

11
2 ej.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

CAMPUS ACATLÁN



Justino Fernández: una aproximación a su historia del arte.

TRABAJO QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN HISTORIA, BAJO
LA OPCIÓN DE SEMINARIO - TALLER
EXTRACURRICULAR PRESENTA:

JUDITH MARHX LARIOS.

SEPTIEMBRE 1998.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

266177



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.

Dedicatorias

A mis padres con veneración...

A mis hijas María José y Ana Paula,
por ser la esencia de mi vida, las amo...

A mis hermanos: Elsi, Adolfo y Ana
por su amor y ayuda, gracias...

A mis amigas: Claudia e Imelda,
por su ayuda incondicional, mi cariño.

A mis maestros por sus
enseñanzas y dedicación.

A todas las personas que me brindaron su
ayuda y comprensión para la elaboración de
este trabajo.

Índice

Página

Introducción	1
CAPÍTULO UNO	
1. Contexto histórico del Dr. Justino Fernández	
1.1 La vida de un productor incansable.....	5
CAPÍTULO DOS	
2. Justino Fernández, el Historiador y Crítico de Arte	
2.1 Su Filosofía de la Historia y del Arte.....	23
CAPÍTULO TRES	
3. Justino Fernández, el Teórico de la Historia	
3.1 Concepto y Utilidad de la Historia	31
3.2 El Libro	33
3.3 El Objeto de la Historia	35
3.4 La Explicación de la Historia	37
3.5 La Objetividad y Verdad	46
3.6 Metodología	47
3.7 Las Fuentes	54
CAPÍTULO CUATRO	
4. Estética del Arte Mexicano - Filosofía de la Vida Artística	
4.1 Comparación	57
4.2 Sentido y Significado de la Obra	59
4.3 Aportaciones	61

Conclusión	64
Notas	69
Bibliografía	74

Introducción

Acercarse al estudio de la Historia resulta siempre una tarea difícil y en muchas ocasiones decepcionante, ya que por lo general se parte de una realidad dada procedente de una rebeldía contra las creencias, principios, gustos y costumbres de las generaciones pasadas. En consecuencia enjuiciar o hacer crítica de los sucesos o momentos históricos acaecidos nos sitúa en una verdadera encrucijada.

La investigación que ahora se inicia tiene por objeto hacer una exposición y crítica de lo que fue para el doctor Justino Fernández la estética del arte mexicano. Cuando la Licenciatura en Historia, mediante el Centro de Educación Continua, de esta facultad, hace la invitación a participar en el Seminario de Historiografía de México, debo confesar que sonó sumamente atractiva y oportuna, ya que sería estimulante hacer un estudio sobre algún historiador mexicano, que de alguna manera sirviera para profundizar o inducir a nuevos estudios en el campo de la historiografía.

Sin embargo, y a lo largo de su desarrollo la tarea se tornó cada vez más compleja. A pesar de ello, el gusto particular que siento por el conocimiento del arte y por la visión que de él tiene nuestro autor, es lo que me lleva a realizar el presente trabajo.

En nuestro país, la crítica de arte surge en el siglo XIX, como una necesidad de expresar el sentir de los artistas desimonónicos, que

reclamaban un arte nacional. Por eso la crítica de arte se convierte en una expresión cultural de un momento histórico y es tan importante como la creación misma, de ese modo una no existe sin la otra, ya que la crítica de arte forma a los artistas tanto como los artistas crean a los críticos.

Durante ese siglo los individuos que opinaban sobre arte eran generalmente literatos, escritores, poetas y en muchas ocasiones hasta políticos, que por amor a las bellas artes escribían con toda buena fe y modestia sus impresiones. Esto ocasionó que la crítica de arte, surgiera de intereses ajenos al campo del arte, pero enriquecida por expresar las necesidades vitales de los hombres, que para este momento no era precisamente lo propio, sino lo que importábamos de Europa, es decir ellos creían que el arte era uno de los soportes fundamentales de la estructura de una civilización, y sin él, ningún país podría llegar a la cima del progreso y la cultura.

En realidad son pocos los trabajos que sobre este tema se han realizado, los más conocidos son algunos que realizó el doctor Fernández sobre tres críticos de importancia de este siglo: José Martí el poeta, Ignacio Manuel Altamirano y Felipe López López, así como en su libro *El arte moderno y contemporáneo de México*.¹ En donde nos ofrece una visión muy clara de lo que fue el arte del siglo XIX en nuestro país y que concluye con otro estudio de gran importancia, *El hombre en llamas*.²

Hoy día se realiza una modesta crítica de arte en nuestro país, y es justo aquí donde radica la importancia de la labor no sólo analítica e historiográfica del doctor Justino Fernández, quien guió con sus apreciaciones la cátedra de historia del arte así como a varias generaciones de condiscípulos, que en nuestros días se han convertido en historiadores, especialistas y críticos de arte.

De ahí la necesidad de realizar un estudio sobre uno de sus textos básicos, que nos permita comprender el desarrollo de la estética en nuestro país: *Estética del Arte Mexicano*, *La Coatlicue*, *El Retablo de los Reyes y el Hombre*,³ esta trilogía manifiesta con honradez el análisis y el método histórico - filosófico así como el profundo sentido humano que imprimió en sus disertaciones, mismas que me hacen creer que las obras de arte fueron captadas por Fernández, no como simples objetos, más bien como seres históricos que al ser contemplados nos descubren nuestra realidad trágica.

Partiendo de este punto, he dividido el estudio en cuatro capítulos que mediante una secuencia lógica permitirán examinar al autor, al historiador y al crítico de arte, con un solo objetivo, el de valorar y resaltar su fecunda labor historiográfica aplicada al campo de la plástica mexicana.

La trascendencia de un estudio de esta naturaleza, se encuentra en la necesidad de llamar la atención a las presentes y futuras generaciones para que cuiden y conserven la riqueza histórica y artística

encerrada en las fronteras de nuestro país. Asimismo se pretende acercar a los jóvenes de preparatoria al estudio y valoración del Arte Mexicano, no sólo para contribuir a su enriquecimiento cultural, sino para que desarrollen el goce estético.

Las limitaciones del trabajo se establecerán de manera expresa a medida que se avance en la descripción de los objetivos, desde luego podrá despertar coincidencias o hasta impugnaciones, y de eso se trata, ya que queda mucho por considerar o aclarar y que podría superar la presente investigación.

CAPÍTULO UNO

1. Contexto histórico de Justino Fernández.

1.1 La vida de un productor incansable.

Nuestro país está lleno de ricas expresiones artísticas, en ellas se resume y sintetiza toda la historia de lo que hemos sido. Si tratáramos de comprender nuestro ser histórico excluyendo el arte, suprimiríamos la fuente más fecunda para entender lo que somos. Por eso muchos hombres hacen del ejercicio de la cultura una necesidad vital. Uno de estos talentos fue Justino Fernández García, investigador incansable del arte mexicano, preocupado por crear un método mediante el cual otros hombres pudieran establecer un diálogo con la obra de arte, con la esperanza de que al conocerla en profundidad se le pudiera situar en el campo de la cultura universal.

Justino Fernández nació un 28 de septiembre de 1904. Su padre fue el talentoso jurista de tendencia liberal Justino Fernández Mondoño, quien cerca del ocaso de su vida ocupó el Ministerio de Instrucción Pública (1901), por mandato del dictador Porfirio Díaz. Su madre fue Sergia García, una dama elegante y de buen humor, oriunda de Valladolid, España; para sus amigos Justino Fernández fue:

Un hombre emotivo, entusiasta, espontáneo, generoso, sociable, con un estupendo sentido del humor, a veces un poco nervioso, amigo sincero de innata bondad contrario a todo lo vulgar, a la violencia y al desorden.

Responsable, cumplido de gran talento, de trato fino y conversación divertida, fue un hombre de vasta calidad humana. ⁴(Ver Figura 1).



Figura 1. Retrato de Justino Fernández, por Cecil Crawford O'Gorman. 1936

Sus anteojos siempre ceñidos a su nariz fina, el mentón acusado y el lunar rojo de su frente, fueron los rasgos más distintivos de su cara. Su atractiva personalidad, su elegancia en el vestir, que incluía, la corbata de moño, los trajes claros o la bien cortada ropa sport que usó durante muchos años, contribuyeron a darle un aire de juventud que conservó hasta muy poco antes de morir. La infancia de Justino transcurrió en una atmósfera de disimulada tranquilidad. Hijo de una familia de mediana opulencia, sin penas, ni con grandes alegrías, de la mano de su padre tuvo el privilegio de presenciar los desfiles del 15 de septiembre, vestido con distinción y a la francesa. Paseó por Chapultepec y la Alameda, disfrutó de días de campo, compró dulces y pasteles en la extinta Flor de México, asistió al circo Orrin y al exclusivo Salón Rojo, donde se exhibían películas de cine mudo y uno que otro domingo, a la función de títeres dedicada a los niños.

Su casa estuvo en el centro de la ciudad, aunque fueron de las primeras familias que se trasladaron a vivir en el Paseo de la Reforma y después a la Colonia Roma, desde donde podía irse caminado al Colegio Francés, dirigido por maristas, donde estudió su primaria y secundaria.

Con su madre gustó de ir a la Catedral Metropolitana a oír misa en el Altar del Perdón, tiempo después, confesó que el miedo experimentado en las capillas umbrosas, desaparecía al contemplar el maravilloso Retablo de los Reyes. Vivencia que se plasmaría años más tarde en su libro *El Retablo de los Reyes*.⁵

Al finalizar la dictadura Porfirista, en la Revolución de 1910 murió su padre. En el año de 1911, su familia empezó a padecer las vicisitudes de la lucha armada. La vida económica, apacible y segura llegó a su fin y pronto las estrecheces y el hambre aparecieron.

Al lado de su madre y hermanos, Justino Fernández se mudó a la calle de 5 de febrero. Desde ahí vio pasar las fuerzas sureñas vestidas con calzón de manta, portando además enormes sombreros con imágenes de la Virgen de Guadalupe y del Señor de Chalma, así como escapularios, rosarios y amuletos. Las balaceras entre constitucionalistas y zapatistas no eran ajenas y dejaron en él profunda huella psicológica. Las huestes revolucionarias, los alborotos callejeros o universitarios provocaban en él pavor extremo.

En medio de esa terrible agitación revolucionaria que va de 1910 a 1920, Justino Fernández prosiguió sus estudios con dificultad. De vez en vez, sin embargo, escapaba al Teatro Principal para ver bailar tiplés. Así nació su afición por el teatro frívolo, lo cual también fue motivo de inspiración. Después, en 1928, ejecutó varias pinturas y grabados para el decorado de una revista que tituló "Mujer, Revista lírica" en un prólogo de diez cuadros. En ésta, exaltaba la figura y belleza femenina tanto de México como del mundo. Pese al tiempo y entusiasmo dedicados, nunca vio la luz esta esmerada publicación.

Para entonces, el mundo se debatía en la Primera Guerra Mundial, conflicto que significó la ruptura y el reajuste del frágil equilibrio

diplomático entre las potencias que se habían repartido posesiones y mercados en todo el mundo. Asimismo, el filósofo Ortega y Gasset trabajaba en su: *Historia como sistema* ⁶ publicada hasta 1935. Justino Fernández declaró ser un asiduo lector de la filosofía expuesta por Ortega, gracias a la cual creó un sistema para hacer crítica de arte.

En 1920, a la edad de 16 años, Justino, fue a vivir a los Estados Unidos con unos familiares. Allá realizó sus estudios de preparatoria (1920-23), mientras trabajaba en una droguería, y luego en una gran empresa donde conoció a Edmundo O'Gorman.

En 1923, cuando era presidente de la República Álvaro Obregón y secretario de Educación José Vasconcelos, retornó a México:

Regresé a mi patria cuando aflora el movimiento que revivió la pintura mural, la que se contará como un capítulo fundamental y brillante de la historia de México. ⁷

Ese mismo año fue contratado como dibujante en el Departamento del Distrito Federal, del cual más tarde sería cesado por negarse a participar en una manifestación antirreligiosa.

La familia Fernández logró conservar su hacienda de Totoapan en el Estado de Hidalgo. Ahí frecuentemente se reunía la familia y justo en este lugar, se reencuentra con Edmundo O'Gorman con quien mantuvo una larga y provechosa amistad:

Muy apasionados por el arte y la arquitectura novohispana van frecuentemente de excursión. Tratan de revivir la rígida vida de los frailes y para su intento, escogen la casa de los agustinos en Acolman, Estado de Hidalgo. Al alba abandonan la celda, después de los rezos y abluciones, caminan por los alrededores, estudian la arquitectura del monasterio y de la iglesia. ⁸

Justino Fernández, quien fue considerado un miembro más de la familia O'Gorman se reunía religiosamente todos los domingos con ellos, en su casa ubicada en el Callejón del Santísimo núm. 6 de San Ángel, entonces pueblo anexo a la capital. En ella había una tradición de aprecio a la belleza y por muchos años fue considerada un centro de arte. En aquel recinto, casi museo, recibió gran influencia del caballero y pintor Cecil Crawford O'Gorman y de otros muchos estudiosos, artistas y literatos del momento y, a la postre, de todos los tiempos como: Juan José Tablada, Manuel Romero de Terreros, Enrique Asúnsolo y Manuel Toussaint, entre otros.

Para 1925, Fernández empezó a colaborar como dibujante de arquitectura y planeación, al lado de los arquitectos Federico E. Mariscal, Carlos Contreras y Carlos Obregón Santacilia, esta actividad lo transformó en un verdadero experto de dibujo y urbanismo. Asimismo, es probable que en este período, haya nacido su gusto por la estética.

En los años 20's, la revaloración del arte estuvo en pleno apogeo. Los aún jóvenes Justino Fernández y Edmundo O'Gorman no fueron indiferentes al arte popular. Visitaron mercados, ferias, escucharon corridos y vivieron las coloridas danzas populares. De este encuentro

cultural, Fernández desprendió su álbum titulado *Motivos populares mexicanos grabados en madera*.⁹ con cuya publicación inició su carrera.

En 1928, el mundo científico y cultural dio un gran paso: el bacteriólogo inglés Alexander Fleming descubrió la penicilina y el mundo cultural escuchaba del francés Ravel su famoso "Bolero"; en México apareció la revista "Contemporáneos" y se fundó la Orquesta Sinfónica de México. Fernández se inspiraba entonces en las corrientes de la pintura del momento. El muralismo, alejado del academismo, se constituyó en fuente de estudio y se adhirió a él como pintor activo entre 1928 y 1930. Esta actividad orgullosamente le reportó grandes triunfos. Elaboró magníficos grabados y pinturas de gran colorido que fueron expuestos en diversas galerías de la ciudad, como la Vanderveelde, de Av. Madero núm. 47. Según parece todos los cuadros exhibidos se vendieron y hoy se encuentran en colecciones particulares.

Durante 1929, el orbe y sobre todo México, temblaron ante el "crack" de la bolsa de valores de Wall Street, la gran depresión económica, originada por la superproducción, había saturado el mercado y en países dependientes como el nuestro se reflejó en la caída de los precios de las exportaciones de materia prima. El presidente Emilio Portes Gil decretó la autonomía universitaria: las letras mexicanas se enriquecieron con obras como: *La Sombra del Caudillo*.¹⁰ de Martín Luis Guzmán; Diego Rivera empezó a pintar los murales del Palacio Nacional y Justino Fernández se inscribió a una serie de seminarios que versaban

sobre arte de México, organizados por la Secretaría de Hacienda y Crédito Público e impartidos por el maestro Manuel Toussaint.

Ese mismo año, Toussaint escribía para la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, una *Monografía de Taxco*.¹¹ Justino Fernández fue invitado a colaborar con el maestro Toussaint para realizar los dibujos y acuarelas del libro, mismo que fue editado en el año de 1942. Así mismo, catalogó construcciones religiosas de los estados de Yucatán y Campeche, publicadas por el año de 1939.

Durante los años treinta, nuestro mundo, se enfrentó a una serie de altibajos, por un lado Hitler reunía en su persona los cargos de canciller y presidente de Alemania y por el otro, España afrontó su guerra civil con la sublevación de los nacionales. Se empezaba a perfilar la Segunda Guerra Mundial, una lucha terriblemente destructiva que causó la muerte a millones de personas; en nuestro país se escuchaban las primeras transmisiones de la XEW "La voz de la América Latina desde México", Diego Rivera pintaba sus murales dentro del Palacio de Cortés, en Cuernavaca, Estado de Morelos, y José Clemente Orozco presentaba su mural "El hombre", sublime motivación de los *Textos de Orozco*,¹² que años más tarde publicó Justino Fernández, así como su libro "El hombre. *Estética del arte Moderno y Contemporáneo*."¹³

En 1936 y a petición del entonces subsecretario de Hacienda y Crédito Público, Efraín Buenrostro, se publicaron las: *Monografías de Morelia, Pátzcuaro y Uruapan*¹⁴. Más tarde se le encargó la catalogación

de: *Las construcciones religiosas de Hidalgo*,¹⁵ publicadas en 1942 con una introducción de Manuel Toussaint.

Justino Fernández y Edmundo O'Gorman cumplieron uno de sus más grandes anhelos, al establecer un taller tipográfico con el objeto de publicar de manera selecta y limitada obras de gran calidad. Su editorial fue conocida con el nombre de "Alcancia" y no sólo editaban libros históricos, sino de filosofía y literatura. Este taller sobrevivió hasta 1959.

El doctor Fernando Ocaraza, rector de la Universidad Autónoma de México, durante 1934, dio a conocer la noticia sobre la creación del laboratorio de arte:

La historia de nuestras artes plásticas está por hacerse. Ha habido estimables esfuerzos aislados, pero la falta de un centro coordinador y autorizado, debe ser nuestra Universidad, centro máximo de cultura en el país.¹⁶

Su tarea sería la de investigar la historia del arte mexicano y su relación con la historia universal, y dar a conocer los resultados de sus investigaciones de todas las formas posibles: publicaciones, cátedras, seminarios, conferencias, dentro y fuera del país.

El primer director de este laboratorio fue el maestro Manuel Toussaint, quien lo transformó en el actual Instituto de Investigaciones Estéticas. Toussaint, que apreciaba las virtudes de Justino Fernández, lo invitó a trabajar con ellos. Así, ocupó la plaza de ayudante de

investigador, abandonada por el arquitecto Luis Mc Gregor, con un sueldo de ciento cincuenta pesos.

Apenas a un año de ser fundado el Instituto, Justino Fernández publicó su primer libro *El Arte Moderno y Contemporáneo de México*.¹⁷ Ya con pie de imprenta del Instituto y con un prólogo del maestro Toussaint, ...*El cual nos permite formarnos cabal idea del movimiento artístico de México durante los siglos XIX y lo que llevamos del XX*.¹⁸

En el año de 1939, el Doctor José Gaos llegó a México y por invitación del filósofo Antonio Caso dictó conferencias en la Universidad: Justino Fernández y Edmundo O'Gorman fueron asiduos concurrentes. Estas conferencias les enriquecieron, por ser portadoras vivas y originales del pensamiento del filósofo Ortega y Gasset. A esa influencia se le sumó la del maestro José Clemente Orozco a quien conoció por el arquitecto Luis Barragán: al respecto Fernández señalaba sobre su amistad con el maestro Orozco:

Nos unió estrecha amistad y creo poder decir, que fui el amigo que trató con más intimidad en esos diez últimos años de su vida. No fue fácil en un principio mi trato con el artista pues mi inexperiencia en ocasiones le irritaba. Otras veces eran las diferencias de opinión, digamos filosóficas.¹⁹

La década de los cuarenta fue la época en que Alemania mostró su poderío militar, Hitler organizó la guerra relámpago, entró en París, dividió a Francia e invadió a la ya extinta Unión Soviética. Sin embargo,

los aliados le dejaron sentir su firmeza. En 1945 entraron en Alemania, sitiaron Berlín y lograron su capitulación, quedando dividida en cuatro zonas ocupadas por los aliados. Estados Unidos puso fin a este capítulo de la historia al lanzar las bombas atómicas sobre Hiroshima y Nagasaki.

A partir del mismo año, los procesos de descolonización en Asia, África y América formaron un tercer bloque conocido como el Tercer Mundo, que presentó rasgos comunes: baja renta per cápita, desigualdades internas, crecimiento demográfico, analfabetismo y mortandad infantil.

México entró en un proceso de industrialización que transformó la economía, inaugurándose así una época de desarrollo económico "El milagro económico" que le imprimió celeridad a la política de unidad nacional propuesta por el presidente Manuel Ávila Camacho.

El interés por los valores nacionales siguió en voga y un México ignorado empezó a ser descubierto por los mexicanos. Dentro de este marco alentador, Justino Fernández publicó una más de sus obras importantes: *Orozco. Forma e Idea*.²⁰ que es la más aguda y sensible valoración de la obra de este artista, mediante la cual señaló la trascendencia de nuestra pintura mural.

Justino Fernández empleó el método historicista, mismo que le permitió crear a plena conciencia un sistema crítico para la historia del

arte, así fluyó de su mano *Prometeo. Ensayo de Pintura contemporánea*²¹, que incluyó a los muralistas mexicanos dentro del arte universal (1945).

En 1942, fundó la cátedra de Historia del Arte Moderno, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, la cual impartió por espacio de veintiocho años: como maestro se distinguió por su puntualidad y asiduidad. No fue afecto a llevar de excursión a sus alumnos, sin embargo, una que otra vez les invitó a contemplar y estudiar algún mural. Les enseñó a "ver", a aprender y gozar la obra de arte mexicano y universal, los motivó en la búsqueda del ser histórico y estético de México. Les supo proyectar su gran sensibilidad, su visión certera, que le permitía ver rápidamente, los trazos, volumen, color, aciertos y fallas en la obra artística, como divulgador del arte vivió rodeado del afecto y atención de sus alumnos, por lo que se le rindieron varios homenajes y reconocimientos que tributaron su labor magisterial. En 1949, su vida se vio entristecida, su madre murió y él se refugió en sus investigaciones acrecentándolas cada día más y más.

Los años cincuentas llegaron con el fin de la Guerra de Corea, la firma del pacto de Varsovia y la política anticomunista americana. El presidente Adolfo Ruiz Cortines vivió el fin de la bonanza económica, el peso se devaluó ante el dólar (12.50), gracias al estancamiento de las exportaciones, y ello lo obligó a poner en práctica su política de "Desarrollo Estabilizador", la que proponía entre otras cosas: mantener

la estabilidad de los precios y favorecer la acumulación de capitales por medio de la reinversión de éstos. En 1953, la Universidad, estrenó sus instalaciones de Ciudad Universitaria y se inauguró el Museo Universitario de Ciencias y Artes.

Justino Fernández, revalidó sus estudios y en 1953 obtuvo su grado de Maestro con la tesis: *El Arte Moderno y Contemporáneo* ²² en 1954, el de Doctor con la tesis: *Coatlícue*, ²³ ambas investigaciones le hicieron merecedor de la mención "Magna Cum Laude" y son el ejemplo más interesante de la historiografía artística mexicana.

En 1954, fue nombrado investigador de tiempo completo en el Instituto de Investigaciones Estéticas, asistió a congresos internacionales en New York y Francia, en los que procuró elevar el arte mexicano a la altura del arte universal.

En 1955, sufrió la terrible pérdida de su gran amigo, maestro y guía Manuel Toussaint y se quedó a cargo de la dirección del Instituto interinamente, hasta agosto de 1956, cuando este cargo fue definitivo, concluyendo en agosto de 1968. Ya como Director del Instituto, prosiguió con la labor del maestro Toussaint e intensificó los trabajos, preocupándose de la dignidad académica, así como de la calidad de todas las publicaciones del propio Instituto.

Al doctor Fernández se le otorgaron en este arduo camino innumerables distinciones por su incansable labor en pro del arte

mexicano. Llegó a ser aceptado como miembro de la Academia de la Lengua Española; logró explicar la interna relación que debe reinar entre la concepción y la expresión, *...Cada ciencia y cada disciplina humana tienen su propio lenguaje, tienen que tomar una norma de expresión que llegue a ser de comprensiva facilidad para los laicos.* ²⁴ También perteneció a la Academia Mexicana de la Historia, Académico de número y fundador de la Academia de Artes, miembro del Comité Internacional de Historia del Arte, con sede en París y otras asociaciones internacionales.

En el año de 1964, Justino Fernández fue objeto de un merecidísimo homenaje a sus sesenta años, sus compañeros y amigos, entre ellos Francisco de la Maza, elogiaron su infatigable labor como investigador y crítico del arte nacional. El aprecio que supo despertar entre sus compañeros, llevó a Clementina Díaz y de Ovando, a componerle un corrido...

Corrido de Justino Fernández en su onomástico:

Letra de Clementina Díaz

Música del *Corrido de Cananea*

Señores, muy de amistad
voy a cantar el corrido,
de Don Justino Fernández
en la cultura temido.

Año de mil novecientos
cuatro para precisar,
nació gran crítico de arte
en barrio bien popular.

San Jerónimo lo llaman
por su convento famoso
aquí se punió Sor Juana
según dice un estudioso.

Fue su padre un liberal
de tradición, caballero,
y ministro de justicia
de Don Porfirio primero.

Su madre vino de España
y buen fruto nos dejó,
Leonor, Rodolfo, Guillermo
y Justino el más menor.

Cuando niño en su ropón
dicen que era algo bonito
aunque sobrado de orejas
parecido a un conejito.

Su mamá al verlo orejón,
dijo con su buen humor:
este año va a volar,
que me asalta tal temor.

Su mamá bien lo decía
y jamás se equivocó,
publicando noche y día
a la fama ya voló.

Muchos libros y folletos,
en la crítica afamado,
por su saber sin segundo
es de todos admirado.

Además harto querido
es por su gran corazón,
por la amistad que prodiga
con lealtad y en alta voz.

Una ¡oh! por el maestro,
que viva en esta ocasión,
en que cumple sesenta años
con gracias de gran señor.

Amigos, por siempre viva
y que tenga gran honor,
enseñando la *Orozquiada*,
la amistad y el buen humor.

25

El 13 de octubre de 1969, el Consejo Universitario lo nombró investigador Emérito, y el 26 de noviembre de ese mismo año recibía el Premio Nacional de Letras, otorgado por el entonces Presidente de la República Licenciado Gustavo Díaz Ordaz, justo cuando nuestro país se esforzaba por conservar la estabilidad económica, por medio del financiamiento público y privado.

Además, se impulsó la apertura de Museos de Arte, que permitirían a los mexicanos darnos cuenta de las magníficas expresiones plásticas, modeladoras de nuestra propia identidad. Entre ellos podemos destacar: El Museo de Arte Moderno, el del Virreinato, el de las Culturas. Asimismo se creó la Academia de Artes y se reinstaló el Museo de San Carlos.

En 1970, el Consejo Universitario por unanimidad nombró a Justino Fernández miembro de la Junta de Gobierno, con varios de sus compañeros del Instituto. En 1971, Justino Fernández realizó un viaje de ardua investigación a España, Italia y Francia y luego de septiembre de 1971 a noviembre de 1972, otro a Medio Oriente y Francia, ... *No quiero morir - manifestó - sin haber estado en la Hélade, sin detenerme en la contemplación del Hermes de Praxíteles.*²⁶

A su regreso en 1972, la universidad se vio envuelta en serios disturbios estudiantiles y el rector Pablo González Casanova renunció. A pesar de ello y de una terrible enfermedad que lo aquejaba, no dejó de

estar al pendiente como consejero del Instituto y miembro de la junta de Gobierno.

Su vida rindió grandes frutos, no sólo para el Instituto, sino para toda la Universidad, por eso es incomprensible que a un erudito de esta envergadura como el doctor Fernández, jamás se le nombrara miembro de "El Colegio Nacional": esta discriminación, esperamos que algún día sea explicada por los hombres que lo constituyen, ya que le escatimaron este sitio, a un hombre que sólo se dedicó con su labor cotidiana a profundizar en la cultura de México.

El 12 de diciembre de 1972, el crítico, que desde joven consagró su vida al estudio del arte en nuestro país, cerró sus ojos dejándonos:

Abundancia de títulos años de ininterrumpida donación desde la cátedra, muchedumbre de discípulos que se vieron alumbrados por él, ciertos y ansiosos rincones de la conciencia edificaciones del espíritu, ejemplo de sabiduría. Esa es su herencia inmediata.²⁷

El doctor Justino Fernández se definió con las siguientes palabras:

Soy conservador, liberal, guadalupano, juarista, maximilianista, porfirista y revolucionario, indio y español, significando con estas contradicciones que las turbulencias y contradicciones de la historia se encontraban apaciguadas en su ánimo.²⁸

Le molestaban las polémicas entre indigenistas e hispanistas, pues aclaró que el problema no era de sangre, sino de cultura y por lo mismo, se debería aceptar en un auténtico plano de igualdad la cultura hispana y la indígena, ya que sólo así nutridos en las raíces del ser histórico de México, podríamos llegar a ser nosotros mismos.

Se preocupó por encontrar y explicar el sentido o sentidos que pueda tener el arte, si el arte tiene un sentido para el pueblo que lo creó, o no lo tiene. Sin embargo, pienso que mientras el arte nos cautive hasta el grado de hacernos vibrar, cumple con su condición de arte.

CAPÍTULO DOS

2. Justino Fernández. El historiador y crítico de arte.

2.1 Su filosofía de la historia y del arte.

El arte es una rica expresión que refleja los intereses vitales del hombre, de la misma manera es histórico, ya que es necesario tener cierto nivel de conocimiento sobre las culturas, periodos y expresiones importantes del arte para estar en verdadera comunicación con él.

Por lo tanto, nuestro autor de esta manera hizo una verdadera valoración de la obra de arte y de la historia misma, porque pensó, que el estudiar las manifestaciones artísticas era otra manera genuina de hacer historia, aún con sus particularidades de contenido y método.

Así la historia se va construyendo de esos acercamientos y alejamientos entre los intereses y las coincidencias históricas de los hombres según, palabras de él:

Se pueden gustar impresionistamente muchas obras de diversos periodos, comprender y estimar es más problemático. Se comprende y estima mejor y mayormente lo más cercano, menor y peormente lo más lejano. Pero no se trata de la distancia en sentido físico - espacial, ni cronológico, sino de la que se siente y se vive en relación con otros hombres, de aquella que es corta cuando los intereses coinciden y larga, aún remota, cuando no. ²⁹

Sin embargo, existe una gradación en lo comprensible y estimable de la historia que paso a paso nos acerca al sentido que de ella tenemos, por tal razón no podemos hacer un momento histórico de un personaje u obra artística que se acomode en todo y por todo a la definición que de un período, época o estilo hayamos forjado.

De esa manera sólo conseguiremos limitar nuestra comprensión, que de la historia tenemos haciéndola pura o absolutamente objetiva, cuando lo que en realidad necesitamos es vivirla y esforzarnos por comprenderla, como bien apunta Edmundo O'Gorman afin a las ideas de Justino Fernández:

La historia es resignación, con aquello que no es más propio y cercano y aún con menos, con lo que en verdad podemos comprender, y en el caso presente, con aquello frente a lo cual podemos emocionarnos, si somos capaces de recibir un disparo estético que nos ponga en movimiento. Todo lo demás es muy intelectual, derivado y semejante al truco, es aparentar ser dioses.³⁰

Los datos históricos se convierten en hechos históricos sólo cuando son pensados por el individuo y sólo en ese pensamiento reside verdaderamente la realidad histórica, que en el campo del arte se nos presenta ágil y variada, provocadora de lo histórico y bello. En consecuencia la "historia del arte" como tal, es el ángulo desde el cual se pretende aprehender la totalidad del fenómeno histórico. Y nuestro país es uno de esos casos sorprendentes en la historia del arte donde encontramos ricas expresiones en cada uno de sus momentos históricos, desde - según palabras del autor -

El más remoto pasado hasta el presente que va pasando a pasado. Situados inevitablemente en la actualidad, en ella están presentes aquellas realidades históricas, estamos en relación actual y continua con obras del pasado indígena, del pasado español, del pasado moderno y del inmediato pasado o sea del presente que va pasando a pasado. ³¹

Indudablemente hay más continuidad cultural y mayor conexión entre el México Independiente y la Nueva España porque están dentro de una cultura, la occidental, a pesar de sus diferencias, mientras que, por el contrario; esto no ocurre entre el antiguo mundo indígena y la Nueva España, debido a que las culturas indígenas antes de La Conquista se extinguieron o si estaban vivas, murieron en el choque violento de dos mundos con destinos diversos: *Cómo no ver que tenemos dos pasados gloriosos (...) el español e indígena (...) y un pasado más el de México independiente (...) cada uno con sus propios signos.* ³²

Por esa razón será necesario siempre, retrotraer nuestro tiempo, jalar las cadenas desde el más remoto pasado hasta la actualidad, para no admirarnos en el presente por no saber el origen de las cosas, por ello la historia está permanentemente en movimiento, siempre es dinámica y nunca repetitiva aunque en muchos momentos lo parezca, esto se lo debe a sus hombres que siempre están buscando la relación con los tiempos, con las obras, con los otros hombres y con el "yo en el mundo". Asimismo tiene unidad y se encuentra en los individuos o más generalmente en lo abstracto, su pluralidad es evidente y por lo tanto la

historia no debe ser lineal, más bien hay que sentirla, imaginarla, comprenderla y engrandecerla.

En consecuencia el "arte", es un fenómeno, cambiante producto peculiar de cada época, esto nos permite ubicar a nuestro autor como un "historicista" a plena conciencia, que llegó a tener ciertos matices existencialistas como resultado de una vida consagrada a la comprensión del hombre por medio de las artes plásticas:

Todos sabemos que somos mortales, pero no todos somos conscientes de que somos "moribundez" desde que nacemos, que en tanto vamos viviendo, vamos en verdad muriendo.³³

De este pensamiento, resulta fácil comprender que Fernández entendió las relaciones de los hombres como la posibilidad de vincularlo con las cosas; vistas éstas como las posibilidades que los hombres tenemos para adoptarlas y manipularlas con el trabajo según las diferentes situaciones naturales e históricas a las que se enfrenta. Pero que lo afirman como una realidad finita que existe y obra por su propia cuenta y riesgo.

Por ello, la utilidad de la historia, para Fernández, fue la significación de la historia del arte, como significado de lo humano y vital, hoy, aquí, en el presente. Del mismo modo es pregonera de los valores culturales o nacionales sin desapego, sin rechazo, sin menoscabo de lo propio, de lo auténtico.

Su conocimiento está fincado en todo un andamiaje objetivo armado racionalmente, que en muchas ocasiones cae en la intuición personal y por lo tanto en el subjetivismo. Pese a ello, su texto busca educar y concientizar a los mexicanos del valor y lugar que nuestro arte tiene en nuestra historia y en la historia universal.

La interpretación de sus fuentes, la logra gracias a un concienzudo análisis metodológico y crítico de las diversas opiniones contenidas en las obras histórico-cronológicas. A partir de ellas seleccionó la que fue más significativa para él y construyó su propia opinión. Esta postura le permitió llegar a la comprensión más completa, más acabada, de la obra de arte.

Logrando una síntesis de la razón y la pasión, síntesis que no fue otra cosa que la revelación histórico-estética de la obra de arte.

Sirvan pues estas previas explicaciones para adentrarnos en el estudio de las bellezas históricas trágicas que son el espejo de nuestras realidades de este ser que somos. La estética como dimensión histórica, es un producto de la ilustración, es decir una fusión del clasicismo artístico con el intelectualismo occidental, una teoría de la sensibilidad, entendida como reveladora de la realidad humana de un período histórico.

Los problemas a los que se enfrenta la estética son varios, sin embargo, sólo abordaremos el estudio de los dos más relevantes en la

obra de Justino Fernández. El primero es la "autonomía de la belleza", de la cual manifestó que no existe, ya que las obras de arte no son puras, ni en cuanto tal, por ser concebidas dentro de un complejo artístico que le da una función. Y el segundo, su universalidad la que reside en la eficacia que pueda tener una obra de arte entre algunos hombres, es decir, si los intereses que proyecta coinciden con los de ellos.

La belleza nace de la existencia humana y es para ella, su objetivo es deleitarnos, entregándonos al hedonismo, mas su sentido y función son valiosas y atrayentes por revelar los valores e intereses vitales que permiten la construcción histórica. Por otra parte, la belleza es emocionante por apelar directamente a la "sensibilidad", lo que la hace irracional e indefinible en cuanto tal. Su objetividad deriva de la obra de arte, mas su subjetividad se manifiesta por dos vías: la primera al ser creada por un artista y la segunda al ser recreada por un espectador-actor. Por esa razón, no puede tener universalidad absoluta el arte, ya que su eficiencia queda limitada entre los hombres cuyos intereses coinciden o bien, en los ideales de la cultura que son la proyección al futuro

En conclusión, la belleza es plural y dependiente de sujetos de un tiempo y lugar, de ahí que las "bellezas" sean históricas por pertenecer a un lugar, a un momento y a intereses "mortales".

Expresiones reveladoras de principios fundamentales de la cultura y representativas de las múltiples y variadas respuestas con que el hombre ha resuelto en el tiempo y en el espacio, su problemática existencial.³⁴

No existen las bellezas "eternas", de haberlas, sólo reflejarían una realidad encubierta, falsa e inauténtica. Por eso las verdaderas bellezas mortales son las trágicas, es decir, aquellas que son reveladoras de nuestros intereses vitales. De ahí que la belleza sea una necesidad de la humana realidad:

Todos los hombres (...) necesitan hacer sus mundos, hacerse un mundo propio, habitable, humano, necesitan de la belleza (...) para hacer vivible nuestra moribundez.³⁵

La belleza no es ciencia en cuanto tal, porque se ayuda de los sentimientos, emociones y pasiones que no pertenecen al campo de la razón, sin embargo, declara los intereses humanos en formas bellas, emocionantes que nos revelan la verdad dentro de un orden artístico.

Sin embargo, la estética no puede concebirse de lo general a lo particular, sino viceversa, porque primero estudiamos aquellas obras de arte que nos emocionan, nos llaman, en suma nos revelan nuestra realidad, debido a que la obra de arte es indispensable para poder entablar un diálogo, una confesión, una interpretación por medio de la cual el hombre, se atreva a enjuiciarse a sí mismo ...

La estética es la pasión por la revelación de la realidad en formas emocionantes; es interés consciente por la verdad presentada en un orden artístico, bello. Es la pretensión de comprender cómo se han expresado y qué han expresado otros bellamente.³⁶

CAPÍTULO TRES

3. Justino Fernández, el teórico de la historia.

3.1 Concepto y Utilidad de la historia.

La tarea del historiador, podría en ocasiones no tener sentido alguno, debido a que reconstruir su pasado suena a desempeñar una labor verdaderamente temeraria. Sin embargo, resulta una actividad gratificante, sobretodo cuando se logra encontrar el verdadero sentido y función que la historia tiene. Es por eso que nuestro autor buscó un lenguaje eficaz que le permitiera comunicar la formidable sensación experimentada por un apasionado encuentro con la historia del arte.

Para él la historia es dinámica y nunca repetitiva aunque nos parezca que así es, sin embargo, en su intimidad siempre estarán presentes los tiempos históricos en un solo, ya que la historia es más un olvidar que un recordar, pero no se trata de olvidos de lo central y principal, en nuestro caso hemos de tener siempre presentes todos los períodos y sus vuelcos.

La historia se desarrolla en forma cronológica, en el orden en que ha sucedido: indígena, novohispana, moderna y contemporánea, mas por otra parte no se limita, ya que puede retrotraer el pasado y analizarlo desde su vigoroso presente. Sin embargo, otra manera de comprender el conocimiento histórico es partiendo de la actualidad que somos y

tender la mirada al pasado en un orden al de la sucesión de los periodos históricos.

Deberá de ser auténtica y sintetizadora, esto es, debemos de partir primero "desde mí", para luego comprender a los demás expresándolo sintéticamente de manera central y radical. La vivencia sintética de la historia en uno mismo, siempre será un saber de historia propio, propiamente humano, no mecánico por muchas limitaciones que tengamos. Por eso resulta claro entender que la historia es la expresión significativa de los modos de ser históricos del hombre.

Al hablar sobre arte mexicano, Justino Fernández, realizó una generalización sobre un complejo histórico, es decir, sobre una "pluralidad histórica" con sentidos propios y a la vez distintos que presentan una realidad histórica fluida y cambiante, en la que se han producido las más variadas artes y bellezas, de ese modo creó tres grandes temas para el estudio de la historia del arte y de la estética del arte mexicano: arte indígena antiguo, arte de Nueva España, arte Moderno y Contemporáneo que en su opinión, nos han dotado de un ser peculiar en el terreno artístico. Consecuentemente determinó la utilidad de la historia manifestando que es un trabajo placentero y liberador, ya que hacer historia es una espléndida manera de vivir la propia vida; consideró además que la historia debe educar y promover valores tradicionales, así como la expresión de juicios por medio de un amplio repertorio de publicaciones.

3.2 El Libro.

La trilogía motivo de este estudio, fue uno de los mayores esfuerzos de Justino Fernández, ya que reúne una serie de textos en los que analizó la "Historia de las ideas estéticas sobre el arte mexicano" de todos los tiempos, rematándola con un amplio y profundo estudio crítico de las diferentes bellezas trágicas que mueven y conmueven, la cultura nacional.

Por tal razón afirmó que su estudio era necesario debido a que, por un lado buscó contribuir a la historia de las ideas en México, mediante una historia de las ideas estéticas sobre arte en nuestro país y por el otro, sintió que muchos de los estudios realizados hasta ese momento eran sólo monografías que caían en la simple síntesis y en la repetición de informaciones, incluso algunos esfuerzos en el pasado resultan incipientes. Ciertamente se encuentran estudios importantes de los diversos períodos y multitud de monografías, pero si esos niveles no se rebasan, toda obra "sintética", sólo será repetición de informaciones, así sean abreviadas.

Su máxima preocupación fue escribir sobre el arte mexicano por la vía estética; ya que - según palabras de él - tiene sentido hacerlo para poder revivir los sentimientos, las ideas e imaginaciones estéticas de los creadores del arte mexicano a través de sus obras. Por tanto era indispensable traerlos al momento actual y entablar con ellos un diálogo fructífero y revelador.

De esa manera se podía crear un estudio interpretativo de la estética de México mediante un amplio conocimiento de nuestro arte, en consecuencia puedo señalar que Fernández, no sólo por su sólida preparación académica (historiador y filósofo), sino por su particular interés en el arte de México, fue el indicado en poner sobre sus hombros semejante tarea. Misma que le permitió comunicar y confesar sus propias experiencias estéticas así como su punto de vista respecto al arte mexicano.

Por lo tanto, él escribió para que el lector se aproxime a la obra de arte y se convierta de un simple "espectador" en un verdadero "contemplador" activo que se recrea, interpreta, asume y por medio de la obra de arte se atreve a enjuiciarse a sí mismo. Además, hace una clara invitación a las nuevas generaciones para que por medio de sus estudios y críticas contribuyan al enriquecimiento de esta obra o a la superación de la misma.

En sus dos primeros textos la "Coatlicue" y "El Retablo de los Reyes", Justino Fernández participó como un testigo indirecto, analizando el material para estas obras mediante la crítica objetiva y exhaustiva de diversos documentos e investigaciones que le permitieron construir sus propias teorías:

Lo que hoy día estimamos como arte del antiguo mundo indígena no fue siempre visto como tal por nuestros antecesores; por el contrario, su inevitable

desestimación y estimación alternados es prueba de que sólo nos queda entre las manos el proceso mismo de las opiniones, o sea su historia.³⁷

Mientras que en su texto el "Hombre", quedó latente la influencia del maestro José Clemente Orozco, con quien mantuvo una estrecha amistad:

Un gran pintor necesita un profundo crítico, un pintor revolucionario necesita un crítico ágil y sensitivo, un pintor amargo y trágico necesita un crítico que sienta la vida y el espíritu. Cuando concurren las condiciones ya resueltas, el pintor habrá encontrado al crítico que le corresponda. Así ha ocurrido entre José Clemente Orozco y Justino Fernández.³⁸

Esta obra se compone físicamente de un estudio introductorio, tres textos subdivididos a su vez, cada uno en procesos críticos y análisis de las obras, presenta además fotografías, aparato crítico y bibliografía, haciendo un total de quinientas noventa y ocho páginas, que vieron la luz el 25 de julio de 1972 en los talleres de la imprenta universitaria de la Ciudad de México.

3.3 El Objeto de la Historia.

La historia del arte no se puede enfrentar al estudio directo de las obras si no es a través de los hechos históricos. Todo dato histórico no se transforma en hecho histórico sino hasta que son pensados por los hombres y sólo en ese pensamiento reside la realidad histórica. Así las obras de arte tampoco tienen existencia como obras precisamente

artísticas sino cuando predicamos esa cualidad: de ahí que la historia del arte viva sólo en la mente de los hombres que la piensan como tal, independientemente de la existencia real y mensurable de los objetos que calificamos como arte. De tal manera y como afirmó Schaff, toda manifestación de la vida de los individuos o de la sociedad puede ser un hecho histórico. Por eso Justino Fernández, se movió en la esfera de los hechos culturales y artísticos adquiridos éstos mediante el conocimiento de críticos e historiadores y con ellos resolvió el cómo los hombres han visto, estimado, comprendido o rechazado las obras de arte. Por su parte los artísticos le ofrecieron un camino para entablar el primer diálogo con la obra de arte y a partir de él, buscar las significaciones formales y simbólicas en la obra misma. Luego su propia sensibilidad lo ayudó a penetrar a la estética del fenómeno vital que la complementa y le da contenido.

De esta manera, se enfrentó a dos problemas fundamentales de la estética, el primero: La autonomía de la belleza, afirmando que ésta no puede ser autónoma en cuanto tal, porque no la podemos separar del complejo artístico que la produce, aunque sea reveladora de intereses vitales. Y el segundo: la universalidad de la belleza, que radica en la eficacia que pueda tener una obra, entre los hombres cuyos intereses puedan coincidir. Ya que no se puede sentir y estimar generalizando a todas las artes con un mismo rasero.

3.4 La explicación de la historia.

En el historiador, la curiosidad por explicar su pasado, es la que lo mueve a buscar las causas que originaron los hechos históricos. De ese modo Justino Fernández se aproximó al estudio del arte mexicano mediante el análisis formal y objetivo de las causas que lo producen y para ello realizó una selección cuidadosa de éstas para después comunicar las vivencias que le produjeron las obras de arte, logrando que el lenguaje plástico se hiciera verbal. Así el punto medular de su obra fue resolver el "yo en el mundo" en relación con las obras, con los tiempos, con los hombres, con todo. Esto logró explicarlo al escudriñar en las ideas, en las creencias, en la sensibilidad, en los motivos y en las razones de los hombres que hacen arte, y pudo encontrar el sentido o sentidos que las obras de arte de otros hombres tienen hoy día para nosotros.

Debido a lo juicioso de sus estudios, Justino Fernández no dejó de reconocer sus límites que en muchas ocasiones le llevaron al subjetivismo por estudiar sentimientos y emociones que están en el campo de lo inconmensurable, aun así logró establecer: que la estética es un modo de comprender la sensibilidad y es teoría ... *la estética del arte es una teoría de la sensibilidad artística y de la belleza en la obra de arte, que requiere complementarse con el contenido histórico.*³⁹ Además, buscó escapar a las trampas y obstáculos como el azar, por eso tuvo que analizar todo un proceso histórico - crítico que le permitiera

interpretar, comparar, juzgar, imaginar y en suma vivir cada una de las posiciones de los diferentes investigadores que aparecen en su obra.

En *Coatlicue Estética del Arte Indígena Antiguo*,⁴⁰ nos presentó la crítica de las opiniones recogidas y al final de cada apartado escribió lo que para él fue lo más relevante de ellas:

Según dijo Eulalia Guzmán: el arte antiguo mexicano es una producción armoniosa hasta la fascinación, y llena de significado y grandeza como la cultura de que formó parte y como la mente profundamente subjetiva del hombre que la creó. A lo que Fernández respondió: no es fácil comprender lo que la autora quiso decir con eso de "la mente profundamente subjetiva del hombre" que creó tal cultura y arte. Westheim dice lo contrario (Arte antiguo de México) y habla de lo "colectivo" como esencia de la cultura y del arte indígena ¿Habrá querido decir Eulalia Guzmán: la profunda conciencia que tuvo el indio de sí mismo?, de lo que deriva su originalidad de expresión; porque parece contradictorio decir que "el hombre", así en abstracto y en general, tenga "mente subjetiva", profunda o no.⁴¹

Sin embargo, a pesar de haber realizado una ardua investigación bibliográfica, nos confesó que muchos han expresado sus ideas sobre la cuestión indígena, pero muy pocas las han dejado impresas. Aún así existen dos ensayos notables que manifestaron la concepción artística del arte indígena:

Uno de ellos fue escrito por la historiadora Eulalia Guzmán y titulado "Caracteres fundamentales del arte antiguo mexicano. Su sentido fundamental".

En él la autora hace la primera observación sobre la unidad de las culturas indígenas: el ritmo acentuado y la repetición de motivos, lo ornamental, el simbolismo y el sentido religioso y mágico ... *constituían un toque de gran belleza dentro de la concepción artística del antiguo mexicano,*⁴² después Justino Fernández, manifestó su pensar y dijo - el artista indio era incapaz de reproducir las formas naturales sin deformarlas y de ofrecer como ejemplo la soberbia escultura”.

Eulalia Guzmán estudió en su obra muchos ejemplos y destacó de entre ellos a la “espantosa Coatlicue”, pero al momento de penetrarla la historiadora cayó en la trampa de la tradición según afirmó nuestro autor ... *la vio como decorativa u ornamental, - como arte por el arte - cuando lo que tiene es un sentido expreso y profundamente significativo.*⁴³ Al mismo tiempo encontró un punto de coincidencia con sus observaciones cuando Eulalia Guzmán se refirió a la “mente mágico - religiosa” y manifestó: *La concepción estética de la forma se expresa en la banda horizontal ... tal y como el mexicano concebía la existencia del mundo suprasensible,*⁴⁴ de esta manera admitió que no se trata de una escultura simplemente ornamental o decorativa, sino que es expresamente significativa de su historia y de su realidad viviente y consistía en la mitificación del universo por entero y de su revelación con él.

Al ir estudiando cuidadosamente cada uno de los juicios expresados logró leer como si estuviese escrito en la piedra un texto que plantea, desarrolla y conecta conceptos fundamentales del pensamiento azteca

expresados en fuentes literarias y estrechamente unidas a las ideas mexicanas sobre el sacrificio humano.

La guerra considerada como el impulso que determinó la vida de los dioses y de los actores de la historia,- los hombres la hicieron una belleza trágica.

De sus estudios y escritos surgió Coatlicue, símbolo plástico y síntesis de la sabiduría de varios milenios consagrada a la cultura azteca y que desde sus entrañas nos enseña mediante un disparo sensible el proceso que la condujo de diosa a demonio, de demonio a monstruo y de monstruo a obra maestra que ilustra los cambios de sensibilidad del hombre en el ocurrir del tiempo:

Su sentido original es la expresión de una concepción guerrera del cosmos (...) es la fuerza cósmica - dinámica que da la vida y que se mantiene por la muerte.
⁴⁵ (*Ver Figura 2*).

Para analizar "El Retablo de los Reyes. Estética del arte de la Nueva España", su método fue el mismo, es decir examinó cada una de las visiones presentadas cronológicamente por los historiadores y críticos mexicanos o extranjeros, a fin de no perderse en un mar de opiniones. Prosiguió después a reconsiderar lo expuesto y descubrió un tema autónomo de gran interés: "la grandeza mexicana" que en un principio se manifestó sólo como un sentimiento, para después cobrar conciencia histórica.

El arte novohispano, llamado así por Justino Fernández, por contener mayor exactitud geográfica y limitación temporal, fue original, y propio de este suelo, a pesar de haber procedido de España, de ahí su no "ser colonial", porque no fue "servil" sino una expresión diferenciada.

La primera etapa de desarrollo del arte novohispano se manifestó acusando marcada influencia renacentista y ésta fue la directriz del siglo XVI; a partir de él y como bien lo explica el autor:

El arte barroco dominó en adelante el panorama hasta llegar a estas creaciones extraordinarias que hemos dado en llamar "churriguerescas" y que por ser una exaltación de las anteriores se pueden llamar con toda propiedad ultrabarrocas. ⁴⁶

Dos son los motores que movieron al arte novohispano: 1) el sentimiento de la grandeza mexicana, el cual impregna toda esta época, y 2) el culto mariano, recurso que expresó la historia sagrada, los dogmas de la fe y los mensajes de la iglesia hacia los fieles.



Figura 2. *Coatlicue*. Vista de frente. Museo Nacional de Antropología. México

Estos dos sentimientos movieron la sensibilidad criolla a producir obras de arte y a conformar, en general, la historia social y cultural de la Nueva España. Consideró al Retablo de los Reyes una belleza trágica,

porque en él se refleja un pueblo callado, recatado, impetuoso, doliente que ha sufrido mucho, porque ha amado mucho. (Ver Figura 3).

En seguida explicó la grandeza de los tiempos en los que vivió desde su madurez hasta su muerte. Para ello seleccionó la pintura mural: una de las manifestaciones artísticas más representativas de esta época: "El Hombre. Estética del arte Moderno y Contemporáneo." Esta obra muestra al hombre en llamas como es el mexicano del siglo XX, para llegar a esta explicación Justino Fernández quedó influido por las ideas del maestro José Clemente Orozco con quien fue afin, al respecto manifestó *...lo bello, para el hombre, es solamente lo que está constituido como él mismo, como su cuerpo y como su espíritu (...) es la estética de la trágica existencia del hombre.*⁴⁷

El arte de nuestro tiempo nació en su primera etapa desde el inmediato pasado posrevolucionario hasta el momento en que se reorganiza la conciencia de los valores propios. Muchos de los aspectos de la vida y del arte que antaño se ignoraban, en este momento se descubrían, estimaban y revalorizaban.

Esta nueva manera de ver al arte descubrió un nuevo ser mexicano que por sus valores se tornaba universal y humanista. Así se descubren dos direcciones del arte moderno y contemporáneo que lo rigen aún: La estética socialista universal, consideraba al arte como un instrumento político proveniente del materialismo histórico, en plan determinista y de hecho idealista.

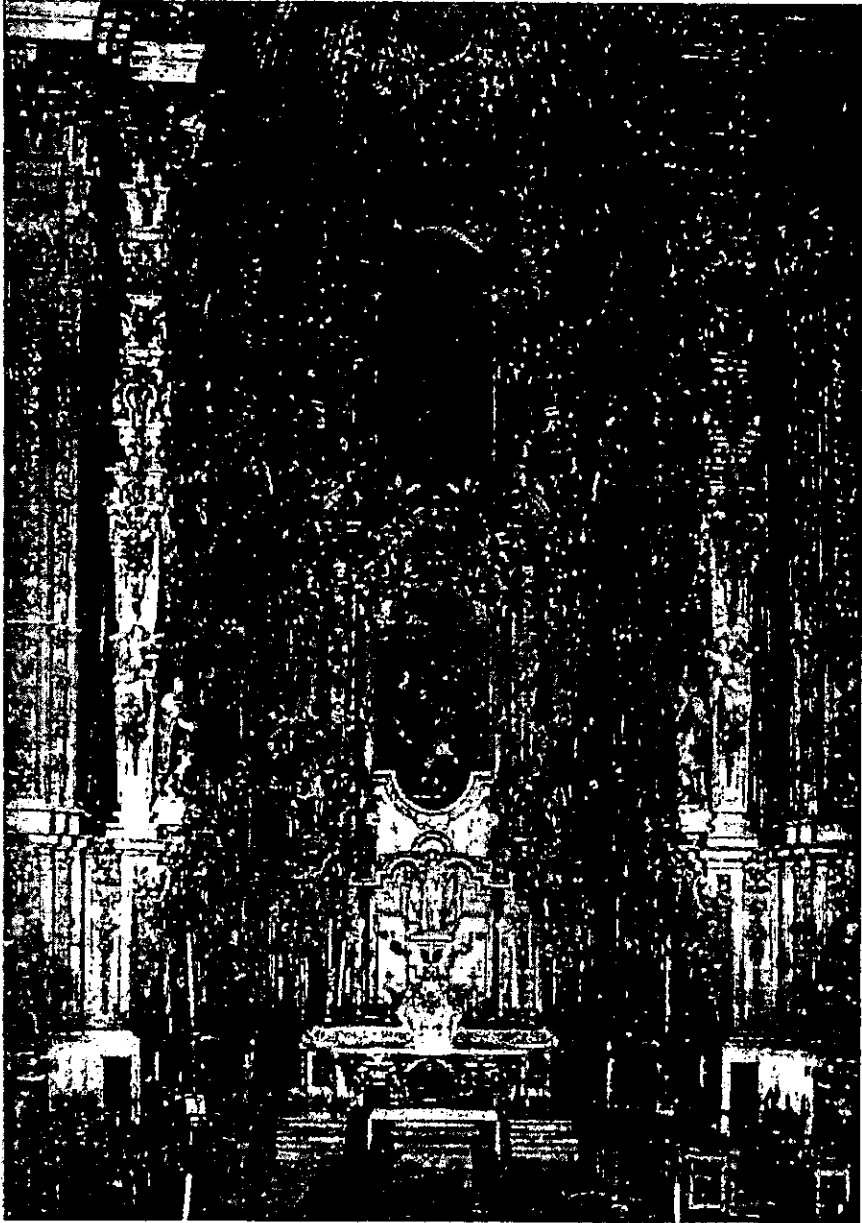


Figura 3. *Retablo de los Reyes*. Catedral Metropolitana, México.

La estética humanista universal, sin ataduras político - sociales, en ella se encuentra la existencia trágica del hombre, que en el arte se expresa barroicamente y logra la libre interpretación poética de la realidad, cuyo sentido histórico es dinámico y su meta es la universalidad.

Así todas las motivaciones que mueven al hombre actual quedan manifestadas en la pintura mural mexicana, agudo espejo de la existencia humana y de la conciencia histórica. (Ver Figura 4).



Figura 4. Orozco. El hombre. Pintura en la Cúpula del Instituto Cabaña, Detalles.

3.5 La objetividad y verdad.

Todo historiador se esfuerza por lograr la objetividad en su discurso, sin embargo, es uno de los mayores retos a los que se enfrenta por estar revestido de los prejuicios de su época. Para Justino Fernández es imposible alcanzar la objetividad "pura" en la descripción de la historia *... es una falacia, es la pretensión de la objetividad absoluta que sólo correspondería a Dios,* ⁴⁸ pese a ellos se esforzó trabajando en favor de todo un proceso histórico crítico, que le permitió ubicar a la obra de arte, en tanto forma, contenido y sentido histórico dentro del marco de la vida personal.

Para culminar con una última pregunta "... ¿qué sentido tiene para mí, hoy, en este presente, que se está volviendo pasado, la obra de arte? "

Buscó ser imparcial, respetó los puntos de vista de todos los historiadores y críticos que analizó y marcó claramente las disidencias que pudiera tener con ellos. Por eso logró ser no sólo crítico sino autocrítico, también se juzgó y sobre todo aceptó las imperfecciones o limitaciones de su trabajo.

Invitó al conocedor a criticar su obra, siempre y cuando se realizara de manera justificada. Autorreflexivo, supo superar sus propios límites y llegar a la verdad, a su "verdad". Y a partir de ella dar una explicación más humana, más sensible de la historia del arte.

3.6 Metodología.

En su labor como historiador, Justino Fernández se propuso estudiar las bellezas impuras, históricas y particulares del arte mexicano mediante un amplio conocimiento de la estética mexicana.

Para ello, tuvo que llegar a la interpretación profunda de la emotividad humana, de tal suerte que mediante ella pudiera captar el sentido que poseen las formas creadas así como sus cualidades. Sin embargo, para que su trabajo tuviera validez científica debía estar sustentado en un amplio conocimiento de la historia.

En el conjunto de los tres libros que formaron su estética del arte mexicano, el cuerpo metódico está cubierto por las particularidades de la historia, por el análisis mismo de las obras, por la explicación de los símbolos y por las interpretaciones de los posibles significados estéticos y culturales:

La estética actual del arte, consiste en la serie de opiniones sobre el arte que han dado los hombres a través de los tiempos y consiste pues en la historia de las ideas estéticas - entendida como la expresión de sentimientos, imaginaciones y opiniones históricas en relación con el arte - y en ella debe insertarse la idea, opinión, sentimiento e imaginación posible que uno tenga en su propio tiempo. ⁴⁹

Su teoría está detallada y revestida por el lenguaje de los hechos, de las descripciones, así como por la búsqueda de significaciones, el

esqueleto teórico se da gracias a un aspecto bien definido y concreto que es "la obra de arte".

El método teórico empleado por Fernández está organizado en tres dimensiones que podemos explicar así:

MÉTODO	TEORÍA
I. <u>Plan Sintético Espontáneo:</u> <u>Lo Inmediato:</u> la obra de arte y nosotros. <u>La Espontaneidad:</u> determinada por lo que somos. <u>La Sensibilidad:</u> educable y seleccionadora, muestra gustos distintos. <u>La Imaginación:</u> es interpretativa, creadora y relaciona al autor con su público.	Teoría de la Espontaneidad.
II. <u>Plan Analítico:</u> A) <u>Lo expresivo:</u> todo lo que está en relación con el hombre, es expresivo. Al interpretar la naturaleza, se interpreta a sí mismo. Es decir que, en la obra de arte lo expresivo se encuentra en las intenciones del artista y se llega a ellas indagando el lugar de la obra, su tamaño, materiales, estructura, formas expresivas, color, disposición de elementos, sus relaciones con el conjunto, título dado a ella.	

Es decir que la expresión artística se identifica con el modo de ver del artista.

Teoría de la
Expresión Formal.

B) Lo expresado: Se trata de investigar qué es lo que el artista ha querido significar. Es decir busca definir de manera dinámica algo trascendente de forma simbólica.

Teoría de las formas
Simbólicas.

"El Contenido" es igual a lo significado.

C) La Significación: o bien la intención expresada de los anhelos de trascendencia, de acuerdo con gustos, ideas, creencias, conocimientos e imaginación.

1. Formas expresivas frente a un horizonte histórico.
2. Significaciones para su ubicación histórica y para localizar el valor original del artista.
3. Originalidad y capacidad significativa.
4. Coincidencia y Disidencia en el pasado y en el presente.
5. Conexiones de intenciones aun con formas diversas.

6. Diversidad y unidad de la historia. Presupone al hombre y su relación con otros. Teoría de la historia del Arte.

III. Plan Sintético Consciente.

A) Lo histórico: los sentimientos, gustos, ideas, creencias de un cierto tiempo entran en relación con los de otros tiempos y se establece la originalidad y las conexiones, coincidencias y disidencias con el pasado. Es la significación de la historia de la Cultura. Teoría de la historia de la Cultura.

B) La Síntesis: lo dado por el análisis y la significación final en la historia de la obra. Es la significación de la historia del arte como historia de la expresión humana espiritual en su último y vital sentido dentro del presente. Teoría de la vida en el presente.

De esta manera, Justino Fernández logró explicar la importancia del contacto primero con la obra de arte y subsecuentemente lo enriqueció analíticamente con la búsqueda de significaciones formales y simbólicas resolviendo primero, que el arte es un fenómeno cambiante, producto peculiar de cada época y segundo que mediante las obras de arte se puede comprender mejor a los hombres.

Para Fernández el "crítico" debe de mantener ... *una actitud formal histórica y objetiva ... lo que equivaldría a la comprensión de los hombres del pasado y del presente.*⁵⁰

En conclusión, su teoría consistió en el análisis formal histórico y objetivo ceñido al objeto de estudio, que tuvo como finalidad penetrarla en su última y más profunda significación humana.

No obstante, le fue imposible lograr una objetividad plena, ya que como él mismo refiere no pudo eliminar todos sus prejuicios "... sin ellos no se va a ninguna parte, no se es".

Sus fuentes están perfectamente delimitadas para cada uno de los complejos históricos estudiados. Así para Coatlicue. Estatua del arte Indígena, Justino Fernández muestra un perfecto trabajo historiográfico, dividiéndolo en tres dimensiones de análisis que nos permiten visualizar todo un proceso, desde la admiración, la desestima y aun la negación de la calidad artística y estética de las obras del antiguo mundo indígena, hasta su cabal estimación y afirmación, presentando ejemplos relevantes y significativos, así como los testimonios escritos, creando amplios marcos referentes y analogías entre cronistas, historiadores y críticos nacionales del siglo XVI al XX como Cortés, el Conquistador Anónimo, Bernal Díaz, Gómora, Oviedo, Motolinia Durán, Márquez, Humboldt, Bernardo Couto, Orozco y Berra, Chavero, Manuel Gamio, Revilla, Juan José Tablada, Eulalia Guzmán, Edmundo O'Gorman,

Salvador Toscano y críticos e historiadores extranjeros entre los que destacan: Ortega y Medina, Walter Lehman, Marshall Saville, Thomas A. Joyce, George C. Vaillant, Sylvanus G. Morley, George Kubler, Miguel Solá, Pal Kelemen, José Pijoan, Paul Westheim.

Además, presenta una extensa crítica a su proceso de selección de fuentes para concluir con el estudio detallado de la obra en sí y presentar sus conclusiones.

En forma semejante examina su segundo texto El Retablo de los Reyes. Estética del arte de la Nueva España, por medio del cual interpreta y demuestra por qué el arte de la Nueva España fue una expresión libre no dirigida, ni sujeta rígidamente por la Corona Española. Más bien fue un recurso que permitió a los hombres de ese momento expresar la historia sagrada, los dogmas de la fe y todos los mensajes moralizadores de la iglesia hacia sus fieles. Es decir, fue un arte identificado plenamente con su creador y su público contemplador, así como con sus intereses.

En el desarrollo de esta obra, interpretó textos de historiadores, poetas y críticos nacionales y extranjeros, apasionados amantes todos ellos del arte que floreció durante los tres siglos de virreinato (primera mitad del siglo XVI hasta las primeras décadas del siglo XIX). Entre ellos destacan: Salazar, Villalobos, Balbuena, Sigüenza y Góngora, De San Vicente, Cabrera, Benavente, Gutiérrez de Medina, Gage, Sariñana, Gemelli, Granados Morfi, Revillagigedo, Tolsá, Tresguerras, De la Rosa,

Cortés y García, Mariscal, Romero de Terreros, Diez Barroso, Tablada, Gerardo Murillo, De la Maza, Obregón Santacilia, Valdés, Del Moral, Flores Guerrero, Rojas, los norteamericanos: Lamborn, Baxter, Bossom, Ayres, Willis, Danes, McAndrew, Kubler, Neumeyer Baird y Kelemem. Intervinieron además algunos europeos como: Gillet, Brevan, Wuthenau, Gante, Cecchi, Angulo Iñiguez, Moreno, Villa, Lozoya y otros más.

Después realizó la crítica al proceso histórico de las ideas estéticas y por último interpretó una obra significativa: "El Retablo de los Reyes", punto de partida para todas las formas derivadas que habrían de reproducirse después.

Por último en su libro: "Hombre. Estética del arte Moderno y Contemporáneo", estudió el proceso crítico del arte del siglo XIX hasta el presente, pero esta vez lo hace partiendo de la actualidad que vivimos. Es decir tendió la mirada al pasado en un orden inverso al de la sucesión cronológica de los procesos históricos.

Creó toda una estructura crítica, sustentada en informes históricos que constituyeron el trasfondo político y social sobre la que se creó el arte moderno y contemporáneo de México. Consideró además la cultura filosófica e ideológica que se desarrolló en nuestro país y que vino a generar el libre debate de ideas. Este libro al igual que los otros dos, se divide en tres apartados para su estudio: el primero, es el proceso crítico del arte mexicano del siglo XIX. El segundo, presenta el proceso crítico

del arte mexicano del siglo XX, concluyéndolo con la interpretación de la obra magistral del pintor y maestro José Clemente Orozco: "El Hombre en su hoguera". El tercero, cierra el estudio proyectando el análisis de la "Coatlicue" y el "Retablo de los Reyes", en el sentido que puede darle el hombre en el presente.

De esta forma, logró racionalizar e historizar el arte mexicano y a la vez crear un estudio armónico en todas y cada una de sus partes.

3.7 Las Fuentes.

Como afirmó Collingwood, en la historia como en las ciencias exactas, el proceso de pensamiento normal es inferencial, es decir asienta esto o aquello y luego procede a preguntar qué prueba esto. Su punto de partida son los hechos que caen bajo la observación del historiador y su conclusión es la prueba de ellos, en un lugar y tiempo.

Partiendo de este supuesto y como buen historiador, Justino Fernández se aproximó a su tema de estudio haciendo acopio de abundante información y luego fue capaz de repasar los pasos y pensamientos de cronistas, historiadores, poetas y críticos para verificar si eran correctos y podían enriquecer o apoyar sus propios pensamientos.

Ordenado y penetrante, analizó en cada uno de los textos que componen esta trilogía alrededor de sesenta a setenta obras, extrajo las

opiniones más significativas, las sometió a un riguroso examen y después las reforzó con sus propios cimientos, de tal manera que logró sustentar sus afirmaciones con pruebas históricas. En consecuencia, logró conformar un cuerpo de conocimientos históricos y dio a sus obras un doble carácter: Sintético e interpretativo.

Las fuentes escritas, para su primer libro, están cuidadosamente seleccionadas, delimitadas y jerarquizadas a partir de investigaciones formales - textos especializados, documentos de archivo, ensayos, poesías y el monumento denominado "Coatlicue".

En su segundo texto, además de analizar y criticar las obras escritas para el estudio de este periodo, empleó cartas, cedularios, ordenanzas, artículos periodísticos, catálogos de construcciones religiosas, poemarios, así como documentos inéditos y muy raros recopilados por Genaro García y publicados en el año de 1907.

Estudió directamente el Retablo de los Reyes, que desde niño le dejó una profunda huella y que se encuentra en la Catedral Metropolitana.

En el último de sus textos, examinó cautelosamente las obras más significativas sobre arte moderno y contemporáneo, así como algunos estudios personales, realizó un exhaustivo trabajo hemerográfico e incluyó algunos testimonios orales del maestro José Clemente Orozco, con quien mantuvo una grata y fructífera amistad. Luego las expresó al

realizar la interpretación de la pintura mural El hombre en su hoguera que se encuentra en la cúpula del Instituto Cabañas en la Ciudad de Guadalajara, Jalisco.

No aceptó respuestas pre-confeccionadas a sus múltiples preguntas, más bien se impuso la tarea de penetrar en el arte mexicano tratando de revivir los sentimientos, las ideas, creencias y la imaginación estética de sus creadores y de sus obras.

Se alejó de esa historia de "tijeras y engrudo", a la que Collingwood se refiere como actividad que se construye entresacando y combinando los testimonios, y en la que han caído algunas monografías o estudios sintéticos que sólo muestran información y no promueven la expresión de opiniones.

CAPÍTULO CUATRO

4. Estética del arte mexicano - Filosofía de la vida artística.

4.1 Comparación.

Uno de los filósofos más destacados del país y gran amigo del doctor Fernández, fue Samuel Ramos, cuya preocupación por el arte lo motivó a desarrollar un texto donde explica los problemas de la estética: *Filosofía de la vida artística*⁵¹ (1950). En dicha obra, Ramos define el concepto, ámbito y principales dificultades de la estética; asimismo aborda con particular empeño el problema de qué es el arte para la filosofía y concluye con dos ensayos sobre la función del arte en la vida y en la sociedad. Sirvan pues las ideas de Samuel Ramos, como fuente de confrontación ante las ideas que, sobre estética tenía el doctor Justino Fernández.

El concepto de Estética se encuentra ya en el pensamiento griego, y no está del todo ausente durante la Edad Media, ni durante los primeros siglos de la Edad Moderna. Sin embargo, como disciplina dentro de la filosofía se constituyó hasta el siglo XVIII, cuando Alejandro Baugarten, la define como la teoría de lo sensible, es decir, así como la perfección del conocimiento racional es la verdad, la perfección de la representación sensible es la belleza.

El doctor Fernández por su parte, consideró la estética en su sentido más original, como una teoría de la sensibilidad, pero no se trata

de una sensibilidad, aislada del fenómeno vital, sino de un plano revelador del resto de la realidad humana de un cierto período histórico. Sin embargo, Samuel Ramos concibió la estética como la ciencia que se ocupa exclusivamente de los problemas de arte y de lo bello. A diferencia de él, Justino Fernández, le atribuye múltiples problemas a la estética, pero reconoce principalmente dos: la autonomía de la belleza y su universalidad. De la primera, afirmó que no puede ser autónoma porque no es "pura", "ni separable" del complejo artístico que la produce, por lo tanto tampoco, puede aspirar a ser universal debido a que es subjetiva, creada por el artista y percibida por otro sujeto. La universalidad de la obra de arte responde al grado de eficacia que pueda tener entre hombres cuyos intereses coincidan. Al respecto, Samuel Ramos opina que el gran problema de la estética es esa multiplicidad de formas históricas que apenas parecen tener algo común entre sí. En efecto, las formas de arte cambian con las épocas, las culturas, los pueblos, los lugares y aun de individuo a individuo.

Ambas concepciones convergen a un mismo punto: la belleza es creada por los hombres y para los hombres, como un espejo que refleja los intereses vitales, así como los ideales de una cultura. Por otro lado, el "arte" representa y expresa la vida humana según Ramos; de manera análoga, Justino Fernández cree que es un complejo de intereses vitales expresados en un cierto orden cargado de intenciones. Entonces el arte es histórico por expresar a los hombres, de ahí que quien no tenga experiencias estéticas del arte de su tiempo, no podrá comprender y estimar el de otros tiempos.

Finalmente, para que la belleza sea auténtica deberá revelar los intereses, vitales y mortales de los hombres; de esa manera seamos para la vida como para la muerte, afirmó Justino Fernández. Mientras que Ramos, menos fatalista, resuelve esta autenticidad afirmando que el arte es nuestra razón de vivir.

4.2 Sentido y significado de la obra.

La razón de ser de toda obra de arte radica en que es una manifestación de la existencia humana, mediante ella el espectador acciona su entendimiento y emotividad y al hacerlo se convierte en actor, pues queda prendido de la belleza sensible de la obra. Mas la belleza no es aprehensible por el pensamiento, sino por la sensibilidad; de ahí que sea necesario darle un contenido histórico, capaz de manifestar los intereses de los hombres. En otras palabras, el arte es una necesidad vital de los hombres de hoy y siempre, por expresar de manera auténtica la humana realidad en que vivimos y, al mismo tiempo, señala nuestros propios valores, tanto los tradicionales como los actuales.

En correspondencia, el texto de Justino Fernández manifiesta el cambio y evolución histórico - cultural de las tradiciones, para luego descubrirnos los valores objetivos que nacieron de una visión amorosa de lo propio, con el afán de expresar en la pintura y en la plástica la verdad histórica humana, con un elevado sentido de espiritualidad en unos momentos, y en otros de libertad y progreso. De la misma manera, las instituciones político - sociales influyeron y marcaron el sendero que

la arquitectura debía seguir en un momento en que las añejas formas del pasado fueron obsoletas ante las ideas radicales que, basadas en el materialismo, exigían imprimir en las estructuras de las construcciones el elemento "funcional".

Justino Fernández señala que el verdadero sentido de las manifestaciones artísticas es un constante drama del hombre que se esfuerza por salir de su caótica realidad, elevándose sobre su circunstancia para religarse a su manera a la divinidad, conciliando ésta con la historia:

Ha existido y existe entre nosotros un sentimiento y una conciencia de la trascendencia, expresados de diversos modos, por distintas artes y ello significa una elevada espiritualidad y una capacidad estética creadora.

Sin embargo, pocos trabajos de esta profundidad, permanecen activos en el quehacer cultural de nuestras instituciones educativas, siendo una lástima, ya que la labor crítica que el doctor Fernández realizó en el campo del arte mexicano merecería ser reconocida hasta nuestros días con mayor vigor.

La tarea de un crítico de arte no es fácil, debido a que parte tanto de principios establecidos como de una filosofía de la realidad a veces frágil, a veces incomprensible. Por eso cuando él se impone esta difícil tarea sobre sus hombros, lo hace por la necesidad de elevar la crítica de

arte en México y por enseñar la cautivadora belleza y riqueza artística e histórica con la que contamos los mexicanos y los hombres del mundo. Además nos concientiza sobre lo importante que resulta para los individuos educar nuestra sensibilidad para crear un mundo propio, habitable y humano, necesitado de la belleza y del gozo estético que involucre todo nuestro ser. De esa manera, los seres humanos volveremos a ser más sensibles, podremos en verdad vibrar y emocionarnos ante una puesta de sol o ante un bello cuadro. A fin de cuentas, de lo que se trata es de entablar un diálogo con los hombres, con las sensibilidades, con la intención de entender cómo se han expresado bellamente los hombres de otros tiempos y del nuestro.

Quizá las únicas preguntas que surjan en estas líneas sean por qué no se ha valorado aún más a un hombre dedicado noblemente a la crítica de arte en México, o por qué sus textos no se reeditan más y se emplean en las asignaturas de historia del arte, a fin de coadyuvar en la formación de jóvenes más sensibles, más preocupados por conocer y perpetuar nuestra herencia artística. Ojalá el presente trabajo contribuya en algo a subsanar las realidades educativas implícitas en las respuestas a estas interrogantes.

4.3 Aportaciones.

La máxima y constante preocupación que todo historiador tiene al producir, es crear obras no sólo de gran calidad, sino de contenido profundo que promuevan la expresión de opiniones. A Justino Fernández no le bastó crear por crear una obra que sólo quedara en un

nivel de monografía o de simple repetición de información; para, él, fue necesario hacer y mostrar todo un análisis concienzudo y científico de las bellezas particulares del arte mexicano, producidas en un contexto histórico determinado.

De esta manera, él contribuye a la historia de las ideas en México, mediante una historia de las ideas estéticas sobre el arte mexicano, que de manera clara y extensa expresó en el libro que es objeto de nuestro análisis: "Estética del Arte Mexicano". Asimismo, se preocupó por hacer de este texto una invitación abierta para que se hagan más estudios sobre la estética mexicana. Hoy, quizá, es posible llevarlos a cabo por la abundancia de información, así como por las nuevas interpretaciones que ofrecen las diversas corrientes de la sensibilidad, de la historia, del pensamiento y del arte existentes.

Sin embargo, la mayor aportación que Fernández realizó está orientada al campo de la filosofía del arte, ya que gracias a sus estudios e innovaciones logró crear todo un método teórico que le permitió no sólo realizar la crítica de la obra de arte como simple objeto, sino descubrir el "contexto histórico" y la esencia de la obra de arte, logrando encontrar así el sentido o sentidos que puedan tener las creaciones artísticas en la cultura nacional o universal.

Como crítico de arte, en muchas ocasiones su actitud fue temeraria y en otras benévola, de tal manera que evaluó infinidad de obras de arte y muchas de ellas siguen siendo denominadas con los nombres que

Justino Fernández propuso, lo cual le permitió mostrarnos una visión magistral del México artístico que lo vio nacer y morir. Finalmente, es un deber expresar que este texto es una magnífica fuente que permite reconocer la autenticidad y valor de nuestro patrimonio artístico.

Conclusión

La tarea que le tocó desempeñar a Justino Fernández, fue la de un pionero de la crítica del arte mexicano. Precisamente por ello infunde admiración y respeto su extraordinaria labor engendrada cuidadosamente desde su niñez y vivida siempre al amparo del arte. Sus más profundas huellas se ven reflejadas en sus claras y juiciosas notas sobre estética donde constantemente encontramos interpolaciones autobiográficas, como él las llama.

Nuestro autor se distinguió por su calidad humana, así como por su férrea voluntad autodidacta, heredada de su padre el Lic. Justino Fernández y de su madre Sergia García, quien al llevarlo a Catedral lo inducía, tal vez sin imaginarlo al encuentro de la mayor pasión de su vida, el arte:

Cuando niño solía mi madre llevarme a la Catedral, oíamos misa en el altar del perdón y me gustaba mirar en torno las enormes columnas, los oros (...) las capillas oscuras que me daban miedo (...) y rodeando el coro del altar mayor se topaba uno con aquella maravilla: el altar de los reyes, que no comprendía, pero que me encantaba verlo.⁵²

El México que durante su niñez y juventud le tocó vivir, fue de constantes cambios y tribulaciones, la Revolución Mexicana le dejó una profunda huella que sobrevivió hasta su muerte, reflejándose constantemente en sus apreciaciones llenas de un amor por la belleza trágica, plasmada ésta en los muros que mostraban a un pueblo

hambriento, a un indígena explotado o a un sistema caduco. En síntesis, una utopía estudiada por el crítico y a la vez dirigida a sus alumnos o a quienes le hemos leído para que apreciemos con mayor discernimiento el arte de este México, cambiante y lleno de múltiples realidades históricas vivientes en la conciencia de todo mexicano.

Esa vocación clara por el arte, lo llevó a producir un total de setenta y tres libros de entre los que se pueden destacar los siguientes, por ser la directriz del resto de sus estudios:

1. Orozco, forma e idea. (1942)	Primera monografía sobre el pintor en cuyas páginas dejó sentada la importancia de la pintura mural mexicana.
2. Prometeo. (1945)	Texto en el que plasma su visión sobre lo que para él era y significaba el arte contemporáneo. Este libro al igual que el anterior editado bajo el sello Porrúa.
3. Arte Moderno y Contemporáneo de México. 1952)	Considerado la clave para estudiar nuestro arte del siglo pasado y del presente.
4. Estética del Arte Mexicano. (1972)	Texto dividido en tres grandes capítulos: Coatlicue, El Retablo de los Reyes, El hombre, y donde analiza la historia de las ideas estéticas sobre el arte mexicano de todos los tiempos. Estos libros editados por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

Como historiador conoció y seleccionó de manera cuidadosa las vivencias que le produjeron las obras de arte logrando que el lenguaje plástico se hiciera verbal. Por eso ocupa un lugar central en la cultura mexicana de este siglo, ya que la conciencia que tenemos de nuestro pasado artístico no sería la misma sin su obra.

De la historia afirmó que se va construyendo de esos alejamientos y acercamientos entre los intereses y las coincidencias históricas de los hombres, sin embargo, existe una gradación en lo comprensible y estimable de ella, que paso a paso nos acerca a encontrar su sentido, de ahí que la historia no pueda ser objetiva o pura, ya que se debe más bien vivir y esforzarse por "comprenderla" y así los hechos históricos se convierten en el campo donde germina la realidad histórica. Para él fue necesario tener un amplio conocimiento de la historia del arte en sus dos aspectos importantes: el de la obra misma y el derivado de la historiografía que juntos constituyen el apoyo primario y objetivo que debe incorporarse a las bases ideológicas y filosóficas que caractericen el discurso de cualquier crítico de arte.

Como Justino Fernández pensó que los hechos y situaciones pasadas son únicas e irrepetibles y no pueden comprenderse en virtud de categorías universales, sino por medio de sus contextos propios y particulares, fue considerado un historicista a plena conciencia que además supo interpretar (Hermeneuta) bajo sus propios principios los fenómenos humanos.

Su estrecha relación con la filosofía le permitió crear todo un método teórico, dividido en tres dimensiones, que tienen como finalidad penetrar la obra de arte en su más profunda significación humana:

1a. Dimensión. Plan Sintético Espontáneo	Es el primer acercamiento que tenemos con la obra de arte.
2a. Dimensión. Plan Analítico	Todo lo que está en relación con el hombre, es expresivo.
3a. Dimensión. Plan Sintético Consciente	Expresa el conjunto de significaciones que pueda tener una obra de arte en la historia de la expresión artística y en la historia de la cultura.

Finalmente, algunos rasgos existencialistas, tiñeron su filosofía, ya que para él la belleza nace de la existencia humana y debe revelar los intereses radicales - vitales que son en realidad mortales; por eso creyó que las bellezas trágicas eran supremas:

Intereses vitales y mortales hacen que la belleza se produzca y sea lo que es: gozo lleno de intereses dramáticos y en el fondo tragedia. Gozo y dolor van unidos en la belleza, he ahí el drama, porque somos así contradictorios.

Mas ninguno lo ha superado en vivacidad, entusiasmo y amor por el arte. Y - no lo olvidemos - su hazaña de romper con las añejas formas de interpretar a la obra de arte, fue la primera y la más difícil de todas.

Notas

1. Fernández G., Justino. El Arte Moderno y Contemporáneo de México. México, Porrúa, 1952.
2. Fernández G., Justino. El Hombre. Estética del Arte Moderno y Contemporáneo. México, UNAM-IIE, 1962.
3. Fernández G., Justino. Estética del Arte Mexicano. La Coatlicue, El Retablo de los Reyes y el Hombre; México, UNAM-IIE, 1972.
4. Díaz y de Ovando, Clementina. "Justino Fernández", en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México Núm., 42, 1973, p. 9.
5. Fernández García, Justino Op. Cit.
6. Ortega y Gasset, José. Historia como Sistema. Madrid, Revista de Occidente, 1979.
7. Díaz y de Ovando, Clementina. Op. Cit. p. 14.
8. Ibidem. p. 20.
9. Fernández García, Justino. "Motivos Populares", en Revista de Revistas. Seminario Nacional. México, 1928.

10. Guzmán, Martín Luis. La Sombra del Caudillo, México.
11. Toussaint, Manuel. . Taxco. Su Historia, sus Monumentos, características actuales. México, Ed. Cultura. SHCP. 1928.
12. Fernández García, Justino. Textos de Orozco. México, UNAM -IIE. 1955.
13. Fernández García, Justino. Op. Cit.
14. Fernández García, Justino. Morelia, Pátzcuaro y Uruapan. Su situación, historia, características, monumentos, nomenclatura. México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1936.
15. Fernández García, Justino. Catálogo de las Construcciones Religiosas del Estado de Hidalgo (2v), México, UNAM-IIE, 1939.
16. Díaz y de Ovando, Clementina. Op. Cit. pp. 22-23.
17. Fernández García, Justino. Op. Cit.
18. Ibidem. p. 24.
19. Idem.

20. Fernández García, Justino. Orozco. Forma e Idea. México, Porrúa Hermanos y Cía. 1942. (Obra patrocinada por el Instituto de Investigaciones Estéticas).
21. Fernández García, Justino. Prometeo. Ensayo de Pintura Contemporánea. México, UNAM-IIE 1945.
22. Díaz y de Ovando, Clementina. Op. Cit. p. 32.
23. Idem.
24. Garibay Kintana, Ángel María. El Lenguaje de la Crítica de Arte. México, UNAM-IIE s/f p. 54.
25. Díaz y de Ovando, Clementina. Homenaje a Justino Fernández. México 1966 p. 121. (Edición de Clementina Díaz y de Ovando y Mina Markus).
26. Díaz y de Ovando, Clementina. Op. Cit. p. 35.
27. Bonifaz Nuño, Rubén. "Recordación de Justino Fernández", en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, No. 42, p. 6.
28. Díaz y de Ovando, Clementina. Op. Cit. p. 35.

29. Fernández G., Justino. Estética del Arte Mexicano. México, UNAM-IIE, 1990, p. 19.
30. O'Gorman, Edmundo. Crisis y Porvenir de la Ciencia Histórica. México. UNAM, 1947, p. 12.
31. Fernández G., Justino. Op. Cit. p. 7.
32. Ibídem. p. 8.
33. Ibídem. p. 16.
34. Idem.
35. Ibídem. p. 17.
36. Ibídem. p. 19.
37. Ibídem. p. 33.
38. Ibídem. p. 500.
39. Ibídem. p. 12.
40. Fernández G., Justino. Op. Cit.

41. Ibidem. p. 54.
42. Guzmán, Eulalio. Caracteres esenciales del arte antiguo mexicano. Su sentido fundamental. México, UNAM, 1946.
43. Fernández G., Justino. Op. Cit. p. 53.
44. Idem.
45. Ibidem. p. 53-54.
46. Ibidem p. 344.
47. Ibidem pp. 470 - 471.
48. Ibidem p. 16.
49. Ibidem p. 10.
50. Fernández G., Justino. Op. Cit.
51. Ramos, Samuel. Filosofía de la vida artística. Argentina, Espasa-Calpe, 1950, p. 141.
52. Rodríguez P., Ida. Carta a Justino Fernández, en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, No. 42, 1973, p. 38.

Bibliografía

1. Aron, Raymon. Dimensiones de la conciencia histórica. México, FCE, 1984, pp. 38-54.
2. Bakker, Geral y Len Clark, La explicación. Una introducción a la filosofía de la ciencia, México, FCE, 1994, pp. 219, 250.
3. Bloch, Marc, Introducción a la Historia, México, FCE, 1984, pp. 42-107.
4. Carr, E. H. ¿Qué es la historia?, Barcelona, Seix Barral, 1981, pp. 41-179.
5. Collingwood, R.G. Idea de la Historia, México, FCE, 1972, pp. 241-270.
6. Chartier, Robert. El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVII. Barcelona, Gedisa, 1994, pp. 9-52.
7. Danto, Arthur C. Historia y Narración. Ensayos de Filosofía analítica de la historia, Barcelona, Paidós, 1989, p. 9.

8. Díaz y de Ovando, Clementina (Directora), Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas (No. 42), México, UNAM-IIE, 1973, pp. 1 - 100.
9. Fernández G., Justino. Homenaje. México, Libros de México, s/f, pp. 9 - 121.
10. Fernández G., Justino. Arte Mexicano, de sus Orígenes a nuestros días, México, Porrúa, 1984.
11. Fernández G., Justino. Estética del Arte Mexicano. Coatlicue, El Retablo de los Reyes, El Hombre. México, UNAM-IIE, 1972, pp. 583.
12. Fernández G., Justino. El Arte Moderno y Contemporáneo (T.1 y 2), México, UNAM-IIE, 1993, p. 247.
13. Fernández G., Justino. Dos décadas de trabajo del Instituto de Investigaciones Estéticas. (No. 25), México, UNAM-IIE, p. 134.
14. Fierro, Alfredo. "Comprensión y Explicación del hecho religioso" en J. Gómez Caffarena y J. M. Mardones, Cuestiones Epistemológicas. Materiales para una filosofía de la religión I, Barcelona, Anthropos, s/f, pp. 59 - 84.

15. Gadamer, Hans - Georg. Verdad y Método. Fundamentos de una Hermenéutica Filosófica I, Salamanca, Sigueme, 5ª. Ed. 1993, pp. 331-379.
16. Garza Mercado, Ario. Manual de técnicas de investigación. México, Colegio de México, 1981, pp. 21-62.
17. González, Luis. "Xavier Clavijero, Abogado de América" en Sergio Bagú: De Historia e Historiadores. Homenaje a José Luis Romero. México, Siglo XXI, 1982, pp. 95-112.
18. Huizinga, Johan. El concepto de la historia y otros ensayos. México FCE, 1977, pp. 87-97.
19. Kahler, Erich. ¿Qué es la historia? México, FCE., 1970, pp. 13-23.
20. Le Gobb, Jacques. El Orden de los Libros, España, Gedisa, 1994, pp. 71-107.
21. Martínez Lacy, Ricardo. Dos aproximaciones a la historia de la antigüedad clásica. México, UNAM, 1994.
22. Mate, Reyes. "La Historia de los Vencidos. Un ensayo de filosofía de la historia contra las ontologías del presente" en J. Gómez Caffarena y J. M. Mardones, Barcelona, Anthropos, s/f, pp. 183-207.

23. Mendiola, Alfonso y Zermeño, Guillermo. De la Historia a la Historiografía. Las transformaciones de una semántica, "en historia y grafía". No. 4, México, UIA, 1995, pp. 245-261.
24. Moradiellos, Enrique. El Oficio de Historiador, México, Siglo XXI, 1994, pp. 1-60.
25. Nicol, Eduardo. Historicismo y existencialismo, México, FCE 3ª. Ed. 1989, pp. 11-63.
26. Nicol, Eduardo. Los principios de la ciencia, México, FCE, 1974, pp. 42-96.
27. Pliego, María. Los Valores y la Familia, México, Enlace-Grijalbo, 1974, pp. 335-373.
28. Ramírez Cabañas, Joaquín. "Introducción y Notas" en Bernal Díaz del Castillo, Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España. México, Porrúa, 1974, pp. X - XXI.
29. Ramos, Samuel. Filosofía de la vida artística, Argentina, Espasa - Calpe, 1950, p. 141.
30. Schaff, Adam. Historia y verdad, México, Grijalbo, 1974, pp. 196 - 221, 243 - 286, 321 - 333 y 335 - 373.

31. Solana, Fernando (et. al.) Historia de la educación pública en México. México SEP/80 - FCE, 1982, pp. 326.
32. Villoro, Luis (et. al.) Historia ¿para qué?. México, Siglo XXI, 1980, pp. 32-74.
33. Von Wright, George Henrik, Explicación y comprensión, Madrid, Alianza, 1979.