



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
PROGRAMA DE POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS  
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES UNIDAD MORELIA

***COATLICUE DE JUSTINO FERNÁNDEZ, 1954: UN COMBATE AL “ARTE POR EL ARTE”  
DESDE LA HISTORIOGRAFÍA***

ENSAYO ACADÉMICO  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
**MAESTRO EN HISTORIA DEL ARTE**

PRESENTA:  
**DANIEL HERNÁNDEZ VELASCO**

TUTORA PRINCIPAL  
**MARÍA TERESA URIARTE CASTAÑEDA**  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

TUTORAS  
**VERÓNICA HERNÁNDEZ DÍAZ**  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS  
**AURELIA VALERO PIE**  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS

CIUDAD DE MÉXICO, DICIEMBRE, 2023



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

## Agradecimientos

La elaboración y conclusión de este trabajo ha significado uno de los desafíos más importantes de mi vida. Cursé con gran satisfacción mis estudios de posgrado; sin embargo, en la parte final del proceso, una serie de circunstancias que a veces la vida y la historia disponen complicó su finalización pretendida. No obstante, ha sido un camino que he disfrutado como nunca, pues más allá de los menesteres propios de la investigación académica, el trayecto me ha permitido relacionarme fraternalmente con personas que, tal vez sin saberlo, aportaron mucho al desarrollo de mi investigación. Por lo que de manera sincera expreso en las siguientes líneas mi agradecimiento, como muestra mínima de mi reconocimiento a su apoyo invaluable.

En primer lugar, quiero agradecer a mi Comité Tutor por la luz que siempre impregnaron a las diferentes versiones de este trabajo mediante su lectura fina y sus comentarios puntuales que enriquecieron la versión final que presento. Gracias a la doctora María Teresa Uriarte Castañeda por ser un ejemplo de universitaria y acompañarme con disposición en todo momento, así como por animarme a seguir adelante en aquellos que parecían más difíciles. Es para mí un privilegio haber contado con su dirección. A la doctora Verónica Hernández Díaz le agradezco la interlocución sobre intereses compartidos como la historiografía y la institucionalización de la disciplina histórico-artística en México, así como todas las observaciones en cada una de las entregas. Gracias a la doctora Aurelia Valero Pie por su guía en las referencias metodológicas de mi trabajo, así como en los temas filosóficos; pero sobre todo por su amable escucha y su gran calidad humana.

Esta investigación también contó con el apoyo de profesoras y profesores que durante la fase escolarizada del posgrado mostraron simpatía por mis intereses académicos y me alentaron hondamente a que los desarrollara con empeño. Gracias a Ana

Díaz Álvarez (†) por orientar mi proyecto original hacia la historia intelectual y por compartir la pasión de llevar a cabo una crítica historiográfica en torno a lo mesoamericano. Agradezco a Paty Díaz Cayeros, Pablo Amador Marrero, Julieta Pérez Monroy, Martha Sandoval Villegas, Ana Paola Ruiz Calderón (†) y Claudia Tania Rivera Mendoza, quienes me apoyaron a encausar la reflexión historiográfica hacia la problematización del arte. Gracias a Julia Tuñón Pablos, Deborah Dorotinsky Alperstein, Alicia Azuela de la Cueva e Itzel Rodríguez Mortellaro por enriquecer mi formación teórica en historia del arte y por permitirme abrir mis exploraciones en el arte moderno, las cuales resuenan en este trabajo. También agradezco a Daniel Montero Fayad que junto con Ana Díaz me transmitió la importancia de contemplar a la filosofía y a la crítica del arte en el análisis de la historiografía del arte prehispánico. Gracias a Renato González Mello, Pedro Ángeles Jiménez y Claudio Molina Salinas, con quienes, además de aprender muchas herramientas tecnológicas que he incorporado a mi labor profesional y práctica docente, pude experimentar la relación entre historiografía, arte moderno y catalogación.

A Javier Rico Moreno (†) le agradezco su apoyo en la fase inicial de esta investigación, pero aún más su vocación dialógica. Mi gratitud y aprecio a él y a Rebeca Villalobos Álvarez son permanentes, pues les debo mi predilección por hacer de la historiografía un tema de estudio.

Quiero agradecer al personal responsable de brindar servicio en el Archivo Histórico y de Investigación Documental “Eduardo Báez Macías”, del Instituto de Investigaciones Estéticas, el Archivo Histórico José Gaos del Instituto de Investigaciones Filosóficas, el Archivo Histórico de la UNAM, el Archivo Histórico de la Ciudad de México, la Biblioteca Justino Fernández del Instituto de Investigaciones Estéticas, el Centro de Documentación del Colegio Nacional, la Biblioteca y Fondo Documental del Museo de

Quai Branly Jacques Chirac y la Biblioteca Yvonne Oddon del Museo del Hombre en París, quienes me brindaron todas las facilidades para el desarrollo de mi investigación.

Agradezco la beca otorgada por el Consejo Nacional de Humanidades Ciencias y Tecnologías (Conahcyt, antes Conacyt), mediante la cual pude cursar mis estudios de posgrado. Asimismo, doy gracias al Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado (PAEP) de la Universidad, el cual me permitió realizar las investigaciones necesarias en los archivos y bibliotecas de la ciudad de París, así como asistir al XLIII Coloquio Internacional de Historia del Arte en Guadalajara, Jalisco.

Expreso mi profundo agradecimiento al Comité Académico del Posgrado en Historia del Arte, quienes siempre fueron sensibles a escuchar y resolver mis peticiones. También agradezco a Héctor Ferrer Meraz y a Gabriela Sotelo, por su notable eficiencia y gentileza y quienes me han apoyado absolutamente durante mi estancia en el posgrado. Gracias a Erik Velásquez García, coordinador comprometido a quien le agradezco sus asesorías y los años de amistad.

El cariño de amistades y familiares ha sido un sostén emocional para la conclusión de este ensayo. Agradezco que mediante ustedes he vivido la permanencia del amor (1<sup>a</sup> Juan 4:12). Gracias a Luigi y Lau por las conversaciones nocturnas y las risas; a Mariana por su ternura, su escucha y su ejemplo de tenacidad; a Mercedes por sus pódcast, primordiales en tiempos de pandemia. Agradezco las enseñanzas y el apoyo de Juan Manuel, Lupita, Lili, Alberto, Adriana, Toño y mis amistades de la ENP. También al PROITH y a los semillozos, cuyo apoyo ha sido fundamental en los últimos meses.

Destaco mi agradecimiento a mi papá y a mi mamá, por su amor manifestado de mil maneras, por proveerme de tanto, por sus abrazos, sus guisos y sus oraciones. A Tato, Kesy, Eli, Belem, Andy, Jos, AdriDani y Pablito por la alegría que siempre significa para mí estar con ustedes, por su inspiración y sus cuidados. A quienes de alguna u otra manera

venimos de Tlaco y siempre me apapachan. A Tiíta, Lucy, Román, LuzA, Faty, Cachi y a quienes coincidimos en la 607, les agradezco su afecto y su respaldo.

Este trabajo no podría ser sin el buen querer de Bk, cuya sabiduría, bondad, tiempo y alegría me han cobijado para finalizar mis estudios de posgrado. Si la escritura es la representación de la lengua hablada, nunca habrán suficientes grafías ni fonemas que logren registrar mi eterna gratitud hacia ti. Dios es fiel. Gracias por ser junto con Milky mi segura compañía.

A Juanita y Evo

A Bk

## Tabla de contenido

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>8</b>
<b>ESTADO DE LA CUESTIÓN</b>	<b>11</b>
LAS INVESTIGACIONES SOBRE LA HISTORIA DE LA HISTORIOGRAFÍA DEL ARTE EN MÉXICO	11
LOS TRABAJOS SOBRE HISTORIOGRAFÍA DEL ARTE INDÍGENA	14
LOS ESTUDIOS HISTORIOGRÁFICOS SOBRE <i>COATLICUE</i> , LA OBRA DE JUSTINO FERNÁNDEZ	20
<b>OBJETIVOS DE ESTE ENSAYO. HIPÓTESIS Y ESTRUCTURA</b>	<b>22</b>
<b><u>1. PROBLEMÁTICAS DE LA HISTORIA DEL ARTE DESDE LA MIRADA DE JUSTINO FERNÁNDEZ</u></b>	<b>25</b>
LOS ESTUDIOS SOBRE ARTE INDÍGENA EN LA MEDIANÍA DEL SIGLO XX	25
POLÉMICAS EN TORNO A LA CRÍTICA DE ARTE	34
<b><u>2. COATLICUE. LAS PROPUESTAS DE JUSTINO FERNÁNDEZ EN TORNO A LA HISTORIA DEL ARTE</u></b>	<b>40</b>
BELLEZAS HISTÓRICAS	42
INTERESES VITALES Y MORTALES	43
LA SUPREMACÍA DE LA CONCIENCIA HISTÓRICA	45
LA ESTÉTICA	47
HISTORIA PRESENTE	49
EMOCIÓN Y CONOCIMIENTO	51
<b><u>3. ENTORNO ACADÉMICO DE COATLICUE. FACTORES DE POSIBILIDAD DE LA PROPUESTA DE FERNÁNDEZ</u></b>	<b>55</b>
EL CÍRCULO DE SAN ÁNGEL	56
LOS CURSOS DE FILOSOFÍA. GAOS Y RAMOS	58
LAS REDES INSTITUCIONALES EN LA UNIVERSIDAD. HISTORIA DE UNA TITULACIÓN	63
<b><u>REFLEXIONES FINALES</u></b>	<b>68</b>
<b><u>FUENTES CONSULTADAS</u></b>	<b>70</b>

## Introducción

Hace casi un siglo comenzó a trazarse el camino de la Historia del arte en México. Tras la fundación de las primeras cátedras y del Laboratorio de Arte, el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México se convirtió en el núcleo de los estudios profesionales sobre arte en nuestro país.<sup>1</sup> El proceso de consolidación, mediante instituciones, grupos intelectuales y textos, de la Historia del arte como una disciplina especializada es clave para comprender la estructuración de los saberes que configuraron el siglo XX mexicano y es valioso para reflexionar críticamente sobre el desarrollo de nuestras propias tradiciones académicas. La historia de la historiografía del arte es un campo que puede iluminar acerca de este proceso, brindando explicaciones sobre los temas, las perspectivas teóricas, las propuestas interpretativas y la configuración de conciencias sobre el pasado que se han gestado desde la disciplina para interactuar en el ámbito social.

De esta preocupación se desprende el interés por aproximarme a uno de los textos clásicos de la historiografía del arte mexicano y que contribuyó a sentar las bases de este campo de estudio a nivel local: *Coatlicue. Estética del arte indígena antiguo* de Justino Fernández (1904-1972). Esta obra es la primera de tres publicaciones de Justino

---

<sup>1</sup> Un compendio extenso de la génesis y los objetivos primordiales de este Instituto se encuentra en Hugo A. Arciniega Avila y Arturo Pascual Soto, eds., *Una memoria de 75 años, 1935-2010: el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México*, 1. ed (Ciudad Universitaria, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2010). En mi tesis de licenciatura también abordé la etapa inicial del Instituto en el marco de los problemas político culturales del país en la década de 1930. Véase Daniel Hernández Velasco, «La Historia del arte en México: un estudio historiográfico» (Tesis de Licenciatura en Historia, México, UNAM, 2017), 35-47. Asimismo, en los aniversarios de la institución se rememora la importancia que ha tenido esta dependencia universitaria en la investigación y difusión de la cultura en el país. La actividad más reciente fueron las Jornadas Académicas del 85 Aniversario del IIE y en la primera mesa se abordó el problema de la institucionalización de la disciplina en México. Véase *IIE 85 años - Jornadas Académicas - Inauguración y Mesa 1: Inicios de la Historia del arte*, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=nKhhypUo2Z4> *IIE 85 años - Jornadas Académicas - Inauguración y Mesa 1*. Sobre algunas de las problemáticas aquí tratadas me referiré a lo largo de este trabajo.

Fernández que constituyen una historia de las ideas estéticas sobre el arte mexicano que, desde el punto de vista del autor, equivaldría a la estética mexicana misma. El autor tomó como eje el análisis de obras de arte que juzgó como las más representativas de un periodo histórico particular. De manera que cada volumen lo dedicó al estudio de los juicios estéticos en torno a una etapa precisa: *Coatlícue*<sup>2</sup> (1954) a la prehispánica, *El retablo de los reyes*<sup>3</sup> (1959) a la novohispana y *El hombre*<sup>4</sup> (1962) a la época moderna. La obra en conjunto vio la luz hasta el año de la muerte del autor, en 1972, bajo el título de *Estética del arte mexicano*.<sup>5</sup>

Esta trilogía, así como diversos estudios sobre el arte moderno, particularmente sobre José Clemente Orozco, constituyen los principales trabajos con los que suele recordarse a quien fuera director del Instituto de Investigaciones Estéticas entre 1955 y 1968. Sin embargo, la distancia de más de medio siglo y la paulatina especialización de la Historia del arte en México han sido factores para que las obras de personalidades como Manuel Toussaint o Fernández sean vistas en la actualidad sólo como parte de la historia institucional de la Universidad sin que ocupen un espacio de análisis más profundo.<sup>6</sup> Por ello, la principal finalidad de volver a estos textos tendrá resultados satisfactorios si más que buscar información veraz o interpretaciones actualizadas, se prioriza la comprensión de los problemas y las posibles rutas de solución que investigadores como Fernández plantearon, en circunstancias distintas a las actuales, a cuestionamientos que incluso hoy

---

<sup>2</sup> Justino Fernández, *Coatlícue: estética del arte indígena antiguo*, Ediciones del IV Centenario de la Universidad de México 15 (México: UNAM, 1954).

<sup>3</sup> Justino Fernández, *El retablo de los reyes: estética del arte de la Nueva España* (México: UNAM, 1959).

<sup>4</sup> Justino Fernández, *El hombre: estética del arte moderno y contemporáneo* (México: UNAM, 1962).

<sup>5</sup> Justino Fernández, *Estética del arte mexicano: Coatlícue, el retablo de los reyes, el hombre* (México: UNAM, 1972).

<sup>6</sup> Los trabajos que se presentan en los coloquios sobre la historia de la disciplina de la historia del arte en México, por la naturaleza del evento, tienen la peculiaridad de ser sintéticos. Al intentar abarcar una amplitud temporal en breves líneas, resulta complicado profundizar en los trabajos historiográficos de los pioneros del Instituto. Además, quienes han dedicado loablemente sus esfuerzos a este propósito, sus líneas de investigación son otras áreas de tema artístico y no precisamente el historiográfico. A estos trabajos me referiré más adelante en el estado de la cuestión.

siguen vigentes, como el debate en torno al carácter artístico de piezas prehispánicas<sup>7</sup> o la posibilidad de pensar en el “arte mexicano”.

La cuestión a la que busca responder este ensayo es cómo *Coatlicue*, de Justino Fernández, se posiciona como una respuesta desde la Historia del arte a diferentes circunstancias y problemáticas intelectuales específicas de su contexto de enunciación como la crítica de arte, la concepción del arte por el arte, el nacionalismo cultural y el desarrollo de los estudios sobre el pasado prehispánico. De acuerdo con lo que Aurelia Valero plantea en la introducción de su biografía intelectual sobre José Gaos, una obra historiográfica puede brindar luces sobre el autor y al mismo tiempo ofrecer una mirada de su mundo.<sup>8</sup> Así, el análisis crítico de *Coatlicue* puede aproximarnos al pensamiento de Justino Fernández, pero aún más, puede revelarnos preocupaciones de sus contemporáneos, de la vida académica del país e incluso de los proyectos políticos de la medianía del siglo pasado.

Para comprender la relación de *Coatlicue* con su contexto, sigo el planteamiento de Michel de Certeau que asegura la existencia de una relación entre el discurso historiográfico y el lugar desde donde se enuncia, entendido como una institución social.<sup>9</sup> Mi intención es indagar sobre los múltiples factores de posibilidad que llevaron a la construcción de la obra historiográfica y no establecer razones de causalidad deterministas. Asimismo, sigo los planteamientos de Quentin Skinner, quien ha afirmado que un texto es un acto intencional de comunicación. El historiador británico señala que:

---

<sup>7</sup> Sobre la aún disputa del carácter artístico de los vestigios precolombinos véase Verónica Hernández Díaz, «El antiguo Occidente de México. Arte e historiografía», en *De la antigua California al Desierto de Atacama*, ed. María Teresa Uriarte (México: UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2010), 265-82.

<sup>8</sup> Aurelia Valero Pie, *José Gaos en México: una biografía intelectual, 1938-1969* (México: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2015), 17-19.

<sup>9</sup> Michel de Certeau, *La escritura de la historia* (México: Universidad iberoamericana, 1985), 75.

“Todo enunciado es la encarnación inevitable de una intención particular, de una ocasión particular que se dirige a la solución de un problema particular y por consiguiente está relacionado con su contexto de tal manera que resultaría ingenuo pretender trascenderlo”.<sup>10</sup> Por otra parte, los trabajos de Aurelia Valero<sup>11</sup> y Pilar Gilardi<sup>12</sup> sobre José Gaos y Edmundo O’Gorman respectivamente, han servido de inspiración para este ensayo, pues además de estudiar a personajes muy cercanos a Justino Fernández, plantean la preocupación común de estos intelectuales de establecer una relación entre filosofía e historia como modo de entender el mundo, a lo que podríamos sumar la vía artística con la propuesta del autor de *Coatlicue*. Por ello, considero esta obra como un texto historiográfico que tiene pretensiones que van más allá de indagar sobre el arte prehispánico y se relaciona con problemas de teoría del arte y teoría de la historia, al mismo tiempo que juega un papel de legitimación institucional de la Universidad.

## Estado de la cuestión

### Las investigaciones sobre la historia de la historiografía del arte en México

A pesar de que son cuantiosas las obras cuyo tema de estudio es la historia de la disciplina a nivel internacional,<sup>13</sup> éstas apenas abren el sendero de un camino que es necesario

---

<sup>10</sup> Quentin Skinner, «Significado y comprensión en la historia de las ideas», en *El Giro contextual: cinco ensayos de Quentin Skinner, y seis comentarios*, ed. Enrique Bocardo, De ideas y política (Madrid: Tecnos, 2007), 102.

<sup>11</sup> Valero Pie, *José Gaos en México*.

<sup>12</sup> Pilar Gilardi González, *Huellas heideggerianas en la obra de Edmundo O’Gorman* (México: Instituto de Investigaciones Históricas, 2015).

<sup>13</sup> Existen textos que se han consolidado como clásicos en la historiografía del arte de las últimas décadas. En estas obras se discuten los retos a los que la disciplina se enfrenta ante las circunstancias sociales en las que emergen. Quisiera destacar, entre otros: Donald Preziosi, ed., *The art of art history: a critical anthology*, New edition, Oxford history of art (Oxford: Oxford University Press, 2009); Paul Barolsky et al., «Writing (and) the History of Art», *The Art Bulletin* 78, n.º 3 (1996): 398-416, <https://doi.org/10.2307/3046192>; Michael Ann Holly, «Spirits and Ghosts in the Historiography of Art», en *The Subjects of Art History. Historical Objects in Contemporary Perspectives*, ed. Mark A. Cheetham, Keith Moxey, y Michael Ann Holly (NY, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo, Delhi: Cambridge University Press, 1998). y recientemente el texto de Mark Crinson y Richard J. Williams, *The Architecture of Art History: A*

explorar más profundamente. Por otra parte, el estudio de la historiografía del arte mexicano ha sido del interés de diversos especialistas desde hace años. Un ejemplo son los Coloquios Internacionales de Historia del Arte que organiza el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM desde 1975. Si bien las temáticas son diversas, su celebración constituye un ejercicio de autoreflexión entre la comunidad académica que desde la década de 1930 encabeza en el país los estudios sobre arte. De manera particular, destaca el de 1982 que tuvo por tema “Los estudios sobre arte mexicano. Examen y prospectiva”.<sup>14</sup> Las ponencias presentadas estuvieron enfocadas a realizar el balance de campos de estudio específicos como el del arte prehispánico, arte colonial, arte moderno, entre otros. Años más tarde, en 1991 la temática giró en torno a “Los discursos sobre el arte”.<sup>15</sup> Si bien las ponencias no se centraron en el caso mexicano, sí realizaron un estudio de la disciplina desde una perspectiva historiográfica. Otro trabajo fundamental que revisa la historia de la historiografía artística en México es el que coordinó Rita Eder en 2001 y que lleva por título *El Arte en México: autores, temas, problemas*.<sup>16</sup> En esta obra diversos especialistas analizan a profundidad algunas líneas de investigación desarrolladas en la disciplina durante el siglo XX, examinando las dificultades de estudio de periodos específicos de la historia, como el precolombino, virreinal y moderno, al tiempo de ofrecer perspectivas teóricas y metodológicas. De manera particular sobresale el capítulo introductorio en el que la autora traza una breve historia de la historiografía artística mexicana, colocando al *Diálogo sobre la historia de la pintura en México de*

---

*Historiography, History of Art and Architecture* (London: Bloomsbury Visual Arts, 2019). Como puede verse, es la historiografía en lengua inglesa la que ha abordado los problemas de la disciplina desde un sentido teórico, por lo que es importante destacar la urgencia de contar con trabajos que vinculen la producción historiográfica en otros idiomas a la tradición clásica de Occidente.

<sup>14</sup> *Los estudios sobre el arte mexicano: examen y prospectiva (VIII Coloquio de Historia del Arte)*, Estudios de arte y estética 20 (Coloquio de Historia del Arte, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986).

<sup>15</sup> Juana Gutiérrez Haces, ed., *Los discursos sobre el arte*, Estudios de arte y estética 35 (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995).

<sup>16</sup> Rita Eder, ed., *El Arte en México: autores, temas, problemas* (México: CONACULTA, 2001).

Bernardo Couto como el primer texto que reflexiona sobre una tradición propia. En este recorrido destaca a la *Estética del arte mexicano*, de Justino Fernández, como una obra “indispensable [que] culmina una tradición de hacer historia del arte [...] que fue exitosa en promover la idea de una sola cultura con sus variantes, sus especificidades étnicas y religiosas y conflictos políticos, pero al fin y al cabo, una sola y en estrecha convivencia dentro de sus diferencias”.<sup>17</sup> Otro estudio que igualmente analiza el desarrollo de una disciplina a lo largo de una centuria a través de su producción textual es el que coordinaron Evelia Trejo y Álvaro Matute en 2005, *Escribir la Historia en el siglo XX*. De esta obra destaco los análisis historiográficos que realizaron Claudia Ovando Shelley sobre el *Arte precolombino de México y la América Central* de Salvador Toscano y Renato González Mello sobre el *Arte moderno* de Justino Fernández.<sup>18</sup> Estos dos textos tienen el acierto de analizar minuciosamente un par de historias fundacionales de la historiografía académica mexicana de tema artístico, abordando el significado de sus principales planteamientos teóricos. Sin embargo, al ser estudios independientes dejan de lado la visión de conjunto con que dichas obras fueron proyectadas por su coordinador Manuel Toussaint. En 2017 intenté, en mi tesis de licenciatura, subsanar este problema y elaboré un estudio historiográfico de la trilogía de *Historia del arte en México* que además de los tomos de Toscano y Fernández incluía el *Arte colonial* de Toussaint.<sup>19</sup>

Por último, es necesario mencionar los trabajos sobre estética de Maria Rosa Palazón A diferencia de las obras previas que he referido, sus estudios se centran en

---

<sup>17</sup> Eder, 13.

<sup>18</sup> Claudia Ovando Shelley, «Arte Precolombino: entre la belleza y la monstruosidad», en *Escribir la historia en el siglo XX: treinta lecturas*, ed. Evelia Trejo y Álvaro Matute, Teoría e Historia de la Historiografía, 3 (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 2009) y Renato González Mello, «...«...un sentido asaz bárbaro: Justino Fernández y los estratos del nacionalismo mexicano», en *Escribir la historia en el siglo XX: treinta lecturas*, ed. Evelia Trejo y Álvaro Matute, Teoría e Historia de la Historiografía, 3 (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 2009). En esta colección estaba programado otro análisis sobre el *Arte colonial* de Manuel Toussaint a cargo de Juana Gutierrez Haces que no pudo publicarse. (Comunicación personal con Evelia Trejo, 2017).

<sup>19</sup> Hernández Velasco, «La Historia del arte en México: un estudio historiográfico».

analizar los diferentes planteamientos, problemas, polémicas y discusiones en torno al concepto de estética que fueron pronunciados en el siglo XX.<sup>20</sup> Su manera de comprender la estética guarda relación, como se verá, con el trabajo de Fernández en el sentido de comprender un fenómeno como el arte, o en este caso la estética, a partir de lo que se ha dicho en torno a ella.

## Los trabajos sobre historiografía del arte indígena

Por otro lado, la revisión de la historiografía de arte indígena ha merecido la atención de diversos investigadores desde hace varias décadas. La primera parte de *Coatlicue*, de Justino Fernández, es en sí misma un análisis historiográfico de las interpretaciones que hasta su época se habían realizado sobre el arte antiguo. Sobre los planteamientos de este autor me ocuparé más adelante.

Con motivo de celebrar el aniversario de alguna institución académica, es frecuente que se aproveche la ocasión para recordar los trabajos realizados hasta el momento. Es en este marco que se han producido algunas reflexiones sobre los estudios de arte indígena en México. Estos trabajos son muy significativos porque subrayan la importancia de obras representativas o autores paradigmáticos, al tiempo que trazan una cronología del campo de conocimiento; sin embargo, por su naturaleza sintética, en esos textos no se profundiza en el análisis de las obras y sus contextos de enunciación. Por ejemplo, en 1978 Beatriz de la Fuente elaboró un artículo en el que daba cuenta de las investigaciones sobre arte prehispánico que se habían realizado en los últimos cuarenta

---

<sup>20</sup> María Rosa Palazón Mayoral, ed., *Antología de la Estética en México. Siglo XX* (México: UNAM, 2006). María Rosa Palazón Mayoral, *La estética en México, siglo XX: diálogos entre filósofos*, 1. ed, Filosofía (México, D.F: UNAM-Facultad de Filosofía y Letras : Fondo de Cultura Económica, 2006). María Rosa Palazón Mayoral, «La estética en México, siglo XX», *Enciclopedia Electrónica de la Filosofía Mexicana*, Filosofía, mayo de 2023, 69.

años.<sup>21</sup> Si bien se remontó hasta algunas posturas del siglo XIX, consideró como decisivo el trabajo de Edmundo O’Gorman de 1940 *El arte o de la monstruosidad*, en donde se puso de manifiesto “por primera vez la problemática del arte antiguo: su existencia, su significado, su comprensibilidad”. Posteriormente, la autora destacó las aportaciones de Salvador Toscano, Paul Westheim y Justino Fernández, quien a su juicio plasmó una atinada interpretación de la estética indígena y, en ese sentido, desarrolló el problema que años antes había planteado O’Gorman.

Otro trabajo es el que presentó en 1982 Nelly Gutiérrez Solana sobre la metodología de los estudios de arte prehispánico.<sup>22</sup> Su ponencia refiere la importancia de obras previas a 1950 como las de Herbert Spinden, Eulalia Guzmán, Edmundo O’Gorman y Salvador Toscano pero, desde su punto de vista, los trabajos mejor logrados son los que vieron la luz en la segunda mitad del siglo. En este grupo subraya las aportaciones de Paul Westheim, Justino Fernández, Miguel Covarrubias, Tatiana Proskouriakoff y Beatriz de la Fuente, en quienes ve la aplicación de diferentes enfoques para analizar lo formal y lo temático en las obras de arte, como el morfológico y el iconográfico adoptado por los planteamientos de Erwin Panofsky.

En otro campo de aproximaciones al tema pueden ubicarse los textos que hacen referencia al devenir de los estudios arqueológicos y antropológicos y en los que tangencialmente se mencionan algunas líneas sobre el quehacer de la historiografía artística. Éste es el caso de la obra de Ignacio Bernal sobre la Arqueología nacional,<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Beatriz De la Fuente, «La crítica y el arte prehispánico», en *Las Humanidades en México, 1950-1975* (México: UNAM, Consejo Técnico de Humanidades, 1978).

<sup>22</sup> Nelly Gutiérrez Solana, «Balance y perspectiva de la metodología de los estudios sobre arte prehispánico», en *Los estudios sobre el arte mexicano: examen y prospectiva (VIII Coloquio de Historia del Arte)*, Estudios de arte y estética 20 (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986), 15-25.

<sup>23</sup> Ignacio Bernal, *Historia de la arqueología en México* (México: Porrúa, 1979).

quien en su último capítulo titulado “El triunfo de los tepalcates” describió la trayectoria de la disciplina desde la incorporación de Franz Boas y Eduard Seler a la Universidad Nacional en 1910, hasta las investigaciones de mediados del siglo. En el nombre del capítulo puede advertirse la visión teleológica de su planteamiento, idea que se manifiesta al señalar la culminación evolutiva de las interpretaciones del pasado prehispánico por medio de la Arqueología. El asunto de la valoración de los objetos precolombinos desde el punto de vista artístico no fue abordado, solamente se indicó la relevancia de Salvador Toscano, Eulalia Guzmán y Justino Fernández en el tratamiento del tema. Sin embargo, el texto de Bernal es de utilidad porque en él puede rastrearse información sobre personajes, publicaciones e instituciones que en la primera mitad del siglo dedicaron sus esfuerzos al análisis del pasado precortesiano. Por otro lado, no pueden omitirse los estudios, que de manera general, se refieren a las investigaciones de inicios del siglo XX sobre el pasado indígena. En este rubro basta señalar los capítulos de “El regreso de Cuauhtémoc” y “La serpiente emplumada” de la obra de Benjamin Keen que, si bien tratan específicamente las ideas en torno al pueblo mexicana, ofrecen una visión que puede extenderse a otras áreas culturales.<sup>24</sup>

Otra aportación, pero de años más recientes, que entrelaza la historia de los estudios artísticos con la de los arqueológicos en México, la ofrece Flora S. Clancy en la entrada de “Art History” de la *Oxford Encyclopedia of Mesoamerica*, en 2001.<sup>25</sup> La autora aborda primeramente a tres personalidades que a su juicio contribuyeron a la formación de un método de estudio de los vestigios mesoamericanos: Eduard Seler, Herbert Spinden y Tatiana Proskouriakoff; no obstante, las innovaciones que señala corresponden sobre

---

<sup>24</sup> Benjamin Keen, *La imagen azteca en el pensamiento occidental* (México: Fondo de Cultura Económica, 1984).

<sup>25</sup> Flora S. Clancy, «Art History», en *The Oxford Encyclopedia of Mesoamerican Cultures*, ed. David Carrasco (New York: Oxford University Press, 2001).

todo a la disciplina arqueológica. Más adelante aborda el asunto de la valoración estética del arte antiguo identificando a Manuel Orozco y Berra y a William Henry Holmes como precursores en el siglo XIX, pero finalmente resalta la importancia de Salvador Toscano, Paul Westheim, George Kubler y Justino Fernández quienes, desde su punto de vista, aplicaron teorías psicológicas para la interpretación artística a mediados de la centuria. No obstante, el acercamiento de Clancy tiene un carácter informativo y no profundiza en problemáticas historiográficas.

En este mismo rubro, el de los estudios dedicados a la revisión de la historiografía sobre arte indígena, existen aquéllos que se centran específicamente en trazar la trayectoria profesional de quienes dedicaron su vida académica a este campo. Este es el caso de los textos sobre Manuel Gamio, George Kubler y Paul Westheim que publicaron Marie-Areti Hers, Karen Cordero Reiman y Dúrdica Ségota, respectivamente. Hers analiza la trayectoria y los principales textos del antropólogo mexicano, creando vínculos entre sus planteamientos y el horizonte convulso de los años revolucionarios que le condujeron a esbozar la necesidad de crear un arte nacional fundamentado en lo indígena y, por lo tanto, en la urgencia de “redimirles” en la época contemporánea.<sup>26</sup> Por su parte, Cordero complejiza las posturas ideológicas del historiador estadounidense, específicamente su intención de separar al arte de explicaciones históricas deterministas y privilegiar la experiencia estética a partir del análisis del objeto. La autora destaca que esta visión de Kubler le valió ser un autor marginal por varias décadas entre académicos mexicanos hasta la emergencia de los estudios sobre la imagen de las últimas décadas del siglo XX. Respecto a la obra de Westheim, Ségota revisa las filiaciones teóricas del autor y cómo éstas privilegian un análisis simbólico que metodológicamente estaría más cercano a

---

<sup>26</sup> Marie-Areti Hers, «Manuel Gamio y los estudios sobre arte prehispánico: contradicciones nacionalistas», en *El Arte en México: autores, temas, problemas*, ed. Rita Eder (México: CONACULTA, 2001), 46.

Kubler que a investigadores que veían en la historia el camino más seguro para la explicación del arte, como Justino Fernández.<sup>27</sup>

En el Instituto de Investigaciones Estéticas, recientemente se ha buscado hacer una crítica a la manera en que las investigaciones académicas han abordado la diversidad del arte prehispánico. Ejemplo de ello son los trabajos que en los últimos años ha publicado Verónica Hernández Díaz sobre el arte antiguo de la región mesoamericana de Occidente en donde, además de analizar las características artísticas de las producciones de esta área, traza un recorrido historiográfico sobre los estudios históricos de esta zona, dejando en claro la necesidad de abordar los temas prehispánicos del arte con nuevas miradas que atiendan las especificidades espacio-temporales de la región occidente, sin subordinarse apriorísticamente a lo tradicionalmente concebido como arte mesoamericano.<sup>28</sup> En 2018, la misma autora publicó: *Beatriz de la Fuente o el arte como vía regia*,<sup>29</sup> que se suma a los trabajos referidos en el párrafo anterior en tanto que desarrolla el análisis profundo de una trayectoria intelectual en el campo de la historiografía de arte indígena. En este libro se realiza una meticulosa biografía de quien fuera investigadora emérita del Instituto que dirigió, pero también se analizan sus obras y sus numerosas reflexiones teóricas en torno a la disciplina de la Historia del Arte en general y de los estudios prehispánicos en particular.<sup>30</sup> A este par de trabajos se suma la ponencia que la doctora Hernández dictó en 2019 en la Universidad Nacional de la Plata, la cual tituló: “El arte indígena antiguo en la Historia del Arte en México:

---

<sup>27</sup> Dúrdica Ségota, «Paul Westheim (1886-1963). Expresionismo, un potencial universal», en *El Arte en México: autores, temas, problemas*, ed. Rita Eder (México: CONACULTA, 2001), 329.

<sup>28</sup> Hernández Díaz, «El antiguo Occidente de México. Arte e historiografía.»

<sup>29</sup> Verónica Hernández Díaz, *Beatriz de la Fuente o el arte como vía regia* (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2018), <http://www.ebooks.esteticas.unam.mx/files/original/af13e3b8e39a18c78938635bdf55d7a7.pdf>.

<sup>30</sup> Es importante señalar que esta obra sirve como referente metodológico para este ensayo en tanto que busco crear lazos entre los planteamientos de un autor con su contexto de enunciación.

institucionalización y orientaciones”.<sup>31</sup> Se trata de un texto en el que se propone una periodización para los estudios de arte indígena en tres momentos: el primero, ubicado entre los siglos XIX y XX, caracterizado por la autora como de antecedentes, pues no había un interés concreto por forjar un campo de estudios, sino que las investigaciones sobre arte prehispánico estaban asociadas a la enseñanza del arte. Un segundo periodo sería el de creación de instituciones que profesionalizaron la Historia del arte en la primera mitad del siglo XX, como el Instituto de Investigaciones Estéticas. Finalmente, en la segunda mitad del siglo la autora identifica una etapa de consolidación bajo el liderazgo de Beatriz de la Fuente quien “formó una escuela de historiadores de arte indígena antiguo con acento en la especificidad teórica y metodológica de la Historia del Arte”.<sup>32</sup> En esta historia de los trabajos auto reflexivos sobre los estudios de arte indígena producidos desde el Instituto de Investigaciones Estéticas es necesario mencionar los esfuerzos que realizó Ana Díaz Álvarez por problematizar el concepto de Mesoamérica y las razones históricas de su génesis como categoría de análisis del pasado.<sup>33</sup> Como puede verse, actualmente en el Instituto universitario existe una disposición por considerar a la historiografía un objeto de estudio, así como por revisar los presupuestos teóricos en que se ha fundamentado la disciplina, razón que me motiva a profundizar en este campo de conocimiento.

---

<sup>31</sup> Verónica Hernández Díaz, «El arte indígena antiguo en la Historia del Arte en México: institucionalización y orientaciones», en *La constitución de las disciplinas artísticas*, ed. Berenice Gustavino (La Plata: Universidad Nacional de La Plata-Facultad de Artes, 2021), 462-71, <https://libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/book/2028>. Agradezco a la doctora Hernández la facilitación de su trabajo desde la versión inédita.

<sup>32</sup> Hernández Díaz, «El arte indígena antiguo en la Historia del Arte en México: institucionalización y orientaciones», 9.

<sup>33</sup> Algunos materiales y el programa de su seminario de posgrado, el cual revela un carácter revisionista de los textos fundamentales de la disciplina, puede consultarse en Ana Guadalupe Díaz Álvarez, «Discutiendo mesoamérica», *Mesoamérica. Revisiones a un concepto. El arte mexicano antiguo y la invención de Mesoamérica* (blog), 3 de febrero de 2016, <https://discutiendomesoamerica3.wordpress.com/about/seminario/>.

## Los estudios historiográficos sobre *Coatlicue*, la obra de Justino Fernández

De manera particular, sobre *Coatlicue*, de Justino Fernández, se han redactado diferentes trabajos desde que la obra vio la luz, como la reseña que realizó Luis Villoro apenas un año después de su publicación.<sup>34</sup> El autor destaca el carácter historicista de la obra de Fernández quien niega la existencia de un arte y belleza universal y limita su interpretación a sus circunstancias históricas concretas. Sin embargo, Villoro halló en la postura de Fernández una aparente contradicción y cuestionó si “¿no se fundará, acaso, la obra de arte en un lenguaje simbólico universal, dado en el nivel de la pura percepción y anterior a las elaboraciones racionales específicas de cada cultura?”<sup>35</sup> Esta crítica que el filósofo nacido en Barcelona hace al texto de Fernández esboza parte de la discusión en la que *Coatlicue* se inserta en torno a la comprensión del arte.

Casi dos décadas después, en el marco del homenaje póstumo al investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas, Martha Foncerrada Molina, especialista en arte prehispánico, señaló que en este texto Fernández manifestó “tanto el enfoque metodológico que caracteriza su trabajo de investigador, como el marco teórico que sustenta sus ideas sobre arte y belleza”.<sup>36</sup> Foncerrada afirmó que la metodología y los marcos teóricos de Fernández están asociados con el método iconológico propuesto por el historiador del arte de origen germano Erwin Panofsky. La autora señala que el libro *Studies in Iconology*, publicado en 1939, sería en el que se basó el investigador mexicano. No obstante, esta afirmación no es exacta, pues como se verá más adelante, las interpretaciones de Fernández respondieron a debates acotados y círculos intelectuales

---

<sup>34</sup> Luis Villoro, «Crítica a Estética del arte antiguo de México», *Historia Mexicana* 4, n.º 4 (junio de 1955): 618-23.

<sup>35</sup> Villoro, 622.

<sup>36</sup> Marta Foncerrada de Molina, «Teoría y método en la obra de Justino Fernández sobre arte prehispánico», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 12, n.º 42 (3 de agosto de 1973): 49.

muy concretos entre los que aún no resonaban con fuerza las ideas de Panofsky. El propio Fernández había declarado en 1942 lo siguiente en su estudio sobre Orozco sobre su relación con los postulados del teórico europeo:

He procurado en cada una de las obras importantes hacer, tras una primera descripción, un análisis, para llegar a una interpretación de sentido profundo. Más que tomar el método de Panofsky, he coincidido con él en parte, pero me ha servido para confirmar que el camino era bueno. Para la apreciación, la descripción y el análisis no he contado sino con mis propios y limitados recursos.<sup>37</sup>

En ese sentido, me parece que es necesario abundar más en el historicismo de Justino Fernández, como lo apuntó desde el inicio Luis Villoro. La relación del pensamiento de Fernández con el historicismo la abordó Álvaro Matute en su análisis sobre la introducción a la *Estética del arte mexicano* que, como he referido, es el mismo texto introductorio de *Coatlicue*.<sup>38</sup> Sin embargo, dicho análisis se centra, sobre todo, en la biografía intelectual del otrora director del Instituto de Investigaciones Estéticas, poniendo énfasis en el contexto para comprender al autor. Matute destacó la influencia que José Gaos y Edmundo O’Gorman ejercieron en Fernández, el primero como mentor y el segundo como discípulo. De acuerdo con el autor, entre los tres cultivaron la lectura de Wilhelm Dilthey y Martin Heidegger. Así, implícitamente Matute propone una especie de genealogía filosófica de raigambre historicista que se concatenaría de la siguiente manera: Dilthey y la escuela alemana – Heidegger y Ortega y Gasset – Gaos – O’Gorman y Fernández. Si bien la sucesión en principio puede justificarse, habría que preguntarse hasta qué punto es completamente lineal, es decir cuáles y dónde están los matices que existen en esta cadena y cuáles son las particularidades del historicismo de Fernández. El

---

<sup>37</sup> Justino Fernández, *Orozco. Forma e idea* (México, D.F: Editorial Porrúa, 1942), 10.

<sup>38</sup> Álvaro Matute, «La estética historicista de Justino Fernández», en *Memoria, Congreso Internacional de Muralismo: San Ildefonso, cuna del Muralismo mexicano: reflexiones historiográficas y artísticas* (México: Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1999). Renato González Mello también partió de la relación de Fernández con el historicismo González Mello, ...«...un sentido asaz bárbaro: Justino Fernández y los estratos del nacionalismo mexicano». Sin embargo, creo que es necesario, precisar en primer lugar, qué peculiaridad tiene el historicismo en Fernández y sobre todo, qué significado tiene que el autor adopte este posicionamiento para la comprensión del arte.

propio Matute destaca con atino la visión relativista de la belleza que Fernández retoma del poeta y crítico de arte francés Charles Baudelaire.<sup>39</sup>

Siguiendo la línea interpretativa de Matute, Gerardo Medina Dickinson presentó en su tesis de maestría una lectura analítica de la obra de Fernández<sup>40</sup> en la que subraya los vínculos con el texto de Edmundo O’Gorman *El arte o de la monstruosidad* en el sentido de que *Coatlicue* explora la posibilidad de concebir la existencia de una estética indígena antigua. Comparto esta interpretación y trataré de ejemplificarla en mi análisis; sin embargo, considero que la obra de Fernández también buscaba responder a problemáticas que van más allá de los debates en torno a los vestigios prehispánicos y se inserta en una polémica filosófica respecto al arte.

## Objetivos de este ensayo. Hipótesis y estructura

Como puede verse, la historia de los estudios sobre historia del arte en México reclama atención, pues es necesario considerar los múltiples factores que han posibilitado esta práctica profesional durante el último siglo. Por tal motivo, la tesis principal que busco sostener en este ensayo es que *Coatlicue* es una respuesta de Justino Fernández a problemas que no se circunscriben únicamente al ámbito del arte precolombino, sino que constituye un posicionamiento en torno al estudio del arte en general desde una perspectiva histórica y filosófica. De manera particular, considero que es una postura que defiende a la historia como la principal vía de comprensión del arte y que se opone a las concepciones que planteaban entender “el arte por el arte”.<sup>41</sup> Samuel Ramos, en el

---

<sup>39</sup> Según se puede constar en *Coatlicue*, la principal obra que Fernández sigue del crítico francés es Charles Baudelaire, *Curiosidades estéticas* (Barcelona: Júcar, 1988).

<sup>40</sup> Gerardo Medina Dickinson, «La construcción de una diosa madre: Coatlicue y el nacionalismo cultural hacia mediados del siglo XX» (Tesis de Maestría en Historia, México, UNAM, 2017).

<sup>41</sup> En este sentido sigo el planteamiento de Skinner al que me he referido páginas arriba sobre que un texto es un acto intencional de comunicación y se dirige a la solución de un problema particular. Véase nota 9.

prólogo a la primera edición de la obra, ya remarcaba las líneas en las que Fernández hizo explícito su posicionamiento.<sup>42</sup> Sin embargo, lo que yo sostengo, es que la principal propuesta de *Coatlicue* no es que el arte indígena precolombino debe entenderse en su historicidad, sino que es *la* aproximación histórico-filosófica mediante la cual debe construirse el conocimiento de *todo* arte, enunciación que iba especialmente dirigida al arte contemporáneo. A mi parecer, uno de los factores que mejor explica las características de esta respuesta es la comunión de un grupo intelectual que cultivó en México desde la década de 1930 las ideas de José Ortega y Gasset, en el cual coincidieron personajes como Samuel Ramos, Edmundo O’Gorman, José Gaos y el propio Justino Fernández.<sup>43</sup> Asimismo, estimo que el desarrollo de estas ideas también fue posible gracias al cobijo institucional de la Universidad, espacio que en la medianía del siglo XX consolidó su liderazgo en los estudios histórico-artísticos en el país y que sentó bases metodológicas para el desarrollo de la disciplina histórica de las siguientes décadas.

---

<sup>42</sup> Fernández, *Coatlicue: estética del arte indígena antiguo*, 12.

<sup>43</sup> La relación intelectual entre estos personajes se ha abordado en diferentes momentos, sin embargo, yo quiero desarrollar cómo este vínculo operó de manera particular en la historiografía del arte. Además, quiero enfatizar en la importancia de las redes sociales de diferentes grupos intelectuales en el proceso de construcción de conocimiento. En ese sentido, pretendo que la caracterización de estos personajes vaya más allá de mencionar su filiación historicista y que explique las particularidades de sus propuestas en sus campos concretos de estudio en este periodo de revolución historiográfica que se dio en México a mediados del siglo XX. Guillermo Zermeño, por ejemplo, caracterizó la historiografía de este periodo a partir de influencias extranjeras, como la de Leopoldo von Ranke o la de Gaos; no obstante, por los límites de su artículo, no profundiza en todas las particularidades de estos referentes y en específico, no aborda la repercusión en la historiografía del arte ni menciona el vínculo con Justino Fernández. Guillermo Zermeño, «La historiografía en México: un balance (1940-2010)», *Historia Mexicana*, 1 de abril de 2013, 1695-1742. Rebeca Villalobos ha abordado de manera particular las líneas historicistas de Edmundo O’Gorman y nos ofrece un panorama puntual de su relación con Collingwood, Croce y Gaos, sin embargo no los relaciona con el tema artístico. Rebeca Villalobos Álvarez, *Tres variaciones del historicismo en el siglo XX: Meinecke, Croce y O’Gorman* (Facultad de Filosofía y Letras UNAM, 2017). Pilar Gilardi constituye también un referente importante sobre la relación del pensamiento de Martin Heidegger y O’Gorman. Gilardi González, *Huellas heideggerianas en la obra de Edmundo O’Gorman*. Como mencioné en el estado de la cuestión de este ensayo, entre los trabajos que sí establecen una relación entre Fernández y el grupo intelectual historicista están los de Álvaro Matute como *El Historicismo en México*, sin embargo estos estudios se centran en los elementos contextuales y no se profundiza en el análisis de las obras historiográficas y ni en su intertextualidad. Otro texto clásico de Matute que recupera las polémicas historiográficas de mediados del siglo pasado es *La teoría de la historia en México* en donde se destaca la polémica que enfrentaron O’Gorman y Silvio Zavala respecto al problema de la verdad en la historia. Álvaro Matute, ed., *La teoría de la historia en México: (1940-1968)*, Primera edición en el FCE, Biblioteca Universitaria de Bolsillo (México, D. F: Fondo de Cultura Económica, 2015).

Para argumentar este planteamiento será necesario, en primer lugar, trazar un par de horizontes contextuales en los que se inserta la obra y que constituyen las problemáticas a las que Fernández intentó responder. El primero es el de los estudios sobre arte indígena de la primera mitad del siglo XX y el segundo es el de los debates sobre la historia y la crítica de arte, vigentes en el mismo periodo. En segundo lugar, se abordará la respuesta de Fernández a las problemáticas de su contexto de enunciación, es decir, se analizarán a profundidad los principales planteamientos vertidos en *Coatlicue* con los que pretendió explicar el fenómeno artístico de una manera novedosa. A manera de conclusión señalaré algunos factores que desde mi perspectiva posibilitaron la respuesta concreta que Justino Fernández formuló mediante su obra, en donde se destaca una comprensión historicista del mundo en la que historia, filosofía y estética se articulan y legitiman entre sí. Mediante el análisis de *Coatlicue* pretendo comprender los vasos comunicantes entre una obra historiográfica y un contexto particular, no como una relación causalista sino como una correlación compleja que puede darnos luz sobre un período agitado de la cultura nacional y de la multiplicidad de factores que intervienen en la construcción de prácticas académicas de investigación.

# 1. Problemáticas de la historia del arte desde la mirada de Justino Fernández

## Los estudios sobre arte indígena en la medianía del siglo XX

De acuerdo con Benjamin Keen, “en el siglo XX Occidente redescubrió las civilizaciones del antiguo México”.<sup>44</sup> Si bien desde el siglo XVI los debates occidentales en torno a los pueblos indígenas se manifestaron con profusión y siglo a siglo se fueron renovando,<sup>45</sup> en

---

<sup>44</sup> Keen, *La imagen azteca en el pensamiento occidental*, 471.

<sup>45</sup> Además del texto clásico de Keen, es abundante la historiografía que aborda la historia de la imagen indígena en el pensamiento occidental, ya sea desde el ámbito de la historia, de la historia del arte o de la arqueología. Entre los estudios más significativos que pueden mencionarse se encuentran: Sobre la época virreinal: Nava Sánchez, Alfredo, «La construcción de los indios. Disputas alrededor de una clasificación política y social 1492-1555» (tesis para obtener el título de Doctor en Historia, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2013). Bartra, Roger, *El salvaje en el espejo* (México: UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, ERA, 1992). Rubial García, Antonio, «Se visten emplumados: apuntes para un estudio sobre la recreación retórica y simbólica del indígena prehispánico en el ámbito criollo novohispano.», en *La producción simbólica en la América Colonial*, Buxó, José Pascual (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, CONACyT, 2001), 237-56. Antonello Gerbi, *La disputa del Nuevo Mundo: Historia de una polémica 1750-1900* (México: Fondo de Cultura Económica, 1982). Antonio Rubial García, «Los indios vistos por los ilustrados», en *El paraíso de los elegidos* (México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, FCE, 2010). Jorge Cañizares-Esguerra, *Cómo escribir la historia del Nuevo Mundo: historiografías, epistemologías, e identidades en el mundo del Atlántico del siglo XVIII*, Historia (México: Fondo de Cultura Económica, 2007). Martín Almagro Gorbea y Jorge Maier Allende, eds., *De Pompeya al Nuevo Mundo: la corona española y la arqueología en el siglo XVIII* (Madrid: Real Academia de la Historia, 2012). Oscar Flores Flores, ed., *El clasicismo en la época de Pedro José Márquez (1741-1820): arqueología, filología, historia, música y teoría arquitectónica* (México, 2014). Juana Gutiérrez Haces, «Los antiguos mexicanos, Vitruvio y el Padre Márquez», en *Historia, leyendas y mitos de México: su expresión en el arte. XI coloquio internacional de historia del arte* (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1988). Álvaro Matute, *Lorenzo Boturini y el pensamiento histórico de Vico*, Serie de historia novohispana 26 (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1976). Margarita Moreno Bonett, *Nacionalismo novohispano: Mariano Veytia: historia antigua, fundación de Puebla, guadalupanismo*, Seminarios (México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1983). Federico Navarrete Linares, «Medio siglo de explorar el universo de las fuentes nahuas: entre la historia, la literatura y el nacionalismo», *Estudios de Cultura náhuatl* 27 (1997): 155-79; D. A Brading, *Orbe Indiano: De La Monarquía Católica a La República Criolla, 1492-1867*, trad. Juan José Utrilla (México: FCE, 1992). Nadia Prévost Urkidi, «Historiographie de l'américanisme scientifique français au xixe siècle: le "prix Palenque" (1826-1839) ou le choix archéologique de Jomard», *Journal de la Société des américanistes* 95, n.º 2 (5 de diciembre de 2009): 117-49, <https://doi.org/10.4000/jsa.11019>. Pablo Diener, «Jean-Frédéric Waldeck y sus invenciones de Palenque», *Historia Mexicana* 67, n.º 2 (266) (2017): 859-905. Bernal, *Historia de la arqueología en México*. Eduardo Matos Moctezuma, *Breve historia de la arqueología en México* (México: Secretaría de Relaciones Exteriores, 1992). Miruna Achim, *Ídolos y antigüedades. La formación del Museo Nacional de México* (México: INAH, 2021), <https://difusion.inah.gob.mx/publicaciones/libros/5188.html>. <https://difusion.inah.gob.mx/publicaciones/libros/5188.html> Achim. Rebeca Leticia Rodríguez Zárata y María Elena Vega Villalobos, *Debates en torno a la escritura jeroglífica náhuatl*, Históricas comunicación pública (México: Instituto de Investigaciones Históricas UNAM, 2023).

la opinión de Keen, la perspectiva del siglo XX arrojó una nueva mirada sobre las producciones materiales de los pueblos precolombinos. Los efectos de la Gran Guerra, de la Crisis del 29 y el desarrollo de las vanguardias contribuyeron a transformar el interés sobre el arte indígena:

Poco a poco hábiles reconstrucciones recrearon parcialmente y comprobaron el esplendor de Chichén Itzá, Monte Albán y Teotihuacan [...] La filosofía y la ciencia social del Occidente reflejaron la pérdida de fe en la razón, la técnica y el progreso. Una vez más, como en el Renacimiento, otra época de penetrante duda, el anhelo primitivista de un retorno a la supuesta inocencia y simplicidad de la infancia del mundo se convirtió en poderosa influencia en el pensamiento occidental.<sup>46</sup>

Las razones que explican este renovado interés se hallan en el desarrollo de una diversidad de perspectivas teóricas y metodológicas que fundamentaron estudios arqueológicos, antropológicos e historiográficos en la primera mitad del siglo. Hasta donde tengo conocimiento, no existe algún estudio que analice de manera completa este cruce de diferentes miradas, salvo los recuentos realizados por Beatriz de la Fuente a los que me referí en la Introducción de este trabajo, por lo que continúa siendo pertinente abordar de manera crítica estos estudios que cimentan muchas de las prácticas de investigación contemporáneas. Este ensayo no tiene por objetivo realizar una reconstrucción exhaustiva del escenario de investigación de tema prehispánico del cual *Coatlícue* forma parte, sino que busca entender cuáles son las particularidades del debate en el cual se inserta la obra de Justino Fernández. Por ello, limitaré mi revisión a los trabajos con los cuales el autor estableció un diálogo. Desde este punto de vista, el contexto no se entiende como un universo de enunciación infinito sino como un campo acotado con el que la obra interactúa bajo una intención comunicativa concreta.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Keen, *La imagen azteca en el pensamiento occidental*, 471.

<sup>47</sup> En ese sentido, este apartado tampoco pretende brindar información de carácter biográfico del autor, pues como mencioné en el preámbulo de este ensayo, es de mi interés establecer los vínculos entre contexto y texto pero no en el sentido de que uno determine al otro, sino como un diálogo entre la propuesta del autor y otros planteamientos teóricos concretos que en conjunto den luces sobre el entramado entre arte, historia y crítica de la primera mitad del siglo XX en México. Por otro lado, en mi tesis de licenciatura desarrollé una semblanza sobre el autor y sobre el horizonte institucional e intelectual de los circuitos de

De tal manera que en este análisis contextual me centraré en los autores y textos a los que alude directamente la obra en el primer capítulo titulado “Historia de las ideas estéticas”, en donde Fernández, en una suerte de estado de la cuestión, comentó los estudios que hasta su momento habían tenido por objeto a los vestigios prehispánicos.

Estos textos constituyen los interlocutores principales con los que la obra buscaba discutir planteamientos respecto a la naturaleza de los objetos precolombinos. Si bien el autor hizo una revisión de los posicionamientos que sobre este tema se habían realizado desde el siglo XVI, el análisis de los juicios contemporáneos es más agudo, los aprueba o desaprueba con mayor rigurosidad crítica, puesto que considera que estos tienen repercusión en su presente. Este es el caso de la *Historia del arte en México* que en 1927 publicó José Juan Tablada, a la que Fernández enmarcó en una etapa de renacimiento de la valoración indígena. Fernández califica de ingenuos algunos de sus juicios, particularmente su interpretación de Coatlicue: “A Tablada le resultaba repugnante la religión azteca y esto lo limita terriblemente para la comprensión de su arte, que prácticamente niega. Y al llamar a la Coatlicue obra de ‘terror y espanto’ y ‘monstruo’, asoma su repugnancia, por una parte, y por otra su naturalismo”.<sup>48</sup> Para Fernández, una visión como la de Tablada era comparable con la de los europeos del siglo XVI, en ellos comprensible, pero en éste injustificable para su época.

---

la historia del arte en México durante la primera mitad del siglo XX. Ahí analizo los proyectos culturales posrevolucionarios, el papel de la Universidad y de manera particular la importancia del Laboratorio de Arte, más tarde Instituto de Investigaciones Estéticas, para abordar el problema de “lo mexicano” mediante la creación de una *Historia del arte en México* a cargo de Manuel Toussaint, Salvador Toscano y Justino Fernández. Hernández Velasco, «La Historia del arte en México: un estudio historiográfico». Sobre el autor, también puede consultarse Clementina Díaz y de Ovando, «Justino Fernández», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 12, n.º 42 (3 de agosto de 1973): 7-36; Luz Gorráez Arcaute, «“Curriculum Vitae” y bibliografía de Justino Fernández, revisada y aumentada por Danilo Ongay», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 12, n.º 42 (3 de agosto de 1973): pp.101-165 y Jorge Alberto Manrique, «Justino Fernández y José Clemente Orozco», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 12, n.º 42 (3 de agosto de 1973): 91-96. Además, sobre el origen del Instituto de Estéticas y su importancia en el desarrollo de los estudios artísticos en México pueden consultarse las obras referidas en la nota 1 de este ensayo.

<sup>48</sup> Fernández, *Coatlicue: estética del arte indígena antiguo*, 181.

La actitud de Fernández es diferente con aquellos autores con los que tiene más coincidencias que desavenencias. Este es el caso de Manuel Gamio, quien en los albores del siglo XX hizo un llamado a repensar los vestigios prehispánicos y considerar su valor artístico. *Forjando Patria* es el texto en el que sintetiza sus interpretaciones respecto a la posibilidad de una cultura nacional que desde su perspectiva podría fundamentarse históricamente. Del célebre antropólogo, Fernández subraya su demanda por buscar una manera íntegra para comprender el arte indígena: “En que la síntesis estética se extrajese de la conjunción de lo significativo (la forma) y de lo significado (el contenido)”.<sup>49</sup> Puede verse cómo para Fernández es importante que el análisis del arte sea elaborado mediante un diálogo equilibrado entre forma y contenido, interés que retoma de Gamio.

Sin embargo, son tres los autores con los que Fernández tiene mayor simpatía desde el punto de vista metodológico y hermenéutico: Edmundo O’Gorman, Salvador Toscano y George Kubler. A todos los analizó de manera minuciosa y comentó los puntos con los que no estaba de acuerdo, pero en términos generales concluyó que sus aportaciones habían sido las más valiosas para los estudios sobre el arte indígena antiguo. Por ejemplo, a los dos primeros reclamó la utilización de calificativos como “monstruoso” para referirse al arte indígena, aún cuando sugieran este término en un sentido positivo. Para Fernández, el empleo de este adjetivo dejaba ver una visión naturalista del arte, enfoque que tendría que superarse. Sobre *El arte o de la monstruosidad* de O’Gorman señaló: “Ya no es necesario recurrir a una inversión de valores como [O’Gorman] hace. [Él] considera a lo monstruoso como explicación de la ‘necesidad deformativa implicada en el arte’. Ya no se puede pensar en que el arte ‘deforma’, por el contrario, es una creación

---

<sup>49</sup> Fernández, 74.

libre que ‘da forma’ estética a toda una serie de intereses vitales, por medio de un orden particular”.<sup>50</sup>

No obstante estos desacuerdos, Fernández elogió las aportaciones de los tres autores mencionados, pues encontró en ellos convergencias metódicas e interpretativas. De manera particular, consideró que las propuestas de O’Gorman representaron un paradigma en la historia de las ideas estéticas sobre el arte indígena antiguo:

La estética clásica o clasicista estuvo presente desde el siglo XVI hasta O’Gorman. Pues si bien hubo gente antes que se mostró abierta, no abandonaron ese modo de ver. O’Gorman buscó nuevas vías de relación y comprensión. O’Gorman intentó un nuevo planteamiento de la comprensión del arte en general. Fue una actitud totalmente distinta a la del concepto de ‘arte bárbaro’ que andaba en el aire.<sup>51</sup>

De O’Gorman también destacó el camino que sugería para la aproximación a los objetos prehispánicos, pues señalaba que, antes de emprender estudios sobre el contenido artístico de los vestigios legados por el pasado, era necesario indagar primero sobre la existencia o inexistencia de un sentido artístico entre quienes crearon estas obras. O’Gorman también señaló que para conseguir tal objetivo no era suficiente el plano de la contemplación, sino que era necesario un ejercicio crítico histórico.

Por tal motivo, para Justino Fernández el trabajo de O’Gorman significó: “dentro del proceso crítico histórico que venimos siguiendo, una cumbre, vigorosa salida de la tradición para abrirse a la comprensión del arte indígena mexicano antiguo y de otros, y el planteamiento de problemas fundamentales no resueltos aún, [y aunque en un futuro] su solución no sea posible en absoluto, ya es mucho haberlos planteado y haber hecho conciencia de ellos”.<sup>52</sup> En otra parte Fernández señaló sobre el mismo investigador: “Su ensayo significa el más poderoso y consciente esfuerzo para dar un sentido positivo al

---

<sup>50</sup> Fernández, 100.

<sup>51</sup> Fernández, 196-97.

<sup>52</sup> Fernández, 101.

arte no clásico y hace posible nuestra comprensión de él, y aún más, dar una nueva fundamentación al arte en general. Pero, a mi modo de ver, si tiene sentido cuanto dijo O’Gorman, no alcanzó a expresar la actitud que en definitiva persigo”.<sup>53</sup> De alguna manera Fernández se asumió como receptor de la estafeta de los cuestionamientos de O’Gorman para darles una conclusión satisfactoria. Más adelante me referiré a sus vínculos sociales como un factor de posibilidad de sus semejanzas interpretativas. Por lo pronto sólo quiero destacar la obra de O’Gorman como un texto con el que *Coatlicue* establece un diálogo directo y en ese sentido forma parte de su contexto inmediato y del estado de los estudios sobre lo prehispánico donde se inserta el libro de Fernández.

Otro autor con el que mostró simpatía fue Salvador Toscano, en quien identificó el primer esfuerzo por abordar el problema del arte indígena bajo una perspectiva historicista, correspondiente por lo tanto con los planteamientos de O’Gorman. Sin embargo, la prematura muerte del joven investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas en 1949 habría detenido su prometedora carrera. Fernández consideró al *Arte precolombino de México y la América Central* de Toscano como la primera historia cabal del arte antiguo de México, pues nadie lo había abordado en forma sistemática, completa y con criterio nuevo.<sup>54</sup> El autor de *Coatlicue* halló convergencias con Toscano en el interés por explicar el arte desde una perspectiva histórica. Criticó que sus interpretaciones no partieron del “ideal estético indígena”, como había anunciado en su introducción. Sin embargo, destacó que, apoyándose en esquemas referenciales de occidente como Emmanuel Kant, Alois Riegl, Henry Wölfflin y Wilhelm Worringer, Toscano “logró comprender, estimar y dar validez propia dentro de la historia, y a su manera, al arte

---

<sup>53</sup> Fernández, 183.

<sup>54</sup> Fernández, 102.

indígena antiguo”.<sup>55</sup> De esta manera, subrayó el esfuerzo de Toscano por “invalidar el absolutismo tradicional de la belleza clásica y del naturalismo y los más recientes conceptos de ‘artes bárbaras’ o ‘inferiores’, para, desde un sentido historicista, teñido de psicologismo, dar validez al arte indígena dentro de la conciencia histórica actual”.<sup>56</sup> Fernández interpretó que el sentido histórico que puede hallarse en los juicios de algunos estudiosos de lo prehispánico de siglos atrás como Sigüenza o Márquez, vino a consumarse en forma de historicismo en O’Gorman y Toscano. De ahí que, para él, la obra de este último “significa la definitiva conquista del arte indígena antiguo para la conciencia histórica contemporánea”.<sup>57</sup>

No obstante, fue con Kubler con quien Fernández halló mayores correspondencias metodológicas y de interpretación respecto al arte precolombino, y de manera particular sobre Coatlicue. “Mexican Architecture of the Sixteenth Century” y “The Cycle of Life and Death in Metropolitan Aztec Sculpture” fueron las obras con las que Fernández encontró convergencias de pensamiento. Destacó del historiador estadounidense que sus análisis del arte partían de la observación directa de las obras, pero que no se limitaban al plano descriptivo ni caían en un formalismo desvinculado de la historia: “No es tan ingenuo Kubler para quedarse en un mero emocionalismo, sino que se hace cuestión del problema que representa la interpretación iconográfica correcta”.<sup>58</sup> Como puede verse, Kubler representaba para Fernández un ejemplo metodológico de equilibrio entre el análisis formal y la explicación histórica. De acuerdo con Fernández, el caso de Kubler era diferente al de otros investigadores extranjeros de su tiempo como Spinden, Joyce, Valliant, Kelemen y en parte Westheim a los que clasificó como meros formalistas. Según

---

<sup>55</sup> Fernández, 183.

<sup>56</sup> Fernández, 185.

<sup>57</sup> Fernández, 184.

<sup>58</sup> Fernández, 190.

Fernández, las observaciones de Kubler lo habrían motivado a preguntarse por el significado de las expresiones artísticas en la estructura del pensamiento azteca, respuestas que sólo podían encontrarse mediante la indagación histórica. Es decir, el acto sensible era apenas el inicio del camino para comprender la obra artística. Fernández señaló que Kubler llegó a “una conclusión plausible y, a mi modo de ver, certera, y ha tenido buen éxito en su objeto al abstraer del arte y de la religión, de la cultura azteca, su sentido fundamental en íntima relación con su estética. Nadie antes de él había llegado a esta precisión”.<sup>59</sup> El trabajo de Kubler resultaba inspirador para Fernández y en esa línea pretendía realizar sus interpretaciones sobre el arte prehispánico, es por eso que afirmó: “Kubler significa una cima, y [su obra] puede considerarse como el prólogo de lo que a mi vez y un poco más adelante, tengo que decir sobre el tema”.<sup>60</sup>

Karen Cordero ha afirmado que la propuesta de Kubler era novedosa porque buscaba comprender al arte de manera independiente a una narrativa histórica, “por medio del estudio y la interrelación de las formas, de las categorías plásticas de la obra misma”.<sup>61</sup> Cordero califica este tratamiento como antihistórico a pesar de que el estadounidense contemplaba información histórica y social para entender los procesos artísticos. Es cierto que los análisis de Kubler parten de las características formales de una obra; sin embargo, de acuerdo con Fernández, la consideración de elementos históricos para su explicación sería suficiente para no caer en un mero formalismo.

Para el autor de *Coatlicue*, las propuestas de O’Gorman y Toscano, como hemos visto, resultaban pertinentes porque enfatizaban en la historización de los objetos

---

<sup>59</sup> Fernández, 190-91.

<sup>60</sup> Fernández, 146.

<sup>61</sup> Karen Cordero Reiman, «Lectura de forma, formas de lectura: las aportaciones teóricas de George Kubler y el estudio del arte en México», en *El Arte en México: autores, temas, problemas*, ed. Rita Eder (México: CONACULTA, 2001), 71.

estudiados. Pero Kubler representaba un nivel superior porque su mirada atendía la dimensión histórica al mismo tiempo que a las cuestiones icónicas de la obra. En ese sentido, el caso de Kubler revela uno de los problemas a los que se enfrentaba Fernández con su estudio de Coatlicue: debatir con aquellas voces que centraban sus análisis en la discusión de características formales sin considerar los posibles significados históricos particulares o aquellos que utilizaban categorías que a juicio del autor perpetuaban una visión clasicista o naturalista, como los términos “monstruoso”, “bárbaro” o “estilización”. Esta crítica particular la realizó sobre el alemán Paul Westheim, a quien le reclamó que en su *Arte antiguo de México* juzgó la escultura azteca con estos conceptos. De acuerdo con Fernández, el alemán comenzó bien su obra mediante el análisis de la concepción del mundo y de la religión precolombina, sin embargo, habría una contradicción en sus interpretaciones estéticas del arte indígena al estar veladas por una búsqueda de naturalismo, por ejemplo al señalar la estilización como un “recurso esencial” de la escultura azteca o al calificar como monstruosa a Coatlicue.<sup>62</sup> No obstante, Fernández afirmó que la obra de Westheim se encontraba en el camino “del cual no parece razonable apartarse hoy en día en esta clase de estudios”.<sup>63</sup> Fernández muestra una actitud cortés ante Westheim; sin embargo, como se verá más adelante, representa uno de los intelectuales con quien más polemizó sobre la manera de realizar crítica de arte.

Pueden identificarse tres tipos de estudios sobre el arte prehispánico ante los que Fernández pretendía dar respuesta mediante su obra. En primer lugar, los que analizaban los vestigios antiguos desde una perspectiva meramente descriptiva, inclusive dudando de su cualidad artística, como el trabajo de arqueólogos. En segundo término, los trabajos que pretendían comprender las obras desde su historicidad, enfoque que él mismo

---

<sup>62</sup> Fernández, *Coatlicue: estética del arte indígena antiguo*, 171-72.

<sup>63</sup> Fernández, 173.

aspiraba seguir, pero intentando superar la utilización de categorías occidentales como “monstruoso” o “bárbaro”. Finalmente, están los estudios que concebían como suficiente apelar a las características formales de los objetos para interpretarlos. Desde mi punto de vista es hacia este último grupo de textos contra los que *Coatlicue* estaba principalmente dirigida, pues Fernández buscaba un equilibrio entre lo formal y lo histórico a semejanza de Kubler. En ese sentido, la principal preocupación del autor era pugnar por una crítica histórica en oposición a las corrientes formalistas que pretendían estudiar “el arte por el arte”. Para entender mejor este problema, será necesario esclarecer en qué consistían estas propuestas enmarcadas en discusiones más profundas vigentes en la época sobre la historia y crítica del arte.

## Polémicas en torno a la crítica de arte

“Crítica e historia del arte no pueden marchar separadas, aunque la primera ofrezca a veces trocitos de la historia finamente vistos, o aunque la segunda pretenda como antes pretendió ser puramente factual, descriptiva o consignadora de hechos”.<sup>64</sup> En esta cita se explicita cómo para Fernández crítica e historia del arte son consustanciales y una no puede hacerse sin la otra. Por lo tanto, es necesario revisar cómo para el autor opera la dualidad entre historiografía y crítica de arte.

En primer lugar me referiré a la manera en que Justino Fernández comprendió que para el estudio del pasado artístico era necesario incorporar a la crítica. Esta consideración resulta evidente en una de sus obras más emblemáticas. Me refiero a su

---

<sup>64</sup> Justino Fernández, *Arte moderno y contemporáneo de México* (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, Imprenta Universitaria, 1952), 176.

*Arte moderno y contemporáneo de México*, de 1952.<sup>65</sup> El volumen a cargo de Fernández incluye un capítulo de “Crítica de arte” para el arte del siglo XIX y otro para el XX en los que analizó textos de historiografía y crítica cuya importancia no se limitaba a su calidad de fuente para el estudio de las artes del pasado, sino que representaban objetos de análisis en sí mismo. De acuerdo con el autor: “sería imposible no considerar [...] corrientes del pensamiento y críticos de arte en cuyas opiniones está condensado el impacto, el efecto que el arte producía en estas finas y cultivadas conciencias. [...] Es necesario tomar en conjunto la conciencia crítica del tiempo, ya que arrojará alguna luz sobre el sentido de la época”.<sup>66</sup> Este propósito puede ejemplificarse con los comentarios de Fernández sobre el *Diálogo sobre la pintura en México* de Bernardo Couto, en donde destaca el valor del texto del erudito veracruzano por manifestar una conciencia histórica artística de la intelectualidad decimonónica: “lo que me interesa señalar es la posición espiritual de Couto, pues por ser quien fue y por haber intervenido tan directamente en la reorganización de la Academia y en el impulso de las artes en su tiempo, representa bien la posición espiritual no sólo personal sino del país en general, o cuando menos, una corriente importante de la conciencia de entonces”.<sup>67</sup>

Como puede verse, para Fernández lo significativo de la crítica de arte está en su cualidad presentista, es decir, en que es un ejercicio que deja ver las preocupaciones del presente por encima de las de la época del objeto de estudio. Mediante su análisis minucioso podrían determinarse los significados que una época concreta le atribuyó a la belleza, al arte, al gusto, al progreso o a las virtudes, de ahí su importancia de considerarla en un texto historiográfico como el suyo. La crítica de arte es, por lo tanto, para

---

<sup>65</sup> Una primera versión de esta obra data de 1937, la cual fue la base de sus lecciones en su curso homónimo en la Escuela de Verano. Justino Fernández, *El arte moderno en México. Breve historia. Siglos XIX y XX* (México: Antigua Librería Robredo de José Porrúa e Hijos, 1937).

<sup>66</sup> Fernández, *Arte moderno y contemporáneo de México*, 176.

<sup>67</sup> Fernández, 177.

Fernández, la vía para comprender, desde una perspectiva histórica y no anacrónica, el significado más profundo que una época atribuye al arte, la fuente para desentrañar el verdadero sentido del arte de los tiempos precedentes: “Mi preocupación ha sido preguntarme el sentido, o los sentidos, que pueda tener el arte del periodo de nuestra historia aquí considerado. Porque, o el arte tiene un sentido para el pueblo que lo crea y para la cultura universal o no tiene sentido alguno.”<sup>68</sup> En esta cita puede leerse que para el autor no basta el arte como una creación aislada, sino la revisión de los valores convencionales que le otorgan ese estatus y esos valores son rastreables en la crítica. Es decir, sin la crítica no hay arte. El autor lo confirma señalando que “el arte no se da aisladamente, interesa saber la resonancia que tienen las obras en los tiempos y la calidad de las resonancias mismas”, continúa Fernández: “Alguien dijo que en materia de historia no se trata de saber lo que pasó exactamente, sino lo que importa”.<sup>69</sup> Para el investigador de Estéticas, “lo que importa” está en función de las valoraciones que se dan de los objetos artísticos, que son el indicador del sentido del arte de una época.

La relación indisociable que para Justino Fernández existe entre crítica e historia del arte no se limita a que esta última contemple a la primera, sino que al mismo tiempo el ejercicio crítico esté fundamentado en lo histórico. De acuerdo con el autor, los mejores críticos de arte hacen historiografía o tienen una conciencia histórica y de ésta necesariamente habría surgido la crítica de arte moderna desde Wienckelman y Lessing, pasando por Baudelaire, Wölfflin, hasta críticos de su tiempo como Worringer, Berenson y Panofsky.

Bajo esta línea, en los planteamientos de Fernández pueden identificarse tres corrientes de la crítica respecto del arte mexicano. La primera, en la que él estaría inscrito,

---

<sup>68</sup> Justino Fernández, *Arte moderno y contemporáneo de México* (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, Imprenta Universitaria, 1952), XXI.

<sup>69</sup> Fernández. XXI.

es aquella que demuestra un sentido histórico. También sería el caso de Couto para el siglo XIX y de sus colegas del Instituto de Investigaciones Estéticas dirigidos por Manuel Toussaint. Específicamente se refiere a la trilogía de la *Historia del arte en México* de la cual su obra formaba parte y a la que califica como producto de la actividad conjunta de crítica e investigación. En un segundo lugar aparece la crítica que se centra en la coyuntura política, la cual apelaría a que el máximo valor del arte radica en su sentido social, acorde a los tiempos revolucionarios. Esta corriente estaría representada principalmente por los manifiestos que David Alfaro Siqueiros había publicado desde la década de 1920. Sin embargo, para Fernández, hacer tanto hincapié en lo social en la crítica de arte dejaría de lado niveles más profundos de comprensión histórica que podrían revelar una dimensión ontológica y espiritual del arte. Finalmente, una tercera corriente que Fernández identificó y a la que buscó responder con varios de sus trabajos es a la que pretendía realizar una crítica del “arte por el arte”. Para el autor, esta manera de aproximación a lo artístico sería limitada porque estaría desvinculada de su horizonte histórico creativo. Este grupo estaría representado principalmente por Luis Cardoza y Aragón, a quien calificó como defensor del arte formalista y de la idea de un arte puro. A esta corriente Fernández la llamó “crítica impresionista”. Para contrastar la visión del investigador de Estéticas, remitámonos a unas líneas escritas en 1943 por el poeta y crítico guatemalteco en *Apolo y Coatlicue*:

La obra habla por sí y no debiera necesitar explicación alguna. En realidad, no necesita comentario alguno. La crítica de arte entre más ‘científica’ se jacta de ser, nos parece como más alejada de su propósito, inmóvil en el centro mismo de su jactancia ocupándose aún en todo aquello que es próximo a la naturaleza del arte pero sin llegar a su naturaleza misma. Es en su esencia por diferentes caminos esenciales como el mundo del dolor y la forma puede animar la palabra y manifestarse en ella.<sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> Luis Cardoza y Aragón, *Apolo y Coatlicue: Ensayos mexicanos de espina y flor* (México: Serpiente emplumada, 1944), 11.

El texto de Cardoza propone la comprensión del arte a partir de lo sensorial y no lo racional o histórico. En el caso del arte mexicano señala la necesidad de adentrarse a la espiritualidad manifestada en la poesía antigua precortesiana, es decir, sugiere el acercamiento a la cultura prehispánica como una experiencia metafísica que podría calificarse como neoplatónica. Desde su punto de vista, existiría un carácter atemporal que recorrería desde el arte prehispánico hasta el actual: “A través de los siglos vemos modificarse el arte mexicano, pero sin cambiar de carácter, sin alterar su identidad recóndita”.<sup>71</sup> Para acceder a éste sería necesario sumarse a dicha espiritualidad:

Para hacer este viaje redondo de que hablamos, tenemos que poseer el huracán o la llama, que sin ellos sólo lograríamos pueriles comentarios, en vez de la creación y destrucción necesarias para intuir un misterio y explicarlo con un misterio nuevo que responde con nuevas preguntas. [...] Un mundo de poesía ha alimentado la corriente fundamental de nuestra voz. Jamás ha sido rota esta corriente, la misma de la sangre, que arrastra sus mitos -sueños colectivos-, en donde rueda con actualidad eterna, con vigencia definitiva, la esperanza del hombre mexicano.

No podemos explicarnos, entender, ni sentir nada, de los misteriosos sistemas de señales que desde épocas inmemoriales hace y nos hace nuestra sangre, si no nos damos cuenta de su unidad y de que nosotros mismos flotamos en ella a la vez que somos la corriente misma.

La originalidad y el valor del arte del México de nuestros días debemos percibirlo sin olvidar todo el fondo de mitología indígena sobre el cual se destaca. [...] [En la sangre] van las formas, los colores y todas nuestras pasiones; ella da el timbre a nuestra voz; ella destaca la unidad del arte mexicano, secular y legendario, con su oscura raíz clavada en el corazón de la tierra.<sup>72</sup>

La postura de Cardoza es interesante porque, por un lado, propone el acercamiento al arte desde una perspectiva espiritual. Por otro, esta forma sensorial permitiría percibir el carácter atemporal del arte mexicano. En este sentido, arte antiguo y contemporáneo estarían vinculados. Es aquí donde estos planteamientos se enlazan con *Coatlicue* de Justino Fernández, pues como puede verse, lo que está de fondo no es la explicación de una obra particular de la escultura mexicana, sino la comprensión del arte atendiendo a sus dimensiones formales e históricas. Sin embargo, las posturas de Cardoza y Fernández son

---

<sup>71</sup> Cardoza y Aragón, 12.

<sup>72</sup> Cardoza y Aragón, 12.

divergentes, pues como se ha visto, éste último se opuso a la posibilidad de entender el “arte por el arte” bajo una mirada primordialmente formalista. Como se verá más adelante, Fernández coincidió parcialmente con las ideas antes mencionadas, pues, siguiendo a O’Gorman, la contemplación debía ser el primer acercamiento a la obra de arte, con su subjetividad inherente. Sin embargo, desde su perspectiva, sería el análisis histórico lo que permitiría evitar el delirio interpretativo y misticismo de la apreciación artística.

En ese sentido, considero que *Coatlicue* es una respuesta, si bien no directa a Cardoza, sí a la crítica contemporánea de arte que privilegiaba el análisis formal y emotivo. En *Coatlicue* Fernández hace esta crítica de manera directa a las interpretaciones sobre arte prehispánico, sin embargo, desde mi punto de vista y de manera no explícita lo que busca es criticar la interpretación formalista y sensorial del arte de su época. Es decir, no es un diálogo sólo con los estudiosos de lo precolombino, sino con la teoría contemporánea del arte. Esto también explicaría cómo un investigador modernista, como lo fue Fernández, abordó una obra que podría pensarse que no estaba en su área de dominio intelectual, como la escultura mexicana. Por tal motivo, es momento de analizar cómo fue la respuesta de Justino Fernández a este contexto de los debates en torno al arte, y de manera particular al arte mexicano, mediante su estudio sobre el monolito mexicana.

## 2. *Coatlicue*. Las propuestas de Justino Fernández en torno a la historia del arte

El 30 de octubre de 1953 se celebró, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, el examen de Justino Fernández García para obtener el grado de doctor en Filosofía, con especialidad en la historia de las artes plásticas.<sup>73</sup> La tesis sostenida llevó el título de “Coatlicue. Estética del arte indígena antiguo. Contribución a la historia de las ideas en México”.<sup>74</sup>

Fernández dividió *Coatlicue* en tres partes. En primer lugar, la introducción, que puede caracterizarse como una declaración de principios teóricos del autor en torno a la estética, la belleza, el arte, la historia y el arte indígena. En segundo lugar, el capítulo “Proceso crítico del arte indígena antiguo”, como arriba he señalado, es un análisis de los juicios que sobre el arte precolombino se expresaron desde el arribo de los españoles hasta el mediar del siglo XX. Finalmente, el último capítulo, “Coatlicue”, constituye el análisis e interpretación del monolito y es donde Fernández echa mano de los capítulos previos para sustentar su conclusión sobre la estética indígena antigua. Los tres apartados son complementarios entre sí; sin embargo, cada uno de ellos podría ser analizado por separado, pues constituyen núcleos de acción muy específicos. Por ejemplo, es interesante cómo los planteamientos de la introducción, que parecerían ser restrictivos al análisis de *Coatlicue*, fueron reproducidos íntegramente como exordio al

---

<sup>73</sup> De acuerdo con el «Acta de examen de grado de doctorado de Justino Fernández García», 30 de octubre de 1953, Fondo Universidad, expedientes de alumnos, 1.2, Vol 7 II. Fernández García Justino, No. de Cuenta 56975, Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México.

<sup>74</sup> Justino Fernández, «Coatlicue. Estética del arte indígena antiguo. Contribución a la Historia de las ideas en México» (Tesis de Doctorado en Historia [sic.], con especialidad en la historia de las artes plásticas, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1953), <http://132.248.9.195/ppt1997/0196240/Index.html>. Al año siguiente la tesis fue publicada por el Centro de Estudios Filosóficos de la UNAM. Ésta última es la versión que he utilizado para el análisis de este trabajo. Fernández, *Coatlicue: estética del arte indígena antiguo*.

trabajo completo de Fernández, es decir en su *Estética del arte mexicano* de 1972. Álvaro Matute, en su antología sobre el Historicismo en México, publicó esta sección sustrayéndola de la trilogía, sin hacer énfasis en que el texto ocupó en principio la introducción de *Coatlicue*.<sup>75</sup> El segundo capítulo del texto de Fernández bien podría publicarse como una historia de los juicios estéticos sobre el arte indígena o servir como guía para un curso de historiografía del arte indígena; y el tercero, como un ejercicio de análisis de la imagen. En su conjunto, el texto plantea la posibilidad de comprender el arte desde una perspectiva histórica, a la cuál Fernández identifica como la vía estética, entendida como el conjunto de discursos históricos en torno a una obra. De ahí la estructura de su obra, en la que analiza primero lo que se ha dicho sobre el arte prehispánico y de manera particular sobre Coatlicue para así poder crear una interpretación propia que se sumaría al universo discursivo. En ese sentido, para Fernández la estética es historiografía, por lo que la experiencia sensorial o emotiva estaría siempre restringida o acotada al plano de lo histórico, y es en esta línea en la que Fernández respondió a la polémica referida párrafos arriba.

De acuerdo con los objetivos de este ensayo, en las siguientes páginas analizaré los principales planteamientos que constituyen la propuesta de Fernández respecto a la interpretación del arte, expuestos a través de su estudio sobre la Coatlicue. Como he mencionado, se tratan de postulados desarrollados a lo largo de su obra que van más allá del examen de una escultura mexicana y representan una visión general de la comprensión del arte desde la vía histórica y por lo tanto una respuesta a los problemas de la crítica de arte vigentes en la época en la que él escribe.

---

<sup>75</sup> Álvaro Matute, ed., *El Historicismo en México: historia y antología* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2002), 223-56.

## Bellezas históricas

El problema de la belleza es un tema primordial que Fernández desarrolló en la introducción de su obra y que le sirvió como fundamento para su análisis e interpretación del monolito mexicana. El planteamiento central consiste en la inexistencia de un criterio universal de belleza. Para el autor, el término debe usarse en plural, pues se trata de bellezas históricas. Desde su perspectiva, la belleza sería la materialización de valores históricos específicos que los artistas plasman en las obras. En este sentido, se establece un puente dialógico que finalmente recibe el espectador.

Fernández señaló que “nada que sea expresión de los hombres es ‘puro’, porque pertenece a un complejo vital. [...] La belleza de arte no es belleza ‘en cuanto tal’, ‘pura’ o ‘en sí misma’”.<sup>76</sup> Para el autor la belleza es un conjunto de valores que el artista transfiere a una obra de arte y que a su vez puede ser apreciada por el espectador. De ahí que la belleza tenga la cualidad dicotómica de objetividad y subjetividad: “La belleza es objetiva en cuanto se encuentra en forma derivada en la obra de arte y es subjetiva porque es creada por el artista, y percibida o recreada por otro sujeto, el espectador”.<sup>77</sup>

Como puede verse, Fernández planteó la relación entre belleza y arte en términos de un diálogo o un ejercicio comunicativo. Para él, “el arte es la expresión en un cierto orden de los intereses vitales, compuestos con la intención de hacerlos dirigibles por la emoción estética, por la belleza. La belleza es un medio de comunicación y tiene la función de abrir posibilidades a la comprensión. Lo bello se encuentra, pues, en ciertas formas y en ciertas significaciones de la obra de arte”.<sup>78</sup> De manera que para el autor el artista integraría sensibilidad, intelecto, imaginación e *intereses vitales* que depositaría en la

---

<sup>76</sup> Fernández, *Coatlícue: estética del arte indígena antiguo*, 28.

<sup>77</sup> Fernández, 31.

<sup>78</sup> Fernández, 34.

obra de arte para generar “un efecto intencionado para emocionar, conmover y poner en movimiento los intereses del espectador”. Ese conjunto de valores, que Fernández entendió como belleza, sería un ente transmisible entre dos sujetos, pasando por su objetivación en la obra de arte.

A partir de esta concepción del arte y la belleza, Justino Fernández interpretó a Coatlicue como obra de arte, pues para él representaba una expresión simbólica y abstracta de la visión del mundo azteca. El autor señala: “los sacerdotes, por mano de los ejecutantes, habían puesto en forma estable, ordenada, rítmica, su dinámica visión del mundo mitificado, divinizado, por necesidad de hacerla objetiva, real y presente, por medio del arte”.<sup>79</sup> Coatlicue, por lo tanto, sería la objetivación de la belleza contenida en el mito y emanada de la voluntad de los sacerdotes. Es interesante que para Fernández los creadores de Coatlicue no fueron los artistas que le dieron forma con sus manos y herramientas, sino los sacerdotes, agentes intelectuales de su creación. Ellos, poseedores de amplio conocimiento cosmogónico azteca, habrían sido los iniciadores del acto comunicativo que, de acuerdo con Fernández, constituye el fenómeno artístico.

## Intereses vitales y mortales

Fernández llevó más lejos la reflexión sobre la belleza. Desde su punto de vista, si la belleza revela intereses vitales, también es reveladora de intereses mortales: “La belleza suprema es la belleza trágica, aquella reveladora de nuestra moribundez y finitud, es la más auténtica clase de belleza que se puede concebir. [...] Se trata de expresar el sentido de la moribundez y de lo fortuito y contingente de nuestra existencia, de nuestro ser

---

<sup>79</sup> Fernández, 257.

finito.<sup>80</sup> Este planteamiento de Fernández revela su simpatía con las propuestas del filósofo alemán Martin Heidegger. Apenas cinco años atrás, Edmundo O’Gorman en su *Crisis y porvenir de la ciencia histórica*<sup>81</sup> había comentado *El ser y el tiempo* de Heidegger, que José Gaos acababa de traducir.<sup>82</sup> Sobre este punto, O’Gorman señala lo siguiente: “Enseña y descubre el filósofo [...] que la autenticidad en el modo de ser obliga, en definitiva, a una actitud en conformidad al verdadero sentido de la muerte en cuanto que es ella la posibilidad suprema que, incluida ya en la existencia, es dueña de ella en todo momento”.<sup>83</sup> Justino Fernández en un primer momento no da crédito al filósofo alemán, sin embargo, parecería que da por hecho que el lector es capaz de reconocer la referencia pues, apenas unos párrafos más adelante, complementa su reflexión sobre el carácter trágico de la belleza haciendo un guiño al pensador existencialista:

Ahora bien, hacer o producir, o percibir la belleza sólo para la muerte no tendría sentido. [...] Hay que decirle a Heidegger -con todo respeto- que el “ser para la muerte” es también “ser para la vida”, mientras tanto no morimos definitivamente [...]. Así, la belleza es gozosa y gozable en la vida, es para la vida, aunque sea reveladora asimismo y en el último término de nuestra moribundez. Intereses vitales y mortales hacen que la belleza se produzca y sea lo que es: gozo lleno de intereses dramáticos y en el fondo tragedia. Gozo y dolor van unidos en la belleza, he ahí el drama, porque somos así, contradictorios.<sup>84</sup>

La doble posibilidad de revelación de la belleza es un planteamiento fundamental en el trabajo de Fernández. De acuerdo con lo que desarrolla en el último capítulo de su obra, Coatlicue es una representación simbólica tanto de la vida como de la muerte, según la cosmovisión azteca. De ahí el valor supremo que el autor otorga a esta pieza prehispánica

---

<sup>80</sup> Fernández, 36.

<sup>81</sup> Edmundo O’Gorman, *Crisis y porvenir de la ciencia histórica* (México: UNAM, 2006).

<sup>82</sup> José Gaos, *Introducción a El ser y el tiempo de Martin Heidegger*, Sección de obras de Filosofía (México: Fondo de Cultura Económica, 1951).

<sup>83</sup> O’Gorman, *Crisis y porvenir de la ciencia histórica*, 343.

<sup>84</sup> Fernández, *Coatlicue: estética del arte indígena antiguo*, 36-37. Este planteamiento de la complementariedad vida-muerte también hacen resonar las ideas de Oswald Spengler, *La Decadencia de Occidente: bosquejo de una morfología de la historia universal*, trad. Manuel García Morente, Colección austral (Madrid: Espasa, 2009).

por encima de cualquier otra, pues sería reveladora del drama y del ser contradictorio característico del ser humano:

Coatlicue se ha revelado como la expresión de algo mucho más complejo que simplemente la deidad de la Tierra [...], en todo caso, la deidad de la Tierra en complejas relaciones con toda una serie de deidades y de mitos cosmogónicos y cosmológicos y con el género humano, de manera que a la postre viene a expresar una mitogonía y una mitología, ambas divinizadas y en relación con el ser humano.<sup>85</sup>

De acuerdo con el autor, el mito fue el tema que pretendió representarse, no las deidades, razón por la que considera que ese sentido de expresión sólo pudo ser posible por la vía abstracta y no naturalista: “Esa cosmovisión azteca consiste en la divinización del cosmos y no en la humanización de los dioses [...]. Lo objetivo, lo reconocible, lo comprensible y lo creíble son allí los mitos y no los entes naturales, puesto que todo se encuentra en plan metafórico”.<sup>86</sup> Fernández enfatizó que la expresión mitológica no podía tener una lógica naturalista y racionalista, “se trata de otra lógica que conviene [...] a las significaciones últimas de los mitos objetivados, puestos o compuestos en un orden adecuado, preciso, expresivo, emocionalmente, y en esto consiste el arte”.<sup>87</sup>

## La supremacía de la conciencia histórica

Para Fernández, los mitos en torno a la vida y a la muerte concentrados en Coatlicue serían reveladores de la cosmovisión azteca y de lo que denominó como su “ser histórico”. Desde su punto de vista, la cualidad que obras como Coatlicue tienen de manifestar la conciencia histórica de una cultura o un pueblo, las posiciona por encima de otras. Para él, la lucha y la guerra de contrarios representadas en Coatlicue constituyen la explicación que los mexicas dieron del principio de todo lo creado, de la existencia. Por lo tanto, la

---

<sup>85</sup> Fernández, *Coatlicue: estética del arte indígena antiguo*, 247.

<sup>86</sup> Fernández, 257.

<sup>87</sup> Fernández, 247.

visión del mundo que se halla en Coatlicue también revelaría el “ser guerrero” azteca. La contradicción de la vida y de la muerte vislumbrada en la obra fue lo que cautivó a Fernández; significaba la representación de una belleza trágica y por lo tanto superior: “la belleza suprema es la belleza trágica, aquella reveladora de nuestra moribundez y finitud”.<sup>88</sup> Coatlicue presentaba un estado entre la vida y la muerte, ante lo cual Fernández concluyó: “por ello nos emociona su fuerza dramática, trágica, solemne, dinámica e inflexible como el sentido último de la vida, de la muerte: la moribundez, que lo era y lo es tanto de los hombres como de los astros y de los dioses”.<sup>89</sup>

Como puede verse, Fernández realiza una jerarquización de diferentes expresiones de arte, pero no planteada bajo un criterio clasicista o de valoración de lo occidental como superior, sino a partir de lo que él identifica como conciencia histórica del arte, en contraposición a una intuición sensible que podría verse, según él, en el arte popular que es anónimo. En ese sentido, su postura defiende que no pueden medirse todas las artes con el mismo rasero, ni juzgarse con un criterio idéntico a lo occidental y lo no occidental. Si bien señala que todas las expresiones del arte son valiosas, “no puedo estimar a todas en la misma categoría”.<sup>90</sup> Así, añade que para él el arte monumental, como la pintura mural, es superior a cualquier otra expresión como el arte popular o la pintura de caballete. De esta manera puede apreciarse que para el autor, del mismo modo en que Coatlicue revelaría la conciencia histórica de su tiempo, y por lo tanto sería superior a cualquier otra obra, la pintura mural de su época sería un testimonio de la conciencia histórica de su presente.

---

<sup>88</sup> Fernández, 36.

<sup>89</sup> Fernández, 255.

<sup>90</sup> Fernández, 46.

Sin embargo, si para Fernández el arte popular es anónimo y, por ende, carece de conciencia histórica, ¿cómo puede valorarse la superioridad de una obra como Coatlicue, o cualquier otra perteneciente al arte indígena antiguo, si no se puede determinar con certeza su autoría? A Fernández esto no le representa ninguna contradicción, pues él le otorga un carácter de excepcionalidad al monolito azteca pues, “aunque anónimo, expresa la ciencia y las creencias, los mitos pulidos y elaborados por los sacerdotes y dirigentes del pueblo”.<sup>91</sup> Es decir, a pesar de no conocer su autoría, las obras son reveladoras de una conciencia histórica, “significan una conciencia profunda de sentido histórico”.<sup>92</sup> De manera particular añade que “no hay arte popular que tenga la belleza reveladora de un sentido cósmico como lo tiene Coatlicue”.<sup>93</sup> He ahí un argumento más con el que justificó la elección de su objeto de estudio, cuya valoración partió de su experiencia estética, como había mencionado antes. De acuerdo con Fernández, es suficiente analizar una sola obra, pues, “si en verdad son lo que parece que son, han de responder todo lo que se quiere saber de ellas y de sus creadores”.<sup>94</sup>

## La estética

Sumado a estos planteamientos, destaca la concepción de la estética para Justino Fernández.

Para él, la verdadera estética emerge de las capas acumuladas de interpretaciones que se han tejido en torno a una obra o una tradición artística a lo largo del tiempo. Fernández había partido de la definición más dogmática de estética como la ciencia de la belleza. Pero dado que la belleza no es absoluta, sino que lo que existen son bellezas históricas,

---

<sup>91</sup> Fernández, 47.

<sup>92</sup> Fernández, 47.

<sup>93</sup> Fernández, 47.

<sup>94</sup> Fernández, 47.

un ejercicio estético consistiría pues en una historia de las ideas estéticas: “Entendida como la expresión de sentimientos, imaginaciones y opiniones históricas en relación con el arte, [en la que] debe insertarse la idea, opinión, sentimiento e imaginación posible que uno tenga en su propio tiempo”.<sup>95</sup> En esta postura nuevamente se aprecia con claridad la defensa que Fernández presenta sobre la relevancia de la investigación histórica para la comprensión del arte, pues, de acuerdo con él, esta operación representaría propiamente la estética. Como ya he señalado, esta conceptualización marcó la estructura del trabajo historiográfico del autor, donde el primer capítulo consistió en la historia de las ideas que se habían escrito sobre el arte indígena para llegar, en el último, a la interpretación más actualizada que sería la suya. Es decir, su historia de las ideas estéticas sobre el arte antiguo culminaría con su propia interpretación. Esta preocupación historiográfica también se evidencia en su *Arte Moderno y Contemporáneo de México* de 1952 donde no sólo expuso su análisis sobre las obras artísticas de los siglos XIX y XX, sino que, como parte integral de su historia, examinó minuciosamente la historiografía y la crítica de arte del periodo que abarca su obra.<sup>96</sup>

Para Justino Fernández la estética actual del arte se constituía por los juicios pronunciados en torno al fenómeno artístico, desde los más antiguos hasta los contemporáneos. Por tal motivo, puso sobre la mesa de discusión el estado vigente de los estudios históricos respecto al arte prehispánico y señalaba la ruta que debía seguirse:

Tal me parece que es el proceso crítico del arte indígena antiguo en nuestro tiempo: admitirlo en la historia, reflexionar sobre sus problemas, intentar su comprensión con nuevo criterio, rompiendo la tradición clásica, y darle validez histórica y estética por propio derecho. Esto se desarrolla en México, dentro de las corrientes actuales del pensamiento, válidas para ciertos niveles de la cultura occidental -europea y americana- de nuestro tiempo.<sup>97</sup>

---

<sup>95</sup> Fernández, 48.

<sup>96</sup> Fernández, *Arte moderno y contemporáneo de México*, 176-83. Véanse también las páginas 258-270 y 479-484.

<sup>97</sup> Fernández, *Coatlícue: estética del arte indígena antiguo*, 185.

El camino que propuso Fernández para comprender el arte antiguo refleja al mismo tiempo el método que consideraba único para juzgar el arte en general, fundamentado en una visión más amplia sobre que el mundo debe concebirse históricamente y en el rechazo de la existencia de realidades de validez universal, como la belleza.<sup>98</sup> El investigador se sumaba entonces al camino que habían comenzado a recorrer autores como O’Gorman, Toscano o Kubler, pero con la intención de alcanzar resultados más contundentes, pues no debe olvidarse que Fernández realizó este trabajo con miras a plantear una estética del arte mexicano, no sólo de lo prehispánico. En palabras del autor:

La orientación histórico-humanista ha sido llevada a un cierto punto por Kubler y es con la que mis propios intereses vienen a coincidir, tanto como con la actitud de O’Gorman, en cierta medida. Sólo desde estos últimos puntos de vista puede enfocarse el arte cabalmente y descubrirnos bellezas propias, históricas, [...] que a su vez nos revelan los intereses más radicales, los sentidos profundos de los mitos, de los hombres en los tiempos.<sup>99</sup>

## Historia presente

La estética para Justino Fernández significó una actividad que precisaba del pasado, pero se construía desde el presente. Su propuesta apunta hacia una comprensión de la historia no como una serie lineal de hechos ya concluidos, sino como un entramado en constante reconfiguración, donde el pasado y el presente se entrelazan y dialogan entre sí. Esta perspectiva resalta la idea de que la investigación histórica no es un acto neutro; por el contrario, está siempre impregnada por los dilemas y urgencias del momento en que se realiza, en concreto, por las circunstancias de quien investiga. Por tal razón, en una actitud sincera confiesa que su interpretación sobre el arte indígena antiguo parte de su

---

<sup>98</sup> En esta misma línea de la interpretación histórica de las ideas sobre el mundo, José Gaos desarrolló en sus últimos años de vida una obra en la que analizó cómo las concepciones del mundo son a su vez históricas. José Gaos, *Historia de nuestra idea del mundo* (México: El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 1973).

<sup>99</sup> Fernández, *Coatlícue: estética del arte indígena antiguo*, 198-99.

experiencia. “Sin prejuicios no se va a ninguna parte”,<sup>100</sup> señala el historiador, y menciona cómo su inquietud por Coatlicue nació de sus paseos frecuentes por el centro histórico de la Ciudad de México y sus visitas al Museo Nacional: “Mas hay una [escultura] en que siempre, desde niño, he tenido clavados los ojos: Coatlicue. Siempre me atrajo, jamás sentí horror o pavor ante ella, siempre la he acariciado con la mirada y aún con las manos, escapando la vigilancia de los guardias”.<sup>101</sup>

Recordar que en la primera mitad del siglo XX la vida académica y cultural ocurría principalmente en lo que actualmente es el centro histórico de la capital del país, ayuda a comprender el interés particular de Fernández sobre Coatlicue. Los espacios de su infancia eran las calles de la Ciudad de México y es posible imaginar con facilidad recorridos cotidianos entre la calle de Mesones, lugar donde Justino Fernández nació en 1904, y la calle de Moneda, donde se ubicaba el Museo, al tiempo de atravesar iglesias novohispanas. Fernández narró en la introducción a su *Estética del arte novohispano*, haber tenido de niño una experiencia estética frente al “Altar de los reyes” de la Catedral Metropolitana cuando se refugió ahí de los disturbios ocasionados por tropas revolucionarias.

Al abordar a Coatlicue, Fernández busca entenderla en relación con las preguntas y retos que se presentan en su propio tiempo. Esta estatua, cargada de simbolismos y significados profundos, se convierte en un espejo donde se reflejan tanto las creencias y valores del México prehispánico como las preocupaciones y cuestionamientos del México contemporáneo. Justino Fernández plantea un desafío epistemológico y metodológico al interpretar el pasado. Lejos de considerar la historiografía como un registro inmutable, la entiende como un diálogo continuo entre lo que fue y lo que es, entre las

---

<sup>100</sup> Fernández, 23.

<sup>101</sup> Fernández, 206.

interpretaciones de ayer y las necesidades del hoy. Sería entonces una ciencia contemporánea. Esta forma de ver el pasado recuerda lo que en su momento, no muy lejano a él, señaló Benedetto Croce al afirmar que “toda historia es historia contemporánea”.<sup>102</sup>

## Emoción y conocimiento

Si toda historia se hace desde el presente, de acuerdo con Fernández todo estudio de arte debe comenzar por la sensibilidad del historiador ante la obra, por lo cual apunta: “al comunicar mi visión estética del arte mexicano, no haré sino la confesión de mis propias experiencias, las formas en que he podido conmoverme y estimar nuestro arte”.<sup>103</sup> En estas líneas puede advertirse su posicionamiento histórico vitalista para la comprensión del pasado. Sin embargo, siguiendo a lo que O’Gorman planteó en su *Arte o de la monstruosidad*,<sup>104</sup> el autor plantea que la atracción que surge por la contemplación de una obra debe trascender al profundizar en su estudio.

Para Fernández la belleza es aprehendida mediante la sensibilidad, pero no por ello excluye su racionalidad. Por el contrario, sostiene que “es necesario darle un contenido histórico concreto a la conmoción sensible para que conscientemente podamos caracterizarla, y hablar propiamente del sentido estético, que contendrá así un sentido histórico”.<sup>105</sup> Como puede verse, esta postura es contraria a la de Cardoza y Aragón,

---

<sup>102</sup> Referido en R. G. Collingwood, *Idea de la historia* (México: Fondo de Cultura Económica, 2004), 198.

<sup>103</sup> Fernández, *Coatlicue: estética del arte indígena antiguo*, 23.

<sup>104</sup> Edmundo O’Gorman, «El arte o de la monstruosidad», *Tiempo. Revista mexicana de Ciencias Sociales y Letras* 3 (marzo de 1940): 193-94.

<sup>105</sup> Fernández, *Coatlicue: estética del arte indígena antiguo*, 34.

puesto que para este último, como refería páginas arriba, la experiencia sensorial, e inclusive metafísica, resultaría suficiente para comprender el arte.<sup>106</sup>

Ni Fernández ni O'Gorman descartan una aproximación contemplativa del arte, pero como punto de partida para un ejercicio de investigación. De esta manera, para Fernández la comprensión de la belleza es posible mediante una interpretación histórica, reafirmando su postura de que no existen bellezas puras, es decir, universales o absolutas, sino particulares e históricas. La experiencia sensorial debía conducir el estudio hacia el más alto grado de conocimiento y conciencia: “Yo pretendo partir de una obra que me atrae por su belleza, que me parece significativa en sumo grado, para, digamos, arrancarle su secreto [...]. La he seleccionado porque sé que es original, porque siento su potente belleza y porque he intuido que representa una síntesis de significaciones”.<sup>107</sup> Debe recordarse que para Fernández la belleza significaba una cualidad que los artistas objetivan en la obra de arte, de ahí la intención del autor de “arrancarle su secreto” y “sentir su potente belleza”.

La contemplación y la aproximación a la obra desde el plano emocional permitiría reconocer, en primera instancia, sus características formales. Fruto de este ejercicio, Fernández identificó en Coatlicue tres estructuras fundamentales: cruciforme, piramidal y humana. Desde su perspectiva, las tres constituían una unidad indivisible mediante las cuales se transmitía la sensación de aplomo, solidez y monumentalidad. A partir de la referencia a la forma general del cuerpo humano que guarda la escultura, Fernández procedió a su descripción minuciosa que siguió un orden ascendente, es decir, inició con

---

<sup>106</sup> Cardoza y Aragón, *Apolo y Coatlicue*, 12.

<sup>107</sup> Fernández, *Coatlicue: estética del arte indígena antiguo*, 205.

el estudio de los pies en forma de garra y finalizó con la cabeza bicéfala, pasando por la falda de serpientes y el pecho con collar de manos y corazones.

El análisis formal de la escultura propuso que más que buscar formas naturalistas en ella, debía privilegiarse su concepción como sintetizadora de múltiples formas simbólicas. Para Fernández, las formas representadas en Coatlicue no son naturalistas, ni estilizaciones, sino “símbolos o signos de latente significado, de ahí su vitalidad”.<sup>108</sup> Según él, la sustitución de formas naturales por simbólicas y expresivas habían estado presentes desde las culturas más arcaicas que habitaron el actual territorio mexicano. Por lo tanto, criticó a aquellos que calificaban como ingenuas a representaciones prehispánicas que asemejan un naturalismo, pues desde su perspectiva no se trata de una falta de capacidad sino de un acto intencionado. En este planteamiento puede verse la correspondencia con las interpretaciones que sobre el arte indígena realizó Salvador Toscano, siguiendo a su vez la línea de Wilhelm Worringer, de entender la historia del arte no como una historia de las capacidades, sino de las voluntades.<sup>109</sup>

El análisis formal que realizó Fernández, derivado en principio de su aproximación emocional, le sucedió una interpretación simbólica que sólo podría llevarse a cabo mediante la profundización en el conocimiento histórico de la cultura productora de Coatlicue. Por lo que su investigación concluye que las estructuras piramidal y cruciforme significan los trece cielos escalonados y con los cuatro puntos cardinales, respectivamente, según la manera de entender el cosmos que compartieron las culturas indígenas antiguas. Pero la estructura humana de Coatlicue representó para el autor el

---

<sup>108</sup> Fernández, 220.

<sup>109</sup> Fernández, 183. Para Salvador Toscano “el estilo artístico es la fisonomía, la forma por la cual se expresa una cultura, su expresión psicológica peculiar. [...] No existen artes bárbaras e inferiores, pues los estilos artísticos no son mejores ni peores, sino diferentes: son el resultado o ‘dirección -dice Worringer- de una voluntad artística”. Salvador Toscano, *Arte precolombino de México y de la América Central* (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1944), 3.

rasgo de composición mejor logrado, pues conseguía dar orden en sí al problema dual de la existencia humana: la vida y la muerte: “La cultura azteca, me parece, superó aquel ‘naturalismo’ [maya], más directo e ingenuo, por medio de una superior abstracción, por una referencia indirecta al cuerpo humano, pero que es estructura fundamental del orden cósmico y del hombre, la existencia vinculada al movimiento inflexible de la vida y de la muerte”.<sup>110</sup>

Como puede verse hasta aquí, el estudio de Justino Fernández sobre la Coatlicue rebasó la frontera del simple análisis formal de la pieza y constituyó una reflexión filosófica en cuanto al sentido del arte, al tiempo de que propuso un método para su comprensión. Para el autor, sentir y entender son una simbiosis que puede desarrollarse únicamente mediante la investigación histórica. Fue así que a partir del análisis historiográfico riguroso, que para el investigador universitario y crítico de arte contemporáneo constituía la estética misma, Fernández encaró las propuestas que sostenían juzgar “el arte por el arte”.

---

<sup>110</sup> Fernández, *Coatlicue: estética del arte indígena antiguo*, 226.

### 3. Entorno académico de *Coatlicue*. Factores de posibilidad de la propuesta de Fernández

Como ha podido verse, el estudio de Justino Fernández sobre la *Coatlicue* revela una propuesta para comprender el arte en donde se integran tanto aspectos formales como de contenido. Desde su perspectiva, ni estos, ni tampoco aquellos pueden entenderse de manera aislada, sino que forzosamente tendrían que anclarse en el conocimiento histórico. De esta manera, las tres estructuras que desde el análisis formal identificó en el monolito mexicana responderían a una objetivización de la cosmovisión de la cultura creadora, de ahí la necesidad del autor de comprender ésta y no sólo dejarse guiar por la experiencia visual o metafísica como sugerían algunos de sus contemporáneos, como Cardoza, como he mencionado páginas atrás. La propuesta de Fernández, por lo tanto, va más allá de realizar el estudio de una obra prehispánica particular; busca mostrar un camino para la comprensión del arte en general. Por lo tanto, para finalizar este ensayo quisiera señalar algunos factores complementarios que desde mi perspectiva hicieron posible la enunciación de esta propuesta y que pueden ayudar a comprender por qué Justino Fernández realizó su obra en tales términos. Es decir, el propósito de las siguientes páginas es ofrecer una interpretación de cómo circunstancias específicas posibilitaron por una parte el desarrollo intelectual de Fernández, pero por otra, las situaciones pragmáticas que condujeron a que su obra historiográfica se publicara. En ese sentido, no se trata de elaborar un contexto causalista o determinista, sino mostrar elementos que parecerían estar aislados pero que constituyen el horizonte de enunciación específico de *Coatlicue* y que tiene por objetivo brindar luces para comprender su significado.

## El círculo de San Ángel

En primer lugar quiero destacar un circuito intelectual al que pertenecía Fernández, integrado por personajes de la cultura nacional de la primera mitad del siglo XX y en donde sobresale su cercanía con Edmundo O’Gorman. Su amistad se remonta a los inicios de la década de 1920 y está enmarcada por intereses comunes entre el arte, la literatura, la historia y la cultura en general. Sobre esta etapa de la vida del autor de *Coatlícue*, Clementina Díaz y de Ovando dejó interesantes relatos. Señala la otrora directora de Estéticas que en un convivio organizado en 1923 por uno de los hermanos mayores de Justino Fernández, éste conoció a la familia del científico y pintor Cecil O’Gorman, quienes lo cobijaron como a un miembro más al fomentar intereses intelectuales en común. El hijo mayor era Juan, quien había seguido los pasos de su padre al escoger los pinceles y las tintas como aliados de la vida. Juan O’Gorman y Justino Fernández compartieron el gusto por la arquitectura; sin embargo, el primero la estudió de manera formal mientras que el segundo sólo ejerció como dibujante. No obstante, Edmundo, un año menor que su hermano y dos que Justino, se convirtió en uno de sus más grandes amigos.<sup>111</sup> Al finalizar la década se volvieron frecuentes las reuniones dominicales que organizaron los O’Gorman en su casa del callejón del Santísimo en San Ángel, al sur de la ciudad de México. Sobre esta convivencia el propio Fernández dejó testimonio, al igual que Díaz y de Ovando.<sup>112</sup> Los encuentros resultaban ser una especie de tertulias en las que coincidían amantes de las letras, la música y las artes plásticas. Expertos y principiantes se daban cita para recitar algún poema o exponer sobre algún tema novedoso de la cultura internacional. Se tiene registro que alrededor de 1930 era constante la asistencia de José

---

<sup>111</sup> Díaz y de Ovando, «Justino Fernández», 14.

<sup>112</sup> Justino Fernández, «Alcancía», en *Las revistas literarias de México*, Segunda Serie (México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1966), 35-48. Díaz y de Ovando, «Justino Fernández».

Juan Tablada, Federico Gamboa, Manuel Romero de Terreros, Enrique Asúnsolo, Adolfo Best Maugard, Pablo Martínez del Río, Celestino Gorostiza, Carolina Amor, Juan Legorreta, Manuel Zubieta y por supuesto Justino Fernández.<sup>113</sup> Aunque no se tiene constancia exacta, no es difícil imaginar que con el paso de los años otras personalidades cercanas a la familia hayan encaminado sus pasos a la casona neocolonial de San Ángel. Por ejemplo, Manuel Toussaint, José Clemente Orozco, Luis Barragán y desde luego José Gaos. Fruto de la amistad entre Fernández y estos últimos dos sobresale el compendio de aforismos que según se relata, intercambiaban estos personajes en la década de 1950.<sup>114</sup> La convivencia constante con intelectuales de renombre, en lo que podría denominarse como “el círculo de San Ángel”, hizo que los jóvenes Fernández y O’Gorman ensancharan sus intereses eruditos hacia formas de conocimiento interdisciplinario. Si bien a la larga eligieron las sendas de Clío, nunca perdieron de vista que su quehacer constituía un componente más de la producción cultural tanto como la literatura y el arte en general. Prueba de este interés mutuo entre historia y literatura se encuentra en la fundación conjunta de la editorial Alcancía que en 1933 publicó una revista homónima.<sup>115</sup> El interés hacia lo literario también se evidencia en el tipo de lenguaje que Fernández utilizó en su *Coaticue* que destaca por evitar la saturación de tecnicismos y en ocasiones recurre a la ironía

---

<sup>113</sup> Díaz y de Ovando, «Justino Fernández», 15.

<sup>114</sup> Edmundo O’Gorman, *Aforismos*, ed. Gonzalo Celorio (México: Coordinación de Difusión Cultural, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996). La relación entre Fernández y Luis Barragán es un tema de investigación que aún debe explorarse entre los estudios de historia intelectual. Se sabe que gracias al arquitecto fue que Fernández conoció a Orozco en 1939. Díaz y de Ovando, «Justino Fernández», 24. También fue importante el vínculo entre ambos cuando en 1952 coincidieron en Europa cuando Justino Fernández se encontraba como comisionado de la Secretaría de Relaciones Exteriores en la Exposición de arte mexicano en París. Gorráez Arcaute y Ongay, «“Curriculum Vitae” y bibliografía de Justino Fernández». Particularmente, asistieron juntos al Congreso Anual de la Federación Internacional de Arquitectos del Paisaje en Estocolmo, Suecia. «Chronology | Barragan Foundation», accedido 29 de octubre de 2023, <https://www.barragan-foundation.org/luis-barragan/chronology>.

<sup>115</sup> Sobre los contenidos e intereses de esta publicación puede consultarse Hernández Velasco, «La Historia del arte en México: un estudio historiográfico», 32-34. y Arturo E. García Niño, «Viaje a los orígenes escriturales de un contador e interpretador de historias: tres poemas de Edmundo O’Gorman en Alcancía 1 (enero de 1933)», *A Journey to the Written Origins of a Hermeneutist and Storyteller: Three Poems by Edmundo O’Gorman in Alcancía 1 (January 1933)*. 41, n.º 161 (enero de 2020): 134-51, <https://doi.org/10.24901/rehs.v41i161.802>.

como cuando reclama anacrónicamente (a propósito) que los escritores del siglo XVI sólo veían diablos en los vestigios prehispánicos: “Hubiera sido más justo decir que veían a sus dioses y que éstos eran quienes les hablaban, pero no se puede exigir tanto”.<sup>116</sup> La prosa de Fernández es fluida y deja ver tanto una lejanía con un academicismo solemne, como un perfil docente que narra con agilidad su mensaje. Puede decirse que las tertulias literarias de las que participaron Fernández y O’Gorman encontraron eco en sus textos, como lo demuestran los aforismos publicados entre ellos, Gaos y Barragán a los que me he referido.

## Los cursos de Filosofía. Gaos y Ramos

La llegada del exilio español a México significó una nueva etapa para la amistad entre O’Gorman y Fernández. Ambos se inscribieron a los cursos de Filosofía impartidos por José Gaos y, según lo que refiere el filósofo español, estos dos jóvenes fueron de sus mejores aprendices, superando la barrera de alumno-maestro para convertirse en amigos:

Y así, bien puedo recibir en mi afecto por lo que ellos quieran a un Manuel Cabrera, un Justino Fernández, un Edmundo O’Gorman. [...] Se trata, mucho más propiamente que de discípulos, de amigos, a dos de los cuales [Fernández y O’Gorman] -no impedidos por la ausencia del tercero- mi propio desarrollo durante esta etapa de México, la de maduración, y por lo mismo la más decisiva, debe tanto, por lo menos, cuanto ellos me dicen deberme y hasta están muy convencidos de deberme.<sup>117</sup>

Esta cercanía también puede observarse cuando en 1939, un año después de la llegada de Gaos a México, éste le dedicó a Edmundo O’Gorman y a Justino Fernández un par de conferencias de un curso titulado “Entre el principio y fin de la filosofía. Trabajos de filosofía de la filosofía”. A O’Gorman dedicó la ponencia de “La definición de la filosofía” y

---

<sup>116</sup> Fernández, *Coatlícue: estética del arte indígena antiguo*, 55.

<sup>117</sup> José Gaos, *Confesiones profesionales* (México: UNAM, 2002), 88.

a Fernández la de “Del más allá”.<sup>118</sup> Fernández, a su vez, reconoce su deuda filosófica de Gaos. En el Prólogo de su *Orozco. Forma e Idea* señala: “Para la interpretación [de la obra del pintor] he complicado mi idea del mundo con las enseñanzas filosóficas que he recibido, según mi medida, del eminente profesor Dr. José Gaos, en los brillantes cursos que ha venido desarrollando estos últimos años en México”.<sup>119</sup> Cabe señalar que la inscripción de Fernández a estos cursos no era formal, pues no se encontraba inscrito en alguna carrera universitaria.

Los intereses intelectuales de Fernández, O’Gorman y Gaos pueden verse cohesionados en su forma de comprender el mundo en donde historia y filosofía son indisolubles, como puede verse en *Coatlícue*. Esta cualidad les ha valido a los tres el mote de historicistas. Sin embargo, como mencioné en el capítulo anterior, me parece pertinente identificar elementos particulares de esta genealogía intelectual.

El pensamiento historicista en México está asociado con la difusión de los trabajos y la filosofía de José Ortega y Gasset que desde la década de 1920 encabezaba la Revista de Occidente.<sup>120</sup> En esta escena es donde aparece Samuel Ramos, uno de los mayores divulgadores del pensamiento del español y de quien Justino Fernández también fue discípulo. De acuerdo con Patrick Romanell, ante la efervescencia de la construcción de un nacionalismo posrevolucionario, la filosofía, de alcances más universalistas, representó un reto. Ante este problema, Ramos encontró en la filosofía perspectivista y

---

<sup>118</sup> José Gaos, «Entre el principio y el fin de la filosofía. Trabajos de filosofía de la filosofía», 1939, AJG-01-3-143, Archivo José Gaos. Fernando Salmerón también refiere la asistencia de Fernández y O’Gorman a los cursos de Gaos en Mascarones Fernando Salmerón, *Perfiles y recuerdos* (México: El Colegio Nacional, 2003), 120-21. Para ahondar en la relación entre Gaos y sus alumnos, véase Aurelia Valero Pie, «José Gaos, Edmundo O’Gorman, Leopoldo Zea y el Seminario para el estudio del pensamiento en los países de lengua española», *Historia Mexicana*, 1 de abril de 2014, 1761-1807.

<sup>119</sup> Fernández, *Orozco*, 10. En esta confesión intelectual, Fernández también reconoce “las meditaciones que he seguido del no menos eminente profesor Dr. Antonio Caso, cuya clara inteligencia me ha hecho cristalinas algunas teorías”.

<sup>120</sup> Como he mencionado, esta genealogía historicista la abordó Álvaro Matute en Matute, *El Historicismo en México*. Él mismo señala la necesidad de hablar de historicismos, en plural (p.15).

raciovitalista de Ortega un punto de equilibrio entre el absolutismo racionalista y el relativismo.<sup>121</sup> En *Hacia un nuevo humanismo* Ramos señala:

Cada individuo tiene un mundo concreto como parte de su existencia, que es la única ventana de que dispone para el mundo en general. Quiero decir que lo que cada sujeto conoce mejor que cualquier otro es el paisaje natural en que vive, la sociedad, el país al que pertenece.<sup>122</sup> Estas cosas las conoces desde dentro, por decirlo así, porque son la mitad de sí mismo, está vitalmente fundado con ellas. Estos objetos concretos tienen que ser por fuerza las instancias particulares que den vida y color a sus conceptos genéricos del Universo, la humanidad o la sociedad. Pese al valor objetivo de las ideas, que es independiente del espacio o del tiempo, al pensarlas tenemos que referirlas, queramos o no, al círculo de nuestras experiencias inmediatas. Esto es, sin duda, una limitación de nuestro conocimiento; pero también, por otro lado, una ventaja, la de descubrir en el mundo algo que los demás no podrían nunca ver.<sup>123</sup>

La posibilidad de un encuentro entre lo general y lo particular condujo a Ramos a plantear la viabilidad de una caracterización ontológica histórica de lo mexicano. En palabras del propio autor: “La meditación filosófica podría muy bien servir a la definición de la circunstancia mexicana, a la determinación de lo que eso puede ser su cultura, tomando en cuenta las modalidades propias de nuestra historia y la forma en que éstas han modelado la fisonomía peculiar del hombre mexicano.”<sup>124</sup> De acuerdo con Romanell, en *El perfil del hombre y la cultura en México* Ramos desarrolló este propósito pero no desde una perspectiva filosófica, sino principalmente psicológica. En todo caso, lo que interesa destacar de esta propuesta es el carácter histórico del abordaje. En ese sentido es que puede vincularse con *Coatlícue* de Justino Fernández, entendida no sólo como una obra que pretendía analizar el arte prehispánico, sino con miras más trascendentales como era

---

<sup>121</sup> Patrick Romanell, «Ortega En México: Tributo a Samuel Ramos», *Revista de Filosofía DIÁNOIA* 6, n.º 6 (2 de enero de 1960): 171-72, <https://doi.org/10.22201/iifs.18704913e.1960.6.1303>.

<sup>122</sup> Sobre esta idea, años más tarde Gaos volvería a este punto al conceptualizar al historicismo como la distinción entre “lo natural y lo humano por estar esto constituido esencialmente por lo histórico en un sentido en esencia distinto, a su vez, de todo lo que en lo natural, pueda haber de histórico”. José Gaos, «Notas sobre historiografía», en *La teoría de la historia en México: (1940-1968)*, ed. Álvaro Matute, Biblioteca Universitaria de Bolsillo (México: Fondo de Cultura Económica, 2015), 260.

<sup>123</sup> Ramos, Samuel, *Hacia un nuevo humanismo: programa de una antropología filosófica* (La casa de España en México, 1940), 40.

<sup>124</sup> Samuel Ramos, *Historia de la filosofía en México*, Biblioteca de filosofía mexicana (México: Imprenta universitaria, 1943), 153.

el hecho de plantear una estética de lo mexicano desde la época precortesiana hasta la actualidad.

La semilla cultivada por Ramos germinó con vigor a la llegada de Gaos que, se sabe, había sido discípulo de Ortega y Gasset.<sup>125</sup> De acuerdo con Pilar Gilardi, el español transterrado en México fue el responsable de introducir entre la intelectualidad mexicana el pensamiento del filósofo alemán Martin Heidegger, pero atravesado por el vitalismo y perspectivismo de Ortega y Gasset que, según se ha dicho, estuvo presente también en Ramos.<sup>126</sup> Gilardi destaca a Heidegger como la figura central en las propuestas de O’Gorman y, como se ha visto, su huella también estuvo presente en el trabajo de Justino Fernández.

En su disertación sobre la belleza en *Coatlicue*, el autor retomó de José Ortega y Gasset y de Samuel Ramos la concepción de dicho concepto como un cúmulo de valores sistematizados por el artista. Del primero cita un fragmento de su obra “¿Qué son los valores?”,<sup>127</sup> publicada en 1923, y del segundo su *Filosofía de la vida artística*,<sup>128</sup> de 1950. Ambas propuestas son complementarias y habría sido suficiente citar a uno u a otro. Sin embargo, la referencia a los dos deja ver el interés por evidenciar su propia genealogía intelectual.

Puede verse, por lo tanto, que el historicismo que se le atribuye a historiadores mexicanos como Fernández y O’Gorman no se puede definir a partir de un núcleo duro, sino que se trata de un conglomerado de propuestas en donde confluyen al menos las

---

<sup>125</sup> El propio Gaos en sus “Confesiones profesionales” dejó testimonio de su relación como discípulo de Ortega y Gasset, específicamente en sus lecciones 3 y 5 Gaos, *Confesiones profesionales*, 60-65 y 75-85. Aquí también narra su vínculo con el pensamiento de Heidegger.

<sup>126</sup> Gilardi González, *Huellas heideggerianas en la obra de Edmundo O’Gorman*, 10.

<sup>127</sup> José Ortega y Gasset, «¿Qué son los valores?», *Revista de Occidente* 1, n.º IV (octubre de 1923).

<sup>128</sup> Samuel Ramos, *Filosofía de la vida artística*, Colección Austral 974 (Buenos Aires: Espasa Calpe, 1950).

aportaciones de Ortega y Gasset, Ramos, Heidegger y Gaos,<sup>129</sup> por lo que desde mi perspectiva, es necesario estar conscientes de esta complejidad discursiva para evitar caer en reduccionismos explicativos.<sup>130</sup> En todo caso, me interesa subrayar que en la relación entre Fernández, O’Gorman y Gaos existió una manera de comprender el mundo que tuvo como eje a la historia y a la filosofía. Como ha quedado expuesto en los apartados anteriores, *Coatlicue* es un ejemplo de esta mirada que va más allá de una metodología disciplinar. Conviene recuperar un fragmento de un texto de Edmundo O’Gorman en el que, con su agudeza característica, criticó a quienes rechazaban la "insoportable, insolente e indebida intromisión de la filosofía en el campo de las disciplinas históricas".<sup>131</sup> El historiador señala que: "a cierta manera de concebir al hombre, corresponde cierta manera de comprensión de la historia, o lo que es lo mismo, el modo en que se escribe la historia indica el modo como se comprende a la vida humana. Tal debe ser siempre la fórmula fundamental de toda crítica historiográfica. La historia tiene la misión de decirnos a su modo lo que es el hombre, no lo que 'le ha pasado al hombre'".<sup>132</sup> Vemos aquí que el quehacer historiográfico implicaría una complementariedad entre sujeto y objeto. Esta perspectiva puede verse en *Coatlicue*, pues en reiteradas ocasiones el autor reconoció que su análisis partió de motivaciones

---

<sup>129</sup> Matute añade en esta genealogía filosófica a Wilhelm Dilthey. Matute, «La estética historicista de Justino Fernández».

<sup>130</sup> Si bien el propio Matute reconoce la diversidad de historicismos, concluye que los trabajos de Fernández son una "contribución al historicismo por vía de la estética [lo cual] significa una aportación muy original, a la vez que historicista ortodoxa". Matute, *El Historicismo en México*, 62. Esta afirmación es interesante porque a juicio de Matute los planteamientos de Fernández permanecen anclados a un aparente núcleo duro del historicismo, pero no queda claro a cuál, si al de Gaos, al de Dilthey o a cuál otro. Al mismo tiempo vale la pena preguntarse si el trabajo de Fernández sólo es una contribución al historicismo o también a la estética por la vía histórica, como he tratado de desarrollar a lo largo de este ensayo. En todo caso, a mi juicio, etiquetar la obra de Fernández resulta más problemático que ventajoso.

<sup>131</sup> Edmundo O’Gorman, «El engaño de la historiografía», *Revista de la Universidad de México*, enero de 1947, 27.

<sup>132</sup> Sobre este punto, continúa el autor: "Si el historiógrafo no perdiera jamás de vista que, como enseña Heidegger, lo primariamente histórico es el hombre y no los 'acontecimientos' ni las 'fuentes' u otras 'cosas' por el estilo, caería en la cuenta de que la verdadera misión de la ciencia histórica es la de comprender al hombre en el pasado y no entender el pasado del hombre." O’Gorman, 27-28.

personales y actividades contemplativas y como él mismo aseguró “sin prejuicios no se va a ninguna parte”.<sup>133</sup> Al mismo tiempo, esta visión del mundo la trasladó a su estudio del monolito mexica pues, para poder interpretarlo subrayó la importancia de comprender la cosmovisión y las motivaciones más profundas de la cultura creadora.<sup>134</sup>

## Las redes institucionales en la Universidad. Historia de una titulación

Con lo dicho hasta aquí, puede evidenciarse el propósito de Fernández por resaltar en su obra la relación entre filosofía, historia y arte. Pero estas motivaciones de orden epistémico no son independientes de factores del ámbito profesional universitario. En 1951 Justino Fernández, que desde 1936 laboraba como investigador en el Instituto de Investigaciones Estéticas,<sup>135</sup> presentó al Centro de Estudios Filosóficos de la UNAM un plan de trabajo para realizar una investigación acerca de la Estética del arte mexicano como parte del proyecto de Historia de las ideas en México que bajo el liderazgo de José Gaos emprendió dicho Centro, para lo cual, recibió una beca entre 1951 y 1952.<sup>136</sup> Eduardo García Máynez, fundador en 1940 del Centro de Estudios Filosóficos, hoy Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM, recordó cómo a partir de 1947 se consiguió que en el presupuesto de la dependencia figurara una partida para becas que sirvieron para la creación de publicaciones, por ejemplo, para la conmemoración del

---

<sup>133</sup> Fernández, *Coatlícue: estética del arte indígena antiguo*, 23.

<sup>134</sup> Fernández, 48.

<sup>135</sup> Gorráez Arcaute y Ongay, «“Curriculum Vitae” y bibliografía de Justino Fernández», 102.

<sup>136</sup> Justino Fernández, «Coatlícue. Estética del arte indígena antiguo. Contribución a la Historia de las ideas en México» (Tesis de Doctorado en Historia [sic.], con especialidad en la historia de las artes plásticas, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1953), Advertencia, <http://132.248.9.195/ppt1997/0196240/Index.html> Fernández, Advertencia.

centenario de la Real y Pontificia Universidad de México.<sup>137</sup> Entre las personas beneficiarias estuvieron Edmundo O’Gorman, quien realizó su *Idea del descubrimiento de América*,<sup>138</sup> y Justino Fernández que elaboró su *Coatlicue*. Ambos trabajos se desprendían del seminario que dirigía Gaos, pero encontraron el beneficio de que se publicaran con motivo de este festejo mediante la partida de becas.

En este mismo contexto, la Universidad se encontraba en un proceso de reorganización de su planta académica en el marco de la fundación de Ciudad Universitaria y la disponibilidad de nuevos espacios de trabajo. Se crearon entonces los nombramientos de Profesores de Carrera que requerían que los aspirantes contaran con grados académicos. Esto significaba un problema para Fernández pues, a pesar de su larga trayectoria como profesor e investigador, no contaba con algún título universitario.

De acuerdo con la documentación existente en el Archivo Histórico de la Universidad, el 21 de abril de 1953 un grupo de profesores de la Facultad de Filosofía y Letras, encabezados por José Gaos y Edmundo O’Gorman, solicitaron al entonces director Samuel Ramos que se le concediera la posibilidad de obtener el grado de maestro y doctor a aquellos profesores que a pesar de su trayectoria no contaban con un título universitario.<sup>139</sup> Si bien no se mencionan a los profesores que pudieran beneficiarse con esta iniciativa, al menos Justino Fernández estaba contemplado en primer término, pues en junio de 1953 se aprobó que se le considerara cubierto el Bachillerato y la Maestría en

---

<sup>137</sup> Eduardo García Máynez, «Breve historia del Centro de Estudios Filosóficos», *Revista de filosofía DIÁNOIA* 12, n.º 12 (2 de enero de 1966): 245, <https://doi.org/10.22201/iifs.18704913e.1966.12.1186>.

<sup>138</sup> Edmundo O’Gorman, *La idea del descubrimiento de América: historia de esa interpretación y crítica de sus fundamentos*, Ediciones del IV Centenario de la Universidad de México (México: Centro de Estudios Filosóficos, 1951).

<sup>139</sup> «Que se normalice la situación académica de los señores profesores de la Facultad de Filosofía y Letras», 21 de abril de 1953, Fondo Universidad, expedientes de alumnos, 1.2, Vol 7 II. Fernández García Justino, No. de Cuenta 56975, Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México. Los firmantes, además de Gaos y O’Gorman, eran Rafael García Granados, Julio Jiménez Rueda, Francisco de la Maza, Francisco Monterde, Leopoldo Zea y Julio Torri.

Historia del Arte mediante la presentación de una tesis y el examen correspondiente.<sup>140</sup>

Un mes más tarde, el 27 de julio, Fernández obtuvo el grado de Maestro en Historia (especializado en Historia de las Artes Plásticas) tras haber presentado y defendido su “Arte Moderno y Contemporáneo de México”.<sup>141</sup> Como se recordará, este trabajo había sido publicado un año antes por el Instituto de Investigaciones Estéticas, como parte de la trilogía sobre arte mexicano que dirigió Manuel Toussaint.

Situación similar sucedió con el grado de Doctor, para lo cual, presentó los avances que llevaba de su *Estética*, esto es, *Coatlicue*. Con esto, me atrevo a señalar que la publicación tripartita de la obra se debió, en principio, a una situación circunstancial. Pero sobre todo quiero destacar un hecho en la cronología de la obtención del doctorado de Fernández. A inicios de octubre de 1953, es decir, un par de meses después de haber obtenido el grado de Maestro, el investigador presentó su solicitud para optar por el grado de Doctor en Historia (con especialidad en Historia de las Artes Plásticas).<sup>142</sup> Esta petición contó con el aval del Consejero Edmundo O’Gorman, quien había emitido su voto aprobatorio,<sup>143</sup> así como de Rafael García Granados, Jefe del Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras y quien había sido su colega en el Instituto de

---

<sup>140</sup> «Acuerdo 1526 de la Comisión de Revalidación de Estudios», 9 de junio de 1953, Fondo Universidad, expedientes de alumnos, 1.2, Vol 7 II. Fernández García Justino, No. de Cuenta 56975, Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México. Esta aprobación se fundamentó en un Reglamento de 1931 que señalaba la posibilidad de que profesores excepcionales con el ejercicio de cátedra ininterrumpida pudieran optar por el grado de Maestro sin necesidad del Bachillerato.

<sup>141</sup> «Acta de examen de grado de maestría de Justino Fernández García», 27 de julio de 1953, Fondo Universidad, expedientes de alumnos, 1.2, Vol 7 II. Fernández García Justino, No. de Cuenta 56975, Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México. Sus sinodales fueron Rafael García Granados (Presidente), Julio Jiménez Rueda (Secretario), Nicolás Mariscal, Manuel Romero de Terreros y Manuel Toussaint (Vocales). Nótese la coincidencia entre algunos integrantes del sínodo con los solicitantes de la revalidación de estudios del profesorado de la Facultad.

<sup>142</sup> «Solicitud presentada por Justino Fernández a la Comisión de Revalidación de Estudios para optar por el grado de doctor», 5 de octubre de 1953, Fondo Universidad, expedientes de alumnos, 1.2, Vol 7 II. Fernández García Justino, No. de Cuenta 56975, Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México.

<sup>143</sup> «Aceptación de Edmundo O’Gorman de la tesis de Justino Fernández titulada ‘Coatlicue. Estética del arte indígena antiguo’ para optar por el grado de Doctor en Historia», 1 de octubre de 1953, Fondo Universidad, expedientes de alumnos, 1.2, Vol 7 II. Fernández García Justino, No. de Cuenta 56975, Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Investigaciones Estéticas.<sup>144</sup> El trámite avanzó satisfactoriamente, sin embargo, llama la atención que a partir del 20 de octubre la documentación da un giro en el grado solicitado, pues a partir de entonces se manejó el título de Doctor en Filosofía (especializado en Historia de las Artes Plásticas), mismo que consiguió el 30 de octubre de 1953.<sup>145</sup> Considero que esta situación no es fortuita y a mi parecer tiene que ver con el carácter filosófico de la obra de Fernández, a diferencia de su *Arte Moderno y Contemporáneo*, además de que formaba parte del proyecto de Historia de las ideas en México del Centro de Estudios Filosóficos, como he mencionado. Al mismo tiempo, no es arriesgado señalar la posible intervención de sus amistades intelectuales en dicho cambio, quienes desde el inicio mostraron sus influencias en beneficio de Fernández. El sínodo estuvo compuesto por Samuel Ramos, José Gaos, Edmundo O’Gorman, Carlos Margain, José Servín Palencia, Ernesto de la Torre Villar y Juan Hernández Luna.<sup>146</sup>

En todo caso, lo que me interesa resaltar es la convergencia de los círculos intelectuales e institucionales alrededor de Justino Fernández. Es decir, como he mostrado en estas páginas, desde décadas atrás a la publicación de *Coatlicue*, Fernández mantenía amistad e interlocución en materia filosófica, histórica y artística con

---

<sup>144</sup> Rafael García Granados había sido miembro fundador en 1935 del Laboratorio de Arte, después Instituto de Investigaciones Estéticas. Sin embargo, en 1945 pasó de planta al naciente Instituto de Investigaciones Históricas fundado también por él. Manuel Toussaint, «Aniversario», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 4, n.º 13 (1945): 1.

<sup>145</sup> «Designación del sínodo para el examen de doctorado de Justino Fernández», 20 de octubre de 1953, Fondo Universidad, expedientes de alumnos, 1.2, Vol 7 II. Fernández García Justino, No. de Cuenta 56975, Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México.

<sup>146</sup> «Nombramiento del sínodo para el examen de doctorado de Justino Fernández», 22 de octubre de 1953, Fondo Universidad, expedientes de alumnos, 1.2, Vol 7 II. Fernández García Justino, No. de Cuenta 56975, Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México. La designación sinodal fue aprobada por Eduardo García Máynez, entonces director de la Facultad de Filosofía y Letras y del Centro de Estudios Filosóficos, del cual se desprendía la investigación de Fernández y del que había recibido su beca. El filósofo y jurista mexicano posiblemente también intervino en la decisión de cambiar el grado de Doctor en Historia al de Filosofía, según consta en el acta en la que autoriza la revalidación de los estudios de Fernández para tales efectos. Véase «Autorización de Eduardo García Máynez para que Justino Fernández pueda obtener el grado de doctor», 7 de octubre de 1953, Fondo Universidad, expedientes de alumnos, 1.2, Vol 7 II. Fernández García Justino, No. de Cuenta 56975, Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México.

personajes que al pasar de los años se habían convertido en autoridades o funcionarios en la Universidad, como Ramos, Gaos o el propio O’Gorman. Con esto quiero señalar cómo la creación de conocimiento no es una actividad aislada que sólo se centra en las discusiones académicas, sino por el contrario, se vale de estructuras de sociabilidad y de poder, en este caso, en el ámbito universitario. En ese sentido, la propuesta de Fernández sobre la comprensión del arte desde una perspectiva histórica que se oponía a la postura del “arte por el arte”, más allá de tener fundamentaciones epistémicas, pudo desarrollarse gracias al cobijo institucional de dependencias universitarias que paulatinamente fueron consolidando liderazgo intelectual. No puede olvidarse que un año después de la publicación de *Coatlícue*, tras la muerte de Manuel Toussaint, Fernández asumió la dirección del Instituto y en ese sentido, afirmó su preeminencia como especialista en arte mexicano. Si bien las propuestas formalistas como la de Westheim o Kubler continuaron desarrollándose, orbitaron alrededor de la corriente filosófica de Fernández y sus partidarios que contaban con el amparo institucional.

## Reflexiones finales

Como puede verse, *Coatlicue*, de Justino Fernández tiene como tema fundamental la posibilidad de una estética mexicana que pudiese rastrearse desde el periodo precortesiano, en ese sentido, la interpretación sobre el arte indígena prehispánico es una vía para llevar a cabo este propósito. En su concepción y materialización intervinieron diferentes factores que abarcan tanto los de orden práctico como la necesidad de obtener un grado académico para aspirar a una basificación laboral, razones hermenéuticas más profundas como desarrollar una propuesta interpretativa desde la historia del arte que abonara a la problematización de lo mexicano y el deseo por combatir el planteamiento del “arte por el arte” desde una perspectiva histórico-filosófica. Todos estos intereses se entrelazan mediante el cultivo de una amistad intelectual con Edmundo O’Gorman y José Gaos principalmente.

Con el presente trabajo he tratado de mostrar cómo el análisis profundo de una obra historiográfica puede ayudarnos a comprender las dinámicas culturales de una época y brindarnos la posibilidad de reflexionar sobre las prácticas académicas de las que formamos parte. Las creencias o saberes en que descansan nuestras investigaciones deben ser también objeto de nuestro estudio, pues su análisis nos ayudará a verificar su validez al tiempo de hacernos conscientes de su historicidad. En ese sentido, conviene recordar lo que Pierre Bourdieu señaló acerca de que las instituciones académicas se convierten en un escenario desde donde se ejerce poder, en este caso, un poder intelectual que está sustentado por el imaginario de consagración científica del sitio desde donde se emite el discurso. Los espacios académicos, de acuerdo con Pierre

Bourdieu, son lugares de disputas de poder, personales y entre áreas de conocimiento.<sup>147</sup> En el trabajo aquí presentado puede verse cómo la obra historiográfica de Justino Fernández responde a diversas polémicas intelectuales enunciadas desde un espacio que le otorga legitimidad, como lo es la Universidad Nacional Autónoma de México. De tal manera que me parece que sigue siendo necesario fomentar el análisis historiográfico especializado en el tema artístico.

El desarrollo de estos estudios podrá ayudarnos a comprender cómo se han construido las prácticas de investigación y los fundamentos teóricos que en la actualidad se siguen. Es importante tener conciencia de la historicidad de nuestra labor académica y cómo en la construcción del conocimiento operan factores ideológicos y al mismo tiempo de carácter personal e institucional. Un estudio como el que aquí presento busca abrir espacio a nuevas reflexiones sobre cómo se ha tejido -y también deconstruido- el legado de personajes como Justino Fernández y otros pioneros en la profesionalización de la historia del arte en México.<sup>148</sup>

---

<sup>147</sup> Pierre Bourdieu, *Homo academicus* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2008), 99.

<sup>148</sup> Reflexiones en este sentido se llevaron a cabo en el Coloquio: “La crítica de arte en México. Dinámicas de producción, circulación y consumo” en donde se discutió sobre la pertinencia de retomar el factor histórico en el ejercicio de la crítica contemporánea de arte. La polémica a la que Fernández intentó responder mediante su obra sigue vigente entre la comunidad académica especializada. Véase *Coloquio «La crítica de arte en México»: Mesa 2, 2022*, <https://www.youtube.com/watch?v=NrIOWjkjI0E>.

## Fuentes consultadas

- «Aceptación de Edmundo O’Gorman de la tesis de Justino Fernández titulada ‘Coatlicue. Estética del arte indígena antiguo’ para optar por el grado de Doctor en Historia», 1 de octubre de 1953. Fondo Universidad, expedientes de alumnos, 1.2, Vol 7 II. Fernández García Justino, No. de Cuenta 56975. Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- Achim, Miruna. *Ídolos y antigüedades. La formación del Museo Nacional de México*. México: INAH, 2021. <https://difusion.inah.gob.mx/publicaciones/libros/5188.html>.
- «Acta de examen de grado de doctorado de Justino Fernández García», 30 de octubre de 1953. Fondo Universidad, expedientes de alumnos, 1.2, Vol 7 II. Fernández García Justino, No. de Cuenta 56975. Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- «Acta de examen de grado de maestría de Justino Fernández García», 27 de julio de 1953. Fondo Universidad, expedientes de alumnos, 1.2, Vol 7 II. Fernández García Justino, No. de Cuenta 56975. Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- «Acuerdo 1526 de la Comisión de Revalidación de Estudios», 9 de junio de 1953. Fondo Universidad, expedientes de alumnos, 1.2, Vol 7 II. Fernández García Justino, No. de Cuenta 56975. Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- Arciniega Avila, Hugo A., y Arturo Pascual Soto, eds. *Una memoria de 75 años, 1935-2010: el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México*. 1. ed. Ciudad Universitaria, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2010.
- «Autorización de Eduardo García Máñez para que Justino Fernández pueda obtener el grado de doctor», 7 de octubre de 1953. Fondo Universidad, expedientes de alumnos, 1.2, Vol 7 II. Fernández García Justino, No. de Cuenta 56975. Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- Barolsky, Paul, David Carrier, Ivan Gaskell, Joseph Kosuth, y Linda Schele. «Writing (and) the History of Art». *The Art Bulletin* 78, n.º 3 (1996): 398-416. <https://doi.org/10.2307/3046192>.
- Bartra, Roger. *El salvaje en el espejo*. México: UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, ERA, 1992.
- Baudelaire, Charles. *Curiosidades estéticas*. Barcelona: Júcar, 1988.
- Bernal, Ignacio. *Historia de la arqueología en México*. México: Porrúa, 1979.
- Bourdieu, Pierre. *Homo academicus*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.
- Brading, D. A. *Orbe Indiano: De La Monarquía Católica a La República Criolla, 1492-1867*. Traducido por Juan José Utrilla. México: FCE, 1992.
- Cañizares-Esguerra, Jorge. *Cómo escribir la historia del Nuevo Mundo: historiografías, epistemologías, e identidades en el mundo del Atlántico del siglo XVIII*. Historia. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Cardoza y Aragón, Luis. *Apolo y Coatlicue: Ensayos mexicanos de espina y flor*. México: Serpiente emplumada, 1944.
- Certeau, Michel de. *La escritura de la historia*. México: Universidad iberoamericana, 1985.
- «Chronology | Barragan Foundation». Accedido 29 de octubre de 2023. <https://www.barragan-foundation.org/luis-barragan/chronology>.

- Clancy, Flora S. «Art History». En *The Oxford Encyclopedia of Mesoamerican Cultures*, editado por David Carrasco. New York: Oxford University Press, 2001.
- Collingwood, R. G. *Idea de la historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Coloquio «La crítica de arte en México»: Mesa 2, 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=NrIOWjkjJOE>.
- Cordero Reiman, Karen. «Lectura de forma, formas de lectura: las aportaciones teóricas de George Kubler y el estudio del arte en México». En *El Arte en México: autores, temas, problemas*, editado por Rita Eder, 64-89. México: CONACULTA, 2001.
- Crinson, Mark, y Richard J. Williams. *The Architecture of Art History: A Historiography*. History of Art and Architecture. London: Bloomsbury Visual Arts, 2019.
- De la Fuente, Beatriz. «La crítica y el arte prehispánico». En *Las Humanidades en México, 1950-1975*. México: UNAM, Consejo Técnico de Humanidades, 1978.
- «Designación del sínodo para el examen de doctorado de Justino Fernández», 20 de octubre de 1953. Fondo Universidad, expedientes de alumnos, 1.2, Vol 7 II. Fernández García Justino, No. de Cuenta 56975. Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- Díaz Álvarez, Ana Guadalupe. «Discutiendo mesoamérica». *Mesoamérica. Revisiones a un concepto. El arte mexicano antiguo y la invención de Mesoamérica* (blog), 3 de febrero de 2016. <https://discutiendomesoamerica3.wordpress.com/about/seminario/>.
- Díaz y de Ovando, Clementina. «Justino Fernández». *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 12, n.º 42 (3 de agosto de 1973): 7-36.
- Diener, Pablo. «Jean-Frédéric Waldeck y sus invenciones de Palenque». *Historia Mexicana* 67, n.º 2 (266) (2017): 859-905.
- Eder, Rita, ed. *El Arte en México: autores, temas, problemas*. México: CONACULTA, 2001.
- Fernández, Justino. «Alcancía». En *Las revistas literarias de México*, 35-48. Segunda Serie. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1966.
- . *Arte moderno y contemporáneo de México*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, Imprenta Universitaria, 1952.
- . *Coatlicue: estética del arte indígena antiguo*. Ediciones del IV Centenario de la Universidad de México 15. México: UNAM, 1954.
- . «Coatlicue. Estética del arte indígena antiguo. Contribución a la Historia de las ideas en México». Tesis de Doctorado en Historia [sic.], con especialidad en la historia de las artes plásticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1953. <http://132.248.9.195/ppt1997/0196240/Index.html>.
- . *El arte moderno en México. Breve historia. Siglos XIX y XX*. México: Antigua Librería Robredo de José Porrúa e Hijos, 1937.
- . *El hombre: estética del arte moderno y contemporáneo*. México: UNAM, 1962.
- . *El retablo de los reyes: estética del arte de la Nueva España*. México: UNAM, 1959.
- . *Estética del arte mexicano: Coatlicue, el retablo de los reyes, el hombre*. México: UNAM, 1972.
- . *Orozco. Forma e idea*. México, D.F: Editorial Porrúa, 1942.
- Flores Flores, Oscar, ed. *El clasicismo en la época de Pedro José Márquez (1741-1820): arqueología, filología, historia, música y teoría arquitectónica*. México, 2014.
- Foncerrada de Molina, Marta. «Teoría y método en la obra de Justino Fernández sobre arte prehispánico». *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 12, n.º 42 (3 de agosto de 1973): 49-55.
- Gaos, José. *Confesiones profesionales*. México: UNAM, 2002.
- . «Entre el principio y el fin de la filosofía. Trabajos de filosofía de la filosofía»,

1939. AJG-01-3-143. Archivo José Gaos.
- . *Historia de nuestra idea del mundo*. México: El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 1973.
- . *Introducción a El ser y el tiempo de Martin Heidegger*. Sección de obras de Filosofía. México: Fondo de Cultura Económica, 1951.
- . «Notas sobre historiografía». En *La teoría de la historia en México: (1940-1968)*, editado por Álvaro Matute. Biblioteca Universitaria de Bolsillo. México: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- García Máynez, Eduardo. «Breve historia del Centro de Estudios Filosóficos». *Revista de filosofía DIÁNOIA* 12, n.º 12 (2 de enero de 1966): 240-48. <https://doi.org/10.22201/iifs.18704913e.1966.12.1186>.
- García Niño, Arturo E. «Viaje a los orígenes escriturales de un contador e interpretador de historias: tres poemas de Edmundo O’Gorman en Alcancía 1 (enero de 1933)». *A Journey to the Written Origins of a Hermeneutist and Storyteller: Three Poems by Edmundo O’Gorman in Alcancía 1 (January 1933)*. 41, n.º 161 (enero de 2020): 134-51. <https://doi.org/10.24901/rehs.v41i161.802>.
- Gerbi, Antonello. *La disputa del Nuevo Mundo: Historia de una polémica 1750-1900*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Gilardi González, Pilar. *Huellas heideggerianas en la obra de Edmundo O’Gorman*. México: Instituto de Investigaciones Históricas, 2015. <https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/huellas/heidegger.html>.
- González Mello, Renato. ...«...un sentido asaz bárbaro: Justino Fernández y los estratos del nacionalismo mexicano». En *Escribir la historia en el siglo XX: treinta lecturas*, editado por Evelia Trejo y Álvaro Matute. Teoría e Historia de la Historiografía, 3. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 2009.
- Gorbea, Martín Almagro, y Jorge Maier Allende, eds. *De Pompeya al Nuevo Mundo: la corona española y la arqueología en el siglo XVIII*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2012.
- Gorráez Arcaute, Luz, y Danilo Ongay. «“Curriculum Vitae” y bibliografía de Justino Fernández». *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 12, n.º 42 (3 de agosto de 1973): pp.101-165.
- Gutiérrez Haces, Juana. «Los antiguos mexicanos, Vitruvio y el Padre Márquez». En *Historia, leyendas y mitos de México: su expresión en el arte. XI coloquio internacional de historia del arte*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1988.
- , ed. *Los discursos sobre el arte*. Estudios de arte y estética 35. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995.
- Gutiérrez Solana, Nelly. «Balance y perspectiva de la metodología de los estudios sobre arte prehispánico». En *Los estudios sobre el arte mexicano: examen y prospectiva (VIII Coloquio de Historia del Arte)*, 15-25. Estudios de arte y estética 20. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986.
- Hernández Díaz, Verónica. *Beatriz de la Fuente o el arte como vía regia*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2018. <http://www.ebooks.esteticas.unam.mx/files/original/af13e3b8e39a18c78938635bdf55d7a7.pdf>.
- . «El antiguo Occidente de México. Arte e historiografía.» En *De la antigua California al Desierto de Atacama*, editado por María Teresa Uriarte, 265-82. México: UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección General de

- Publicaciones y Fomento Editorial, 2010.
- . «El arte indígena antiguo en la Historia del Arte en México: institucionalización y orientaciones». En *La constitución de las disciplinas artísticas*, editado por Berenice Gustavino, 462-71. La Plata: Universidad Nacional de La Plata-Facultad de Artes, 2021. <https://libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/book/2028>.
- Hernández Velasco, Daniel. «La Historia del arte en México: un estudio historiográfico». Tesis de Licenciatura en Historia, UNAM, 2017.
- Hers, Marie-Areti. «Manuel Gamio y los estudios sobre arte prehispánico: contradicciones nacionalistas». En *El Arte en México: autores, temas, problemas*, editado por Rita Eder, 29-63. México: CONACULTA, 2001.
- Holly, Michael Ann. «Spirits and Ghosts in the Historiography of Art». En *The Subjects of Art History. Historical Objects in Contemporary Perspectives*, editado por Mark A. Cheetham, Keith Moxey, y Michael Ann Holly. NY, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo, Delhi: Cambridge University Press, 1998.
- IIE 85 años - Jornadas Académicas - Inauguración y Mesa 1: Inicios de la Historia del arte, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=nKhhypUo2Z4>.
- Keen, Benjamin. *La imagen azteca en el pensamiento occidental*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Los estudios sobre el arte mexicano: examen y prospectiva (VIII Coloquio de Historia del Arte)*. Estudios de arte y estética 20. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986.
- Manrique, Jorge Alberto. «Justino Fernández y José Clemente Orozco». *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 12, n.º 42 (3 de agosto de 1973): 91-96.
- Matos Moctezuma, Eduardo. *Breve historia de la arqueología en México*. México: Secretaría de Relaciones Exteriores, 1992.
- Matute, Álvaro, ed. *El Historicismo en México: historia y antología*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2002.
- . «La estética historicista de Justino Fernández». En *Memoria, Congreso Internacional de Muralismo: San Ildefonso, cuna del Muralismo mexicano: reflexiones historiográficas y artísticas*. México: Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1999.
- , ed. *La teoría de la historia en México: (1940-1968)*. Primera edición en el FCE. Biblioteca Universitaria de Bolsillo. México, D. F: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- . *Lorenzo Boturini y el pensamiento histórico de Vico*. Serie de historia novohispana 26. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1976.
- Medina Dickinson, Gerardo. «La construcción de una diosa madre: Coatlicue y el nacionalismo cultural hacia mediados del siglo XX». Tesis de Maestría en Historia, UNAM, 2017.
- Moreno Bonett, Margarita. *Nacionalismo novohispano: Mariano Veytia: historia antigua, fundación de Puebla, guadalupanismo*. Seminarios. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1983.
- Nava Sánchez, Alfredo. «La construcción de los indios. Disputas alrededor de una clasificación política y social 1492-1555». Tesis para obtener el título de Doctor en Historia, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2013.
- Navarrete Linares, Federico. «Medio siglo de explorar el universo de las fuentes nahuas: entre la historia, la literatura y el nacionalismo». *Estudios de Cultura náhuatl* 27 (1997): 155-79.

- «Nombramiento del sínodo para el examen de doctorado de Justino Fernández», 22 de octubre de 1953. Fondo Universidad, expedientes de alumnos, 1.2, Vol 7 II. Fernández García Justino, No. de Cuenta 56975. Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- O’Gorman, Edmundo. *Aforismos*. Editado por Gonzalo Celorio. México: Coordinación de Difusión Cultural, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- . *Crisis y porvenir de la ciencia histórica*. México: UNAM, 2006.
- . «El arte o de la monstruosidad». *Tiempo. Revista mexicana de Ciencias Sociales y Letras* 3 (marzo de 1940).
- . «El engaño de la historiografía». *Revista de la Universidad de México*, enero de 1947.
- . *La idea del descubrimiento de América: historia de esa interpretación y crítica de sus fundamentos*. Ediciones del IV Centenario de la Universidad de México. México: Centro de Estudios Filosóficos, 1951.
- Ortega y Gasset, José. «¿Qué son los valores?» *Revista de Occidente* 1, n.º IV (octubre de 1923).
- Ovando Shelley, Claudia. «Arte Precolombino: entre la belleza y la monstruosidad». En *Escribir la historia en el siglo XX: treinta lecturas*, editado por Evelia Trejo y Álvaro Matute. Teoría e Historia de la Historiografía, 3. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 2009.
- Palazón Mayoral, María Rosa, ed. *Antología de la Estética en México. Siglo XX*. México: UNAM, 2006.
- . «La estética en México, siglo XX». *Enciclopedia Electrónica de la Filosofía Mexicana*, Filosofía, mayo de 2023, 69.
- . *La estética en México, siglo XX: diálogos entre filósofos*. 1. ed. Filosofía. México, D.F: UNAM-Facultad de Filosofía y Letras : Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Pie, Aurelia Valero. «José Gaos, Edmundo O’Gorman, Leopoldo Zea y el Seminario para el estudio del pensamiento en los países de lengua española». *Historia Mexicana*, 1 de abril de 2014, 1761-1807.
- Prévost Urkidi, Nadia. «Historiographie de l’américanisme scientifique français au xix<sup>e</sup> siècle : le “ prix Palenque ” (1826-1839) ou le choix archæologique de Jomard». *Journal de la Société des américanistes* 95, n.º 2 (5 de diciembre de 2009): 117-49. <https://doi.org/10.4000/jsa.11019>.
- Preziosi, Donald, ed. *The art of art history: a critical anthology*. New edition. Oxford history of art. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- «Que se normalice la situación académica de los señores profesores de la Facultad de Filosofía y Letras», 21 de abril de 1953. Fondo Universidad, expedientes de alumnos, 1.2, Vol 7 II. Fernández García Justino, No. de Cuenta 56975. Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ramos, Samuel. *Filosofía de la vida artística*. Colección Austral 974. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1950.
- Ramos, Samuel. *Hacia un nuevo humanismo: programa de una antropología filosófica*. La casa de España en México, 1940.
- Ramos, Samuel. *Historia de la filosofía en México*. Biblioteca de filosofía mexicana. México: Imprenta universitaria, 1943.
- Rodríguez Zárate, Rebeca Leticia, y María Elena Vega Villalobos. *Debates en torno a la escritura jeroglífica náhuatl*. Históricas comunicación pública. México: Instituto de Investigaciones Históricas UNAM, 2023.
- Romanell, Patrick. «Ortega En México: Tributo a Samuel Ramos». *Revista de Filosofía*

- DIÁNOIA 6, n.º 6 (2 de enero de 1960): 170-80.  
<https://doi.org/10.22201/iifs.18704913e.1960.6.1303>.
- Rubial García, Antonio. «Los indios vistos por los ilustrados». En *El paraíso de los elegidos*. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, FCE, 2010.
- Rubial García, Antonio. «Se visten emplumados: apuntes para un estudio sobre la recreación retórica y simbólica del indígena prehispánico en el ámbito criollo novohispano.» En *La producción simbólica en la América Colonial*, Buxó, José Pascual., 237-56. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, CONACyT, 2001.
- Salmerón, Fernando. *Perfiles y recuerdos*. México: El Colegio Nacional, 2003.
- Ségota, Dúrdica. «Paul Westheim (1886-1963). Expresionismo, un potencial universal». En *El Arte en México: autores, temas, problemas*, editado por Rita Eder, 321-40. México: CONACULTA, 2001.
- Skinner, Quentin. «Significado y comprensión en la historia de las ideas». En *El Giro contextual: cinco ensayos de Quentin Skinner, y seis comentarios*, editado por Enrique Bocardo, 63-108. De ideas y política. Madrid: Tecnos, 2007.
- «Solicitud presentada por Justino Fernández a la Comisión de Revalidación de Estudios para optar por el grado de doctor», 5 de octubre de 1953. Fondo Universidad, expedientes de alumnos, 1.2, Vol 7 II. Fernández García Justino, No. de Cuenta 56975. Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- Spengler, Oswald. *La Decadencia de Occidente: bosquejo de una morfología de la historia universal*. Traducido por Manuel García Morente. Colección austral. Madrid: Espasa, 2009.
- Toscano, Salvador. *Arte precolombino de México y de la América Central*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1944.
- Toussaint, Manuel. «Aniversario». *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 4, n.º 13 (1945): 1-3.
- Valero Pie, Aurelia. *José Gaos en México: una biografía intelectual, 1938-1969*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2015.
- Villalobos Álvarez, Rebeca. *Tres variaciones del historicismo en el siglo XX: Meinecke, Croce y O'Gorman*. Facultad de Filosofía y Letras UNAM, 2017.
- Villoro, Luis. «Crítica a Estética del arte antiguo de México». *Historia Mexicana* 4, n.º 4 (junio de 1955): 618-23.
- Zermeño, Guillermo. «La historiografía en México: un balance (1940-2010)». *Historia Mexicana*, 1 de abril de 2013, 1695-1742.