

# VIVENCIAS, CONOCIMIENTO E HISTORIOGRAFÍA DEL ARTE

POR: PEDRO ROJAS

Hace poco más de cuatro años, a fines de 1972, el doctor Justino Fernández, miembro de número de la Academia de Artes, perteneciente a la Sección de Historia y Crítica de Arte, quiso reforzar el elenco académico y propuso mi ingreso a la misma. La idea fue respaldada por la generosa aceptación de los artistas y críticos miembros, abriéndose así las puertas de la Institución.

Hasta entonces había trabajado la historia prehispánica y colonial del arte mexicano con el interés de penetrar sus características y su historicidad. Siempre consideré, como lo sigo considerando, que el arte mexicano de aquellas épocas es una expresión muy intensa y sobremana abundante de la vida humana, de la que si la primera llegó a producir una de las altas culturas de la humanidad, la novohispánica, a nivel menor, es una de las cumbres en el campo de los desarrollos coloniales. Ese interés mío por el conocimiento del arte mexicano, como expresión objetiva de la vida humana, con todo lo que ello significa, me determinó invariablemente a sentirla y considerarla en lo que tiene de complejo y circunstancial, al mismo tiempo que de relación con las tendencias y dinámica de la existencia humana, es decir, en marcos de referencia más amplios y comprensivos. De esta manera pude concebir y publicar varias obras, unas de carácter general y otras de tipo monográfico.

La proposición de Justino Fernández para que formara parte de la Academia de Artes, de inmediato me hizo reflexionar acerca de la muy liberal composición y marcada orientación de servicio social de la propia Academia, y en que de ser aceptada la proposición, ello me abriría nuevas perspectivas de, acción y permitiría compartir inquietudes y preocupaciones con un grupo de artistas sobresalientes del horizonte nacional, en particular de los escritores integrantes de la sección de Historia y Crítica de Arte. A la sazón, en esta última figuraba solamente el propio doctor Fernández y Jorge Juan Crespo de la Serna. Pocos meses antes había muerto el ilustre historiador y polígrafo doctor Francisco de la Maza.

Tales perspectivas pronto se han convertido en una realidad apasionante y plena de satisfacciones. Al buen espíritu y confianza ofrecidos por los colegas académicos, he entregado mis capacidades y esfuerzo, pugnando por ayudar al incremento de la presencia de la institución y a su efectiva proyección social.

Poco más de un mes después de ser aceptado por la Academia, sufrimos la dolorosa pérdida del querido maestro y amigo el doctor Fernández. A la Sección de Historia y Crítica de Arte la dejaba enriquecida con la presencia de Xavier Moyssén, colega nuestro por años de trabajo en el Instituto de investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional, y había ingresado también, a proposición de Jorge Juan Crespo de la Serna, el crítico de arte Pablo Fernández Márquez. Hoy, como es sabido, Fernández Márquez no nos acompaña, falleció en Yugoslavia cuando viajaba con destino a la Meca. Los miembros de la Sección propusimos entonces a Ida Rodríguez Prampolini quien recibió el beneplácito del pleno académico y desde entonces nos estimula con su simpatía, inteligencia e inquietudes de avanzada.

Ha sido una idea muy corriente la de que el ingresar a una institución como la Academia de Artes, no es algo muy edificante para la persona que lo acepta. Se pone en entredicho su integridad moral, pues se piensa que así ve satisfecha su megalomanía o bien, que a cambio de discutibles honores se descara en su adhesión a la oligarquía a la que el grupo y sus integrantes desean servir a cambio de unas migajas de poder o bienes. En la trayectoria cultural a la que pertenecemos la historia de las academias y otras instituciones análogas parece demostrar que, mediante la acción o la omisión, no han sido sino complementos útiles al aparato de poder en diversas sociedades, desde la griega antigua, como si su destino fuera el instrumentar ideologías para dar imagen y justificación a los grupos o clases dominantes o, por lo menos, distraer o frenar los impulsos populares. Así mismo se piensa, y con justificación, que las academias de la época moderna, relacionadas con las artes, han servido para imponer puntos de vista a la que debiera ser libre acción de los artistas y libre captación popular del arte. Esas academias ciertamente han sido siniestras en la medida en que, formadas por sapientes engreídos, han tenido poder para dictaminar sobre asuntos estéticos, satanizar las expresiones libres y las populares, y constituirse en legisladora y educadora del gusto.

Somos conscientes, no obstante tales pensamientos, de que lo mismo una academia que cualquier otro grupo que reúna artistas, profesionales, pensadores, etcétera, puede tener una función histórica variable entre el extremo de constituirse en un grupo de ideólogos al servicio del poder dominante, y el extremo de pronunciarse por desarrollos o cambios estructurales de las sociedades, más o menos de acuerdo con las leyes de la historia. En un caso o en otro, la adhesión individual considero puede ser enajenante o por lo contrario, con un claro sentido de dignidad humana, producir un medio o un frente más de expresión y de lucha. Mientras exista capacidad de crítica y posibilidad de decisión para los individuos en el seno de estas agrupaciones, estimo que ellas ofrecen un honroso campo al desarrollo de las iniciativas y las proyecciones de quienes, honestamente, buscan con su vida el servicio a la sociedad y a la humanidad en sus mejores causas.

En la Academia de Artes reina un absoluto respeto a las ideas de sus miembros. Si en su seno o fuera de él funcionan o se proponen estar al servicio del *status*, o bien se manifiestan y luchan contra él, es cosa suya y tales actitudes jamás se han sometido a juicio ni a pronunciamiento alguno. Todo lo contrario. Es consenso unánime que permanezca el mayor clima de libertad para la expresión, para la creatividad, para las ideas. Tampoco se toma en cuenta ninguna pretendida fuerza de posición política ni se consideran las posibles inconsecuencias en que se puede incurrir por disidencia respecto del *establishment* simultáneo a la colaboración con el mismo. El clima académico de libertad y respeto simplemente hace posible un diálogo y una amistad estimulantes entre los miembros de la institución; el planteamiento de tareas de servicio social; el esclarecimiento de ideas y conceptos sobre el arte, la estética y el humanismo; la renovada creatividad de los artistas y escritores que la integran; el reconocimiento de sus aportaciones a la cultura nacional y, finalmente, la manifestación de las preocupaciones que sacuden a los académicos por la conservación, dignificación y respeto del patrimonio histórico artístico nacional, al que a su tiempo y manera cada uno ha aportado su propia obra y estilo.

Hoy, colocado en este lugar, me he sentido motivado para evocar el pasado que ha propiciado mi llegada aquí. La intención es de explicar un proceso de formación personal y unas reflexiones que conciernen a la historiografía del arte mexicano. Exponer algunos puntos de vistas consecuentes a una trayectoria personal y que estimo constituyen una tesis orientadora sobre la educación de las aptitudes para la comprensión y exposición de la vida artística, que es decir de la vida humana a través de una, quizá la más integrada, de las invenciones y actividades intencionales.

Una vocación, lo mismo que una sensibilidad, pueden permanecer latentes en tanto que afortunados sucesos no las despierten. Un curso de historia universal impartido hace ya muchos años por el poeta Carlos Pellicer, hubo de sacudir intensamente a los adolescentes, sus alumnos, por la libertad y desenfado de sus exposiciones y las versiones más despampanantes jamás imaginadas que dio de los hechos históricos. Del estilo de sus clases fueron ciertos giros poéticos que publicó y son tan conocidos, como los de

aquel poema que llamó *Pausa naval*, donde con enorme fuerza imaginativa nos hizo vivir la existencia del mar y chispazos de historia, en juego vertiginoso:

*"el mar que parte plaza en las arenas,  
el mar a fuego de la China en lujo.  
Doña Isabel vendiendo los tamales de joyas,  
y las navegaciones del escándalo  
soltadas como esbeltos arrecifes  
de alquiler hacia el préstamo de América".*

Una amistad que perduró por años coronó ese alucinante principio de mi personal despertar a la sensibilidad que capta esencias y realidades, mucho más allá del mundo positivista y convencional, sensibilidad al mismo tiempo para expresar intuiciones y vivencias mediante imágenes y sentido poético.

El principio de una vocación vino a revelármese al cursar la historia de México en la Escuela Nacional Preparatoria con el licenciado Agustín Loera y Chávez, sabio y fustigador maestro que notoriamente llevaba a su auditorio por campos poco trillados y obligaba a la lectura de por lo menos dos libros –de cualquier clase que fueran– por semana. A su lado, como estudiantes éramos una pena, pero machacó siempre en hacernos leer, criticar, escribir. Un trabajo semestral que redacté sobre don Agustín de Iturbide, mereció su cuidadoso análisis, una crítica enérgica y una felicitación que fue de lo más sorpresivo y estimulante. En entrevista particular me hizo ver que podía llegar a ser un buen historiador, pues manifestaba comprensión para evocar el pasado, capacidad para investigarlo objetiva y rigurosamente, y poseía dotes para escribir con gusto y hasta sentido poético. Tendría mucho que aprender en adelante pero presentaba cualidades alentadoras y promisorias.

El interés por la hazaña que es la vida del hombre y por el maravilloso mundo que ha creado en múltiples formas, ese interés permaneció latente por años, hasta que un impulso decisivo me llevó a cursar Filosofía y llevar las materias de historia del arte que eran impartidas en la Facultad de Filosofía y Letras y la Escuela Nacional de Antropología. La filosofía debía enseñarme el pensamiento cimero de la humanidad, para poder comprender según sus principios, a ella y al universo en que radica. El arte sería el campo de la creación y la inventiva humanos, que sobre ser de naturaleza apasionante, traducía a formas perceptibles las infinitas circunstancias de la vida histórica del hombre. En el arte, la imaginación tomaba del brazo a la poesía para producir una realidad en que la humanidad, a través de sus criaturas más dotadas para las vivencias y las expresiones objetivas, daba la más sublimada de sus representaciones posibles.

La Facultad de Filosofía y Letras de nuestra Universidad Nacional me dio la oportunidad de escuchar, entre otros distinguidos profesores, al filósofo José Caos, incomparable maestro transterrado de España; como El Colegio de México, al ilustre pensador y polígrafo don Alfonso Reyes. Samuel Ramos, Ramón Xirau y Eduardo García Máynez, tanto como Francisco Larroyo, Guillermo Héctor Rodríguez, Leopoldo Zea y Eduardo Nicol, contribuyeron con no menos seriedad a nuestra formación filosófica. Sin embargo, las clases sobre las artes serían las definitivas para los trabajos que en lo personal habría de realizar más adelante.

La Facultad, en los años cuarentas, no ofrecía el elenco tan abundante de profesores ni materias que hoy día. Si, en cambio, un profesorado que contaba con lo más granado en el campo nacional. Las materias de arte eran optativas para todas las carreras y las cursaban con especialidad los alumnos de historia, El arquitecto Carlos Lazo era el representante de la enseñanza positivista e impartía con excepcional rigor y puntualidad la Historia General de las Artes Plásticas y la Historia del Arte de España, las que ilustraba con antiguas transparencias logradas en vidrio, y con excelentes plantas y *relevés* que trabajaba en el pizarrón. Salvador Toscano, heredero de la cátedra de don Alfonso Cano, representaba un corte moderno de profesor que basaba sus exposiciones en sus estudios del arte precolombino y en las entonces heroicas expediciones hechas a

las recónditas Áreas Arqueológicas de nuestro país y Centroamérica. El malogrado Nicolás Mariscal hablaba sobre las religiones prehispánicas y sacudía a los escasos alumnos sobre los complicadísimos rituales indígenas, las costumbres y la iconografía de sus artes. La cátedra de Arte Colonial la impartía Francisco de la Maza, sucesor de don Manuel Toussaint, y la de Pintura Renacentista don Juan de la Encina. En Antropología hubimos de penetrar los fascinantes mundos de la arquitectura mayor a través de las lecciones del arquitecto Ignacio Marquina; de la arqueología mesoamericana, por la voz de Pedro Armillas; de la cerámica indígena por lo que exponía el maestro Eduardo Noguera; de los códices por el conducto del profesor Salvador Mateos Higuera.

De esa época guardamos imperecedero recuerdo del que fue nuestro juvenil maestro, Francisco de la Maza. Estaba dotado de una extraordinaria vocación para la cátedra pues, sobre mostrarse historiador nato, gozaba de sus clases y hacía partícipes de su gusto a los estudiantes. Afuera de las aulas era fácil y seguro en la amistad y compartía con sus alumnos su vida, sus descubrimientos y saberes, su gran simpatía. El gusto por la cátedra era su gusto por la vida en sus mejores manifestaciones, como son la poesía y en general la literatura de los clásicos y los místicos, sin desdeñar cualquier otra expresión; era su gusto por el pasado hispánico, al que se sentía ligado en calidad de "criollo purísimo", como con su estilo muy singular solía decir; era su pasión por las artes plásticas novohispánicas y españolas, tanto como por la historia de México y, rebasándola, la de Occidente. De sus clases, y al mismo tiempo de las de Estética que impartía Samuel Ramos, arrancó decisivamente mi personal no digamos interés, sino avidez por conocer lo más a fondo posible las artes plásticas novohispánicas, y de transmitir mis experiencias, sin olvidar su relación con las fuentes indígena y española.

Ya a nivel de doctorado hube de cursar la Historia del Arte Moderno que impartía el maestro Justino Fernández. Su cátedra fue modelo de preparación cuidadosa y de comprensión humanística. En ella manifestaba su honda preocupación sobre lo que es el hombre y de cómo se ha manifestado a través de los lenguajes del arte; de cuánto enseñan las obras de arte si se logran penetrar las cargas emotivo-intelectuales de sus autores y sus circunstancias; de la importancia que tiene la crítica de arte a la altura de un Wolffin, un Berenson o un Panofsky, para captar la unidad forma-contenido y la historicidad de la creación artística; todo ello examinado siempre con meticuloso empeño y a la luz de ejemplos cimeros. Tales enseñanzas nos confirmaron en la tarea historiográfica que habíamos venido a emprender profesionalmente, pocos años atrás, y en la cátedra y conferencias a las que estábamos avocados.

Los mencionados hitos en el desarrollo de una necesidad vital que fue conocer nuestra realidad para tener conciencia de lo que somos y así orientar el futuro a través de los medios que escogimos de la historiografía y la cátedra, hoy los recordamos para mostrar la trayectoria que nos condujo a ingresar a una institución como la Academia de Artes y que nos empeñamos en continuar con nuevos trabajos.

Haber vivido un México que al consumarse la Revolución iniciada en 1910, ha cambiado vertiginosamente, liquidando o poniendo en crisis el pasado indígena, el colonial y aún el liberal decimonónico, nos ha hecho, casi como imperativo para varias generaciones contemporáneas nuestras, ocuparnos de rescatar los valores nacionales a fin de que no se rompa, por lo menos en el terreno de la inteligencia, con la continuidad y la dialéctica de nuestra propia existencia histórica. Hoy se habla insistentemente de preservar de la destrucción todo aquello que representa nuestra identidad como pueblo y que es terriblemente agredido por las transformaciones de toda índole que introduce cotidianamente, a nivel mundial, la actividad económica, técnica, ideológica, etcétera, a partir de las metrópolis del poder y el concurso subsidiario de las agencias de comunicación y de generación de cambios estructurales y culturales en cada lugar de la tierra.

Para ello en México han desarrollado trabajos de extraordinarias calidades, pensadores e historiadores como Daniel Cossío Villegas, Edmundo O'Gorman, Miguel León Portilla, Leopoldo Zea, Luis Villoro, Bernabé Navarro, Samuel Ramos; Manuel Toussaint, Justino Fernández, Francisco de la Maza; y luego sus discípulos y los discípulos de sus discípulos que van sumando para hoy un buen número, y entregan trabajos de creciente calidad en planteamientos, criterios, información y métodos.

Entiendo que la tarea historiográfica respecto a las artes plásticas de un complejo cultural como es el nuestro, debe incluir los planteamientos y desarrollos urbanísticos, puesto que en las poblaciones se reflejan las vicisitudes de formación y comunicación de las colectividades. Así mismo debe comprender el estudio de las costumbres y por ende de las artes menores que están claramente ligadas a la vida cotidiana. Es por esto que al prestarle nuestra atención, el hecho artístico nos lleva a contemplar en forma, integrada el campo de las artes espaciales en su íntima relación con las sociedades que las producen, las utilizan y en muchos casos las consumen.

No obstante ese pensamiento de integración que corresponde a la realidad misma, es posible y frecuente que se estudien sólo momentos, aspectos y hasta obras muy en concreto, para saber de su historia, sus características formales y significantes, su origen y su trascendencia, etcétera, lo que si bien restringe la amplitud del campo de investigación, permite ganar conocimientos sobre los hechos artísticos sujetos a la atención del investigador e historiógrafo, y aporta materiales para posibles cuadros de historiografía integrada. Por tanto, no es lo mismo intentar un trabajo monográfico que una obra de mayor o menor sentido de generalidad y sin duda ambos caminos tienden a complementarse y a contribuir a la tarea de penetrar al pasado y reconstituirlo para la conciencia actual.

El historiador de las artes plásticas al presente sigue un método que introdujeron los maestros de la época posrevolucionaria de nuestro país: don Manuel Toussaint, Salvador Toscano, Justino Fernández y Francisco de la Maza, aunque sin duda el que más se preocupó por concientizar la teoría y el método historiográficos haya sido el maestro Fernández, dada la preparación filosófica que adquirió a partir de los cursos del doctor José Gaos, impartidos en la época de Mascarones, de la Facultad de Filosofía y Letras.

El método ya madurado y completo bien puede reseñarse en la siguiente forma: la historiografía del arte debe conseguir una evocación genuina del pasado en estudio, abarcando en ella la comprensión del hombre y sus circunstancias existenciales; debe acopiar y criticar las fuentes de información, tanto bibliográficas como arqueológicas; debe examinar y sacar consecuencias de las opiniones y pareceres emitidos por quienes se ocuparon de considerar y juzgar valorativamente los hechos en investigación; tiene que tratar al o a los objetos que estudia, es decir, examinarlos directamente si es posible, o de la manera más aproximada disponible, para describirlos, entenderlos, analizarlos y ubicarlos en sí y en el campo de creación al que pertenezcan; se esforzará por desentrañar sus aspectos iconográficos e iconológicos; procurará averiguar sus funciones en el contexto social; deberá explicar el origen y las consecuencias de su aparición en el mundo real.

Otras condiciones podríamos mencionar, pero considero que esas son las principales para los trabajos en que hoy nos ocupamos. Faltaría solamente agregar que por enfocarse hacia momentos de la creatividad del hombre, en que este pone de manifiesto sus contenidos personales haciéndolo en los lenguajes que le son más accesibles dentro de los marcos de la cultura en que pudo proyectarse; y actuar y vivir, es deseable acompañe siempre al esfuerzo del moderno investigador científico, la capacidad de intuición, de revivencia y de interpretación.

Es claro que todas esas condiciones son de tomar en cuenta para hacer una buena investigación y culminarla en un resultado que se ofrezca a los estudiosos y al público, pero unas se prestarán mucho más que otras en relación a la índole del trabajo que pretenda realizar. Justino Fernández en su trilogía *Coatlícue*, *El retablo de los reyes* y *El hombre*, más nos entregó la doxografía que otros aspectos y, sin embargo, tomando por base un monumento representativo y clave de cada una de las tres grandes épocas de la historia y cultura mexicanos, no sólo los describió y explicito sino que con criterio histórico-humanista nos hizo ver cómo, en el transcurso del tiempo, se había enfocado a los monumentos y las épocas correspondientes, formando la estética del arte mexicano, el conjunto de apreciaciones emitidas. Una realidad es la que acusan los monumentos en sí mismos; otra es la relativista de los juicios de los hombres y ambas, podemos asegurar, forman la realidad de la historia.

En especial aquí y ahora deseo hacer referencia a uno de los ingredientes de la experiencia artística, considerando que es básico para la comprensión del arte y la transmisión del pensamiento respectivo. Se trata de la vivencia.

La vivencia es un hecho básico de la experiencia estética. Cuando se produce nos conectamos directamente con un objeto que ha caído en el campo de nuestra conciencia. Nos conectamos vivencialmente por las vías de la percepción y el sentimiento, y de esta manera venimos a disponer de materiales para el juicio, al mismo tiempo que depósitos en nuestra memoria. Las vivencias son la materia prima de la vida sentimental y son susceptibles de desencadenar el recuerdo de otras ya pasadas y aún de provocar sentimientos e imágenes proyectivos, es decir, sentimientos e imágenes que se generan a su partir en nuestra mente, sin estar condicionados por objetos ni percepciones inmediatas de la experiencia positiva. Estos desencadenamientos o generaciones vivenciales forman el doble juego de las emociones y la imaginación, juego con el que frecuentemente nos sacudimos. Nuestros estados de ánimo en gran parte son resultado de estos procesos eminentemente subjetivos. Podemos sentir aunque no comprendamos un hecho. Esto es muy importante en la vida misma y no puede ser ignorado como materia de la estética. Es sabido que estéticamente de nada valen los conocimientos ni la información, aún los más exigentes o de más alta categoría, si no tienen correspondencia con hechos y sucesos en el campo de las vivencias relativas. Estas nos permiten captar las realidades con la autenticidad de nuestra propia experiencia. Sin el ingrediente emocional, nada que tenga que ver con nuestra intimidad y nuestro propio proceso vital y existencial podrá tener más valor que el formal e instrumental. Por subjetivo que sea el mundo de las vivencias, que es decir el mundo sentimental, por poco exacto, por fugaz, por difuso que pueda aparecer, tiene una autenticidad suprema en la vida del hombre.

El arte es el medio de comunicación de asuntos vivenciados entre seres humanos. Es el conjunto de lenguajes por los que se exponen objetivamente esos momentos anímicos cuyo destino final es motivar otros análogos, trasponiendo toda clase de distancias. No es el único medio de transmisión, desde luego, pero es el más idóneo para esa finalidad, como diríamos en términos kantianos. Las vivencias expuestas mediante el arte son las que vienen a tomar forma o definición aparente en la intimidad misma de los sujetos, susceptibles de mayores procesos de definición, siempre unidas, consustancialmente unidas a efectos de agrado o desagrado e igualmente sentimentales. El principio subjetivo de la definición estética conlleva la posibilidad de la objetivación en el mundo físico y si esta objetivación se opera, se tiene por resultado la obra artística, por deficiente o pobre que pueda resultar. El refinar la expresión objetiva de las vivencias, es sabido que constituye ya una cuestión de educación del tipo de la *paideia*, o bien de la educación de taller o de la escolarizada. El elemento primo, aún en los casos más simple, o en los opuestos, radicará siempre, insistimos, en esa fuente primigenia que hemos indicado como mundo de las vivencias estético-experienciales.

De ahí que consideremos que una historia o una crítica de arte carecerá del elemento esencial si no arranca o comprende de alguna manera la sensibilidad sentimental removida vivencialmente por el o los objetos de que se ocupan. Es indispensable la capacidad de la experiencia estética para trabajar un tema de la creación artística, tan indispensable como es para producir una obra de arte la posesión de esa sensibilidad que llamamos talento o genio y que arranca de la experiencia vital, desatando la imaginación sentimental hasta convertirla en obras, en objetivaciones, suficientemente vigorosa como para doblegar las resistencias de materiales y procedimientos propios del trabajo y oficio artísticos, sin desvirtuarse o perderse en ellos.

La obra de arte sugiere, motiva, expone, aquellos contenidos. Bien pueden ser ellos unos contenidos altamente entremezclados de conceptos originados en campos propios de la razón, u otros que ha generado el hombre. Bien pueden ser contenidos escasamente conturbados por cualesquier otros ingredientes. En todo caso lo estético sentimental –que decimos para enfatizar valiéndonos de esta expresión redundante– es el hallazgo en nuestro ser que, si bien es uno entre varios otros, es el que hemos desarrollado con mayor amplitud y variedad, dado su excepcional potencial de comunicabilidad, por su ductilidad para la objetivación y por su enorme aptitud para la forma llamativa en

si y por si. Es, pues, supremamente social e insuperable como realidad de la imaginación.

Es sabido que la captación sentimental, como cualquier otra de los sujetos, registra niveles variables. Existe un relativismo muy marcado en ese campo, máxime que el sentimiento es un curso, es un transcurrir en cada quien, y si hay notorias diferencias de sujeto a sujeto, las hay siempre de momento a momento en la intimidad de cada uno. En esta consideración entra, asimismo, el condicionamiento por los medios culturales y su propio transcurrir y sus transformaciones. En ello rige muy claramente la ley de los cambios cuantitativos y cualitativos y mediante ella podemos comprender los cambios de la sensibilidad sentimental y sus consecuencias en cuanto a la captación. La proyección sentimental que acaba por convertirse en obra de arte se corresponde con los procesos de captación de las calidades artísticas y estamos seguros de que en ambos se cumple dicha ley.

Las consideraciones anteriores, someramente expuestas, nos llevan a sostener nuestra convicción de que el inmenso mundo de la creación y contemplación artística funciona en el hombre dentro de un amplísimo campo de vivencias y de sus conexiones, y de que si bien la forma es fundamental en las cuestiones estéticas, su sentido está ligado estrechamente con lo que entendemos por contenido. No hay vivencias de nada, ni obra de arte que sea pura forma y vivencia de la forma. Por lo contrario, las vivencias siempre son de algo y en los casos más afortunados de su expresión o de su captura, lo han de ser en el lenguaje formal mayormente identificado como ellas, el que ni equivoca ni menos es una imagen o una construcción artificiosa.

Una posibilidad de que hoy nosotros nos podamos abrir a una realidad estética cuya objetivación se produjo en un tiempo ya muy alejado del actual, la que está presente y expone su verdad vivencial con todo y los ingredientes intelectuales que pudieron concurrir a ella, la tendríamos, por ejemplo, en un hecho que deseamos citar aquí. Cualquiera, en cualquier momento, puede contemplar la vastedad de las plazas que fueron trazadas en el siglo XVI por los conquistadores hispánicos en nuestra América, plazas destinadas a constituir el centro de nuevas poblaciones. A partir de los rectángulos de su traza, las calles tendrían que tirarse en las cuatro direcciones que señalan aquellos rectángulos, abiertas en forma irradiante y para regir el desarrollo posible de cada una de estas nuevas unidades urbanas.

Saber que una plaza de aquellas fue introducida en un ámbito geográfico, en un momento dado, por tales o cuales fundadores y apegada a instrucciones, reales órdenes o precedentes de otras trazas, todo ello es producto de un conocimiento racional de su historia.

Otra cosa es ponerse frente a una de dichas plazas y a las calles por las que se resuelven. Muy bien puede despertar en el espectador el sentimiento del espacio que consciente o inconscientemente se puso y expuso al ser trazada, y consecuentemente delimitada, por las fachadas arquitectónicas. La gran amplitud, la majestuosa distancia acotada por las fachadas periféricas, los breves desahogos por las calles aledañas, todo ello puede sentirse de golpe, con la intensidad de la vivencia del espacio. Y al sentirse puede adivinarse o captarse en el acto mismo la sensación de la humanidad que concibió, trazó, delimitó y vivió tal ámbito. Recordando una frase de Chueca Goitia, pensamos que esas inmensas plazas son espacios geográficos humanizados, espacios estéticos, espacios sentidos. Son mucho más que espacios útiles, son espacios proyectivos en la trayectoria que ellos abrieron para la habitabilidad y la actividad dinámica del hombre.

Si la vivencia del espacio magnificado y sujeto a infinidad de matices en cuanto a ideas, usos e instrumentaciones, nos la puede producir, en tanto que expone la de sus fundadores, una plaza tan hermosa como la de Huejotzingo; otro tanto nos puede ocurrir ante otras del mismo rango como las de Cholula, Tepeaca, Acatzingo y Quecholac. Por muy desastroso que hoy sea su estado e incomprensible su valor estético, histórico y hasta funcional, la proyección de sus fundadores permanece ahí, en cada uno de esos ámbitos, expuesta siempre y captable mientras no se le destruya.

Trasladándonos a tierras remotas en que los españoles difundieron sus ideas y sensibilidades al igual que en México, tenemos algo semejante en las magníficas plazas de San Francisco, en Quito, y en las centrales de Tunja y de Villa de Leiva, en Colombia. Esta última es el núcleo de una pequeña población serrana, maravillosa, conscientemente conservada, en la que el sol, los vientos, las nubes y las lluvias, los hombres y sus acémilas, campean dentro de un espléndido marco de fachadas coloniales, de uno y dos niveles, más su discreta parroquia.

Bien podemos considerar que la concepción de tales plazas tomadas como ejemplo, fue mucho más que producto de una razón prescriptora de dimensiones, orientación, ubicación y acotamiento para hacerla útil a una comunidad. Nos parece notorio que conllevan una fuerte carga de historia cultural y que formaron un escenario para su perpetuación en cada sitio seleccionado. Carga cultural que resultaría más comprensible si la entendemos no solamente de los conquistadores y pobladores españoles, sino de la forzada unidad que vinieron a realizar con el mundo de los indígenas. Carga cultural vivenciada al proyectarse la nueva población y su núcleo, misma que si la captamos, nos tiene que producir mucho más que una profunda emoción estético-objetiva, sino además, y de inmediato, la estético-humanística del momento y los hombres que la proyectaron, que la concibieron.

Experiencias como la referida somos susceptibles de tener muchas. Sabemos que en nuestra vida registramos incesantemente experiencias estéticas y que hoy en nuestro mundo se llega a extremos de fabricar objetos pseudoartísticos para excitarnos en este sentido. Tengo la convicción de que todos podemos reflexionar sobre la auténtica experiencia estética y diferenciarla de la falsa, aunque frecuentemente no lo hagamos. De todos modos siempre tenemos capacidad para distinguir. Lo importante es estar en aptitud y abiertos a la proyección creadora al igual que a la captación de lo ya creado. Toda experiencia de este tipo nos transfigura y en este transformamos hallamos la comunicación con los demás, ensanchamos y damos insospechada amplitud e intensidad a nuestra propia existencia, a nuestro ser. La estimamos un artículo de necesidad primaria en los hombres, y una fuerza que, sobre agradarnos, nos satisface como ejercicio y cumplimiento de aptitudes, a la vez que como fuerza integradora.

Si algún ideal creemos poder definir y pugnar en medio de todas las críticas de la razón y las crisis de la humanidad, ese ideal paréceme ser el de la integración del hombre consigo mismo, y tengo para mí que un medio probado para establecerla, casi óptimo, es el de la comunicación estética. El mundo del arte viene a ser así considerado, a la vez que el más genuinamente humano el que opera básicamente con los recursos más selectos y generosos de la imaginación y el trabajo.

Es por ello que mi presencia en la Academia de Artes, entre destacados artistas y críticos de mi país, no solamente me produce una satisfacción más o menos convencional, sino la de haber sido aceptado por ellos para acompañarlos en la institución.

Es un privilegio estar tan cerca de quienes han enriquecido nuestra vida humana con sus aportaciones musicales y plásticas, como es el de recibir su estímulo directo para continuar y hallar superaciones en nuestra proyección hacia nuestra sociedad, nuestro mundo y nuestro tiempo.

El sumarme a esta Academia de Artes es pues, mucho más que una mera circunstancia biográfica. Es recibir una mayor carga vivencial y de conocimientos para contribuir al ideal de integración humana por el que nos pronunciamos a todos los niveles, por el que correspondemos a nuestros evocados maestros, a nuestra ya larga formación, a nuestras más sinceras, honestas convicciones.

**POR: PEDRO ROJAS**

24 de Marzo de 1977