentadas, presenta numerosas contradicciones, por ejemplo critica con toda dureza a algunos de los Contemporáneos y luego se pronuncia por que el arte tenga un carácter universal, planteamiento que es justamente uno de los centrales del grupo que somete a juicio: Así, afirma: "y aunque la creación no nos importe nacional, ya que la preparación de un verdadero arte debe ser universal". (31)

Se trata de un trabajo de juventud, mucho menos afortunado que "El sentido de la cultura en nuestro mundo". Lo defino así porque el tipo de apreciaciones que aquí se asientan, impetuosas, emotivas y con poco sustento, no vuelven a aparecer en trabajos posteriores que ya cuentan con una mayor madurez intelectual.

Los años formativos

Durante los años en que Toscano cursó la licenciatura en leyes se sucedieron varios conflictos al interior de la Universidad. Sin duda el más importante fue la disputa entre

Vicente Lombardo Toledano y Antonio Caso en torno a la implantación del marxismo como filosofía oficial de la institución educativa más importante del país.

Toscano estuvo muy involucrado con lo que sucedía en su centro de estudio; en 1934, año en que ingresó a la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, escribió un artículo titulado "La universidad desde dentro" en el que expone su posición frente al problema. Dos años después, publica "Trayectoria de la Universidad" (1936), donde hace una síntesis histórica de la institución, en la cual considera que el año de 1933 fue un año de crisis que le sirve como punto de partida para exponer lo acontecido en la institución en fechas más recientes.

El origen de la disputa entre Caso y Lombardo se encuentra en el Primer Congreso de Universitarios Mexicanos realizado del 7 al 14 de septiembre de 1933 en el Anfiteatro Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria. Asistieron representantes de 21 estados del país; el presidente de la república, Abelardo L. Rodríguez; el secretario de Educación, Narciso Bassols y el rector, Roberto Medellín.

El Congreso se organizó por medio de comisiones que debían dictaminar sobre las ponencias presentadas. Las cuatro comisiones se dedicaron a las siguientes cuestiones:

1. Asuntos de carácter administrativo, presidida por el Dr. Ignacio Chávez;
2. Asuntos de orientación técnica y el tema de la importancia social de la Universidad, presidida por Vicente Lombardo Toledano (entonces director de la

Escuela Nacional Preparatoria); 3. Asuntos de relaciones escolares, a cargo de Heliodoro Díaz Quintana (entre los alumnos que participaron en esta comisión se encontraba Raúl Rangel Frías, amigo muy cercano a Toscano) y 4. Resoluciones generales, encabezada por Ricardo Monges López.

Lombardo Toledano sostenía que la Universidad sólo podría hacer frente a los problemas del país mediante una orientación socialista. Esta propuesta pronto encontró oposición en Antonio Caso, filósofo que había pertenecido al Ateneo de la Juventud y que había sido catedrático universitario desde hacía años. De esta manera se inició una polémica que se sostuvo a través de una serie de debates públicos. Al término de éstos se realizó una votación para determinar si se hacía del materialismo histórico la filosofía oficial de la Universidad. Hubo 22 votos a favor de la posición de Lombardo y 7 a favor de Caso quien ante la situación, optó por renunciar a sus clases.

Lo que sucedía en la Universidad Nacional no era un hecho aislado ya que varias universidades de provincia participaron en el debate. Cabe mencionar, también, que había antecedentes: el General Lázaro Cárdenas iniciaba su campaña presidencial y había dado a conocer el Plan Sexenal. Los jóvenes cardenistas se reunieron en julio de ese mismo año en Morelia, Michoacán y poco antes se había dado otro congreso estudiantil.

Sebastián Mayo, autor de un libro sobre la educación socialista en la Universidad, describe el ambiente que privaba entre los estudiantes en los siguientes términos:

Eran los años anteriores a las purgas de Moscú, era aún el principio del stalinismo, y eran también los años en que el imperialismo político y económico se enseñoreaba en el mundo. La tradición antiyanqui en Latinoamérica y el nacionalismo, precisamente, aparecían no como antecedentes sino como coincidencias emotivas en las que las incitaciones revolucionarias y la rebeldía juvenil podían orientarse hacia tales declamaciones. El General César Sandino era un héroe de la lucha contra la intervención norteamericana en Nicaragua... (32)

La situación se polarizó de tal forma en el ámbito universitario, que era imposible no tomar partido. Por una parte estaban los católicos y por la otra los marxistas partidarios de Lombardo. Sin embargo, entre éstos empezaron a surgir divisiones ya que un grupo, en el que participó el Prof. González Aparicio, empezó a criticar a Lombardo, acusándolo de reformista. Los argumentos de esta crítica, según palabras de el propio Toscano, fueron los siguientes:

a un Estado burgués, corresponde una universidad de clase; y aclararon <los comunistas> que era necesario antes transformar el Estado, para que a un estado proletario correspondiera una universidad proletaria. Invertir el orden era reformismo amarillo, era demagogia. (33)

Después de la aprobación de las resoluciones del Congreso, se desató una ola de protestas por parte de los estudiantes y profesores católicos llegando a niveles serios de violencia. Rodulfo Brito Foucher, director de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales pidió a los estudiantes

cardenistas que desalojaron el local que ocupaban en la facultad; como estos se negaron, los estudiantes partidarios de Foucher violaron el local e hicieron una pira con los archivos y los muebles.

Al parecer, la capacidad negociadora del rector Roberto Medellín fue rebasada por las circunstancias y, como resultado de la presión ejercida por las protestas, se vio obligado a renunciar. La solución que dió el Estado mexicano al conflicto fue la de otorgar la plena autonomía a la Universidad, dejando en manos de los universitarios la decisión de cuáles debían de ser los contenidos de la educación. Manuel Gomez Morín fue designado rector. La Universidad aunque autónoma, había quedado en una posición de debilidad ya que el Estado le otorgó un fondo bastante limitado con el cual debía sufragar todos sus gastos.

Toscano consideraba, en 1934, que el Congreso universitario había sido el antecedente forzoso a la reforma que se llevó a cabo en la Universidad. Para él, la propuesta de Lombardo de hacer del materialismo histórico la filosofía oficial de la Universidad, generó la oposición de dos grupos que, aunque antagónicos, tenían un punto de coincidencia:

La lucha de estos grupos (cuya unidad de pensamiento fue destruir una Universidad que parecía tener el vicio de acercar sus brazos al plan del sexenio), fue por un principio de libertad, que es el primer peldaño de todo comunista o católico, en su lucha por un nuevo estado de cosas. (34)

Toscano señala que el intento de Lombardo tenía un elemento demagógico que buscaba incorporar la Universidad al

plan sexenal del Gral. Lázaro Cárdenas, aunque de hecho deja la posibilidad de que se trate de un intento ingenuo ya que dice "el intento generoso o demagógico, de terminar en definitiva con la anarquía individualista de las profesiones...". (35) Aunque suave, termina por rechazar la posición de Lombardo y para ello hace historia: "la escolástica, como dogma del cristianismo, fue un fracaso en las universidades medievales. De igual forma, considera que el "marxismo es ante todo un sistema de vida: predicar su metafísica y no ejecutarla era traicionarlo ." (subrayado de Toscano) (36). Su crítica a Lombardo no es desde la perspectiva comunista, y menos aún desde la católica. Su posición se puede definir como liberal, tal y como se ve expresado en las conclusiones que extrae en relación a la Institución:

La Universidad vive al compás del pueblo, el único a quien debe su subsidio, y con él tiene una misión social que cumplir. Por ello lo único que hoy podemos pedir para la Universidad, es un dogma moral frente a la vida. (37)

Rojas Garcidueñas confirma el hecho de que la posición política del historiador del arte puede definirse como liberal. Al recordar el conflicto universitario, dice lo siguiente:

Los grupos que entonces lucharon contra este intento, lucharon en sentido diverso: los liberales (entre los cuales estaba Salvador) y un sector católico (en el que estuve yo), contra la tesis misma; los comunistas contra la demagogia y subversión del orden... (38)

El análisis que hace Toscano de la situación universitaria tiende más a lo emotivo que a lo racional. No desglosa los puntos a favor y en contra de cada posición, sino que apela a un elemento más idealista, de carácter moral: hay que practicar el compromiso social que tiene la Universidad con el pueblo en vez de quedarse en simples palabras.

Según el autor, el marxismo se encuentra al mismo nivel que el cristianismo. Considera a ambas como filosofías que tienen una función social salvadora. Es particularmente interesante ver el elemento mesiánico que hay en su interpretación: "más que una filosofía original, va a dar [el marxismo] vidas de hombres y un arte; en ello está su función necesaria, histórica de salvación". (39) Recuérdese la perspectiva de Vasconcelos en relación con la filosofía, y en particular la estética (entendida como forma de vida), como un elemento redentor del hombre.

A diferencia del primer texto donde Toscano aborda la problemática universitaria, "Trayectoria de la Universidad" (1936), tiene una intención política: demostrar que el rectorado de Luis Chico Goerne representa la solución a la crisis universitaria iniciada en 1933. Toscano piensa que con este rector finalmente se alcanzaba el ideal de universidad: "Libertad, humanismo, extensión social". (40)

Para él, la disputa entre Caso y Lombardo representó la lucha por la libertad de cátedra y las autoridades universitarias no supieron ser lo suficientemente enérgicas en la contienda para defender este principio. Se refiere,

primero a Manuel Gómez Morín. Este rector tuvo que hacer frente a una serie de ataques por parte de algunos sectores de la izquierda y del propio gobierno que decían que la Universidad sólo servía como bastión reaccionario contra los intereses de la Revolución y que los jóvenes salían de ahí sin tener una idea clara de cuál era el papel que debían desempeñar en la sociedad. Gómez Morín respondió con un folleto de cerca de 50 páginas titulado La Universidad de México su función social y la razón de ser de su autonomía.

El curso de los acontecimientos hizo que tuviera que renunciar en octubre de 1934. Le sucedió Fernando Ocaranza quien consiguió que el General Cárdenas diera un subsidio adicional de dos millones a la Universidad que desde su autonomía, se encontraba en serios problemas financieros.

A pesar del respiro económico, los conflictos no habían terminado, y Ocaranza tampoco concluyó su periodo, viéndose obligado a renunciar a favor de Luis Chico Goerne con quien Toscano evidentemente simpatiza. Su interpretación de los hechos es la siguiente:

En 1933 la Universidad entra en la lucha definitiva; en 1934 hace crisis esta situación, pero si entonces no fue resuelta su ruta y si la Universidad no coronó grandiosamente su lucha, se debió más que todo a la indecisión de sus autoridades. De esta manera sólo se aplaza la crisis definitiva para 1935, época en que el grupo entonces más destacado la abandona a su propia suerte y grupos más jóvenes y decididos arrancan su timón en pleno naufragio.
(41)

Es interesante notar cómo para demostrar su tesis, el autor hace una digresión histórica y se remonta a la

reapertura de la Universidad en 1910 por Justo Sierra. Es notoria la admiración que Toscano siente por Sierra, a quien siempre se refiere en términos muy elogiosos.

Lo que admira Toscano de este intelectual es su humanismo; fue don Justo quien abrió las puertas de la Universidad a la filosofía después de que la educación positivista la había eliminado por completo de los planes de estudio. Toscano cita las siguientes palabras de Sierra : "Una figura implorante vaga hace tiempo en derredor de la templa serena de nuestra enseñanza oficial: la filosofía; nada más respetable ni más bello".(42)

En el capítulo anterior ya se señaló que la importancia que Toscano da a la filosofía se debe a su pertenencia a la tradición intelectual ateneísta. En el artículo arriba citado, Toscano mismo reconoce que el humanismo de Sierra fue retomado por la generación del Ateneo: "este humanismo que previó con mirada genial el Maestro Justo Sierra, y que habría de completar la generación del Ateneo, Caso y Vasconcelos".(43)

De todo lo anterior se puede concluir que la posición de Toscano en términos políticos puede definirse como liberal, y en términos filosóficos, como espiritualista y humanista. Esta posición se inserta en una tradición que tiene su origen en el Ateneo de la Juventud. Terminado el régimen obregonista esta corriente intelectual tuvo escasa influencia, más bien se mantuvo en una situación marginal limitada al ámbito de la Universidad. Al cabo de unos años,

en la época del presidente Manuel Ávila Camacho (1940-46), por razones ideológicas, volvió a tener un peso mayor; aunque gozó de mayor reconocimiento, nunca llegó a trascender el ámbito académico. Esther Cimet analiza esta situación :

Estos cambios estructurales (la adopción del desarrollismo como modelo económico) requirieron de una serie de ajustes superestructurales entre los que se incluyó un nuevo pacto entre espiritualistas-profesionistas liberales y Estado, con lo cual este sector de intelectuales tuvo nueva preeminencia social. (44)

Se vislumbra una interpretación de la historia

En los años de formación de Toscano se pueden observar los primeros intentos por ir conformando una interpretación de la historia y del arte. En esta época son pocos los artículos que escribió sobre arte, razón por la cual las ideas estéticas las trato en el siguiente capítulo.

Me voy a concentrar aquí en su concepción de la historia, la cual se encuentra plasmada en varios de sus trabajos. El más extenso es su tesis de licenciatura, Derecho y organización social de los aztecas. Incluyo también varios artículos de esta época, así como las ideas asociadas a su visión de la historia que aparecen en escritos posteriores.

El primer trabajo histórico de Toscano, "El Doctor Mora" (1936), fue publicado en la serie de biografías populares de la Secretaría de Educación Pública . En este ensayo aparece la idea de que la sociedad funciona de la

misma manera que un organismo vivo. Hay que recordar que el organicismo fue una manera de interpretar la realidad que aunque tiene elementos positivistas, como el hacer una traspolación del ámbito biológico al social, pretendía presentar una alternativa distinta a la visión positivista de la realidad.

Según el positivismo, la historia transcurría como un proceso lineal ascendente. La crítica a esta concepción del devenir histórico se vió reforzada por la inestabilidad que se generó en el mundo durante el periodo transcurrido a partir de la Primera Guerra Mundial; en ese contexto la idea positivista del progreso histórico resultaba insostenible. Era más fácil explicar la crisis de Occidente con la concepción de ciclos culturales, con un desarrollo vital que va del nacimiento a la muerte, pasando por la madurez.

Por otra parte, a partir de situaciones históricas concretas como el desarrollo del colonialismo, surgieron nuevas formas de aprehender a las culturas de las colonias. Un ejemplo lo encontramos en el antropólogo Frobenius quien empezó a desarrollar una concepción relativista: para él las culturas africanas, vistas como ciclos independientes, dejaban de ser consideradas como inferiores en la medida en que no se les comparaba con la cultura occidental sino que se les consideraba como un ente autónomo con sus propias leyes de desarrollo interno.

Todos estos antecedentes explican por qué se empezó a popularizar, durante el primer tercio de este siglo, la idea

de la historia como una serie de ciclos culturales con una mayor o menor autonomía, dependiendo de la visión particular de quien hacía el análisis. En México, muchos de estos autores se conocieron a través de la editorial Revista de Occidente de la cual ya había hablado en el primer capítulo.

Aunque en la biografía que hace Toscano del Dr. Mora plantea esta concepción de la historia, se trata de un trabajo más descriptivo que interpretativo. La vida del ilustre liberal no es analizada a la luz del organicismo, ya que el autor se limita a enumerar los hechos que considera más relevantes. No obstante hay que observar la mención a lo espiritual en el terreno del desarrollo histórico. Al hablar de los inicios del s. XIX, nos dice: "aquella vida virreinal cuyo espíritu había muerto hacía algunas generaciones". (45)

De este periodo es también "Muerte y supervivencia de la Nueva España" (1936), artículo de carácter histórico. Se trata de una síntesis de la historia de México que debió resultar novedosa en el momento de su publicación; la nota introductoria que le pone la revista dice: "Es un intento por encontrar una nueva interpretación a las viejas cosas de nuestra patria".

Aquí se ve no sólo la concepción de la sociedad como un organismo, sino que el autor considera a la estructura social orgánica como una necesidad política y práctica. Señala Toscano que el siglo XIX, un siglo "de romanticismo político, ayuno de todo realismo, no bastó para borrar lo

que en el hombre es necesidad primaria y eterna: la comunidad, la corporación, la sociedad como cuerpo". (46) Y, como una anticipación a la idea central de su tesis de licenciatura, agrega que los hombres sienten la necesidad de permanecer agrupados, de ahí que haya hombres "que guardan la tradición oral de la propiedad comunal". (47). El ejido es, de esta manera, "una resonancia de la realidad permanente en la organización de México". (48)

En el Arte precolombino el autor vuelve a sostener la misma concepción. En la introducción afirma que:

Frobenius y más tarde Spengler han afirmado que la cultura humana se manifiesta en ciclos semejantes al de un organismo viviente: estadios que van desde la primavera al invierno en el lenguaje clásico aplicado por Spengler a las grandes culturas mundiales. (49)

Derecho y organización social de los aztecas

Con este trabajo Toscano adquirió su licenciatura en derecho; fue lo primero que escribió sobre un tema prehispánico, como también es su primer trabajo de una extensión mayor.

Esta tesis tenía un antecedente importante y cercano en el tiempo, la investigación de Manuel M. Moreno, La organización política y social de los aztecas, publicada en 1931. Moreno había sido alentado por Alfonso Caso a escribir sobre el tema con el propósito de combatir las ideas de dos antropólogos: Lewis H. Morgan y su seguidor Adolph Bandelier.

Morgan había estudiado a los iroqueses y pretendió demostrar que el modelo de sociedad de estas tribus, cuyo grado de desarrollo histórico-social era todavía muy incipiente, era el mismo que el de la sociedad mexicana. A partir de 1880, las ideas de Morgan y Bandelier se habían impuesto en los Estados Unidos, esto implicó la difusión de una imagen francamente negativa, prejuiciada y carente de fundamento, de la organización social mexicana. (50)

'Derecho y organización social de los aztecas' se hace con base en una minuciosa investigación de las fuentes primarias. A través del manejo de éstas el autor conforma una imagen completa del derecho mexicano, que resulta contestataria a los prejuicios Morgan. Por tanto, considero que puede inscribirse en la misma línea que el libro de Manuel Moreno.

La tesis, según el planteamiento del autor en la introducción, es que las raíces del derecho mexicano no sólo deben buscarse en el derecho hispano-romano, sino también en el derecho mexicano; se refiere en concreto al calpulli y que considera como origen del ejido contemporáneo.

Se observa también un intento por integrar a esta visión de la sociedad y de la historia algunos elementos del marxismo, como el planteamiento de que los intereses de la clase dominante son los intereses dominantes en una sociedad:

Cada pueblo tiene las leyes que su moral colectiva y económica se da y debe respetar. Es, sí, la fórmula colectiva concebida como justa por una clase en razón a sus intereses económicos; pero en mezcla confusa con las ansias artísticas y religiosas de la cultura de que es expresión. (51)

El autor que estudio también toma del marxismo algunas categorías de análisis que no duda en aplicar al México antiguo cuando que fueron creadas para el análisis de la sociedad europea, cuyas características son completamente distintas a las de las sociedades prehispánicas. Un buen ejemplo se encuentra en la siguiente afirmación: "Los tiempos de Itzcóatl-Noctezuma I, primera mitad del siglo XV, es la época feudal por excelencia..." (52) Toscano se fundamenta en Spengler y dice que el aplicar conceptos de la historia europea a la prehispánica es válido si se recuerdan las correspondencias políticas en las culturas que Spengler descubre como elementos unitarios y afines en la evolución de los organismos culturales". (53)

Independientemente de que estemos o no de acuerdo con lo anterior, lo que sí resulta hoy en día muy poco aceptable es la aplicación incorrecta de estas categorías, como por ejemplo, hablar de un proletariado dentro de un sistema feudal como se observó en el siguiente párrafo:

¿Dónde, pues, descubrimos el verdadero proletariado de la sociedad azteca? Una época feudal, jerarquizada, como fue nuestro s. XVI, no pudo conceder importancia a esta clase ni hablarnos de ella. (54)

Es probable que el intento por integrar conceptos del materialismo histórico obedezca al hecho de que en aquellos

años el marxismo era ampliamente discutido en la Universidad, particularmente a partir de la disputa entre Caso y Lombardo. En trabajos posteriores este ensayo no se vuelve a repetir.

El autor, además de concebir a la sociedad como un organismo vivo, agrega su concepción historicista que es una vertiente del relativismo desarrollado a partir de la antropología. Según el historicismo todas las ideas, ya sea filosóficas, religiosas o políticas, varían de acuerdo a la situación histórica que las generó. José Ortega y Gasset, autor de gran importancia para el desarrollo de esta corriente en México, sintetiza el planteamiento central historicista al decir "yo soy yo y mi circunstancia".

La concepción de la sociedad como un organismo y el relativismo presentes en el texto, son expresión de la influencia de Spengler, aunque, al igual que en "El sentido de la cultura en nuestro mundo", Toscano asume una posición crítica frente al historiador alemán, como se ve en una cita en donde alude a la necesidad del estudio histórico: "Por esto Spengler, cuya fundamentación del relativismo lo lleva a evidentes exageraciones, reclama el estudio de los Derechos que nos precedieron...". (55)

Otro punto en el que se observa la influencia de Spengler es en la mención al esquema de evolución histórico-social expresado en la forma de asentamiento humano que corresponde a las aldeas, las ciudades y las urbes (56), aunque Toscano no utilice este planteamiento como base para su análisis.

Volviendo a la reflexión en torno al estudio de la historia, Toscano dedica en la tesis un espacio para dejar claramente establecida su utilidad. Para demostrarlo, cita a Nietzsche que "considera que el conocimiento de la historia debe estar subordinado a una doctrina de salud de la vida" (57), a Hans Freyer: "toda vida quiere recuerdos" (58) y a Spengler en el párrafo arriba mencionado.

El problema central de Derecho y organización social de los aztecas es que la tesis -la pervivencia de elementos mexicas en el derecho mexicano contemporáneo-, no se desarrolla a lo largo del trabajo. La ausencia de conclusiones hizo que la tesis quedara sin fundamentar. Tiene además errores conceptuales que ya señalé. El grado de conocimientos que hoy se tienen sobre el Mexico antiguo hacen que este trabajo esté superado; sin embargo en su momento fue un buen trabajo de divulgación que cumplió con sus propósitos.

Las fuentes

El primer contacto de Toscano con las fuentes para el estudio del Mexico antiguo lo tuvo al realizar su tesis de

licenciatura. Utilizó en su gran mayoría fuentes primarias: códices y textos de cronistas (principalmente del s.XVI). Ya que su tarea consistió en entresacar de cada una de estas todo lo relativo a la cuestión legal, llegó a conocerlas muy bien, conocimiento que capitalizó en el resto de sus trabajos profesionales, incluyendo a su propio libro.

En relación con el manejo de fuentes, Toscano estaba muy consciente de la necesidad de adoptar una posición crítica frente a éstas. En "La civilización azteca" (1945), además de observar la necesidad de establecer un equilibrio entre el uso de las fuentes escritas (cronistas) y el de las arqueológicas, asienta que: "Un análisis previo que se impone a toda reconstrucción del pasado es el de las fuentes históricas de información" (59)

Dentro del libro hay varios ejemplos donde efectivamente se hace crítica de fuentes, así por ejemplo al hablar de los códices mixtecas dice :

Seler y otros investigadores han pretendido que algunos sean de origen zapoteca, pero la lectura cuidadosa de sus Disertaciones nos probará la incertidumbre y las vacilaciones que a este respecto tuvo el ilustre antropólogo alemán. (60)

O bien: "En general, los misioneros comprendieron incompletamente la naturaleza de los libros indígenas..." (61) Y: "Spengler, que en algunas otras páginas ocurre en contradicciones..." (62) Otro trabajo donde la crítica de fuentes es una práctica constante es la biografía de Cuauhtémoc.

La información más completa acerca de las fuentes históricas y su manejo se encuentra en el Arte precolombino, donde el autor hace un acopio de información histórica y estética de diversos sitios.

En primer lugar recurre a las fuentes de la Colonia que, como dije en líneas anteriores, conoció desde que elaboró su tesis. En segundo, a las arqueológicas. Toscano no realizó excavaciones, pero estaba al tanto de los hallazgos conforme se iban sucediendo. No sólo estuvo en contacto con estos trabajos sino con algunos de los arqueólogos más importantes de su época con quienes tuvo oportunidad de hacer un amplio intercambio de ideas. Tal es el caso de su relación con Alfonso Caso y Daniel Rubín de la Borbolla.

Por último, esta el arte prehispánico mismo. El historiador lo conoció muy bien pues hizo una gran cantidad de viajes por todo México y Centroamérica, que le permitieron apreciar plenamente buena parte de nuestro acervo artístico anterior a la Colonia. En estos viajes también tomaba gran cantidad de fotografías de los monumentos. La gran mayoría de las imágenes que aparecen en la primera edición del Arte precolombino las tomó él mismo; incluso en algunas ocasiones publicó únicamente fotografías.

Toscano retrataba costase lo que costase, según la anécdota que cuenta Manuel Toussaint. En uno de tantos viajes no había suficiente luz para fotografiar un retablo; Toscano no tuvo ningún problema para deslizarse, con su Leica al hombro, por la estrecha cornisa que bordeaba el

altar. Al ver que no había lugar donde apoyar el tripié de la cámara, regresó por el estrecho camino, a riesgo de caer a varios metros de altura. El autor antes referido dice: "si sólo dejara Salvador su archivo de diapositivas, era ya una obra de importancia".(63)

Hay que agregar, además, que Toscano menciona constantemente piezas que se encontraban en colecciones particulares como la de Miguel Covarrubias, la de Diego Rivera en la Ciudad de México, o la de Blas Rodríguez en Tampico, lo cual denota una gran preocupación por conocer a fondo al arte mexicano antiguo.

El arte y la historia

Uno de los planteamientos centrales del Arte precolombino, además del de la voluntad de forma, es el de que "debemos partir del ideal estético de la cultura misma por la vía del conocimiento". En esta propuesta confluyen la influencia del esteta alemán Wilhelm Worringer, quien buscaba estudiar el gótico desde sus propios supuestos, y la del antropólogo mexicano Manuel Gamio que, en su libro Enjando patria, sostuvo que había que partir del ideal estético de la cultura en cuestión por la vía del conocimiento. De ambos autores hablaré más adelante.

Este planteamiento se encuentra por primera vez en "La pintura precolombina de México" (1938) donde Toscano cita a Manuel Gamio. En "La cerámica tarasca" (1943) el autor afirma que sólo a través del conocimiento de la historia,

las costumbres y la religión de las culturas antiguas podemos entender el arte prehispánico. Esto es el fundamento del análisis artístico del artículo, a pesar de que no se hace explícito.

Hay que señalar que esta idea de Gamio, sólo se aplica a su producción sobre arte prehispánico. No aparece en textos sobre pintura mexicana contemporánea o virreinal por ejemplo. Incluso debe advertirse que tampoco aparece en todos los artículos sobre prehispánico; hay algunos que son trabajos de divulgación como "Informaciones y documentos. Arte y arqueología en México. Hallazgos en 1940" y "Los códices tlapanecas de Azoyu" (1943) que tienen como propósito dar a conocer un documento o una obra y que son meramente descriptivos.

Más aún, hay artículos sobre arte prehispánico que son interpretativos, donde no obstante, el arte no se explica en función del conocimiento histórico. Un ejemplo se encuentra en "El valor estético de los relieves mayas del Antiguo Imperio" (1943). El arte maya es dentro del arte precolombino, el que más se acerca al Occidental. El autor no siente la necesidad de interponer ningún recurso explicativo entre la obra y el lector, ya que finalmente el arte en cuestión puede leerse de la misma manera que se lee el arte occidental. Por ejemplo, al hablar de las estelas de Piedras Negras dice: "Una de las más bellas piezas es la número 13 (771)...el personaje suavemente se inclina, con

natural movimiento, apareciendo vestido con el rico y vistoso traje de la Gran Época Maya". (64)

En primer lugar, hay que observar que si bien el conocimiento histórico -de acuerdo con el planteamiento anteriormente expuesto-, es importante, esto no tiene una correspondencia en el Arte precolombino. La estructura misma del libro lo demuestra, la cuestión histórica aparece en un capítulo aparte, como un antecedente. Esta estructura se repite en algunos trabajos como "Chiapas: su arte y su historia coloniales" (1942) o "La pintura mural precolombina" (1938).

La crítica la hago desde mi propia perspectiva, en la que pienso que habría que establecer una relación más directa entre las sociedades que se describen al inicio del trabajo y el arte que se analiza más adelante, ya que el proceso artístico y el histórico-social no son paralelos y menos aún independientes, sino que se encuentran imbricados.

El historiador y crítico de arte Justino Fernández, incluyó una extensa referencia a la obra de Toscano en su conocido trabajo, Coatlícue, donde le critica el hecho de que hiciera una separación tan tajante entre arte e historia:

Toscano quedó anclado a la tradición, creo, pues no acabó por ver claro que historia general y arte no pueden legítimamente desligarse, que no se puede, ni se debe, si deseamos una amplia comprensión, aislar el arte en cuanto tal, ni la belleza en cuanto tal, del resto de la cultura a que pertenece... (65)

La disociación en la obra de Toscano entre historia y arte se debe en parte a la escasez de conocimientos sobre el México antiguo que se tenía en la época, particularmente en relación con culturas de desarrollo temprano. Era imposible pensar en explicar en términos históricos y sociales a las cabezas colosales de La Venta, para dar un ejemplo. Cuando habla del arte mexicana, en cambio, sus explicaciones son más extensas.

Sin embargo, pienso que esto se debe no sólo a la falta de conocimientos, sino también a que Toscano pensaba que lo espiritual de una cultura determinaba a todo lo demás.

Recuérdese que ya desde sus primeros artículos, lo había planteado; en "El sentido de la cultura en nuestro mundo" (1931) afirma: "Existe el mundo de la cultura, de fuerza creadora, interna y relativa al espíritu, frente al mundo de lo político, contingente al mundo cultural..." (66) Si lo espiritual es lo determinante y lo esencial, entonces lo social, lo político y lo económico no son los elementos más importantes para el análisis que hace el autor.

En este sentido también debe recordarse el libro de Worringer, La esencia del estilo gótico. Indudablemente este autor disponía de mayor información histórica sobre la Edad Media para estudiar al gótico de la que Toscano tuvo a su alcance en relación a las culturas precolombinas. Sin embargo en dicha obra, la explicación de este arte tampoco se hace en términos históricos.

En los artículos anteriores al libro, se observa que Toscano estaba trabajando en la elaboración de su teoría de los estilos en el México antiguo. Hay dos ocasiones en las que expresa opiniones que denotan su preocupación por rebasar los límites de lo puramente descriptivo. Me refiero a la crítica que hace a dos libros de arte publicados en ese momento.

La primera crítica la hace en "La escultura colonial en Guatemala" (1940); a propósito del tema en cuestión, Toscano cita un libro cuyo autor es Víctor Miguel Díaz y lo critica por que "no llega a bosquejar una teoría de los estilos o un análisis estético de la estatuaria". (67) La segunda aparece en una reseña del libro de V. Nadal Mora titulado *Compendio de historia del arte precolombino de México y Yucatán* aparecido en 1940. Toscano es bastante directo: "Aparte de los muchos errores de cronología, trasposición de nombres indígenas y errores de detalle, hay que anotar el que el autor realmente no ensaye una teoría estética" (68)

CAPITULO II

1. Esther Cimet Shojjet. El movimiento muralista mexicano. Una nueva forma de organización. Tesis para optar por el grado de licenciatura en Historia del Arte. México, Universidad Iberoamericana, 1979 p. 117-118.
2. Benjamin Keen. La imagen azteca en el pensamiento occidental. Trad. Juan José Utrilla. México, Fondo de Cultura Económica, 1984, p.489.
3. Salvador Toscano. "El historicismo en la pintura de Diego Rivera" en México en la Cultura, suplemento dominical de Novedades el mejor diario de México, junio 5, 1949, año XIV, n. 2467, suplemento n. 18, ils. p. 4 (transcripción mecanoscrita del original en Hemeroteca).
4. Salvador Toscano. "Nuestro Hernán Cortés: a propósito de la biografía de Salvador de Madariaga". Inédito, p.1 manuscrito.
5. Salvador Toscano. "Jose María Velasco: pintura y nacionalismo" en Excelsior, el periódico de la vida nacional. México, septiembre 30, 1942, año XXVI, t. II, n. 9292 p.1-2 (transcripción mecanoscrita del original en Hemeroteca).
6. Cfr. Benjamin Keen. Op.cit. pags. 471-516.
7. En el Excelsior del 30 de septiembre de 1949 se publicó un artículo en el que se dice que los indígenas de Ichcateopan atribuyen la reciente muerte, tanto del padre Mariano Cuevas, como de Salvador Toscano, a su incredulidad frente al hallazgo de los restos. Véase Alejandra Moreno Toscano. Los hallazgos de Ichcateopan. México, UNAM, 1980, p.95.
8. Wigberto Jiménez Moreno citado en Alejandra Moreno Toscano. Op. cit. p.21.
9. Benjamin Keen. Op. cit. p. 552.
10. Salvador Toscano. Julio Ruelas 1870-1907. México, SEP- Dirección General de Educación Estética. Exposición Nacional Julio Ruelas, Salón Verde del Palacio de Bellas Artes. México, noviembre 26-diciembre 14, 1946. p. 47.
11. Salvador Toscano. "Las ideas políticas de Ramon López Velarde" (1937) en Revistas literarias mexicanas modernas; Taller 1933-1941. México, Fondo de Cultura Económica, 1982. pp. 223.

12. Graciela Martínez-Zalce. "Taller/lo que quiso ser, lo que fue" en Sábado, suplemento del Inomaspun. México, diciembre 19, 1987, n. 533, ils. p. 5.
13. Salvador Toscano. "José María Velasco, pintura y nacionalismo". Op. cit. p. 2.
14. Ibid p. 3.
15. Salvador Toscano. "Julio Ruelas". Op. cit. p. 47.
16. Salvador Toscano. "Las ideas políticas de Ramón López Velarde" Op. cit. p.220.
17. Idem.
18. Salvador Toscano "José María Velasco, pintura y nacionalismo". Op. cit. p. 2.
19. Idem.
20. Salvador Toscano. "Muerte y supervivencia de la Nueva España" en Universidad, mensual cultura popular. México, Universidad Nacional, septiembre, 1936, t. II, n. 8, p. 33.
21. Salvador Toscano. Arte precolombino de México y de la América Central. México, UNAM- Instituto de Investigaciones Estéticas, 1984. p.15.
22. Salvador Toscano. "Trayectoria de la universidad" en Universidad, mensual de cultura popular. México, Universidad Nacional, septiembre 1936, t. II, n. 8, p.1.
23. Carlos Monsiváis "Notas a la cultura mexicana en el s. XX" en Historia general de México. México, El Colegio de México, 1977, p. 363-364.
24. Salvador Toscano. "Fuga de valores", Rarandol, marzo, 1932 en Revistas literarias modernas: Berandal (1931-32). Cuadernos del Valle de México (1933-1934). México, Fondo de Cultura Económica, 1981. p.275.
25. Ibid. p. 277..
26. Ibid. p. 278.
27. Ibid. p.277.
28. José Rojas Garcidueñas. "Salvador Toscano" en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, UNAM, v, 18: 9-18, 1949. p. 12.
29. Salvador Toscano "Fuga de valores" Op. cit. p.276.

30. Ibid p. 278.
31. Idem.
32. Sebastián Mayo. La educación socialista en México: el asalto a la Universidad Nacional. Rosario, Argentina, Editorial Bear, 1964. p. 60.
33. Salvador Toscano. "La universidad desde dentro", Cuadernos del Valle de México, enero, 1964 en Revistas literarias modernas: Barandal (1931-32), Cuadernos del Valle de México (1933-1934). México, Fondo de Cultura Económica, 1981. p. 380.
34. Idem.
35. Idem.
36. Ibid p. 381.
37. Ibid p. 383.
38. José Rojas Garcidueñas. Oo, cit. p. 12.
39. Salvador Toscano "La universidad desde dentro" Oo, cit. p. 381.
40. Salvador Toscano, "Trayectoria de la Universidad" en Universidad, mensual de cultura popular. México, Universidad Nacional, septiembre, 1936, t. II, n. 8, p. 9 mecanoscrito. No sólo Toscano, sino también muchos de sus amigos se identificaban con este proyecto de universidad. Un ejemplo es don Manuel Moreno Sánchez; hay que decir que el propio Toscano empezó a trabajar para la Universidad al ingresar al Instituto de Investigaciones Estéticas.
41. Ibid. pp. 8-9.
42. Ibid. p. 5.
43. Ibid. p. 6.
44. Esther Cimet Oo, cit. p. 117. Cfr. también Arnaldo Córdova "¿Espiritualismo o positivismo? La filosofía de la Revolución Mexicana". Ponencia presentada en el Coloquio Nacional de Filosofía realizado en la ciudad de Morelia del 4 al 9 de agosto de 1975.
45. Salvador Toscano. El doctor Mora. México, Universidad Nacional, 1936 (Col. Biografías populares) p. 6.
46. Salvador Toscano. "Muerte y supervivencia de la Nueva España". Oo, cit. p. 33.

47. Idem.

48. Idem.

49. Salvador Toscano. Arte precolombino. Op. cit. p.17.

50. Cfr. Benjamin Keen Op. cit. p. 484. En cuanto al alcance de las ideas de Morgen y Bandelier, el autor trata ampliamente la cuestión en el libro.

51. Salvador Toscano. Derecho y organización social en los aztecas. Tesis para optar por el grado de Licenciatura en Derecho en la Escuela Nacional de Jurisprudencia de la Universidad Nacional. México, Universidad Nacional, 1937 p.6.

52. Ibid. p. 12.

53. Ibid. p.20.

54. Ibid. p.17.

55. Ibid. p.7.

56. Idem.

57. Idem.

58. Ibid. p. 21.

59. Salvador Toscano. "La civilización azteca" en Bulletin de l'IFAL. México, Institut Français de Amerique Latine, octubre, 1945. (Conferencia resumida por Mme Georgette Lions) p.2.

60. Salvador Toscano. Arte precolombino. Op. cit. 141.

61. Ibid. p. 136.

62. Ibid. p. 20.

63. Manuel Toussaint "Salvador Toscano investigador" en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, Universidad Nacional, v. 18:5-18, 1949 p.6.

64. Salvador Toscano. Arte precolombino. Op. cit. p.44.

65. Justino Fernández. Estética del arte mexicano; Cuadriciclo. México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1972 p. 68.

66. Salvador Toscano. "El sentido de la cultura en nuestro mundo", Barandal, noviembre, 1931 en Revistas literarias modernas: Barandal (1931-32). Cuadernos del Valle de México (1933-1934). México, Fondo de Cultura Económica, 1981. p. 111.

67. Salvador Toscano. "La escultura colonial en Guatemala" en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, Universidad Nacional, vol. II, n. 5, ils. p.50.

68. Salvador Toscano. "Compendio del arte precolombino de México y Yucatán, por V. Nadal Mora. Buenos Aires, 1940" en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, Universidad Nacional, vol. II, n. 6, p.97.

CAPITULO III

Ingreso al Instituto de Investigaciones Estéticas

En 1936, Salvador Toscano ingresó al Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional. Esta institución le proporcionó las condiciones para que pudiera llevar a cabo su proyecto académico. El Instituto tuvo como antecedente el Laboratorio del Arte fundado el año anterior por el connotado historiador del arte Manuel Toussaint.

Este centro de investigación funcionaba al estilo de los laboratorios del arte españoles. Al poco tiempo de creado el laboratorio, Luis Chico Goerne asumió la rectoría de la Universidad. Entre otros cambios, propuso que la investigación universitaria se organizara en torno a una serie de institutos. De acuerdo con esto, el laboratorio del arte se convirtió en Instituto de Investigaciones Estéticas. Rafael López, su primer director, definió en los Anales de éste la que habría de ser la tarea de los investigadores:

Salen los jóvenes de México, en donde tiene que hallarse la semilla de los futuros investigadores, a examinar cuidadosamente la realidad nacional, a anotarla, a decirnos cuantas grecas hay en tal lienzo o piedra, o cuantas notas en una composición musical ... Sobre la existencia presente de figuras, de templos, de ballets sagrados, ha de elaborarse la raíz de nuestra cultura y definirse nuestro sentido. (1)

Como se puede observar, el proyecto tenía la intención de ocuparse, de la manera más completa posible, de la realidad artística nacional. (2) El Instituto respondía de esta manera, a la necesidad del país de forjar una identidad

nacional que sirviera como elemento unificador. El proyecto incluía, además, una tarea de rescate documental. Al publicar las fuentes para el estudio del arte mexicano, se abrían las puertas a la investigación, no sólo a los miembros del Instituto sino a cualquier persona que estuviera interesada en el tema.

El hecho de que Salvador Toscano tomara como área de estudio al arte prehispánico estuvo determinado básicamente por dos circunstancias. Por una parte estaba su interés personal en el México antiguo que, en el momento de ingresar al Instituto en 1936 como uno de sus miembros fundadores, rendía uno de sus primeros frutos con la preparación de su tesis: El derecho y la organización social de los aztecas. Por la otra, se empezaba a poner en marcha en el Instituto una idea cuyo autor había sido Manuel Toussaint y que consistía en hacer la historia del arte mexicano, según consta en palabras de este historiador del arte :

Los estudios acerca de la historia del arte atraviesan en la actualidad una época de crisis en México. Estamos en el momento en que debe pasarse de la simple monografía al trabajo de conjunto integral. Es ya necesario ofrecer al mundo de la crítica una historia completa del arte en México. (3)

No había, dentro del primer grupo de investigadores del Instituto, quien se ocupara del arte prehispánico. Al parecer el propio Toussaint apoyó con mucho entusiasmo la idea de que Toscano se concentrara en este tema. La tarea de Toscano terminó al publicarse su libro Arte precolombino de México y de la América Central en 1944. Manuel Toussaint hizo la

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

correspondiente al arte colonial y Justino Fernández de la del arte contemporáneo. En el contexto del proyecto del Instituto, así como en el del proyecto cultural nacionalista, el trabajo de Toscano tenía mucho sentido ya que representaba el rescate del elemento artístico que era más genuinamente mexicano según algunos. Es curioso que Toussaint, quien toda su vida se dedicó al arte colonial, se encontrara dentro de este grupo de personas, como se observa en el prólogo a la primera edición del Arte precolombino:

Quando abarcamos de una ojeada el movimiento artístico que ha florecido en nuestro país, tres periodos se destacan visibles: el arte indígena, el arte europeo injertado en México y el que florece a partir de nuestra independencia. Entre esas manifestaciones, la más importante, la que significa el aporte de México al arte de la humanidad es, a no dudarlo, el llamado Arte Prehispánico. (4)

El ingreso de Toscano al Instituto significa el inicio de su desarrollo profesional como historiador del arte. El fruto más ostensible de este desarrollo es su interpretación del arte precolombino.

El modelo de la dinámica de los estilos

El núcleo de las ideas estéticas de Toscano se encuentra en lo que yo considero como un modelo de interpretación. Es un modelo ya que se trata de un esquema totalizador que busca dar sentido y valoración estética al arte precolombino. Para los fines de este trabajo lo he llamado el modelo de la dinámica de los estilos porque se basa en un concepto estilístico relativista, como el propio autor establece en

Toscano mismo reconoció este hecho en la introducción a su libro donde alude al inicio de la revaloración de los artes "primitivos", proceso que ubica en Europa a fines del s. XIX y que surgió como resultado de la expansión del colonialismo. Los pioneros en este terreno -prosigue el historiador-, son el antropólogo alemán Frobenius, iniciador de la corriente antropológica del relativismo cultural y en el terreno de la estética a autores como Riegel y, sobre todo, Wilhelm Worringer, quien ejerció una enorme influencia sobre su trabajo intelectual.

Esta tendencia se vio reforzada en Europa tiempo después por el rescate que hicieron los movimientos artísticos de vanguardia del arte africano, del chino, y del americano precolombino.

Si bien todos estos antecedentes determinaron las ideas de los autores que influyeron a Toscano, hay que recordar que en México, por razones distintas al proceso europeo, se había iniciado también una revaloración del arte prehispánico. En este sentido una referencia obligada es la del antropólogo mexicano Manuel Gamio (1883-1960) quien en su libro Forjando patria (1916) sentó el primer precedente teórico en la revaloración de este arte.

Gamio fue alumno de Franz Boas de quien tomó el principio de que "no existe la pretendida inferioridad innata que se atribuye a algunos de esos grupos en relación con otros..."(8)

Toscano mismo reconoció este hecho en la introducción a su libro donde alude al inicio de la revaloración de los artes "primitivos", proceso que ubica en Europa a fines del s. XIX y que surgió como resultado de la expansión del colonialismo. Los pioneros en este terreno -prosigue el historiador-, son el antropólogo alemán Frobenius, iniciador de la corriente antropológica del relativismo cultural y en el terreno de la estética a autores como Riegel y, sobre todo, Wilhelm Worringer, quien ejerció una enorme influencia sobre su trabajo intelectual.

Esta tendencia se vió reforzada en Europa tiempo después por el rescate que hicieron los movimientos artísticos de vanguardia del arte africano, del chino, y del americano precolombino.

Si bien todos estos antecedentes determinaron las ideas de los autores que influyeron a Toscano, hay que recordar que en México, por razones distintas al proceso europeo, se había iniciado también una revaloración del arte prehispánico. En este sentido una referencia obligada es la del antropólogo mexicano Manuel Gamio (1883-1960) quien en su libro Forjando patria (1916) sentó el primer precedente teórico en la revaloración de este arte.

Gamio fue alumno de Franz Boas de quien tomó el principio de que "no existe la pretendida inferioridad innata que se atribuye a algunos de esos grupos en relación con otros..." (8)

Su concepción del arte indígena la fundamenta a partir de un experimento "científico", hecho que deja ver su formación positivista. Toscano cita en más de una ocasión este experimento, que consistió en presentar a varias personas de cultura occidental piezas prehispánicas entre las que se encontraban "El caballero águila", y "El hombre muerto". Como estas obras eran las más cercanas al ideal occidental, gustaron, mientras que las otras produjeron repulsión en los espectadores.

El antropólogo da una explicación que resulta particularmente interesante porque está dada en términos psicológicos: "En resumen, esa emoción, es un fraude psicológico, es híbrida, puesto que la originan la contemplación de formas americanas y la evocación de ideas europeas".(9) De ahí que luego afirme lo que Toscano cita textualmente en su libro:

Para que el Caballero Águila despierte en nosotros la honda, la legítima, la única emoción estética que la contemplación del arte hace sentir es necesario...que se integren la belleza de la forma material y la comprensión de la idea que ésta expresa.(10)

Gamio propuso que el conocimiento de las culturas prehispánicas sería el medio para poder valorar estéticamente al arte que éstas produjeron. Este planteamiento, como se verá más adelante, coincide con las ideas de Worringer. Se encuentra ya desde los primeros artículos de Toscano sobre arte antiguo como "La pintura precolombina de México" (1938) donde alude al experimento

del antropólogo mexicano. En "La cerámica tarasca" (1943), vuelve a aparecer el mismo planteamiento como fundamento para el análisis artístico, a pesar de que no se hace explícito.

La trascendencia de las ideas de Gamio no se limita al terreno de lo estético. Su obra antropológica influyó a todos los estudios mexicanos sobre lo prehispánico, ya sea que se tratara de enfoques arqueológicos, antropológicos, históricos o bien estéticos.

El antropólogo mexicano siempre estuvo muy involucrado con los problemas del país y toda su obra tiene el sentido práctico de ofrecer soluciones concretas a los que él consideraba eran los principales problemas de México. En Forjando patria, el autor incluye además del ensayo que ya cité, otros en los que analiza los aspectos más variados de la realidad nacional. Sostenía que México se encontraba en un punto en el que tenía que forjar su nacionalidad a partir de la vasta heterogeneidad que había en cuanto a etnias, lenguas y costumbres.

Gamio también es autor de otra obra importantísima, La población del Valle de Teotihuacán (1922), en la que adopta una visión integral, en respuesta a la serie de estudios monográficos inconexos que existían en su época. La idea central del trabajo era brindar a la población indígena los elementos necesarios para que pudiera mejorar su nivel de vida. Gamio pensaba que el Estado mexicano sólo podría ayudar al indígena mediante el conocimiento previo de su

estilo de vida y sus costumbres para así poder dictar las medidas que realmente respondieran a sus necesidades. El proyecto inicial del antropólogo contemplaba la realización de estudios semejantes al de Teotihuacán para diversas regiones del país. (11)

Es muy probable que Toscano haya tenido contacto con las ideas de Gemio mucho antes de haber iniciado su desempeño profesional como historiador del arte. No es el caso de la lectura que hizo de la obra de Worringer. Ya como historiador del arte, Toscano decide tomar algunos de los planteamientos que aparecen en La esencia del estilo gótico. (12)

El punto básico que Toscano toma de Worringer es su posición relativista frente al arte, que se ve concretada en el concepto de la voluntad de forma. Mediante este concepto Toscano fundamenta filosóficamente la legitimidad del arte prehispánico.

Worringer asumió una actitud crítica frente a la forma de historiar el arte que prevaleció hasta mediados del s. XIX. Criticó a aquellos que pretendieron hacer valoraciones "científicas" y objetivas del arte ya que lo único que hicieron fue juzgar al pasado con los parámetros del presente, es decir con aquellos provenientes de la cultura occidental.

El arte, hasta entonces, se juzgaba en función de los valores estéticos griegos. Era, de hecho, una historia de las capacidades; es decir, se medía la capacidad de una

cultura para imitar el estilo clásico. Worringer opuso a estas ideas el concepto de la voluntad artística.

Las culturas no occidentales poseen un arte que no se ajusta a los cánones griegos, la razón no se encuentra en el hecho de que no hayan podido hacerlo, sino a que no canalizaron sus capacidades creativas en la misma dirección. Estas culturas expresaron mejor su sentir interno (su psicología), a través de formas poco familiares a la cultura occidental. Una vez asentado el planteamiento de que se trata de una cuestión de voluntad y no de capacidad, Worringer afirma que no hay, por tanto, artes primitivos y bárbaros. (13)

Consecuente con estas ideas, Worringer estudió al gótico a través de los que él consideró, eran sus propios supuestos. Aunque reconoció que es imposible adquirir la mentalidad de la época, se aventuró a presentar una serie de hipótesis formuladas a partir de un profundo conocimiento de la cultura medieval.

Worringer supone que a través de la psicología se puede entender la razón de ser de una determinada voluntad de forma. En "La pintura precolombina de México" (1938) Toscano cita a este autor y asume como propio el siguiente planteamiento: "Es que el arte...es la 'psicología de la humanidad'". (13)

Según Worringer, la psicología a su vez, está en función de la relación que el hombre guarda con su medio ambiente. Las culturas sufren una evolución de acuerdo al control que

tengan frente a la naturaleza y que se expresa en el arte a través de tres estados evolutivos en la psicología de la humanidad: 1. La del hombre primitivo: en esta etapa prevalece el miedo, la indefensión y el elemento instintivo, su expresión plástica es la línea abstracta. 2. La del hombre clásico: se caracteriza por un equilibrio entre el instinto y el intelecto. Como el hombre ya no se siente ajeno al mundo, la forma de expresión artística en esta etapa es la línea curva, suave. 3. La del hombre oriental: con esta etapa se cierra un ciclo ya que nuevamente lo que prevalece es el instinto. Sin embargo, el oriental no se siente desprotegido como el hombre primitivo, sino que sublima el instinto y lo convierte en fuente de conocimiento.

La interpretación de Worringer concibe a las culturas como organismos vivos con sus correspondientes ciclos vitales y psicológicos. Bajo esta premisa, la historia del arte no es un proceso lineal, sino un conjunto de ciclos culturales (tal y como lo planteaba Oswald Spengler) autónomos. Se trata, pues, de una visión organicista, relativista y psicologista de la historia del arte.

Toscano no aplica al pie de la letra el esquema de Worringer; lo toma en sus líneas generales haciendo modificaciones a medida que identifica las fases de desarrollo cultural en el ámbito del México precolombino.

La aplicación global de los planteamientos de Worringer en la obra de Toscano se da a partir del Arte precolombino. Sin

embargo, la posición relativista de Toscano aparece ya desde 1936, en "Arquitectura colonial mexicana del s. XVI". Al referirse el autor a las modalidades del gótico y del románico que se dieron en la Nueva España nos dice : "Estos estilos, bárbaramente llamados primitivos, denominación despectiva en el academismo tradicional". (14)

En otro artículo, "Pintura colonial mexicana del siglo XVI", afirma lo siguiente: "se conserva un arte basto, primitivo, ricamente ingenuo...". (15) El empleo de adjetivos como basto y rico al lado del de primitivo sugiere que Toscano no sólo buscaba legitimar los artes no occidentales, sino que además los exaltaba.

El modelo de Toscano

La aplicación del concepto de la voluntad de forma al arte precolombino lleva a Toscano a afirmar en su libro que el arte antiguo mexicano consta de diversas fases o estadios, que en conjunto constituyen el modelo de la dinámica de los estilos: "El arte indígena de México podría conformarse con dichos estadios: si al estilo sublime le consideramos su antecedente, lo terrible, y a lo bello su consecuente, lo barroco" (16)

Lo terrible o lo tremendo corresponde a la primera fase de desarrollo de una cultura. Prevalecen en esta etapa la angustia y el temor. El arte de lo terrible produce en el espectador una reacción de repulsión y a la vez de fascinación. Su forma de expresión plástica es lo

monumental, lo rígido y lo geométrico.

Toscano enriqueció su modelo con las ideas del filósofo alemán Immanuel Kant, particularmente con aquellas que plantea en su obra Lo bello y lo sublime; ensayo de estética y moral. En este libro, el autor tipifica ampliamente cada una de estas categorías o sentimientos, como él los llama, hasta convertirlos en el marco de referencia a través del cual juzga tanto lo moral como lo estético. A partir de las ideas de Kant, Toscano define los rasgos de lo sublime y de lo bello.

Lo sublime es una etapa intermedia antes de llegar a la madurez. En realidad, lo sublime está asociado con fases tempranas de desarrollo histórico-social y por ende, con el rasgo psicológico que le precede. Lo sublime es la síntesis de los dos polos opuestos que el arte de lo tremendo generaba en el espectador, es decir, lo repugnante y lo fascinante. La reacción que produce es la siguiente: "Lo que es sublime, conmueve, anonada...". (17) Su expresión plástica la palpamos en "...su solemne distribución <de las ciudades>; los silenciosos y colosales espacios vacíos distribuidos en magnas calzadas o en inconmensurables plazas y anfiteatros...".(18)

Ya en la madurez, encontramos el arte de lo bello: "...lo que es bello alegre e inunda de un sentimiento gracioso y delicado..."(19) y su expresión plástica es : "...el mundo naturalista, suavemente ondulado y elegante..."(20)

El barroco, aunque no es una fase dentro del modelo de Toscano, es un estilo que acusa ya la disolución de una cultura: "La composición es frecuentemente barroca debido al carácter evolucionado de las civilizaciones que produjeron las pinturas..." (21)

En la concepción de Toscano no existe la idea de progreso, sólo se admite su existencia en el aspecto técnico:

Si existe un progreso en el arte, como se pretendía en el siglo XIX, que intentó reducir la historia de los estilos a una historia de la evolución artística este progreso es sólo en el orden técnico. (22)

En el marco de este modelo, Toscano definió algunos conceptos que le sirvieron como instrumentos para llevar a la práctica su interpretación del arte. Uno de ellos es el concepto de estilo. La definición más global de estilo que da el autor es aquella donde afirma que "El estilo es el lenguaje, la forma expresiva de una cultura, pero sólo como un resultado de la raza y del ambiente geográfico y cultural que lo rodeó". (23) Así se observa cómo cada cultura tenía una expresión plástica que le era característica :

...el maya veía la realidad y la trasladaba fielmente a su arte...también los olmecas vieron la realidad y la supieron expresar naturalmente, sólo que gustaban añadir los elementos subjetivos que su fantasía superior les aconsejaba; por el contrario, el teotihuacano miró la realidad, pero al expresarla artísticamente lo hizo reduciéndola a sus líneas fundamentales... (24)

Toscano da otra definición (que deriva directamente de su modelo), según la cual el estilo es el lenguaje de una fase de desarrollo orgánico. El estilo hierático corresponde a

una fase arcaica, mientras que el realista, equivale a una etapa de madurez. Al hablar de Palenque, Toscano dice que "...hacia 600 de nuestra era rompió la rigidez y el hieratismo tradicionales despojando a sus relieves de todo rasgo de arcaísmo". (25)

Si el estilo refleja no sólo las circunstancias externas que lo determinan, sino también las internas o psicológicas, entonces Toscano consideraba que a través de la forma se podía llegar a conocer la esencia de la cultura : "Aprender estas diferencias (de estilo) que impresionan al ojo menos educado, es captar el sentido y esencia de la cultura mexicana antigua". (26) Toscano, al igual que Worringer, pensaba que mediante el concepto de la voluntad de forma la dicotomía entre forma y contenido quedaba resuelta.

La geografía y el arte

La formación positivista de Gamio, como ya lo había señalado, hizo que tuviera una constante preocupación por hacer un trabajo "científico", razón por la cual da un enorme peso a los factores biológicos y geográficos como determinantes del desarrollo cultural. (27) Esta es una idea que Gamio toma del positivismo, filosofía que a su vez la había reelaborado, a partir de los planteamientos de Charles Darwin.

Además de lo social, el medio ambiente físico-geográfico es un factor importante que determina a las culturas y en particular al arte que producen. En

Forjando patria, encontramos expresada esta idea. La cito en extenso, debido a que el análisis de Gamio sobre la relación entre una forma artística y el ambiente físico en que vivió la cultura que lo produjo, es bastante semejante al de Toscano:

Pues bien, ese ambiente físico-biológico social, se expresa en relieves muy vivos en su mitología y en su arte; así se explica que sus dioses mayores hayan sido los del Agua y de la Guerra, símbolos antitéticos de sus dos eternos enemigos: los pobladores y la esterilidad de las regiones que recorrían. Por eso sus ritos eran sangrientos y fúnebres; por eso las líneas, los colores, las superficies y las masas de su decoración, de su escultura y de su arquitectura, no expresan la placidez de ánimo, el bienestar, la holgura que, por ejemplo, se nota en el arte teotihuacano, sino la vida azarosa y difícil de quienes no encontrando subsistencia fácil en las abruptas y estériles regiones que recorrían, tuvieron que conquistarla arrebatándola por fuerza a otros hombres. (28)

En la obra de Worringer, a pesar de que el autor busca apartarse de los postulados positivistas, también se observa el determinismo geo-físico como elemento de análisis; basta recordar que su esquema de desarrollo psicológico se basa en la relación que el hombre tiene con su medio ambiente: si se encuentra a merced de éste siente angustia y terror, si lo domina prevalece la razón y la serenidad.

En México esta idea era muy difundida; un ejemplo de su aplicación se encuentra en la obra de Eulalia Guzmán, a la cual Toscano cita en más de una ocasión. En "La pintura precolombina de México" afirma que el conocimiento del ámbito natural así como el socio-económico es indispensable para poder entender al arte del México antiguo:

"...conociendo el paisaje, la vida intelectual y económica, podremos dejar de ser los fríos e incomprensivos espectadores de una cultura definitivamente muerta".(29)

En ocasiones, el medio ambiente geográfico es identificado con el suelo patrio, el cual influyó y determinó la producción de artistas como José María Velasco, López Velarde y Julio Ruelas, como ya se vió en el capítulo anterior.

Otra posible forma de influencia del ambiente físico en la producción artística está relacionada con las posibilidades de comunicación de acuerdo a la geografía. Toscano afirmó en el Arte precolombino que si no hay comunicación, entonces surge la variedad estilística:

Un área tan vasta y tan mal comunicada entre sí como lo es la vertiente oriental de México, contribuyó poderosamente a la diversificación de los estilos artísticos de las tribus. (30)

Más adelante en el libro, también consideró al medio ambiente como único factor para explicar las características de la arquitectura prehispánica, la cual tiende a hacer énfasis en las decoraciones exteriores:

...la belleza de los edificios prehispánicos descansa en la magnitud de sus basamentos y en la decoración de sus fachadas, lo cual parece lógico si añadimos que dicha arquitectura -nacida en los trópicos- está realizada por pueblos que hicieron su vida al exterior. (31)

En el Arte precolombino, Toscano explica de manera semejante que el rumbo del desarrollo tecnológico de una

cultura se encuentra determinado por las condiciones geográficas:

Invariablemente la mirada del constructor indígena se dirige hacia lo alto y hacia el exterior -acaso como una consecuencia del clima tropical en que vivieron-; de ahí que los adelantos técnicos en lo que a interiores se refiere sea casi nulo...(32)

A manera de contraste, conviene recordar que en la India existe un clima tropical y sí se desarrolló una arquitectura de interiores.

La prueba y el error

Para poder valorar la interpretación que Salvador Toscano hizo del arte prehispánico hay que considerar varios factores. En primer lugar, su obra es pionera en el terreno del arte precolombino por varias razones: constituye el primer intento por acercarse a las piezas prehispánicas desde la perspectiva artística y no sólo desde la arqueológica. Por otra parte, es la primera obra de conjunto.

Entre la crítica hubo un consenso general al publicarse el Arte precolombino de México y de la América Central: se trataba del primer libro que hacía un estudio global del arte prehispánico no como una mera enumeración de datos que hablaran acerca del significado de tal o cual glifo o imagen.

Alfonso Caso en el prólogo al libro, sostuvo que los arqueólogos ven en la pieza prehispánica un documento histórico que hay que interpretar de una manera científica;

los críticos de arte en cambio, se han formado como tales a partir de las obras (por cierto asiáticas o europeas) desde una perspectiva puramente artística. Para Caso, Toscano conjuga sus conocimientos en ambas disciplinas y hace que las obras "sean inteligibles como objetos bellos y como productos de viejas culturas que sólo sobreviven en tanto que son capaces de ser evocados por nosotros". (33) La opinión de Manuel Toussaint también se encuentra en la misma dirección:

Salvador nos da un nuevo concepto del arte indígena. Antes, este arte consistía, simplemente, en lo que se ha llamado arqueología: épocas, culturas, fechas, significado de los símbolos; es decir, el conocimiento material del pasado; se llegaba a la superficie, pero no se penetraba al fondo. Salvador Toscano abre la brecha, nos da el estudio artístico, la emoción espiritual que producen las obras de arte indígena; pero sin olvidar nunca los datos fundamentales de la arqueología. (34)

Según el mismo Caso los intentos anteriores a Toscano eran de carácter monográfico, como la obra de Vaillant, o la de Spinden sobre el arte maya. Están también los antecedentes de José Juan Tablada (1927) y Eulalia Guzmán (1933) en los que sin embargo no se esboza ninguna teoría estética.

Edmundo O'Gorman y Paul Westheim son más críticos. El primero de éstos autores menciona a Toscano en un artículo sobre la producción histórica en México, y dice lo siguiente:

Viene en seguida (1944) la monumental obra de Salvador Toscano, el Arte precolombino, libro en el que se recogen las últimas investigaciones arqueológicas y se presentan en una síntesis original y sugestiva desde el punto de vista artístico. Pese a la deficiencia capital de este libro, que consiste en no entrar a los fondos radicales del problema filosófico sobre el concepto de la estética indígena, se trata de la más valiosa aportación que sobre la materia se ha hecho hasta ahora, y que a mi parecer supera con mucho la obra de Keleman. (35)

Westheim tampoco se considera satisfecho con la interpretación de Toscano. Aunque se refiere al libro como "la excelente obra... que se propone otra tarea importante: presentar un panorama claro y metódico del curso evolutivo del arte precortesiano" (36), sostiene en el prefacio a la primera edición del Arte antiguo de México, que cuando llegó al país no había ningún trabajo que estudiara el arte precolombino desde sus supuestos espirituales y creadores.

Diez años después de haberse publicado el libro, Justino Fernández hizo una valoración equilibrada del Arte precolombino, ya que señalaba sus aciertos y sus errores. No dudó en afirmar que "nadie había tratado en forma sistemática, completa y con criterio nuevo, el arte antiguo de México...por lo que no puede dudarse que su obra es la primera historia cabal" (37) Y más adelante agrega: "nadie como él ha hecho en México un esfuerzo tan en serio, tan vigoroso, tan fino, amplio y tan sincero para comprender y para elevar las expresiones de los antiguos mexicanos a la categoría de arte..." (38)

En cuanto a los aspectos negativos, Fernández opina que el modelo de la dinámica de los estilos termina por

distorsionar la realidad: "En verdad este esquema, se ajusta sólo parcialmente a la realidad que deja un tanto desfigurada esta 'dinámica de los estilos'". (39) Además, el crítico de arte considera que la propuesta de Toscano de partir del ideal estético de la cultura misma es un tanto irreal:

es difícil llevarlo a cabo, a pesar de nuestra buena voluntad, y entraña un problema: el de la nivelación de todas las culturas prescindiendo del juicio de valor, algo inhumano y un tanto falaz, por eso con frecuencia aparecen las comparaciones con el arte griego, el egipcio y el hindú, porque estimamos algo como valioso y queremos ver si lo nuestro, comparativamente, vale tanto como aquéllo. (40)

Por último, Fernández critica la falta de relación entre conocimiento histórico y el arte, punto que ya señalé en el capítulo anterior.

Los tropiezos

De acuerdo con los postulados del relativismo cultural, la valoración estética del arte precolombino tenía que hacerse bajo premisas que fueran distintas de las derivadas de los cánones occidentales, de ahí que Toscano afirmara en su libro que "debemos partir del ideal estético de la cultura misma" (41). Así, Toscano elaboró, con base en la psicología, un modelo, a través del cual, pretendía dar cuenta de su objeto de estudio sin tener que caer en los prejuicios clasicistas. Este es su planteamiento inicial, que fue adquiriendo matices distintos, a medida que iba madurando sus ideas.

Si se retoma lo que hasta ahora se ha dicho del modelo de la dinámica de los estilos, podrá observarse como el modelo sí ofrece una explicación y una valoración del arte prehispánico, al menos en un nivel general.

Dentro de la concepción de Toscano, el arte mexicano antiguo, al igual que cualquier organismo vivo, recorre un camino ineludible, cuyos extremos o polos son, de acuerdo con el autor, los valores estilísticos de este arte:

Así, comparativamente, podríamos sustraer los valores estilísticos del mundo antiguo; lo mágico y lo realista; lo inefable y terrible, nacido de un mundo lleno de presagios siniestros y conmovido por la grandiosidad de su religión, hasta el arte bello y armónico de una cultura que ha resuelto los misterios tremendos del cosmos y ha poetizado las formas de la naturaleza. (42)

El desarrollo del arte precolombino va de un polo estilístico al otro, no sin antes pasar por las distintas etapas del modelo de la dinámica de los estilos. El arte de los estratos más antiguos de la cultura teotihuacana, zapoteca o maya, corresponde al rasgo de lo terrible. Teotihuacán de la época clásica, los mayas del llamado Antiguo Imperio y los zapotecas de la época tercera desarrollan un arte sublime. Toscano describe a las ciudades de Teotihuacán, Tikal y Monte Albán de la siguiente manera: "...su solemne distribución; la tendencia a lo grandioso en sus pirámides y templos, los silenciosos y colosales espacios distribuidos en magnas calzadas o en incommensurables plazas y anfiteatros...". (43)

El rasgo de lo bello se encuentra representado en las ciudades mayas de Copán y Palenque, Piedras Negras, Yaxchilán y Maranjo, también del Antiguo Imperio. Se caracterizan por "...el naturalismo, el realismo, el modelado suave y lleno de verdad anatómica..." (44)

La contradicción surge en el momento en que Toscano hace el análisis de cada obra en particular, contradicción que se hace evidente en aquéllas que son totalmente ajenas a la tradición artística occidental.

Después de haber hecho un listado de los valores estéticos que Toscano considera positivos (lo bello, lo sintético, lo proporcionado) y de aquellos que considera como negativos (lo barroco, lo desproporcionado), resulta evidente que en la práctica, compara al arte prehispánico con el griego; para ejemplificar voy a citar sus opiniones acerca de Palenque: "...la belleza insospechada de las fragmentadas escenas: rostros mayas anatómicamente perfectos, manos y pies fielmente expresados, complejos mascarones..." (45).

Además, las obras que Toscano considera como "maestras" se distinguen por su naturalismo: el "Ehécatl" de Calixtlahuaca; el "Hombre muerto"; el "Caballero águila", etc. No se trata simplemente de valores entendidos; Toscano expresa con toda claridad que su ideal de belleza y elegancia proviene de los cánones clásicos (síntesis y proporción por ejemplo), para ello cita a Alfonso Caso cuando se refiere al "Mono de obsidiana" de Texcoco:

Volvemos a encontrar aquí las mismas características del arte mexicano, el realismo en el detalle y la subjetividad en el conjunto. Si por elegancia en el arte hemos de entender el máximo de expresión en el mínimo de trabajo mecánico, el vaso es de una elegancia suprema. Todo está expresado, pero sólo se insiste en aquello que es esencial para producir la emoción estética...Por eso el lapidario indígena que talló el vaso de obsidiana hizo una obra perfecta. (46)

O bien, al referirse a la escultura mexicana, afirma en el mismo sentido que "cabezas como las del Hombre Muerto y la del Caballero Águila son síntesis suprema de mesura y de equilibrio clásicos". (47)

Considerando que éste es el ideal de belleza, no resulta difícil entender el rechazo hacia lo barroco (48): "Juzgadas las urnas artísticamente hay que reconocerles monotonía, academismo y exuberancia barrocas, no pocas veces desagradables" (49) En otra ocasión también se critica la falta de clasicismo:

...hay que reprochar a la cerámica cholulteca el...olvido de la austera simplicidad en el diseño de motivos geométricos, para entregarse a la decoración más prolija y abigarrada... (50)

Toscano siente un desagrado semejante por el arte que no está bien trabajado: "En Naranja, en general, los escultores descuidaron las proporciones de las figuras y el relieve es plano y anguloso...". (51)

Los ejemplos anteriores reflejan que el autor, en algunos casos, no pudo liberarse de la tendencia a juzgar el arte precolombino bajo los cánones clásicos. Esta tendencia no siempre fue fruto del prejuicio que descalificaba al arte antiguo americano, en ocasiones también expresa la necesidad

de darle legitimidad a través de su comparación con el arte universal. La historiadora del arte Nicola Coleby, señala esta tendencia referida al arte popular mexicano, que con frecuencia se valoraba en los mismos términos que el arte prehispánico. La autora se refiere a un artículo sobre los vasos de Tonalá:

al igual que las valoraciones estéticas de lo prehispánico durante el porfiriato, la mayor parte de los comentarios revelan que la asimilación del arte popular se dió por medio de comparaciones con las antiguas civilizaciones clásicas: el autor encuentra que "la ornamentación de las vasijas tiene un carácter oriental muy primitivo", o que las superficies de sus jarras <tienen> un sentimiento persa". (52)

Detrás de esta situación se encuentra la creencia de que la única forma para empezar a valorar los artes no occidentales, es hacer ver que son parte de las obras de arte que tradicionalmente se han considerado como cultas, ya sea que se trate de arte griego, renacentista o arte oriental. A continuación cito varios ejemplos de cómo esta idea aparece en el Arte precolumbino. A propósito del Códice de Dresde, Tocano opina que:

los trazos son sumamente delicados, aunque elaborados; en efecto, por la fineza de la línea, obra de una mano maestra, podríamos comparar con ventaja esta pintura con las más refinadas y hábiles de los artistas de China. (53)

Y de manera todavía más obvia, dice que: "el dintel que supera todo elogio y cuya belleza colmaría los recelos que sobre el arte nativo de América se pudieran tener, es el dintel 3...". (54)

Esta tendencia se ve reflejada también en la necesidad de hacer patente que el arte mexicano también ha aportado al arte universal:

...pues es ésta la gran enseñanza del arte americano: crear belleza mediante la repetición rítmica de un motivo, mediante la alternancia de un tema con otro. A este ritmo musical y plástico debe la decoración indígena mexicana su carácter frente a otros artes, digamos el hindú, chino o egipcio. (55)

Otro de los puntos importantes de contradicción, en el modelo de la dinámica de los estilos, es la caracterización de artes de culturas desarrolladas, como por ejemplo la mexicana, como un arte tremendo. No concuerda con el modelo, el hecho de que una cultura evolucionada, madura, a la que correspondería un arte de lo bello, presente rasgos arcaicos. ¿Cómo es que una sociedad que tenía, no sólo un completo control sobre la naturaleza, sino también sobre el resto de los pueblos del Anáhuac, tuviera una sensibilidad dramática ante la vida?

Hay otra cuestión que tampoco se explica de acuerdo con el modelo: el regreso a formas ya superadas, como se observa cuando Toscano habla de Tula, Xochicalco y Tajín, ciudades de épocas tardías en el ámbito prehispánico: "En otras ocasiones, se acude a imitaciones de la antigüedad: el modelo muchas veces es superado técnicamente, aunque carezca de simbolismo arcaico". (56) De ser cierto lo anterior, el concepto de la voluntad de forma carece de eficacia para explicar el arte del periodo que hoy conocemos como el postclásico, ya que este arte creó formas que no obedecieron

a su propia voluntad de creación, sino a la de pueblos con un grado de desarrollo histórico-social menor.

Se hace evidente que el modelo, por sí solo, no nos permitiría reconocer el periodo a que pertenece una pieza, pues ¿cómo saber si esa voluntad de forma es la auténtica, o si se trata de una forma que se tomó por otro pueblo de una etapa posterior? Toscano menciona a la continuidad de la tradición como una de las explicaciones del uso de formas ya superadas: "Herederos de Teotihuacán, los nahuas continuaron esculpiendo máscaras funerarias...". (57) De aceptarse la existencia de la tradición artística, surge de nuevo la pregunta de cómo saber si los rasgos estilísticos de una obra de arte corresponden a la voluntad de forma de la cultura que los produjo, o si corresponden a la voluntad de forma de una cultura anterior, que sirvió como modelo.

Hay una contradicción todavía mayor, cuando Toscano se refiere a la copia que hicieron los mexicas de una pieza teotihuacana, dice :

el vaso teotihuacano es muy semejante al OCELOTL-CUAUHXCALLI, "vaso de sacrificios" en forma de tigre, de los aztecas, tal como si esta última cultura, con menos capacidad creadora, copiara y perfeccionara los modelos de la antigüedad. (58)

El hablar de capacidad creadora en términos tan generales, hace parecer que el autor se está refiriendo a UNA capacidad creadora. Es decir, parece como si este concepto fuera válido y aplicable a todas las culturas en el tiempo y en el espacio. El planteamiento, formulado de esta manera,

resulta contradictorio con el concepto de la voluntad de forma, según el cual, no hay una capacidad creadora única (la griega), sino que hay tantas capacidades como culturas.

Por otra parte, hay por lo menos dos ocasiones en las que lo afirmado por Toscano, en términos de su teoría de la evolución de los estilos, no se sostiene debido al hecho de que estudios posteriores indican un desfase con el fechamiento. Me refiero en primer lugar, al capítulo sobre escultura maya :

Ante tal escultura ("La muchacha que canta"), tallada en el ochocientos del Antiguo Imperio, nos ocurre pensar, por asociación formal, en la elaborada cabeza de la Reina de Uxmal...Entre aquella escultura y ésta...median quinientos años en los cuales los lapidarios mayas aprendieron a manejar el cincel con maestría y seguridad, progresando notablemente en la elegancia y elaboración de los modelos naturales, pero perdiendo en majestad lo que ganaban en belleza. (59)

Según señala Beatriz de la Fuente en las notas hechas a la cuarta edición del libro, la comparación entre estas dos piezas no procede puesto que en la actualidad, se ha comprobado que las esculturas son contemporáneas.

Hay otro ejemplo en que Toscano, por falta de información histórica, considera a los olmecas arqueológicos y a los históricos como una sola cultura (60); de ser completamente eficaz el modelo de la dinámica de los estilos, este error se habría hecho evidente, situación que no ocurrió. En el Arte precolombino afirma el autor :

Y Análizense, comparativamente, elementos escultóricos de una misma cultura, la olmeca, y habremos comprobado esta dinámica de los estilos. Las más viejas y gigantescas cabezas olmecas, las de La Venta, Tabasco, son notables por su fuerza impresionante y magnífica; no así piezas más evolucionadas como las cabecitas de la Mixtequilla iluminadas por una graciosa sonrisa, expresión psicológica que desconocieron las culturas más antiguas... (61)

El arte de lo tremendo

Ya se ha visto en el trabajo cómo el estudio del arte precolombino, al igual que el chino, hindú, etc. representa un problema difícil de resolver para quienes lo estudian.

Hay obras en las que estas dificultades, las cuales tienen una relación directa con la elección de los parámetros para estudiarlas, se hacen más evidentes, sobre todo si el

enfoque adoptado es de carácter formalista, como ocurre con la interpretación de Salvador Toscano. Desde esta

perspectiva, es mucho más complejo abordar obras como la

"Coatlicue" que aquellas como "El hombre muerto", ambas

esculturas mexicas. Tal vez esto explique el porqué la

"Coatlicue" siga siendo, hasta la fecha, motivo de

constantemente reflexiones por parte de estetas e historiadores

del arte, entre los que alguna vez se encontró el propio

autor.

Toscano se ocupó de ella en más de una ocasión. A pesar de

que la cultura mexicana no es artesca, Toscano consideró que

la obra pertenece al arte de lo tremendo. En el Arte

precolombino la describe de la siguiente manera:

Coatlicue...la obra maestra de la escultura americana...Es ésta la escultura más alucinante que concibiera la mentalidad indígena y una obra de arte que no puede juzgarse con los cánones serenos del arte griego o con los elementos piadosos del arte cristiano: la diosa expresa la brutalidad dramática de la religión azteca, su solemnidad y magnificencia...(62)

Una vez que el autor hizo explícita la imposibilidad de valorar la escultura en función del arte griego, procede -fiel a la propuesta de Manuel Gamio-, a dar elementos que ayuden al espectador a entenderla. Sin embargo, con esta explicación, permanece sin respuesta una de las cuestiones que Toscano se propuso como objetivo al inicio de su libro: el emitir juicios de carácter estético.

En "Coatlicue: cómo se debe ver una escultura indígena", artículo aparentemente inédito(63), el autor vuelve a abordar el tema de una manera similar. Retoma el planteamiento de Gamio y lo enriquece con el de Pablo Luis Landsberg, de quien toma la idea de que el amor por el objeto de estudio necesita del conocimiento. Así, el conocimiento y el amor por el arte precolombino son las claves de la explicación. Después de exponer lo que la diosa representa, el autor concluye lo siguiente:

Vista así la funebre y fantástica diosa, entendida como deidad de la tierra, de la noche sombría y estrellada, del descarnamiento del género humano, la escultura pierde para nosotros el carácter enigmático y se llena de una grandiosidad dramática y si se quiere lúgubre, pero desde luego majestuosa.(64)

Aquí el autor se acerca más a una valoración estética ya que del conocimiento de lo que la diosa representa deriva

cualidades como la grandiosidad y la majestuosidad. Sin embargo, no es sino hasta un trabajo que corresponde a la última etapa de Toscano donde éste claramente expresa la idea de que lo tremendo es fuente de belleza. En "Arte antiguo" (1946) el autor afirma:

En esta alucinante escultura entendemos lo que hemos asentado para el arte mexicano antiguo: cómo el sentimiento trágico en el arte, es decir, lo terrible, paradójicamente se vuelve una fuente de inusitada belleza. (65)

La "Coatlicue" no es la única obra que cronológicamente no corresponde al arte tremendo y que sin embargo es considerada como tal. Hay muchos ejemplos, como la escultura zapoteca del dios Xipe:

Esta última figura es una de las más espléndidas y fascinante del Monte Albán III o IV; presenta al desollado y repugnante dios de la vegetación primaveral, Xipe cuyo atavío es la piel desollada de una víctima sacrificada...; sin embargo, a pesar del carácter siniestro ésta posee un interés fascinante. (66)

El autor considera que incluso el arte posterior a la Conquista conserva este rasgo:

En el México indígena, en las iglesias pueblerinas, sobrevive esta fuerza terrible y solemne en los Cristos crucificados, en donde la mentalidad aborigen, apropiándose de los cristos sevillanos, se ha expresado tremendamente... (67)

En "Cerámica tarasca" (1943), Toscano afirma que el estilo tremendo pervivió durante las tres etapas de desarrollo de esta cultura sin sufrir la evolución que puede observarse en el arte maya. En este trabajo Toscano dió una explicación que resultó satisfactoria solamente para el arte tarasco:

Ignoramos por qué razón se fosilizó allí, al oeste de México, aquel estilo artístico, pero no es incongruente concluir que esto debió ser el resultado de la situación marginal, geográficamente hablando, de los tarascos... (68)

Este tipo de respuesta, que ve en las limitantes geográficas las razones de la pervivencia de este rasgo, no se vuelve a encontrar en trabajos posteriores, incluso en aquéllos que se refieren al propio arte de occidente.

El razonamiento que responde a las preguntas anteriores y que habría de sustentar buena parte de la interpretación estética de Toscano, se encuentra en el hecho de que considera este rasgo como el privativo del arte indígena, planteamiento que deja asentado a propósito del "Vaso de corazones mexicana": "no podría comprenderse cabalmente sin admitir supervivencias de este rasgo privativo del arte indígena". (69) Esta idea se encuentra desarrollada con una amplitud mayor en uno de sus últimos trabajos, "Magia, religión y adorno en el México Antiguo" (1949).

El rasgo psicológico de lo tremendo tiene un sentido que rebasa lo que una primera lectura de la obra de Toscano puede suponer.

El autor plantea en el Arte precolombino que, dependiendo del tipo de relación que el hombre guarda con la naturaleza, va a transitar por varios estados psicológicos, que van del terror y la angustia frente a la imposibilidad de garantizar el sustento, hasta la serenidad que da la confianza en que ya se puede ejercer un cierto dominio sobre el entorno natural. Dentro del modelo de la dinámica de los estilos, el

rasgo psicológico de lo tremendo es aquél que se da en las primeras etapas de desarrollo histórico social y por tanto se caracteriza por el terror, la angustia y la impotencia, idea que se encuentra en "El sentimiento trágico en el arte indígena" (1945):

carentes por ejemplo de ese don divino que fueron los animales domésticos de occidente-, sus corazones fueron así modelándose en el infortunio; así nació un conjuro sangriento para propiciar a aquellas deidades terribles que los abatían con la esclavitud, el hambre, las sequías y la muerte. (70)

La relación del hombre con la naturaleza no es una relación que al hombre le resulte grata. Toscano detalla aún más esta situación al insistir sobre la determinación del medio geofísico en este tipo de arte, incluso se aventura a decir exactamente qué región de Mesoamérica (término que ya para 1945 integra a su marco conceptual) es la originaria de este rasgo:

...debió nacer en los grandes escenarios septentrionales -de flora agreste y espinosa-, en las vastas praderas de Norteamérica o en los páramos y desnudos valles de la Altiplanicie mexicana, cuyas inmensas extensiones fueron propicias para la formación de una concepción energética y de formas severas, más que las feraces y abundantes selvas del sur maya. (71)

Aun los constructores de ciudades tan espléndidas como Teotihuacán, por pertenecer a una fase de desarrollo temprana, también sintieron una gran impotencia frente al medio inhóspito: "¡cuán débil brizna debió sentirse el hombre de Teotihuacán en aquel desolado paraje!". (72)

La visión de Toscano de que las condiciones externas conforman una psicología, que a su vez determina la producción artística, también se encuentra referida a la obra de pintores contemporáneos como José Clemente Orozco: "¿qué en parte no podrá explicarse este sentimiento TREMENDO en su pintura por las condiciones físicas y económicas en su adolescencia?". (73)

No puede dejar de observarse una contradicción: Toscano utiliza la interpretación psicológica a nivel de individuos, mientras que en otros trabajos lo hizo a nivel de las culturas. El paso de un nivel de interpretación (individual) a otro (social) genera algunas interrogantes. Orozco no era un ser aislado, pertenecía a una cultura que se encontraba en un grado de desarrollo psicológico que el autor no considera. En el caso de este pintor lo que cuenta son las determinaciones individuales y no las sociales. Toscano no explica cuál fue el criterio seguido por él, si es que lo hubo, para privilegiar lo individual sobre lo social.

El terror y la angustia que experimentan las sociedades con una organización social temprana, son los sentimientos que van a regir su psicología y por tanto, su voluntad de forma. El resultado, en la plástica, de esta psicología es que: "La vía emocional a que recurre el artesano arcaico es la de lo monstruoso y no pocas veces lo siniestro". (74)

Estas formas producen en el espectador un sentimiento ambivalente:

Cualquier ídolo arcaico nos produce un sentimiento negativo -nacido de un asco profundo de esencia religiosa-, pero por otra parte este sentimiento se subordina a otro nuevo, una atracción fascinante: queremos no mirar y clavamos terriblemente nuestra mirada expresando los caracteres profundos de aquel arte. (75)

La expresión plástica de este rasgo psicológico se da a través de líneas rectas, de aquéllas que no es suave y ondulante sino anguloso:

La voluntad hacia la línea recta y el cubismo son notables, en contraposición a otras culturas más elaboradas, más elegantes si se quiere, pero menos profundas. (76)

En sus artículos sobre el arte del Occidente de Mesoamérica también menciona lo hierático como una forma expresiva de este rasgo.

Una de las características más evidentes del arte de lo tremendo es su religiosidad. Toscano la considera como un elemento indispensable para la comprensión del arte indígena, de ahí que en múltiples ocasiones se refiera a esta cuestión. En "El sentimiento trágico del arte indígena" explica cómo el hombre es empujado hacia la religión por la gran inseguridad que siente frente a la naturaleza:

pero esta explicación <la metafísica> casi siempre aparece agujerada por un factor que es todavía más importante en cuanto que se trata de religiones primitivas, el temor. No sólo es movido el hombre hacia una religión por su angustia frente al infinito... sino también por su debilidad frente a fuerzas superiores que como designios divinos se abaten sobre él. (77)

Al referirse al arte de la cultura olmeca en otro artículo, el autor explica la fusión de rasgos humanos con

los animales, ya no sólo como el resultado de la religiosidad, sino que le atribuye a este arte un carácter demoníaco:

Se expresa así, igualmente, lo TREMENDUM no por la simple adición de un rasgo animal, sino mediante elaboraciones monstruosas de seres sobrenaturales. Por esto lo demoníaco viene a ser la nota distintiva de esta cultura. (78)

En este caso, considero que Toscano le da más peso a una interpretación subjetiva, no exenta de prejuicio, que al principio de que el conocimiento de la cultura nos ayuda a entender el arte que ésta produce. El atribuir un sentido demoníaco a las figuras felinas olmecas significa olvidar que fueron hechas por una cultura para la cual el jaguar era un animal sagrado de suma importancia.

Excepcionalmente, el autor explica en función de la religión y en los mismos términos que el arte tremendo, una obra naturalista, como la diosa del maíz maya, acerca de la cual dice lo siguiente:

La llamada Muchacha que canta... parece reflejar la muda protesta, la silenciosa angustia del artista, como si en aquel hermoso y callado rostro, de labios entreabiertos, quisiera el escultor comunicarnos su zozobra frente a los dioses implacables. (79)

El carácter religioso de lo tremendo hace que la arquitectura adquiriera una especial importancia, por ser -según el autor-, el mejor medio de veneración a los dioses. Esta idea se encuentra en "La arquitectura en México en el siglo XVI. Supervivencias góticas" (1947) y vuelve a

aparecer en "Magia, religión y adorno en el arte del Antiguo México" (1947):

Si la vida no era sino invocar y adorar a los dioses, el arte venía a ser su más precioso lenguaje de exaltación. Particularmente la arquitectura se nos presenta, con su ingenua monumentalidad, como la forma con que el hombre glorifica lo sagrado... (80)

Otra característica que se deriva de la religiosidad es la de la profundidad, como puede observarse en el arte de Teotihuacán: "ninguna otra cultura sintió tan profundamente el espacio". (81) Esta idea aparece de nuevo en "Cerámica precortesiana" (1948), cuando el autor afirma que "Como en otras ramas del arte, se va de las formas sublimes a las bellas, ganándose en belleza lo que se perdió en profundidad". (82)

Toscano asocia el desarrollo histórico-social de una cultura con su religiosidad, de ahí que afirme en el Arte precolombino: "cuanto más primitivo es un arte, más religioso es éste". (83) En "El sentimiento trágico en el arte indígena", plantea que la religiosidad es inherente al arte prehispánico en general: "Un carácter substancial del arte prehispánico de México es su esencia religiosa". (84)

Al confrontar lo que afirma, primero en su libro, y después en el artículo arriba citado, se llega, necesariamente, a la conclusión de que Toscano, en última instancia, consideraba como primitivas a las culturas prehispánicas. Aparentemente se trata de una contradicción enorme con la interpretación estética que propone, la cual

se fundamenta en el relativismo; sin embargo, como se verá más adelante, el concepto de lo primitivo en su obra no tiene una connotación negativa.

El arte no sólo refleja la religión de las culturas precolombinas, sino que puede ser un medio de protesta. Toscano expresa esta visión en "La cerámica tarasca" (1942) donde atribuye el carácter tremendo de esta escultura a "la muda protesta del pueblo tarasco frente a las deidades implacables..." (85)

En los artículos de su última etapa, la caracterización del rasgo de lo tremendo se ve enriquecida por la incorporación de las ideas de James George Frazer, quien aclara la diferencia entre la magia (por medio de la cual se busca el control de los dioses) y la religión (que únicamente busca propiciar a las deidades). George Simmel es otro autor quien también influyó a Toscano; éste sostiene que el adorno es el resultado de la voluntad estética y de dominio en el hombre.

El primer artículo donde se encuentran estos conceptos, es en "Máscaras mexicanas" (1945). Tiempo después, en "Magia, religión y adorno en el arte del Antiguo México" (1949), vuelven a aparecer de una manera en que la fusión de ideas es evidente:

en el alba de las culturas el impulso creador determinante es la magia, en el mediodía es la religión, y en el atardecer y decadencia es el adorno. Estos tres estados tienen su expresión formal en los estilos terribles en el periodo formativo, sublime en las altas culturas clásicas, y bello ornamental en el crepúsculo. (86)

Lo apolíneo y lo dionisiaco

El arte de lo tremendo constituye uno de los polos de los valores estilísticos del arte antiguo mexicano, es "lo mágico...lo inefable y lo terrible, nacido de un mundo lleno de presagios siniestros y conmovido por la grandiosidad de la religión..." (87) El otro extremo lo constituye el arte bello que es un arte de madurez.

En realidad, los dos polos reflejan la oposición entre las categorías de Friederich Nietzsche de lo apolíneo y lo dionisiaco. Lo apolíneo es lo racional, lo mesurado, lo que tiene proporción. El arte griego es un arte apolíneo. Lo dionisiaco, en cambio, se caracteriza porque prevalece el instinto sobre la razón, porque carece de lógica.

Lo apolíneo representa a la tradición cultural occidental, mientras que lo dionisiaco, es todo aquello que no responde a los marcos de referencia de esta tradición; en la obra de Nietzsche, empieza a tener una connotación positiva. La oposición de estas dos categorías es sumamente importante en la interpretación de Toscano ya que le permite responder a una serie de interrogantes que dejaron sin resolver tanto el modelo como la propuesta de que el conocimiento es la vía para alcanzar la apreciación estética del arte precolombino.

Las alusiones a éste como un arte carente de lógica son varias y se refieren justamente a las obras mas ajenas al arte griego. En el Arte precolombino califica de esta manera al arte olmeca:

El monumental altar uno de <La Venta>... no nos conduce a la belleza por el camino seguro de la bondad de la forma, sino a través de la grandiosidad. Su arte, en efecto, no es un arte de equilibrio y de logica sino de MISTERIUM TREMENDUM. (88)

Buena parte del arte del occidente de México es considerado como un arte dionisiaco/tremendo, como la cerámica colimense, a propósito de la cual, Toscano afirma que "...la emoción que los jorobados y guerreros del área de Colima nos producen, no responde a un estado lógico sino a una exaltación de lo TREMENDO". (89)

Aunque ya desde sus primeros artículos Toscano empieza a utilizar la categoría de lo dionisiaco y, ocasionalmente, su opuesta, la de lo apolíneo, no es sino hasta su última época productiva que abunda en una explicación al respecto. Esta la encontramos en "El sentimiento trágico del arte indígena":

Consecuentemente, en la concepción de los orígenes del mundo americano podemos substraer esa voluntad trágica que hemos señalado. No el mundo apolíneo -usando la terminología creada por Nietzsche- sino el dionisiaco. No es el mundo de Apolo que tras el aureo velo de la poesía mira a la vida plácidamente, sino la mirada de quien ha reconocido la brutalidad de la vida y la maldad del ser humano, pero quien, como Hamlet, acepta con valor su destino sombrío. (90)

En dos de sus últimos trabajos, Toscano recurre nuevamente al concepto del arte de lo tremendo como elemento explicativo, en este caso lo aplicó a la obra de dos pintores contemporáneos. El primero es una monografía sobre Julio Castellanos, de enero de 1949 donde analiza la obra

del pintor a la luz de la oposición apolíneo/dionisiaco.

Castellános es, según el autor, un pintor apolíneo.

Castellanos, opuestamente, represento lo apolíneo...
Bajo el cristal de Apolo sus ojos separaron de la
realidad la esencia dolorosa del mundo y le fue
posible pintar, alegremente, la superficie
descompuesta en sus prismas más hermosos. (91)

Como elemento de contraste con la obra de éste, Toscano
elige a la pintura de José Clemente Orozco a la cual
describe de la siguiente manera :

Empleando los términos de Nietzsche, Orozco y
Castellanos son expresión de Dionisios y Apolo...el
arte de Orozco <es> capaz de sacudirnos y de
volvemos a la tierra, pero también de entregarnos
en su amargura, una belleza hija de la angustia y la
desolación. Su arte es el lenguaje de la mejor
tragedia. (92)

El otro artículo es "José Clemente Orozco", publicado tan
sólo unos días antes de la muerte de Toscano. En éste, la
pintura de Orozco es definida como "una flor terrible,
dramática, más profunda que bella". (93) La asociación del
rasgo terrible en el arte de Orozco con el de las culturas
prehispánicas se hace más evidente cuando Toscano pone en
boca de Orozco un poema de la lírica mexicana:

Con qué he de irme, cual flores que fenecen,
nada será de mi nombre alguna vez,
nada dejaré en voz de mi en la tierra,
¡al menos flores, al menos cantos...! (94)

En general, el arte de los primeros estratos culturales,
es considerado por Toscano como dionisiaco/tremendo. No
obstante, en el "El arte antiguo" (1946), la cultura de

Ixtlán, con un incipiente desarrollo social opta por una expresión plástica apolínea:

La cerámica de Ixtlán, por otra parte, muestra al espectador el estilo bárbaro de un pueblo que despierta a la vida artística pleno de emoción, preñado de alegría religiosa, como quien traspone los umbrales de la cultura en los inicios de su primavera y contempla al mundo no al través del velo trágico de Dionísicos, sino del cristal poético de Apolo. (95)

El sentido de la categoría de lo apolíneo en la obra de Toscano, es el de servir como marco de referencia y como contraste para la de lo dionisiaco. No tiene una función explicativa, salvo en casos excepcionales. Son pocas las veces que Toscano alude a lo apolíneo y cuando lo hace, lo emplea más que nada a nivel de adjetivo y no como categoría de análisis. En "La escultura colonial en Guatemala" (1940), el autor se refiere a una obra a la que describe como ejemplo de un excepcional estudio anatómico del desnudo: "es un modelo extraordinario, ya que no de angustia y martirio en la expresión del rostro, sí de la naturalidad apolínea del cuerpo humano en su plenitud. (96)

Otro ejemplo se encuentra en el Arte precolombino, referido a una obra maya, la llamada Reina de Uxmal: "...la fineza apolínea del rostro de la diosa, fineza que no empaña el tatuaje de las mejillas..." (97)

Volviendo a la cita sobre la cerámica de Ixtlán, también es importante observar que el autor se refiere al estilo "bárbaro" de este arte. No es casual que Toscano utilice este término. En sus primeros artículos no lo hace sino en casos excepcionales como en "El sentido de la cultura en

nuestro mundo" de 1931, lo mismo ocurre en su libro. En los trabajos de la última etapa, en cambio, Toscano se refiere al estilo bárbaro y con ello quiere decir un estilo de factura primitiva, el cual le merece un elogio:

el modelado es más primitivo y, juzgado con criterio naturalista, nos parece más grosero que el de otras áreas, pero este es precisamente el secreto de su belleza: la emoción de lo primitivo. Este espíritu bárbaro tan excelentemente expresado en las figuras escultóricas... (98)

La referencia a la emoción de lo primitivo, como un elemento donde estriba la belleza de la pieza, nos remite, necesariamente, al concepto de la estética bárbara acuñado por José Vasconcelos que ya traté en el primer capítulo. El autor, al considerar que una de las cualidades plásticas de la pieza es su primitivismo, asume la posición no sólo de reivindicario, sino que llega a glorificarlo. Recuérdese como la estética bárbara considera a lo primitivo como un elemento vital, importantísimo en la constitución de una nueva cultura, la de la raza cósmica.

La estética bárbara es, en la concepción de Toscano, una forma de ver la vida, a través de la lente de lo dionisiaco/tremendo. Éste es, justamente, el elemento que le sirve a Toscano para poder explicar no sólo a obras como la "Coatlicúe" sino a todo el arte prehispánico.

Raúl Rangel Frías, amigo cercano de Toscano, con quien tuvo una gran afinidad intelectual, escribió un artículo que apoya la idea de que existe una relación entre el concepto

de la estética bárbara y su interpretación del arte precolombino.

El artículo de Rangel Frías (99) es una respuesta a una crítica que Manuel Toussaint le hizo al Arte precolombino como parte de un artículo publicado con motivo de la muerte de Toscano, en septiembre de 1949. La crítica de Toussaint señala que:

...después estudia la estética indígena, es acaso la parte mas débil del libro, porque los indígenas no tenían estética. No tenemos un solo testimonio en que ellos hablen de arte como arte; de lo bello como bello. Es aplicar una idea griega a un mundo indígena de América, de manera que no es la estética de los indígenas, sino nuestras teorías estéticas que nosotros aplicamos a las obras de arte indígena. (100)

Es claro que la crítica se refiere únicamente al capítulo inicial. Toussaint, en el mismo artículo, afirma incluso, que "Salvador había rehecho ya esta parte de su obra". (101) Lamentablemente, no se sabe precisamente cuál fue el resultado de esta modificación; en todo caso esta reelaboración de sus ideas no implicó un cambio sustancial con todas sus ideas en torno al arte. También existe la remota posibilidad de que dicha reelaboración se hiciera en algún trabajo perdido. Me inclino más por la primera opción.

Sin duda puede afirmarse que "La estética indígena" fue el talón de Aquiles del Arte precolombino. Alfonso Caso, en el prólogo a la primera edición, lo señala de la misma manera que lo hizo Toussaint. Justino Fernández, tiempo después, vuelve a insistir sobre la misma cuestión: "Este es un punto capital que a mi parecer no planteó Toscano, porque la

primera pregunta por hacerse debió y debe consistir en averiguar si los antiguos mexicanos tuvieron eso que nosotros llamamos "ideal estético"; o más bien, partir en busca de sus modos de ser, los que sean a nuestros ojos, de su realidad histórica, es decir, humana, o , en último caso partir "en busca de sus ideales estéticos", no partir "del ideal estético", que es lo que se trata de averiguar. Ya O'Gorman nos lo había advertido."(102)

Sin embargo, cuando Toussaint señala la imposición de las ideas occidentales al mundo indígena, no piensa que ésta se da en todo el desarrollo del libro. El historiador del arte no le critica a Toscano su visión del arte precolombino, al contrario, la elogia pues la considera una verdadera innovación en este campo.

En su respuesta a Toussaint, Rangel Frías considera que la obra de Toscano tiene un carácter fundamentalmente histórico: "no es en lo esencial, arqueología ni teoría estética sino pensamiento histórico fraguado en torno a aquellos conceptos".(103)

El autor opina que el sentido de la obra de Toscano es la reinterpretación de nuestro pasado, tal y como planteaba Nietzsche que debía ser la historia crítica. Lo estético es una forma de explicar la realidad, de ahí que discrepe de Toussaint cuando afirma que la parte más débil del libro es la de la estética indígena:

La objeción fuera válida si Toscano se hubiera aferrado a la idea estética como clave del hecho artístico indígena; pero, justamente, con la incorporación del concepto de Worringer, menos importa en dicho fenómeno la idea de lo bello que la voluntad o, por mejor decirlo, la totalidad de la vivencia objetivada en las piezas de aquel mundo desaparecido. Vivencia y voluntad que se deben llamar estéticas, porque están vinculadas a la sensibilidad antes que al concepto. (104)

Más adelante, agrega: "Estas nociones trascienden la pura dimensión artística, para engarzarse a una explicación más vasta donde lo estético se funde en una concepción del mundo y de la vida". (105)

Rangel Frías entiende a la estética como un estilo o forma de vida, la estética bárbara de Vasconcelos; la estética cuya expresión la encontramos en el arte de lo tremendo. La estética bárbara es la forma en que Vasconcelos, como un portador de la cultura de tradición clásica, llama a toda una forma de vida que de otra manera no podría aprehender.

Me parece que la opinión de Rangel Frías apunta a lo que es en esencia, la interpretación de Toscano. Si bien en un principio Toscano buscó ceñirse a los planteamientos de Worringer, a medida que los fue aplicando al arte precolombino se fue alejando de ellos.

En síntesis, Toscano termina por juzgar al arte antiguo no desde sus propios parámetros, sino desde aquellos que provienen del arte occidental. El arte de algunas culturas como la maya se presta a este tipo de juicios estéticos: se le puede definir como elegante, proporcionado, etc. Lo mismo ocurre con algunas piezas aisladas como el "Mono de .

obsidiana" (mexica), o las figurillas sonrientes de la Mixtequilla.

Cuando las obras a que se tuvo que enfrentar Toscano escapaban por completo a los cánones griegos, tanto por las formas, como por la idea representada, entonces recurrió a dos alternativas. La primera fue reconocer la existencia de un rasgo "primitivo" en la obra al que consideró como un elemento gracioso, fuente de belleza. Tal es el caso de su apreciación de los códices prehispánicos que poseen "una frescura infantil" (106) La segunda fue la de explicar a las obras mediante el concepto del arte de lo tremendo, como se ve en la interpretación que hace el autor de las representaciones del dios Xipe por ejemplo. En ambos casos, se trata de una visión "occidentalista" que, mediante una reivindicación de la irracionalidad, el instinto, y la intuición, busca aprehender a lo "primitivo", entendido como un valor positivo.

CAPITULO III

1. Rafael López, "El Instituto de Investigaciones Estéticas" en Universidad; mensual de cultura popular. agosto T.II., n. 7, 1936 p. 1-2.

2. Esta información está corroborada por lo dicho por Don Manuel Moreno Sánchez, quien afirmó "investigaciones estéticas...todas" al referirse a la necesidad de contemplar todos los aspectos de la producción artística mexicana.

3. Manuel Toussaint. "Prólogo" a la primera edición de Salvador Toscano. Arte precolombino de México y de la América Central. México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1944. p. XXI.

4. Ibid. p. xxii.

5. Salvador Toscano. Arte precolombino de México y de la América Central 4a. ed. México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1984. p.14.

6. Justino Fernández. Estética del arte mexicano; Coatlicue. México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1972. p. 61.

7. Ibid. p. 67.

8. Manuel Gamio. Forjando patria. Prolog. Justino Fernández. México, Ed. Porrúa, 1982. p. 23.

9. Ibid. p. 45.

10. Idem.

11. Gamio creía, al igual que Vasconcelos, que era necesario que en México se produjera un mestizaje que homogeneizara a la población. Hay sin embargo una gran diferencia en relación a los medios para lograrlo, Gamio siempre luchó porque se estableciera un Departamento de Asuntos Indígenas que se encargara de estudiar a la población para dar los elementos para que pudieran salir de la situación desfavorable en la que se encontraban. Vasconcelos se oponía a la creación de una instancia como esa ya que pensaba que era una forma de segregación del indio al estilo de las reservas norteamericanas.

12. Aunque pudo haber leído El arte egipcio, no hay evidencia, en su obra, de que haya integrado a su pensamiento ninguna de las ideas que ahí aparecen.

13. Salvador Toscano "La pintura precolombina de México" en Universidad de la Habana. La Habana, Cuba. Departamento de intercambio universitario, julio-agosto, n. 19, ilus. p.71.

14. Salvador Toscano "La arquitectura colonial mexicana del s. XVI (Los estilos medievales: el gótico franciscano)" en Universidad, mensual de cultura popular. México, Universidad Nacional, oct., 1936, t. II, n. 9, ils p. 48.

15. Salvador Toscano "Pintura colonial mexicana del s.XVI (Escuela primitiva. La pintura al fresco)" en Universidad, mensual de cultura popular. México, Universidad Nacional, julio de 1936, t. I, n. 6, ils p.48.

16. Salvador Toscano. Arte precolombino p. 17.

17. Ibid. p.18.

18. Ibid. p.16.

19. Ibid. p.18.

20. Ibid. p.17.

21. Ibid. p.124.

22. Ibid. p.60.

23. Ibid. p.90.

24. Idem.

25. Ibid. p.104.

26. Ibid. p.18.

27. En una serie de conferencias que dió en la Universidad de Chicago en 1926 encontramos un buen ejemplo: "Los factores hereditarios y aquéllos de adaptación y selección son susceptibles de representar una gran diferencia entre el Indio, nativo de ese ambiente desde hace miles de años, y el blanco, relativamente recién llegado.." Manuel Gamio y José Vasconcelos. "Aspects of Mexican Civilization". Lectures on the Harris Foundation by ... Chicago, Illinois, Universidad de Chicago [c. 1926] p. 124.

28. Manuel Gamio. Forjando patria p. 44.

29. Salvador Toscano. "Pintura precolombina de Mexico" p. 76.

30. Salvador Toscano. Arte precolombino p.165.

31. Ibid. p.55.

32. Ibid. p.53.

33. Alfonso Caso "Comentario" en Arte precolombino (1a. ed.) p.XIX.

34. Manuel Toussaint "Salvador Toscano investigador" en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, UNAM, v.18:5-8, 1949.

35. Edmundo O'Gorman "Cinco años de historia en México" en Filosofía y Letras. México, Imprenta universitaria, oct.-dic., 1945, vol. 10, n. 20 p. 174-175.

36. Paul Westheim. Arte antiguo de México. México, Ed. Era, 1985 p. 13.

37. Justino Fernández Op. cit. p.60.

38. Ibid. p. 68.

39. Ibid. p. 67.

40. Idem.

41. Salvador Toscano. Arte precolombino p.15.

42. Ibid. p.19.

43. Ibid. p.16.

44. Ibid. p.17.

45. Ibid. p. 81.

46. Ibid p.19.

47. Ibid. p.111.

48. Toscano entiende por barroco aquello que es abigarrado y recargado.

49. Salvador Toscano. Arte precolombino p.165.

50. Ibid. p.156.

51. Ibid. p.96.

52. J.E. Nicola Coleby. La construcción de una estética: el Ateneo de la Juventud, Vasconcelos, y la primera etapa de la pintura mural pos-revolucionaria. Tesis para optar por el grado de maestría en Historia del Arte, México, Facultad de Filosofía y Letras - UNAM, 1985. p. 2.

53. Salvador Toscano. Arte precolombino p.137.

54. Ibid. p.104.

55. Ibid. p.79.

56. Ibid. p.19.

57. Ibid. p.118.

58. Ibid. p.91.

59. Ibid. p. 93.

60. Toscano, siguiendo a los cronistas, considera a la historia olmeca como un proceso de desarrollo continuo, sin embargo ya en 1942 Wigberto Jiménez Moreno había publicado en Cuadernos Americanos un artículo en donde establecía la diferencia entre olemcas arqueológicos y olmecas históricos. La distancia temporal entre un grupo y otro hace que prácticamente se trate de dos culturas diferentes.

61. Salvador Toscano. Arte precolombino p.18.

62. Ibid. p.112.

63. El artículo lo obtuve del archivo personal de Verónica Zárate Toscano.

64. Salvador Toscano. "Coatlícué: cómo se debe ver una escultura indígena". Inédito. p. 2 mecanoscrito.

65. Salvador Toscano "El arte antiguo" en México y la cultura. México, SEP, 1946. ils. p. 530.

66. Salvador Toscano. Arte precolombino p.164.

67. Ibid. p.16.

68. Salvador Toscano "La cerámica tarasca" en El hijo prodigo, revista literaria. México, agto., 1943, año I, Vol. II, n. 5, ils. p. 296.

69. Salvador Toscano. Arte precolombino p.16.

70. Salvador Toscano. "EL sentimiento trágico en el arte indígena" en La Revue de L'IFAL. México, Institute Français de Amérique Latine, jun. 30, 1945, n. 1, ils. p. 148.

71. Salvador Toscano. "Magia, religión y adorno en el arte del antiguo México" en Cuadernos americanos. México, marzo-abril, 1949, año III, vol. XLIV, n.2, ils. p.170.

72. Salvador Toscano "El arte teotihuacano" en Bulletin de L'IFAL. México, Institut Français de Amérique Latine, marzo de 1945, n. 2 (Conferencia del ciclo "Arte precolombino de México": Resumen por Mme. Raymond Chaine) p.1 mecanoscrito.

73. Salvador Toscano. "Justino Fernández: José Clemente Orozco. Forma e idea" en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, México, Universidad Nacional, 1942, vol. III, n. 9 p. 106.
74. Salvador Toscano. Arte precolombino p.15.
75. Ibid. p.16.
76. Salvador Toscano. "El arte teotihuacano" p. 2.
77. Salvador Toscano. "El sentimiento trágico en el arte indígena" p. 148.
78. Salvador Toscano. "El arte antiguo" p. 464.
79. Salvador Toscano. Arte precolombino p.93.
80. Salvador Toscano "Magia, religión y adorno en el arte del antiguo México". p. 167.
81. Salvador Toscano "El arte teotihuacano" p. 2.
82. Salvador Toscano "Cerámica precortesiana" en Armas y Letras, boletín mensual de la Universidad de Nuevo León, Monterrey, Departamento de Acción Social Universitaria, Universidad de Nuevo León, junio 30, 1948, año V. n. 6, p.4.
83. Salvador Toscano. Arte precolombino p.16.
84. Salvador Toscano. "El sentimiento trágico en el arte indígena" p. 147.
85. Salvador Toscano. "La cerámica tarasca" p. 296.
86. Salvador Toscano. "Magia, religión y adorno en el arte del antiguo México" p.164.
87. Salvador Toscano. Arte precolombino p.19.
88. Ibid. p.26.
89. Ibid. p.27.
90. Salvador Toscano "El sentimiento trágico en el arte indígena" p. 150.
91. Salvador Toscano. Julio Castellanos (1895-1949). Monografía de su obra, notas de Carlos Pellicer y Salvador Toscano. Mexico, Ed. Netzahualcóyotl, 1952. p XII.
92. Idem.

93. Salvador Toscano "José Clemente Orozco" en México en la Cultura, suplemento dominical de Novedades, septiembre 18, 1949 p.1.
94. Idem.
95. Salvador Toscano "El Arte antiguo" p. 520.
96. Salvador Toscano "La escultura colonial en Guatemala" en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, Universidad Nacional, 1940, vol. II, n. 6, p.53.
97. Salvador Toscano. Arte precolombino p. 91.
98. Salvador Toscano "El arte antiguo" p. 520.
99. Raúl Rangel Frías "Salvador Toscano en la historia y el recuerdo" en Universidad, órgano de la Universidad de Nuevo León. Monterrey, Nuevo León, 1951. La versión mecanoscrita del artículo me fue proporcionada por Verónica Zárate Toscano. Él y Toscano fueron amigos muy cercanos, con frecuencia este último dictaba conferencias en la Universidad de Nuevo León de la que fue rector Rangel Frías. Además Toscano publicó varios artículos en Armas y Letras, órgano informativo y de difusión de esa universidad.
100. Manuel Toussaint "Salvador Toscano investigador" pp.7-8.
101. Ibid. p.8.
102. Cfr. Justino Fernández. Op. cit. p. 62.
103. Raúl Rangel Frías. Op. cit. p. 13 mecanoscrito.
104. Ibid. p.15.
105. Idem.

Conclusiones

A pesar de que Salvador Toscano tuvo un periodo productivo muy breve, pudo concretar logros importantes en diversas áreas de la actividad académica. En la investigación, tuvo el mérito de ser el primero en haber desarrollado una interpretación estética y no meramente histórica o arqueológica del arte prehispánico. Como docente, fundó la Cátedra de Arte Precolombino en la Facultad de Filosofía y Letras y en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. La difusión del conocimiento artístico sobre el México antiguo fue otra de las áreas que desarrolló ampliamente a través de conferencias, artículos de divulgación, y con la publicación de documentos y fotografías.

Desempeñó también varios cargos como funcionario de organismos culturales del Estado, entre los que se cuentan el Instituto de Bellas Artes y Literatura y el Instituto Nacional de Antropología e Historia. La relación de Toscano con estos institutos y con el de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional ineludiblemente vinculan su obra con el proyecto cultural del Estado mexicano, el del nacionalismo. Aunque el proyecto estatal no era la única opción -ya que existían otras posiciones frente a la cultura como la universalista o internacionalista-, el nacionalismo cultural era el proyecto hegemónico, encargado de cumplir funciones ideológicas, ya fuera como un factor de cohesión social, o bien como un elemento que pudiera

medializar y posponer el compromiso social de los gobiernos surgidos de la Revolución mexicana.

El nacionalismo posrevolucionario tuvo dos vertientes, la indigenista y la hispanista, que surgieron a raíz de la discusión en torno a cuál era el elemento constitutivo de la nación. La primera, mayoritaria, estaba asociada a posiciones políticas progresistas, mientras que la segunda se identificaba con el conservadurismo político. Toscano se mantuvo al margen de la polémica entre estos dos grupos ya que él asumió una posición que buscaba ser imparcial como se observa en varios de sus trabajos, particularmente en su biografía de Cuauhtémoc.

En este contexto, Toscano empezó a configurar su interpretación del arte mexicano. Este proceso tiene su inicio cuando ingreso a la Escuela Nacional Preparatoria, en donde entró en contacto por primera vez con una serie de ideas que le fueron fundamentales.

Desde sus primeros artículos, publicados en la revista estudiantil Escándalo, es notoria su identificación con la corriente de pensamiento de los miembros del Ateneo de la Juventud, entre los que destaca la figura de José Vasconcelos. Como es bien sabido, las ideas de este grupo fueron particularmente importantes en los años veinte, cuando Vasconcelos estuvo al frente de la Secretaría de Educación Pública. Aunque después de este periodo perdieron la preeminencia que tenían, siguieron siendo vigentes en algunos ámbitos, especialmente dentro de la Universidad.

Así, en "El sentido de la cultura en nuestro mundo" (1931) Toscano analiza la crisis de la cultura occidental, y llega a una serie de conclusiones de filiación vasconceliana. Ante la crisis, plantea como alternativa el surgimiento de una cultura nueva, fusión de la europea y la americana, en la cual el papel del mestizo metafísico y bárbaro, como elemento renovador, era de primera importancia. El historiador del arte estableció, además, la preeminencia del ámbito espiritual sobre el económico, el político y el social.

Aunque Toscano nunca hizo explícita la influencia de Vasconcelos, ésta se observa en toda su obra. La incorporó a su pensamiento, y con los parámetros de esta tradición, eligió una serie de autores cuyas ideas le sirvieron para elaborar su interpretación del arte precolombino.

Así por ejemplo Toscano se interesó por la obra de Pablo Luis Landsberg, destacado filósofo del primer tercio de este siglo que propuso, ante la descomposición de la cultura occidental, una recuperación de los valores espirituales del hombre. A Toscano le resultó particularmente atractivo el planteamiento de este autor de que el conocimiento necesita del amor, es decir, del amor al objeto de estudio.

Como muchos otros de su generación, Toscano también sufrió la influencia de Oswald Spengler, de quien tomó la idea de la historia como una sucesión de ciclos culturales que se oponía a la idea positivista de la historia como un proceso lineal y ascendente. Toscano participó del rechazo al

positivismo en el que se pueden ubicar no sólo a Spengler y a Worringer, sino también a los ateneístas; aunque, al igual que ellos, rescató algunos elementos de esta doctrina. Un ejemplo se encuentra en la traspolación de las ideas de la Biología al campo de lo social cuando considera a las culturas como organismos vivos. Asimismo, puede considerarse como resabio positivista la importancia que tiene en la obra de Toscano el medio ambiente geo-físico sobre el desarrollo de las culturas y en particular sobre el arte.

Sin embargo, el fundamento de la interpretación del arte precolombino de Toscano no se encuentra en Spengler, sino en el relativismo cultural. Esta propuesta teórica inicialmente se había dado en el terreno de la antropología y después fue retomada en el terreno de la historia del arte por autores como Wilhelm Worringer de quien Toscano tomó los elementos básicos para elaborar su modelo de la dinámica de los estilos. Dentro de esta misma corriente se inscribe la obra del antropólogo mexicano Manuel Gamio que, por su visión integral de la antropología y por la novedad de sus planteamientos -entre los que se encuentra la revaloración artística de lo prehispánico-, ejerció una gran influencia sobre los estudios indigenistas en México.

Bajo la óptica relativista, Toscano establece que el punto de partida de su interpretación es que no hay que juzgar el arte precolombino bajo los cánones occidentales sino bajo sus propios supuestos. Ello lleva al autor a establecer reiteradamente, la importancia del conocimiento histórico a

positivismo en el que se pueden ubicar no sólo a Spengler y a Worringer, sino también a los ateneístas; aunque, al igual que ellos, rescató algunos elementos de esta doctrina. Un ejemplo se encuentra en la traspolación de las ideas de la Biología al campo de lo social cuando considera a las culturas como organismos vivos. Asimismo, puede considerarse como resabio positivista la importancia que tiene en la obra de Toscano el medio ambiente geo-físico sobre el desarrollo de las culturas y en particular sobre el arte.

Sin embargo, el fundamento de la interpretación del arte precolombino de Toscano no se encuentra en Spengler, sino en el relativismo cultural. Esta propuesta teórica inicialmente se había dado en el terreno de la antropología y después fue retomada en el terreno de la historia del arte por autores como Wilhelm Worringer de quien Toscano tomó los elementos básicos para elaborar su modelo de la dinámica de los estilos. Dentro de esta misma corriente se inscribe la obra del antropólogo mexicano Manuel Gamio que, por su visión integral de la antropología y por la novedad de sus planteamientos -entre los que se encuentra la revaloración artística de lo prehispánico-, ejerció una gran influencia sobre los estudios indigenistas en México.

Bajo la óptica relativista, Toscano establece que el punto de partida de su interpretación es que no hay que juzgar el arte precolombino bajo los cánones occidentales sino bajo sus propios supuestos. Ello lleva al autor a establecer reiteradamente, la importancia del conocimiento histórico a

pesar de lo cual, no hay en su obra una asimilación completa de estos planteamientos. La estructura del Arte precolombino y de otros trabajos son muestra de ello: la cuestión histórica se encuentra separada del análisis artístico. Esta situación responde más que a una falta de información histórica, a la concepción de Toscano de que el ámbito espiritual es lo más importante. De ahí que la base de su análisis sea el sentir interno de las culturas y no las condiciones políticas, económicas y sociales que se encuentran resumidas en el conocimiento histórico.

Toscano creyó haber llegado a los "supuestos" culturales mesoamericanos al elaborar una interpretación global del arte prehispánico que puede considerarse como un modelo, el modelo de la dinámica de los estilos. Éste se centra en la cuestión formal ya que atiende a la evolución estilística del arte antiguo mexicano y toma como base la relación que el hombre guarda con su medio ambiente, la cual tiene una psicología que varía según el grado de madurez, y que se expresa en la plástica. Toscano, basándose en Worringer y en el filósofo Immanuel Kant, reconoce las siguientes etapas en el arte prehispánico: lo tremendo que refleja el terror del hombre frente a las fuerzas de la naturaleza, lo sublime que es una etapa de transición a la madurez y lo bello, arte de plenitud que se da cuando el hombre ejerce un dominio completo sobre el medio que le rodea. Finalmente, aunque no lo declara como categoría de análisis, Toscano reconoce la existencia de una fase de decadencia artística (lo barroco).

En términos generales, su modelo es eficaz, ya que reconoce y explica la evolución estilística del arte precolombino sin necesidad de recurrir a los valores surgidos del arte de tradición clásica. Sin embargo, una lectura cuidadosa de la obra de Toscano revela una gran cantidad de contradicciones que ponen de manifiesto las limitaciones del modelo. En realidad lo que le sirve a Toscano para dilucidar el arte prehispánico es la categoría del arte de lo tremendo.

Toscano se refiere al concepto del arte de lo tremendo de manera recurrente y con distintos matices a medida que lo fue madurando. Su sentido original apunta a la indefensión del hombre frente a la naturaleza lo que le confiere un carácter religioso. El arte de lo tremendo es, en principio, el arte que corresponde a los estratos culturales menos desarrollados. Más adelante hace extensivo este concepto a todo el arte indígena al considerarlo como su rasgo privativo. Inicialmente Toscano establece que la expresión plástica de una psicología dominada por la angustia es monstruosa y siniestra y el espectador siente una mezcla de atracción y repulsión que resulta en una fascinación. Esta idea evolucionó hasta que el historiador llegó a considerar lo tremendo una fuente de belleza, como ocurre en "El arte antiguo", trabajo posterior a su libro.

El arte de lo tremendo además de ser el inicio de la evolución orgánica de los estilos precolombinos, constituye uno de sus polos estilísticos; el otro, su opuesto y el

clímax de la evolución, es el arte de lo bello. La oposición de estas dos categorías es el equivalente en la plástica prehispánica de las categorías de lo apolíneo y lo dionisiaco de Friederich Nietzsche. En la obra de Toscano lo tremendo/dionisiaco es todo aquello carente de lógica, aquello donde priva el instinto sobre la razón. Por oposición, lo bello/apolíneo se define como lo racional, lo mesurado y lo proporcionado. Corresponden al arte de lo tremendo obras como la "Coatlicue" mientras que "La muchacha que canta", pieza maya que se caracteriza por tener una fidelidad anatómica que la acerca al arte griego, corresponde al arte de lo bello. El historiador incluso llevó estas ideas al terreno de la plástica contemporánea y afirmó que el arte de José Clemente Orozco es tremendo/dionisiaco mientras que el de Julio Castellanos es bello/apolíneo.

La asimilación de lo dionisiaco al rasgo de lo tremendo, que se observa en trabajos como "El sentimiento trágico en el arte indígena" (1945) hace más evidente la relación que guarda la interpretación de Toscano con el pensamiento de Vasconcelos, en concreto me refiero al concepto de la estética bárbara. Para el historiador del arte lo más importante para explicar el arte precolombino es el concepto de lo tremendo/dionisiaco, no como un conjunto de formas estilísticas derivadas de una psicología arcaica, sino como una forma de sentir frente a la vida que rebasa los límites temporales y espaciales.

De la misma manera que en el terreno de la producción intelectual se observa una completa congruencia de las ideas de Toscano con el pensamiento vasconceliano y ateneísta, también en lo político se observa una afinidad semejante. Toscano desde un principio mostró tener una preocupación social la cual no encontró cauce ni en la militancia comunista ni en la católica de derecha. Reconocía la desigualdad social y pensaba que ésta debía de resolverse a nivel de una responsabilidad moral individual. Desde esta perspectiva, las contradicciones encuentran solución en el terreno de las ideas y del espíritu. Uno de sus compañeros, José Rojas Garcidueñas, definía la posición de Toscano como liberal.

De muy joven, el historiador participó en la Unión de Estudiantes Pro Obrero y Campesino, organización que llevaba la "alta cultura" a los trabajadores; sus militantes pensaban que con ello contribuían a elevar el nivel de vida de éstos. Más adelante, en los conflictos que se sucedieron en la Universidad a raíz de la disputa entre Antonio Caso y Vicente Lombardo Toledano, Toscano no tomó partido y concluyó, en uno de sus artículos, que la Universidad tiene una responsabilidad moral que cumplir con el pueblo de México. Aunque en fecha muy cercana a su muerte, participó en la fundación del Partido Popular Socialista, lo hizo no por que se identificara con este proyecto político, sino por su desencanto ante el régimen de Miguel Alemán.

La interpretación de Toscano tiene limitaciones derivadas del hecho de que se centra en la cuestión formal dejando fuera un aspecto que a mí me parece fundamental y es el de los significados del arte. Por otra parte, suponía que las culturas precolombinas podían estudiarse como si se tratara de organismos vivos. Considero este planteamiento superado pues sabemos hoy en día que los "cuerpos" sociales se comportan con formas y grados de complejidad distintos a los de los organismos biológicos. No obstante, el esfuerzo interpretativo de Salvador Toscano es digno de tomarse en cuenta para los futuros estudios del arte precolombino que habrán de incorporar además de los avances en el conocimiento de las sociedades prehispanicas, el desarrollo de la metodología de la Historia del arte que tiende a apoyarse en otras disciplinas como la Comunicación, la Sociología y la Antropología con el propósito de ampliar el conocimiento no sólo del arte en cuestión sino de las culturas que lo crearon.

CRONOLOGIA

- 1912 * 16 de diciembre : nace en Atlixco, Puebla
- 1920 - Álvaro Obregón asume la presidencia
- Oswald Spengler publica en Europa La decadencia de Occidente
- 1921 - Se crea la Secretaría de Educación Pública; José Vasconcelos es el primer secretario
- 1922 - Se inicia el Movimiento muralista mexicano cuando Rivera, Siqueiros, Orozco, Charlot, Leal y otros pintan los muros de la Escuela Nacional Preparatoria y firman el Manifiesto del Sindicato de Obreros, Técnicos y Pintores.
- 1923 - Asesinato de Francisco Villa
- Rebelión de Adolfo de la Huerta
- 1924 - Plutarco Elías Calles asume la presidencia de México
- Muere Lenin en la Unión Soviética
- André Breton publica el Manifiesto surrealista
- 1925 - José Vasconcelos publica La raza cósmica
- Se inicia la educación secundaria
- 1926 - Comienzo del conflicto Iglesia-Estado conocido como Guerra Cristera
- 1927 - Se modifica la Constitución para que Obregón pudiera ser reelecto lo que resulta en un fallido intento de rebelión por parte de los generales Serrano y Gómez
- 1928 - Asesinato de Álvaro Obregón
- José Vasconcelos es candidato de oposición a la presidencia
- Se publica el primer número de la revista Contemporáneos
- Carlos Mariátegui publica Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana.
- 1929 - Creación del Partido Nacional Revolucionario
- José Gonzalo Escobar y la mitad del ejército se rebelan pero son derrotados por Portes Gil y Calles
- Fin del conflicto religioso
* Se otorga la autonomía a la Universidad (en el conflicto previo participan activamente personas cercanas a Toscano como su hermana Carmen y uno de sus grandes amigos, don Manuel Moreno Sánchez)
- Trotsky es expulsado de la URSS; se inicia el período estalinista
- Gran "crac" de la bolsa de valores en Nueva York

- 1930 * Ingresa a la Escuela Nacional Preparatoria
 - Pascual Ortiz Rubio asume la presidencia de la república
 - José Ortega y Gasset publica La rebelión de las masas
 - Durante esta década Isabel Kelly excava la zona del Occidente de Mesoamérica

- 1931 * Participa en la Unión de Estudiantes Pro Obrero y Campesino dirigida por Roberto Atwood
 - * Junto con un grupo de jóvenes funda la revista Barandaj
 - Se promulga la primera Ley Federal del Trabajo
 - Se realiza la llamada "campaña nacionalista" para estimular el consumo de productos mexicanos
 - Aparece el último número de la revista Contemporáneos
 - Alfonso Caso descubre la Tumba VII de Monte Albán

- 1932 * Ingresa a la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional
 - Pascual Ortiz Rubio renuncia por diferencias con el "Jefe Máximo" (P.E. Calles); Abelardo L. Rodríguez lo sustituye
 - Campaña anticomunista
 - Se descubre en Monte Albán la Tumba VI

- 1933 * El mismo grupo de jóvenes que publicó Barandaj y en el cual se encontraba Toscano, decide en sustitución de esta revista, editar Cuadernos del Valle de México
 - Disputa entre Antonio Caso y Vicente Lombardo Toledano en torno a la implantación del materialismo histórico como filosofía oficial de la Universidad
 - Se otorga la plena autonomía a la Universidad y se establece una nueva Ley Orgánica
 - El gobierno y el PNR formulan el primer plan sexenal de gobierno

- 1934 - Lázaro Cárdenas es electo presidente de la república
 - Se reforma el art. 3ero constitucional y se implanta la educación socialista
 - Samuel Ramos publica El perfil del hombre y la cultura en México
 - Asesinato de Kirov en la URSS y el inicio de las purgas estalinistas
 - En el Congreso de escritores socialistas se adopta el "realismo socialista" como norma artística

- 1935 - Se crea el Laboratorio del Arte en la Universidad
 - Se da el mayor reparto agrario en la historia del país
 - Teja Zabre publica Historia de México

- 1936 * Toscano ingresa al Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE)
 - P. Elías Calles es expulsado del país
 - Se crea el ejido colectivo en la Laguna
- 1937 * Obtiene el grado de licenciatura en Derecho con la tesis Derecho y organización social de los aztecas
 - Fundación del Instituto Politécnico Nacional
 - Llegada de 500 niños españoles huérfanos a causa de la Guerra civil española
- 1938 * Maestro de arte colonial y precortesiano en la Escuela Nacional de Artes Plásticas
 - Por problemas financieros el IIE suspende temporalmente actividades
 - Expropiación petrolera
 - El Partido Nacional Revolucionario se transforma en Partido de la Revolución Mexicana
- 1939 - El IIE regresa a su labor normal
 - Manuel Ávila Camacho es el candidato oficial a la presidencia mientras que Juan Andrew Almazán es candidato opositor; hay disturbios electorales
 - * Aparece la revista Taller poético dirigida por Rafael Solana. Toscano publica algunos artículos
 - Creación del Instituto Nacional de Antropología e Historia
 - Inicio de la Segunda Guerra Mundial
- 1940 - Ávila Camacho asume la presidencia. Almazán abandona el país y declara que hubo fraude
 - Daniel Rubín de la Borbolla excava en el Estado de Michoacán
 - León Trotsky es asesinado en la ciudad de México
 - La Casa de España en México se convierte en el Colegio de México
 - Primer Congreso Indigenista Interamericano
- 1941 - Se descubren las estatuas colosales de Tula
- 1942 * Catedrático en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y en la Secundaria no. 1 y 7
 - México declara la guerra al Eje (Roma-Berlín-Tokio)
- 1943 * Comisionado para participar en una brigada cultural la SEP (12 de marzo)
 - * Maestro de las escuelas nocturnas de arte para adultos del INEAL
 - * Nombrado Jefe del Museo Popular (10. de septiembre)
 - La guerra impulsa la industrialización del país a través de la sustitución de importaciones.
 - Se crea el Colegio Nacional

- 1944 * Director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM
 - Rodolfo Brito Foucher es destituido como rector, Alfonso Caso ocupa la rectoría y se promulga la nueva Ley Orgánica (vigente hasta el momento)
 - Comienzan a impartirse los cursos de Extensión Universitaria en la Trinity University, San Antonio, Texas
 - Se funda el Instituto Mexicano del Seguro Social
- 1945 * Jefe del Departamento de Artes Plásticas del INBAL (16 de marzo)
 * Organiza la exposición "Juan Cordero"
 * Organiza la exposición "La pintura moderna en México" presentada en la República de Cuba y en diversas ciudades del interior del país
 - Se anuncia el pacto obrero-industrial
 - México participa como miembro fundador en la Organización de las Naciones Unidas
- 1946 * Impartió cursos en la Trinity University de San Antonio, Texas (29 enero al 3 de marzo)
 * Comisionado para inspeccionar el Museo de Arqueología en Tuxtla Gutierrez, Chiapas
 * Organiza la exposición "Arte precolombino del Occidente de México"
 * Organiza la "Exposición homenaje a José Clemente Orozco"
 - Se descubren los frescos de Bonampak
 - El Partido de la Revolución Mexicana se convierte en Partido Revolucionario Institucional
 - Se favorece a la propiedad privada rural reintroduciendo el derecho de amparo contra los decretos de expropiación en favor de los ejidos
- 1947 * Secretario del Instituto Nacional de Antropología e Historia
 * Miembro fundador del Partido Popular Socialista organizado por Vicente Lombardo Toledano
 - Se devalúa el peso (6 pesos por dólar)
- 1948 * Organiza el pabellón del INAH en la Exposición Objetiva Nacional inaugurada el 2 de sept.
 - México participa en la Organización de los Estados Americanos
- 1949 * Fallece en un accidente de aviación ocurrido en Pico del Fraile el 26 de septiembre...

Bibliografía

- Bernal, Ignacio. Historia de la arqueología en México. México, Ed. Porrúa, 1979.
- Blanco, José Joaquín. Se llamaba Vasconcelos; una evocación crítica. México, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Caso, Alfonso. "Comentario" en Arte precolombino de México y de la América Central. México, UNAM- Instituto de Investigaciones Estéticas, 1944. p.XIX-XX.
- Cimet Shoijet, Esther. El movimiento muralista mexicano. Una nueva forma de organización. Tesis para optar por el grado de licenciatura en Historia del Arte. México, Universidad Iberoamericana, 1979.
- Coleby, Nicola J.E. La construcción de una estética: el Ateneo de la Juventud, Vasconcelos, y la primera etapa de la pintura mural pos-revolucionaria. Tesis para optar por el grado de maestría en Historia del Arte, México, Facultad de Filosofía y Letras - UNAM, 1985.
- Conferencias del Ateneo de la Juventud. Prol. de Juan Hernández Luna, México, UNAM, 1984.
- Cordova, Arnaldo. ¿Espiritualismo o Positivismo? La filosofía de la Revolución Mexicana. Ponencia presentada en el Coloquio Nacional de Filosofía realizado en la Ciudad de Morelia del 4 al 9 de agosto de 1975.
- De Beer, Gabriela. José Vasconcelos and his Social Thought. New York. Columbia University Ph. D., 1965.
- Debrouse, Olivier. Figuras en el trópico, plástica mexicana 1920-1940. Barcelona, Oceano, (1983/).
- Fernández, Justino. Estética del arte mexicano; Coatlicue. México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1972.
- Fuente de la, Beatriz. "La crítica y el arte prehispánico" en Las humanidades en México. México, UNAM, 1978. pp.95-101.
- Gamio, Manuel. Forjando patria. Prol. Justino Fernández. México, Ed. Porrúa, 1982.
- Gamio, Manuel. La población del Valle de Teotihuacán. Introd. Eduardo Matos. 5 v. México, Instituto Nacional Indigenista, 1979.
- Gamio, Manuel and José Vasconcelos. Aspects of Mexican Civilization. Lectures on the Harris Foundation by... Chicago, Illinois, The University of Chicago, [c. 1926]

Guevara Niebla, Gilberto. "La Universidad y el Estado. El movimiento estudiantil de 1929". s.p.i.

Hernández Luna, Juan, "La polémica de Caso contra Lombardo sobre la Universidad" en Historia Mexicana, Mexico, Centro de Estudios Históricos del Colegio de México, Vol. XIX, julio 1967-junio 1970, p. 87-104.

Kant, Immanuel. Lo bello y lo sublime: ensayo de estética y moral. Buenos Aires, Ediciones Anaconda, 1943.

Keen, Benjamin. La imagen azteca en el pensamiento occidental. Trad. Juan José Utrilla. México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

Krauze, Enrique. Caudillos culturales en la Revolución Mexicana. México, SEP- Ed. S. XXI, 1985.

Lewaw Mulstock, I. Bar. José Vasconcelosi vida y obra. Proi. de Salvador Azuela. México, Ed. Intercontinental, 1965.

Litvak, Jaime. La Escuela Mexicana de Arqueología. México, UNAM- Coordinación de Extensión Universitaria, 1985. (Deslinde n. 164).

Matos, Eduardo. Manuel Gamini la Arqueología mexicana. México, UNAM- Dirección General de Difusión Cultural, 1983. (Col. Argumentos, 2).

Matos, Eduardo. Manuel Gamini, La población del valle de Teotihuacán: aproximación a una investigación. México, UNAM-Coordinación de Extensión Universitaria, 1985. (Deslinde, no. 162).

Matute, Álvaro y Martha Donís comp. José Vasconcelosi de su vida y su obra: textos selectos de las jornadas Vasconcelianas de 1982. México, UNAM, 1984.

Mayo, Sebastián. La educación socialista en México: el asalto a la Universidad Nacional. Rosario, Argentina, Editorial Bear, 1964.

Meyer, Lorenzo. Historia de México: el primer tramo del camino (1920-1940). México, SEP/CONAFE/CNIE, 1976.

Monsiváis, Carlos. "Notas a la cultura mexicana en el s. XX" en Historia general de México. México, El Colegio de México, 1977. t. IV.

Moreno Sánchez, Manuel. Gabriel Ramos Millán y Salvador Tascano, un paralelo en la muerte. Mexico, Juan Pablos, 1950.

Moreno Toscano, Alejandra. Los hallazgos de Ichcateopan 1949-1951. México, UNAM, 1980.

Pinzón, Dora. "Cronología básica" en La Universidad en el Tiempo. México. UNAM, 1985, pp. 71-95.

Reyes Palma, Francisco. La política cultural en la época de Vasconcelos (1920-1924). México, Coordinación General de Educación Artística INBA-SEP, 1981. (Historia social de la educación artística en México, 1).

Sánchez Villaseñor, José. El sistema filosófico de José Vasconcelos. México, Ed. Polis, 1939.

Silva Herzog, Jesús. Una historia de la Universidad de México y sus problemas. México, Ed. Siglo XXI, 1974, 213 pp.

Toussaint, Manuel. "Prólogo" a la primera edición de Salvador Toscano. Arte precolombino de México y de la América Central. México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1944 p. XXI-XXIII.

Turner, Frederick C. The Dynamic of Mexican Nationalism. North Carolina, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1968.

Vigil, Julian Josue. José Vasconcelos' Christian Aesthetic Utopia: Translations from the Cosmic Race and Aesthetics. Bachelor of Arts. New Mexico Highland University, Las Vegas, New Mexico, 1966. Master of Arts. University of Wyoming, Laramie, Wyoming, 1971.

Villoro, Luis. Los grandes momentos del indigenismo en México. México, Ediciones de la Casa Chata, 1979.

Westheim, Paul. Arte antiguo de México. México, Ed. Era, 1985.

Worringer, Wilhelm. La esencia del estilo gótico. Tr. de Manuel García Morente. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1973 (Col. Fichas, 21).

Worringer, Wilhelm. El arte egipcio: problemas de su valoración. Tr. del alemán por Emilio Rodríguez Sadia. Madrid, Historia de Occidente, [c. 1927].

Hemerografía

Almagre, Juan. "El arte y el pensamiento en la exposición. Salvador Toscano" en Patria. México, oct. 1, 1949, pp. 1-10. (versión mecanoscrita, proporcionada por Veronica Zarate).

Fuente de la, Beatriz. "Salvador Toscano" en Excelsior, marzo 7, 1985.

López, Rafael. "El Instituto de Investigaciones Estéticas" en Universidad, mensual de cultura popular, agosto, 1936, t. II, n. 7 pp. 1-2.

Martínez Zalce, Graciela. "Taller; lo que quiso ser, lo que fue" en Sábado, suplemento del Unomásuno. México, dic. 19, 1987 pp. 4-5.

O'Gorman, Edmundo "Cinco años de historia en México" en Filosofía y Letras. México, Imprenta universitaria, octubre-diciembre, 1945, vol. 10, n. 20 p. 174-175.

Obregón, Gonzalo. "Salvador Toscano (1912-1949)". en Revista de Historia de América. dic., 1949, no. 28, pp. 409-410.

Paz, Octavio. "Los privilegios de la vista" en Wuelta. México, vol. 11, núm. 130, sept. 1987.

Rangel Frías, Raúl "Salvador Toscano en la historia y el recuerdo" en Universidad, órgano de la Universidad de Nuevo León. Monterrey, Nuevo León, 1951. pp 1-19 (copia del original mecanoscrito, proporcionada por Verónica Zárate).

"El arte precolombino de México y la América Central" en Armas y Letras; boletín mensual de la Universidad de Nuevo León. Monterrey, N.L., año I, núm. 12, dic. 30, 1944.

"Reseña de las conferencias sustentadas por el Sr. Lic. Salvador Toscano sobre el Arte precolombino". Armas y Letras; boletín mensual de la Universidad de Nuevo León. Monterrey, N.L., año I, núm. 4, abril 31, 1944.

Rojas Garcidueñas, José. "Salvador Toscano" en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, Universidad Nacional Autónoma de México, v, 18: 9-18, 1949.

Servín Palencia, José. "Salvador Toscano, 1912-1949" en Antropología e Historia de Guatemala. Guatemala, en. 1950, vol. II, no. 1, pp. 58-59.

Toussaint, Manuel. "Salvador Toscano investigador" en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, UNAM, v.18:5-8, 1949.

Zárate Toscano, Verónica. "Bibliografía de Salvador Toscano" en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XIV, núm. 53, 1983.

OBRAS DE SALVADOR TOSCANO QUE FUERON CONSULTADAS *

"El sentido de la cultura en nuestro mundo", Baranda (1931) en Revistas Literarias modernas Baranda (1931-32), Cuadernos del Valle de México (1933-1934). México, Fondo de Cultura Económica, 1981. pp.109-114.

"Fuga de valores", Baranda (1932) Ibid. pp. 275-278.

"La Universidad desde dentro", Cuadernos del Valle de México (1934) Ibid. pp. 380-383.

El doctor Mora. México, Universidad Nacional, 1936. (Biografías populares) pp 1-15.

"Muerte y supervivencia de la Nueva España" en Universidad, mensual de cultura popular. México, Universidad Nacional, mayo, 1936, t. I, n. 4, pp. 30-34.

"Pintura colonial mexicana del s. XVI (Escuela primitiva. La pintura al fresco)" en Universidad, mensual de cultura popular. México, Universidad Nacional, julio, 1936, t. I, n.6, p.48, ils.

"Carlos Bracho" en Universidad, mensual de cultura popular. México, Universidad Nacional, sept., 1936, t. II, n. 8, pp. 47-48, ils.

"Julio Ruelas" en Universidad, mensual de cultura popular. México, Universidad Nacional, sept., 1936, t. II, n. 8, p. 47, ils.

"Trayectoria de la Universidad" en Universidad, mensual de cultura popular. México, Universidad Nacional, sept. 1936, t. II, n. 8, pp. 33-35

"La arquitectura colonial mexicana del siglo XVI. (Los estilos medievales: el gótico franciscano)" en Universidad, mensual de cultura popular. México, Universidad Nacional, oct. 1936, t. II, n. 9, p. 48 ils.

Derecho y organización social de los aztecas. Tesis para optar por el grado de Licenciado en Derecho en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de México. México, 1937. 72 pp.

"Grabados mexicanos en madera siglo XIX" en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, Universidad Nacional de México, 1937, año I, t. I, n. 1, pp. 42-29, ils.

"El romanticismo en el grabado" en Universidad, mensual de cultura popular. México, Universidad Nacional, enero, 1937, t. III, n. 12, p. 48. ils.

"Los estilos clásicos en México, siglos XVIII-XIX" en Universidad, mensual de cultura popular. México, Universidad Nacional, abril, 1937, t. III, n. 15, p. 48 ils.

"La pintura europea en México" en Universidad, mensual de cultura popular. México, Universidad Nacional, dic., 1937, t. IV, n. 23, p. 48, ils.

"La pintura precolombina de México" en Universidad de La Habana. La Habana, Departamento de Intercambio Universitario, jul.- agto., 1938, n. 19, pp. 74-85, ils.

"El grabado en lámina en la Academia de San Carlos durante el siglo XIX" en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, Universidad Nacional de México, 1939, año III, t. III, n. 3, pp. 74-75

"El valor estético de los relieves mayas del antiguo imperio" en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, Universidad Nacional de México, 1939, año III, t. II, n. 4, pp. 37-54, ils.

"Las ideas políticas de Ramón López Velarde" (1939) en Revistas literarias mexicanas modernas; Taller 1938-1941. México, Fondo de Cultura Económica, 1982. pp. 219-226.

"La escultura colonial en Guatemala" en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, Universidad Nacional de México, 1940, vol. II, n. 5, pp. 45-53, ils.

"Informaciones y documentos. Arte y arqueología en México. Hallazgos en 1940" en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, Universidad Nacional de México, 1940, vol. II, n. 6, pp. 86-89.

"Compendio de historia del arte precolombino de México y Yucatán por V. Nadal Mora". Buenos Aires, 1940" en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, Universidad Nacional de México, 1940, vol. II, n. 6, pp. 96-98.

"La pintura precolombina de México" en Boletín Bibliográfico de Antropología Americana. México, en-abril, 1940, t. IV, n.1, pp. 37-51.

"Chiapas: su arte y su historia coloniales" en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, Universidad Nacional de México, 1940, vol. II, n.8, pp. 27-43, ils.

"Acolman, guía oficial del INAH" en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, Universidad Nacional de México, 1942, vol. II, n. 8, pp. 87-88.

"Justino Fernández: José Clemente Orozco. Forma e idea", Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, Universidad Nacional de México, 1942, vol. III, n. 9, pp. 106-107.

"José Moreno Villa: Escultura colonial mexicana" en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, Universidad Nacional de México, 1942, vol. III, n. 9, pp. 107-108.

"José María Velasco: pintura y nacionalismo" en Excelsior, el periódico de la vida nacional. México, sept. 30, 1942, pp. 4 y 7. (transcripción del original en Hemeroteca)

"Los códices tlapanecas de Azoyu" en Cuadernos Americanos. México, jul-agto., 1943, año II, vol. X, n. 4, pp. 127-136.

"La cerámica tarasca" en El hijo pródigo, revista literaria. México, agosto, 1943, año I, vol. II, n. 5, pp. 296-298, ils.

Arte precolombino de México y de la América Central. Profr. Manuel Toussaint. México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1944, pp. xviii-560. ilus.

"Tulum, la ciudad amurallada" en Así, al servicio de México. México, sept. 23, 1944, año IV, n. 202, pp. 35-44 y 82, ils.

"La ingeniería prehispánica" en El maestro mexicano, revista mensual. México, Secretaría de Educación Pública, 1945, pp. 1-7 (versión mecanoscrita)

"Máscaras mexicanas" en Sociedad de Arte Moderno. México, 1945, pp. 11-45.

"El arte teotihuacano" en Bulletin de L'IFAL. México, Institut Français d'Amérique Latine, marzo, 1945, n. 2, pp. 15-16 (Conferencia del ciclo Arte precolombino de México. Resumen por Mme. Raymond Chaine).

"El sentimiento trágico en el arte indígena" en La Revue de L'IFAL. México, Institut Français d'Amérique Latine, jun. 30, 1945, n. 1, pp. 147-153, ils.

"La civilización azteca" en Bulletin de L'IFAL. México, Institut Français d'Amérique Latine, oct. 1945, n. 9, pp. 16-17 (conferencia resumida por Mme. Georgette Lions).

"Juan Cordero y la pintura mexicana (en el siglo XIX)" en Universidad, órgano de la Universidad de Nuevo León, Monterrey, Departamento de Acción Social Universitaria, Universidad de Nuevo León, dic. 1945, n. 5, pp. 67-80, ils.

"El arte antiguo" en México y la cultura. México, Secretaría de Educación Pública, 1946, pp. 81-164, ils.

"El arte y la historia de occidente de México" en Arte precolombino del occidente de México, monografía que la Dirección General de Educación Estética publica con motivo de su exposición, Estudios de Salvador Toscano, Paul Kirchoff y Daniel F. Rubín de la Borbolla, prol. Carlos Pellicer. México, Secretaría de Educación Pública, 1946, pp. 9-33, ils.

"El arte y la historia tarascos" en Terres Latines Révue de culture et d'amitié franco-hispano-américaine. México, Institute Français d'Amerique Latine, n. 4, pp. 12-19, ils.

"La pintura contemporánea de México" en La pintura mexicana moderna 1911-1946. México, Secretaría de Educación Pública, 48 pp., ils. (catálogo de la exposición nacional que presenta la Dirección General de Educación Estética a la República de Cuba).

"Una empresa renacentista de España: la introducción de cultivos y animales domésticos euroasiáticos en México" en Cuadernos Americanos. México, en.-feb., 1946, año V, Vol. XXV, n. 1, pp. 144-158.

"Arte e historia tarascos" en El hijo pródigo, revista literaria, México, marzo, 1946, año III, vol. XI, n. 36, pp. 136-140, ils.

"Valores universales: arte precolombino de Guatemala" en Revista de Guatemala, abril-jun., 1946, año I, vol. IV, n. 4 (fotografías).

"Arte precolombino del occidente de México" en Cuadernos Americanos. México, mayo-jun., 1946, año V, vol. XXVII, n. 3, pp. 223-226, ils.

"El arte de los mayas" en Revista de Guatemala. Guatemala, oct.-dic., 1946, año II, vol. VI, n. 2, pp. 5-19.

"Valores universales: arte precolombino de Guatemala" en Revista de Guatemala, oct.-dic., 1946, año II, vol. VI, n. 2 (fotografías).

"Federico Cantú" en Armas y letras, boletín mensual de la Universidad de Nuevo León. Monterrey, Departamento de Acción Social Universitaria, Universidad de Nuevo León, nov. 30, 1946, año III, n. 11, p. 1.

Federico Cantú, México, Secretaría de Educación Pública, Dirección General de Educación Estética, Universidad de Nuevo León, 1946, 16 pp. ils. (catálogo de la exposición que presentan en la Universidad de Nuevo León el Departamento de Artes Plásticas de la SEP y el Departamento de Acción Social Universitaria de la Universidad de Nuevo León, Monterrey, nov., 1946).

"Arte mudéjar en América de Manuel Toussaint" en Cuadernos Americanos. México, nov.- dic., 1946, año V, vol. XXX, n. 6, pp. 285-287.

Julio Ruelas 1870-1907. México, Secretaría de Educación Pública, 48 pp., ils. (catálogo de la Exposición Nacional Julio Ruelas realizada en el Salón Verde del Palacio de Bellas Artes, México, nov.26-dic.14).

"Francisco de Terrazas" en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. IV, n. 15, pp. 45-49.

Mitos y leyendas del antiguo México. Prol. y recopilación de Salvador Toscano. México, Secretaría de Educación Pública, 1947, 82 pp. (Biblioteca Enciclopédica Popular, segunda época, 182).

"Los murales de Bonampak" en Revista Mexicana de Estudios Antropológicos antes Revista Mexicana de Estudios Históricos, México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1947, t. XI, n. 1,2,3, pp. 5-19, ils.

"Julio Ruelas" en Armas y letras, boletín mensual de la Universidad de Nuevo León, Monterrey, Departamento de Acción Social Universitaria, Universidad de Nuevo León, feb. 28, 1947, año IV, n. 2, pp. 3 y 6.

"La arquitectura en México en el siglo XVI. Supervivencias góticas" en Revista mexicana de cultura, suplemento dominical de El Nacional, órgano oficial del gobierno de México, 2a. época, jun. 1, 1947, año XVIII, t. XXIV, n. 6534, suplemento n. 9, pp. 1 y 2, ils.

"Una cultura prehistórica en el Valle de México" en Revista mexicana de cultura, suplemento dominical de El Nacional, órgano oficial del gobierno de México, 2a. época, jun. 8, 1947, año XVIII, t. XXIV, n. 6541, suplemento n. 10, p. 13. (Transcripción del original en Hemeroteca)

"Bonampak. La ciudad de los muros pintados" en Revista mexicana de cultura, suplemento dominical de El Nacional, órgano oficial del gobierno de México, 2a. época, jun. 22, 1947, año XVIII, t. XXIV, n. 6555, suplemento n. 12, pp. 1-2, ils. (Transcripción del original en Hemeroteca)

"Anales de Tlatelolco" en Cuadernos Americanos. México, mayo-jun., 1948, año VII, vol. XXXIX, n. 3, pp. 211-213.

"Cerámica precortesiana" en Armas y letras, boletín mensual de la Universidad de Nuevo León. Monterrey, Departamento de Acción Social Universitaria, Universidad de Nuevo León, jun. 30, 1947, año V, n. 6, pp. 4-6, ils.

"La pirámide de Cuicuilco, Tlalpan" en México en el arte. México, Instituto Nacional de Bellas Artes-Secretaría de Educación Pública, jul., 1948, n. 1 p. 1687.

Villagrà Caletí, Agustín. Bonampak, La ciudad de los muros pintados. Nota preliminar de Salvador Toscano. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Secretaría de Educación Pública, pp. 7-8, suplemento al t. III 1947-1948 de los Anales del INAH.

Monterde, Francisco. Moteczuma II, señor de Anáhuac. Presentación de Salvador Toscano. México, Espasa Calpe, 1949. (Colección Austral, 870).

Pirámides de México, Monumentos. México. 2a. ed. México, Ediciones de Arte, 1949. pp 1-68, ilus. (Colección Anáhuac de arte mexicano, 10).

Gual, Enrique F. Repertorio de capiteles mexicanos, Profr. Salvador Toscano. México, Librería de Manuel Porrúa, 1949. pp. I-IV (Biblioteca mexicana, 1).

"Magia religión y adorno en el arte del antiguo México" en Cuadernos Americanos. México, marzo-abril, 1949, año VIII, vol. XLIV, n. 2, pp. 163-175, ils.

"El historicismo en la pintura de Diego Rivera" en México en la Cultura, suplemento dominical de Novedades, el mejor diario de México, junio 5, 1949, año XIV, n. 2467, suplemento n. 18, pp. 1-4 (transcripción del original en Hemeroteca)

"José Clemente Orozco" en México en la Cultura suplemento dominical de Novedades, el mejor diario de México, sept. 18, 1949, año XIV, n. 3571, pp. 1-5 (transcripción del original en Hemeroteca)

"Julio Castellanos" en México en el Arte. México, Instituto Nacional de Bellas Artes - SEP, 1950, no. 9, pp. 69-74, ils.

Julio Castellanos (1905-1949). Monografía de su obra, notas de Carlos Pellicer y Salvador Toscano. México, Editorial Netzahualcóyotl, 1952. pp. XXXVI-86.

Arte precolombino de México y de la América Central. Prol. Miguel León Portilla. 4a. ed. México, UNAM- Instituto de Investigaciones Estéticas, 1984.

Cuauhtémoc. Prol. y caps. XXV y XXVI de Rafael Heliodoro Valle. México, Fondo de Cultura Económica-SEP, 1984, pp. 254. ilus. (Lecturas mexicanas, 20).

Inéditos:

"Caracteres fundamentales de la arquitectura precortesiana de México"

"Coatlicue: cómo se debe ver una escultura indígena"

"Mosaico precortesianos de México"

"Nuestro Hernán Cortés: a propósito de la biografía de Salvador Madariaga"

"La plaza mayor de Santo Domingo en la Arquitectura nacional"

"Un tercer partido en la Guerra"

"Los Yaquis"

* La mayoría del material utilizado son fotocopias de los originales, cuando no pude reproducir debido al deterioro de los periódicos transcribí los artículos como se indica en cada uno de estos casos.