



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN
DIVISIÓN DE HUMANIDADES

**EL MOVIMIENTO DE RENOVACIÓN DE LA PINTURA MEXICANA A
MEDIADOS DEL SIGLO XX, UN ANHELO DE MODERNIZACIÓN:
UNA VISIÓN A TRAVÉS DEL SUPLEMENTO *MÉXICO EN LA
CULTURA* (1949-1961)**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN HISTORIA**

PRESENTA

JANELY ABIGAIL MONTEALEGRE PAZ

ASESORA: MTRA. GRACIELA GAYTÁN HERRERA

Santa Cruz Acatlán, Naucalpan, Estado de México, 2022



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.

A mi madre y mi hermana

Los caminos de Fantasía —dijo
Graógraman— sólo puedes encontrarlos
con tus deseos. Y sólo puedes ir de un
deseo a otro. Lo que no deseas te resulta
inalcanzable.

Michel Ende-*La historia Interminable*

Agradecimientos

Cuando uno se atreve a trabajar por alcanzar los sueños, cuando vas alcanzando cada meta que te propones te das cuenta que no llegaste sola, que junto a ti vienen las mejores personas que la vida pudo darte, llegar a esta meta ha sido eso, un trabajo en equipo. La elaboración de este trabajo requirió de tiempo, esfuerzo, amor y pasión no sólo mías sino de todas aquellas personas que me han acompañado en esta aventura desde el inicio; por ello es justo dar gracias a quienes han estado conmigo a cada paso, motivándome para seguir adelante.

En primer lugar quiero agradecer a la Universidad Nacional Autónoma de México, por haberme abierto las puertas a un mundo lleno de conocimiento, amistades, recuerdos, amores, alegrías y tristezas, porque en sus aulas y sus pasillos aprendí más de lo que podía pedir. Agradezco a cada uno de mis profesores de la licenciatura que con amor y entusiasmo sembraron en mí la pasión por la historia.

Quiero agradecer especialmente a la Mtra. Graciela Gaytán Herrera, por aceptarme en su seminario, darme el empujón que necesitaba para echar a andar este proyecto y por supuesto por aceptar dirigirlo; gracias por los regaños, las pláticas, su eterna paciencia y por las tardes de “academia y cocina”, sin usted esto no hubiera sido posible.

Agradezco a mis sinodales, mujeres admirables: Dra. Martha Beatriz Loyo Camacho, Dra. Laura Edith Bonilla de León, Dra. Imelda Paola Ugalde Andrade y Lic. Melissa Muñoz Trejo, por tomarse el tiempo de leer mi trabajo y hacer las observaciones pertinentes, muchas gracias.

A mis amigos de la universidad que hicieron de esta etapa un recuerdo maravilloso. A Juan por el cariño que día a día me demostraste, por tu confianza y las tardes de Gimnasio. A Laura por las papitas, chetitos y demás comida, por las alegrías. A Lupis por las rizas eternas en el seminario de Guerra Fría, por los chistes, por las tardes de café con el corazón roto que terminamos uniendo. A Manolete, por tus

ocurrencias, las tardes de baile, por las ensaladas que compartimos y la motivación para seguir adelante.

A los amigos que se convierten en familia. A Katy por estar siempre y aprender a crecer juntas, sin ti mi vida no tendría el mismo sentido, porque a pesar de la distancia siempre estas, siempre estamos y estaremos, te amo. A mi camarada Omar porque hace 15 años nunca me hubiese imaginado llegar hasta aquí contigo, gracias por los mezcales, los cumpleaños, las historias, las marchas, gracias por luchar a mi lado y dejarme verte crecer, te amo.

A mi familia. A mi madre por ser mi ejemplo de lucha, de valentía de amor y dedicación, por ayudarme a cumplir mis sueños y hacerme la mujer que hoy soy, ojalá la vida me diera la oportunidad de hacerte eterna para que tu amor nunca me falte. A mi hermana por motivarme a soñar y seguir adelante, por los regaños, las peleas, por la paciencia y todo el amor que me das, por ser mi compañera de vida.

A mis tías. Susana y Mónica, porque cada una, a su manera encontró la forma de ayudarme a crecer y a descubrir el mundo, a verlo desde distintos puntos. A mis primos Acatzin, Chintia y Salvador, el crecer a su lado y descubrir el mundo juntos ha sido una de mis mayores bendiciones. A mi sobrino Bruno porque nunca me cansaré de verte crecer y de tu asombro ante todo aquello que vas descubriendo.

A mis abuelos Ofelia y Alberto, por ser los pilares de una gran familia, Ofe donde quiera que estés gracias por todo.

Por último pero no menos importante, a Julio: gracias por todo el amor que me das, por levantarme cada día, incluso cuando siento que la vida me sobrepasa, y motivarme a seguir adelante, gracias por creer en mí y porque hemos descubierto que juntos somos extraordinarios.

Índice

Introducción.....	p. 1
Capítulo 1. El periodismo cultural en México: el caso del suplemento <i>México en la Cultura</i>.....	p. 9
1.1 ¿De qué hablamos cuando hablamos del periodismo y suplementos culturales?.....	p. 9
1.2 Asomos al periodismo cultural de México.....	p. 14
1.3 En tiempos de modernización, la ciudad de México a mediados del siglo XX.....	p. 18
1.4 <i>México en la Cultura</i> : un ejemplo de periodismo cultural.....	p. 23
Capítulo 2. Construir una nación desde la cultura: la política cultural del gobierno mexicano y la propuesta intelectual.....	p. 39
2.1 La cultura al servicio de la patria: la política cultural del gobierno mexicano (1946-1964).....	p. 39
2.2 <i>México en la Cultura</i> , instruir deleitando.....	p. 50
Capítulo 3: El periodismo cultural como portavoz del movimiento de renovación de la pintura mexicana.....	p. 65
3.1 Un español y un mexicano: los críticos de arte en <i>México en la Cultura</i>	p. 66
3.2 La profundamente nacionalista Escuela mexicana de Pintura.....	p. 71
3.3 ¿Existe una cultura mexicana?: la necesidad de la renovación de la pintura mexicana.....	p. 73
3.4 El concepto de artista emergente del movimiento de renovación de la Pintura mexicana.....	p. 79
3.5 Los temas.....	p. 82
3.6 El color y la forma.....	p. 88
3.7 “Lo mexicano con trascendencia universal y lo universal que fecunde lo mexicano”.....	p. 94
Conclusión.....	p. 99
Fuentes consultadas.....	p. 104

Introducción

Los años posteriores a la Revolución Mexicana significaron una etapa de cambios en lo político, económico, social y cultural; comenzó un periodo en el cual se buscó definir una identidad nacional que se ajustara al contexto universal pero que rescatara los rasgos nacionales. Con la entrada de la década de 1940, la imagen de México creada a partir de la Revolución Mexicana fue transformándose en un sentido más universal y cosmopolita, sin dejar de lado lo nacional se trataba de insertar a México en el panorama universal. La vida moderna era la aspiración de muchos y esta venía de la mano del proceso de industrialización, el cual tenía como bases el desarrollo agrícola e industrial, sin embargo, el desarrollo no fue paralelo, ya que la industria fue apoyada por el sector agrícola proporcionándole alimentos y materias primas a bajo costo, así como con la transferencia de capital y mano de obra.

El desarrollo de la industria provocó la migración del campo a la ciudad, preferentemente a la Ciudad de México, que hizo necesaria la ampliación del espacio urbano para proveer de vivienda y servicios básicos a la población que llegaba a la ciudad y a la clase media emergente. La industrialización no sólo trajo consigo efectos que permitieron el desarrollo de la clase media, principalmente asentada en las ciudades, también generó un interés por la profesionalización de la sociedad que estaría encargada del manejo de la industria, por lo cual, el papel de la educación fue de suma importancia durante esta época. La profesionalización y las nuevas fuentes de empleo permitieron que la clase media urbana fuera en aumento, pronto esta comenzó a aspirar a la vida moderna que le era presentada a través del cine, la radio y la televisión.

Los años que van de 1949 a 1961, temporalidad que abarca este estudio, contempla parte de los gobiernos de Miguel Alemán, Adolfo Ruiz Cortines y Adolfo López Mateos, en los cuales se dio un gran impulso a la creación cultural, principalmente en el gobierno de Miguel Alemán, cuyo proyecto fue continuado por los dos subsecuentes. El proyecto cultural de la época iba encaminado a la modernidad y la educación fue puesta al servicio de la industrialización. El impulso

a la cultura tenía como objetivo un crecimiento general de la nación y no sólo en un sector; por otro lado, comenzó una etapa en la que se buscó definir una identidad nacional con la búsqueda de una mirada que rescatara los rasgos nacionales y se integrara a lo universal, finalmente, se esperaba que la cultura fuera macrosocial y pública, es decir, que la mayoría de la gente tuviera acceso a ésta.

Las ideas de modernización y de universalidad llegaron hasta el ámbito cultural, en el cual tuvieron lugar una serie de debates acerca de la renovación de la cultura. La pintura fue una de las muchas manifestaciones que comenzaron un movimiento de renovación y con ello surgieron nuevos artistas, temas, técnicas y espacios en donde exponer la producción plástica.

Los proyectos encaminados a la democratización de la cultura, así como el aumento en los índices de alfabetización y la profesionalización de un sector de la sociedad que cada vez se veía más atraído hacia las distintas manifestaciones culturales, hicieron necesaria la conformación de espacios dedicados a la reflexión y difusión de los fenómenos culturales. Lo anterior se tradujo en la aparición de una gran variedad de publicaciones especializadas en música, teatro, literatura, cine, arquitectura, pintura, entre otros temas que permitieron dar a conocer la producción cultural de México, tanto de su presente como del pasado y abrir interrogantes acerca del porvenir de la cultura mexicana.

Entre la gran variedad de publicaciones dedicadas a temas culturales se encuentra *México en la Cultura*, suplemento cultural del diario *Novedades*, el cual circuló en la Ciudad de México a partir del 6 de febrero de 1949. El fundador de la publicación fue el periodista Fernando Benítez, quien tenía la idea de modernizar el periodismo cultural de su época. El suplemento se publicaba cada domingo y entre sus páginas se podía encontrar una gran variedad de temas de arquitectura, medicina, derecho, literatura, ciencia, música, historia, filosofía, teatro, pintura, entre otros. En *México en la Cultura* colaboraron una gran variedad de escritores, críticos de arte y literarios, filósofos, historiadores, científicos, músicos, antropólogos, todos ellos de distintas nacionalidades, aunque resalta la participación de los españoles refugiados en México.

México en la Cultura fue un ejemplo de la preocupación de un tipo de periodismo cultural interesado en dar conocer el devenir de la cultura mexicana, así como los nuevos planteamientos que hacían presente la necesidad de su renovación, ejemplo de ello fue que en sus páginas se dio cabida una gran cantidad de debates en torno a las manifestaciones culturales.

El objetivo principal de la presente investigación es el análisis del movimiento de renovación de la pintura mexicana a mediados del siglo XX a través de la crítica de arte de Jorge Crespo de la Serna y Ceferino Palencia en el suplemento *México en la Cultura*. La delimitación temporal del estudio comienza en 1949, año en el que se publicó por primera vez el suplemento, y llega hasta 1961, fecha en la cual Fernando Benítez dejó de dirigir el suplemento.

La fuente principal a través de la cual fue posible llevar a cabo el análisis en la presente investigación es el suplemento *México en la Cultura* en el periodo que va de 1949 a 1961. La gran variedad de artículos y la riqueza de los temas con los que cuenta el suplemento permiten analizar ya no solo el movimiento de renovación de la pintura mexicana, sino que también es fuente esencial para poder estudiar el mismo cuerpo de la publicación, conocer sus intenciones, la labor de los intelectuales, la renovación del periodismo cultural, entre otras cosas.

Los artículos de *México en la Cultura* analizados para este estudio se encuentran en la colección del acervo de la biblioteca Rubén Bonifaz Nuño, del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Cabe destacar que, en esta colección, no se encuentra la totalidad de los números del suplemento, y algunos de ellos están mutilados. Para completar las fuentes también se recurrió a la colección del suplemento resguardada en el acervo de la biblioteca Justino Fernández, del Instituto de Investigaciones Estéticas.

El presente estudio resulta relevante por diversas razones. Por un lado, nos encontramos con una publicación periódica poco estudiada a pesar de la relevancia que tuvo en su época, con lo cual la investigación pretende ser una puerta que permita abrir nuevas investigaciones sobre el suplemento *México en la Cultura*; por el otro lado el indagar acerca del movimiento de renovación de la pintura mexicana

a través del suplemento; permite una mejor comprensión del devenir cultural de México, ya que como dijo Alfonso Reyes “la vida cultural de México durante estos dos lustros (1949-1959) podrá construirse en sus mejores aspectos gracias al suplemento de *Novedades*”.¹

A pesar de la gran variedad de historiografía sobre periodismo cultural, el caso de *México en la Cultura* ha sido poco estudiado por parte de los historiadores y los esfuerzos hechos por conocer más acerca de esta publicación pertenecen a otros campos de estudio como las ciencias de la comunicación y los estudios literarios, los cuales abordan a la publicación a partir de sus generalidades.

Las investigaciones que permiten conocer el suplemento como proyecto cultural son: *El Índice del suplemento México en la Cultura*² de Julia de la Fuente Vidal y *Periodismo cultural en México: el caso de “México en la Cultura” suplemento cultural de Novedades (1949-1961)*³ de Gabriela Canales Magallanes. Dichos estudios son principalmente trabajos cuantitativos que permiten un acercamiento al suplemento para conocer a sus colaboradores, los temas que trataban en sus páginas y la estructura del suplemento.

Los trabajos que permiten conocer el suplemento en su carácter de proyecto cultural son: *Los Suplementos Culturales en la prensa mexicana, 1945-1965*,⁴ *Fernando Benítez: la cultura en México (una experiencia de periodismo cultural)*,⁵ *La cultura en México 1959-1972 en dos suplementos “México en la Cultura” de*

¹ Alfonso Reyes, “Al final de la jornada”, en *México en la Cultura*, México, No.665, 10 de diciembre, 1961, p.1.

² Julia de la Fuente Vidal, *Índice del suplemento México en la Cultura*, Tesis de licenciatura en Comunicación, México, Universidad Iberoamericana, 1985, 171 pp.

³ Gabriela Canales Magallanes *Periodismo cultural en México: el caso de México en la Cultura, suplemento cultural de Novedades (1949-1961)*, Tesis de licenciatura en comunicación, México, Universidad Iberoamericana, 1992, 792 pp.

⁴ Berenice Rojas Blas, *Los Suplementos Culturales en la prensa mexicana, 1945, 1965*, Tesis de licenciatura en historia, México, Benemérita Universidad de Puebla, Facultad de Filosofía y Letras, 2011, 135 pp.

⁵ Alejandro Olmos Cruz, *Fernando Benítez: la cultura en México (una experiencia de periodismo cultural)*, Tesis de licenciatura en ciencias de la comunicación, México, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 1988, 326 pp.

Novedades y “La Cultura en México” de Siempre!.⁶ La esencia de esta serie de trabajos son los datos que ofrecen acerca de los antecedentes del suplemento, así como de algunas anécdotas y testimonios que giran en torno a la publicación analizada en la presente investigación, también se aborda la relación que el suplemento tuvo con otras empresas culturales y el papel de los españoles refugiados en la publicación.

Para abordar el tema de la pintura dentro del suplemento se encuentra la investigación titulada *El arte y el Diseño Gráfico de México en la Cultura (1949-1961)*,⁷ el estudio gira en torno al uso de las piezas de arte pictórico en las portadas de *México en la Cultura* para modificar la cultura visual. De este estudio se pueden rescatar las obras, artistas y movimientos pictóricos reproducidos y empleados en el diseño de las portadas de *México en la Cultura* lo que permite identificar de qué se hablaba en materia de pintura más no qué se decía acerca de ella.

Son escasos los estudios que abordan el tema del movimiento de renovación de la pintura mexicana en el suplemento *México en la Cultura*, ejemplo de ello se encuentra la publicación *México en la cultura (1949.1961) renovación literaria y testimonio crítico*, de Víctor Manuel Camposeco,⁸ es el primer trabajo que se encarga de estudiar el suplemento en una de sus particularidades, la crítica literaria y su renovación. La presente propuesta de investigación aspira a ser un ejercicio propio y trasladarlo al campo de la pintura, tomando como ejemplo y punto de partida el trabajo de Camposeco.

El suplemento *México en la cultura* fue testigo y difusor de las ideas de renovación cultural en el tránsito del México revolucionario al México cosmopolita que buscaba insertarse en el panorama universal. La pintura, fue una de las manifestaciones artísticas en la que se llevó a cabo una renovación y en las páginas

⁶ Kristine Vanden Berghe, *La cultura mexicana en dos suplementos “México en la cultura” de Novedades y “La Cultura en México” de Siempre!*, Tesis de maestría en letras, México, UNAM, 1989, 162 pp.

⁷ Francisco Emiliano Pastrana Gómez, *Cultura visual en la ciudad de México. El arte y el Diseño Gráfico de México en la Cultura (1949-1961)*, Tesis de licenciatura en historia, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2017, 199 pp.

⁸ Víctor Manuel Camposeco, *México en la cultura (1949.1961) renovación literaria y testimonio crítico*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2015, 395 pp.

del suplemento, a través de los artículos de Jorge Crespo de la Serna y Ceferino Palencia se difundió el movimiento de renovación de la pintura mexicana, los temas, artistas y características de la nueva pintura, las cuales consistían, principalmente en el diálogo entre lo nacional y lo universal. Por lo anterior la hipótesis de la presente investigación refiere que para *México en la Cultura*, el movimiento de renovación de la pintura mexicana significó una vía de acceso a la universalidad, pero sobre todo una vía para alcanzar la modernización de la cultura mexicana. *México en la cultura* promovió una renovación al tiempo que la difundió.

La presente propuesta de investigación se enmarca dentro de la corriente historiográfica de la Historia Cultural, la cual proviene de una larga tradición que Peter Burke clasifica en cuatro fases: la historia cultural clásica(1800-1950), la Historia Social del Arte en (1930), el descubrimiento de la Historia de la Cultura Popular en (1960) y la “Nueva Historia Cultural”.⁹ Estas fases han contribuido a ampliar las fronteras de la Historia Cultural en cuanto a sus temas y objetos de estudio, uno de ellos ha sido el estudio de los libros y lo impreso.

De acuerdo con la propuesta de la Historia Cultural, los impresos pueden ser objeto de estudio al ser el producto de una época. En particular, los diarios, revistas y suplementos, son mediadores entre la realidad y las personas que reciben lo publicado, es decir, la realidad es observada, interpretada y representada en el medio,¹⁰ su estudio permite el conocimiento de las ideas, opiniones y reflexiones que un determinado grupo tuvo sobre su momento histórico particular y sobre lo que aconteció en él, Jaques Le Goff nos dice que: “el impreso o revistas, también pueden ser estudiados dentro de las perspectivas de la historia cultural, ya que al exponer un texto escrito en un tiempo y lugares determinados ponen de manifiesto lo que un grupo de personas han pensado o escrito sobre diversos asuntos”.¹¹

⁹ Peter Burke, *¿Qué es la Historia Cultural?*, Barcelona, Paidós, 2006, p. 20.

¹⁰Celia del Palacio Montiel, *Para una metodología del Análisis Histórico de la Prensa, México, Centro de Estudios de la Cultura y la Comunicación*, Universidad Veracruzana, 2014 (DE 20 de junio de 2018 en <http://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/grupos-tematicos/gt-17-historia-de-las-comunicaciones/>) p. 10.

¹¹ Jacques Le Goff, *La nueva historia*, Bilbao, Ediciones Mensajero, 1978, p. 391.

En este sentido, *México en la Cultura* fue un mediador entre el hecho cultural y sus lectores. Dicha publicación se conformó por un grupo de intelectuales, interesados en temas de actualidad que buscaban dar cuenta de la transformación artística por la cual atravesaba el país. De igual manera, *México en la Cultura* fue tribuna de debate sobre la política cultural del momento y los cambios que debían plantearse en tiempos de modernización.

Como nota aclaratoria, me gustaría mencionar que en un principio se tenía planeado integrar al estudio las imágenes de las pinturas a las cuales se hace referencia, sin embargo derivado del hecho de que una de las características que resaltan del movimiento de renovación es el desprenderse de la tutela del Estado para apelar a la libertad individual a través de la creación de galerías de arte, es posible que las obras enunciadas en la investigación se encuentren dentro de alguna colección privada lo que ha complicado el acceso a una reproducción digital de éstas; las obras de arte aquí expuestas han sido utilizadas de forma ilustrativa y no todas corresponden a las analizadas en el suplemento, la selección de las piezas se ha hecho con el fin de demostrar aquellos aspectos que resaltan los críticos de arte como el color, los temas o las formas.

La investigación se encuentra dividida en tres capítulos. En el primer capítulo se realiza un análisis del suplemento *México en la Cultura* tomando en cuenta tres ejes: el primero consiste en reconocer los momentos clave del periodismo cultural en México para identificar los factores que hacen posible el surgimiento y permanencia de las publicaciones de corte cultural; el segundo eje es un breve repaso del contexto en el cual surgió la publicación; finalmente se hace un estudio del suplemento a partir de su surgimiento y las características que lo componen.

En el segundo capítulo se analiza el proyecto cultural del gobierno mexicano durante los gobiernos de Miguel Alemán, Adolfo Ruiz Cortines y Adolfo López Mateos; así como el proyecto cultural de *México en la Cultura*, con la intención de contrastar ambos proyectos e identificar puntos de encuentro o desencuentro entre ambos proyectos. Partiendo del hecho de que la publicación surge en los años

posteriores a la Revolución Mexicana en este mismo capítulo se reflexiona sobre influencia que dicho proceso tiene en la publicación.

Finalmente se analiza el movimiento de renovación de la Pintura mexicana a través de la crítica de arte de los colaboradores Jorge Crespo de la Serna y Ceferino Palencia en el suplemento *México en la Cultura*; se resalta la idea de la necesidad de renovación de la cultura mexicana, así como el modelo de artista al cual se apoyaba dentro del suplemento y las características a las que aspiraba la nueva pintura mexicana. La lectura de dichos colaboradores nos permitió entender aquellos elementos en los que comenzó la diferenciación del arte, estos elementos los podrán encontrar en el tercer capítulo de la presente investigación.

Capítulo 1. El periodismo cultural en México: el caso del suplemento *México en la Cultura*.

Las publicaciones periódicas de corte cultural en México tienen sus raíces en el siglo XVIII, desde entonces son una fuente inagotable de conocimiento acerca de una parte de nuestra historia, la cultural. A través de dichas publicaciones se ha ido conformando una memoria histórica del devenir cultural de México ya que han sido testigo de innumerables acontecimientos; un ejemplo de ello es el objeto de estudio de la presente investigación el suplemento *México en la Cultura*, el cual se publicó por poco más de una década y se ha convertido en el testimonio del acontecer cultural de México en la década de los cincuenta, por lo cual es conveniente estudiar, en líneas generales, los momentos clave del periodismo cultural en México; así como dar un breve repaso al contexto en el cual surgió *México en la cultura* para, finalmente, adentrarnos en la estructura general de la publicación.

1.1 ¿De qué hablamos cuando hablamos del periodismo y suplementos culturales?

Cuando nos proponemos estudiar el periodismo cultural y en particular los suplementos culturales es importante definir ambos conceptos para evitar caer en confusiones y comprender mejor el objeto de estudio de la presente investigación, por ello se dará una breve definición de ambos conceptos para poder entrar en materia.

Definir el periodismo cultural puede resultar un tanto complejo debido a que por sí mismo el periodismo forma parte de la cultura al ser producto de esta. Por ello algunos autores, periodistas culturales, se han dado a la tarea de enmarcar la labor del periodismo cultural y el campo del cual se ocupa: Humberto Musacchio menciona que la expresión periodismo cultural hace referencia al periodismo que “proporciona información, análisis, reflexión y crítica sobre manifestaciones intelectuales y artísticas”;¹² mientras que Jorge B. Rivera considera que el periodismo cultural se ha consagrado a:

¹² Humberto Musacchio, *Historia del periodismo cultural en México*, México, Consejo Nacional para La Cultura y las Artes, 2007, p. 13.

Una zona muy compleja y heterogénea de medios, géneros y productos que abordan con propósitos relativos, reproductivos o divulgatorios los terrenos de las bellas artes, las bellas letras, las corrientes de pensamiento, las ciencias sociales y humanas, la llamada cultura popular y muchos otros aspectos que tienen que ver con la producción, circulación y consumo de bienes simbólicos, sin importar su origen o destinación estamental.¹³

Iván Tubau lo define como la “forma de conocer y difundir los productos culturales de una sociedad a través de los medios masivos de comunicación.”¹⁴ Entonces el periodismo cultural es aquel encargado de difundir o divulgar contenido relativo a los productos culturales elaborados por la sociedad, a través de distintos medios de comunicación; de acuerdo a las distintas definiciones se puede entender que no todos los productos culturales están sujetos a ser abordados por el periodismo cultural, ya que este se enfoca principalmente a la alta cultura aunque por supuesto no podemos descartar el que se hable acerca de otras manifestaciones.

El periodismo cultural se puede encontrar en diversos medios de comunicación y su contenido puede llegar a ser tan reducido o extenso como el o los periodistas lo decidan; los temas tratados dentro de este periodismo dependerán de la idea de cultura de quien lo hace, la cual se define a partir de los intereses del equipo que lo conforma. Algunos de los medios en los cuales se puede llegar a ejercer el periodismo cultural son los diarios, donde se llegan a encontrar secciones dedicadas a la cultura, así como en revistas y suplementos, con el fin de divulgar el quehacer cultural.

En el caso particular de los suplementos estos son publicaciones especializadas y dependen de una publicación diaria, en la cual aparecen cada determinado tiempo, generalmente un día a la semana. En ellos se encuentra una rica variedad de textos que giran en torno al tema manejado por el suplemento.¹⁵

¹³ Jorge B. Rivera, *El periodismo cultural, Argentina*, Paidós, 1995, p.19

¹⁴ Iván Tubau, *Teoría y práctica del periodismo cultural*, Barcelona, 1982, p.11.

¹⁵ Sonia Viridiana Gómez Hernández, *Análisis del periodismo cultural*, Tesis para obtener el título de Licenciatura en Comunicación y Periodismo, México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Facultad de Estudios Superiores Aragón, 2011, p. 27.

La Real Academia Española lo define como “hoja o cuaderno que publica un periódico o revista y cuyo texto es independiente del número ordinario.” Para Humberto Musacchio la palabra suplemento es traída al español desde el francés, en el que significa “aquello que se agrega para complementar, igualar o emparejar”, “aquello que se agrega a una cosa ya completa, que adiciona o añade por fuera a diferencia de un complemento”, “aquello que se agrega, primero para suplir lo que faltaba y por extensión por cualquier otra razón”.¹⁶

En el caso particular de los suplementos culturales, estos se alejan de las temáticas del diario al que pertenece, en él se tratan los temas culturales con mayor profundidad, es decir, pasan de ser una mención en una sección dentro de un diario, a otorgarle un espacio mucho más amplio para su reflexión; su diseño es independiente al cuerpo del diario que lo contiene, con lo cual logra distinguirse; este cuenta con un grupo editorial independiente del diario y aparece como un discurso especializado; su cuerpo editorial y colaboradores son principalmente intelectuales especializados¹⁷ quienes intervienen en ellos como autores, es decir, como analistas, críticos y creadores de obras.

Por estas razones “en un suplemento suelen converger el mismo tipo de voces; un conjunto de intelectuales que pueden pertenecer a las mismas corrientes ideológicas entre sí, o al menos, con el editor”,¹⁸ debido a que son los intelectuales los que hacen el suplemento, estos pueden tener puntos ideológicos en común, los cuales los animan a conformar un equipo e imprimir en el papel sus ideales. En la creación de estas publicaciones se ven inmersas las posturas ideológicas e intereses tanto de quien lo dirige como del equipo que genera los contenidos. Los escritos que se encuentran en los suplementos culturales no se restringen a géneros

¹⁶ Musacchio, *Op.cit.*, p. 25.

¹⁷ Berenice Rojas Blas, *Los suplementos culturales en la prensa mexicana: 1945-1965*, Tesis de Licenciatura en Historia, México, Benemérita Universidad de Puebla, Facultad de Filosofía y Letras, 2011, 65-66.

¹⁸ Elizabeth Cruz Madrid, *Diagnóstico del periodismo cultural en México*, tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, México, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 2014, p. 92

periodísticos, también dan cabida a géneros literarios,¹⁹ incluso los temas tratados pueden ser actuales o pasados.

Los suplementos culturales se diferencian de una sección dentro de un periódico a partir de sus funciones y algunos otros elementos, por ejemplo: el espacio destinado para la información, cuando se abre un periódico y se comienza a hojear, se puede observar que éste se encuentra dividido en distintas secciones como política, economía, sociedad, cultura, deportes, opinión etc., estas se realizan en un determinado número de columnas y por lo general hablan de temas de actualidad, lo recién acontecido, informan sobre el acontecer diario.²⁰

Fijemos la atención en la sección cultural de un periódico donde se puede encontrar información sobre lo acontecido en la inauguración de una exposición en algún museo, el próximo gran concierto en la ciudad o la presentación de una obra de teatro, entre otras cosas. La sección cultural “reúne las noticias culturales relevantes a las artes plásticas o bellas artes como son: teatro, cine, música, televisión, radio, libros [...]”²¹ La función de la sección es informar lo más relevante en un espacio determinado y reducido.

En comparación con la sección cultural, en un suplemento cultural se puede apreciar que su función va más allá de informar. Al contar con un mayor espacio, el suplemento tiene como una de sus funciones la reflexión del hecho cultural y no tanto la información, aunque ésta se encuentra inmersa en sus páginas.²² Los suplementos son espacios de reflexión que tienen la función de reconocer, analizar, entender y por tanto dar a conocer la importancia de las producciones culturales. Debe profundizar en la información, ya que se encuentra menos presionado por los criterios periodísticos.²³

¹⁹ *Ibidem*, p. 138-139.

²⁰ Pastrana, *Op.cit.*, p. 22.

²¹ *Ibidem*, p. 23.

²² Héctor García Chavero, *El resurgimiento del periodismo cultural en México a principios de la década de los noventa del siglo XX*, Tesis de maestría en Ciencias de la Comunicación, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 2014, p. 86.

²³ Cruz, *Op.cit.*, p. 103.

Además de lo anterior, los suplementos son espacios de expresión para los productores culturales, en ellos se exponen sus ideas e inquietudes y se dan a conocer sus obras, ya sea a través de la crítica, ensayos o notas que tengan la intención de dar a conocer la producción cultural; cuando se trata de obras literarias también se puede recurrir a la presentación de fragmentos de éstas o por entregas a lo largo de varios números. En el suplemento cultural se puede encontrar una visión de la cultura que proporciona una “perspectiva profunda sobre los productos y productores culturales de los que trata”,²⁴ de tal manera que sirven como medios para difundir una idea de cultura específica.

Dentro de las funciones de los suplementos se puede encontrar la reflexión sobre el pasado, a la vez que se cubren las necesidades del presente. Como ya se indicó líneas arriba, dentro del suplemento se tocan temas tanto presentes como pasados exponiendo una visión sobre estos.²⁵ La función y uso que se busque dar a la reflexión del pasado dependerá de los intereses y la valoración que los editores y colaboradores tengan dentro de la publicación respecto a determinados ideales.

En síntesis, la función de un suplemento como divulgador de la cultura es la reflexión del hecho cultural tanto presente como pasado, además de la presentación de autores, ideas y obras producidas en los distintos tiempos. Los suplementos culturales abren su campo a una gran variedad de temas como son el teatro, la música, el cine, las artes plásticas, la ciencia, así como a todas aquellas actividades y conocimientos producto del ser humano.²⁶ Una vez aclarada la definición del periodismo cultural y el campo del cual se encarga pasaremos a dar un pequeño recorrido sobre la Historia del periodismo cultural en México.

1.2 Asomos al periodismo cultural de México

La Historia del periodismo cultural en México se remonta al siglo XVIII, en la Nueva España; comenzó su camino a través de las gacetas, las cuales tenían un

²⁴ *Ibidem*, p. 139.

²⁵ Rojas, *Op.cit.*, p. 62.

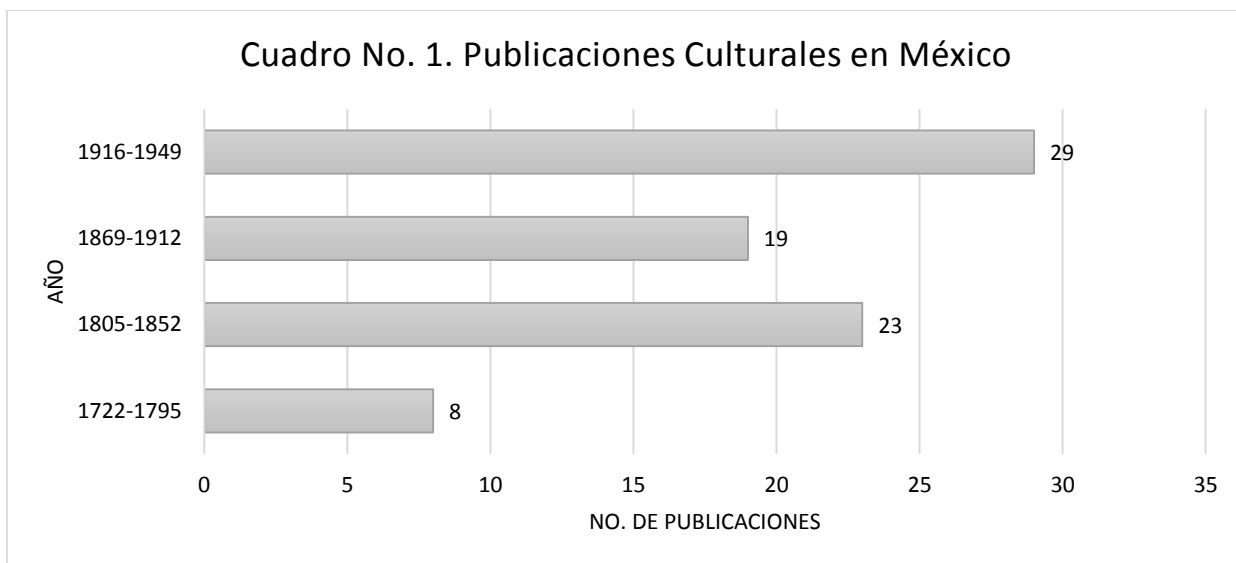
²⁶ María Concepción Estrada García, *Surgimiento de los suplementos culturales periodísticos en México 1940-1950*, Tesis de Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva, México, UNAM, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón, 1991, p. 19.

gran interés por los temas relacionados con el arte, la ciencia, la literatura y todo aquello referente a la creación de una identidad, por ejemplo la *Gaceta de México*, de José Antonio Alzate. Durante el siglo XIX las publicaciones de corte cultural aumentaron, éstas estaban dirigidas principalmente a las mujeres con el fin de que se pudieran cultivar en los distintos saberes y como un medio de entretenimiento. Para el siglo XX la difusión de los distintos saberes fue una de las principales preocupaciones del periodismo cultural, pues de acuerdo con Víctor Manuel Camposeco: “La prensa cultural es un espejo sobre el que se refleja el desarrollo humanístico de una sociedad. Es una reproducción fiel, sin afeites”.²⁷ La prensa cultural representa el registro de cada uno de los esfuerzos de los intelectuales en las distintas épocas y disciplinas por dar a conocer el quehacer cultural de su momento.

De la historia del periodismo cultural se pueden ubicar distintas etapas en las cuales, la producción de publicaciones periódicas fue mayor, Humberto Musacchio hace un análisis de las publicaciones culturales a lo largo de la historia de México y hasta el siglo XX a continuación se presenta un cuadro en el cual se pueden identificar tres puntos clave en el desarrollo del periodismo cultural, de acuerdo al análisis de Musacchio, sin embargo es importante resaltar que estos datos son sólo una muestra y considera a las publicaciones más relevantes de cada época, no recopila un total de las publicaciones de corte cultural, por ello estos datos extraídos de la obra de Humberto Musacchio²⁸, sólo nos dan un panorama general del periodismo cultural en México cómo se observa en el cuadro 1.

²⁷ Camposeco, *Op.cit.*, p. 48.

²⁸ Musacchio, *Op. cit.*



El aumento de publicaciones periódicas en estos momentos se relaciona con el contexto en el que surgen. Como se puede observar en el cuadro 1, en promedio, en los periodos de 1722-1795, 1805-1852, 1869-1906 y 1916-1949, representan coyunturas dentro de la historia de México, las cuales hicieron necesario generar una reflexión respecto a lo que había pasado y lo que estaba por venir, permitiendo el planteamiento de problemas y sus posibles soluciones.

Durante el siglo XIX es posible encontrar una gran cantidad de publicaciones culturales que buscaron dar cuenta de los avances científicos, de la historia, la filosofía, literatura, música, artes plásticas, etc. con el fin de difundir lo que se hacía en México y en el mundo. Pero también abriendo paso a la reflexión del ser e identidad nacional, preocupaciones que ya se habían reflejado desde el siglo anterior, pero esta vez en un contexto diferente; las revistas literarias del siglo XIX lograron sobrevivir incluso en las décadas en que el país atravesó por diversas revoluciones y crisis.²⁹ De acuerdo a José Luis Martínez, los años que van de 1837 a 1875 se publicaron en el país no menos de 100 publicaciones literarias.³⁰ Algunas de estas revistas destacan por la belleza y tratamiento de su tipografía, como *El Año Nuevo* o *Presente Amistoso*. Por otro lado, también hubo algunas que dejaron

²⁹ José Luis Martínez, "Las Revistas Literarias del Romanticismo Mexicano" en *México en la Cultura*, México, No. 8, 27 de marzo de 1949, p. 2.

³⁰ *Idem*.

marcado su propósito nacionalista, casos especiales son *El Museo Popular* y *El Liceo Mexicano*.

José Luis Martínez, refiriéndose a las publicaciones del romanticismo mexicano, menciona que “no se escribían estas revistas, como las actuales, exclusivamente para lectores especializados, antes bien, como ya se ha hecho notar, los escritores del siglo XIX entenderán la literatura como un medio de comunicar emociones placenteras a los lectores”³¹ buscaban despertar el interés de sus lectores, a través de sus artículos biográficos, misceláneos, de Historia o ciencias en temas que de otra forma serían inaccesibles a ellos o difíciles de comprender.

La Revolución Mexicana marcó el inicio de una nueva época, el siglo XX, en sus inicios no se registraron una gran variedad de publicaciones culturales, lo cual se puede explicar debido a la inestabilidad por la que atravesaba el país, lo cual redujo las posibilidades de poder publicar y difundir diarios o revistas de índole cultural, ya que los principales intereses eran los relacionados con el devenir de la Revolución. A pesar del ambiente poco favorable para el desarrollo de las publicaciones culturales, van surgiendo los primeros intentos: *Gladios* (1916) y *El Universal Ilustrado* (1917) abrieron el camino para el periodismo cultural del siglo XX.

En *Gladios*, se abordaron temas de literatura, música, artes plásticas, historia y ciencia; dentro de sus páginas se hacía una fuerte crítica al gobierno por la influencia cultural y política que mantenía de otros países, evitando la difusión de los artistas mexicanos;³² Esta revista fue fundada por jóvenes preparatorianos entre los que figuran Carlos Pellicer, Carlos Chávez, Eduardo Chávez, Guillermo Dávila y Luis Enrique Erro. En el caso de *El Universal Ilustrado*, entre sus páginas se encontraban temas sociales, filosóficos, musicales, estéticos y literarios, además

³¹ *Idem*.

³² Pastrana, *Op.cit.*, p. 14.

de que le otorgó algunas de sus páginas a temas femeninos; esta publicación representa una de las más longevas, pues dejó de editarse hasta 1940.³³

A principios del siglo XX circulaban los llamados magazines y suplementos que no pertenecían del todo al periodismo mexicano ya que tenían una fuerte dependencia del extranjero, muchos de los periódicos que publicaban magazines se enfocaban en la información extranjera o traducían suplementos de otros países, un ejemplo de ello fue el del periódico *Novedades*, el cual adquirió los derechos de traducción de un suplemento de Estados Unidos.³⁴ Las publicaciones periódicas del siglo XX son muy variadas y la lista muy extensa, de esta época me gustaría resaltar la labor del periódico *El Nacional* en cuanto a suplementos se trata.

En 1930 el diario *El Nacional*, publicaba el *Suplemento Dominical el Nacional Revolucionario*, el cual cambió su nombre a *Suplemento Dominical de El Nacional* en 1934, al aumentar sus páginas vuelve a cambiar su nombre a *El Nacional Dominical*. En 1936 se llamó *Suplemento de El Nacional* y entre sus colaboradores se encontraba Luis Cardoza y Aragón; su contenido trató temas de arquitectura, cine, moda, cómics, cuentos, reseñas, artículos y crónicas, además de poesía y ensayo.³⁵ Como se puede observar, además de su continuo cambio de nombre, el suplemento de *El Nacional* abrió paso a una gran variedad de temas, los cuales eran poco o nulamente tratados dentro del diario.

Posterior a los suplementos ya mencionados, *El Nacional*, bajo la dirección de Raúl Noriega, acuñó el término “Suplemento Cultural”; estos suplementos eran reforzadores de la cultura oficial, impregnada del nacionalismo en auge. Para ser más exacta, en 1938 *El Nacional* utilizó por primera vez el término suplemento cultural.³⁶ Los suplementos culturales de *El Nacional*, se encontraban divididos en tres secciones: la primera abordaba géneros literarios como el cuento, la novela, la poesía, la biografía y la novela breve; la segunda sección estaba más enfocada en

³³ Musacchio, *Op.cit.*, p.78.

³⁴ Chavero, *Op.cit.*, p. 58.

³⁵ Araceli Jiménez Romero, *Origen, desarrollo y trascendencia de los suplementos culturales en Excelsior y La Jornada*, Tesis de Licenciatura en Periodismo y Comunicación, México, UNAM, 2000, p. 6.

³⁶ Rojas, *Op.cit.*, p. 67.

géneros periodísticos como el reportaje, el artículo y las columnas; finalmente en la tercera sección se abordó información musical, tiras cómicas y crucigramas.³⁷

Como ya se ha mencionado, el surgimiento de publicaciones culturales en México se relaciona con momentos coyunturales de su historia, principalmente surgen en periodos de grandes transformaciones que exigen un análisis del devenir de la nación. El siglo XX no fue una excepción, pues con la llegada del modelo de industrialización a mediados del siglo, las preocupaciones, intereses y aspiraciones se fueron transformando y con ello se abrió paso a una nueva etapa del periodismo cultural.

1.3 En tiempos de modernización, la Ciudad de México a mediados del siglo XX

México se ha caracterizado por ser un país diverso, tanto en su composición social como en la cultural, cada región se define por sí misma, sus habitantes y tradiciones. Las décadas que van de 1940 a 1960 representaron un cambio en el México que venía construyéndose desde la Revolución Mexicana; la Ciudad de México aspiró a ser un referente e instalarse en el radar de lo cosmopolita, lo cual hizo que ésta atravesara por una serie de transformaciones que plantearon la necesidad de un nuevo modelo de periodismo cultural.

Con la entrada de la década de 1940 la imagen de México creada a partir de la Revolución fue transformándose en un sentido más local con miras hacia lo cosmopolita, ahora el momento invitaba a trabajar para la conformación de la unión nacional que “pregonaba la conciliación como principio y el desarrollo económico como consigna para construir el México del siglo XX”³⁸ es decir, el desarrollo del país vendría de la mano de estos dos factores, a través de los cuales México lograría entrar a la modernidad y alcanzaría su estabilidad.

A partir de la Segunda Guerra Mundial, en México comenzó a forjarse un nacionalismo que buscaba englobar a todos los grupos sociales, adquiriendo una

³⁷ Chavero, *Op.cit.*, p. 59-60.

³⁸ Cecilia Greaves Lainé, “El México contemporáneo 1940-1980”, en Escalante Gonzalbo Pablo, *et.al., La vida en cotidiana en México*, México, El Colegio de México, 2010, p. 241.

forma definitiva bajo los preceptos de “interés nacional, unidad nacional, sumisión general al Estado, olvido de la lucha de clase [...]”,³⁹ este nacionalismo sentó sus bases en el desarrollo económico que esperaba englobar a todas las clases y que la relación entre la sociedad y el gobierno se transformara. Las clases media y alta abandonaron su postura hostil y formaron parte del proceso político, al tiempo que la industrialización se convertía en el eje principal de la política económica del momento.⁴⁰

Para el periodo que nos ocupa, la población en México era predominantemente rural y en su mayoría se conformaba de gente joven. El crecimiento demográfico durante este periodo no se hizo esperar y fueron muchos los factores que contribuyeron a tal situación: los avances en la medicina y los servicios médicos disminuyeron la tasa de mortalidad, aumentando de esta manera la esperanza de vida a lo largo del territorio, traduciéndose en un aumento demográfico;⁴¹ además de la disminución en la mortalidad existieron otras causas para el aumento demográfico, como fueron: el crecimiento industrial, la alta tasa de natalidad, la disminución en la mortalidad infantil, la migración interna y la migración externa.⁴²

El aumento demográfico del que fue testigo el país se vio reflejado principalmente en las ciudades y la Ciudad de México no fue la excepción. Aunado al aumento en la esperanza de vida, la población en la ciudad fue creciendo debido a la migración del campo a la ciudad ¿Qué llevó a las personas a migrar del campo a la ciudad? El proceso de industrialización en México tuvo como bases el desarrollo del sector agrícola e industrial, sin embargo tal desarrollo no fue paralelo en ambos sectores. La industria fue apoyada por el sector agrícola, ya que ésta última proporcionó alimentos y materias primas a bajo costo, así como mano de obra, lo

³⁹ Leopoldo Solís, *Alternativas para el desarrollo*, México, ed. Joaquín Mortiz, 1980, p. 33.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Cecilia Rabell Romero y Marta Mier y Terán, “el descenso de la mortalidad en México de 1940 a 1980” en *Estudios demográficos y Urbanos*, S.I., Vol.1, N.1, Enero 1986, p. 45 (DE 19 de enero de 2018 en <http://estudiosdemograficosyurbanos.colmex.mx/index.php/edu/article/view/569>).

⁴² María Teresa Gutiérrez McGregor, “Desarrollo y distribución de la población urbana en México” en *Boletín del Instituto de Geografía*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, N. 50, 2003, p. 79.

cual generó la migración del campo a la ciudad.⁴³ La migración no sólo fue producto de la industrialización, las diferencias entre el campo y la ciudad eran enormes, ya que mientras la modernidad se hacía presente en la gran urbe, en los campos aún no se manifestaba, las comunidades se encontraban aisladas, eran de difícil acceso y los caminos poco transitables.

La población del campo vivía en casas que no contaban con los servicios urbanos de agua, luz y drenaje; para trasladarse de un lugar a otro utilizaban el caballo, carretas, burros o iban a pie; su economía se volvió de subsistencia ya que para echar a andar la producción agrícola y comerciar con sus productos se necesitaban recursos con los cuales no contaban y para acceder a ellos se endeudaban y las ganancias que obtenían, si estas eran buenas, se destinaban al pago de su deuda.⁴⁴ La búsqueda de una mejor calidad de vida fue una razón más para que los campesinos decidieran movilizarse a la ciudad; sin embargo, la creación de empleos en la urbe no avanzaba al mismo tiempo que el arribo de los campesinos y los empleos que se generaban cada vez exigían mayor preparación y especialización, reduciendo las oportunidades de los campesinos que buscaban una mejor calidad de vida.

La población rural que llegaba a la ciudad se encontraba con diferentes medios de subsistencia, podía encontrar empleo en las industrias o en el caso de las mujeres, se empleaban en el servicio doméstico debido al aumento de una clase media que comenzaba a tener los recursos suficientes para pagar este servicio. Otro sector donde se podía encontrar empleo era el de la construcción y obras públicas, aunque la mayoría de quienes laboraban en este sector no se establecían en la ciudad de manera definitiva, ya que regresaban constantemente a sus pueblos de origen.⁴⁵

⁴³ Jorge Héctor Velasco García, *industrialización y cultura: algunas consideraciones entorno a la música popular mexicana (1940-1970)*, tesis para obtener el título de licenciado en economía, México, UNAM, 1992, p. 12.

⁴⁴ Greaves, *Op.cit.*, p. 255.

⁴⁵ Claude Bataillon, *La Ciudad y el campo en el México central*, México, Siglo XXI, 1972, p.140-141.

La especialización en el trabajo vino de la mano del cambio en las técnicas de producción, ya que se esperaba que la producción aumentara mientras se reducía el tiempo de esta. El Modelo de sustitución de importaciones permitió la incorporación de nuevas tecnologías que permitieron la reducción de la mano de obra: “los empresarios empezaron por montar fábricas para sustituir la importación de mercancías. Cada vez con mayor rapidez, el trabajo manual fue cediendo paso a la máquina y el taller a la fábrica”.⁴⁶ Los trabajadores comenzaron a encargarse de hacer lo que las máquinas no podían, también se especializaron en el manejo y funcionamiento de estas, lo cual requirió cierto grado de instrucción en el sector industrial.

La urbanización fue creciendo a grandes pasos, a mayor población, mayores necesidades. Los servicios públicos iban en aumento para buscar satisfacer la demanda de la población urbana: “la expansión de los servicios de electricidad y sistema de abastecimiento de agua potable y alcantarillado propició cambios fundamentales en los hogares, las oficinas y las fábricas”.⁴⁷ Se construyeron nuevas vías de comunicación para facilitar la movilidad dentro de la ciudad y cubrir las necesidades que demandaba el creciente parque vehicular y sistema de transporte.

La demanda de vivienda se vio reflejada en la construcción de fraccionamientos y multifamiliares que se adaptaban a las necesidades de la clase alta y a la cada vez mayor clase media, ofreciendo cómodas formas de pago para acceder a ella. Pero la desigualdad y la falta de oportunidades no se hicieron esperar; como ya se mencionó, la ciudad comenzó a crecer de forma rápida y desorganizada, lo cual generó que todas aquellas personas que no contaban con los recursos necesarios para instalarse en las viviendas dentro de la ciudad lo hicieran en la periferia creando cinturones de miseria

Viviendas de una sola planta, con piso de cemento o tierra, de uno o dos cuartos, contruidos con tabique o adobe, o simplemente de madera; con techos de asbesto, lámina o cartón ondulado, alineadas en torno a un patio común en el que se

⁴⁶ Greaves, *Op.cit.*, p. 260.

⁴⁷ *Ibidem.*, p. 246.

ubicaban los servicios también comunes: baños, tomas de agua, lavaderos [...]. En medio de las calles de tierra polvorienta o lodosa según la estación y una red enmarañada de hilos que en forma clandestina llevaban electricidad [...].⁴⁸

Los habitantes de la ciudad comúnmente adquirían los productos básicos para su consumo en mercados y misceláneas; también existían algunos negocios familiares que ofrecían diversos servicios: costureras, zapateros, sastres, plomeros, electricistas, etc. sin embargo con el paso del tiempo y la implementación del modelo económico de industrialización, la forma de consumo cambió entre los habitantes de la ciudad, con ello los lugares de abastecimiento a los cuales acudían se fue modificando, de los mercados y misceláneas se pasó a los centros comerciales y supermercados en los cuales se encontraba, en un solo lugar, con una mayor variedad de productos.⁴⁹

La vida moderna se convirtió en una aspiración para todos, a través de la publicidad en los medios de comunicación como los periódicos, el cine, la radio y más tarde la televisión se representaban estilos de vida que mostraban el camino hacia la modernidad “la revolución tecnológica fue abriendo las puertas a la modernización, a nuevos horizontes en los que las necesidades y aspiraciones de la población no solo se multiplicaron sino que se volvieron diferentes dando lugar a un cambio de valores y actitudes”.⁵⁰ Por ejemplo: comenzaron a introducirse nuevos productos, cambió la moda en el vestido y se crearon nuevos estándares de belleza; la llegada de la tecnología influyó de manera decisiva en estos cambios, su incorporación era sinónimo de modernización y transformó las necesidades y aspiraciones de la población que la recibía.

La vida cultural de la ciudad también fue en aumento, hubo una mayor producción y creación de publicaciones periódicas como diarios y revistas de todo tipo de contenidos y para todos los públicos. Los modos de convivencia cambiaron a partir del arribo de los medios de comunicación; la producción cinematográfica aumentó abriendo paso a lo que conocemos como la época de oro del cine

⁴⁸ *Ibidem*, p. 248.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 254.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 250.

mexicano; el teatro pasó a ser un lugar concurrido por los habitantes de la ciudad; los bares y cafés fueron testigos de innumerables charlas entre distintos personajes.⁵¹

La creación de nuevos institutos de letras y artes, así como de museos, proyectos culturales y el impulso dado a la educación, hicieron que la cultura se volviera más accesible a la población de la ciudad y en especial a la clase media, la cual pudo instruirse tanto dentro como fuera de las aulas. Uno de los medios a través de los cuales, la población podía conocer lo que en materia de cultura sucedía en la Ciudad de México era el periodismo cultural, el cual encontró un lugar dentro de los diarios que circulaban en la capital, los suplementos culturales y las revistas especializadas.

Dadas las series de transformaciones por las cuales atravesó México y en especial su capital a mediados del siglo xx, así como el creciente impulso a la creación cultural, surgieron una gran variedad de publicaciones especializadas que buscaban acercar las distintas manifestaciones culturales a aquella clase media emergente cada vez más interesada en el desarrollo cultural del país. De entre esa gran variedad de publicaciones resalta un esfuerzo colectivo por dar a conocer, en un mismo espacio, las distintas manifestaciones culturales, ese esfuerzo fue el suplemento *México en la Cultura* del diario *Novedades*.

1.4 México en la Cultura: un ejemplo de periodismo cultural

El suplemento dominical *México en la Cultura* fue fundado por Fernando Benítez y un grupo de intelectuales que tenían como objetivo dar a conocer lo que se estaba haciendo en materia de cine, televisión, pintura, filosofía, arquitectura, entre otros, tanto dentro como fuera de México. El primer número del suplemento fue publicado el 9 de febrero de 1949, con Fernando Benítez como director y un primer equipo de intelectuales tanto nacionales como extranjeros. En las siguientes líneas conoceremos un poco más acerca del fundador de *México en la Cultura* y de sus primeros colaboradores, así como de la estructura de la publicación.

⁵¹ *Ibidem*, p. 270.

1.4.1 Fernando Benítez y el inicio de una aventura periodística

Fernando Benítez fue un periodista, escritor, dramaturgo, editor, historiador, embajador y promotor de la cultura del cual no se conoce exactamente la fecha de su nacimiento, hay quien lo data en 1912⁵² y quienes le otorgan la vida en 1910⁵³; lo que sí sabemos es que su niñez la vivió en medio del caos revolucionario de principios de siglo. Entre sus recuerdos de la niñez se encuentran los revolucionarios que transitaban por las calles de la Ciudad y tocaban a su puerta pidiendo un taco, o algunos otros que se pasaban un tiempo frente a los espejos, gesticulando y tratando de reconocerse; por ello no es de sorprender que con el paso de los años la Revolución fuera tomando un mayor sentido para Fernando.⁵⁴

Desde muy joven, Fernando Benítez desarrolló una fascinación hacia el periodismo, un personaje que lo inspiró fue la figura de Ignacio Manuel Altamirano de quien le sorprendió “el caso de un indio que a los doce años ya hablaba náhuatl y que con el tiempo se llegó a convertir en el príncipe de las letras mexicanas”.⁵⁵ Olmos Cruz señala dos hipótesis que pueden explicar esta admiración hacia Altamirano: la primera se centra en su interés hacia los ideales políticos de Altamirano emanados de la ideología republicana, los cuales pudieron impresionarlo de tal manera que Benítez los hizo suyos. La segunda hace referencia a la concepción del hombre integral representado por Altamirano al ejercer la literatura y el periodismo simultáneamente a sus múltiples actividades políticas, lo cual hizo que Benítez considerara que el intelectual en México debe ser escritor, periodista y político al mismo tiempo.⁵⁶

Los primeros pasos de Benítez en el periodismo tuvieron lugar mientras cursaba la preparatoria, en la cual se encargó de editar el periódico escolar, dato curioso es que fue en su misma escuela, la Preparatoria No.1, pero algunos años

⁵² Carlos Monsiváis, “Fernando Benítez maestro del oficio”, en Fernando Canales, *et.al.*, *Homenaje a Fernando Benítez en la cultura*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Fundación Dr. Idefonso Vázquez Santos, 2012, p.9.

⁵³ María de Lourdes Ramírez Ugalde, *Fernando Benítez: crónica biográfica*, Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, México, UNAM, 2016, p. 22.

⁵⁴ Olmos Cruz, *Op.cit*, p. 37.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 23

⁵⁶ *Ibidem*, p. 24.

atrás había estudiado Luis González Obregón, escritor, bibliófilo, cronista e historiador mexicano; hombre con el cual logró entablar una relación.⁵⁷ A pesar de haber comenzado a editar en el periódico escolar, Fernando decidió estudiar derecho, sin embargo su interés por el periodismo continuó vivo y lo llevó a trabajar para la *Revista de Revistas*, lo que significó para Benítez el comienzo de su preparación como periodista, en esta publicación presentó artículos muy variados, publicando todo lo relativo a Manuel Altamirano y algunos artículos de automovilismo, historia e investigación.⁵⁸

Tras su salida de la *Revista de Revistas* comenzó a trabajar en un despacho de abogados, aunque para aquel momento él ya sabía que el periodismo era su pasión, e incluso relata que “un secretario de ese lugar, hermano de Antonio Vargas Mc Donald, que trabajaba en ese entonces en *El Nacional*, me dijo — Fernando, usted no ha nacido para abogado (cosa que yo sabía muy bien) es mejor que vaya al periódico con mi hermano”,⁵⁹ y fue así como Benítez decidió abandonar la carrera de abogacía, para dedicarse al periodismo.

Como se mencionó anteriormente, la infancia de Benítez transcurrió en los primeros años de la Revolución Mexicana, posiblemente siendo un niño no alcanzaba a dimensionar lo que significaba este acontecimiento histórico; Sin embargo con el tiempo y su desarrollo, Benítez logró entender su significado, para él la política cardenista concordaba con su búsqueda de proveer de mejores condiciones de vida a las mayorías y, aunque nunca contó con el poder político necesario para llevar a cabo sus ideales, su quehacer periodístico y literario estuvieron dirigidos por ellos.⁶⁰

Fernando Benítez ingresó a el periódico *El Nacional* en 1936, en ese entonces este diario era el periódico oficial del gobierno de Lázaro Cárdenas, en el cual se defendía a la clase trabajadora, la Reforma Agraria y la expropiación petrolera a la que se oponían los principales diarios: *El Universal*, *La Prensa* y

⁵⁷ Ramírez Ugalde, *Op.cit*, p. 35.

⁵⁸ Olmos, *Op.cit*, p. 46.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 53.

⁶⁰ *Ibidem*, p 39.

Excélsior.⁶¹ Siendo *El Nacional* órgano oficial del gobierno de Lázaro Cárdenas, fue para Fernando Benítez el lugar de su formación como periodista, cabe destacar que años más tarde Benítez escribiría una serie de libros acerca de Lázaro Cárdenas.

Entre 1937 y 1938 llegaban a la redacción de *El Nacional*, varios periódicos de otros países y fue ahí donde Benítez tuvo acceso a los suplementos de los diarios argentinos *La Nación* y *La Prensa*, en ellos se encontraba “toda la inteligencia española, Alfonso Reyes, los mejores escritores de América Latina figuraban en estos suplementos [...] allí figuraban Miguel de Unamuno, Azorín, todos los grandes de la generación del 27 y yo me pregunté cuándo tendríamos la oportunidad de realizar algo semejante”,⁶² ya que para esos momentos los suplementos culturales, de acuerdo con Fernando Benítez, servían como el basurero de las redacciones, nuestro personaje anhelaba la creación de un suplemento que fuera digno de la producción cultural que se tenía en México y que contribuyera a dar a conocer el trabajo de artistas, escritores, cineastas entre otros.

En junio de 1939 un barco arribó a las costas de Veracruz, a bordo de él venían aproximadamente veinticinco mil personas, eran los primeros refugiados de la Guerra Civil Española a bordo del Sinaia; su llegada marcó una etapa de colaboración cultural entre mexicanos y españoles, entre los recién llegados había científicos, empresarios, médicos, intelectuales, etc. fue a Fernando Benítez a quien le correspondió cubrir la nota para *El Nacional*.⁶³

Entre los refugiados a bordo del Sinaia venía Juan Rejano, poeta y miembro de la generación del 27, quien ya en suelo mexicano fue el fundador y director de varias revistas literarias de las cuales resalta *Romance* (1940-1941)⁶⁴, en la que llegó a colaborar Fernando Benítez. La revista no tenía carácter particular de un grupo o tendencia, su objetivo era la popularización de la cultura y aspiraba a

⁶¹ *Ibidem*, p. 63.

⁶² Bertha Cuevas, “Entrevista a Fernando Benítez. Se come mejor en Sanborns”, en Fernando Canales, *et.al.*, *Homenaje a Fernando Benítez en la cultura*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Fundación Dr. Ildefonso Vázquez Santos, 2012, p.103.

⁶³ Ramírez, *Op.cit.*, p. 44.

⁶⁴ Musacchio, *Op.cit.*, p. 102.

recoger las expresiones más significativas del movimiento hispanoamericano.⁶⁵ Dicha publicación le dio la oportunidad a Benítez de conocer una amplia nómina de colaboradores que posteriormente pasarían a ser parte de *México en la Cultura*.

La estancia de Fernando Benítez en *El Nacional* fue cobijada por Héctor Pérez Martínez, jefe de redacción del diario cuando Benítez ingresó a dicha publicación; a partir de ese momento forjaron una gran amistad y Benítez le guardaba un gran respeto, pues lo consideraba el mecenas de muchos españoles. Cuando Pérez Martínez fue nombrado secretario de Gobernación en el sexenio de Miguel Alemán, Benítez, “sin hacer ningún mérito”, subió junto con él y se encargó de todo lo referente con la emigración.⁶⁶ En 1947, Héctor Pérez Martínez le entregó la dirección de *El Nacional* a Fernando Benítez, debido a que Raúl Noriega había renunciado por las dificultades que había tenido con Pérez Martínez.⁶⁷ Así fue como Benítez logró llegar al frente del periódico oficial y, como se verá más adelante, pudo emprender su sueño de hacer un suplemento cultural.

En 1947 *El Nacional* publicó *La Revista Mexicana de Cultura*, que representó el primer intento de Fernando Benítez por crear un suplemento cultural del cual nombró director a Juan Rejano y pidió al Taller de Gráfica Popular que se encargara de las ilustraciones. El suplemento se componía de diversas secciones: la Filosofía en México, las Letras y los Días, Vida Científica, Poemas, Teatro, Artes Plásticas, Cuento, Música y Libros. Entre los colaboradores de la *Revista Mexicana de Cultura* se encontraron Rodolfo Usigli, Alí Chumacero, Leopoldo Zea y Salvador Toscano.⁶⁸ Para el desarrollo de esta publicación Fernando Benítez se rodeó del apoyo de escritores españoles refugiados, los cuales ya habían mostrado su profesionalismo en la revista *Romance*, la publicación evitó convertirse en una extensión de *El Nacional*.⁶⁹

⁶⁵ Olmos, *Op.cit.*, p. 100.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 89.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 90.

⁶⁸ Adriana Noemi Reyes, *La Cultura Mexicana en el suplemento Sábado de Unomasuno (1977-1988)*, Tesis de Licenciatura en ciencias de la Comunicación, México, UNAM, 2004, p. 27.

⁶⁹ Cruz, *Op.cit.*, p. 102.

Héctor Pérez Martínez, gran amigo y protector de Fernando Benítez, murió en 1948 y tras su muerte Benítez presentó su renuncia como director de *El Nacional*; sin embargo, no fue aceptada por Miguel Alemán, lo que le permitió acompañarlo a varias partes como director del periódico oficial.⁷⁰ Pero su estancia en *El Nacional* no se prolongaría mucho pues un enfrentamiento con el nuevo secretario de gobernación, Ernesto Uruchurtu, hizo que Fernando Benítez abandonara la redacción del periódico y así sus esfuerzos por crear una publicación cultural se vieron mermados.⁷¹

Después de su salida de *El Nacional*, Fernando Benítez acudió con Luis Manjarrez, el que fuera su jefe de publicidad de éste, y cuenta que le pidió cincuenta pesos para pasear a su novia, Manjarrez además de prestarle el dinero le propuso que visitara a Rómulo O'Farril, director de *Novedades*, Fernando preparó un proyecto de suplemento cultural y lo presentó ante don Rómulo el cual aceptó de inmediato, ese fue *México en la Cultura*.⁷²

1.4.2 Nueve mexicanos, seis españoles y un francés: los colaboradores de *México en la Cultura*

Para poder crear un suplemento cultural, de la talla de los que había conocido en 1937, Fernando Benítez necesitaba de mentes entusiastas y provocadoras, con interés por el *corpus* de la literatura mexicana con “creencia en la variedad de intereses del lector ideal a quien importaban igualmente el ballet, el teatro, la figura consagrada pero escasamente leída, la película europea, los nuevos autores”.⁷³ En síntesis, Fernando Benítez necesitaba de un equipo al que le interesara la divulgación de la cultura tanto como a él.

El primer equipo en el cual se apoyó Fernando Benítez para echar a andar su idea de crear un suplemento cultural en México estuvo conformado por nueve mexicanos, seis españoles y un francés. *México en la Cultura* abrió sus puertas a

⁷⁰ Cuevas, *Op.cit.*, p. 104.

⁷¹ Cruz, *Op.cit.* p. 103.

⁷² Cuevas, *Op.cit.*, p. 108.

⁷³ Canales, *Op. cit.*, p. 11.

nacionales y extranjeros, además de que resulta muy interesante que cada uno de los colaboradores que tenía a su cargo alguna sección dentro del suplemento, era un especialista en la materia.

Entre filósofos, historiadores, escritores, críticos de arte, pintores, científicos encontramos a Antonio Castro Leal, Ramón Méndez Pidal, Salvador Azuela, Enrique González Casanova, Leopoldo Zea, Carlos Pellicer, Ceferino Palencia, Adolfo Zalazar, José Moreno Villa, Enrique F. Gual, Armando de María y Campos, Arturo Sotomayor, Enrique Beltrán, Emilio Uranga, Florentino M. Torner y Maurice Merleau Ponty, quienes se encargaron de darle vida al primer número de *México en la Cultura*, posteriormente se fueron agregando colaboradores de distintos rincones del mundo.

Parte de la plantilla de colaboradores de *México en la Cultura* salió de las distintas corrientes de pensamiento que surgieron en la primera mitad del siglo XX; Gabriela Canales identificó a los colaboradores en: el Ateneo de la Juventud, la Generación del 15, los Contemporáneos, la revista *Taller Poético*, la Generación del 50 y el grupo Hyperion, además de la muy nutrida colaboración de los españoles. Sobre este tema se volverá en los siguientes capítulos.

1.4.3 La estructura Interna y externa de *México en la cultura*

Cuando se habla de la estructura externa del suplemento se hace referencia a elementos como el financiamiento, el costo y la circulación de la publicación, elementos que salen del cuerpo textual de *México en la Cultura*, pero que forman parte de éste, en el sentido de que permiten su funcionamiento y existencia. Por otro lado cuando se habla de la estructura interna se hace referencia a aquellos elementos que componen el cuerpo textual de la publicación, como los temas que aborda, las secciones y el lugar que ocupan, así como las páginas que la conforman y las personas que intervienen en ella.

Financiamiento de *México en la Cultura*

El Suplemento *México en la Cultura* llegaba a las manos de sus lectores a través del ejemplar de los domingos del diario *Novedades*, el costo por un ejemplar

del diario era de \$.50, sin embargo su costo se triplicaba en la edición del domingo, teniendo un costo de \$1.50, las cifras aquí mencionadas se han logrado obtener de los datos arrojados por los anuarios de Medios Publicitarios Mexicanos (MPM).⁷⁴ Desde el inicio del suplemento *México en la Cultura*, Fernando Benítez deseó que éste no fuera una extensión del diario *Novedades* y también se esperaba que conservara cierta independencia y libertad en cuanto al contenido publicado en sus páginas, aunado a ello y pese al financiamiento inicial de *Novedades*, el suplemento también logró cierta independencia económica, esto en gran medida debido a los anuncios publicitarios.

La publicidad en los periódicos suele ser una fuente importante para su financiamiento, pues a través de la venta de los espacios publicitarios se pueden obtener ingresos significativos que ayudan a sostener la publicación. En el caso de *México en la Cultura*, las inserciones pagadas de anuncios aparecen en los anuarios de MPM a partir de 1957,⁷⁵ y los costos de los anuncios publicitarios revelan la importancia que estos tuvieron como ingresos del suplemento, con los cuales se pudo sostener en los últimos 5 años. Gracias a los datos arrojados por los anuarios podemos conocer las tarifas para las inserciones publicitarias en *Novedades* y en el suplemento *México en la Cultura*, en el cuadro 2 se presenta un comparativo donde se aprecian los costos para cada caso.

⁷⁴ Medios Publicitarios Mexicanos, *Información y tarifas*, México, Medios Publicitarios Mexicanos, agosto-noviembre 1958, p 18.

⁷⁵ Canales, *Op.cit.*, p. 166.

Cuadro N° 2 Tarifas por inserción publicitaria en *Novedades y México en la Cultura*

	Novedades			México en la Cultura		
	Tamaño	Tarifa	Tarifa por color	Tamaño	Tarifa	Tarifa por color
jun-57 ⁷⁶	Línea de Columna	\$2.40	\$2,500	Línea de Columna	\$3.50	\$3,500
	Plana	\$5,300.00		Plana	\$3,500.00	
Nov-1958 a Feb-1959 ⁷⁷	Línea de Columna	\$2.90	\$2,500	Línea de Columna	\$3.50	\$3,500
	Plana (Par)	\$6,300.00		Plana	\$3,500.00	
	Plana (Imp.)	\$6,500.00			0	
Ago-1959 a Nov-1959 ⁷⁸	Línea de Columna	\$2.90	\$2,500	Línea de Columna	\$4.20	\$3,500
	Plana (Par)	\$6,300.00		Plana	\$3,950.00	
	Plana (Imp.)	\$6,500.00			0	
Nov-1959 a Feb-1960 ⁷⁹	Línea de Columna	\$2.90	\$2,500	Línea de Columna	\$4.20	\$3,500
	Plana (Par)	\$6,300.00		Plana	\$3,950.00	
	Plana (Imp.)	\$6,500.00			0	
Nov-1960 a Feb-1961 ⁸⁰	Línea de Columna	\$3.50	\$2,500	Línea de Columna	\$5.00	\$3,500
	Plana (Par)	\$7,600.00		Plana	\$4,640.00	
	Plana (Imp.)	\$7,800.00			0	
Nov-1961 a Feb-1962 ⁸¹	Línea de Columna	\$3.50	\$2,500	Línea de Columna	\$5.00	\$3,500
	Plana (Par)	\$7,600.00		Plana	\$4,640.00	
	Plana (Imp.)	\$7,800.00			0	

⁷⁶ Medios Publicitarios Mexicanos, *Op. cit.*, p. 18

⁷⁷ Medios Publicitarios Mexicanos, *Información y tarifas*, México, Medios Publicitarios Mexicanos, noviembre-febrero 1959, p. 19.

⁷⁸ Medios Publicitarios Mexicanos, *Información y tarifas*, México, Medios Publicitarios Mexicanos, agosto-noviembre, p. 21.

⁷⁹ Medios Publicitarios Mexicanos, *Información y tarifas*, México, Medios Publicitarios Mexicanos, noviembre 1959-febrero 1960, p. 21.

⁸⁰ Medios Publicitarios Mexicanos, *Información y tarifas*, México, Medios Publicitarios Mexicanos, noviembre 1960-febrero 1961, p. 22.

⁸¹ Medios Publicitarios Mexicanos, *Información y tarifas*, México, Medios Publicitarios Mexicanos, noviembre 1961-febrero 1962, p. 26.

Como se puede apreciar, no sólo el costo del ejemplar del domingo aumentaba, también la tarifa para las inserciones publicitarias era mayor, aunado a que el costo por ponerle color también se aumentó considerablemente, esto nos habla del hecho de que publicar un anuncio en *México en la Cultura*, podía ser incluso más rentable que hacerlo en el diario *Novedades*. Los ingresos que obtuvo el suplemento a través de la venta de espacios publicitarios, pronto se vieron reflejados en la calidad de la publicación y en el número de páginas que publicaba. Para el 25 de noviembre de 1956 *México en la Cultura* comenzó una segunda época, en la cual duplicó sus páginas de 6 a 12 y les agrega color como parte del nuevo modelo gráfico, con ello aumentó el espacio para las inserciones publicitarias y la posibilidad de crear anuncios a color.

Las inserciones publicitarias en *México en la Cultura* resultaban rentables tanto para el suplemento como para aquellos que se anunciaban en él. En el primero de los casos, la publicación se vio beneficiada, como ya se mencionaba por el aumento en la calidad de sus ediciones y el número de páginas impresas; por el otro lado los anunciantes tenían garantizado llegar a una gran cantidad de consumidores, pues esta garantía se otorgaba a partir del número de lectores suscritos al suplemento.

Como ya se ha mencionado, la publicidad juega un papel muy importante para el sustento de las publicaciones periódicas, ya que son una fuente de ingresos que les permite retribuir monetariamente a quienes colaboran en ellas; además de proporcionar recurso que permitan mejorar el diseño y presentación de sus contenidos.

Distribución y tiraje de *México en la Cultura*

Como ya se ha mencionado anteriormente, un suplemento es un añadido a una publicación diaria y aparece generalmente un día a la semana, *México en la Cultura* suplemento del diario *Novedades*, aparecía cada domingo en la entrega del ejemplar diario, el costo de este ejemplar aumentaba considerablemente para la entrega del domingo.

MPM no sólo llevaba un registro de las tarifas para las inserciones publicitarias en distintos medios, también se encarga de hacer un conteo estimado de la cantidad de suscriptores y de los ejemplares distribuidos por los agentes y voceadores del diario. Esto con el fin de conocer el alcance que puede tener el anuncio publicado en el medio, estos datos de circulación están certificados por notarios públicos y en el caso del *Novedades*, las cifras las certificaba el Notario Público No. 52 del Distrito Federal.⁸²

Los datos con los que se cuentan para conocer la circulación son de los años 1957 a 1961, gracias a estos datos se sabe que de junio de 1957 a noviembre de 1958, hubo en circulación 47,899⁸³ ejemplares; de noviembre de 1958⁸⁴ a febrero de 1960⁸⁵, hubo en circulación 47,862 alrededor de 37 ejemplares menos que el periodo anterior. De estos datos no se hace la aclaración de si sólo se están contemplando los ejemplares semanales o también se consideran los del domingo; para el periodo de noviembre de 1960 a febrero de 1961 se considera que del ejemplar diario circulaban 53,556 ejemplares mientras que los domingos aumentaba a 73,236, habiendo una diferencia de 19,680 tan sólo del semanal al dominical,⁸⁶ lo cual podría indicar un interés especial por adquirir el suplemento.

Fernando Benítez cuenta una anécdota en la que dice que para lograr la participación de Alfonso Reyes en el número 4 del suplemento, dedicado a la Cultura Griega, le prometió un alcance de 80,000 lectores.⁸⁷ No se sabe si realmente *México en la Cultura* logró tener un alcance tan significativo antes de diciembre de 1961, sin embargo, no se quedó lejos de aquella promesa hecha a uno de sus más asiduos colaboradores. El interés que despertó el suplemento entre sus lectores se debe en gran medida a la diversidad de temas que podían encontrarse dentro de la publicación.

⁸² Medios Publicitarios Mexicanos, *Información y tarifas*, México, Medios Publicitarios Mexicanos, agosto-noviembre 1958, p. 18.

⁸³ *Ibidem*, p. 18.

⁸⁴ Medios Publicitarios Mexicanos, *Op.cit.*, noviembre 1958 - febrero 1959, p. 21.

⁸⁵ Medios Publicitarios Mexicanos, *Op.cit.*, noviembre 1959- febrero 1960, p. 21

⁸⁶ Medios Publicitarios Mexicanos, *Op.cit.*, noviembre 1960- febrero 1961, p. 22

⁸⁷ Cuevas, *Op.cit.*, p.109.

Los temas de *México en la Cultura*

La estructura del suplemento por lo general se componía de un artículo de portada, noticias, ensayos, columnas fijas, reseñas bibliográficas, ilustraciones, poesía, adelantos de obras literarias, obras de teatro, relatos, entrevistas y crítica de arte, literaria y teatral. Integró temas como la arquitectura, la medicina, el derecho, literatura infantil y moda. Los trece años de vida del suplemento hicieron necesarios algunos ajustes editoriales procurando mantener la calidad y los intereses del lector a la par.

Conocer los temas que ocuparon un espacio en el suplemento *México en la Cultura* permite comprender qué era lo que los editores entendían por cultura. Para ello tomaremos como referencia el estudio realizado por Gabriela Canales, ya que este otorga información muy valiosa acerca de los temas abarcados por el suplemento y el espacio que estos ocuparon a lo largo de los casi 13 años. La autora identifica 17 categorías en las cuales entran los 13, 588 artículos de *México en la Cultura* y se presentan en el cuadro No.3.

Cuadro N°3 Los temas de México en la Cultura a través de los años⁸⁸															
	1949	1950	1951	1952	1953	1954	1955	1956	1957	1958	1959	1960	1961	Total	% Total
Anuncios	0	0	0	0	0	0	0	0	35	67	20	20	18	160	1.2%
Antropología e Historia	37	48	48	35	66	40	50	55	27	23	23	41	42	535	3.9%
Artes Plásticas	131	139	142	153	176	152	150	162	187	217	240	155	154	2158	15.9%
Arquitectura	38	72	61	29	5	13	16	7	7	8	11	11	10	288	2.1%
Ciencias	95	116	115	167	40	11	17	13	38	77	33	35	22	779	5.7%
Cine	12	3	19	9	15	30	42	37	68	90	121	130	87	663	4.9%
Derecho y Ciencias Sociales	36	36	13	13	3	14	18	16	8	13	22	48	30	270	2.0%
Divulgación	52	43	83	167	181	125	135	215	534	386	471	242	262	2896	21.3%
Fotografía y Artes Gráficas	5	1	9	9	9	6	7	7	1	3	14	17	6	94	0.7%
Filosofía	54	53	38	30	20	17	30	15	9	8	14	17	7	312	2.3%
Literatura	100	102	106	85	77	79	72	55	40	68	73	110	95	1062	7.8%
Música y Danza	75	79	65	83	66	67	55	107	129	119	128	91	56	1120	8.2%
Otros géneros Literarios	100	110	151	138	56	80	96	87	126	72	131	119	78	1344	9.9%
Otros géneros Periodísticos	31	18	30	48	33	28	20	65	92	88	106	54	76	689	5.1%
Otros Medios de Comunicación	1	0	1	0	0	2	0	12	50	19	1	0	0	86	0.6%
Psicología	5	0	6	6	3	2	0	2	2	1	2	4	5	38	0.3%
Teatro	56	90	69	63	57	78	76	90	103	92	121	108	91	1094	8.1%
Total por año	828	910	956	1035	807	744	784	945	1456	1351	1531	1202	1039	13588	100%
% Total	6.1%	6.7%	7.0%	7.6%	5.9%	5.5%	5.8%	7.0%	10.7%	9.9%	11.3%	8.8%	7.6%	100%	

De estas categorías, el primer lugar lo ocupan los artículos de Divulgación (21.3%) con 2,896 artículos que incluyen las notas informativas de eventos, espectáculos, exposiciones, reseñas de libros, revistas, discos y presentaciones.⁸⁹ Lo cual indica un interés por parte de los editores de despertar la curiosidad de sus lectores en las actividades culturales que se realizaban día a día y que, de esta forma, se volvieran partícipes de ellas y de esta forma hacerse de un consumidor cultural.

En segundo, se ubican las artes plásticas (15.9%) con 2,158 artículos de comentarios, críticas y artículos de opinión sobre pintura y escultura, este interés especial en las artes plásticas puede ser el resultado de la efervescencia de las

⁸⁸ Canales, *Op.cit.*, p. 171.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 166.

polémicas entre la Escuela Mexicana de Pintura y el surgimiento de un movimiento de renovación de las artes plásticas, así como la aportación de los exiliados españoles colaboradores del suplemento, los cuales eran especialistas en la materia.⁹⁰

En tercer lugar están los cuentos, poemas, fragmentos de novela y piezas teatrales, clasificados en la categoría de otros Géneros Literarios (9.9), con 1,344 artículos,⁹¹ gracias a los cuales se dieron a conocer ante los lectores algunos de los escritores ya consagrados y otros que luchaban por ganarse un lugar reconocido en las letras mexicanas y universales.

Las categorías que se pueden observar en el cuadro No.3 se encuentran distribuidas en 65 secciones fijas del suplemento que por lo general se ubicaban en la misma página, hay que considerar que el suplemento cambió su número de páginas tres veces, comenzó con 8, las redujo a 6 y finalmente las duplicó llegando a imprimir 12 páginas por entrega.

En el caso de los artículos de divulgación estos se encuentran en la página 7 en columnas que llevaban el nombre de “Reseña de Revistas”, “Los Libros”, “Autores y Libros”, entre otros. En el caso de las artes plásticas estas ocupan tres columnas o más dentro del suplemento, aunque sólo una de ellas cuenta con un nombre fijo “Cuadros y Estilos”, que solía ocupar las páginas centrales del suplemento, e incluso llegaron a aparecer en las portadas. A propósito esto Emiliano Pastrana hace un estudio para identificar la presencia en portada de artistas, su procedencia y género al que pertenecían.⁹²

La plantilla de colaboradores de *México en La Cultura* fue numerosa, en sus páginas colaboraron poco más de 800 intelectuales de distintas ramas y provenían de distintas partes del mundo, aunque resalta la participación de los españoles refugiados que llegaron a México desde 1939; ante el triunfo de Franco, los

⁹⁰ *Idem.*

⁹¹ *Ibidem*, p. 167.

⁹² Pastrana Gómez, *Op.Cit.*, p.48.

intelectuales españoles que arribaron a México formaron una parte muy importante en el desarrollo cultural de México y por supuesto del suplemento.

México en la Cultura tuvo una estrecha relación con las revistas que se publicaron a la par del suplemento, esta relación se da a partir de dos ejes, el primero es la relación con los colaboradores y la segunda respecto a la difusión de estas. En la columna “Reseña de Revistas” se presentan distintas revistas que se publican en la ciudad de México y en otros rincones de la república, en las reseñas suele destacarse el trabajo de algunos intelectuales que colaboraban en ellas, estos intelectuales que resaltan en las diversas publicaciones ya sea por su habilidad como literatos o por los temas que tocan, son intelectuales que pronto se convertirían en colaboradores habituales de *México en la Cultura* o que ya formaban parte de su plantilla.

Destaca el hecho de que en el suplemento se otorgara un espacio a reseñar revistas que en cierta forma eran la “competencia” de *México en la Cultura* ¿por qué presentar otras revistas dentro de una publicación cultural? Por un lado *México en la Cultura* se enorgullecía por presentar en una misma publicación una gran variedad de temas, las revistas que se publicaban en aquella época eran especializadas, tenían un eje central que generalmente se enfocaba a la literatura; por el otro, el presentar reseñas de revistas especializadas podría tener como objetivo que los lectores del suplemento pudieran identificar más espacios en los cuales podían seguir cultivando su interés por determinados temas, aunado a que esto puede ser resultado de la idea de democratización de la cultura y apoyo a los productores de esta.

Hasta el momento se ha hecho una especie de radiografía de *México en la cultura*, y lo vertido en las páginas anteriores despierta algunas preguntas que resultan importantes de analizar para conocer de mejor forma el suplemento, algunas de ellas tienen relación con las razones por las cuales surge el suplemento ¿Por qué era necesario una publicación como la presentada? ¿Cuál es el proyecto cultural presentado por el equipo de *México en la cultura* y si este tiene relación

alguna con el proyecto cultural del Estado mexicano? Estas y otras interrogantes se buscarán resolver en el siguiente capítulo.

Capítulo 2. Construir una nación desde la cultura: la política cultural del gobierno mexicano y la propuesta intelectual

Como ya se ha visto en el capítulo anterior, durante las décadas que van de 1940 a 1960 se buscó crear la imagen de un México moderno y cosmopolita que se viera reflejado en todos los sentidos y el sector cultural no sería la excepción por lo cual se plantearon algunas estrategias para el desarrollo de las distintas manifestaciones culturales a lo largo y ancho del país; estas estrategias provenían tanto del gobierno como de la comunidad perteneciente al sector cultural. En las siguientes páginas se estudiará la política cultural del gobierno mexicano; así como el proyecto cultural planteado por Fernando Benítez en *México en la Cultura*, de tal forma que podremos identificar cuáles eran sus objetivos y si eran o no compartidos.

2.1 La cultura al servicio de la patria: la política cultural del gobierno mexicano (1946-1964)

Desde el mecenazgo, hasta los apoyos gubernamentales a través de las instituciones culturales a lo largo de la historia han existido personas, grupos o instituciones que otorgan apoyos o financiamiento para la creación cultural, creando cierta dependencia y una tendencia a dirigir los contenidos “tratando de ajustarlos a la ideología oficial”,⁹³ o moldearlos al gusto de quienes los patrocinan. Debido a ello es posible que al pensar en el concepto de política cultural lo asociemos a la relación entre el gobierno y la producción cultural, para poder comprender mejor el concepto de política cultural lo estudiaremos a continuación.

La política, en palabras de Sánchez de la Barquera, “siempre tiene que ver con el poder, esto es con la posibilidad de imponer a los demás las concepciones

⁹³ Elsa Mayra Peralta Márquez, *La política cultural del Gobierno del Distrito Federal (1988-2001)*, Tesis para optar por el título de licenciado en ciencias políticas y administración pública, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, p. 18.

propias”,⁹⁴ mientras que la cultura se guía por la diversidad y el reconocimiento, lo cual hace que unir estas dos palabras sea una gran empresa. Por su parte Néstor García Canclini extiende el concepto de las políticas culturales al “conjunto de acciones desarrolladas por los grupos e instituciones que intervienen en esta área”,⁹⁵ esto debido a que cada vez la participación de empresas privadas nacionales e internacionales en el campo de la cultura va en aumento. Entonces, las políticas culturales se conforman por proyectos, programas y acciones generadas por el gobierno, así como por instancias culturales autónomas, como las universidades, o por empresas privadas, por tanto

Entendemos por políticas culturales el conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social.⁹⁶

En cuanto al carácter de la política cultural del gobierno, esta se conforma a partir de una serie de medidas públicas dirigidas al sector cultural y que surgen desde el gobierno nacional, estatal o municipal; estas medidas, de acuerdo con Elsa Peralta, requieren de objetivos a largo, mediano y corto plazo, los cuales deben estar claramente definidos ya que para su planeamiento e implementación son necesarios distintos métodos, recursos y organismos a los cuales acudir.⁹⁷

El papel del Estado en la vida cultural, hablando de México, ha quedado plasmada en la Constitución, de la que emanan los principios de carácter cultural los cuales deben ser protegidos, respetados y promovidos por el gobierno.⁹⁸ Ejemplo de ello son el artículo 3º que prevé el criterio que orienta a la educación, la cual debe ser democrática y nacional, además de que obliga al gobierno a alentar el fortalecimiento y difusión de la cultura; en los artículos 6º y 7º se establece respectivamente la libertad de difundir el producto de la creación y la libertad de

⁹⁴ Herminio Sánchez de la Barquera y Arrollo, *La federalización de la política Cultural en México: ¿Alemania como modelo?*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, p.

⁹⁵ Néstor García Canclini, *Las políticas culturales en América Latina*, México, Grijalbo, 1987, p. 19.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 26.

⁹⁷ Peralta, *Op.cit.*, p. 26.

⁹⁸ Rafael Tovar y de Teresa, *Modernización y política cultural*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 62.

escribir y publicar escritos sobre cualquier materia; mientras que en el 73 se establece la participación del Congreso de la Unión para legislar en materia de industria cinematográfica, de escuelas de bellas artes, museos, bibliotecas y demás institutos concernientes a la cultura en general.

Finalmente, tanto Rafael Tovar⁹⁹ y Alejandra Rosas¹⁰⁰, coinciden en que la intervención del gobierno, en materia de política cultural, tiene tres principales objetivos:

- La preservación: es decir hacer efectiva la normatividad en el ámbito de la reglamentación y legislación cultural, así como vigilar su cumplimiento. Esto debido a que México cuenta con un patrimonio cultural de gran riqueza, tanto tangible como intangible, el cual representa la memoria de nuestro pasado, conciencia de la soberanía e identidad nacional.
- La promoción: se entiende como el estímulo y aliento a la creación en todas las manifestaciones, ya que el gobierno no crea ni produce la cultura, sino que debe fortalecer y fomentar las condiciones para su florecimiento, comúnmente esto se hace a través de exenciones fiscales y apoyos por medio de becas o subsidios.
- La difusión: este último objetivo le otorga un sentido a la preservación y promoción de la cultura ya que es a través de la difusión, que la creación cultural cumple su objetivo. Por tanto, se deben asegurar los espacios necesarios como museos, bibliotecas, centros de formación artística, medios de comunicación etc. para garantizar el acceso de la sociedad a la cultura.

Como ya se ha estudiado en el capítulo anterior, a partir de la Segunda Guerra Mundial México atravesó por una etapa conocida como “el milagro mexicano”, durante la cual las condiciones de vida mejoraron para algunos sectores

⁹⁹ *Ibidem*, p. 67-74.

¹⁰⁰ Alejandra Rosas Olvera, *Política cultural en México*, tesis para obtener el título de Licenciada en Ciencias Políticas y Administración Pública, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, p. 71.

de la población, hubo un aumento demográfico y la industrialización demandó la profesionalización del trabajo; la aspiración de un México moderno y cosmopolita exigía no sólo la atención de la industria, también de sectores como el cultural, pues se esperaba dar la imagen de un México moderno en todos los sentidos y así posicionarse a la par del escenario universal.¹⁰¹

El gobierno de Miguel Alemán Valdés (1946-1952) estuvo guiado por dos grandes propósitos: la modernización industrial y el anhelo de exaltar la mexicanidad,¹⁰² lo cual influyó en el desarrollo de la política cultural durante su gobierno, dado que se trataba de un proyecto modernizador sustentado en la industrialización y en instituciones culturales, se buscaba que la cultura fuera pública y accesible a la mayoría de la población,¹⁰³ lo cual llevó al financiamiento para la formación de infraestructura educativa, institutos y museos; de igual manera se fomentó la circulación y conservación de bienes culturales.

El proyecto cultural Alemanista se sustentó en la idea de que la cultura debía tener como base las tradiciones mexicanas y al mismo tiempo tener un toque de internacionalismo, de tal forma que “lo nacional se identifique con lo mejor del pensamiento humano y con las voces de sabiduría de la tierra.”¹⁰⁴ Nos encontramos entonces frente a un proceso de apertura cultural en el cual se buscaba integrar elementos extranjeros con elementos mexicanos, sin perder de vista o sin dejar de exaltar la mexicanidad.¹⁰⁵ El equilibrio entre lo nacional y lo cosmopolita permitiría proyectar la imagen de un México moderno y para lograrlo era necesaria la formación de técnicos, sabios, escritores, artistas, etc. que aportaran a la universalidad el sello mexicano.

Parte de la política cultural de Miguel Alemán se enfocó en la educación, ya que se consideraba que para el desarrollo del país era necesaria la alfabetización y para poder lograrla debían mejorar las condiciones de enseñanza; se planteó la

¹⁰¹ María Teresa Favela Fierro, *Política cultural del Instituto Nacional de Bellas Artes 1950-1970*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2016, p. 24.

¹⁰² *Idem.*

¹⁰³ *Ibidem*, p.26.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p.50.

¹⁰⁵ *ibidem*, p. 31.

necesidad de una equivalencia porcentual entre maestros y alumnos, por lo cual se puso en marcha la creación de nuevos espacios para la formación de docentes, así como la mejora en la calidad de los espacios destinados a la enseñanza.¹⁰⁶ La educación fue puesta al servicio de la industrialización, por lo cual se incrementó su presupuesto y se dio énfasis a la educación media, técnica y superior, impulsando principalmente la educación politécnica.¹⁰⁷

Uno de los proyectos más ambiciosos en materia de infraestructura educativa fue la construcción de Ciudad Universitaria, la cual fue presentada con un aire de nacionalismo acorde a la época, pues se hablaba de la vocación patriota que esta tenía para servir a la nación a través de la formación de individuos capaces de justificar la Revolución e informar acerca de sus logros:

Los estadistas más íntegros, los hombres de ciencia más útiles; y de las escuelas donde se estudian las humanidades, deben salir los filósofos y sociólogos que definan y divulguen los principios que informan el alma de nuestra patria y las razones que justifican a la revolución en el poder.¹⁰⁸

La política cultural de Miguel Alemán se encaminó hacia la institucionalización de la cultura, su carta de presentación fue la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) en 1946. Considerándolo como un centro organizador de la cultura, el Instituto se creó con los principios de cultivar, fomentar y estimular la creación artística de México; a través del cumplimiento de estos principios el Instituto le daba mayor poder al gobierno, el cual integraba a la cultura entre sus atribuciones, para su creación, conservación y difusión.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Miguel Alemán Valdés, "Discurso a la convención del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación" en *Un México mejor, pensamientos Discursos e informes 1936-1952*, México, Fundación Miguel Alemán, 3ª Edición, 2015, p. 110-111.

¹⁰⁷ Guillermo Alejandro Puente Ordorica, Víctor Manuel Sánchez Colín, *La cultura nacional, base de la democracia y la soberanía en México*, Tesis para optar por el título de licenciado en Relaciones Exteriores, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, p. 27.

¹⁰⁸ Miguel Alemán Valdés, *Informes presidenciales*, México, Dirección de Servicios de Investigación y Análisis, 2006, p.197.

¹⁰⁹ Favela, *Op.cit.*, p.28.

De acuerdo con la Ley por la cual se creó,¹¹⁰ el Instituto tenía como finalidades:

- I. El cultivo, fomento, estímulo, creación e investigación de las bellas artes en las ramas de la música, las artes plásticas, las artes dramáticas y la danza, las bellas letras en todos sus géneros y la arquitectura.
- II. La organización y desarrollo de la educación profesional en todas las ramas de las Bellas Artes; de la educación artística y literaria comprendida en la educación en general, que se imparte en los establecimientos de enseñanza preescolar, primaria, de segunda enseñanza y normal.

Para la coordinación, planeación, organización y funcionamiento de la finalidad a que se contrae el presente inciso, se creará un Consejo Técnico Pedagógico como órgano del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, que bajo la presidencia de su director se integrará con representantes de las dependencias técnicas correspondientes de la Secretaría de Educación Pública y con representantes de las dependencias también técnicas del propio Instituto.
- III. El fomento, la organización y la difusión de las Bellas Artes, inclusive las bellas letras, por todos los medios posibles y orientada esta última hacia el público en general y en especial hacia las clases populares y la población escolar.
- IV. El estudio y fomento de la televisión aplicada a la realización, en lo conducente, de las finalidades del Instituto.
- V. Las demás que en forma directa o derivada le corresponden en los términos de esta Ley y de las que resulten aplicables.

Lo anterior muestra el interés que tenía el gobierno por dirigir la cultura, el INBAL funcionó como un instituto regulador de la cultura, definió una línea por la cual caminarían las creaciones culturales, representó el poder de intervención que

¹¹⁰ “Ley que crea el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura”, en Ampudio V. (Dir.), *Diario Oficial*, México, Tomo CLIX, Núm. 50, 31 de diciembre de 1946, p. 9.

tuvo el Estado para determinar los lineamientos culturales y el tipo de nacionalismo que debía exaltarse.¹¹¹ A través del Instituto se pudo ejercer control sobre las expresiones culturales que representaban al país frente al extranjero, para poder darle impulso a la cultura mexicana en el escenario modernizador. Además del Instituto, durante el Gobierno de Miguel Alemán, también se crearon el Museo Nacional de Artes Plásticas, la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional, La Escuela de Arte Teatral y en las escuelas primarias se comenzaron a impartir clases relacionadas con las diversas artes.¹¹²

El gobierno de Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958), fue presentado como un gobierno de cambio, aunque este no fuera muy significativo o que implicara una mejora en la calidad de vida, ya que el gobierno se tuvo que enfrentar a la crisis dejada por el gobierno Alemanista y se promovió un “gobierno de austeridad”. Durante su mandato se continuó con el fortalecimiento de la industrialización y en materia de cultura este periodo representó una continuidad del proyecto Alemanista.

La educación continuó siendo un pilar fundamental durante el gobierno de Ruiz Cortines, debido a las demandas de los maestros por un salario más justo se incrementó el presupuesto a la cultura y educación, lo cual contribuyó a que se pudieran realizar algunos foros para la mejora educativa, sin embargo, las recomendaciones emanadas de los foros, conferencias y juntas no se pusieron en práctica;¹¹³ Continuó el interés por construir nuevos espacios de enseñanza y mejorar los planes de estudio. El apoyo continuo a la educación a lo largo del territorio se basó en la idea de que el mejoramiento de la vida se daba a través de la cultura.¹¹⁴ La escuela representaba para el gobierno mexicano, un instrumento

¹¹¹ Favela, *Op.cit.*, p.30.

¹¹² Laura González Santos, *La política cultural en México 1989-1994*, tesis profesional para obtener el título de licenciada en Ciencia Políticas y Administración Pública, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, p. 22.

¹¹³ Puente, *Op.cit.*, p. 33.

¹¹⁴ Adolfo Ruiz Cortines, *Informes presidenciales*, México, Dirección de Servicios de Investigación y Análisis, 2006, p. 14.

de cultura que tenía como deber formar a los nuevos ciudadanos bajo los preceptos de la Revolución Mexicana que buscaban el desarrollo de la nación:

Tiene el deber de responder íntegramente a la doctrina y a las afirmaciones prácticas de nuestra Revolución que reflejan y condensan la naturaleza y las aspiraciones de nuestro ser nacional. La escuela mexicana tiene por misión adecuar al niño, que será el ciudadano de mañana, sin vacilaciones ni tanteos, a las orientaciones básicas de nuestro movimiento reivindicador, dentro de la técnica pedagógica aceptada.¹¹⁵

Durante este periodo se continuó con la creación de nuevos programas y espacios culturales; el INBA extendió su acción a lo largo de la república, promoviendo eventos culturales como conciertos, conferencias, exposiciones etc. además de instalar institutos regionales y escuelas de artesanía, este interés por ampliar el campo de influencia del Instituto se debió a que este realizaba “la difusión de los valores artísticos e intelectuales de nuestro país, mediante conciertos, exposiciones y representaciones teatrales”.¹¹⁶ A todo esto hay que agregar la inauguración y puesta en marcha del Auditorio Nacional, así como la ampliación de la Unidad Artística y Cultural del Bosque.¹¹⁷

El gobierno de Ruiz Cortines también intervino en la regulación del cine, la radio y la televisión ya que estos medios de comunicación debían “beneficiarnos tanto en lo cultural como en lo artístico”¹¹⁸ pues eran considerados como medios de divulgación, información y propaganda en el ámbito educativo, cultural y social, además de tener una carga económica para el país

La radiodifusión, la televisión y la cinematografía, industrias pujantes de nuestra vida social y económica deber ser [SIC], además, medios de divulgación educativa y cultural. La cinematografía ocupa el séptimo lugar en la producción mundial y para su mejor desarrollo se condicionó la importación de películas extranjeras a normas de reciprocidad y se firmaron convenios de intercambio con algunos países.¹¹⁹

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 38.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 16.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 168.

¹¹⁸ *Ibidem*, p.43.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 210.

Como se ha venido mencionando, la política cultural durante el gobierno de Adolfo Ruiz Cortines fue de continuidad al proyecto de su antecesor, sin embargo la necesidad de un gobierno de austeridad hizo que la posibilidad de crear más espacios o proyectos enfocados a la cultura fuera más complejo. A pesar de dichas condiciones, el gobierno no podía dejar de lado el impulso del sector cultural, pues como se ha observado éste era una herramienta para su legitimación.

Para el gobierno de Adolfo López Mateos (1958-1964) la cultura fue uno de los pilares fundamentales para la formación de la unión nacional, por ello su política cultural, al igual que en los gobiernos anteriores, estaba dirigida para llegar a toda la población con la finalidad de que todos los mexicanos tuvieran las mismas oportunidades. La creación de nuevas herramientas para la educación, el apoyo al INBA y la creación de nuevos espacios dedicados a la cultura fueron parte de los objetivos de la política cultural durante este sexenio.

En este sentido la educación jugó un papel muy importante, ya que se consideró la necesidad de tener gente preparada para mejorar la producción y explotación de recursos naturales “sufrimos la carencia parcial de técnicos para alcanzar mayores beneficios en la explotación productiva de nuestros recursos”¹²⁰. Para contrarrestar tal situación se propuso ampliar y mejorar la enseñanza técnica para que llegara al mayor número de personas. El mejoramiento se haría en la adaptación de los planes de estudio a las necesidades de la nación, modernizando los métodos y procedimientos.¹²¹ Nuevamente se puede apreciar la necesidad de poner la educación al servicio de la industrialización. Un logro más en materia de educación durante este sexenio fue la creación de los libros de texto gratuitos, con los que se buscaba que el acceso a la educación fuera universal.

¹²⁰ Adolfo López Mateos, “Discurso del Lic. Adolfo López Mateos, al protestar como Presidente de la República ante el Congreso de la Unión el 1º de diciembre de 1958” en Juan Zurita Lagunes (coord.), *Los presidentes de México ante la nación: informes, manifiestos y documentos de 1821 a 1966*, México, XLVI Legislatura de la Cámara de Diputados, Tomo IV, 1966, p. 683 (DE 11 de Abril de 2017, en <http://lanic.utexas.edu/larrp/pm/sample2/mexican/history/4/6603126o.html>).

¹²¹ Puente, *Op.cit.*, p. 36.

El apoyo y fomento de la educación no solo beneficiaba a la industria, también tenía como objetivo lograr una unión y defensa de la nación gracias a “la integración de cuadros profesionales y culturales de la nación”.¹²² En este sentido el control sobre la educación le daba al gobierno la oportunidad de fomentar un nacionalismo capaz de legitimar al grupo en el poder, así como de fomentar la identidad nacional a lo largo del territorio.

Durante el gobierno de López Mateos se impulsaron programas de difusión cultural como *Los Domingos Populares de Cultura* los cuales tenían lugar en el Auditorio Nacional. De igual forma se promovió el intercambio cultural y se continuaron con los trabajos de exploración, conservación y vigilancia de las zonas arqueológicas y monumentos coloniales.¹²³ Durante su mandato también se crearon el Museo Nacional de Antropología y el de Arte Moderno, se construyeron teatros y casas de cultura.¹²⁴ Continuó apoyando el proyecto del Instituto Nacional de Bellas Artes para procurar el desarrollo de las Artes Escénicas, la Danza, la Música, el Teatro y el Cine.

La apertura hacia el intercambio cultural con otras naciones continuó siendo un eje fundamental en la política cultural del gobierno mexicano, ya que la cultura fue entendida como un instrumento capaz de promover la comunicación entre los pueblos y las naciones; de tal forma que los mexicanos “se reconocen comprometidos por igual con todos sus semejantes en las grandes empresas del pensamiento humano”.¹²⁵

Como se ha podido observar, la política cultural del gobierno mexicano que va de 1946 a 1961 estaba encaminada en función del desarrollo de cuatro rubros:

1. La educación: la cual era vista como un elemento de la cultura o un aspecto que no se puede separar de ella. La educación, para el

¹²² Adolfo López Mateos, *Informes presidenciales*, México, Dirección de servicios de Investigación y Análisis, 2006, p. 33.

¹²³ *Ibidem*, p. 34.

¹²⁴ Giuliana Zolla López Mateos, “Adolfo López Mateos: la cultura como política de Estado” en *Siempre!*, México, 4 de abril de 2011, (DE 24 de marzo de 2017 en <http://www.siempre.mx/2011/04/adolfo-lopez-mateos-la-cultura-como-politica-de-estado/>).

¹²⁵ López, *Op. cit.*, p. 163.

periodo que nos ocupa fue puesta al servicio de la industrialización, por lo cual se tuvo la necesidad de ampliar la plantilla de maestros, así como de aumentar el número de los espacios dedicados a la enseñanza, entendiéndose escuelas e institutos; así como la necesidad de mejorar la calidad de enseñanza a través de los planes de estudio. Además de ello la educación era vista como una herramienta para la unión nacional y por tanto estaba al servicio de la patria.

2. Modernización de la cultura: la cual está ligada con el desarrollo de la industria, ya que se esperaba impulsar la modernización del país de manera coherente, de tal forma que el crecimiento no se viera en un solo sector. Se trataba de presentar ante el mundo un México moderno en su totalidad.
3. Insertar a México en el mapa cultural universal: la modernización de la cultura no podía darse si se apelaba a un nacionalismo xenofóbico, es por ello que el impulso dado a la cultura iba dirigido a exaltar lo puramente mexicano y a la vez integrar los rasgos de la producción universal, de esta manera se encontraría el equilibrio necesario para que México entrara en el mapa mundial de la modernización y aportara sus rasgos distintivos.
4. Macrosocial y pública: finalmente la política cultural iba dirigida a las masas, los ciudadanos tenían que poder acceder a ella, para lo cual se fomentó la creación de centros difusores de cultura como los museos; se apoyó la conservación de bienes culturales, como las zonas arqueológicas; se impulsó la apertura de nuevos centros culturales a cargo del INBA como los institutos regionales y escuelas de Artesanía; se realizaron eventos públicos y programas culturales como conciertos, conferencias, exposiciones o los “Domingos populares de cultura”.

En la teoría, la política cultural del gobierno mexicano iba encaminada a la democratización de la cultura, es decir que todos tuvieran acceso a la producción cultural que emanaba de las escuelas e institutos, la cual tenía como propósitos la

conformación de una identidad nacional y su presentación en el panorama universal. En la práctica, el acceso a esa cultura de élite estaba lejos de ser alcanzable para toda la población, pues tal como sucede hoy en día, existen distintos factores como la lengua y las condiciones sociales, económicas, geográficas entre otras que hacen imposible el acceso a esta cultura.

2.2 México en la Cultura, instruir deleitando

El domingo 9 de febrero de 1949 se publicó el primer número del suplemento cultural del diario *Novedades*, *México en la Cultura*, “Suplemento a cargo de Fernando Benítez y Miguel Prieto”.¹²⁶ En su portada se podía observar un grabado donde aparecían Venustiano Carranza y los hermanos Aquiles Serdán; entre sus páginas se encontraban temas de literatura, historia, ciencia, teatro, filosofía, artes plásticas, cine, libros, entre otros; dicho suplemento se convirtió en una de las publicaciones culturales más importantes del siglo XX.

México en la Cultura fue un suplemento cultural que, en palabras de Víctor Manuel Camposeco “enriqueció intelectualmente un amplio sector de nuestra sociedad”.¹²⁷ Durante los siguientes 13 años posteriores a su primera publicación apareció cada domingo y en sus páginas se encontraba una rica variedad de información acerca de la producción cultural de México y el mundo.

En el capítulo anterior se estudió al suplemento en su forma estructural, conocimos a su director, a los colaboradores que dieron vida al primer número, así como los temas abordados en sus páginas y secciones; de igual manera se analizó su financiamiento, tiraje y distribución, así como los cambios que tuvo en su diseño y número de páginas publicadas; también conocimos sus antecedentes y la forma en la que coexistió con otras publicaciones de corte cultural.

En las siguientes páginas se analizará a *México en la Cultura* como proyecto cultural, es decir, nos adentraremos en las intenciones y objetivos de la publicación

¹²⁶ Camposeco, *Op. Cit.* p. 94.

¹²⁷ *Ibid.*

a través de su editorial publicada en el No. 1 del suplemento, en ella se plantearon diversas problemáticas por las cuales atravesaba el periodismo cultural en México y a su vez se planteaban posibles soluciones.

Como ya se ha mencionado anteriormente, Fernando Benítez consideraba que los suplementos culturales en México habían servido como el basurero de las redacciones; *México en la cultura* pretendía cambiar esta situación y colocar el periodismo cultural a la altura de lo que ya se estaba haciendo a nivel mundial; de igual forma aspiraba a “convertirse en un resonador de la cultura nacional”¹²⁸ ya que consideraban que se estaba viviendo una “época de extraordinaria importancia en la creación espiritual, pero ni dentro ni fuera de nuestras fronteras se sabe lo que México realiza, por ejemplo, en física, en medicina, en pintura o en literatura,”¹²⁹ debido a que hasta el momento no existía una publicación que recogiera de forma “organizada y periodística” las distintas manifestaciones de la cultura. En este sentido el objetivo principal del suplemento era:

Ofrecer al lector una amplia información sobre lo que se está haciendo en artes plásticas, teatro, música, ciencia, filosofía, literatura y cine. Las investigaciones que se llevan a cabo en institutos, laboratorios, universidades y sociedades científicas, la labor de las orquestas sinfónicas y las agrupaciones musicales, la ejecución de los conciertos, las exposiciones de pintura, las actividades de las galerías de arte, serán expuestas por eminentes técnicos del periodismo especializado.¹³⁰

Con esto queda claro que no se trata de una publicación especializada en un tema en particular, pues este servicio ya era ofrecido por una amplia gama de publicaciones, se trataba pues de aglutinar en un solo espacio todas las expresiones de la alta cultura que tenían lugar en México; de igual forma buscaba abrir un espacio en el cual se diera seguimiento a las corrientes que forman y dan vida a la evolución cultural, como lo fue el movimiento de renovación de la pintura mexicana, el cual será analizado en el siguiente capítulo.

¹²⁸ Anónimo, “El Suplemento de Novedades” en Fernando Benítez, *México en la Cultura*, México, No.1, 6 de febrero 1949, p. 3.

¹²⁹ *Idem.*

¹³⁰ *Idem.*

Otro de los objetivos de *México en la Cultura* era ser un espacio abierto y plural, en donde se ofreciera de manera regular “el ensayo, el cuento, el poema, el fragmento de novela de los escritores ya consagrados y de los que luchan por tener un nombre en las letras.”¹³¹ Se ofrece como una publicación que “No será en modo alguno la expresión de un grupo. La puerta se abre para todos porque la cultura en México reclama ante todo generosidad y comprensión, libertad y oportunidades.”¹³² En este sentido en el suplemento colaboraron personajes que pertenecieron a distintos grupos y generaciones como se puede observar en el cuadro No.4¹³³

¹³¹ *Idem.*

¹³² *Idem.*

¹³³ Gabriela Canales, *Op.cit.*, p.

Cuadro No.4: Diversidad de Pensamientos

Generación / Escuela	Revista / Ideas	Colaboradores en México en la Cultura
Ateneo de la Juventud	<ul style="list-style-type: none"> • Interés por el conocimiento y el estudio de la cultura mexicana, así como de la literatura Española e Inglesa. • Interés por la cultura Clásica (Grecia) y la Francesa • Interés por el pensamiento Universal • Revista <i>Sabia Moderna</i> 	<ul style="list-style-type: none"> <li style="width: 50%;">• Alfonso Reyes <li style="width: 50%;">• Diego Rivera <li style="width: 50%;">• Pedro Henríquez Ureña <li style="width: 50%;">• Manuel Ponce <li style="width: 50%;">• Julio Torri <li style="width: 50%;">• Antonio Caso
Generación del 15	<ul style="list-style-type: none"> • Intenta una Labor pedagógica • Revista <i>Vida Mexicana</i> 	<ul style="list-style-type: none"> <li style="width: 50%;">• Alfonso Caso <li style="width: 50%;">• Vicente Lombardo Toledano <li style="width: 50%;">• Daniel Cosío Villegas <li style="width: 50%;">• Manuel Toussant <li style="width: 50%;">• Antonio Castro Leal
Contemporáneos	<ul style="list-style-type: none"> • Revista <i>Contemporáneos y Falange</i> 	<ul style="list-style-type: none"> <li style="width: 50%;">• Salvador Novo <li style="width: 50%;">• Jaime Torres Bodet <li style="width: 50%;">• Carlos Pellicer <li style="width: 50%;">• Elías Nandino <li style="width: 50%;">• Jorge Cuesta <li style="width: 50%;">• Rubén Salazar Mallen <li style="width: 50%;">• Bernardo Ortiz de Montellano <li style="width: 50%;">• José Gorostiza <li style="width: 50%;">• Xavier Villaurrutia
Generación Taller	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Revista Taller</i> • Modificar al hombre y a la Sociedad • Revisión del corpus tradicional de la cultura mexicana, la cual se entrelaza con el conocimiento de las tradiciones universales • Inmersión en la experiencia surrealista • Frecuentación de las culturas orientales 	<ul style="list-style-type: none"> <li style="width: 50%;">• Octavio Paz <li style="width: 50%;">• Jaime García Terrés <li style="width: 50%;">• Efraín Huerta <li style="width: 50%;">• Tomás Segovia <li style="width: 50%;">• Alí Chumacero <li style="width: 50%;">• José Alvarado <li style="width: 50%;">• Rubén Bonifaz Nuño <li style="width: 50%;">• José Revueltas <li style="width: 50%;">• Rosario Castellanos <li style="width: 50%;">• Octavio Novo

<p>Generación del 50</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Desprendimiento del nacionalismo cultural que se había convertido en una fórmula de promoción oficialista 	<ul style="list-style-type: none"> • Emilio Carballido • Miguel Guardia • Ernesto Mejía Sánchez • Ricardo Garibay • Margarita Michelena • Juan José Arreola • Jorge Ibargüengoitia • Emanuel Carballo
<p>Grupo Hiperión</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Reflexión sobre la realidad nacional como el camino para comprender la problemática universal de la Filosofía • Superación de la dependencia cultural para combatir la autodenigración 	<ul style="list-style-type: none"> • Leopoldo Zea • Jorge Portilla • Luis Villoro • Ricardo Guerra • Joaquín Sánchez McGregor • Salvador Reyes Nevaes • Emilio Uranga
<p>Exiliados Españoles</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Revista <i>Romance</i> • También escribieron en varias publicaciones culturales, e incluso algunas que antecedieron a MC como <i>Revista Mexicana de Cultura</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Juan Rejano • Miguel Prieto • Moreno Villa • Caferino Palencia • Adolfo Salazar • Emilio García Riera <p>*La lista de colaboradores españoles, de la revista <i>Romance</i> y otras publicaciones, que formaron parte de MC es muy extensa.</p>

Para *México en la Cultura* el desarrollo cultural y su evolución no se da de forma aislada, la contribución de pintores, científicos, literatos, músicos, arquitectos, historiadores, etc. de los distintos rincones del mundo contribuyeron al enriquecimiento de la cultura, no sólo de un país sino de todas las naciones. “Pensamos también que nuestra cultura no se define con el aislamiento. Las más relevantes manifestaciones de la cultura en el extranjero tendrán un eco en el suplemento de NOVEDADES. El ballet, la obra teatral, el libro sobresaliente, el artículo excepcional, serán objeto de traducciones y de constantes comentarios.”¹³⁴ De tal forma que México pueda contribuir al enriquecimiento cultural universal y que lo universal contribuya al desarrollo cultural de México “Lo mexicano con trascendencia universal y lo universal que fecunde lo mexicano podría servir como un lema.”¹³⁵ Aquí me gustaría hacer una breve anotación, si bien el discurso dentro de la editorial hacía ver que se abordaría la cultura ya no sólo desde lo mexicano sino también desde lo universal, resulta interesante que al hojear las páginas de dicho suplemento lo “universal” resulta ser lo “europeo”.

Continuando con la editorial del suplemento, en ella se hace referencia al elemento gráfico que compone al suplemento como un elemento esencial para poder crear un producto de calidad y otorgándole a la gráfica mexicana un lugar destacado dentro de la cultura mexicana “La forma, es decir, la presentación gráfica del suplemento, tiene una ceñida relación con su contenido. Se ha confiado a los técnicos y a los dibujantes más ilustres de México su formato y sus ilustraciones.”

136

México en la Cultura no sólo tenía como objetivo la divulgación de la cultura, también surgió con una intención didáctica, es decir, se trataba de educar al lector en materia cultural a través de los reportajes, los ensayos, las entrevistas, etc. en la editorial se puede leer que: “Los periodistas, a través de crónicas y de reportajes, se encargarán de darle al lector la visión cabal de problemas y de aspectos del diario acaecer que posean un interés permanente. De esta manera, con el auxilio de los

¹³⁴ Anónimo, “El Suplemento de Novedades”, *Op.Cit.*, p. 3.

¹³⁵ *Idem.*

¹³⁶ *Idem.*

mejores, trataremos de constituir un enlace fecundo entre las altas manifestaciones del espíritu y el pueblo.”¹³⁷

La editorial cierra con la frase: “Las ideas, las artes y las ciencias, puestas al alcance de todos. Instruir deleitando es así mismo una de las finalidades, y no la menor, de la prensa moderna.”¹³⁸ Resaltando en primer lugar la labor que tiene la prensa como herramienta que contribuye a la educación de la sociedad, pero no sólo eso, también pone sobre la mesa el papel del intelectual, el cual es un guía que llevará e impulsará al lector a ampliar sus horizontes, despertando su curiosidad y dotándolo de herramientas que le ayuden a ampliar sus conocimientos.

Dentro del suplemento se retoma el papel del intelectual y la labor que este tiene frente a la sociedad. Salvador Azuela y Leopoldo Zea hablan acerca de la relación entre el intelectual y la libertad, se habla no sólo de la libertad que éste debe de tener para la creación sino también del papel que juega en la búsqueda de la libertad y la verdad. Para poder alcanzar ambas, los autores coinciden en que “la inteligencia cumple solamente su misión, libre de compromisos. En el mismo momento en que acepta una consigna denigrante, se nulifica su aptitud en el proceso desinteresado en buscar la verdad.”¹³⁹ El intelectual al ser parte de la sociedad adquiere un compromiso con ésta y es responsable ante ella “no es ni puede ser en modo alguno, un individuo con prerrogativas especiales.”¹⁴⁰ Esto quiere decir que la responsabilidad del intelectual debe ser asumida de manera libre, nadie puede intervenir y señalar su misión, si esto sucede la labor del intelectual y su responsabilidad ante la sociedad queda comprometida.

Por otra parte, en el suplemento se reprodujo el discurso dado por Enrique Cabrera cuando se fundó el Círculo de Estudios Mexicanos, en donde se señala que la labor del intelectual es contribuir a la solución de los problemas del país, y denuncia que “en el intelectual mexicano con raras excepciones, la nota

¹³⁷ *Idem.*

¹³⁸ *Idem.*

¹³⁹ Guadalupe Rubens, “Papel del intelectual en la sociedad, entrevista con Salvador Azuela”, en *México en la Cultura*, México, No. 49, 8 de enero, 1950, p. 7.

¹⁴⁰ Leopoldo Zea, “La responsabilidad del intelectual”, en *México en la Cultura*, México, No. 86, 24 de septiembre, 1950, p. 3.

fundamental es la poquedad de sus conocimientos objetivos y bases ideológicas, cuya consecuencia obligada es una pequeñez en el perímetro de la actuación y las miras”¹⁴¹ por tanto, el intelectual tiene la misión de aumentar sus conocimientos y ampliar sus horizontes, de tal forma logrará contribuir de manera más eficaz a la solución de las problemáticas, además de que su trabajo logrará llegar a otras latitudes y contribuir a la cultura en general.

2.2.1 La Revolución Mexicana: ícono orientador de *México en la Cultura*

Como ícono orientador del proyecto se tuvo a la Revolución Mexicana, lo cual animó el desarrollo intelectual del país. *México en la Cultura* se trató de un proyecto visionario en el cual se le dotó de valor a la creación cultural como un elemento más que permite el desarrollo de un país, con él se abrió un espacio para la difusión de la cultura, pero también un lugar para la creación y el diálogo entre los distintos ideales y, de paso, un intento de instruir a la sociedad de su tiempo.

Durante la década de 1950 se abrió un debate acerca de la Revolución Mexicana, lo que ésta había logrado hasta el momento y lo que faltaba por alcanzar, a dicho debate se le sumó la interrogante acerca de si la Revolución ya había terminado o si aún se estaba viviendo. Dichas interrogantes fueron tema dentro de *México en la Cultura* ¿Por qué hablar sobre la Revolución en estos momentos? Por un lado existe la idea de una crisis nacional, la cual es planteada en el suplemento por intelectuales como Luis Villoro y Manuel Moreno Sánchez; por el otro, la cercanía al aniversario número 50 del inicio de la Revolución hace ver la necesidad de realizar un balance sobre ésta.

En las páginas de *México en la Cultura*, se hizo presente la voz de los ya mencionados, Luis Villoro y Manuel Moreno Sánchez, así como de Leopoldo Zea, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Caso, Agustín Yáñez, Carlos Pellicer y Lombardo Toledano acerca de las interrogantes antes planteadas, todos coincidieron en la necesidad de llevar a cabo una reflexión profunda acerca de la Revolución y en lo

¹⁴¹ Enrique Cabrera, “Discurso a los intelectuales mexicanos” en *México en la Cultura*, México, No.296, 21 de noviembre, 1954, p. 6.

complejo que resulta definir su vigencia, pues esta depende de una gran variedad de factores.

Comencemos hablando de los elementos que, de acuerdo con los artículos presentados en *México en la Cultura*, fueron los que motivaron el inicio de la Revolución Mexicana y los propósitos que tenía. Leopoldo Zea menciona que el abuso del grupo en el poder fue generando odio y descontento entre los desplazados y explotados, por tanto cada uno de ellos veía en la Revolución la oportunidad para “desplazar sus ambiciones expresadas en un predominio político” mientras que “otros veían en ella la oportunidad para poner fin a una situación impuesta por la conquista y que ninguna revolución anterior había solucionado”¹⁴². La explotación y el abuso del poder fueron los principales factores que motivaron el levantamiento de 1910, el cual fue apoyado por las masas.

Manuel Moreno Sánchez en su artículo “Más allá de la Revolución Mexicana”, plantea la idea de cuatro revoluciones: Política, Agraria, Obrera y Cultural, cada una de ellas desarrollada en distintos momentos y con diversos objetivos. La Revolución Política buscaba un cambio en el gobierno y la restauración de garantías como la libertad de expresión, mientras que la Agraria buscaba dar las tierras a todo el que las solicitara para cultivarlas, no vender las tierras y recuperar otras a través de la desamortización y nacionalización. Moreno Sánchez plantea que estas dos primeras han sido las que más modificaciones han sufrido.¹⁴³

Por otra parte, la Revolución Obrera buscaba mejores condiciones laborales, un salario mínimo para los trabajadores, la prohibición del empleo para menores de 14 años, la indemnización por accidente laboral y la igualdad salarial entre los trabajadores mexicanos y los extranjeros residentes en México. En cuanto a la Revolución Cultural, Moreno Sánchez concluye que fue la más profunda de las

¹⁴² Leopoldo Zea, “La Revolución Mexicana y su sentido” en *México en la Cultura*, México, No. 94, 19 de septiembre de 1950, p. 1.

¹⁴³ Manuel Moreno Sánchez, “Más allá de la Revolución Mexicana” en *México en la Cultura*, México, No. 358, 29 de enero de 1956, p. 3.

cuatro y gracias a la cual se ha podido desentrañar muchos de los aspectos revolucionarios.¹⁴⁴

La Revolución Mexicana estuvo encaminada a lograr una transformación del país en todos los sentidos, para construir un México basado en la justicia social que, de acuerdo con Carlos Pellicer, mejorara “las condiciones de vida de la mayoría de los mexicanos”¹⁴⁵, fue una revolución que, nos dice Agustín Yáñez, “se propuso la instauración efectiva del régimen democrático”¹⁴⁶ y más adelante, de acuerdo con Alfonso Caso, “una transformación en las condiciones sociales y económicas del pueblo mexicano”¹⁴⁷. A grandes rasgos esto es lo que la Revolución Mexicana tenía como propósitos, ahora es momento de identificar cuáles fueron sus alcances hasta la década de 1950.

Los alcances de la Revolución que se plantearon en diversos artículos de *México en la Cultura* y en los cuales coinciden los intelectuales que reflexionan en torno al tema son: la consolidación del Régimen, la paz, desarrollo de la burguesía, industrialización en la que se aprecian los primeros rendimientos de las industrias expropiadas y el incremento en las vías de comunicación.¹⁴⁸ Alfonso Caso agrega el impulso a la educación y el triunfo en las condiciones laborales;¹⁴⁹ así como, la adquisición del derecho a huelga y el impulso al sector salud, mencionados por Carlos Pellicer¹⁵⁰.

En cuanto a lo que Moreno Sánchez llama Revolución Cultural, la Universidad Nacional Autónoma de México abrió el campo para esta revolución, con ella, la filosofía reapareció como forma superior de pensamiento, el humanismo volvió a ser preocupación fundamental, se buscó una renovación literaria; la plástica y música abrieron sus ojos hacia el exterior y comenzaron a apreciar el valor del

¹⁴⁴ Manuel Moreno Sánchez, “Más allá de la Revolución Mexicana” en *México en la Cultura*, México, No. 359, 5 de febrero de 1956, p. 3.

¹⁴⁵ Sara Moiron, “Entrevistas”, en *México en la Cultura*, México, No. 591, p. 1.

¹⁴⁶ *Idem.*

¹⁴⁷ *Idem.*

¹⁴⁸ Luis Villoro, “La repetición de la Revolución Mexicana” en *México en la Cultura*, México, No. 94, 19 de septiembre de 1950, p. 3.

¹⁴⁹ Moiron, *Op. cit.*, p. 12.

¹⁵⁰ *Idem.*

indígena, de lo autóctono, de lo mexicano que se manifestó en un nacionalismo cultural, se optó por una vuelta a la tradición para buscar los orígenes del alma cultural mexicana¹⁵¹, es importante aclarar que para el autor dicha revolución comenzó posterior al inicio de la lucha armada, pero forma parte de los cambios más profundos ocurridos en el México del siglo XX.

Respecto a la escuela, que forma parte de la Revolución Cultural, ésta aspiró a ser general y llegó a muchos pueblos que la desconocían. Fue un vehículo de la integración espiritual de México, a través de ella se conformó el cariño por la música popular, danzas, juegos, dibujos y colores que estaban dentro del alma del pueblo. Se reforzaron las escuelas de enseñanza superior, en especial las que generaban maestros¹⁵².

Así como para la década de 1950 se podían observar algunos alcances de la Revolución, también se hacían presentes aquellos objetivos a los que aún no se había logrado llegar y los colaboradores de *México en la cultura*, lo hicieron notar. Luis Villoro reconoce que no se había logrado la reivindicación de las clases populares, la reforma agraria estaba incompleta y no rendía frutos, había fallas en la democracia y el aumento de las desigualdades en la distribución de la riqueza y régimen de propiedad se seguían haciendo presentes.¹⁵³

Por su parte Moreno Sánchez hace hincapié en una crisis nacional donde se observa descontento en el mexicano, aumento del costo de vida a pesar de las promesas de su reducción, una marcada desilusión del régimen, desaliento sobre la educación impartida por el Estado, desconfianza en el sistema electoral. Las causas identificadas por el autor son el abandono de la ruta revolucionaria. Los hombres públicos no eran gente limpia y honorable, había muchos habitantes para

¹⁵¹ Moreno, *Op.cit.*, No. 359, p. 3.

¹⁵² Manuel Moreno Sánchez, "Más allá de la Revolución Mexicana" en *México en la Cultura*, México, No. 360, 12 de febrero de 1956, p. 3.

¹⁵³ Villoro, *Op.cit.* p. 3.

un país pobre y los generales eran jóvenes e inexpertos o viejos, fatigados y sin iniciativa.¹⁵⁴

Se ha hablado ya de los objetivos, los alcances y los puntos no alcanzados por la Revolución pero ¿quiénes hicieron la revolución? Leopoldo Zea considera que “la Revolución Mexicana no fue como otras revoluciones, preparada por políticos, pensadores y artistas, sino que fue ella la que hizo posibles a estos”¹⁵⁵, la Revolución Mexicana contó con políticos, pensadores y artistas, los cuales se formaron en la realidad que hizo surgir la Revolución, realidad que les dio los motivos y la materia para su acción.

Pedro Henríquez Ureña, presenta especial interés en dejar expuesto el papel que jugó el grupo al que perteneció, es decir, el Ateneo de la Juventud, en la Revolución Cultural. Señala que junto a sus compañeros, Antonio Caso, Alfonso Reyes, Vasconcelos, Rivera y Acevedo sentían la presión intelectual junto a la política y económica durante el Porfiriato, para este grupo la filosofía oficial era demasiado sistemática por lo que decidieron volver a los clásicos griegos y descubrieron a Bergson, Boutroux, James y Croce. Los viajes que realizaron a Europa fueron para contemplar directamente las obras y “observar el libre juego de las tendencias novísimas; al volver estaban en aptitud de descubrir todo lo que daban de sí la tierra nativa y el glorioso pasado artístico”¹⁵⁶.

Manuel Moreno Sánchez hace referencia a dos hombres de la Revolución, y con ellos busca marcar dos épocas distintas de la misma lucha, José Vasconcelos y Lázaro Cárdenas. Considera que Vasconcelos señaló el rumbo que tenía que seguir México, hombre anti reeleccionista, liberal pero tolerante, por lo cual no le agradaba a los cristeros. Vasconcelos condenó la persecución cristera como mecanismo contra el fanatismo, al igual que la dirección de la lucha obrera desde el gobierno y la lucha de clases. Hombre que antepuso el civilismo como forma para

¹⁵⁴ Manuel Moreno Sánchez, “Más allá de la Revolución Mexicana” en *México en la Cultura*, México, No. 357, 22 de enero de 1956, p. 3.

¹⁵⁵ Zea, *Op.cit.*, p.1.

¹⁵⁶ Pedro Henríquez Ureña “La influencia de la Revolución Mexicana en la cultura de México”, en *México en la Cultura*, México, No. 586, p. 3.

liquidar los aspectos bárbaros de la Revolución, para eludir las simulaciones y mentiras revolucionarias y para abatir el privilegio de las nuevas castas privilegiadas¹⁵⁷.

En el caso de Lázaro Cárdenas, Moreno, apunta que procuró vigorizar la confianza en el plan revolucionario, abrió nuevos horizontes para el país, más de acuerdo con el tiempo y los problemas que existían en el mundo. Su gobierno fue de transición, con él termina la etapa del grupo de Agua Prieta y para dar inicio a una nueva época. Cárdenas buscó soluciones que se proyectaron más tarde con sus sucesores¹⁵⁸.

Como se ha visto, Moreno señala una división de épocas en la Revolución Mexicana, lo cual da paso a estudiar una de las interrogantes planteadas líneas arriba y es sobre la vigencia de la Revolución. Respecto a este tema se presentan dos tesis identificadas en el suplemento por Luis Villoro y, posiblemente Carlos Fuentes¹⁵⁹, Villoro señala que las dos tesis sobre las que ronda el debate de la vigencia de la Revolución son¹⁶⁰:

- 1) La Revolución no ha concluido, se encuentra a la mitad del camino, hay que seguir su impulso, prolongar su movimiento espontáneo para que se cumpla en su totalidad, sin descuidar lo ya logrado.
- 2) El movimiento revolucionario ha concluido. En el futuro toca consolidar el orden económico y social, aumentar lo más posible sus producciones y desarrollarlas al máximo, así como evitar su regresión.

En la sección “Dialogo de sombras”, el autor, posiblemente Carlos Fuentes, menciona que la Revolución de 1910 ya terminó, sin embargo, hay quienes se empeñan (el gobierno) en seguir con la idea de que esta continúa, aunque ya se encuentra muy lejos de sus principios, valores y objetivos iniciales. Por otro lado, en el mismo texto se hace notar que aún existen auténticos hombres de la Revolución

¹⁵⁷ Moreno, *Op.cit.*, No. 360, p.3.

¹⁵⁸ *Idem.*

¹⁵⁹ En varias ocasiones la sección “Dialogo de Sombras” aparece firmada por Carlos Fuentes. Federico Campbell en el prólogo a la obra de Víctor Manuel Camposeco, hace referencia a que Carlos fuentes firmaba y a veces no columnas de comentarios como “Dialogo de Sombras”.

¹⁶⁰ Villoro, *Op.cit.*, p. 3.

que piensan que esta debe ser regenerada y que es a los jóvenes a quienes les toca esta tarea¹⁶¹.

Para Leopoldo Zea, Alfonso Caso, Carlos Pellicer y Agustín Yáñez la Revolución no ha muerto, permanece y permanecerá en medida en que los mexicanos conserven y busquen alcanzar el ideal de un México mejor y se resuelvan sus problemas planteados¹⁶². “El programa de la Revolución Mexicana es un programa nacional vigente, más aún es un programa necesario”¹⁶³, esto mientras las condiciones de vida no mejoren y los problemas planteados por la Revolución no se resuelvan. “Continuará siendo un programa para el pueblo porque está fundado en la raíz misma de las aspiraciones populares [...] y una afirmación cada vez más enérgica, aun cuando no agresiva, de nuestra propia nacionalidad y nuestra propia personalidad”.¹⁶⁴

Finalmente, Lombardo Toledano considera que existe una revolución en 1960, pero que esta supera a la de 1910 “resultado del proceso activo de las fuerzas sociales que la engendraron”.¹⁶⁵ Las revoluciones planteadas por Toledano se desarrollaron en contextos distintos y respondía a diversos intereses: “La Revolución de 1910 fue una revolución democrática, anti feudal y antimperialista. La revolución de 1960 es democrática, capitalista y antimperialista”.¹⁶⁶ Existe un quiebre de etapas en 1950 cuando el valor de la producción industrial sobrepasó el de la producción agrícola y minera.

Se debe de reflexionar sobre lo que representa la Revolución, ya que esta puso de manifiesto una gran variedad de problemas que debían ser solucionados ¿Qué representa la Revolución Mexicana para los intelectuales, colaboradores de *México en la Cultura*? La Revolución Mexicana representó, nos dice Leopoldo Zea, el descubrimiento de una serie de facetas de la realidad de México: Un mundo casi ancestral brotó como por encanto, se muestra un creciente interés por las raíces del

¹⁶¹ Anónimo, “Dialogo de Sombras” en *México en la Cultura*, México, No. 506, p. 2.

¹⁶² Zea, *Op.cit.*, p. 2.

¹⁶³ Moirón, *Op.cit.*, p. 12

¹⁶⁴ *Idem.*

¹⁶⁵ Lombardo Toledano, “1910-1960” en *México en la Cultura*, México, No. 610, p. 2.

¹⁶⁶ *Idem.*

mexicano, no hubo teorías extranjeras que justificaran la actitud ya que nada cuadraba con la realidad que se hacía presente, recordemos que esa realidad fue la que hizo posible a los hombres de la Revolución. La preocupación por la realidad mexicana se hizo presente en filósofos, artistas, literatos y científicos¹⁶⁷.

Debido a las insistentes demandas de la Revolución, México descubrió que la educación era una necesidad real y urgente. El país tomó una “Actitud de discusión, crítica y prudente discernimiento y no ya de aceptación respetuosa ante la producción intelectual y artística de los países extranjeros; espera encontrar en las creaciones de sus hijos las cualidades distintivas que deben ser la base de una cultura original”,¹⁶⁸ esto implica una independencia de creación, se libera el campo creativo para utilizar las técnicas y estilos que el artista elija o se atreva a crear.

La preocupación por la realidad mexicana llevó al entendimiento de que las cuestiones sociales, políticas, económicas, jurídicas etc. son únicas en su carácter y “no han de resolverse con la simple imitación de métodos extranjeros”,¹⁶⁹ el espíritu mexicano se revela como un espíritu creador, como cualquier otro. Con esto se desarrolla una preferencia por los materiales nativos y temas nacionales, así como la creación de nuevos métodos cuando los europeos resulten insuficientes ante los problemas.

Todo lo anterior no significaba que México se cerrara a la contribución del extranjero, Agustín Yáñez señala que el “redescubrimiento de la autenticidad nacionales y el interés generalizado de infundir su carácter y formas a las diversas manifestaciones de la vida como condición primaria a una participación vigorosa en el orden internacional, esto es una conjunción feliz, fecunda, necesaria de sólido nacionalismo y de provechoso Universalismo”,¹⁷⁰ México se insertó en la modernidad, en la universalidad, a partir de la toma de conciencia de su propio ser.

¹⁶⁷ Zea, *Op.cit.*, p. 1.

¹⁶⁸ Henríquez, *Op.cit.*, p. 3.

¹⁶⁹ *Idem.*

¹⁷⁰ Moirón, *Op.cit.*, p. 12.

Capítulo 3: El periodismo cultural como portavoz del movimiento de renovación de la pintura mexicana.

El periodismo cultural en México posee una vasta historia y como ya se ha visto en capítulos anteriores, este responde a las necesidades de su época, de tal manera que ha contribuido al enriquecimiento cultural de México y forman parte de la memoria histórica del país. A lo largo de la historia del periodismo cultural se pueden encontrar publicaciones periódicas especializadas en literatura, música, pintura, arquitectura, etc. pero también se encuentran grandes ejemplos de publicaciones que buscaban aglutinar en un mismo espacio las distintas manifestaciones de la cultura.

La pasión de Fernando Benítez por el periodismo y la cultura lo llevó a la creación de uno de los suplementos culturales de mayor renombre del siglo XX, *México en la Cultura*, dicha publicación surgió en una época en la cual se buscaba hacer de México un país moderno. Las décadas que van de 1940 a 1960 quedaron enmarcadas por una serie de transformaciones; la industrialización trajo consigo una forma diferente de ver el mundo, así como nuevas necesidades, la cultura no quedó exenta de estas transformaciones y comenzaron a plantearse nuevas interrogantes acerca del futuro de esta, la producción cultural exigió nuevos espacios de creación y divulgación, *México en la Cultura* surgió como respuesta a esta demanda con la intención de convertirse en un resonador de la cultura nacional.

Por otro lado la política cultural del momento estaba encaminada a contribuir a la modernización del país, lo que motivó a los distintos gobiernos de la época a impulsar la creación de institutos y espacios destinados a la creación y divulgación de la cultura. El Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) se convirtió en el centro de la creación cultural por excelencia y se construyeron nuevos espacios como el Auditorio Nacional, el Centro Cultural del Bosque, el Museo Nacional de Antropología e Historia y se echaron a andar distintos programas como los domingos culturales o la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos. El gobierno continuaba con el proyecto de direccionar la cultura ahora con un discurso

nacionalista pero con aspiraciones a lo cosmopolita y de esta forma lograr formar una visión general de un México moderno.

En este sentido el suplemento *México en la Cultura* jugó un papel muy interesante, ya que por un lado se encargó de divulgar la oferta cultural que emanaba de los centros de creación propuestos por el gobierno, pero también abrió espacios para aquellos creadores que buscaban hacerse de un lugar en el panorama cultural; de igual forma, el suplemento se presentó como una tribuna en la cual se podrían dar a conocer nuevas propuestas y debates en torno a la creación cultural. Al igual que el proyecto gubernamental, *México en la Cultura* poseía un discurso nacionalista con tendencia a lo cosmopolita pues tenían claro que el desarrollo cultural solo sería posible a través de la diversidad.

Uno de los debates que más resuenan entre las páginas de *México en la Cultura*, es la renovación de la cultura mexicana y en particular de la pintura, pues recordemos que tras la Revolución Mexicana, surgió un movimiento conocido como “El muralismo mexicano” el cual se adaptaba a las necesidades coyunturales del momento y contribuyó a hacer que el arte fuera monumental y público, sin embargo a mediados del siglo XX el contexto era diferente y demandaba una transformación en la forma de hacer pintura.

En las siguientes páginas se analizará el movimiento de renovación de la pintura mexicana a mediados del siglo XX, a través de los artículos publicados por el mexicano Jorge Crespo de la Serna y el español Ceferino Palencia en el suplemento *México en la Cultura*. Como nota aclaratoria me gustaría mencionar que las obras de arte aquí expuestas han sido utilizadas de forma ilustrativa y no todas corresponden a las analizadas en el suplemento, la selección de las piezas se ha hecho con el fin de demostrar aquellos aspectos que resaltan los críticos de arte como el color, los temas o las formas.

3.1 Un español y un mexicano: los críticos de arte en *México en la Cultura*

La crítica de arte surgió en el siglo XVIII, cuando la imagen comenzó a ser algo más que un “medio de comunicación, de lenguaje, o de exposición de los grandes

misterios de la mitología, la religión o el poder”¹⁷¹ y se convirtió en un objeto de exposición, adquiriendo asimismo el carácter de mercancía, con lo cual emergen estos expertos que “intentan explicar, valorar, rechazar o admitir las obras expuestas desde la propia vivencia y de cara al público”,¹⁷² La crítica surge como mediadora entre la obra de arte y el público. Tanto Gerard Vilar como José Fernández Arenas identifican dos formas de crítica de arte; una como *explicación* y otra que *completa* la obra. Veamos de qué se trata cada una.

La *explicación* o “crítica como ilustración”, en palabras de Vilar, cumple cuatro funciones: informar, orientar, valorar y legitimar. Informa sobre aspectos técnicos, históricos, sociales y otros elementos de la obra; orienta al público “proponiendo interpretaciones de la obra y situándola en una narración selectiva de la realidad artística”;¹⁷³ valora, es decir, juzga el mérito de la obra y del artista señalando su calidad con pretensión de validez y legitima “un determinado concepto de arte y la correspondiente deslegitimación de aquello que no se subsume bajo este último”¹⁷⁴. Esto sucede como un diálogo entre la obra y el público, siendo la crítica la mediadora.

Por otro lado, Vilar entiende la crítica de arte *romántica* como aquella que *completa* la obra de arte. Es decir, la crítica es parte de ella: “las obras de arte [estarían] incompletas sin que la crítica las redimiera (teóricamente), trajera a concepto su contenido de verdad, o bien, en algún sentido, construyera, salvara o liberara su significado”.¹⁷⁵ Por esta razón, el arte está anclado a la crítica no sólo por la mediación, sino para una tarea hermenéutica de interpretación, de reflexión que dejará de juzgar la obra para formar parte de ella.

Dos son los críticos de arte que nos llevan de la mano en la discusión sobre la renovación de la pintura mexicana, el español Ceferino Palencia y el mexicano

¹⁷¹ José Fernández Arenas, *Teoría y Metodología de la Historia del Arte*, Barcelona, Anthropos, 1990, p. 76.

¹⁷² *Idem*.

¹⁷³ Gerard Vilar, *Desartización: paradojas del arte sin fin*, España, Ediciones Universidad de Salamanca, 2010, p. 85.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 84.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 83.

Jorge Crespo de la Serna. En ambos casos ocurre un fenómeno interesante; como críticos de arte son sumamente reconocidos, sin embargo, es poco lo que se ha escrito sobre su vida y experiencia. Se han elegido a estos autores por varias razones, una de ellas es la función que desempeñaron dentro de la publicación, ya que ambos estaban a cargo de cubrir las exposiciones en museos y galerías de arte, no sólo dentro de México sino fuera de él, así como de la escritura de artículos relacionados a las distintas manifestaciones del arte pictórico. Una segunda razón se debe a su muy prolífica pluma ya que sus colaboraciones son muy numerosas, siendo los dos críticos de arte que mayor presencia tienen en el suplemento; finalmente, el hecho de poder contar con la visión de un español y un mexicano no podía dejarse de lado, debido a que el mismo suplemento resalta la importancia de la colaboración entre México y el mundo, pero no sólo eso, recordemos que México abrió sus puertas a los exiliados españoles y de esta forma se propició un intercambio cultural.

La crítica de arte desarrollada por Ceferino Palencia y Jorge Crespo de la Serna se encuentra enmarcada en la llamada “Crítica como ilustración”, ya que dichos críticos parten de la idea central del suplemento que es instruir, en este sentido a partir de la crítica de arte se buscaba crear un sentido del gusto y se dio cabida a debates en torno a la necesidad de la renovación de la pintura mexicana. Antes de continuar, conozcamos brevemente la semblanza de nuestros dos críticos de arte.

Ceferino Palencia Álvarez-Tubau nació en Madrid, España en el año de 1882. Hijo del dramaturgo Ceferino Palencia y de la actriz María Álvarez Tubau.¹⁷⁶ Ceferino Palencia fue un hombre multifacético: pintor, historiador, funcionario público en España, escritor y crítico de arte. En cuanto a su actividad como artista plástico se sabe que fue estudiante de Eduardo Chicarro¹⁷⁷ y compañero de Diego

¹⁷⁶ Ministerio de Cultura y Deporte, “Persona - Palencia Álvarez-Tubau, Ceferino (1882-1963)” en *PARES Portal de Archivos Españoles*, España, (DE 23 de noviembre, 2019 en <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/130816>).

¹⁷⁷ Pintor español que cultivó el paisaje, el retrato y los temas de género. Su obra se caracteriza por un gran sentido decorativo, un suntuoso colorido, un minucioso dibujo y una evolución desde un costumbrismo casi escenográfico hasta un espléndido simbolismo.

Rivera, al que conoció cuando este hizo su estancia en Europa. Su curiosidad lo llevó a desarrollarse como profesional en diversos ámbitos: estudió Derecho en la Universidad Central de Madrid; desempeñó cargos públicos como Fiscal, Juez, Gobernador y Embajador, todo esto en su ciudad natal.

Ceferino Palencia se convirtió en el secretario del Museo de Arte de Madrid, fue el primer Director de la Gaceta de Bellas Artes de 1910 a 1911, la cual se emitía por la Asociación Española de Pintores y Escultores, entidad referente en el mundo de arte español. Como pintor obtuvo varios premios, entre los que se encuentra la Tercera Medalla en la Exposición Nacional 1915, por su lienzo *Retrato*; obtuvo el Premio Nacional de Pintura 1920, Premio Nacional de Grabado 1924, por su grabado *Catedral de Burgos*; como escritor le otorgaron el Premio Nacional de Literatura 1930.

En 1939 llegó a México como refugiado español del exilio republicano y pocos años después, en 1942, obtuvo la nacionalidad mexicana. Ya en suelo mexicano se convirtió en profesor de Historia del Arte en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM y en la Esmeralda del INBA; también fue vicepresidente del Ateneo Español de México y columnista del suplemento *México en la Cultura*, del diario *Novedades*.

Como podemos observar Ceferino Palencia fue un hombre multifacético, apasionado del arte y la cultura, galardonado por su trabajo como pintor. Su trayectoria dentro del ámbito de la pintura le otorgó la experiencia y conocimientos necesarios que le permitieron desarrollarse como crítico de arte. Resalta su participación en *México en la Cultura* no sólo por la cantidad de artículos publicados, dado que fue uno de los colaboradores más asiduos del suplemento, sino por la relevancia de sus aportaciones en torno al debate de la pintura mexicana. La tarea de Ceferino Palencia como crítico de arte en el suplemento era analizar las exposiciones y obras que se presentaban en las diversas galerías de arte. En sus columnas planteó interrogantes acerca del desarrollo de la pintura en México y presentó a nuevos artistas como posibilidades del futuro pictórico del país.

Por su parte, el mexicano Jorge Crespo de la Serna nacido el 16 de diciembre de 1887, fue un hombre que sobresalió gracias a su crítica de arte. Durante sus años de su juventud vivió en el extranjero, donde estudió Pintura e Historia del Arte en la Academia Imperial y Real de Bellas Artes en Viena, Austria. Su estancia en Europa le permitió nutrir sus saberes en torno al arte, ya que grandes museos se encontraban a su alcance.

Su pasión e interés por el arte lo llevaron a trabajar como ayudante de José Clemente Orozco en los murales *Prometeo* y *Katarsis*, sin embargo su faceta como pintor no fue muy prolífica, pero su pasión por el arte lo convirtió en un difusor de la cultura universal con lo cual llegó a ser condecorado en varias ocasiones. En la revista "Nuestra Ciudad" describen a Crespo de la Serna como un

Vagabundo internacional desde los quince años; bohemio en las academias de arte de Viena, París y Berlín; gentil marinero en el Adriático, guajiro en la tórrida llanura cubana; diplomático en la Corte de Francisco José, ha conservado intacto y flagrante, en sus grandes y pequeñas travesías, el más intenso, puro y sincero amor por México.¹⁷⁸

Esta breve descripción se habla acerca de la personalidad y vida del crítico de arte, quien tuvo la oportunidad de conocer diversos lugares del mundo, principalmente europeos, pero que sin importar en donde se encontrara no olvidaba sus raíces y es que estas pasaron a ser una parte importante en su crítica de arte; en 1927 participó junto con Adolfo Best Maugard¹⁷⁹ en la reforma de la enseñanza del arte, en la cual hizo énfasis en las raíces populares del arte mexicano y sus elementos básicos.¹⁸⁰ Más adelante veremos cómo este aspecto de lo "popular" jugó un papel muy importante en el desarrollo de la pintura y su renovación en la década de los cincuenta.

¹⁷⁸ Anónimo, "Mexicanos en el extranjero: J. Juan Crespo de la Serna." en *Nuestra Ciudad*, México No. 3, junio, 1930, p. 36

¹⁷⁹ Adolfo Best Maugard (1891-1964), artista polifacético y promotor de la cultura nacional, dejó huella en el México posrevolucionario al integrar al modelo pedagógico su *Método de dibujo* con el que rescata elementos decorativos tanto de las artesanías mexicanas como de las vanguardias artísticas europeas, constituyéndose en uno de los artistas más influyentes de la plástica mexicana en la primera mitad del siglo XX.

¹⁸⁰ Anónimo, "Jorge Crespo de la Serna" en *Academia de las artes*, (DE 10 febrero de 2020 en <https://www.academiadeartes.org.mx/jj-crespo-c5rz>).

Para Crespo de la Serna un crítico de arte debe de poseer, además de los conocimientos sólidos indispensables sobre las técnicas empleadas por los artistas, la capacidad de comprender las posibles lecturas de una misma obra sin aventurarse a generar argumentos ajenos a la obra.¹⁸¹ Serna buscaba explicar las pinturas o partes de estas a través de la vida de los autores, pues la forma de pensar, vivir y concebir el entorno es una parte fundamental de la creación plástica.

Tanto Ceferino Palencia como Jorge Crespo de la Serna enfocaron su crítica a elementos como el color, la forma, la composición, los temas, las características del artista como sujeto creador y en la transferencia y asimilación de la información entre México y el mundo como característica esencial para la renovación y vitalidad de la pintura; de igual manera resalta que para ambos la asimilación de las raíces, de lo popular autóctono, es una base esencial para la creación de la plástica en México, particularmente de la pintura. En ambos casos existe un determinado arraigo a lo que representa la Escuela Mexicana y el legado que ésta dejó, sin embargo buscaban alcanzar un equilibrio entre lo que esta escuela representó como tradición y los aspectos necesarios para la apertura a nuevas formas de hacer pintura.

3.2 La profundamente nacionalista Escuela Mexicana de Pintura

Una vez finalizada la etapa armada de la Revolución Mexicana, el país atravesó por una etapa de reconstrucción en todos los sentidos, la transformación del país se llevó a cabo en varios aspectos como el cultural. El contexto hizo posible que las transformaciones pictóricas que ya se venían manifestando en el arte europeo tuvieran su resonancia en México, de tal forma que, de la mano del entonces Secretario de Educación Pública José Vasconcelos, se emprendió un proyecto pictórico monumental.

De acuerdo con Jorge Alberto Manrique, el movimiento muralista iniciado en la década de los veinte tuvo como bases tres ideales: el nacionalismo, el lenguaje universal y la preferencia por un arte monumental. Repasemos brevemente cada

¹⁸¹ "Mexicanos en el extranjero: J. Juan Crespo de la Serna." *Op.cit.*, p. 36.

uno de ellos. El nacionalismo expresado en las obras de los muralistas estuvo relacionado con la continua necesidad del mexicano por definirse a sí mismo, que buscaba señalar lo específicamente mexicano para definir al mexicano como diferente del europeo.¹⁸²

Por otro lado, el lenguaje universal responde al anhelo de crear un arte con voz propia pero que podía ser entendido fuera del ámbito nacional.¹⁸³ Las raíces de este logro se encuentran en la capacidad de los muralistas de asimilar las propuestas vanguardistas del fauvismo, el cubismo y el expresionismo, incorporando elementos del arte prehispánico y popular. Por su parte, a través del arte monumental se buscaba rescatar los antecedentes de la pintura mural prehispánica y colonial. El arte monumental también respondía a una deuda con la población, ya que se demanda el acceso a la cultura “se repudiaba el arte burgués, se pedía un arte público que propiciara los cambios revolucionarios.”¹⁸⁴

En resumen, la Escuela Mexicana de Pintura se vinculaba principalmente con el arte plástico posterior a la Revolución Mexicana; entre ellos, estuvo el muralismo y la gráfica, expresiones que exaltaron el nacionalismo y que idealizaban la lucha armada, las raíces prehispánicas y populares: “proponía un arte público, para todos y por tanto monumental; [...] reconocía como el arte popular mexicano, el que pregonaba el mejor del mundo”.¹⁸⁵ Este arte fue patrocinado por el Estado, siendo iniciativa del primer secretario de Educación Pública, José Vasconcelos. De este movimiento resaltaron los ya conocidos Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco.

Si el movimiento muralista se presentó como una oportunidad de apertura y de diálogo universal al tiempo que se rescataba la tradición mexicana y se luchaba por la democratización cultural ¿Qué motivos existieron para comenzar a hablar de la necesidad de renovar la pintura mexicana? Para la década de los cuarenta,

¹⁸² Jorge Alberto Manrique, “La pintura en la historia mexicana reciente” en *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas*, México, No. 43, 1976, p. 130 (DE 21 de junio, 2021 en <http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/1063/1050>)

¹⁸³ *Ibidem*. p.130.

¹⁸⁴ *Ibidem*. p. 133.

¹⁸⁵ Jorge Alberto Manrique, *Arte y artistas mexicanos del siglo XX*, México, CONACULTA, 2000, p.11.

cuando la producción de “artistas mayores” comenzó a disminuir, la comunidad artística, que ya había adoptado las fórmulas plásticas exitosas, dejó de lado la búsqueda de nuevas vertientes o desafíos plásticos, estancando el desarrollo de la plástica mexicana. Este abandono se debió en gran medida al hecho de que la actitud fuertemente nacionalista de la Escuela Mexicana de Pintura se convirtió en demagogia gubernamental, provocando un aislamiento a cualquier novedad que proviniera del exterior. Sin embargo no toda la comunidad artística se daba por satisfecha con lo que se venía produciendo y para la década de los cincuenta, el contexto y los artistas comenzaban a demandar la apertura a corrientes que provinieran del exterior.

De esta forma, a mediados del siglo XX comenzó a gestarse “la ruptura”, movimiento que surgió fuera de las academias y encontró en las galerías de arte el medio para difundir su producción. Durante algún tiempo, este movimiento fue llamado la Nueva Pintura Mexicana. Dos de sus factores esenciales son la pluralidad de estilos y el internacionalismo, de igual forma, se opusieron al realismo social que pregonaba la Escuela Mexicana.¹⁸⁶

3.3 ¿Existe una cultura mexicana?: la necesidad de la renovación de la pintura mexicana

En la editorial del número uno de *México en la Cultura* se puede leer una de las ideas que permeó a lo largo de los trece años que se publicó el suplemento, la cual se relaciona con la forma en que se ha ido construyendo la cultura mexicana desde el punto de vista de quienes hacen la publicación. En su primer número se lee “lo mexicano con trascendencia universal y lo universal que fecunde lo mexicano [...]”. La frase con la cual cierra la editorial del número uno abre camino a algunas interrogantes ¿Existe una cultura mexicana? ¿Qué es lo mexicano? ¿Qué es lo universal? ¿Cómo dialogan lo mexicano y lo universal?

¹⁸⁶ Rita Eder, *La ruptura con el muralismo y la pintura mexicana en los años cincuenta*, (DE 15 de diciembre del 2018, en <https://artemex.files.wordpress.com/2010/12/lectura-9-ruptura-con-el-muralismo.pdf>)

En cada una de las páginas de *México en la Cultura* se buscará dar respuesta a estas interrogantes, sin embargo en el No. 128 del suplemento Agustín Yáñez presentó un artículo titulado “¿Existe una cultura mexicana?” en el cual el autor explica qué es la cultura y nos dice que: “La cultura es el sistema de bienes o formas que asumen los valores al ser realizados”,¹⁸⁷ la cultura es el objeto o la forma (bienes) que toman los valores en un tiempo y espacio determinados. En este sentido, cuando los bienes dejan de ser portadores de los valores es necesario transformarlos. Esta transformación será determinada por los hombres, quienes crean las formas u objetos e incluso modifican los ya existentes para adaptarlos al nuevo contexto en cual circulan estos bienes.

De acuerdo a Yáñez, los valores son universales pero los bienes no lo son, pues estos son el producto de las diversas maneras en que los hombres intuyen los valores “El egipcio objetiva de diversa manera su intuición de belleza, comparativamente al griego y al hindú. No puede decirse que los hombres al interior de África desconozcan la belleza; pero su modo de intuir la y darle forma es distinta al europeo.”¹⁸⁸ Esta diversidad es lo que permite la existencia de diferentes culturas, los bienes van adoptando el carácter de los hombres que los crean.

Los bienes que materializan los valores intuidos por los hombres no son puramente autóctonos ya que “no hay cultura, sino tantas como sistemas de realización axiológica. Claro que, por esencia, esos sistemas se hallan interrelacionados”¹⁸⁹ a través de la comunicación que forma parte de la cultura. En cada una de las culturas se pueden observar filtraciones de otras, o mejor dicho transculturaciones, las cuales enriquecen unas a otras y comparten algunas características con las cuales se renuevan los valores.

De tal forma Yáñez nos dice que “la cultura es un tramado que requiere aplicación constante, vital; si no, se trata de culturas muertas o de elementos

¹⁸⁷ Agustín Yáñez, “¿Existe la Cultura Mexicana?” en *México en la Cultura*, México, No. 128, 15 de julio, 1951, p. 1

¹⁸⁸ *Idem.*

¹⁸⁹ *Idem.*

culturales inservibles por inertes”.¹⁹⁰ En este punto el autor habla de la necesidad de mantener viva una cultura a través de su renovación, evitar caer en un estancamiento y cerrazón que evite su adaptación a los nuevos contextos y necesidades. La renovación de la cultura es necesaria, ya que el contexto en el cual se objetivaron los valores se transforma y por tanto llegará un punto en el cual esos objetos ya no representen la concepción del valor para el que fueron creados.

Por otro lado, el autor también señala que “Todo nuestro rico pasado es el trazo de un camino que debemos recorrer si queremos que aquél valga. Debemos ciertamente ser fieles a la tradición; mas el modo de serlo es revitalizarla con actos”.¹⁹¹ Yáñez resalta la importancia de la renovación de la cultura, sin embargo también hace hincapié en lo importante que es no dejar de lado todo lo que antes se ha creado, pues todo ello ha contribuido a formar una identidad. Cada país cuenta con una serie de símbolos, colores, lugares, personajes que identifican a sus pobladores ante los demás, sin embargo la manera en la que entienden esta objetivación se va transformando al tiempo que el contexto cambia.

En el artículo analizado resaltan dos ideas fundamentales: la primera, relacionada con la manera en la cual los hombres objetivan los valores, lo cual no se hace de manera aislada, sucede en el entendido de la comunicación que guardan entre sí estos grupos, lo cual genera filtraciones y tráfico de ideas. Por otro lado, la segunda idea gira en torno a la renovación de los bienes para mantener viva la cultura, con el paso del tiempo la manera en la que se materializan los valores se transforma de acuerdo al contexto, pues la forma de ver o comprender los valores cambia.

El devenir de la cultura mexicana ha estado enmarcado, en palabras de Jorge Alberto Manrique, por una alternancia entre “épocas de apertura y épocas de cerrazón” con respecto a la cultura europea, permitiendo el libre intercambio de ideas o limitándolo. En esta alternancia, una época se impone ante la otra, lo cual no necesariamente significa la desaparición de una, sino que ambas coexisten y

¹⁹⁰ *Idem.*

¹⁹¹ *Idem.*

una toma mayor fuerza.¹⁹² La década de los cincuenta figura como un periodo de transición entre la época de cerrazón y la época de apertura en las artes plásticas, pues durante ésta comenzó a hacerse más evidente una ruptura entre lo que se conoció como la Escuela Mexicana y una nueva visión acerca de la forma de hacer arte en México.

La Revolución Mexicana dejó un legado artístico inigualable, los murales que cubrieron edificios públicos en sus interiores y exteriores son testigo de ello. Los muralistas dejaron plasmada su visión sobre el contexto en el que vivieron, aún hoy podemos disfrutar de esos testimonios. Sin embargo, con el paso del tiempo el contexto, las ideas, la manera de expresarse y lo que se quiere expresar, así como las necesidades plásticas se han ido transformando. Nuestros críticos de arte reconocieron los grandes esfuerzos realizados por los muralistas, así como el legado que estos representaron en la Historia del Arte; aunque también reconocieron que esta forma de hacer pintura no podía ni debía ser eterna y comenzaron a hablar acerca de la necesidad de adaptar la producción plástica al contexto que se vivía, pues no se podía seguir hablando de los mismos temas y practicando los mismos estilos, ya que la visión acerca de las cosas, así como las necesidades plásticas se habían transformado y continuar haciendo el mismo arte podía significar el estancamiento de este.

En sus colaboraciones dentro del suplemento Jorge Crespo de la Serna reconocía que la pintura ha cambiado y realizado experimentos, hubo un cambio en los temas, colores, las formas, entre otras cosas. Para el crítico de arte, los artistas creadores de la plástica mexicana habían dejado de ver lo que otros autores estaban haciendo o procuran hacer, lo cual resultaba en un problema, ya que propiciaba el retraso del quehacer plástico-pictórico; si sólo se mira a través de una escuela propia, en que debe haber puntos de contacto tácitos o deliberadamente

¹⁹² Jorge Alberto Manrique, *Arte y artistas mexicanos...Op.cit.*, p. 11.

alcanzados, estos sólo existen gracias a una intuida propensión de una idiosincrasia y nada más.¹⁹³

Crespo de la Serna, retomó las palabras del artista Manuel Ángeles Quiroz respecto a algunos de los problemas que enfrentaba la pintura mexicana, el cual “encuentra que muchas obras no reflejan bien lo que un pintor debe reflejar en el lenguaje del color y la forma. Son cosas obvias que no dejan lugar a la interpretación subjetiva del espectador”¹⁹⁴. Uno de los principales retos a los que se comenzó a enfrentar el artista plástico fue a la interpretación de las formas, encontrar la manera a través de la cual poder transmitir su mensaje, se trata de buscar la forma de que el espectador pudiera adentrarse a la obra y tratar de descifrar sin llegar a los extremos de la obviedad o la deformación total y pérdida de la esencia de las formas.

En la exposición “Los nuevos valores”, la cual tuvo lugar en la Ciudad de México en el año de 1958, se exhibió la obra de diversos artistas mexicanos; en dicha exposición se logró identificar que las creaciones presentadas fueron una muestra fehaciente de una tímida renovación de la pintura mexicana, pues en ellas se pueden ir observando algunos rasgos que permanecían pero también otros que se iban modificando, Crespo de la Serna observa que

Aún persisten rasgos de un naturalismo descriptivo y anecdótico, pero en lo general los temas vernáculos sobre los cuales se ha estado insistiendo comienzan a adquirir perfiles de una voluntad de síntesis que magnifica y vigoriza las formas mejor adaptadas al problema plástico de la composición espacial. En algunos pintores se notan tendencias hacia una estilización de tipo expresionista definido, partiendo de ejemplos europeos conocidos.¹⁹⁵

Atreverse a cambiar los temas de los cuales se hablaba en las pinturas formó parte de la renovación que ésta necesitaba, en este sentido Gustavo Montoya¹⁹⁶

¹⁹³ Jorge Crespo de la Serna, “Comentarios sobre Trinidad Osorio y Héctor Xavier” en *México en la Cultura*, México, No.305, 23 de enero, 1955, p.5.

¹⁹⁴ Jorge Crespo de la Serna, “Plática con el pintor andaluz Manuel Ángeles Quiroz” en *México en la Cultura*, México, No.284, 29 de agosto, 1954, p.4.

¹⁹⁵ Jorge Crespo de la Serna, “Tímida renovación de la pintura mexicana” en *México en la Cultura*, México, No.501, 19 de octubre, 1958, p.6.

¹⁹⁶ Nacido en México en el año de 1905, a sus trece años comenzó a estudiar arte en la Academia de San Carlos de la cual reconoce haber aprendido la técnica del arte pero no el espíritu, lo cual lo llevó a autoproclamarse como un artista autodidacta. En 1936 se desempeñó como maestro de la cátedra de color en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Para 1938 viajó a París con la intención

logró introducir una nueva modalidad en la Escuela Mexicana, la cual consistió en producir obras en las cuales ocurren fenómenos a los que no se estaban acostumbrados, sin apartarse de lo real reconocible, se trata de hacer una interpretación pictórica que no sea tan real como lo visto en la vida cotidiana, en este caso Montoya adoptó una postura expresionista y una libertad creadora.¹⁹⁷ Para Ceferino Palencia la “generación actual” realizó una percepción del detalle y “va descubriendo nervio a nervio la estructura y lo íntimo del cuerpo visto en un principio en su completa y externa presencia”,¹⁹⁸ esto permite que el artista pueda interpretarlo, plasmarlo a su manera y sentir, sin llegar al extremo de desfigurarlo por completo o transcribirlo fielmente.

El arte mexicano no sólo se dio a conocer en el territorio, éste logró cruzar fronteras y hacerse notar en diversos puntos del mundo, de acuerdo con Crespo de La Serna estas salidas representan un reto para el arte mexicano pues imponen deberes de ejemplaridad, superación, persistencia, autocrítica y un mejor conocimiento de los defectos y cualidades, pues nos dice que “Tenemos que compenetrarnos de lo imprescindible que es ya, desde ahora, no alucinarnos por las exclamaciones de sorpresa, el choque ante un conjunto de arte tan disímil [...] y a la natural curiosidad ante lo que les es exótico, como es natural”.¹⁹⁹

Para nuestros críticos de arte resulta importante que los artistas emprendan una labor de constante renovación, pues sus producciones cada vez cruzan más fronteras y ese cruce de fronteras también exige un nuevo lenguaje, un lenguaje en donde permanezca lo esencial mexicano, pero se comprenda en lo universal.

de estudiar el arte vanguardista europeo, pero la Segunda Guerra Mundial lo obligó a salir del continente, lo que lo llevó a residir en Nueva York hasta 1942. Ya en México fue miembro fundador de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios; también fue miembro fundador del Salón de la Plástica Mexicana. Su obra estuvo relacionada principalmente con la clase obrera y realizó varias series como: Las calles de México, Bodegones mexicanos, Niños mexicanos, Sueños, Muros, Ajedrez, Alegoría de la transformación, entre otras.

¹⁹⁷ Jorge Crespo de la Serna “El mundo Onírico de Gustavo Montoya” en *México en la Cultura*, México, No.261, 21 de marzo, 1954, p.6.

¹⁹⁸ Ceferino Palencia “Los intérpretes del paisaje mexicano” en *México en la Cultura*, México, No.79, 6 de agosto, 1950, p.5.

¹⁹⁹ Jorge Crespo de la Serna, “Presencia y resonancia del arte de México en Europa” en *México en la Cultura*, México, No.220, 7 de junio, 1953, p.6.

3.4 El concepto de artista emergente del movimiento de renovación de la Pintura mexicana.

Los pintores a los cuales *México en la Cultura* dio cabida entre sus páginas conforman una larga lista, Francisco Pastrana en su tesis “Cultura visual en la Ciudad de México. El arte y el diseño gráfico de *México en la Cultura*” hace un análisis de las portadas del suplemento, los artistas que aparecen en ellas, la cantidad de obras reproducidas de cada uno y las veces que aparecieron. Este análisis previo permite conocer de manera más concisa a los artistas tanto nacionales como extranjeros a los cuales se les dio cabida en el suplemento.

Los pintores analizados por nuestros críticos de arte se pueden englobar en tres categorías, los pintores extranjeros, principalmente europeos; los artistas pertenecientes a la Escuela Mexicana de Pintura y quienes a pesar de haber recibido una educación basada en el grupo anterior, se fueron aventurando para hacer nuevas creaciones y transformar el arte que se venía haciendo desde la Revolución. Más allá de hacer un listado de los nombres de los artistas que aparecen en las críticas de arte de Ceferino Palencia y Crespo de la Serna, que por supuesto son importantes pues fueron quienes dieron la pauta a la renovación pictórica, es importante resaltar el concepto de artista que tenían nuestros críticos.

El artista es el sujeto creador de la pieza de arte y, como tal ocupa un papel importante en la crítica, las observaciones hechas sobre el artista van de la mano del concepto de arte que se espera establecer, pues no sólo se trata del producto artístico sino también de quién lo produce; las manos y la mente de quienes llevan a cabo el proceso creativo también deben tener determinadas características que permitirán que sus obras sean consideradas dentro del concepto de arte que se busca definir en determinada época.

Para nuestros críticos de arte existen ciertas características o elementos que permiten al artista llevar a cabo su obra, y no cualquier obra, sino una que se adapte al contexto en el cual se ha creado, que represente su realidad pero que también trascienda, que cruce las fronteras y pueda ser ampliamente observada, admirada y comprendida fuera del espacio en el que fue concebida. Para ello un artista no

debería dejarse seducir por logros y éxitos prematuros que el ejercicio de su oficio le ofrece, éste debe tener conciencia de su ser y de “las posibilidades que el tiempo y el ejercicio celoso y constante de su arte le deparen”²⁰⁰, es decir, que no se canse de experimentar, de buscar y de ir más allá de lo que ya ha ofrecido a su público.

La constante curiosidad del artista por experimentar con nuevos colores, formas, temas, composiciones, etc. juega un papel importante al momento de hablar de renovación de la pintura. Para nuestros críticos de arte los pintores que se atrevían a ir más allá de lo académicamente establecido o de lo que se venía haciendo hasta el momento en materia de pintura merecían ya un reconocimiento. A este factor se le sumaron algunos más como el impulso creador. Ese impulso hace que los artistas se encuentren en una constante labor renovadora, lo que permitirá que el arte continúe desenvolviéndose, evitando caer en estancamientos. Dicho impulso resulta ser parte de la experimentación, en el sentido de que el pintor sale de los academicismos y se aventura a crear piezas que retratan de una mejor manera su sentir. Este factor hará que el artista tenga su propio sello, algo que lo distinga ante los demás, una originalidad particular pues Ceferino Palencia nos dice que “un artista con vibración constante de su alma e impulso creador, no desde luego el sistemático profesional, puede, si lo pretende, iniciar en lo íntimo de su ser, marchas diversas hacia sí mismo y en cada una de ellas consolidar el aspecto definitivo que le singulariza en arte.”²⁰¹

Para nuestros críticos era vital que el artista fuera capaz de comprender su entorno, recordemos que la ruptura que comenzó a darse en el periodo aquí analizado buscaba ir superando principalmente la pintura al estilo de “los tres grandes”, la cual en su momento respondió a las necesidades de un pueblo que atravesaba por una crisis que dio como resultado la necesidad de replantearse su ser, sus orígenes, su cosmogonía sus héroes y villanos; la denominada Escuela Mexicana de Pintura, se encargó de ir cubriendo en materia pictórica estas necesidades. Al final de la década de los cuarenta e inicios de los cincuenta, México

²⁰⁰ Jorge Crespo de la Serna, “Obras recientes de Raúl Anguiano y presencia de la escultora Tosia Rubinstein” en *México en la Cultura*, México, No.295, 14 de noviembre, 1954, p.5.

²⁰¹ Ceferino Palencia, “Manuel Rodríguez Lozano, silencio y dolor en su raza”, *Op,cit.*, p.5.

ya no era el mismo que veinte o treinta años atrás, lo cual trajo consigo el replanteamiento de la Revolución y lo que esta significaba; de la misma forma se cuestionó en donde se encontraba México y hacia dónde iba, qué quería lograr; ese análisis también se vio reflejado en la pintura. Era momento de que los artistas analizaran su contexto y se apropiaran de él, ya que se habla no sólo de un contexto nacional sino universal, donde el contacto y la apertura hacia otras culturas enriquecerían sus obras pues:

El verdadero artista debe ser sensible al ambiente que lo rodea, no para vertebrarse a él por entero ni para rechazarlo abiertamente, sino para aprovecharlo en su propio lenguaje. Es decir, no se le exige al creador de arte que no sienta “lo mexicano”, dijéramos, orgánicamente, que imite, pero sí que responda a las incitaciones externas e internas del medio, con su propio sentir.²⁰²

Crespo de la Serna resalta a aquellos artistas que si bien, se inspiran en la realidad no hacen una copia fiel de esta, pero cuentan con elementos que hacen que sus formas sean lo suficientemente claras,²⁰³ se trata aquí de extraer el alma o esencia de las cosas que sin importar que no sean tal cual las ve el ojo humano, nos permitan identificar en ellas sus características principales.

Uno de los artistas mexicanos más comentados dentro del suplemento es Rufino Tamayo, quien en su momento no fue muy bien aceptado en el círculo artístico de la Escuela Mexicana de Pintura debido a que, de acuerdo con las críticas de sus pares, su estilo así como los temas que manejaba no iban acordes a la exaltación de las formas, colores, temas y sujetos, entiéndase por ello lo popular y lo indígena. Sin embargo Crespo de la Serna nos dice que si bien, Rufino Tamayo se diferencia de Orozco, Rivera o Siqueiros no quiere decir que su obra no sea producto mexicano pues en sus pinturas se pueden encontrar mensajes personales con una gran trascendencia.²⁰⁴

²⁰² Jorge Crespo de la Serna, “Los artistas españoles” en *México en la Cultura*, México, No. 395, 14 de octubre, 1959, p.5.

²⁰³ Jorge Crespo de la Serna, “La sinceridad poética de María Izquierdo...” *Op.cit.*, p.5.

²⁰⁴ Jorge Crespo de la Serna, “La exposición de arte mexicano en el Perú” en *México en la Cultura*, México, No. 286, 12 de septiembre, 1954, p.5.

Muchos de los artistas comentados por Crespo de la Serna y Ceferino Palencia fueron miembros de lo que posteriormente se conocería como la generación de “La Ruptura”, en el suplemento *México en la Cultura* se dio cabida a entusiastas artistas que comenzaban su carrera como pintores y que tenían mucho que ofrecer a la pintura en México, mentes entusiastas que no solo veían lo que la Escuela Mexicana de Pintura había creado, sino que giraban su vista hacia otros horizontes y enriquecían su creatividad.

Los artículos publicados por los críticos de arte no sólo impulsaron la carrera de nuevos artistas, sino también de aquellos a los que no se les había reconocido su trabajo, pues la atención estaba centrada en “los tres grandes”, con ello retomaron su arte, colores y formas desarrollando propuestas que permitirían la renovación de la pintura mexicana; además de ello abrieron paso a la apertura de otros horizontes, a nuevas formas de concebir el arte provenientes de otros puntos del mundo. El contexto hizo posible el recibimiento de grandes mentes europeas, principalmente españolas, que no sólo vinieron a enriquecer la pintura mexicana, sino la cultura en general.

3.5 Los temas

Como ya se ha mencionado anteriormente, a partir de la Revolución Mexicana y con el apoyo del Estado, surgió una nueva forma de hacer arte, ésta estaba encaminada a ser pública y monumental, los temas que se plasmaban en los muros de la ciudad se relacionaban con la gesta revolucionaria así como a la historia del pueblo mexicano, hacía énfasis en los rasgos de lo mexicano y en su gente, principalmente identificada como indígenas. Sin embargo y como parte del movimiento de renovación de la pintura mexicana, los temas que servían de inspiración para la creación plástica comenzaron a ampliarse y fueron un eje fundamental al momento de buscar transformar la forma en la cual se hacía arte.

Los temas se alejaban cada vez más de lo político y revolucionario para retomar lo más cercano a lo humano, a la vida y realidad misma del mexicano, a aquello que pasa por la cotidianidad, tomando como base las expresiones populares. Los pintores fueron profundizando en el conocimiento de aquello que los

rodeaba, y que iba más allá de un contexto político, fueron desentrañando la esencia del ser humano.

Federico Cantú²⁰⁵ fue uno de esos hombres que exploró una gran variedad de temas en su creación plástica pues “El pintor que ahora comentamos es vario e ilimitado en el escoger y resolver temas, aborda el retrato, la escena costumbrista, lo simbolista y la mitología, el paisaje y lo íntimo lírico y recoleto de su interior”²⁰⁶ [Fig.1]. Es importante ser conscientes de que el cambio en la pintura mexicana fue paulatino y no de un momento a otro, por ello muchos de quienes se dedicaron a la pintura continuaron mostrando por algún tiempo rasgos específicos de la Escuela Mexicana de Pintura.



Fig. 1 Federico Cantú, *El Moisés prueba íntima*, 1945, Grabado al buril, 48.1 x 35.4 cm, Colección Blaistein.

²⁰⁵ Mexicano nacido en 1907, a sus catorce años comenzó a estudiar en la Escuela al Aire Libre, dirigida por Alfredo Ramos Martínez, cuya enseñanza se basaba en el impresionismo. Fue asistente de Diego Rivera en la creación de los murales de la SEP. Viajó constantemente a Europa y consiguió que su obra fuera exhibida en México y Estados Unidos. A pesar de su cercanía con el muralismo y la clara influencia que este tuvo sobre su obra, Federico siempre negó pertenecer a alguna escuela o movimiento.

²⁰⁶ Ceferino Palencia, “El arte sincero de Federico Cantú” en *México en la Cultura* México, No.65, 30 de abril, 1950. P.4.

Gustavo Montoya fue un pintor que se aventuró a retratar con una voz lírica y exaltadora los momentos de belleza y paz en la vida y que a su vez se encuentran amenazados por fuerzas antagónicas, cuya presencia es visible para quienes los quieren ver y que rompen con la serenidad de la vida y la sacuden hasta un punto en el cual la transforman. Montoya retrata en su obra la huida del hombre ante la muerte, el ocaso que de ella sufre y el arrojamiento de la voluntad ante lo inexorable.²⁰⁷

Por otro lado Machila Armida²⁰⁸, considerada como una artista en proceso, además de experimentar con los colores y los materiales [Fig.2], sus temas rondan las reflexiones sobre el origen de las cosas, las relaciones del hombre con su ambiente, el amor y la muerte, falsedades e injusticias en la convivencia humana, contrastes entre la lucha y el triunfo, la cursilería de las prepotencias y los privilegios, sobre el aspecto divino del hombre, a lo cual se agregan sus nexos con lo popular: superposiciones, imágenes poéticas y magia.²⁰⁹



Fig.2 Machila Armida, *Palomas*, 1960-1961, Mixta, 27.6 x 19.5 cm, colección Blaistein.

²⁰⁷ Jorge Crespo e la Serna, "El mundo onírico de Gustavo Montoya", *Op.cit.*, p.6.

²⁰⁸ Machila Armida, mexicana nacida en 1921, es un claro ejemplo de que el suplemento buscaba abrir las puertas a nuevos artistas. Machila no tuvo una formación artística en alguna academia, sin embargo su amistad con Diego Rivera le pudo proporcionar algunas nociones acerca del arte, experimentó con la pintura y el collage, logró exponer su obra en 1952, sin embargo no se tiene registro de que su actividad artística fuera más prolífica.

²⁰⁹ Jorge Crespo de la Serna, "Magia y fantasmagoría de Machila Armida" en *México en la Cultura*, México, No.241, 1 de noviembre, 1953, p.6.

Tanto en Montoya como en Armida existe una inquietud por explorar los diversos misterios que representa la vida por sí misma y el tránsito del hombre por ella, las diversas experiencias que ésta puede ofrecer hasta llegar a la muerte; esta muerte que llega sin avisar y que representa un gran misterio, pero que todos sentimos y exploramos a través de nuestras pérdidas y es que el mexicano en sí nunca ha temido hablar de ella.

Por otro lado en las obras de nuestros artistas se arraiga un sentimiento ligado a lo popular y a las diversas manifestaciones de lo nacional que se tornan como la base fundamental de sus creaciones. Otro ejemplo de los artistas comentados en el suplemento es José Chávez Morado²¹⁰ quien encuentra la fuente de sus obras en “lo etnológico, en lo popular, en lo costumbrista de su pueblo [...] pero avivadas, dignificadas por una ironía, por un fondo humorístico, en las que la burla encubierta, disimula una dolorosa enseñanza.”²¹¹ Como se puede observar hay una recurrente constante a la transmisión del sentir de un pueblo, de la gente que habita en el México moderno al que tanto se aspira [Fig.3].

²¹⁰ José Chávez Morado nació el 4 de enero de 1909, fue un artista, escultor y muralista. Estudió en la Academia de San Carlos donde tomó clases de grabado con Francisco Díaz de León, de pintura con Bulmaro Guzmán y de litografía con Emilio Amero. Su primera muestra individual fue en 1944 en la Galería de Arte Mexicano. En 1945 enseñó dibujo en la Escuela de Artes del Libro. También fue Secretario General del Sindicato de Profesores de Artes Plásticas en 1948 y del Salón de la Plástica Mexicana en 1949, año en el que además realizó un viaje de estudios por Europa y Cuba. Entre su obra mural más importante se encuentra la realizada en Ciudad Universitaria de la Ciudad de México (1952), la de la Secretaría de Comunicaciones (1954) y el fresco de la escalera principal de la Alhóndiga de Granaditas. Fue un artista muy interesado en la experimentación de técnicas y materiales novedosos. Realizó obra en la técnica tradicional del fresco, pero también trabajó con vinilita, mosaico, cantera, bronce y terracota, entre otros materiales. A partir de 1960 comenzó a trabajar escultura y creó obras monumentales en bronce.

²¹¹ Ceferino Palencia, “Un matrimonio ejemplar en la pintura mexicana: Olga Costa y José Chávez Morado” en *México en la Cultura*, México, No.46, 18 de diciembre 1949, p.5.



Fig.3 José Chávez Morado, *Síntomas de decadencia*, 1945, óleo sobre tela, 49.5 x 85.5 cm, Colección Olga Costa y José Chávez Morado

Gustavo Montoya destaca por lo versátil de su obra, encontramos en él no sólo el sentir humano como ya se ha mencionado, pues en sus cuadros de las calles se nos descubre ahora concretamente como lírico comentarista y cantor de las calles de México. Como Mauricio Utrillo, como Monet, como Van Gogh, ha ido en busca no sólo del carácter de un rincón o una *rua*, sino de la poesía, del alma que ese rincón y esa *rua* pueden tener”.²¹² Y es que el carácter de estos espacios reside en el significado que el observador les puede dar, pues las calles que pinta Gustavo los pueden llevar a cualquier rincón visitado por el espectador, una calle que quizá guarda secretos o grandes anécdotas.

Sin embargo estos no son los únicos temas que se tratan en esa tímida renovación que fue sucediendo, los objetos de uso cotidiano también surgen como motivo en la composición de la pintura, Olga Costa²¹³ encontró su rumbo o inspiración

²¹² Ceferino Palencia, “Las calles de México interpretadas por Gustavo Montoya” en *México en la Cultura*, México, No.64, 23 de abril, 1950, p.4.

²¹³ Olga Kostakowsky Fabrikant, mejor conocida como Olga Costa, nació el 28 de agosto de 1913 en Leipzig Alemania. Arribó México en 1925 y en 1933 ingresó a la Escuela Nacional de Bellas Artes donde estudió pintura únicamente por unos meses bajo la tutela del pintor guatemalteco Carlos Mérida, de igual manera estudió en el taller de grabado de Emilio Amero. En enero de 1945, presentó su primera exposición individual en la Galería de Arte Mexicano, con buena aceptación de la crítica y con numerosas reseñas en diversos periódicos y revistas. Fue una importante pintora sumamente activa en la vida cultural de México por más de 60 años, su producción pictórica es numerosa, abarcó

Percibiendo el secreto, la psicología de las cosas aisladas y determinadas, su perspicacia femenina y estructuradora descubre en los objetos los pequeños enseres o elementos del mundo animal y vegetal, el alma, lo íntimo de todos esos motivos inspiradores, y con tales modelos, interpretándolos no sólo en su apariencia externa y superficial sino en su recóndito secreto, asienta su personal concepto y con él lo consciente de su manera de hacer.²¹⁴

La obra de Olga es un ejemplo de la cotidianeidad de la cual se pueden apropiar los pintores para la creación de sus obras. [Fig.4]



Fig.4 Olga Costa, *Corazón egoísta*, 1951, óleo sobre tela, 63 x 73 cm, Colección Blaisten.

Aquí hablamos de la necesidad de ir poco a poco transformando los temas a los cuales ya se estaba acostumbrado, explorar nuevos caminos que permitan al pintor comunicarse con el observador. La necesidad en esta transformación, radicó principalmente en que el contexto había cambiado y las necesidades visuales de los consumidores de arte también. La Escuela Mexicana de Pintura dejó un vasto testimonio de la lucha del pueblo, de sus anhelos y miedos, de su furia y su fuerza; Sin embargo para inicios de la década de los cincuenta México y el mundo comenzaron a reclamar paz y estabilidad y esos síntomas se vieron reflejados en el arte y en nuestro caso particular en la pintura.

el periodo de 1936 a 1988 y forma parte de importantes colecciones como la del Banco Nacional de México, la Colección Andrés Blaisten y la del Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México. Expuso su obra en Nueva York (1950), París y Estocolmo (1952) y entre sus exposiciones individuales destacan: el homenaje del Festival Internacional Cervantino en 1989 y la del Museo de Arte Moderno en 1990.

²¹⁴ Ceferino Palencia, "Un matrimonio ejemplar en la pintura mexicana: Olga Costa y José Chávez Morado" *Op.cit.*, p.5.

3.6 El color y la forma

Más allá de los temas y los mensajes, los críticos de arte van en busca del trabajo que cada pintor realiza en su composición, ya que para ellos la armonía de una pintura se logra a través del manejo adecuado del color y la forma, si estos se encuentran en armonía el artista logrará su objetivo y transmitirá su mensaje. Ceferino Palencia nos dice que las

Actitudes, gestos de brazos y de piernas, torso, movimiento de cuerpos y agrupamientos de figuras, ambientes y perspectivas. Todo forma en cada obra un verdadero tratado de armonías, todo obedece a un meditado y sereno estado anímico de las figuras que en la tela, manifiestan su proceso psicológico en la infinitud de sus sinceridades.²¹⁵

Aquí, el crítico de arte denota la importancia de la concordancia entre los diversos elementos que componen la obra y lo fundamental que esta es para lograr transmitir el mensaje deseado, para hacer sentir, pensar e identificarse con la obra.

Crespo de la Serna resalta la composición que Rufino Tamayo logró en sus murales del Palacio de Bellas Artes “Nacimiento de nuestra nacionalidad” [Fig.5] y “México de hoy” [Fig.6] en el cual enlista una serie de características alcanzadas por el artista que “muchos otros pintores muralistas no han logrado conseguir” como son: La economía de signos, la amplitud de líneas, planos y colores para ser gozados a la distancia, la identificación absoluta y profundamente poética entre la morfología en acción y el pensamiento que originó la creación del fenómeno mostrado, resalta la atmósfera producida por los tonos y matices que logran dar un efecto totalizador de aquello que se representa y sobre todo la integración que el artista logra hacer entre la pintura mural y la arquitectura que la rodea.²¹⁶

Por su parte Ceferino Palencia también resalta la obra de Tamayo, de quien nos dice que se puede dividir en dos etapas. La primera etapa en la cual se ve reflejado el academicismo y lo estático en sus figuras; la segunda en donde les otorga a sus sujetos un dinamismo, mientras que a través de su riqueza cromática

²¹⁵ Ceferino Palencia, “Manuel Rodríguez Lozano, silencio y dolor en su raza” en *México en la Cultura*, México, No.40, 6 de noviembre, 1949, p.5.

²¹⁶ Jorge Crespo de la Serna, “La gestación de nuestro México en los murales de Tamayo”, en *México en la Cultura*, México, No. 222, 21 de junio, 1953, p.6.

y el uso que hace de cada color queda de manifiesto lo popular y mexicano, se trata de una etapa donde Rufino Tamayo logra el dinamismo y equilibrio cromático.²¹⁷

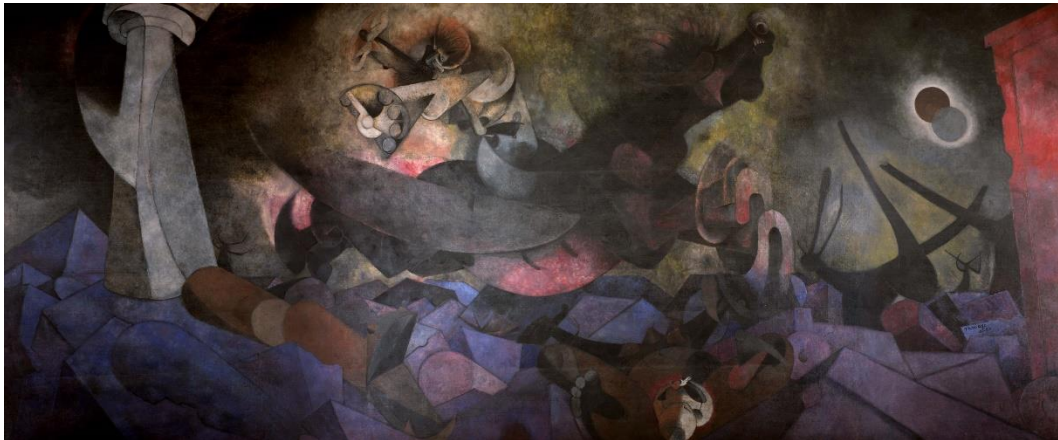


Fig.5 Rufino Tamayo, *Nacimiento de nuestra nacionalidad*, 1952, vinelita sobre tela 510x 1128 cm, Museo Palacio de Bellas Artes.

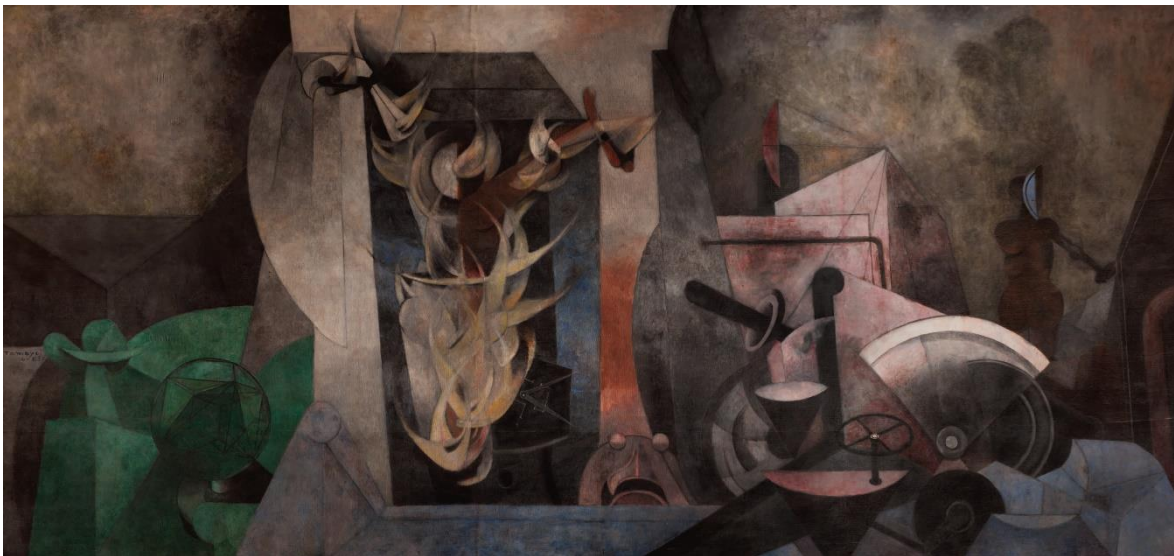


Fig.6. Rufino Tamayo, *México de hoy*, 1953, vinelita sobre tela, 510x1128 cm, Museo Palacio de Bellas Artes.

²¹⁷ Ceferino Palencia, "Las últimas obras de Rufino Tamayo" en *México en la Cultura*, México, No. 26, 31 de julio, 1949, p.5.

Dentro de la composición la forma juega un papel muy importante, en este caso existe una tendencia por parte de nuestros críticos de arte que consiste en exaltar, como elemento característico del cambio de época, la admiración de los objetos, paisajes y personas para extraer de ello lo esencial de su forma y trasladarlo al lienzo sin hacer de ello una copia fiel. Es decir se inclinan hacia aquellos artistas que captan la esencia de la forma y no que la limiten, por ejemplo, Marysole Worner Baz²¹⁸ quien tiende a lo vertical y alargado en las formas, lo cual de acuerdo a Crespo de la Serna, es signo de espiritualidad y fuga.²¹⁹ En el caso de Betty Bernstein, Crespo de la Serna nos dice que la morfología de sus figuras se basa en lo real, en lo que el ojo ve y lo interpreta con la idea de generar nuevas formas en proporción y estilización de rasgos, adaptando cada elemento a la organización del cuadro.²²⁰

Sin duda alguna, la armonía entre las formas y el color es fundamental para lograr el objetivo plástico que el artista se propone y por ello, el crítico de arte hace un énfasis particular en este sentido.

Chávez Morado se ocupa y preocupa de que la composición esté enriquecida por un ritmo, de que la línea tenga una armonía, de que la coloración mantenga la pureza de lo auténtico, magníficamente complementada en sus entonaciones, con una sobriedad y un verismo extraordinarios.²²¹

Otro elemento que resaltan ambos autores en su crítica de arte es el uso del color, y es que ellos no apuestan por hablar acerca de cuál es la paleta que deberían

²¹⁸ Marisol Worner Baz nació en la Ciudad de México, en 1936. Contemporánea a la llamada "Generación de la Ruptura" (representada por Manuel Felguérez, Vicente Rojo, Lilia Carrillo y Alberto Gironella, entre otros) pero más cercana, por afinidad y convivencia, a los artistas europeos exiliados en México, fue una artista joven y autodidacta que realizó a los 19 años de edad su primera exposición individual. Fue en el año de 1955, en la Galería Baz y Fischer, que su tío Emilio abrió en sociedad con un amigo en San Miguel de Allende, Guanajuato. En 1958, gracias al apoyo de los críticos Margarita Nelken y Jorge Juan Crespo de la Serna, quienes impulsaron decisivamente su carrera, recibió una beca del Instituto Francés de América Latina, lo que le permitió conocer Europa. Estuvo en París, Bélgica y Suiza, en compañía de su amiga Remedios Varo. En el viejo continente conoció a Benjamin Péret y a André Breton. Asimismo, se nutrió de las vanguardias y enriqueció considerablemente su horizonte plástico.

²¹⁹ Jorge Crespo de la Serna, "México tiene a una nueva gran artista" en *México en la Cultura*, México, No.424, 5 de mayo 1957, p.6.

²²⁰ Jorge Crespo de la Serna, "La lección de la joven pintora Betty Bernstein", en *México en la Cultura*, México, No.300, 19 de diciembre, 1954, p.5.

²²¹ Ceferino Palencia, "Las pinturas de Chávez Morado" en *México en la Cultura*, México, No.287, 10 de agosto, 1956, p.4.

utilizar los artistas y hacen hincapié en la manera en la cual cada pintor la emplea. De tal manera, el color pasa a ser parte de lo característico de cada pintor. El color puede lograr transmitir el mensaje deseado, enfatizar algunos elementos de la pieza y forma parte de la personalidad del artista.

Para Ceferino Palencia y Crespo de la Serna, el color es una parte fundamental de la composición de la pieza, pues a través de este, el artista puede transmitir el mensaje que desea, por lo cual el uso correcto de una paleta es esencial al momento de la elaboración de un cuadro como ya se veía anteriormente con Rufino Tamayo; un ejemplo de ello es la artista Betty Bernstein, quien utiliza el color libremente, en este sentido Crespo de la Serna menciona que la paleta de la artista “es de una riqueza extraordinaria porque nunca se limita a emplear los colores que el ojo ve en la naturaleza sino que los inventa de acuerdo con una concepción subjetiva del tema”²²², esta invención de los colores tienen un efecto psicológico y un efecto lumínico que van de acuerdo al tema.

Trinidad Osorio²²³ con un gran “sentido de color” es otro ejemplo de la manera en la que un artista puede hacer uso del color. Crespo de la serna define dos tipos de coloración, el local y el convencional, el primero de ellos hace referencia al color tal cual se presenta en la naturaleza y en el segundo se utiliza el color más de forma simbólica que realista.²²⁴

Sí Crespo de la Serna hace énfasis en el ímpetu de los artistas por la creación de nuevos colores, yendo más allá de lo que el ojo humano puede ver en la

²²² Jorge Crespo de la Serna, “La lección de la joven pintora Betty Bernstein”, *Op.cit.*, p.5.

²²³ Trinidad Osorio nació en la ciudad de México en 1929. Realizó sus estudios en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de San Carlos y fue becado por la UNAM en los Estados Unidos. Consiguió una beca para incursionar en nuevas técnicas de pintura y grabado además de estudiar las obras de los grandes maestros exhibidas en Estados Unidos. De 1951 a 1953 impartió clases de Artes Plásticas en la Escuela Normal de Morelia, Michoacán y simultáneamente fue profesor de dibujo, grabado y pintura en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Morelia. Años más tarde ocupó el puesto de director interino de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de San Carlos. Realizó más de 40 exposiciones individuales y más de 350 colectivas, tanto en México como en el extranjero. Una de sus exposiciones llevadas al exterior fue El Arte Mexicano en París. Su trayectoria artística cuenta con numerosas exposiciones nacionales e internacionales en Alemania, Polonia, Checoslovaquia, China, Argentina, Brasil, Costa Rica, Honduras, Panamá, Perú y Cuba.

²²⁴ Jorge Crespo de la Serna, Trinidad Osorio. Realidad y promesa” en *México en la Cultura*, México, No.225, 12 de julio, 1953, p.4.

naturaleza, Ceferino Palencia admira el manejo del color para lograr transmitir el mensaje deseado o estimular al observador a sentir las sensaciones deseadas a partir del equilibrio entre los colores. Para Ceferino Palencia, un ejemplo de lo anterior es Manuel Rodríguez Lozano²²⁵ [Fig.7] del cual nos dice:

Ese maridaje de los blancos, los negros, los azules y verdes que en definitiva son los tonos a los que Rodríguez Lozano reduce su paleta, ha llegado en esta ocasión al máximo de fineza y de transparencia y al ápice de efectos en las respectivas gamas; tonalidades que no pueden complementar mejor esos inconsolables desgarramientos de alma que el artista infunde.²²⁶



Fig. 7 Manuel Rodríguez Lozano, *Tres caballos*, 1940, óleo sobre tela 73 x 92.5 cm, Colección Blaistein.

²²⁵ Nació en la Ciudad de México el 4 de diciembre, no se conoce con exactitud el año pero oscila entre 1890 y 1897. Artista principalmente autodidacta estuvo en estrecho contacto con los movimientos avant-garde durante su estancia de ocho años en Europa. Regresó a México en 1921 durante la formación del movimiento muralista y un clima lleno de proposiciones del "Renacimiento mexicano". Como maestro de dibujo en la Secretaría de Educación alentó la vocación de jóvenes artistas tales como Abraham Angel y Julio Castellanos. Junto con la mecenas del arte Antonieta Rivas Mercado fundó el Teatro Ulises, buscando cambiar el drama mexicano para incorporar a las más grandes figuras de renombre internacional. En 1940 fue designado director de la Escuela de Artes Plásticas. Fue encontrado responsable del robo de algunos grabados de la Academia y encarcelado, lo que causó la protesta y condena de los intelectuales. En prisión pintó el mural La piedad. En 1948 exhibió su obra en el Orangerie Museum en París. En protesta contra el monopolio ejercido por los muralistas, se distanció de los círculos oficiales y exhibió independientemente en las galerías de la ciudad de México. En 1968 se exhibió una retrospectiva de sus mejores obras. Murió en la ciudad de México en 1971.

²²⁶ Ceferino Palencia, "Manuel Rodríguez Lozano" en *México en la Cultura*, México, No. 40, 6 de noviembre, 1949, p.5.

Por otro lado, en el caso de Carlos Mérida²²⁷, el crítico de arte resalta el equilibrio de los colores en sus piezas al punto de compararlo con una sinfonía bien ejecutada, interpretando sus entonaciones como el complemento justo y en suma orquestación; también lo compara con la estrofa de un poeta delicadísimo, con lo cual lo cataloga como un privilegiado intérprete del arte.²²⁸ [Fig.8]



Fig. 8 Carlos Mérida, *Retablo*, 1961, Bajo relieve en acrílico sobre madera, 75.2 cm alto, Museo de Arte Moderno, colección: Arte mexicano de los siglos XX y XXI.

Finalmente, ambos críticos logran detectar que en los artistas mexicanos suele permear un interés particular por hacer uso de colores que resaltan lo mexicano, es decir, más allá de utilizar el color como lo presenta la naturaleza se le dota a este de un significado que, en este caso hace referencia al sentido de pertenencia de un lugar: México, por ello artistas como Olga Costa, José Chávez Morado, María Izquierdo, Rufino Tamayo, entre otros suelen ser elogiados por el uso que hacen del color. Crespo de la Serna nos dice que María Izquierdo tiene un

²²⁷ Nacido en Guatemala en 1891, llegó a México en 1919. Tuvo la oportunidad de viajar a París donde se sumergió en las vanguardias como el Fauvismo y el cubismo, durante esta primera estadía que va de 1910 a 1914, Mérida estudio con Amadeo Modigliani, Piet Mondrian, entre otros; esta estadía coincidió con la de Diego Rivera, Roberto Montenegro y Pablo Picasso. Hacia 1921 asistió a Diego Rivera en su mural del anfiteatro Simón Bolívar, perteneció al grupo muralista Renacimiento Mexicano en 1922 y un año después decoró la biblioteca infantil de la SEP. A pesar de la presencia en el muralismo, la obra más fructífera de Carlos Mérida se encuentra en la década de los cincuenta en donde explota sus conocimientos sobre cubismo, experimentó con el color mientras que sus figuras rescatan los rasgos prehispánicos.

²²⁸ Ceferino Palencia, "El arte personal de Carlos Mérida" en *México en la Cultura*, México, No. 76, 16 de julio, 1950, p.4.

gusto innato por lo popular “la paleta es la misma que usa el pueblo en sus fiestas religiosas, paganas, en sus trajes, sus decoraciones y sus útiles domésticos”²²⁹, y es de esperarse que la pintora use esta paleta cuando tiene como influencia a Rufino Tamayo, quien en sus obras a través del color descubre lo psicológico y ancestral, lo eterno y perdurable de México.²³⁰

3.7 “Lo mexicano con trascendencia universal y lo universal que fecunde lo mexicano”

La idea de apertura hacia otras formas de hacer arte surgió a partir de la inquietud de artistas y críticos de arte que consideraban que la pintura en México atravesaba por una crisis derivada del encasillamiento surgido a partir de la Revolución, entiéndase el Muralismo Mexicano. Sin dejar de lado el respeto y admiración sobre la obra de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, también conocidos como “los tres grandes”, los críticos de arte y los mismos artistas comenzaron a analizar la necesidad de renovar la pintura mexicana y aspirar a ser universal para mantenerse viva, pues en palabras de Ceferino Palencia “el arte que no aspire a ser universal, desde su principio es un arte muerto al nacer. Cabe también afirmar que todo arte, aun aspirando a esa universalización puede y debe tener un matiz específico de nacionalidad”²³¹. Se trataba de mantener vivo el arte mexicano y que este se extienda por el mundo sin dejar de lado aquello que lo identifica con su lugar de origen.

Pero ¿Qué es aquello que se identifica como lo auténticamente mexicano en la pintura? El arte encuentra su nacionalismo en las formas obtenidas de las expresiones populares. De acuerdo a nuestros críticos de arte, lo nacional se encuentra en lo popular y la pieza encuentra su universalización a partir del uso que se hace de este elemento tan particular. Para Ceferino Palencia lo nacional se encuentra profundamente nutrido de lo popular, pues los elementos que surgen del

²²⁹ Jorge Crespo de la Serna, “La sinceridad poética de María Izquierdo y conmemoración de un aniversario” en *México en la Cultura*, México, No. 310, 27 de febrero, 1955, p. 5.

²³⁰ Ceferino Palencia, “La voz Mexicana en lo universal del arte de Rufino Tamayo” en *México en la Cultura*, México, No. 125, 24 de junio, 1951, p. 5.

²³¹ Ceferino Palencia, “De lo popular en lo nacional”, en *México en la Cultura*, México, No.33, 18 de septiembre, 1949, p. 5.

pueblo es lo que lo caracteriza, se trata de que el artista logre llegar hasta lo más profundo del alma popular para descubrir y aprovechar la gran variedad de expresiones que de ella emanan²³², lo nacional se encuentra en lo popular y en ello se encuentran las condiciones favorables para el desenvolvimiento del arte contemporáneo.

La comunicación entre diversas culturas permite el intercambio de información de unas a otras, lo cual puede tener como resultado el enriquecimiento de estas, es por ello que establecer puentes de comunicación resulta fundamental para que la materialización de los valores se renueve y, en el caso particular de la pintura, para que los productores de ésta sean capaces de captar nuevas ideas o técnicas. Para la década de los cincuenta estos puentes se pudieron construir de diversas formas; desde lo individual, considerando que algunos pintores tuvieron la oportunidad de viajar y explorar nuevas formas de hacer arte, por ejemplo Diego Rivera quien viajó a Europa a principios del siglo XX y este viaje le permitió conocer las vanguardias que se estaban desarrollando en el continente; el gusto estético de Rivera recibió determinada influencia europea la cual integró a los elementos que le otorgaba su propio país, México, logrando fusionar lo puramente mexicano con lo “importado” logrando una universalidad en su obra.²³³

Otros puentes llegaron a ser las exposiciones, ya sea aquellas que se presentaban en México con obras de pintores de diversos países o las que salían de México para dar a conocer la producción nacional; en el caso de estas últimas un artista que fue muy bien recibido en el extranjero fue Rufino Tamayo, que por otro lado llegó a ser criticado por sus pares por dejar de lado lo nacional o no otorgarle una importancia central en su obra, sin embargo Ceferino Palencia al analizar la calidad pictórica y artística de Tamayo refiere que

El artista es el que sabe salvar lo espectacular superficial y externo para adentrarse en lo trascendente de lo vernáculo y racial. El artista es quien en la expresión bárbara y finísima, a un tiempo de lo costumbrista, sacia la sed de su inspiración,

²³² *Idem.*

²³³ Ceferino Palencia, “La integración de Diego Rivera a México” en *México en la Cultura*, México, No.18, 5 de junio, 1949, p.4.

estructurando en forma bella la médula o almendrilla de todo lo que significa el instinto artístico, ingenuo y primitivo del pueblo.²³⁴

Si bien, en la obra de Tamayo no se hace una copia fiel de lo que el ojo humano ve en aquellos elementos considerados populares y que se apegan a la idea de lo nacional mexicano, éstos si se encuentran inmersos en sus obras. El artista no desdeña los motivos sugeridos, lo que hace es acentuar el carácter de las cosas o personas que le impulsan a la realización de la obra, para Crespo de la Serna la voz de lo “autóctono” como fuente de inspiración y bien manejado puede ligarse con lo universal²³⁵ y Rufino Tamayo es un ejemplo de cómo se pueden entremezclar los mundos en una misma obra.

De la misma manera en la cual los artistas mexicanos pueden retomar diversos elementos del exterior para su producción plástica y explotar la inspiración que nuevos espacios les pueden ofrecer, México también puede ser fuente de inspiración y aprendizaje para los demás, de tal manera que el intercambio se vuelve recíproco. La fauna, la historia, la arquitectura, el paisaje, entre otros elementos de la realidad mexicana pueden ser la fuente de inspiración para satisfacer algunas inquietudes artísticas; Alicia Rahon, inglesa que radicó varios años en Francia y luego se trasladó a México en 1939, llegó al convencimiento de que en lo mexicano pueden fundirse dos mundos plásticos, el oriental y el occidental.²³⁶

Otro ejemplo del poder que puede tener México como fuente de inspiración es el pintor sueco Ake Tugel quien “ha puesto su inspiración al servicio de los temas de este país y de ellos ha extraído sabrosa sustancia interpretándolos con toda la magnificencia de tintas que el natural le ha ofrecido”²³⁷ no sólo lo inspiran los paisajes y la gente, sino que incorpora a su paleta colores particulares que México

²³⁴ Ceferino Palencia, “Las últimas obras de Rufino Tamayo” en *México en la Cultura*, México, No.26, 31 de julio, 1949, p.5.

²³⁵ Jorge Crespo de la Serna, “Carlos Mérida y Guillermo Meza” en *México en la Cultura*, México, No. 601, 18 de septiembre, 1960, p. 6.

²³⁶ Ceferino Palencia, “El arte único de Alicia Rahon” en *México en la Cultura*, México, No.14, 8 de mayo, 1949, p.4.

²³⁷ Ceferino Palencia, “Exposición del pintor sueco Ake Tugel” en *México en la Cultura*, México, No.45, 11 de diciembre, 1945, p.4.

puede ofrecer. Por otro lado, la realidad mexicana, la vida diaria como inspiración para la plástica contribuye para dotar a cada obra de su elemento nacional; el pintor Luis Nishisawa es un ejemplo de sobriedad y sencillez “llevando en sí mismo siempre, una actitud permanente de honestidad y respeto sobre lo que vive, y un enorme sentido de humanismo, entendido como factor universal y eterno”²³⁸ esta característica del pintor permite que su obra retome la vida cotidiana pero no la lleve al lienzo como una copia fiel, la interpreta sin perder su esencia y con dimensión mundial, como arquetipo.

Jorge Crespo de la Serna hace una comparación entre el pintor Constant Permeke y algunos artistas mexicanos, este ejercicio resulta interesante ya que nos habla de la idea que el crítico de arte tiene respecto a la universalidad de la pintura, pero no sólo eso, sino que busca colocar a la par el arte mexicano con el europeo de tal manera que busca elementos compartidos entre los pintores y nos dice

Le encuentro en algunas telas suyas [haciendo referencia a Permeke], coincidencias notables con pintores nuestros como José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros. La misma violencia a veces, el mismo ímpetu que juega con lo percibido en la realidad, lo analiza y transforma sin piedad ni temor alguno y lo ofrece después en un producto real y tangible, pero ya no aprisionado entre reglas intocables de proporciones canónicas ni prejuicios obstaculizadores”.²³⁹

Serna no nos habla acerca de la influencia de unos sobre otros, sino de la latente inquietud respecto a una forma de expresarse, la cual no pertenece a un grupo de hombres en particular, sino a un fenómeno global que tiende a la transformación en los temas tratados con una mayor libertad.

Como se puede observar el movimiento de renovación de la pintura mexicana encontró una voz dentro de las páginas de *México en la Cultura*, en las cuales se planteó la necesidad de la renovación de la plástica mexicana para evitar que esta quedara estancada, de igual forma abrió paso a nuevos artistas, con lo cual se pueden identificar nuevos nombres que con el tiempo pasarían a formar parte de la

²³⁸ Jorge Crespo de la Serna, “La firme presencia de un pintor joven: Luis Nishizawa” en *México en la Cultura*, México, No.240, 25 de octubre, 1953.

²³⁹ Jorge Crespo de la Serna, “Arte y pasión del pintor Constant Permeke”, no.265, 18 de abril, 1954, p.6.

generación de “La Ruptura” pero también se hacen presentes algunos artistas ya conocidos que no conformes con lo que venían haciendo, tomaron la decisión de seguir renovando su arte y de igual manera se experimentó con nuevas técnicas, con el color y las formas.

Conclusión

Este trabajo de investigación representa un acercamiento al análisis del suplemento *México en la cultura*, la cual se suma a las pocas investigaciones previas sobre dicha publicación, recordemos que nuestro suplemento ha sido poco estudiado a pesar de la importancia que tuvo en su momento y de la basta información que ofrece. *México en la Cultura* representó un antes y después en el periodismo cultural de México y nos otorga información variada acerca del devenir cultural del país a lo largo de una década.

Como se ha podido leer en páginas anteriores, el periodismo cultural por definición se encarga de difundir o divulgar contenido relativo a los productos culturales elaborados por la sociedad a través de distintos medios de comunicación; en este sentido *México en la Cultura* se encargó de dar a conocer las distintas manifestaciones culturales de la década de los cincuenta, manifestaciones pertenecientes a la alta cultura. Si bien el suplemento llegó a tener como objetivo “educar” al pueblo, a través de sus páginas se puede apreciar un lenguaje especializado, lo que nos indica que en realidad su contenido iba dirigido a un sector de la sociedad en particular, la clase media emergente de aquella época; aunado al hecho de que el costo que este tenía no era accesible para toda la población y por supuesto no olvidemos los altos niveles de analfabetismo, lo que dificultaba el acceso al contenido del suplemento.

México en la Cultura surgió en una época de cambio, la industrialización trajo consigo una serie de transformaciones en el país, la migración del campo a la ciudad provocó un aumento demográfico en la gran urbe, con lo cual la demanda de servicios básicos como la vivienda fue en aumento. Por otra parte, la creación de empleos demandó mano de obra mayormente calificada, por lo que el impulso a la educación fue un eje importante durante los gobiernos de Miguel Alemán, Adolfo Ruiz Cortines y Adolfo López Mateos. La idea de un México moderno estuvo presente en todo momento, el discurso profundamente nacionalista surgido de la Revolución Mexicana comenzó a transformarse en un sentido más cosmopolita, sin dejar de lado la esencia nacional. Durante los gobiernos anteriormente

mencionados la cultura jugó un papel muy importante, ya que ésta buscaba replantear la identidad del arte mexicano en particular y del ser mexicano en general, sin olvidar que para estos momentos el país ya se encuentra inmerso en un mundo globalizado; por lo cual se encargaron de impulsar la creación de centros y programas dedicados a la creación artística y la educación con el objetivo de que la modernidad se reflejara en todos los sentidos.

México en la Cultura forma parte de una larga tradición de publicaciones culturales que se han ido creando a lo largo de la historia de nuestro país, recordemos que dichas publicaciones han surgido en momentos coyunturales del devenir histórico de México, nuestro suplemento no fue la excepción, ya que quienes se encargaron de escribir en él no perdieron la noción de lo que sucedía en su entorno, y adaptaron sus contenidos a las necesidades que demandaba su contexto. En caso particular del suplemento se puede observar que a casi cincuenta años de iniciada la Revolución Mexicana, los intelectuales comenzaron a cuestionarse acerca de la vigencia de esta y de la misma forma se cuestionaron acerca de la necesidad de la renovación de la cultura Mexicana.

Fernando Benítez, fundador y director de *México en la Cultura* fue un hombre apasionado de la cultura y el periodismo, uno de sus mayores anhelos era crear un suplemento capaz de aglutinar las diferentes manifestaciones culturales del país y que diera la oportunidad a grandes mentes de dar a conocer su trabajo. En este sentido *México en la Cultura* abrió sus puertas a autores ya conocidos y a otros que buscaban darse a conocer. Dentro del suplemento se dio cabida a diferentes voces, entre ellas algunas provenientes del extranjero, principalmente de España. Tras la Guerra Civil Española, México recibió refugiados españoles, entre quienes venían hombres y mujeres que aportaron su ingenio al desarrollo de la cultura en México; varios de estos intelectuales encontraron un espacio de expresión dentro de las páginas del suplemento. Por otro lado *México en la Cultura* representa un antes y después del periodismo cultural en México, abriendo la puerta para la profesionalización de éste. Gracias al suplemento muchas mentes brillantes encontraron un espacio de reflexión y pluralidad.

La hipótesis de la presente investigación refiere a que el suplemento *México en la cultura* fue testigo y difusor de las ideas de renovación cultural en el tránsito del México revolucionario al México cosmopolita que buscaba insertarse en el panorama universal; en este sentido la Pintura, fue una de las manifestaciones culturales que llevaron a cabo un movimiento de renovación y en las páginas del suplemento, a través de los artículos de Jorge Crespo de la Serna y Ceferino Palencia se difundió el movimiento de renovación de la pintura mexicana, las cuales consistían, principalmente en el diálogo entre lo nacional y lo universal. De tal forma que para *México en la Cultura*, el movimiento de renovación de la pintura mexicana significó una vía de acceso a la universalidad, pero sobre todo una vía para alcanzar la modernización de la cultura mexicana; *México en la cultura* promovió un movimiento de renovación al tiempo que lo difundió.

La crítica de arte jugó un papel muy importante en la transición de la Escuela Mexicana de Pintura a la Nueva Pintura Mexicana, recordemos que la crítica de arte surgió como mediadora entre la obra de arte y el público. La crítica de arte de Ceferino Palencia y Jorge Crespo de la Serna partió de la idea central del suplemento, que era “instruir deleitando”, en este sentido a partir de su crítica se buscaba crear un sentido del gusto y se dio cabida a debates en torno a la necesidad de la renovación de la pintura mexicana. En los primeros artículos publicados por los críticos de arte se logra apreciar el apego que aún existía hacia la producción artística emanada de la revolución; sin embargo con el paso del tiempo se comenzó a reforzar la idea de la necesidad de renovación de la cultura mexicana y en particular de la pintura, con lo cual los espacios dedicados a su análisis fueron en aumento.

En este sentido en el capítulo tres de la presente investigación se puede observar que el suplemento dio a conocer la propuesta renovadora de la pintura mexicana, esta propuesta trajo consigo un cambio en los temas abordados en las pinturas, los cuales estaban relacionados con lo humano, los sentimientos, los cotidianos, esto por supuesto sin dejar de lado lo popular; por otro lado se comenzó a experimentar con el color y las formas, pasamos de un arte completamente

didáctico, en el cual las figuras son claras y no dan cabida a la duda de aquello que se busca expresar sin llegar a ser una calca de la realidad, a la nueva pintura donde se apostaba por formas menos descriptivas. Se trata de dar mayor impulso a las vanguardias que ya se venían trabajando en menor medida desde la Escuela Mexicana de Pintura, los artistas de esta nueva oleada buscaron conservar la esencia de las formas y de lo mexicano, que le da a la pintura no sólo la originalidad, sino la identidad de mexicana.

La Escuela Mexicana de Pintura se vincula principalmente con el arte plástico posterior a la Revolución Mexicana; entre ellos, estuvo el muralismo y la gráfica, expresiones que exaltaron el nacionalismo y que idealizaban la lucha armada, las raíces prehispánicas y populares, así como un lenguaje plástico universal. Mientras que la Nueva Pintura Mexicana, apostaba por la apertura de temas, colores y formas, el individualismo, la pluralidad y el internacionalismo sin dejar de lado el tinte nacionalista, apartándose del paternalismo estatal.

Podemos hablar que en el suplemento cultural *México en la Cultura* se ve reflejado el tránsito de la Pintura Mexicana, producto de la Revolución Mexicana, hacia una nueva pintura, producto de la modernidad y la industrialización del país. En este tránsito la pintura mexicana apuesta de pasar de lo público a lo privado, creando piezas más pequeñas, aptas para ser expuestas en galerías. Esta situación ha llevado a que muchas de las obras producidas en esta etapa se encuentren hoy en día resguardadas en galerías personales y que no podamos acceder a ellas.

El presente trabajo esperaba ilustrar gráficamente algunos de los ejemplos mencionados y analizados dentro del suplemento, y de la misma forma en la que los críticos de arte se lamentaban no poder mostrar al cien por ciento las obras, pues la ausencia del color en la impresión limitaba su apreciación, aquí nos lamentamos el no poder exponer las pinturas, pues el acceso a estas resulta limitante, sin embargo no descartamos que en algún momento podamos acceder a ellas gracias a la labor de los museos o colecciones privadas abiertas al público. Las obras de arte aquí expuestas han sido utilizadas de forma ilustrativa y no todas corresponden a las analizadas en el suplemento, la selección de las piezas se ha

hecho con el fin de demostrar aquellos aspectos que resaltan los críticos de arte como el color, los temas o las formas.

El largo recorrido a través del suplemento *México en la Cultura* ha concluido, pero esto no significa que una puerta más se ha cerrado, por el contrario la presente investigación aspira a ser un referente para futuras investigaciones en torno al suplemento cultural aquí analizado, recordemos que la historiografía acerca de esta publicación es muy reducida; sin embargo la información contenida entre las páginas del suplemento exige ser revisada, analizada y difundida. Finalmente cómo dijo Alfonso Reyes: “La vida cultural en México durante estos dos lustros podrá reconstruirse, en sus mejores aspectos, gracias al suplemento de Novedades. Cuantos en él pusimos las manos tenemos mucho que agradecerle”²⁴⁰, y si, el suplemento se encuentra en espera de quienes se animen a sumergirse en el mundo cultural que sus páginas nos ofrecen, sin duda alguna cuantos en él pusimos las manos tenemos mucho que agradecerle.

²⁴⁰ Alfonso Reyes, “Al final de la jornada”, *Op.cit.*, p.1.

Fuentes Consultadas

Bibliografía

- Alemán Valdés Miguel, *Informes presidenciales*, México, Dirección de Servicios de Investigación y Análisis, 2006, 334 pp.
- Alemán Valdés Miguel, *Un México mejor, pensamientos Discursos e informes 1936-1952*, México, Fundación Miguel Alemán, 3ª Edición, 2015, 804 pp.
- Anónimo, “Jorge Crespo de la Serna” en *Academia de las artes*, (DE 10 febrero de 2020 en <https://www.academiadeartes.org.mx/jj-crespo-c5rz>).
- Bataillon Claude, *La Ciudad y el campo en el México central*, México, Siglo XXI, 1972, 343 pp.
- Burke Peter, *¿Qué es la Historia Cultural?*, Barcelona, Paidós, 2006, 169 pp.
- Camposeco Víctor Manuel, *México en la cultura (1949.1961) renovación literaria y testimonio crítico*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2015, 395 pp.
- Canales Fernando, *et.al., Homenaje a Fernando Benítez en la cultura*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Fundación Dr. Ildelfonso Vázquez Santos, 2012, 117 pp.
- Canales Magallanes Gabriela *Periodismo cultural en México: el caso de México en la Cultura, suplemento cultural de Novedades (1949-1961)*, Tesis de licenciatura, México, Universidad Iberoamericana, 1992, 792 pp.
- Cruz Madrid Elizabeth, *Diagnóstico del periodismo cultural en México*, tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, México, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 2014, 211 pp.
- De la Fuente Vidal Julia, *Índice del suplemento México en la Cultura*, Tesis de licenciatura en Comunicación, México, Universidad Iberoamericana, 1985, 171 pp.
- Del Palacio Montiel Celia, *Para una metodología del Análisis Histórico de la Prensa, México, Centro de Estudios de la Cultura y la Comunicación*, Universidad Veracruzana, 2014 (DE 20 de junio de 2018 en

<http://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/grupos-tematicos/gt-17-historia-de-las-comunicaciones/>) 20 pp.

- *Diario Oficial*, México, Tomo CLIX, Núm. 50, 31 de diciembre de 1946, 9-11 pp.
- Eder Rita, *La ruptura con el muralismo y la pintura mexicana en los años cincuenta*, (DE 15 de diciembre del 2018, en <https://artemex.files.wordpress.com/2010/12/lectura-9-ruptura-con-el-muralismo.pdf>)
- Estrada García María Concepción, *Surgimiento de los suplementos culturales periodísticos en México 1940-1950*, Tesis de Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva, México, UNAM, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón, 1991, 1776 pp.
- Favela Fierro María Teresa, *Política cultural del Instituto Nacional de Bellas Artes 1950-1970*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2016, 362 pp.
- Fernández Arenas José, *Teoría y Metodología de la Historia del Arte*, Barcelona, Anthropos, 1990, 183 pp.
- García Canclini Néstor, *Las políticas culturales en América Latina*, México, Grijalbo, 1987, 217 pp.
- García Chavero Héctor, *El resurgimiento del periodismo cultural en México a principios de la década de los noventa del siglo XX*, Tesis de maestría en Ciencias de la Comunicación, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 2014, 125 pp.
- González Santos Laura, *La política cultural en México 1989-1994*, tesis profesional para obtener el título de licenciada en Ciencia Políticas y Administración Pública, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, 130 pp.
- Greaves Lainé Cecilia, "El México contemporáneo 1940-1980", en Escalante Gonzalbo Pablo, *et.al., La vida en cotidiana en México*, México, El Colegio de México, 2010, 293 pp.

- Gutiérrez McGregor María Teresa, “Desarrollo y distribución de la población urbana en México” en *Boletín del Instituto de Geografía*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, N. 50, 2003, 77-91 pp.
- Iván Tubau, *Teoría y práctica del periodismo cultural*, Barcelona, 1982, 182 pp.
- Jiménez Romero Araceli, *Origen, desarrollo y trascendencia de los suplementos culturales en Excélsior y La Jornada*, Tesis de Licenciatura en Periodismo y Comunicación, México, UNAM, 2000, 80 pp.
- Jorge B. Rivera, *El periodismo cultural, Argentina*, Paidós, 1995, 217 pp.
- Jorge Héctor Velasco García, *industrialización y cultura: algunas consideraciones entorno a la música popular mexicana (1940-1970)*, tesis para obtener el título de licenciado en economía, México, UNAM, 1992, 144 pp.
- Le Goff Jacques, *La nueva historia*, Bilbao, Ediciones Mensajero, 1978, 602 pp.
- López Mateos Adolfo, “Discurso del Lic. Adolfo López Mateos, al protestar como Presidente de la República ante el Congreso de la Unión el 1º de diciembre de 1958” en Juan Zurita Lagunes (coord.), *Los presidentes de México ante la nación: informes, manifiestos y documentos de 1821 a 1966*, México, XLVI Legislatura de la Cámara de Diputados, Tomo IV, 1966, 971 pp. (DE 11 de Abril de 2017, en <http://lanic.utexas.edu/larrp/pm/sample2/mexican/history/4/6603126o.html>).
- López Mateos Adolfo, *Informes presidenciales*, México, Dirección de servicios de Investigación y Análisis, 2006, 381 pp.
- Manrique Jorge Alberto, “La pintura en la historia mexicana reciente” en *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas*, México, No. 43, 1976, p. 130 (DE 21 de junio, 2021 en <http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/1063/1050>)
- Manrique Jorge Alberto, *Arte y artistas mexicanos del siglo XX*, México, CONACULTA, 2000, 168 pp.

- Martínez José Luis, “Las Revistas Literarias del Romanticismo Mexicano” en *México en la Cultura*, México, No. 8, 27 de marzo de 1949, 490 pp.
- Medios Publicitarios Mexicanos, *Información y tarifas*, México, Medios Publicitarios Mexicanos, agosto-noviembre 1958.
- Ministerio de Cultura y Deporte, “Persona - Palencia Álvarez-Tubau, Ceferino (1882-1963)” en *PARES Portal de Archivos Españoles*, España, (DE 23 de noviembre, 2019 en <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/130816>).
- Musacchio Humberto, *Historia del periodismo cultural en México*, México, Consejo Nacional para La Cultura y las Artes, 2007, 232 pp.
- Olmos Cruz Alejandro, *Fernando Benítez: la cultura en México (una experiencia de periodismo cultural)*, Tesis de licenciatura, México, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 1988, 326 pp.
- Pastrana Gómez Francisco Emiliano, *Cultura visual en la ciudad de México. El arte y el Diseño Gráfico de México en la Cultura /1949-1961*, Tesis de licenciatura, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2017, 199 pp.
- Peralta Márquez Elsa Mayra, *La política cultural del Gobierno del Distrito Federal (1988-2001)*, Tesis para optar por el título de licenciado en ciencias políticas y administración pública, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, 150 pp.
- Puente Ordorica Guillermo Alejandro, Víctor Manuel Sánchez Colin, *La cultura nacional, base de la democracia y la soberanía en México*, Tesis para optar por el título de licenciado en Relaciones Exteriores, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, 280 pp.
- Rabell Romero Cecilia y Marta Mier y Terán, “el descenso de la mortalidad en México de 1940 a 1980” en *Estudios demográficos y Urbanos*, S.I., Vol.1, N.1, Enero 1986, p39-71 pp. (DE 19 de enero de 2018 en <http://estudiosdemograficosyurbanos.colmex.mx/index.php/edu/article/view/569>).

- Ramírez Ugalde María de Lóurdes, *Fernando Benítez: crónica biográfica*, Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, México, UNAM, 2016, 125 pp.
- Reyes Adriana Noemi, *La Cultura Mexicana en el suplemento Sábado de Unomasuno (1977-1988)*, Tesis de Licenciatura en ciencias de la Comunicación, México, UNAM, 2004, 184, pp.
- Rojas Blas Berenice, *Los Suplementos Culturales en la prensa mexicana, 1945, 1965*, Tesis de licenciatura, México, Benemérita Universidad de Puebla, Facultad de Filosofía y Letras, 2011, 135 pp.
- Rojas Blas Berenice, *Los suplementos culturales en la prensa mexicana: 1945-1965*, Tesis de Licenciatura en Historia, México, Benemérita Universidad de Puebla, Facultad de Filosofía y Letras, 2011, 135 pp.
- Rosas Olvera Alejandra, *Política cultural en México*, tesis para obtener el título de Licenciada en Ciencias Políticas y Administración Pública, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, 162 pp.
- Ruiz Cortines Adolfo, *Informes presidenciales*, México, Dirección de Servicios de Investigación y Análisis, 2006, 320 pp.
- Sánchez de la Barquera y Arrollo Herminio, *La federalización de la política Cultural en México: ¿Alemania como modelo?*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, 482 pp
- Solís Leopoldo, *Alternativas para el desarrollo*, México, ed. Joaquín Mortiz, 1980, 155 pp.
- Sonia Viridiana Gómez Hernández, *Análisis del periodismo cultural*, Tesis para obtener el título de Licenciatura en Comunicación y Periodismo, México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Facultad de Estudios Superiores Aragón, 2011, 139 pp.
- Tovar y de Teresa Rafael, *Modernización y política cultural*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, 532 pp.
- Vanden Berghe Kristine, *La cultura mexicana en dos suplementos “México en la cultura” de Novedades y “La Cultura en México” de Siempre!*, Tesis de maestría, México, UNAM, 1989, 162 pp.

- Vilar Gerard, *Desartizacion: paradojas del arte sin fin*, España, Ediciones Universidad de Salamanca, 2010, 320 pp.

Hemerografía

- Anónimo, "Mexicanos en el extranjero: J. Juan Crespo de la Serna." en *Nuestra Ciudad*, México No. 3, junio, 1930, p. 36.
- Anónimo, "Dialogo de Sombras" en *México en la Cultura*, México, No. 506, p. 2.
- Anónimo, "El Suplemento de Novedades" en Fernando Benítez, *México en la Cultura*, México, No.1, 6 de febrero 1949, p.3.
- Cabrera Enrique, "Discurso a los intelectuales mexicanos" en *México en la Cultura*, México, No.296, 21 de noviembre, 1954, p. 6.
- Crespo de la Serna Jorge "El mundo Onírico de Gustavo Montoya" en *México en la Cultura*, México, No.261, 21 de marzo, 1954, p.6.
- Crespo de la Serna Jorge, "Arte y pasión del pintor Constant Permeke", no.265, 18 de abril, 1954, p.6.
- Crespo de la Serna Jorge, "Carlos Mérida y Guillermo Meza" en *México en la Cultura*, México, No. 601, 18 de septiembre, 1960, p. 6.
- Crespo de la Serna Jorge, "Comentarios sobre Trinidad Osorio y Héctor Xavier" en *México en la Cultura*, México, No.305, 23 de enero, 1955, p.5.
- Crespo de la Serna Jorge, "La exposición de arte mexicano en el Perú" en *México en la Cultura*, México, No. 286, 12 de septiembre, 1954, p.5.
- Crespo de la Serna Jorge, "La firme presencia de un pintor joven: Luis Nishizawa" en *México en la Cultura*, México, No.240, 25 de octubre, 1953.
- Crespo de la Serna Jorge, "La gestación de nuestro México en los murales de Tamayo", en *México en la Cultura*, México, No. 222, 21 de junio, 1953, p.6.
- Crespo de la Serna Jorge, "La lección de la joven pintora Betty Bernstein", en *México en la Cultura*, México, No.300, 19 de diciembre, 1954, p.5.
- Crespo de la Serna Jorge, "La sinceridad poética de María Izquierdo..." *Op.cit.*, p.5.

- Crespo de la Serna Jorge, “La sinceridad poética de María Izquierdo y conmemoración de un aniversario” en *México en la Cultura*, México, No. 310, 27 de febrero, 1955, p. 5.
- Crespo de la Serna Jorge, “Los artistas españoles” en *México en la Cultura*, México, No. 395, 14 de octubre, 1959, p.5.
- Crespo de la Serna Jorge, “Magia y fantasmagoría de Machila Armida” en *México en la Cultura*, México, No.241, 1 de noviembre, 1953, p.6.
- Crespo de la Serna Jorge, “México tiene a una nueva gran artista” en *México en la Cultura*, México, No.424, 5 de mayo 1957, p.6.
- Crespo de la Serna Jorge, “Obras recientes de Raúl Anguiano y presencia de la escultora Tosia Rubinstein” en *México en la Cultura*, México, No.295, 14 de noviembre, 1954, p.5.
- Crespo de la Serna Jorge, “Platica con el pintor andaluz Manuel Ángeles Quiroz” en *México en la Cultura*, México, No.284, 29 de agosto, 1954, p.4.
- Crespo de la Serna Jorge, “Presencia y resonancia del arte de México en Europa” en *México en la Cultura*, México, No.220, 7 de junio, 1953, p.6.
- Crespo de la Serna Jorge, “Tímida renovación de la pintura mexicana” en *México en la Cultura*, México, No.501, 19 de octubre, 1958, p.6.
- Crespo de la Serna Jorge, “Trinidad Osorio. Realidad y promesa” en *México en la Cultura*, México, No.225, 12 de julio, 1953, p.4.
- Crespo e la Serna Jorge, “El mundo onírico de Gustavo Montoya”, *Op.cit.*, p.6.
- Henríquez Ureña Pedro, “La influencia de la Revolución Mexicana en la cultura de México”, en *México en la Cultura*, México, No. 586, p. 3.
- López Mateos Giuliana Zolla, “Adolfo López Mateos: la cultura como política de Estado” en *Siempre!*, México, 4 de abril de 2011, (DE 24 de marzo de 2017 en <http://www.siempre.mx/2011/04/adolfo-lopez-mateos-la-cultura-como-politica-de-estado/>).
- Moiron Sara, “Entrevistas”, en *México en la Cultura*, México, No. 591, p. 1.
- Moreno Sánchez Manuel, “Más allá de la Revolución Mexicana” en *México en la Cultura*, México, No. 358, 29 de enero de 1956, p. 3.

- Moreno Sánchez Manuel, “Más allá de la Revolución Mexicana” en *México en la Cultura*, México, No. 359, 5 de febrero de 1956, p. 3.
- Moreno Sánchez Manuel, “Más allá de la Revolución Mexicana” en *México en la Cultura*, México, No. 360, 12 de febrero de 1956, p. 3.
- Moreno Sánchez Manuel, “Más allá de la Revolución Mexicana” en *México en la Cultura*, México, No. 357, 22 de enero de 1956, p. 3.
- Palencia Ceferino “Los intérpretes del paisaje mexicano” en *México en la Cultura*, México, No.79, 6 de agosto, 1950, p.5.
- Palencia Ceferino, “De lo popular en lo nacional”, en *México en la Cultura*, México, No.33, 18 de septiembre, 1949, p. 5.
- Palencia Ceferino, “El arte personal de Carlos Mérida” en *México en la Cultura*, México, No. 150, p.4.
- Palencia Ceferino, “El arte sincero de Federico Cantú” en *México en la Cultura*” México, No.65, 30 de abril, 1950. P.4.
- Palencia Ceferino, “El arte único de Alicia Rahon” en *México en la Cultura*, México, No.14, 8 de mayo, 1949, p.4.
- Palencia Ceferino, “Exposición del pintor sueco Akel Tugel” en *México en la Cultura*, México, No.45, 11 de diciembre, 1945, p.4.
- Palencia Ceferino, “La integración de Diego Rivera a México” en *México en la Cultura*, México, No.18, 5 de junio, 1949, p.4.
- Palencia Ceferino, “La voz Mexicana en lo universal del arte de Rufino Tamayo” en *México en la Cultura*, México, No. 125, 24 de junio, 1951, p. 5.
- Palencia Ceferino, “Las calles de México interpretadas por Gustavo Montoya” en *México en la Cultura*, México, No.64, 23 de abril, 1950, p.4.
- Palencia Ceferino, “Las últimas obras de Rufino Tamayo” en *México en la Cultura*, México, No. 26, 31 de julio, 1949, p.5.
- Palencia Ceferino, “Las últimas obras de Rufino Tamayo” en *México en la Cultura*”, México, No.26, 31 de julio, 1949, p.5.
- Palencia Ceferino, “Manuel Rodríguez Lozano, silencio y dolor en su raza” en *México en la Cultura*, México, No.40, 6 de noviembre, 1949, p.5.

- Palencia Ceferino, “Manuel Rodríguez Lozano” en *México en la Cultura*, México, No. 40, 6 de noviembre, 1949, p.5.
- Palencia Ceferino, “Un matrimonio ejemplar en la pintura mexicana: Olga Costa y José Chávez Morado” en *México en la Cultura*, México, No.46, 18 de diciembre 1949, p.5.
- Palencia Ceferino, “Un matrimonio ejemplar en la pintura mexicana: Olga Costa y José Chávez Morado” *Op.cit.*, p.5.
- Palencia Ceferino, “Las pinturas de Chávez Morado” en *México en la Cultura*, México, No.287, 10 de agosto, 1956, p.4.
- Rubens Guadalupe, “Papel del intelectual en la sociedad, entrevista con Salvador Azuela”, en *México en la Cultura*, México, No. 49, 8 de enero, 1950, p.7.
- Toledano Lombardo, “1910-1960” en *México en la Cultura*, México, No. 610, p. 2.
- Villoro Luis, “La repetición de la Revolución Mexicana” en *México en la Cultura*, México, No. 94, 19 de septiembre de 1950, p. 3.
- Yáñez Agustín, “¿Existe la Cultura Mexicana?” en *México en la Cultura*, México, No. 128, 15 de julio, 1951, p. 1
- Zea Leopoldo, “La responsabilidad del intelectual”, en *México en la Cultura*, México, No. 86, 24 de septiembre, 1950, p.3.
- Zea Leopoldo, “La Revolución Mexicana y su sentido” en *México en la Cultura*, México, No. 94, 19 de septiembre de 1950, p. 1.