

MI ITINERARIO CRÍTICO

POR: CARLOS BLAS GALINDO

*En recuerdo de Blas Galindo (1910-1993), mi padre,
Académico Fundador de la Academia de Artes.*

Ingreso formalmente el día de hoy como Académico de Número de la Academia de Artes, institución colegiada en la que fui admitido en el año 2002 y a la que desde entonces asisto, mes con mes, para concurrir a las sesiones en las que sus miembros exponemos algún tema de nuestra especialidad y a la que desde el 2005 acudo, como representante de la sección de Historia y Crítica del Arte, a las reuniones de la Comisión de Gobierno. Dado que he sido admitido en esta Academia por mi práctica de la crítica, aun cuando también me ocupó de la historia del arte, expondré ante ustedes las causas por las que me dedico a esta actividad; mencionaré cuál ha sido, hasta el presente, mi devenir en el ámbito profesional que he elegido y externaré las razones por las que estoy convencido de la utilidad social y cultural de la crítica. Esto es, me referiré, en el discurso de ingreso que presento ante ustedes, a mi itinerario crítico.

Me dedico a la crítica de las artes plásticas, visuales y conceptuales y en forma simultánea a la historia de estas artes por mi afán de emular a determinados críticos que en la actualidad y en el pasado se han dedicado a estas disciplinas y por quienes he profesado y seguiré profesando una profunda admiración. Con una buena cantidad de ellos he tenido desde algún contacto personal hasta un vínculo amistoso y, desde luego, profesional, lo que ha redundado en el afianzamiento de mi respeto hacia sus personas y hacia su labor: Durante mi formación como artista visual en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) de la Universidad Nacional Autónoma de México a mediados de la década de los setenta de la pasada centuria, cursé las asignaturas de Historia y de Teoría del arte con Juana Gutiérrez Haces, Armando Torres-Michua y Juan Acha, ninguno de los cuales vive, lamentablemente.

De Gutiérrez Haces admiré su contagioso y vibrante entusiasmo por la historia del arte, disciplina de la cual había hecho acopio de un vastísimo bagaje. De Torres-Michua me deslumbraron su cotidiano ímpetu por allegarse información actualizada sobre los temas de su especialidad, su manejo del pensamiento marxista –sobre todo del gramsciano–, su empeño por el uso correcto del idioma, así como sus escritos en *El Gallo Ilustrado* del periódico *El Día*. Por recomendación de mi padre, a Juan Acha lo leí antes que fuera mi maestro en la asignatura de Teoría del arte. Blas Galindo repasaba asiduamente los artículos que Acha publicaba en *Excelsior* y, convencido del rigor y pertinencia de este especialista, me sugirió que los leyera, para luego comentarlos juntos.

En esos años era yo becario en el Instituto Francés de América Latina (IFAL), adonde acudía por las mañanas antes de mis clases en la ENAP. Una vez que concluí mis estudios del idioma francés en un nivel que me facultaba para inscribirme en cursos universitarios o de profesorado en el mismo IFAL, opté por concentrarme en mi licenciatura. Y lo hice, entre otras razones, para poder asistir a las clases que Juan Acha impartía a las ocho de la mañana en el edificio de la ex Academia de San Carlos, en el Centro Histórico de la ciudad de México, inmueble que por entonces era la única sede de mi Escuela. Me impactó por su profundo e impecable examen de los procesos relacionados con el arte y, desde las primeras sesiones en las que fui su alumno hubo entre nosotros una empatía que fue fundamental para que yo optara por dedicarme a la crítica.

Durante los dos últimos años de mi estancia como estudiante en la ENAP, en lo que entonces era su División de Estudios Superiores, estreché mi cercanía con algunos de mis profesores en mi afán de emulación hacia historiadores, críticos y teóricos del arte. Formé parte del Consejo Directivo de las Galerías de la ENAP como representante alumno, a propuesta de Armando Torres-Michua, a quien además acompañaba con frecuencia en las visitas que hacía a los talleres de numerosos artistas, durante las cuales me pedía que externara mi parecer acerca de las obras que teníamos ante nuestra vista. Pero si considero que mi mentor fue el teórico Juan Acha, es porque desde aquellos años, cuando yo aún no había publicado y ni siquiera escribía más que meros trabajos escolares, me distinguió con su amistad y me dispensó su atención en un grado tal que, luego de transcurridos varios años, ya al comienzo de la década de 1990, me solicitaría ser el prologuista de su libro *Crítica de arte. Teoría y práctica*.

Luego de mi etapa estudiantil, mis contactos con especialistas en historia, crítica o teoría del arte se multiplicaron y, al mismo tiempo, me convertí en un ávido lector de textos críticos. Mi primer empleo profesional, al inicio de los años ochenta, fue en el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), bajo la tutela del promotor cultural Víctor Sandoval. Como parte de mis labores, tuve la oportunidad de colaborar en diversas ocasiones con Raquel Tibol, a quien siempre he admirado, sobre todo por su combatividad. Fue en aquella época, cuando trabajaba con Sandoval, que me fue publicado por vez primera un texto acerca de una exposición artística, el cual se incluyó en la revista *Tierra Adentro*. En ese mismo tiempo, comencé a coordinar exposiciones artísticas; esto es, a ejercer la actividad que hoy se conoce como curaduría.

También por esos años Teresa del Conde me invitó a hacerme cargo del Departamento de Exposiciones en la Dirección de Artes Plásticas del INBA, de la que ella era titular, ofrecimiento al que accedí básicamente por mi aspiración a emularla como especialista en el campo artístico. Debido a que entre mis responsabilidades estaban elaborar textos de presentación para exposiciones de obras de arte y fungir como jurado en certámenes de artes plásticas, me di a la tarea de ubicar y diferenciar los diversos criterios que los críticos de arte utilizaban en sus argumentaciones y a considerar la posibilidad de prepararme como crítico, por la vía del aprendizaje. Fue con esos propósitos que expandí la cantidad de autores que consultaba y fue en esa época en la que comencé a estudiar los siempre sorprendentes textos de Jorge Alberto Manrique y a cultivar una amistad con él, que mucho agradezco y valoro, pues se trata de un historiador y crítico por quien manifiesto una profunda admiración en tanto que es experto, entre otras muchas cosas, en el arte mexicano de todas las épocas.

En mi afán por desentrañar los procedimientos que, para escribir sus textos, seguían cada uno de los especialistas que leía y escrutaba en aras de devenir uno de ellos, fue que elaboré tablas de frecuencias y comencé a ubicar sus conceptos en apartados distintos. Entonces un día, de vuelta a casa luego de adquirir el número recién editado de la revista *Plural*, que cada mes compraba para leer los ensayos de Juan Acha, me topé con *La fotografía como lenguaje*, un formidable texto suyo que resultaría fundamental para mis afanes, dado que constituía la revelación de un método para ubicar los elementos que conforman toda obra artística en tres grandes rubros, lo cual permite sistematizar el ejercicio crítico. A partir de aquel día de 1985, la distinción entre los componentes de las obras de artes plásticas, visuales y conceptuales que atañen a la sensibilidad estética, los que constituyen los contenidos y aquellos otros que corresponden al rango de lo técnico y lo formal, es el fundamento de la metodología que he adoptado para la práctica de la crítica de arte.

Al año siguiente di noticia de la apropiación —en el más puro sentido posmoderno— que había hecho del planteamiento de Acha en el catálogo de la tercera Bienal Tamayo, en la que junto con él, el propio Tamayo, Luis Rius e Ignacio Salazar fungí como jurado. Pero no sería hasta 1988 qué elaboraría una primera versión de mi propuesta metodológica, la cual, desde luego, he ido transformando con el paso de los años y misma que, por supuesto, es susceptible de futuras revisiones. En 1986 fui cofundador de una revista especializada en artes y diseños, en tanto que para 1988 algunos textos de mi auto-

ría habían sido incluidos en un par de publicaciones periódicas, así como en catálogos de exposiciones. Y si bien es cierto que en aquel año ya contaba con la preparación indispensable para practicar la crítica, aún no era propiamente un crítico, pues quien aspira a serlo sólo puede formarse realmente en el constante ejercicio periodístico.

Mi oportunidad para convertirme en colaborador permanente en un periódico mexicano ocurrió en 1988, cuando Víctor Roura, jefe de la entonces incipiente sección cultural de *El Financiero*, me invitó a publicar en esas páginas, a las que este valiente periodista ha imbuido de la probidad que lo caracteriza. Además de colaborar para ese diario, a la fecha he publicado en otros doce periódicos mexicanos; en cuarenta revistas, gacetas y suplementos culturales de nuestro país; en seis medios extranjeros; escribo o he escrito para cuatro publicaciones electrónicas, y he ejercido la crítica en dos programas radiofónicos. Asimismo, soy autor o coautor de dieciséis libros sobre temas artísticos y de un folleto relativo, precisamente, al método que utilizo para realizar mi quehacer crítico. Sin embargo, si me considero crítico de arte, es porque merced a la complicidad y la paciencia de Roura he podido dar a conocer desde las páginas de mi periódico, que es *El Financiero*, mis puntos de vista acerca de la actividad plástica, visual y conceptual.

Una vez que conté con un planteamiento metodológico y que tuve dónde publicar con regularidad, fue que me consideré realmente un crítico. A partir de entonces, si bien no he abandonado la producción artística, me he concentrado en la crítica de arte y, de manera simultánea, me ocupo de la investigación histórica. Y es, precisamente, debido a la experiencia que he tenido en el ámbito de la crítica que estoy convencido que, para ser crítico de arte se requiere de la adopción de una metodología, que no es otra cosa que una serie de pasos a seguir para obtener un resultado; se requiere, asimismo, de una solvencia en la escritura, que en mi caso aspiro a conseguir merced a las enseñanzas cotidianas de los escritores y de los profesionales de la labor editorial, pero sobre todo escribiendo; así como también se precisa de un amplio bagaje informativo y de su procesamiento, lo cual implica la expansión permanente de los marcos referenciales en historia y crítica, y el alejamiento de cualquier prejuicio.

Convencido, como lo estoy, de la importancia de un método para la crítica, me he dado a la tarea de difundir el que utilizo, a manera de invitación para que mis colegas periodistas o quienes aspiran a devenir en críticos de arte lo enriquezcan o lo modifiquen de cualquier modo; también como un acicate para que sean desarrolladas otras metodologías más y con el propósito de propiciar el siempre bienvenido debate acerca de cualquier método y sobre la pertinencia misma de esta actividad. Es con esta intención múltiple que, dentro y fuera de nuestro país, he conducido talleres de crítica tendientes a poner en práctica este planteamiento metodológico y he publicado diversas versiones del mismo.

Una vez que me consideré un crítico, he tenido la fortuna de seguir contando con el apoyo de muchos de esos colegas por quienes he profesado, y sigo haciéndolo, una profunda admiración y a quienes, incluso siendo ya uno de ellos, aun aspiro a emular. Y también, a partir de entonces, he tenido la dicha de contar con el ejemplo y la cercanía de especialistas con quienes anteriormente no había mantenido un contacto personal. En los primeros años de la pasada década de los noventa, Jorge Alberto Manrique me recomendó para que me hiciera cargo de varias labores tanto de curaduría como editoriales, Raquel Tibol me impulsó para que fuera el autor de un estudio acerca del pintor Enrique Guzmán, en tanto que Ida Rodríguez Prampolini me incluyó como integrante del equipo que ella coordinó para el ambicioso proyecto de investigación titulado *México en el mundo de las colecciones de arte*.

En mi itinerario crítico, mención especial merece Alberto Híjar Serrano, uno de los autores a quienes, desde mediados de los años, ochenta, he leído con asiduidad, en mi afán por aprender cómo hacer crítica. Cuando fungí como parte del grupo editorial al de una revista sobre artes y diseños, Híjar dedicó una de sus colaboraciones a nuestra publicación. Casi una década después, en 1994, pude por fin escuchar sus arengas y diatribas, lo mismo en la sede de la Unión de Vecinos y damnificados 19 de Septiembre que en

mítnes y en el Museo de Arte Moderno, adonde asistí al curso *El marxismo y los mitos de la modernidad*, que impartieron él y Bolívar Echeverría. Su apoyo fue fundamental para mi ingreso como investigador al Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas. Emularlo no me es factible, habida cuenta de las múltiples y ricas facetas de su intensa actividad, pero seguir algunos de sus pasos en cuanto a su trabajo como historiador y crítico de arte me resulta honroso y gratificante.

Ingreso formalmente el día de hoy como Académico de Número de la Academia de Artes, convencido de que como crítico historiador del arte participo activamente en favor del desarrollo de la cultura artística local, nacional, de la región latinoamericana y, por ende, de la mundial. Estoy cierto que, cada vez que ubico los diversos niveles de importancia cultural que alcanzan las obras de arte que examino, pese a cualquier consideración relativista, presto un servicio útil mediante el cual satisfago necesidades culturales. Mucho me enaltece ocupar, en esta institución colegiada, el sitio que tuviera Xavier Moysén, historiador y crítico que ingresó a esta Academia en 1974 y, que falleció en el año 2001, académico de número que conocí aunque lamentablemente no tuve la oportunidad de fraternizar con él, pero con quien coincidí en el afán por caracterizar la actividad crítica misma.

La Academia de Artes es una institución que no me resulta desconocida, puesto que supe de ella desde que estaba siendo planeada; por invitación de mi padre estuve presente en muchas de sus actividades públicas desde finales de la década de 1960 e incluso en numerosas oportunidades, a solicitud suya, le externe mi parecer acerca de las candidaturas para el ingreso de nuevos académicos. Blas Galindo me presentó con quienes en diversos momentos han integrado la Academia de Artes: con las mujeres y los hombres que han sido los protagonistas más destacados en el ámbito artístico de México. Soy, pues, el primer miembro de esta institución que es hijo de un académico. Hoy, al ingresar formalmente como Académico de Número de la Academia de Artes, hago público mi compromiso de honrar, con mi proceder cotidiano, incluido el profesional, desde luego, tanto esta ilustre institución como la memoria de mi padre. Mucho agradezco la oportunidad que se me da para hacerlo.

POR: CARLOS BLAS GALINDO

26 de Septiembre de 2007