

## TEXTOS Y CONTEXTOS

*Notes on Art Criticism in  
Revolutionary Mexico* ■ **Notas sobre la crítica de arte  
en el México revolucionario\***

RECIBIDO • 7 DE NOVIEMBRE DE 2014 ■ ACEPTADO • 8 DE DICIEMBRE DE 2014

FERNANDO IBARRA CHÁVEZ/HISTORIADOR DEL ARTE ■

fibarramx@yahoo.it ■

## PALABRAS CLAVE

arte ■  
crítica ■  
prensa ■  
Revolución ■  
México ■

## KEYWORDS

art ■  
criticism ■  
press ■  
Revolution ■  
Mexico ■

## RESUMEN

En el presente artículo se propone una visión panorámica de la crítica de arte en México durante los primeros años posteriores a la Revolución armada. Resalta, evidentemente, la función difusora de algunas publicaciones periódicas como *Revista de Revistas* y *El Universal Ilustrado*, además de otras revistas de corte literario. El crítico de arte en estos años se concebía como legítimo guía para conducir al país por los verdaderos caminos del arte nacional, independientemente de las diversas caracterizaciones de la nacionalidad mexicana. En la prensa, pintores, historiadores, poetas y público en general tuvieron la oportunidad de plasmar sus opiniones acerca del devenir del arte nacional en la década de 1920 con la intención de mostrar los caminos que debería seguir la producción artística. Se trata de textos con alto contenido pedagógico dirigidos a la población que no solo carecía de un gobierno estable, sino también de un ideal estético que fuera funcional para todos.

## ABSTRACT

*This essay offers a general view of art criticism in Mexico during the first years following the armed Revolution of 1910. It clearly highlights the role of some periodicals such as Revista de Revistas and El Universal Ilustrado, along with other literary journals, as disseminators of knowledge. In those years, the art critic was seen as a legitimate guide who would lead the country along the real path of national art, notwithstanding the different characterizations of Mexicanness at the time. The press allowed painters, historians, poets, and the general public to publish their opinions regarding the evolution of national art in the 1920's with the purpose of showing the paths to be followed by artistic production. These texts have a highly educational content and address an audience that lacked both a stable government and an aesthetic ideal that was functional for everyone.*

\* Este artículo se desprende de mi tesis doctoral *Escritores de imágenes y pintores de discursos: literatura y crítica de arte en México de inicios del siglo xx a "Contemporáneos"*, México, El Colegio de México, 2014.

Si bien se cuenta con testimonios que ofrecen una visión muy amplia sobre la crítica de arte en México durante el siglo XIX y principios del XX,<sup>1</sup> todavía hacen falta estudios que den cuenta de su importancia en la conformación cultural del país. Seguramente se debe a la naturaleza misma de los textos: los estudiosos de las letras la consideran materia perteneciente a la historia del arte, mientras que los historiadores del arte suelen tratarla como literatura y, al final, ambos reconocen su valor como documento histórico, pero no como motivo de estudio. En estas páginas haré un breve recorrido sobre las tendencias de la crítica de arte generada en los años posteriores a la Revolución mexicana hasta 1921, pues la llegada del proyecto cultural de José Vasconcelos requeriría un espacio más amplio para su exposición.

Discernir las actividades de los críticos de arte para situarlos en un espectro cultural bien delimitado resulta poco factible porque nunca fueron individuos que se dedicaran a esto de manera profesional; más bien se trata de gente con inquietudes artísticas que, a partir de su formación profesional, se dio a la tarea de dejar evidencia escrita del pensamiento de algunos sectores de la sociedad en relación con las artes en México. Historiadores, poetas, profesores, abogados, artistas plásticos y un buen porcentaje de aficionados se encargaron de ofrecer juicios, preceptos, consejos, etcétera, sobre las manifestaciones artísticas de su tiempo. Cabe señalar que después de la Revolución era muy complicado definir cuál sería la ruta que debería seguir el país renovado; por tal motivo, la década de 1910 estuvo plagada de propuestas que se contraponían entre sí, pero que a la larga aportaron los rasgos distintivos de una mexicanidad cuya buena intención era tan evidente como sus contradicciones.

La dinámica de la crítica se encontraba en constante tensión desde sus ejecutores, pues los críticos de mayor edad, herederos de los ideales estéticos promovidos por el porfiriato, no lograron entender las aportaciones de las vanguardias europeas. Un caso particular que demuestra lo contrario, es decir, la adopción y aprovechamiento de las ventajas de la experimentación en beneficio de la creatividad, lo encontramos en José Juan Tablada (1871-1945), quien no dejó de interesarse por el arte nacional hasta sus últimos días. En contraparte, aquellos niños y adolescentes que habían vivido los estragos de la Revolución, dentro o fuera del país, para la década de 1920 ya contaban con suficiente edad para participar ac-

---

<sup>1</sup> En este tenor, contamos con dos recopilaciones de enorme valor documental: Ida Rodríguez Prampolini, *La crítica de arte en México en el siglo XIX. Estudios y documentos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, 3 tomos, y Xavier Moyssén, *La crítica de arte en México (1896-1921). Estudios y documentos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, 2 tomos. Ambos textos cuentan con estudios preliminares muy ilustrativos de la pluma de Ida Rodríguez, en el primer caso, y de Julieta Ortiz Gaitán, en el segundo.



*El Universal Ilustrado*, núm. 169, 29 de julio de 1920, p. 14.

tivamente en la construcción nacional de una cultura visual y de un ideal estético. Me refiero a figuras como Manuel Toussaint, Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, entre otros.

Los textos sobre crítica de arte publicados en revistas culturales tienen características muy similares. Su extensión puede variar de media a cinco cuartillas. Por tratarse de publicaciones periódicas misceláneas, rara vez se encuentran escritos que superen estas dimensiones o, en todo caso, aparecen publicados por entregas. Para dar a conocer la materia sobre la cual se reflexiona, las revistas acompañan los artículos con fotografías de las creaciones o de sus autores, ya sea en pose de retrato o ubicados

en el lugar donde se encuentra expuesta la obra. Una de las grandes pérdidas al elaborar recopilaciones de textos de crítica de arte recae en la dificultad para reproducir las imágenes que fueron concebidas como parte integral de una publicación. *Arte y Letras, Revista de Revistas, El Universal Ilustrado, Álbum Salón, Azulejos, Zig-Zag* y otras más que contaban con generosos presupuestos son muestra palpable de los avances editoriales en materia de diseño gráfico y reproducción de imágenes de alta calidad. Quizá por motivos económicos, las efímeras revistas de corte literario incluían menos imágenes y casi siempre lejos del texto correspondiente. Podemos mencionar *San-Ev-Ank* (1918), *Revista Nueva* (1919), *México Moderno* (1920-1923), entre otras. Esta tendencia fue común en las publicaciones que no contaban con fuentes estables de financiamiento.

Independientemente de la naturaleza comercial o cultural de la publicación, en muchos casos notamos que en los artículos de crítica literaria la apelación a determinado artista no es más que un trampolín para pasar a asuntos de índole general; por ejemplo, se comienza hablando de un pintor y luego el argumento cambia para externar opiniones sobre otros fenómenos artísticos en los que no siempre tiene cabida el motivo inicial.

Tomando en cuenta que el territorio mexicano carece de homogeneidad geográfica, étnica, antropológica, histórica, etcétera, el intento por establecer coordenadas comunes, inclusivas y elocuentes para todos los mexicanos en el marco de la reconstrucción cultural abrió paso a la reinterpretación de viejos postulados decimonónicos relacionados con la identidad mexicana; a saber, el valor heroico del pasado precolombino, la dignidad de la raza americana, la supremacía del mestizaje y sus productos culturales, la pertenencia de la nación a la cultura universal (mejor dicho, europea), y otras ideas similares que, sin embargo, rechazaron en muchos casos los valores burgueses del pasado próximo inmediato que dio pie a la Revolución. Puesto así el variopinto mantel, las especulaciones sobre arte y artistas tuvieron que ajustar sus herramientas de tal manera que la población pudiera disfrutar del banquete cultural servido en el mejor plato. En cualquiera de los casos, a partir de la Revolución la crítica de arte tuvo como tendencia tácita una finalidad pedagógica emanada de la particular concepción acerca de lo que debería ser lo mexicano.



En primer lugar tendría que educarse al artista, pues constituía el vehículo capaz de materializar los ideales y las necesidades de la nación. Por eso, Federico E. Mariscal apelaba a la obligación de los creadores por interesarse en los asuntos mexicanos (no como los anteriores pintores de la Academia de San Carlos que se formaron en París o en Roma) y afirmaba que sólo “cuando se contemplen las producciones de nuestros artistas, no sólo podrá admirarse en ellas la perfección técnica, la inspiración o el sentimiento, sino que la palabra ‘México’, la idea de patria, brotará de los labios”.<sup>2</sup> Aunque pudiera parecer obvio, la crítica de arte entre 1915 y 1925 se esmeró en definir qué era lo mexicano porque todavía nadie lo tenía muy claro. De hecho, ni siquiera se contaba con un traje típico que representara a la nación; por tal motivo en las revistas ilustradas fue común la competencia entre tehuanas y chinas poblanas por merecer el título.

José J. Núñez y Domínguez, director de *Revista de Revistas*, suplemento cultural del periódico *Excélsior*, fundó la Sociedad Folklorista Mexicana ante la necesidad de estudiar de manera sistemática las manifestaciones de la cultura popular como fuente imprescindible para la generación de un arte nacional auténtico. En este tenor, Francisco Quevedo escribe:

Mientras no nos preocupemos por recoger nuestro Arte Popular, que hemos preterido hasta hoy, para estudiarlo cuidadosamente y asimilárnoslo como un elemento de vida, lo he dicho en otras ocasiones y lo repito, jamás haremos “arte patrio”, sino copias o caricaturas de arte extranjero, donde nadie verá aparecer la fisonomía etnográfica de nuestra poesía y melodía populares, que es donde se alberga nuestro verdadero temperamento, nuestro modo de ser estético.<sup>3</sup>

Un sector muy amplio de la crítica consideraba que parte del espíritu de aquel esplendor prehispánico mancillado por la Conquista todavía se encontraba vivo y activo en las manufacturas indígenas a pesar de su alto grado de contaminación con elementos europeos. La crítica nos muestra que los nuevos paradigmas para

<sup>2</sup> Federico E. Mariscal, “Arte patrio. Los elementos precortesianos”, *Gladios*, núm. 1, 1916, p. 44.

<sup>3</sup> Francisco Quevedo, “El alma de nuestra raza y el folklore artístico”, *Revista de Revistas*, núm. 323, 9 de julio de 1916, p. 5.

Publicidad en *México Moderno*, 1 de octubre de 1920.

la creación artística no eran incumbencia exclusiva de los artistas plásticos, también el público y los consumidores de arte deberían acatar estos presupuestos que dignificaban la nacionalidad mexicana bajo el modelo posrevolucionario. ¿Cómo se podía convencer a un coleccionista de arte para que dejara de comprar óleos franceses y se interesase por lacas michoacanas o sarapes de Saltillo? El poder persuasivo de la crítica publicada en revistas de alta circulación parece haber sido el mejor vehículo. En las publicaciones periódicas —que



Encabezado de la revista *San-Ev-Ank*.



Revista de Revistas, núm. 400, 30 de diciembre 1917, p. 18.



seguramente estaban al alcance de un buen porcentaje de la población alfabetizada— aparecieron numerosos artículos de opinión dispuestos no sólo a informar, sino a instruir a los habitantes de una nación que todavía sufría la inestabilidad ocasionada por la guerra civil. Se habla mal de los comerciantes de arte que carecen de buen gusto, de los productores y consumidores de objetos culturales con tendencias europeas y también de aquellas obras que, bajo una pretendida mexicanidad, no hacen más que amalgamar por moda lo que debería practicarse por convicción, como puede constatarse en uno de tantos artículos anónimos de la época: “Produce grima el mirar las extravagantes producciones que frecuentemente hacen pintores, y literatos inspirándose en fuentes prehispánicas pues dicha obra resulta siempre bizarra, enrojecida y sangrienta, llena de colorines, de plumas, de arcos y flechas”.<sup>4</sup>

La función del artista en el seno de la sociedad se refleja en varios documentos oficiales y culturales. Gerardo Murillo, Dr. Atl, desde su pensamiento socialista, consideraba que el artista debería ser una especie de obrero al servicio de la nación. Por lo tanto, la vieja Academia de San Carlos —llamada ya para entonces Escuela Nacional de Bellas Artes— debería desaparecer para transformarse en un taller cualquiera capaz de ofrecer ocupación remunerada a los trabajadores. Sin embargo, para hablar de la función social del artista primero era necesario que la crítica de arte promoviera algunos estereotipos que se ajustaran a las necesidades del México nuevo. Con frecuencia las páginas de las revistas culturales hacían referencia a la infeliz vida de los artistas, pues eran trabajadores carentes de un nicho de mercado. Detrás de un pintor se alberga “una alma que conoce todas las amarguras del sacrificio, del abnegado sacrificio silencioso, que suele ser muy grande”.<sup>5</sup>

Meditaciones de este tipo no eran del todo fortuitas. Después de la Revolución, bajo la inestabilidad política y económica, habría sido muy difícil que los grandes magnates del porfiriato que todavía rondaban por el país decidieran invertir en obras de arte. Además, la nueva producción artística distaba mucho de las costumbres de las décadas anteriores, y los añejos consu-

<sup>4</sup> “El arte maya modernizado”, *Revista de Revistas*, núm. 483, 3 de agosto de 1919, p. 24.

<sup>5</sup> “Nuestros Pintores. Mateo Herrera”, *San-Ev-Ank*, II, núm. 1, 15 de noviembre de 1918, p. 25.



Portada del primer tomo de *México Moderno*.

midores de arte no siempre estuvieron dispuestos a modificar los paradigmas que regían su gusto. Debido a esto, no era difícil encontrar pintores talentosos integrándose al mercado laboral para desempeñar ocupaciones ajenas a sus intereses artísticos, o artistas comprometidos que debían renunciar al confort con tal de ver sus creaciones en alguna exposición y, si la suerte les sonreía, venderían algo o, mejor aún, su obra sería comentada en alguna revista.

Sin embargo, la crítica de arte —por muy objetiva y sincera que se presuma— también fue ejercida por gente interesada en su bienestar pecuniario o en el prestigio de sus amigos, de ahí que fuera muy común encontrar páginas llenas de fotografías, acompañadas de encomios, acerca de artistas poco sobresalientes.

Aunado a esto, no faltó el individuo que consideraba que una buena redacción era suficiente para volverse comentarista profesional de los fenómenos artísticos. Para el historiador Alfonso Toro: “En los periódicos diarios de la crítica se encomienda: o a literatos que carecen de conocimientos técnicos, y se conforman con hacer frases huecas y bombásticas, o a reporteros inculcos hasta la barbarie, que encomian en términos extravagantes y ridículos a sus amigos”.<sup>6</sup> Añade el autor que otro de los problemas de México radicaba en el hecho de que los grandes capitales de la nación estaban en manos de “ricos nuevos” que podían permitirse lujos excesivos, incluso un auto, pero que eran incapaces de apreciar el valor de la obra de arte. En este sentido, la crítica y la difusión de imágenes consideradas artísticas cumplirían una función educativa y formativa. Por el contrario, cuando aparecían noticias de la actividad productiva de artistas mexicanos fuera del país, en general, las noticias eran muy alentadoras: “Diego Rivera triunfa con sus obras cubistas en París”, “Marius de Zayas se inserta con éxito en la nómina de caricaturistas de Nueva York”, y así, otros creadores plásticos lograron una cierta fama mientras en México no había lugar aún para un artista consagrado.

En 1921, el joven poeta Manuel Toussaint finalmente ofreció al público mexicano la imagen del pintor que todos esperaban en su texto monográfico *Saturnino Herrán y su obra*.<sup>7</sup> Sin pensar en la inmediatez ni en los límites de espacio que imponían las revistas culturales, logró escribir un texto coherente, cohesionado, sistemático y muy ilustrativo acerca de la vida y obra de Herrán (1887-1918), pintor de reconocido talento cuya vida se apagó muy pronto a causa de una enfermedad. Más allá de la visión romántica del artista que ve interrumpido su ascenso a la fama —excelente motivo para despliegues literarios— Toussaint reconoce y subraya el “mexicanismo” de quien fuera su amigo. Como se ha dicho, la crítica de arte exigía que los artistas se incorporaran a los ideales revolucionarios que apenas se estaban consolidando, y Saturnino Herrán, de manera

espontánea, atendía las nuevas expectativas sin rechazar algunos valores del pasado como la precisión técnica y el sentido decorativo de la realidad cotidiana. Al notar esto, el autor pudo demostrar que el nuevo México ya contaba con un artista nacional, aunque, lamentablemente, había muerto.

Antes de este libro, el acercamiento que había tenido Toussaint hacia las artes había sido muy diferente. Al igual que Alfonso Toro o Manuel Romero de Terrores, se dedicó sobre todo al estudio del arte virreinal, especialmente a la arquitectura, lo cual lo situaba en el grupo mal connotado de críticos de gabinete, es decir, personas que hablaban de arte sin entrar en contacto directo con las obras sino a partir de información que descubrían en documentos antiguos.

Con *Saturnino Herrán y su obra*, Toussaint le enseñó a México que aquellos estudiosos de gabinete en realidad no hacían crítica, sino historia, por lo que no debían opinar, sino investigar. En cambio, al tratar sobre un pintor cuyas obras estaban circulando en el mismo momento de la escritura, las apreciaciones estéticas darían pie a una reflexión de otro tipo. Es así como surgió la distinción entre crítica de arte e historia del arte. Más tarde, Toussaint abandonó la crítica y la poesía para colaborar en la fundación del Instituto de Investigaciones Estéticas, donde se transformó en el prestigioso académico que todos recordamos.

En su momento, sin embargo, la historia del arte como disciplina era demasiado nueva para ser comprendida. Incluso es probable que ni siquiera el mismo Toussaint tuviera pleno dominio de los alcances de su quehacer. En efecto, en varios momentos de su producción crítica dejó bien claro que para hablar de arte eran imprescindibles tres elementos: habilidad para escribir con elegancia, conocimiento de la tradición crítica europea y conocimiento preciso de la historia.<sup>8</sup> Actualmente, sin embargo, el primer elemento sería indispensable para un ensayista, mientras el último sería deseable en un historiador del arte. El conocimiento de la crítica europea sería discutible, pero es probable que con esto se entienda un bagaje cultural especializado en la materia, es decir, que el presunto crítico de arte de aquellos años contara al menos con la lectura de algunos

<sup>6</sup> Alfonso Toro, “El año artístico”, *Revista de Revistas*, núm. 400, México, 30 de diciembre de 1917, p. 14.

<sup>7</sup> Apareció originalmente en 1920, en la editorial México Moderno. En 1990 el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, en colaboración con el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Instituto Cultural de Aguascalientes publicaron una edición facsimilar.

<sup>8</sup> Estas ideas quedaron expuestas en Manuel Toussaint, “Las artes plásticas en México”, *México Moderno*, núm. 1, 1920-1921, p. 63.

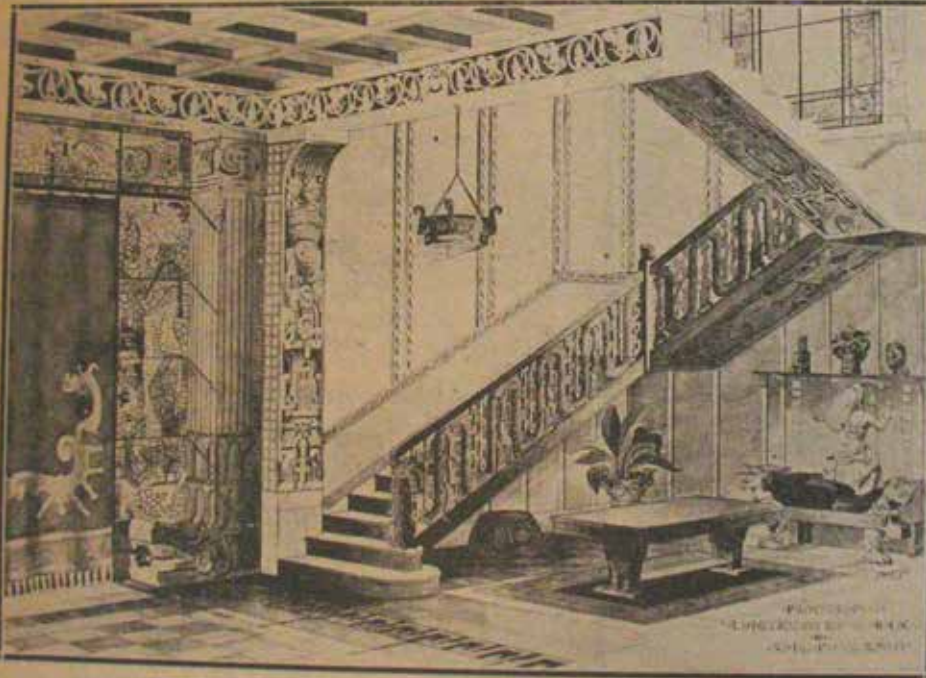
34 REVISTA DE REVISTAS. DOMINGO 3 DE AGOSTO DE 1919

**PÁGINAS MEXICANAS**

## El Arte Maya Modernizado

**P**or el hecho de no existir, o por la falta de ideas que están a la disposición del artista, toda obra que se crea es imperfecta. El artista moderno, al ser consciente de esto, procura hacer una obra que sea una obra de arte, una obra que sea una obra de arte, una obra que sea una obra de arte.

En el arte maya moderno, se ve una clara influencia de las artes europeas, pero también se ve una clara influencia de las artes mayas antiguas. El arte maya moderno es una obra que es una obra de arte, una obra que es una obra de arte, una obra que es una obra de arte.



Proyecto para el "Hall" de la residencia del Sr. Ing. D. Pastor Rouaix.

Este hall fue hecho por el Sr. Ing. D. Ignacio Marquina, Profesor de Arte Prehispánico y Colonial en la Dirección de Antropología de la Secretaría de Agricultura y Fomento.

La original y bella de esta composición maya consiste en que ante la efectuaría su autor se componen típicamente de los diversos elementos que constituyen el arte maya y seleccionados de entre ellos las que más facilidad pueden ser reunidos en conjuntos agradables a nuestra estética moderna. En caso de haberse elegido motivos decorativos de civilizaciones distintas para hacer un conjunto de composición ésta habría resultado estropeada y requirida.

Por ejemplo si se usaran en un mismo período los estilos de los mayas por la profusión de líneas quebradas y agudas presentadas en general por la combinación irregular de líneas rectas sin llegar a motivos geométricos, una combinación de la decoración maya que se caracterizan por ornamentales y por combinaciones, el resultado sería tal por falta de armonía.

Revista de Revistas, núm. 483, 3 de agosto de 1919, p. 24.

ejemplos escritos por Diderot, Baudelaire, Taine, Riegl, Hegel, Wilde, entre otros. Como puede apreciarse en su amplia obra, Toussaint jamás consideró necesario que el crítico/historiador de arte fuera un siervo de Apolo —dando por hecho que la sensibilidad artística es omniabarcante y que sólo un artista puede comprender y criticar a otro artista—, más bien se necesitaba suficiente precisión y objetividad académicas.

Mientras tanto, hubo algunos críticos como el pintor guatemalteco Carlos Mérida, recién llegado a México, que notaron la falta de claridad y de auténtico

juicio crítico cuando los hombres de letras se dedicaban a hablar sobre arte. Consternado por la oleada de comentarios sobre Herrán, tuvo la capacidad de observar con detenimiento la obra del pintor y logró percatarse de que aquellos elementos de mexicanidad que algunos críticos habían identificado ni eran exclusivos de Herrán ni podían representar con su sola presencia el carácter del pueblo. En todo caso, se trataba de una aproximación exitosa de los críticos/literatos a partir de los estímulos que ofrecía la obra: “Se ha pretendido darle a la obra de Saturnino Herrán un carácter nacionalista, lo que es absolutamente falso si estudiamos las



características de este pintor; son los literatos los que han equivocado el verdadero sentido de la labor de Herrán; nada más peligroso para los pintores y escultores que la crítica de los literatos”.<sup>9</sup>

Hay que tomar en cuenta que tras la muerte de Herrán aparecieron varios epitafios con alto contenido literario. Destaca, por citar un caso, el extenso lamento fúnebre de Ramón López Velarde que, si bien contaba con una gran sensibilidad estética, en su texto demuestra que le interesaba más la expresión poética que la crítica genuina hacia la obra del pintor.<sup>10</sup> En parte, también Toussaint se dejó arrastrar por las delicias de las musas y en su citado ensayo no faltan elementos literarios que justifiquen las puntualizaciones de Mérida, sólo que, en este caso, el hasta entonces poeta estaba consciente de que su texto era una aproximación crítica subjetiva y altamente literaria.<sup>11</sup>

Como se ha dicho, otra vertiente del nacionalismo se basaba en conceptos como raza y tradición. Los pequeños intentos por rescatar la cultura vernácula desembocaron en una exposición de arte popular mexicano que se presentó en la ciudad de México y en Los Ángeles como parte de los festejos del centenario de la consumación de la Independencia (1921). Entre los frutos de esa muestra destaca *Las artes populares en México*, extenso trabajo del Dr. Atl profusamente ilustrado donde se va de la alfarería a los textiles, pasando por la música y estampería religiosa.<sup>12</sup> Con esta publicación artistas, críticos y consumidores de arte ya no tendrían dudas acerca de la legitimidad de la tradición popular y de inmediato la integraron a su cotidianidad.

Las meditaciones sobre cultura nacional posrevolucionaria veían las bellas artes como un conjunto de expresiones forjadoras de un espíritu mexicano integral.

<sup>9</sup> Carlos Mérida, “La verdadera significación de la obra de Saturnino Herrán. Los falsos críticos”, *El Universal Ilustrado*, 169, 29 de julio de 1920, p. 14.

<sup>10</sup> Véase “Oración fúnebre”, *El Universal ilustrado*, 128, 16 de octubre de 1919, p. 9. El texto se reprodujo posteriormente en *El minuterero*, Imprenta de Murguía, México, 1923.

<sup>11</sup> Para más detalles acerca de la polémica iniciada por Carlos Mérida véase Fernando Ibarra, “Crítica de arte en la década de los 20: cuando los poetas se volvieron críticos y los pintores, poetas”, *Texto Crítico*, Universidad Veracruzana, 34, enero-junio 2014, pp. 87-93.

<sup>12</sup> Recientemente El Colegio Nacional elaboró una edición de esta obra que incluye las ilustraciones del texto original dentro del volumen Gerardo Murillo, “Dr. Atl”, *Obras*, 3, primera parte, *Artes plásticas*, México, 2007.

De ahí que los entrecruzamientos entre artes plásticas y literatura fueran inevitables. Es la época en la que surgieron varias antologías poéticas que pretendían legitimar los procesos creativos de algunos grupos, como también lo hacía la crítica de arte. Poco a poco se fueron perfilando entre los jóvenes creadores dos grupos dominantes: los que apoyaban el discurso hegemónico del arte revolucionario y las artes populares, y los que más bien abogaban por un arte sin atavismos, sin cargas políticas y sin condicionamientos ideológicos. Habrá que esperar, sin embargo, unos cuantos años para que Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Julio Torri, Carlos Lazo y otros jóvenes artistas de la pluma o el pincel se manifestaran rotundamente contra las imposiciones oficiales posteriores a las iniciativas de José Vasconcelos —apelando a la validez del arte puro y a la benéfica adhesión de la cultura mexicana a la tradición estadounidense y francesa— y, sobre todo, contra las ideas acerca del rumbo que deberían tomar las artes propuestas por Manuel Maples Arce y el grupo de los Estridentistas, así como de las concepciones revolucionarias socialistas de Diego Rivera pero ese es otro capítulo de la crítica.

La historia de la crítica de arte en el México posrevolucionario implica serios problemas de investigación documental directa porque la mayor parte de los testimonios de esta actividad se sitúa dentro del ámbito periodístico. Periódicos, revistas y suplementos culturales son materiales creados para un consumo inmediato; de hecho, suelen ser impresos en soportes de baja calidad destinados a la degradación por el uso. Con lamentable frecuencia archivos y bibliotecas conservan colecciones parciales con presencia de mutilaciones o en estados de conservación que imposibilitan, incluso, cualquier intento de digitalización. Estas peculiaridades dificultan que el investigador actual pueda acceder con facilidad a dichos materiales, sin embargo, los malabarismos de la curiosidad pueden llegar a ser exitosos y, sobre todo, necesarios. ▣

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- IBARRA, Fernando, *Escritores de imágenes y pintores de discursos: literatura y crítica de arte en México de inicios del siglo XX a "Contemporáneos"*, tesis, México, El Colegio de México, 2014.
- MURILLO, Gerardo, "Dr. Atl", *Obras*, 3, primera parte, *Artes plásticas*, México, El Colegio Nacional, 2007.
- MOYSSÉN, Xavier, *La crítica de arte en México (1896-1921). Estudios y documentos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, 2 tomos.
- RODRÍGUEZ Prampolini, Ida, *La crítica de arte en México en el siglo XIX. Estudios y documentos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, 3 tomos.
- TOUSSAINT, Manuel, *Saturnino Herrán y su obra*, México, México Moderno, 1920 (ed. facsimilar: México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Instituto Cultural de Aguascalientes, 1990).

## HEMEROGRAFÍA

- ANÓNIMO, "El arte maya modernizado", *Revista de Revistas*, núm. 483, 3 de agosto de 1919, p. 24.
- ANÓNIMO, "Nuestros Pintores. Mateo Herrera", *San-Ev-Ank*, núm. II, 1, 15 de noviembre de 1918, pp. 25-27.
- IBARRA, Fernando, "Crítica de arte en la década de los 20: cuando los poetas se volvieron críticos y los pintores, poetas", *Texto Crítico*, Universidad Veracruzana, 34, enero-junio 2014, pp. 87-93.
- LÓPEZ VELARDE, Ramón, "Oración fúnebre", *El Universal ilustrado*, núm. 128, 16 de octubre de 1919, p. 9.
- MARISCAL, Federico E., "Arte patrio. Los elementos precortesianos", *Gladios*, núm. 1, 1916, pp. 42-46.
- MÉRIDA, Carlos, "La verdadera significación de la obra de Saturnino Herrán. Los falsos críticos", *El Universal Ilustrado*, núm. 169, 29 de julio de 1920, pp. 14 y 26.
- QUEVEDO, Francisco, "El alma de nuestra raza y el folklore artístico", *Revista de Revistas*, núm. 323, 9 de julio de 1916, p. 5.
- TORO, Alfonso, "El año artístico", *Revista de Revistas*, núm. 400, México, 30 de diciembre de 1917, p. 14.
- TOUSSAINT, Manuel, "Las artes plásticas en México", *México Moderno*, I, 1920-1921, p. 63.

## SEMBLANZA DEL AUTOR

**FERNANDO IBARRA CHÁVEZ** • Licenciado en Letras Modernas Italianas y especialista en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México. En El Colegio de México cursó el Programa para la Formación de Traductores y el doctorado en Literatura Hispánica. Ha colaborado como parte del voluntariado del Museo Nacional de Arte y del Antiguo Colegio de San Ildefonso. Participa regularmente en congresos nacionales e internacionales relacionados con literatura e historia del arte. Cuenta con varias publicaciones en revistas especializadas y en libros colectivos. Actualmente es profesor en el Colegio de Letras Modernas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.