

colmena

universitaria

UNIV
155097241



Universidad
de Guanajuato



RGE0048261

Número 70

colmena
Historia según Jaspers
universitaria

PUBLICACION DE LA
UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

AÑO 18 / número 70

Mayo de 1990

DIRECCIÓN: LUIS RIONDA ARREGUÍN

ISSN 0185-0776

sumario

- El Sentido de la Historia según Jaspers* 3
DR. PEDRO HERNÁNDEZ O.
- Arte y Sociedad Contemporánea* 11
ALBERTO BELTRÁN
- La Presencia de la Muerte en la
Lírica de Quevedo* 23
OLIMPIA RANGEL G.
- La Cultura Arquitectónica del México
Contemporáneo* 41
SALVADOR ACEVES
- La Filosofía de la Vida según Bergson* 49
AURORA JÁUREGUI DE CERVANTES
- Discurso* 60
DR. SANTIAGO HERNÁNDEZ ORNELAS

El Sentido de la Historia según Jaspers

POR: DR. PEDRO HERNÁNDEZ O.

Proemio.-

Estas reflexiones sobre el pensamiento de K. Jaspers acerca de la historia son un tejido de modestos, quizá de tenues urdimes o hilvanes que permiten precisar algunos de sus contenidos sobre un fondo luminoso como lo es el de su íntimo deseo de filosofar. Filosofar que es en Jaspers - como lo ha dicho William Earle - un momento para trascender nuestra realidad y vivir cotidiano: un movimiento (hacia las causas más remotas del ser!) que cada uno de nosotros debe realizar por sí mismo.¹

La Historia Humana: Ocasión de filosofar.

En la historia, -ha dicho el propio Jaspers- somos accesibles a nosotros como nosotros mismos, pero en lo que nos es esencial y no ya como objetos de investigación...En la historia nos encontramos a nosotros mismos en forma de libertad, de existencia, de espíritu, de gravedad en la decisión de independencia de todo el mundo. En la historia nos habla lo que no nos habla en la naturaleza: el misterio del salto a la libertad y a la revelación del ser, en la conciencia humana²

Ese momento de trascender -el filosofar mismo- se estructura en dos pasos sucesivos: uno ¿cómo es posible -por la historia- ese hablar íntimo que nos descubre a nosotros nuestra propia esencia?; segundo, ¿qué consecuencias tiene para el hombre su saber histórico o su revelación del ser?

Colmena

UNIVERSITARIA 3

El habla de los símbolos:

El hombre, tal como lo propone Jaspers en el principio de su análisis sobre Razón y Existencia³ no es un ser ante la *totalidad activa*, -das *Umgreifende*:- más bien es algo y alguien que sólo podemos comprender en esa misma solícita complejidad. Parafraseando a Pablo de Tarso, en esa totalidad en la que *nos movemos y somos*.

Según eso, debemos analizar al hombre en tres niveles que vienen a ser otras tantas modalidades de la *Totalidad Activa*:

- a) Somos ante todo existencia empírica, activa y envolvente configuración del ser que, por humano, es muy distinto de aquella existencia empírica que es objeto de investigación por parte de las ciencias naturales.

-En ellas soy solo un objeto como otros pero no yo: un hombre!

El hecho de que ninguno de nosotros pueda comprender la existencia empírica como una *totalidad activa* sino como formas empíricas particulares, así como materia, vida, cuerpo, etc. no se contraponen a mi realidad profunda: la presencia ininterrumpida en esa *totalidad activa* de mi existir comprobable.⁴

- b) En una segunda modalidad (de la *totalidad activa*) somos conciencia. El ser que podemos llegar a alcanzar, a conocer, cualquiera que sea, no es sino aquel que experimentamos en nuestra conciencia, un objeto de nuestro estar conscientes.⁵ Esta condición del ser -conformarse a lo que podemos recibir en nuestra conciencia- es, como dice Jaspers, *lo que mantiene al hombre en la activa totalidad de lo pensable*.⁶

Somos actualidad viva y consciente y en cuanto tal somos algo de nuestra especie -humana-, un ser, ser único *encapsulado en su propia individualidad*.

Sin embargo, por la posibilidad de conocer todo ser que de algún modo aparezca a nuestra conciencia, somos partícipes de la *totalidad activa*,⁷ que algunos traducen como lo *circunvalante*.

c) En un tercer nivel o modalidad, el espíritu es también totalidad de pensamiento inteligible, acción y sentimiento: *totalidad que no es un huerto cerrado, un objeto determinado de conocimientos, sino algo que permanece como idea* Como espíritu y expresión de lo supra-material.

Espíritu y existencia empírica contrastan en cuanto procesos temporales con la abstracción de la conciencia pura; pero, a diferencia de ella, el espíritu se orienta siempre a la universalidad de lo conciente: *se auto-realiza luchando consigo mismo.*

Existencia es, de otra manera, la totalidad activa en el sentido de condición de individuación: por ella, la *inmensidad de esa totalidad se contrae en la unicidad del yo individual.*⁸

Su descubrimiento nos lleva luego a concluir que el hombre, en cuanto un objeto de la naturaleza no se identifica con lo que el propio hombre sabe de sí mismo. Reducirlo a ello destruiría su libertad y autenticidad, que como más tarde veremos le son esenciales. Sin embargo



hasta este momento, el filosofar hasta este paso es sólo la visión de los planos de ser del hombre. Avancemos más.

El habla de las esencias.-

Es una nueva acotación de ascenso, y en el centro de la realidad del espíritu, aparece el yo, así como es para -sí mismo, lo que más auténticamente somos: nuestra existencia que se llega a actualizar con la concienciación de lo que somos ante el mundo y para él.

Esto es algo únicamente posible en el humano: el resto de los seres del cosmos, la vida pre-humana y la materia, existen de modo radicalmente diferente del hombre.

El por qué de esta radical diferencia de modo de ser, el sentido de nuestra *existencia*, es una pregunta legítima en estas alturas. La respuesta de Jaspers es iluminadora y genialmente sencilla.

Esta aparición del yo - existencia - trasciende en realidad la contracción aparente de aquella inmensidad totalmente activa (en la cual me veía por la conciencia como existir empírico y espíritu) y al trascenderla me revela a mí mismo las profundidades el Ser (con mayúsculas) como historicidad.⁹

En ese nuevo panorama, se nos revela también el *otro*, que no puede ser sino el prójimo -en cualquier época-, es decir alguien que viva en el mundo con una *conciencia* como la mía, o bien la absoluta trascendencia de toda existencia... más allá y por encima de lo histórico: Dios!

El Lenguaje de la Historia.-

Opuesto, por su visión de humanización en el descubrimiento del hombre en la totalidad, a la fragmentación de conciencias en la sucesiva aparición de civilizaciones tal como lo suponen Speangler¹⁰ y Toynbee¹¹, Jaspers propuso hace ya cuatro décadas¹² su tesis famosa del *tiempo eje*, o sea el gozne de todos los giros del tiempo alrededor del cual gravitan las experiencias del peregrinar humano.



Esta idea de Jaspers no se opone como alternativa a la famosa idea Hegeliana de la *época absoluta*¹³ sellada definitivamente por la Encarnación del Verbo de Dios que -según él- se reveló a los hombres como Espíritu. Esto significa, en palabras de Hegel, que la conciencia de nosotros mismos (*das Selbstbewusstsein*) se ha elevado ya a aquellas cimas o momentos que pertenecen al concepto del Espíritu tanto como a la necesidad de comprender estas instancias de modo absoluto (Ib).

Dicho de otro modo, el cristianismo, al ser iniciado en los misterios de Dios recibe la llave de la historia del mundo en la visión Hegeliana del destino humano.

Jaspers participa de la preocupación del gran profeta, del genial idealista de la modernidad. Sin embargo, su proposición es complementaria a la de Hegel en cuanto no exige al filósofo ser exegeta y culminador de la revelación del Espíritu. Por otra parte, coincide con Hegel en una parte del mensaje de la Historia.

Colmena

UNIVERSITARIA 7

Para Jaspers, la historicidad de la acción humana se hace posible por la existencia, según hemos visto antes. Sin embargo, la existencia sólo nos aparece con claridad por la razón. En todos los niveles y modos de ser como totalidad activa, razón y existencia se encuentran y se dan la mano como polos de un campo magnético que es el ser del hombre.¹⁴

La voz de la historia resulta ser, en este modo y momento de filosofar, un mensaje muy actual en su temporalidad: la gradual iluminación y mayor transparencia de lo que existe, por la actividad de la razón. En su visión mediativa Jaspers ve la obra de la razón en el mismo camino bajo el mismo ímpetu (de fuerzas) que lleva a la conciencia humana a la verificación del *tiempo axial*, de la trayectoria del hombre, (la época "pre-cristiana de Budha, Confucio, Pericles, Sócrates, Platón, Aristóteles y Zaratustra): esto es, el espacio que media entre 800 y 200 A.C.

Este gozne de suprema conscientización del devenir humano, nos explica, según Jaspers, la dinámica del reto no clausurado aún a nuestra condición presente: iluminar racionalmente todo acontecer.

La razón es también lazo de unión -comunicatio- entre las diversas Existencias: en el proceso de unir las, la verdad -nuestra verdad del hombre en el mundo- es el modo real de comunicación histórica: es su voz en el tiempo.

En el fondo de toda meditación, vaga una presencia muy cercana de Jaspers: el filósofo que él era no intentó definir absolutos ni proponer nuevas tesis. Solo despertarnos, poner nuestra conciencia en un alerta a nuestra realidad: hacernos ir o volver a nuestra situación la más auténtica... ser plenamente humanos! Libres con la verdadera libertad de sabernos hombres y de escuchar nuestra realidad, de pronunciar nuestra historia con palabras que manifiesten más nuestro espíritu.

Ante la agobiante manipulación de la comunicación, en el mundo de hoy más que antes, esa voz de alerta y esas palabras de libre realidad son más apremiantes y sin duda más gravemente actuales.



1. Ap. Karl Jaspers, *Reason and Existence*, New York, Noonday Press, 1968, p. 10.
2. Jaspers, K. *Origen y Meta de la Historia* (trad. de F. Vela) Madrid, *Revista de Occidente*, 1968, p. 311.
3. Jaspers, K. *Vernunft und Existenz*, Stuttgart, 1947.
4. *Reason and Existence*, o.c. p. 55
5. *Ibid*
6. o.c. p. 56
7. *Ibid*
8. *Op. cit.* p. 61
9. *Id. Loc. cit.*

10. Der Untergang des Abendlandes - Berlin, 1917
11. A Study of History, Oxford, 1957
12. Von Ursprung u. Ziel der Geschichte, Zurich, 1949 Trad. Español de F. Vela.
13. Hegel, J.W., *Philosophie der Geschichte*, Hoffmeister ed. Berlin, *Die Vernunft in der Geschichte*, pp. 450-48, Hamburg, 1965) Citado por E. Vogelín, *Order and History*, IV, L.S.U.
13. Cont: Press Balon Rongs; La. 1974, p. 309.
14. Ap. Jaspers, K. *Vernunft un Existenz* (trad. W. Earle) o.c. p. 67.

Arte y Sociedad

Contemporánea

POR: ALBERTO BELTRÁN

Algunos escritores que se ocupan del arte contemporáneo en México comienzan su análisis en el principio del siglo, otros lo hacen a partir del muralismo que nace en la Escuela Nacional Preparatoria y en los patios de la Secretaría de Educación Pública. Pero aún hay quienes se sitúan en el momento en que se lleva a cabo la exposición llamada *Confrontación 66*, por llevarse a cabo precisamente en ese año.

Sobre el arte de principio de siglo y la etapa en que arranca el muralismo llamado de la Revolución Mexicana, hay abundante información publicada. De manera que nos referiremos a los sucesos a partir de los años sesenta.

En esa época se perfilan claramente varias tendencias críticas a la pintura realista de contenido social, en particular la pintura mural. Para aquel momento ya habían muerto José Clemente Orozco en 1949 y Diego Rivera en 1957, Siqueiros estaba preso pero era duramente criticado por el folleto que

publicó en 1945: *No hay más ruta que la nuestra*, lo que les parecía un absurdo. Siqueiros trató de explicar su intención, él había hecho *ejercicios plásticos abstractos* y abominaba del folklorismo pero su frase sirvió de blanco perfecto a las censuras de pintores y críticos de arte.

Antes había llegado a México un grupo importante de artistas, algunos desde los tiempos en que la guerra europea los obligó a huir, su personalidad estaba ya formada y su obra era considerada de las vanguardias europeas: Wolfgang Paalen austriaco, Alice Rahon francesa, Roger Von Gunter suizo, Waldeemar Sjolander sueco, Mathias Goeritz alemán, Leonora Garrington inglesa, Vlady ruso y los españoles Arturo Souto, Antonio Peláez, Enrique Climent, Remedios Varo, Antonio Rodríguez Luna, Renau, Miguel Prieto; otros más jóvenes terminaron su formación en México pero sin olvidar sus raíces como Vicente Rojo y Alberto Gironella, entre otros.

Colmena

UNIVERSITARIA 11

Muchos jóvenes mexicanos se acercaron a ellos y recibieron su influencia. Varios de los recién llegados instalaron galerías de arte, tal vez la primera de esta etapa la Proteo que duró de 1954 a 1961.

Se estimuló la nueva pintura y se realizó allí el primer salón de *arte libre*, en oposición a lo que consideraron el arte oficialista.

En la galería particular de Antonio Souza, fundada en 1956 para exhibir las obras de los jóvenes, se llevó a cabo en 1961 una exposición llamada de *Los Hartos*. Se veía allí sobre todo la mano de Mathías Goeritz quien para entonces ya había realizado obras como las Torres de Satélite, en 1957, con lo cual abrió en México las puertas del geometrismo.

Los Hartos hicieron un manifiesto donde se declaraban hartos de todo; la lógica, la razón, el funcionalismo de los ismos y las istas, figurativos o abstractos. El día de la inauguración todo fue de escándalo, un cronista de arte escribió que aquello pareció un episodio de la *dolce vita*.

Los Hartos murieron pronto, de hartazgo.

También en 1961, otros pintores: Francisco Corzas, José Luis Cuevas, Pedro Coronel, Francisco Icaza y Arnold Belkin, se agruparon con el nombre de *Los interio-*

ristas, tomado de un libro llamado así, escrito por el ensayista norteamericano Selden Roman. La vida del grupo fue corta pero era prueba de la inquietud del momento.

Todo esto parecía ser reflejo de un gran movimiento auspiciado desde los Estados Unidos. Allí, dos críticos de arte habían causado fuerte impacto con sus elogios al *abstraccionismo abstracto*, ellos eran Harold Rosenberg y Clement Greenberg. Esta operación arrancó dentro del marco de la *guerra fría* y sirvió muy bien para alejar a los artistas de lo se había llamado realismo social. Era la época en la cual los Estados Unidos tenía la exclusividad de la bomba atómica y desató, aun dentro de su país, la persecución de los intelectuales progresistas sospechosos de tener vínculos con los comunistas. Dos casos muy sonados fueron los de Charles Chaplin y Arthur Miller.

Desde luego se señaló con índice de fuego al muralismo mexicano y hacia él se emprendió una fuerte campaña de desprestigio.

Los murales de José Clemente Orozco en el Dartmouth College fueron cubiertos con tela para no ser vistos. Aunque Orozco no tenía nada de comunista.

Un beneficiado por aquel momento fue Rufino Tamayo y después José Luis Cuevas.



Las galerías de los Estados Unidos se abrieron generosamente a quien era recomendado de Washington.

José Luis Cuevas ha escrito hace poco lo siguiente:

Los viajes llevaban un objetivo de extender mi prestigio por toda Latinoamérica. Gómez Sicre (el comisario de arte de la Organización de Estados Americanos, cubano furiosamente anticomunista), desde Washington continuaba trazando el itinerario que debía seguir. Por artículos escritos por este gran crítico de arte y publicados en revistas y periódicos de todo el continente, mi nombre ya era conocido y se me esperaba con impaciencia, pues Gómez Sicre corría la versión que yo, aparte de buen dibujante, era un polemista de primera. Y agrega: En toda América Latina ya se me conocía como el enfant terrible y en Estados Unidos se me llamaba The golden boy.

Estados Unidos movió todas sus redes a favor de las corrientes artísticas que políticamente le fueran favorables, no solamente en Latinoamérica sino en Europa, lo que ha sido bien descrito por Jean

Clair, conservador del Museo Pompidou de París, en su libro *Crítica de la modernidad* publicado en 1984 por Gallimard.

Otro libro que describe ampliamente las operaciones de galerías, los críticos amañados y el aparato publicitario, es *La Jaula Invisible Neocolonialismo y Plática Latinoamericana* de Orlando Suárez, publicado en Cuba en 1986. Suárez descubre el engaño de la *Libertad* del artista y de allí el título.

Las galerías de arte en México también se desarrollaron rápidamente por aquellos años, siempre vinculados al mercado principal de los Estados Unidos. Desde la galería de Arte Mexicano fundada en 1935 y dirigida por Inés Amor, a quien se le creó la aureola de benefactora de los pintores porque colocaba su obra en los Estados Unidos, aunque nunca puso empeño en hacer exposiciones para que se formara un público mexicano apreciador del arte.

Esta tarea quedó para las instituciones gubernamentales, a las que no se les permite comerciar y

Colmena

UNIVERSITARIA 13

dejan ésta tarea a las galerías privadas.

Sin embargo, los funcionarios que trazan las políticas en materia de arte también manifestaron cambios, seguramente por la presión sufrida desde diversos ángulos.

En 1958 se organizó La Primera Bienal Interamericana de Pintura y Grabado y en 1960 la Segunda, pero no la hubo más.

En 1966 se llevó a cabo la exposición llamada *Confrontación* dedicada exclusivamente a los pintores nacidos después de 1920.

En 1968, el INBA convocó a los pintores a participar en el *Salón Solar*, esperando que confluyeran las nuevas corrientes del arte que regateaban el lugar a la llamada *escuela de pintura mexicana*, la cual se decía había sentado sus bases en el Salón de la Plástica Mexicana, galería surgida en 1953 con apoyo oficial pero manejada por un Consejo de artistas.

Un grupo indóformo con las bases del Salón Solar formaron el Salón Independiente que funcionó de 1968 a 1971. Ellos fueron: Lilia Carrillo, Manuel Felguérez, Vicente Rojo, Fernando García Ponce, José Luis Cuevas, Roger Von Gunten y Vlady, a quienes se agregaron después Helen Escobedo, Marta Palau, Felipe Ehremberg, Sebastián, Kazuya Sakai y varios más.

Colmena

UNIVERSITARIA 14

Todos los elementos del salón coincidían en la inquietud por entrar a la modernidad en el campo de la pintura, la exploración de los medios puramente plásticos, ya fuera para proyectar un nuevo tipo de figuración alejada del costumbrismo y los prototipos mexicanos y el derecho al arte abstracto.

El Salón Independiente aunque reunió a los nuevos valores de entonces, presentó pocas novedades en el campo de nuevas propuestas, se definió con mayor claridad el geometrismo que por otra parte llegaba a México casi con veinte años de retraso.

El grupo de *independientes* tuvo el apoyo de casi todos los críticos de arte que volvieron la espalda a



las expresiones nacionalistas. Desde los suplementos culturales, controlados por mafias, se les hizo propaganda y se desorientó al público impreparado, levantando ídolos falsos con opiniones absurdas como la de Juan García Ponce, el *crítico de arte* que provocó un escándalo en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México, en 1965, al ser jurado y dar el primer premio a su hermano por una obra de la modalidad del expresionismo abstracto *inspirada* en una de Willem de Kooning, pintor estadounidense, este *crítico de arte* en una entrevista publicada en El Nacional a comienzos de este año de 1988, refiriéndose a los pintores que han dejado escrito dijo: *Desgraciadamente en México sólo conozco la Autobiografía* de José Clemente Orozco, que es bastante mala, como su obra en general. A excepción de la bóveda y algunos paneles del Hospicio Cabañas, Orozco es un pintor muy malo.

Se declaró muerta a la pintura mural y los modelos fueron Francis Bacon, Vassarely, Tapies, Dubuffet, Rauschenberg, Tamayo, De Kooning, etc.

Muchos de los vanguardistas llegaron a las escuelas de arte y modificaron los planes de estudio partiendo siempre de rechazo al nacionalismo. Se introdujeron como materias el uso del rayo láser aunque nunca ha habido dinero para ins-

talar uno. También institutos de investigación estética les abrieron las puertas. El caso era *modernizarse*.

Un fenómeno surgido en los Estados Unidos que ha tenido repercusión en México aunque en condiciones muy distintas a lo descrito, es el movimiento chicano y en particular el muralismo de ellos.

Los chicanos, de origen mexicano, puertorriqueño y otras minorías postergadas, se han estado manifestando a través de pinturas murales al exterior. Este gesto más las formas de allá les son peculiares por todo lo que rodea a las minorías, ha sido reproducido en México.



Colmena

UNIVERSITARIA 15

El grupo Tepito-Arte Acá formado en 1973, así lo ha hecho, igual que el Taller de Integración Plástica en Michoacán.

Un ejemplo de esta influencia la tuvimos en el Museo de Arte Moderno del D.F., en donde se exhibió un fotomontaje de la Virgen de Guadalupe con la cara de Marilyn Monroe y otro de la *Ultima Cena* de Leonardo de Vinci con la cara de Pedro Infante en el lugar de Cristo. Este tipo de expresiones han sido frecuentes en el arte chicano, allá se han exhibido pinturas con la guadalupana mostrando las piernas con ligueros y en la *Ultima Cena* se han colocado a personajes de la vida política actual y en el lugar de Cristo al Che Guevara. Allá es otra sociedad, donde los católicos se manifiestan de distinta manera a como lo hacen en México, por eso los traslados mecánicos producen efectos diferentes.

Aquí se organizaron manifestaciones de protesta que dieron por resultado la renuncia del director del Museo, y aunque éste reclamó la libertad de expresión no sabemos que hubiera hecho si llega una obra ofensiva al presidente de México. ¿La hubiera exhibido amparándose en la libertad de expresión?.

Lo que se ha dado en llamar *los grupos* es un fenómeno que se hace arrancar del conflicto estudiantil de 1968: igual que en éste en *los grupos* se involucran profesores

Colmena

universitarios, como es el caso de Alberto Hajar interesado en la estética marxista, animador de varios grupos. Estos agrupamientos formados principalmente por estudiantes de diseño gráfico con fuerte influencia del *pop art* de los Estados Unidos, ha tenido su base en las escuelas y por ello su vida corta.

En el aspecto gráfico aconteció algo semejante al campo de la pintura.

En 1960 existía el Taller de Gráfica Popular y la Sociedad Mexicana de Grabadores, el primero con objetivos claramente de interés social mientras que el segundo vinculado a la Escuela de Artes del Libro, su objetivo era puramente artístico. Sin embargo, como los miembros de las dos agrupaciones habían sido formados en la época de mayor influencia del movimiento nacionalista había poca diferencia en su modo de expresión, básicamente figurativo.

En 1956, el INBA creó el *Taller Profesional de la Ciudadela* o *Taller Libre de Grabado* donde el colombiano Guillermo Silva Santamaría ejerció gran influencia en un grupo que se dedicó principalmente a practicar las técnicas en metal y a color. Entre ellos Francisco Toledo, Vicente Gandía, Ignacio Manrique, Leticia Tarragó y Fernando Vilchis. Este último y su esposa Leticia Tarragó fueron becados en

Polonia y al volver consideraban que el grabado del TGP era reaccionario en la forma, aunque después dijo: Al cumplir 50 años de edad creo que he estado pintando cosas que no entendía, hablando sobre lo que no sabía, esto era producto del rompimiento que hubo en el movimiento pictórico nacional, después del auge de la escuela mexicana. A México entraron una serie de teorías que decían que la escuela mexicana no era válida, que pintar monotes no era válido y que deberíamos usar el lenguaje universal que entonces era el abstraccionismo de la escuela americana, y mi generación se fue de boca. Empezamos a pintar como neoyorkinos. Y agregó: La presión fue muy fuerte, los medios de comunicación masiva, los críticos y los pro-

pios pintores, hasta los mexicanos, que decían que la pintura mexicana había muerto. Por otra parte, el arte que las galerías demandaban era el de moda: el abstraccionismo.

Los miembros del TGP siendo también pintores resistieron las presiones causadas por el fenómeno general, agregándose problemas internos, de tipos partidistas, además de la prohibición de fijar carteles políticos en las calles, una de las actividades que le habían dado más prestigio, decayó su actividad porque además la mayoría de los jóvenes se fue hacia el abstraccionismo, como dice Vilchis.

Los críticos también se lanzaron contra el grabado de tema social, aunque algunos veleidosos exaltan



Colmena

UNIVERSITARIA 17

ahora la *Gráfica del 68*, que por cierto no produjo nada de buena calidad.

Debe reconocerse que estando ligada la obra gráfica al avance de los recursos de reproducción y habiendo enormes cambios, el grabador se ha transformado en diseñador gráfico.

El antiguo grabador con técnicas manuales se ha refugiado en los tirajes cortos para venta en las galerías, con soluciones impuestas desde la *jaula invisible*. Ahora existen numerosos talleres y muchos pintores buscan los efectos del agua fuerte, la litografía y la serigrafía.

Por otra parte, el diseñador gráfico inmerso en la publicidad comercial, la cual se halla vinculada a las grandes empresas con sus agencias publicitarias también extranjeras, aun no tiene personalidad propia.

Especial mención merece la fotografía que ha logrado se le hagan salones anuales de exposición. El reconocimiento del fotógrafo como artista le fue regateando mucho tiempo, tal vez porque nos acostumbramos a verlo como reportero de actualidades o fotógrafo de retratos al por mayor. Sin embargo, la personalidad de los alumnos de Edward Weston y Tina Modotti, al lado del francés Cartier Bresson, les ha permitido lograr un alto reconocimiento, como es el caso de *Colmena*

Manuel Alvarez Bravo, Lola Alvarez Bravo y en el terreno periodístico a Nacho López, Héctor García, Pedro Meyer, Pedro Valtierra y muchos otros.

Un avance de su reconocimiento lo dió la Academia de Artes al admitir como miembro de número en la Sección de Gráfica, a Manuel Alvarez Bravo.

La escultura contemporánea, como ya se dijo se marca con el arribo del arquitecto escultor alemán Mathías Goeritz, quien diseñó las Torres de Satélite en 1957. A partir de este momento el geometrismo domina el campo. En 1968, el propio Goeritz planea la Ruta de la Amistad en el Periférico Sur, con artistas extranjeros que siguen ese estilo. Igualmente sucede con el espacio escultórico en la ciudad universitaria.

Aunque todavía hay escultores que hacen figura humana, básica para los monumentos de exaltación heroica y otros como Francisco Zúñiga, la mayoría de los escultores parece guiarse por la idea de que la escultura urbana debe servir sólo como señalamiento o punto de referencia en las ciudades apresuradas. Por ello, dicen, el geometrismo con colores primarios es el más adecuado.

Una muestra de hasta donde llega la pugna entre abstractos y realistas de la corriente mexicana, la

dió la escultora y otrora funcionaria de la UNAM y del INBA, Helen Escobedo. Ella que es partidaria del abstraccionismo mandó destruir la casa de Juan O'Gorman construyó y decoró con mosaicos de piedra, al estilo de biblioteca de Ciudad Universitaria, ejemplo de arquitectura fantástica.

Un fenómeno nuevo para los estudiosos de la historia del arte es lo que se ha dado en llamar *arte popular*. En un escrito de Xavier Moysen, del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, dice que su *apreciación valorativa es relativamente reciente y se muestra en una notable variedad de las obras que, carecen de interés dentro de las diversiones tradicionales en que aun suele estudiarse la historia del arte.*

La verdad es que el aprecio por lo que antes fue considerado arte primitivo ó arte etnográfico, comenzó al utilizarse los parámetros del *relativismo cultural* que introdujo la antropología social, también la influencia de pintores como Braque y Picasso que se inspiraron en las obras de los antiguos pueblos coloniales de Africa. El estudio serio del folklore de los pueblos del mundo también contribuyó. Hoy podemos darnos cuenta que en muchas obras vanguardistas hay menos mérito que en el *arte popular*, término que todavía algunos regatean y sólo nombran *artesanía*.

En México fue Manuel Gamio quien en su libro *Forjando Patria*, de 1917, puso en duda los criterios para juzgar el hasta entonces *arte primitivo*. A partir de 1921 fueron los pintores Dr. Atl, Jorge Enciso y Roberto Montenegro quienes exaltaron las *artes populares*.

Algunos casos han llamado la atención en años recientes, por tratarse de obras nuevas en las que participan comunidades enteras. Uno es el de los talladores de madera, llamada *palo fierro*. Se trata del grupo seri asentado en la costa de Sonora, frente a la Isla del Tiburón, quienes esculpen figuras zoomorfas de una belleza y *modernismo* que ya quisieran lograr los escultores académicos.

Otro, es el de los pintores que utilizan el papel de amate. Ellos son del estado de Guerrero y recrean escenas conmovedoras de la vida campesina. Estas pinturas son clasificadas por los especialistas dentro del estilo *naive* pero revelan la madurez de los pintores de códigos prehispánicos.

Otro caso importantísimo es el de los cuadros a base de estambre que hacen los huicholes. Esto no se hacía antes y su raíz está en las tablas votivas que llaman *nearicas*. Se dice que fue un *marakame*, que hizo las primeras tablas a petición de antropólogos con representaciones de la mitología huichol.

Colmena

Hoy se hacen tablas de estambre hasta de grandes tamaños, casi murales, de una gran belleza plástica y con la fuerte personalidad de una cultura que conserva muchas expresiones artísticas que se niegan a morir, a pesar de los empeños *civilizadores* de que son objeto.

He aquí una de las paradojas; ante estas manifestaciones que decimos *nuestras*, nos sentimos extranjeros, en nuestra propia patria.

A partir de 1984, el gobierno mexicano estableció el Premio Nacional para las Artes y Tradiciones Populares, seguramente con la intención de estimular las manifestaciones que afirmen la identidad nacional en sus raíces propias, por ello éste premio se da al mismo tiempo a los hombres más destacados de la ciencia, la literatura, la filosofía y las artes, por ello es conmovedor ver a hombres y mujeres humildes de las comunidades indígenas al lado de ellos.

Conviene referirse al gran escándalo en el medio cultural de Perú en 1975. El Instituto Nacional de Cultura otorgó el Premio Nacional de Arte a un retablista, el artista popular Joaquín López Antay, y no al pintor de estilo abstracto, Fernando Szyszlo. Los bandos se dividieron en los partidarios del *arte culto* y los del *arte popular*.

Los críticos y los artistas adujeron que se trataba de un gesto *polcolmena*

pulista de las autoridades. Unos dijeron que los retablos eran manifestaciones del *no-arte*, mientras otros le llamaron simplemente *pintura de indios*.

La polémica removió un viejo conflicto de nuestras sociedades: ¿Hasta donde nos identificamos de verdad con los indios? ¿Hasta donde somos indios? ¿Nos identificamos con ellos solamente cuando se trata de atraer turismo?.

Otra manifestación creativa que padece la discriminación y es considerado por los estudiosos un *arte menor*, es la caricatura. Pocas son las historias del arte que le dedican un espacio, a pesar de que ha habido obras extraordinarias que sintetizan mejor una época. Se puede mencionar en particular los grabados de José Guadalupe Posada y las caricaturas de José Clemente Orozco.

Actualmente han surgido nuevos caricaturistas cuyas obras se pueden ver en los periódicos diarios y semanarios.

Respecto a la educación artística que imparte el Estado es insuficiente. Sólo como ejemplo menciono el caso de los Talleres Infantiles de Artes Plásticas para probar si los niños tienen vocación, hay seis con capacidad de 40 niños en edad de primaria y para una población como la de la ciudad de México y no hay más en toda la República.

Pero para los niños que pasan allí un año no hay continuidad y si se mantiene la inquietud hay que esperar hasta terminar la preparatoria para ir a las escuelas de arte.

Aun la enseñanza del dibujo como auxiliar del aprendizaje en general es vaga e imprecisa.

Los maestros de artes plásticas no tienen un sistema establecido, no hay una dirección especial para ellos ni una escuela normal donde se les capacite, tampoco tienen el tiempo adecuado en los programas. Como comparación se menciona el caso de la educación física que sí tiene todo un sistema.

No falta quién haga la observación de que en contraste con la educación física el campo del arte se desarrolla un espíritu analista y cuestionador ante todo lo que rodea el individuo y tal vez esto no sea deseable.

Actualmente existe preocupación en los maestros de artes plásticas porque se quiere quitar al Instituto Nacional de Bellas Artes la responsabilidad de la educación artística desde el nivel escolar para dejarle sólo lo que se llama nivel superior. Para esto existe ya un proyecto en el Poder Legislativo.

De lograrse esto, la labor del maestro de artes plásticas a nivel escolar se volverá más difusa en las áreas donde se les quiera ubicar.

La única publicación oficial dedicada al arte con carácter pedagógico que conozco se titula: *Como apreciar la pintura*, a nivel de preparatoria abierta, fue publicada en 1980 por el Centro para el Estudio de Medios y Procedimientos Avanzados de la Educación (CEM-PAE), pero se trata de la traducción de un libro hecho por el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York donde el tema central es el enfrentamiento del realismo contra el abstraccionismo.

A éste se le considera el lenguaje artístico moderno y al realismo como el modo de expresión del pasado.

El número de Museos de arte ha ido creciendo lentamente pero ha aumentado el de Casas de la Cultura, a nivel de Talleres libres.

Guadalajara, Monterrey, Aguascalientes, Oaxaca, Jalapa y San Luis Potosí se van consolidando como centro de arte.

Aunque los altos funcionarios declaran que no presionan hacia una determinada corriente artística, los funcionarios sí lo hacen de acuerdo con sus simpatías o ideas particulares de lo que debe ser el arte.

Los cronistas de arte que vemos en los periódicos hacen lo mismo y además practican el soborno por medio de artículos apologistas y

Colmena

UNIVERSITARIA 21

formar sus colecciones particulares.

La producción artística que hoy por hoy existe en México es enorme y en los salones convocados por el INBA se aprecia un enorme caos. Abundan las tendencias pero muchas veces los artistas no permanecen mucho tiempo dentro de una misma corriente y pasan a hacer otra cosa.

Se observa que los artistas se ocupan más de la exploración de lo íntimo, así como la escrupulosidad en la técnica.

En 1986 hubo dos exposiciones organizadas por el INBA, una fue llamada *Confrontación 86*, para recordar la de 66, pasó sin pena ni gloria; otra, el homenaje a Diego Rivera por el centenario de su nacimiento, aquí el número de visitantes pasó del medio millón, una cifra record.

Hace pocos meses se quiso hacer otro balance de lo que iniciado en la *Confrontación 66*, ahora se le nombró *Ruptura*.

El cronista de arte Antonio Ro-

dríguez escribió que en la muestra se vió como se trató de sustituir unos dogmas por otros dogmas.

Para finalizar hago más las palabras de la estudiosa del arte contemporáneo Olga Sáenz, que dice: *Es prematuro hacer predicciones sobre el futuro del arte en México. Lo que podemos observar en un clima de crecimiento y rico en posibilidades con una historia reciente contradictoria en relación a los intereses actuales. En pocos años la polaridad entre el arte social y el arte por el arte se ha mezclado repetidas veces; un bando no necesita eliminar a otro. Hoy la heterogenicidad del arte Mexicano permite una convivencia de sus múltiples diferencias.*

En cálculos muy vagos se dice que hay en México más de setenta y cinco mil pintores, entre profesionales, aficionados y ocasionales; hoy en día la mayoría busca encontrar un léxico individual que los caracterice, que responda a sus necesidades de expresión y que les permita alcanzar el reconocimiento necesario para asegurar la sobrevivencia.



La Presencia de la Muerte en la Lirica de Quevedo

POR: OLIMPIA RANGEL G.

La presencia de la muerte en la literatura española se puede datar desde la tradición lírica del amor cortés, donde se ve a la muerte como la amada a la que el poeta requiere como enamorado; presencia que encontramos nuevamente en Manrique en quién se observa *la línea reflexiva, la actitud meditativa ante la muerte de claro sentido estoico-cristiano*¹ que lleva a la serena aceptación de la muerte; el Arcipreste de Hita, por el contrario, nos presenta una visión macabra de la muerte que supone su rechazo mediante vigorosas invectivas; finalmente los místicos cristianos nos hablan del deseo de muerte para alcanzar la unión mística y la vida eterna. A partir del siglo XVII esta tradición de la muerte será vista de forma nueva y centrada fundamentalmente en el hombre.

El siglo XVII fue un siglo cruel y duro, de interminables guerras religiosas, raciales y dinásticas, un siglo de *declinación nacional, de pequeña tiranía, de enorme frivolidad aristocrática, de desenfrenado lujo, de horrible miseria y venalidad*,² en el que predomina una tónica derrotista y de fracaso en la línea ideológica y sentimental. Es un siglo obsesionado por la muerte a la que se ve como el definitivo desencanto de las falsas ilusiones de la vida, como la vencedora e igualadora y como la permanente compañera de la vida con un tono inspirado en la moral cristiana. *Las características esenciales bajo las que se presenta la muerte en este siglo, tanto en la lírica como en las artes plásticas son casi totalmente coincidentes; la Muerte como el gran desencanto y la Muerte victoriosa e igualadora. La Muerte como compañera de la vida se presenta únicamente en la literatura.*³

Colmena



Producto de este siglo y de esta tradición de la muerte, Quevedo es el escritor español que mejor se ha encargado con la muerte,⁴ su visión de ésta oscila entre la serena aceptación propuesta por Manrique y las furiosas invectivas de Hita, invectivas, que, al nunca explicitar, nos obliga a leer entre líneas. Esta oscilación en Quevedo es resultado de una lucha interior entre su fe religiosa y su anhelo de vivir.

El tema de la muerte se encuentra presente en toda la obra de Quevedo, en la poesía y en la prosa, en sus epístolas y en sus tratados estóicos, en sus Sueños y Discursos de donde tomamos la siguiente cita que ilustra con gran claridad la idea que el autor tiene de la muerte:

La muerte no la conocéis, y sois vosotros mismos vuestra

*muerte; tiene la cara de cada uno de vosotros, y todos sois muertes de vosotros mismos. La calavera es el muerto, y la cara es la muerte; y lo que llamáis nacer es empezar a morir, y lo que llamáis vivir es morir viviendo, y los güesos es lo que de vosotros deja la muerte y lo que le sobra a la sepultura. Si esto entendiérades así, cada uno de vosotros estuviera mirando en sí su muerte cada día y la ajena en el otro; y viérades que todas vuestras casas están llenas della y que en vuestro lugar hay tantas muertes como personas y no la estuviérades aguardando, sino acompañándola y disponiéndola. Pensáis que es güesos la muerte, y que hasta que veáis venir la calavera y la guardaña no hay muerte para vosotros; y primero sois calavera y güesos que creáis que lo podéis ser.*⁵

Para Quevedo la muerte es una presencia constante en la vida, vida y muerte avanzan paralelas, comienzan y terminan juntas: y lo que llamáis nacer es empezar a morir nos dice la muerte en este sueño ó antes que sepa andar el pie se mueve camino de la muerte nos dice Quevedo en un soneto. Cada vida trae consigo su propia muerte: *¡Oh, cuanto inadvertido el hombre yerra:/ que en tierra teme que caerá la vida,/ y no ve que, en viviendo cayó en tierra.* Una idea central en el pensamiento de Quevedo es que la vida es un continuo morir:⁶ y lo que llamáis vivir es morir viviendo nos dice la visión de la muerte y lo repetirá Quevedo en sus epístolas:⁷ *Nacemos para vivir, y vivimos muriendo y para morir...* y en sus sonetos: *Cualquier instante de la vida humana/ es nueva ejecución, con que se advierte/ En resumen La muerte es para él una presencia inmediata en todo momento, y la vida se puede reducir a una aproximación rectilínea y acelerada hacia ella. De esta idea básica surge su sentir, casi físico, corpóreo, de la invasión de la muerte en todos los aspectos de la vida, por mínimos que sean*⁸

La vida y sus continuas muertes transcurren en el tiempo, un tiempo demasiado breve para que nos demos cuenta: y primero sois calavera y güesos que creáis que lo podéis ser ó El tiempo, que ni vuelve ni tropieza, en horas fugitivas la devana.

Quevedo aspira a hacer conciente -y doloroso- el paso del

tiempo por nosotros⁹ y así lo dice la muerte de su sueño: Si esto entendiérades así, cada uno de vosotros estuviera mirando en sí su muerte cada día y la ajena en el otro; y que en vuestro lugar hay tantas muertes como personas y no la estuviéramos aguardando, sino acompañándola y disponiéndola. Nos invita a hacer conciente la inevitable llegada de la muerte para así estar preparados para su llegada: *hálleme agradecido, no asustado.*

Quevedo es un hombre profundamente conciente de la muerte, la ve cada día en sí mismo, en otros y hasta en su ambiente: *de anciana habitación era despojos;/ mi báculo más corvo, y menos fuerte y esta presencia constante de la muerte en su vida y esta dolorosa conciencia le produce temor, temor a la muerte, temor a vivir muriendo, temor a transcurrir del tiempo: y la última hora, negra y fría,/ se acerca, de temor y sombras llena, temor al que Quevedo intenta combatir por dos caminos:*

1. Por su formación en una cultura altamente cristiana, oponiéndole una actitud cristiana de regocijo por la muerte por ser ésta la puerta para la vida eterna y la liberación de los pesares terrenos: *Llegue rogada, pues mi bien previene;/ bálleme agradecido, no asustado;/ mi vida acabe, y mi vivir ordene.*

2. Mediante una posición estoica ante lo inevitable que ofrecía consuelo para el infortunio y exhortaciones a confiar tan sólo en uno mismo¹⁰ Breve suspiro, y último, y amargo,/ es la muerte forzosa y heredada;/ mas si es ley, y no pena, ¿qué me aflijo?. Quevedo ama entrañablemente a los estoicos e hizo numerosas traducciones de sus obras.

Estos dos caminos no se presentan separados en la obra de Quevedo, ya que el suyo es un estoicismo cristianizado. La originalidad de este grupo de poemas metafísicos de Quevedo es el timbre de voz que denuncia una autenticidad, intensamente agónica, porque sólo los grandes poetas pueden dar un tono inédito a ideas bien conocidas desde la antigüedad, pasando por una ascética cristiana¹¹

Pero ninguna de estas respuestas es asumida con convicción y sentimos, al leer sus poemas, que tras esa aparente

resignación hay un grito desgarrador de impotencia ante lo inevitable, a veces obvio y directo como *¡Ah de la vida!... ¿Nadie me responde?* en donde una expresión sacada de la realidad del ambiente y de la conversación... resuena fatídica, como ante un gran zaguán vacío, como un *¡Ah de la casa!* en el palacio deshabitado que sólo traspasa el viento.¹²

La mayoría de las veces el grito de dolor es tácito, en él percibimos una honda desesperación producto de tener que aceptar lo inevitable precisamente por ser inevitable tratando de oponer una actitud estoico-cristiana que no resulta convincente pues siempre subyace una profunda rebeldía, un gran descontento, descontento porque empezar a vivir es empezar a morir lo que hace que la presencia de la muerte



permanentemente le impida a gozar de la vida; descontento porque la vida es un continuo morir que impide asir lo que la vida proporciona; descontento por el veloz paso del tiempo que no lleva más que a la muerte definitiva; descontento por lo inevitable del hecho. Quevedo pretende combatir este descontento mediante la resignación, con tintes cristianos y estóicos, pero el descontento es tan fuerte que desborda esta aparente resignación y eso es lo que vemos como un grito tácito en su poesía tanto más desgarrador cuanto mayores son los esfuerzos del poeta por contenerlo en el marco de la resignación como cuando nos dice: *Llegue rogada, pues mi bien previene;/hálleme agradecido, no asustado;/mi vida acabe, y mi vivir ordene.* en el que podemos leer: ya que la muerte tiene que llegar que llegue, pues, con mi consentimiento aunque yo no lo desee y tenga que oponer agradecimiento a el susto que me inspira. O en este otro ejemplo: *Breve suspiro, y último, y amargo,/es la muerte forzosa y no heredada;/mas si es ley, y no pena, ¿qué me aflijo?* en el que la pregunta que cierra el soneto nos habla palpablemente de la presencia inevitable de la aflicción a la que se trata de conminar mediante el razonamiento expuesto en el terceto.

En los siete sonetos que hemos elegido para ilustrar la presencia de la muerte en Quevedo podemos observar como, conforme al uso común de la época, el motivo está expuesto en los cuartetos y en los tercetos se presenta la conclusión. Los 14 versos que componen al soneto presentan una totalidad de sentido; como si en un verso cupiera más materia de lo trabada y condensada que ahí está¹³ de los que el verso inicial y el final son los puntos de máxima tensión que hacen que el poema finalice con una nota tan alta como aquella con la cual comenzó.¹⁴ Tenemos versos iniciales que presentan violentamente la idea de fugacidad: *¡Cómo de entre mis manos te resbalas!* o aquellos como *Ah de la vida!... ¿Nadie me responde?* que mediante un apóstrofe captan la atención del lector; o aquellos en los que en el verso inicial está condensado todo el poema: *¡fue sueño ayer; mañana será tierra!*; o aquellos que inician con una antítesis indicadora de la lucha interna del poeta: *Ya formidable y*

espantoso suena. Entre los versos finales tenemos aquellos cuya misión es ofrecer una definición del tema, ya uniendo, ya armonizando, ya contrastando las disyuntivas que el poeta ha presentado previamente como: *Presentes sucesiones de difunto*; tenemos también aquellos que añaden una última nota al poema, enriqueciendo su contenido conceptual y poético: *y no ve que, en viviendo, cayó en tierra* y aquellos que introducen una nota nueva y cambian la perspectiva total del poema haciendo girar el punto de vista del lector: *mas si es ley, y no pena, ¿qué me aflijo?*¹⁵

Estos poemas nos hablan del irremediable transcurrir de la vida en el tiempo como una sucesión de muertes que nos llevan a la muerte definitiva y este movimiento de la vida hacia la muerte está expresado mediante una serie de verbos que recalcan lo pausado y lo continuo de nuestro caminar hacia la muerte: *devana, deslizas, resbalas, se mueve, escalas, se acerca*, etc. En su gran mayoría los sonetos están contruidos desde el presente del autor que ve como se va la vida lenta pero irremediablemente “¡Oh, cómo te deslizas, edad mía!” y mucho más rápido de lo que él deseara “Todo corto momento es paso largo”. Colocado desde esta perspectiva del presente el autor hace uso del pretérito sólo para recalcar lo definitivo del paso del tiempo que pone punto final a cada acción realizada impidiendo renovarla: “Entré en mi casa: vi que amancillada/de anciana habitación era despojos;”. El futuro lo emplea con la misma intención definitiva ya que la muerte es inevitable, el uso del futuro es seguro en cuanto hablemos de su llegada: “mañana será tierra”. El verbo *ser* es usado como definidor de la esencia humana, no como un mero nexo lógico: “es la muerte forzosa y heredada” o “cuán frágil es, cuan mísera, cuan vana.” (la vida humana). Mediante el adecuado uso de los tiempos verbales Quevedo, colocado desde un presente que se le escapa paulatinamente, nos habla de un pasado que finalizó irremediablemente y de un futuro que llegará inevitablemente.

La mayoría de los sustantivos utilizados por Quevedo son concretos y se refieren a partes del cuerpo: *mano, pie, corazón*; y a objetos de la vida diaria: *casa, habitación, báculo*

Colmena

lo, espada, pañales, etc. Aunque como es de suponer por el tema de que se ocupan estos sonetos que abundan sustantivos como edad, vida, muerte, tierra, hora, día, año, ayer, mañana, hoy, tiempos; que nos hablan precisamente del perpetuo fluir de la vida a la muerte en el tiempo.

En estos poemas encontramos la lengua cotidiana, palabras de uso común que tomadas en si mismas no ofrecen ninguna novedad sorprendente¹⁶ y cuya originalidad radica "en el punto de referencia, en el contexto en que inserta el sustantivo y no en lo novedoso del sustantivo"¹⁷: "En el hoy y mañana y ayer, junto/pañales y mortaja,..."

Cabe destacar la relativa escases de adjetivos en relación al número de verbos y sustantivos, no obstante lo cual los adjetivos ocupan un papel importante en la construcción de los sonetos, los hay de dos tipos, por un lado tenemos los adjetivos obvios y característicos como muerte fría, lozana juventud importuna guerra; y por otro los adjetivos que usa el autor para expresar su punto de vista personal y transmitirnos sus ideas: mudos pasos, callado pie, Feroz de tierra", (vida) cuan frágil, cuán mísera, cuan vana", año breve, etc. Este cuidadoso empleo de adjetivos producen en el lector "la sensación de inmensa concentración de fuerza expresiva"¹⁸ en sus sonetos pues son un sólo adjetivo da una visión completa de su pensamiento.

Mediante su lenguaje sencillo de uso diario pero magistralmente manejado, Quevedo nos hace partícipes de su idea de la muerte condensando conceptos en cada verso y de su desesperación ante lo inevitable revestida de una resignación más deseada con vehemencia que sinceramente sentida.

II Antología

Representase la brevedad de lo que se vive
y cuán nada parece lo que se vivió*

*“¡Ah de la vida!”... ¿Nadie me responde?
¡Aquí de los antaños que he vivido!
La Fortuna mis tiempos ha mordido;
Las Horas mi locura las ESCONDE.*

*¡Que sin poder saber cómo ni adónde
la salud y la edad se hayan huido!
Falta la vida, asiste lo vivido,
y no hay calamidad que no me ronde.*

*Ayer se fue; mañana no ha llegado;
hoy se está yendo sin parar un punto:
soy un fue, y un será, y un es cansado.*

*En el hoy y mañana y ayer, junto
pañales y mortaja, y he quedado
presentes sucesiones de difunto.*

* Soneto que nos habla del rápido transcurrir del tiempo, de un “hoy que se esta yendo sin parar un punto” reforzando la idea del paso del tiempo mediante el uso del gerundio “yendo” que por su carácter imperfectivo transmite la idea de continuidad.

La combinación de tiempos del primer terceto dramatiza lo angustioso de vivir y remata con un “soy...un es cansado” mediante el cual el autor manifiesta su “cansancio ontológico”.¹⁹

El verso final “presentes sucesiones de difunto” ofrece una estupenda conclusión del soneto al mostrar el “elemento dinámico de existir que se combina con la idea de la omnipresencia de la muerte”²⁰

Los sustantivos empleados irremediamente se refieren al tiempo: antaños, tiempos, Horas, edad, ayer, mañana, hoy.

Colmena

Conoce las fuerzas del tiempo, y el
ser ejecutivo cobrador de la muerte*

*¡Cómo de entre mis manos te resbalas!
¡Oh, cómo te deslizas, edad mía!
¡Qué mudos pasos traes, oh muerte fría,
pues con callado pie todo lo igualas!*

*Feroz de tierra el débil muro escalas,
en quién lozana juventud se fría;
mas ya mi corazón del postrer día
atiende el vuelo, sin mirar las alas.*

*¡Oh condición mortal! ¡Oh dura suerte!
¡Que no puedo querer vivir mañana,
sin la pensión de procurar mi muerte!*

*Cualquier instante de la vida humana
es nueva ejecución, con que me advierte
cuán frágil es, cuán mísera, cuán vana.*

* Navarro de Kelley asegura que los sonetos de Quevedo están fuertemente trabados por los versos inicial y final como en este caso donde el primer verso nos habla de agotarse de la vida en el tiempo y el último concluye y cierra esta idea al calificar de frágil, mísera y vana a la vida, precisamente por este continuo agotarse. La misma autora plantea que a lo largo de los sonetos encontramos importantes puntos de apoyo, en este soneto un importante punto de apoyo lo encontramos en el verso cinco en el adjetivo *Feroz* mediante el cual el autor expresa su visión de la muerte enfatizándola al colocar el adjetivo al inicio del verso y del cuarteto.²¹

Tras la aparente resignación que se lee en este soneto, encontramos la rebeldía de Quevedo cuando nos dice *¡Oh dura suerte!*, lo mismo que cuando califica de *Feroz* a la muerte.

Significase la propia brevedad de la vida, sin pensar, y con padecer. salteada de la muerte*

*¡Fue sueño ayer; mañana será tierra!
¡Poco antes, nada; y poco después, humo!
¡Y destino ambiciones, y presumo
apenas punto al cerco que me cierra!*

*Breve combate de importuna guerra,
en mi defensa, soy peligro sumo;
y mientras con mis armas me consumo,
menos me hospeda el cuerpo, que me entierra.*

*Ya no es ayer; mañana no ha llegado;
hoy pasa, y es, y fue, con movimiento
que a la muerte me lleva despeñado.*

*Azadas son la hora y el momento
que, a jornal de mi pena y mi cuidado,
cavan en mi vivir mi monumento.*

***Mediante los contrastes continuos entre ayer y mañana entre los que se mueve este soneto, Quevedo hace un canto trágico a la lucha imposible y pérfida frente al tiempo²² reforzado por la concepción del que *pasa, y es, y fue, con movimiento*, hoy que al mismo tiempo que *es*, deja de ser, *fue*, por el continuo movimiento.**

El poder que Quevedo imprime a los sustantivos lo vemos en *azada* y *jornal* que nos presentan al tiempo como trabajador obstinado que cobra en *pena* y *cuidado* del poeta obteniendo como resultado de esta labor implacable del tiempo *cavar mi monumento*.²³

Un rasgo más que es importante observar en este soneto es antítesis existe en Quevedo que lo llevan a estar siempre en lucha interior entre el rechazo a la muerte y su aceptación resignada que el autor explicita en el segundo cuarteto.

Conoce la diligencia con que se acerca la muerte, y procura conocer también la conveniencia de su venida, y aprovecharse de ese conocimiento.*

*Ya formidable y espantoso suena,
dentro del corazón, el postrer día;
y la última hora, negra y fría,
se acerca, de temor y sombras llena.*

*Si agradable descanso, paz serena
la muerte, en traje de dolor, envía,
sueñas da su desdén de cortesía:
Más tiene de caricia que de pena.*

*¿Que pretende el temor desacordado
de la que a rescatar, piadosa, viene
espíritu en miseria anudado?*

*Llegue rogada, pues mi bien previene;
hállame agradecido, no asustado;
mi vida acabe, y mi vivir ordene.*

***El verso inicial nos anuncia de entrada la contradicción existente entre la visión cristiana de la muerte para quién sería *formidable* su llegada por la liberación que ello implica y el temor que el poeta siente ante este hecho irremediable que resulta *espantoso* y esta contradicción esta *dentro del corazón del autor*.**

En el primer cuarteto Quevedo nos declara sin ambages el temor que experimenta y se da el lujo de describirnos ampliamente su sentir: *última hora, negra y fría, de temor y sombras llena*.

En el segundo cuarteto el poeta se reconviene adoptando la posición cristiana que ve la muerte como la puerta para el *agradable descanso y paz serena*, aceptando que *más tiene de caricia que de pena*.

Una vez presentadas la tesis y la antítesis en los cuartetos, en el primer terceto el autor reflexiona sobre el temor que experimenta rechazándolo ante los argumentos que expuso en el cuarteto precedente.

En el terceto final se nos presenta la conclusión que es de conformidad con lo irremediable, conformidad llena de

gratitud.

Este soneto quizá sea el que más se ajusta a la posición estoico-cristiana de Quevedo²⁴ pues termina aceptando gustosamente la muerte tras los argumentos cristianos que el mismo ha expuesto en el segundo cuarteto.

Enseña cómo todas las cosas avisan
de la muerte*

*Miré los muros de la patria mía,
si un tiempo fuertes, ya desmoronados,
de la carrera de la edad cansados,
por quien caduca ya su valentía.*

*Salíme al campo, vi que el sol bebía
los arroyos del hielo desatados;
y del monte quejosos los ganados,
que con sombras hurtó su luz al día.*

*Entre en mi casa: vi que amancillada
de anciana habitación era despojos;
mi báculo más corvo, y menos fuerte.*

*Vencida de la edad sentí mi espada,
y no allé cosas qué poner los ojos
que no fuese recuerdo de la muerte.*

*Este soneto nos habla de la omnipresencia dominadora de la muerte que se encuentra en todo y a la que es posible ver en todo lo que nos rodea, los muros de la ciudad, el campo, la casa, el báculo la espada y todas las cosas y no hallé cosas en qué poner los ojos/que no fuese recuerdo de la muerte.

Poema de tono altamente sombrío que nos habla también del estado de ánimo del poeta en todo ve ruina y desolación; y del alto grado de conciencia que tiene de la muerte a quién no puede apartar ni un instante de su existencia.

Dámaso Alonso dice de éste: *soneto en donde está concentrada su desilusión, su frío, el desierto de su alma, imagen de muerte.*²⁵

Repite la fragilidad de la vida, y
señala sus engaños y sus enemigos*

*¿Qué otra cosa es verdad sino pobreza
en esta vida frágil y liviana?
Los dos embustes de la vida humana,
desde la cuna, son honra y riqueza.*

*El tiempo, que ni vuelve ni tropieza,
en horas fugitivas la devana;
y, en errado anhelar, siempre tirana,
la Fortuna fatiga su flaqueza.*

*Vive muerte callada y divertida
la vida misma; la salud es guerra
de su propio alimento combatida.*

*¡Oh, cuánto, inadvertido, el hombre yerra:
que en tierra teme que caerá la vida,
y no ve que, viviendo, cayó en tierra!*

* La idea del tiempo como sepulturero de la vida humana, siempre presente en la obra de Quevedo, la podemos observar claramente en los 2 versos iniciales del segundo cuarteto. En el primer terceto vuelve sobre el tema de la muerte como presencia solapada, *callada y divertida*, en el transcurso de la vida.

Además de hablarnos de las ideas centrales de su concepción de la muerte, en este soneto Quevedo habla de su gran desilusión de hombre del barroco que piensa que *honra y riqueza* son *embustes* y que el hombre vive engañado mientras no comprenda lo inevitable de la muerte y su cotidiana presencia.

Que la vida es siempre breve y fugitiva*

Todo tras sí lo lleva el año breve
de la vida mortal, burlando el brío,
al acero valiente, al mármol frío,
que contra el tiempo su dureza atreve.

Antes que sepa andar el pie, se mueve
camino de la muerte, donde envió
mi vida oscura; pobre y turbio río,
que negro mar con altas ondas bebe.

Todo corto momento es paso largo,
que doy a mi pesar en tál jornada,
pues parado y durmiendo siempre aguijo.

Breve suspiro, y último, y amargo,
es la muerte forzosa y heredada;
mas si es ley, y no pena, ¿qué me aflijo?

* Contrariamente a lo expuesto en la introducción de este trabajo, este soneto se caracteriza por su profusión de adjetivos que crean un ambiente lúgubre y tenebroso pues califica a la vida de oscura y de *pobre y turbio río* y a la muerte como *negro mar* que con *altas ondas bebe* a la vida.

La expresión *vida mortal* imprime al primer cuarteto un tono de desesperación e impotencia pues todo lo arrasa sin importar *valor ni dureza*.

El primer terceto, mediante la antítesis *corto momento-paso largo* nos habla de la resistencia del poeta a aceptar la muerte con tranquilidad y refuerza esta oposición a la muerte cuando nos dice que es un paso que da *a su pesar*, vale decir sin su consentimiento.

En el segundo terceto se concluye admirablemente el soneto al decir que la muerte es forzosa, es heredada y es ley por lo que nada se puede hacer contra ella sino aceptarla sin aflicción.

Pero Quevedo introduce una pregunta para cerrar el soneto *¿qué me aflijo?* y no una afirmación tajante de resignación o aceptación con lo que deja en claro que a pesar de

los argumentos expuestos la aflicción persiste y no se ha podido convencer con sus propias reflexiones.

Alonso, Dámaso, *Poesía española, Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Garcilaso, Fray Luis de León. San Juan de la Cruz. Góngora, Lope de Vega. Quevedo. Quinta edición, con un copioso índice alfabético de materias. Madrid, 1971. Gredos. "El desgarrón efectivo en la poesía de Quevedo" pp.495-580.

Ayala Francisco y Jorge Luis Borges, "Quevedo: personalidad e imagen" en Fco. Rico, *Historia y crítica de la literatura española*. vol. 3. Barcelona, 1983. Editorial Crítica. pp.552-557

Blecua, Manuel, "Introducción" en Fco. de Quevedo, *Poesía original completa*, segunda edición. Barcelona, 1983. Planeta. pp ixclvii. (Clásicos Universales Planeta,22)

Duran, Manuel, *Francisco de Quevedo*. Madrid, 1978. Edaf. 351 pp. (Escritores de todos los tiempos)

Ettinghausen, Henry, et. al "El neostóico" en Francisco Rico, op. cit. pp. 557-566.

Fernández, Alonso María del Rosario. *Una visión de la muerte en la lírica española. La muerte como amada*. Premio Rivadeneira. Madrid, 1971. Gredos. pp. 159-203.

Gómez de la Serna, Ramón, *Quevedo*. Buenos Aires, 1953. Espasa Calpe 227 pp. (Col. Austral, 1171)

Lain Entralgo, Pedro, "Expresión y talante poético" en Francisco Rico, op.cit. pp. 599-603.

Navarro de Kelley Emilia, *La poesía metafísica de Quevedo*. Madrid, 1973. Ediciones Guadarrama. 172 pp.

Quevedo, Francisco de, *Poesía original completa*, Edición, introducción y notas de José Manuel Blecua, Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Barcelona, Segunda edición. Barcelona, 1983. Planeta. 1393 pp. (Clásicos Universales Planeta, 22)

Antología poética. segunda edición. Buenos Aires, 1945. Espasa Calpe. (Col. Austral, 362)

"El sueño de la muerte" en *Vida del Buscón. Sueños y Discursos*. Séptima edición, tercera reimpresión. México 1987. Aguilar (crisol Literario, 53) pp. 331-378.

1. Fernández Alonso Ma. Rosario. 1971. p.432
2. Alonso Dámaso, Poesía española. 1971. p.578
3. Fernández, op. cit. p.201
4. Gómez de la Serna, Ramón, Quevedo. 1953. p.131
5. Quevedo, F. *El sueño de la muerte* p.342
6. Para mayor información vid. *Hist. Crítica de la literatura española* vol. III pp. 563-566
7. Carta a Don Manuel Serrano del Castillo cit. en Duran op. cit. p.144
- 8.- Navarro de Kelley 1973. p.39
9. Duran, Manuel, Francisco de Quevedo, p.100
10. *Historia crítica de la literatura española*. p.557



11. Blecua, Manuel *Introducción* en F. Quevedo *Poesía original completa* p.XIII
12. Alonso Damaso, op. cit. p.544
13. Ibid p.535
14. Navarro de Kelley, 1973. p.137
15. Sobre la importancia de los versos inicial y final vid. Navarro op. cit. pp. 133-136
16. En otras ocasiones Quevedo hace uso de todas las posibilidades de la creación que le ofrece el lenguaje llegando hasta a inventar palabras a base de calcos o invenciones puras.
17. Navarro de Kelley, op. cit. p.159
18. Alonso Damaso, op. cit. p.523
19. Sobre el cansancio ontológico de Quevedo vid. Duran op. cit. p.102
20. Navarro de Kelley, op. cit. p.151
21. Navarro, op. cit. pp. 133-141
22. Fernández, op. cit. p.180
23. Vid. Navarro, op. cit. p.158
24. Fernández, op. cit. p.183
25. Alonso Dámaso, op. cit. p.579

La Cultura Arquitectónica del México Contemporáneo

POR SALVADOR ACEVES

Sólo es posible hablar de una cultura arquitectónica mexicana si consideramos ésta como la sumatoria de una gran variedad de manifestaciones locales que prosperan en medios físicos y culturales diversos. Aunque en mayor o menor medida todas contienen los dos elementos que forman el substrato de nuestra identidad cultural: el proveniente del mundo occidental y el autóctono.

El historiador y crítico de arte Ernest H. Gombrich dice que *...sin un punto de partida, sin un marco de referencia, inicial, no podremos jamás fijar el flujo de la experiencia...* Yo propongo a ustedes tomar como punto de partida el momento de la confluencia de esas dos corrientes primordiales, la occidental con su aporte tardo-medioeval y renacentista, con ingredientes islámicos y la prehispánica constituida por numerosos veneros vinculados entre sí por rasgos comunes como:

la preeminencia de los espacios exteriores sobre los recintos cubiertos, la sobriedad de los vanos y la integración con el entorno natural. Para precisar en la memoria estas características yo los invito a recordar a Teotihuacan, Palenque, Montealban o Malinalco.

Las herencias occidental y autóctona a pesar de la diversidad de sus orígenes, coincidían en algunas constantes arquitectónicas como los patios porticados (que simultáneamente se edificaban en la cuenca mediterránea y en el ámbito teotihuacano) y la ortogonalidad de los asentamientos, donde coincide el ideal renacentista de retornar a la ciudad de Hipodamo de Mileto (que se materializa en Santa Fé de Andalucía) con la traza reticular de la Tenochtitlan pre-hispánica, esquemas que se superponen y se confunden al momento de edificar la capital de la Nueva España. De hecho la arquitectura menor, la *tracolmena*

za y la infraestructura urbana durante el siglo XVI siguieron siendo prevalentemente indígenas. El predominio de lo occidental vendrá más tarde. Solo la introducción de entresijos y cubiertas de bóveda, modificó substancialmente el concepto arquitectónico y el perfil de los poblados aun cuando este sistema constructivo se usó casi exclusivamente en los edificios destinados al culto religioso y la arquitectura doméstica continuó, sin cambios sustanciales evolucionando lentamente, sin duda porque se empleaban en ella, profundamente, materiales y sistemas constructivos desarrollados tanto en Europa como en el Nuevo Mundo (muros de adobe, techos de viguería y terrado, morteros de cal, etc.)

Como se ve, la gestación de la arquitectura Novohispana fue menos traumática de cuanto se podría suponer al recordar la violencia que caracterizó a la conquista; pues si es verdad que se destruyeron monumentos entrañables para la comunidad, no era factible cancelar el substrato cultural que las produjo. Muy distinta fue la suerte que corrieron otras comunidades americanas, que en el choque de las culturas no estaban pertrechadas para oponer resistencia al avasallador avance del mundo occidental.

Al estilo arquitectónico del siglo XVI, producto del clima social de la evangelización y de la conquista

Colmena

ta, sucede el barroco que se adapta al medio y al gusto de la población local, cuya predilección por la riqueza decorativa permanencia latente a flor de piel. Enrique del Moral en su ensayo sobre el estilo publicado por el Seminario de Cultura dice ... *a tal grado coincidió el barroco y todo lo que representaba con la manera de ser nuestra de entonces- que a pesar de que el nombre de un arquitecto español sirvió para designar la modalidad estilística churrigueresca, ésta llegó a su máxima expresión en México y se identificó plenamente con él.*

El barroco se apodera en poco tiempo de las arquitecturas en casi todo el territorio de la Nueva España presentándose como el estilo de la consolidación colonial, el estilo del virreinato. La correlación entre el estado socio-político del país y el estilo arquitectónico es evidente. Donde las estructuras sociales no evolucionan, como en la península de Yucatán, que permanece atada al ambiente de la evangelización y la conquista, con instituciones y organizaciones sociales arcaizantes superadas en casi todo el país, el estilo del siglo XVI se prolonga por más de un siglo, estorbando el triunfo del barroco que nunca echará raíces fuertes en el suelo peninsular.

El neoclásico encontrará a su llegada, a fines del XVIII un barroco que había consumido ya su men-

saje plástico y un clima social preparado por las ideas de la ilustración que favoreció su transplante a tierras Mexicanas. En contacto con las circunstancias locales, el neoclásico se adapta rápidamente y se dispersa por todo el territorio, consiguiendo un aspecto homogéneo en los asentamientos que nunca antes se había dado, reduciendo así las diferencias entre poblaciones distantes geográfica y culturalmente. Hay que asentar que esta corriente no se caracterizó por el respeto a las manifestaciones artísticas del pasado. Innumerables fueron los monumentos destruidos o profundamente alterados por los constructores de este período.

El neoclásico tuvo fortuna especialmente en el equipamiento urbano y en edificios que durante el esplendor del barroco no abundaron. Escuelas, fábricas, almacenes, teatros, alcaldías etc. Este estilo se convierte en el de la Nación Mexicana independiente como el barroco fue del virreinato y el estilo del siglo XVI de la conquista.

Las luchas internas, los enfrentamientos con potencias extranjeras y las convulsiones sociales impidieron la asimilación de las influencias estilísticas decimonónicas que surgieron como consecuencia de la revolución industrial. El eclecticismo, las regresiones medioevalistas y el art-noveu no encontraron un medio propicio y no

consiguieron cimentarse firmemente.

Antes de dirigir nuestra atención al escenario arquitectónico de este siglo creo conveniente retornar el hilo de un argumento que desbosé al principio, cuando señalaba la pluralidad que ha distinguido al patrimonio cultural, arquitectónico y urbano, constituido. Entorno donde pesan poco las arquitecturas prestigiosas, donde es protagonista la arquitectura menor, la arquitectura espontánea, la que a través de siglos de acopio y decantación de experiencias propias y de selección de influencias externas, ha dado a nuestros pueblos y ciudades una fisonomía peculiar.

Las comunicaciones y el trato entre comarcas culturales fomentó en el pasado el trasiego de influencias arquitectónicas que se experimentaban y adaptaban al contexto local como acontecía con los esquemas y tecnologías que eventualmente llegaban del exterior. Los patrones formales y constructivos evolucionaron a través de un proceso de pruebas, correcciones, nuevos intentos y verificaciones que podían acontecer en un arco de tiempo dilatado; hasta obtener la sanción de la sociedad y quedar fijos en la memoria del ser colectivo. Así, el cambio se gestaba sin traumatismos en el seno de la comunidad. No acontece lo mismo ahora cuando las formas, los ma-

Colmena

REVISTA UNIVERSITARIA 43



teriales y las técnicas se imponen desde el exterior, movidos por intereses ajenos al sitio (colonialistas comerciales, de consumo o simplemente especulativos). La violencia del cambio en estos casos, trastorna irreversiblemente el legado ambiental, rompiendo una armonía lograda durante largos períodos de sedimentación histórica.

Después de esta larga disgregación que me alejó del recorrido panorámico por la cultura arquitectónica a través del tiempo y antes
Colmena

de referir lo que acontece en nuestro siglo, quiero recordar algo que **Manfredo Tafuri** ha dicho al respecto... *El historiador de la arquitectura contemporánea... (dice Tafuri)... observa siempre con visuales condicionadas por la corta distancia y por lo mismo busca el modo de crearse distancias artificiales. Yo, que no soy historiador como Tafuri y no tengo el hábito de alejarme del objeto de mi interés para tener una buena perspectiva, es probable que tenga una visión distorsionada por*

la cercanía.

Al concluir la revolución de 1910, un impulso nacionalista caracteriza la política cultural del estado mexicano; los frutos de esta política en la producción arquitectónica no fueron tan auténticos ni tan brillantes como en otros campos del quehacer artístico.

Las arquitecturas de este corto período. Se inspiran en los monumentos del pasado de las que toman formas para dar satisfacción a las apremiantes demandas de construcción del México postrevolucionario. Los resultados de esta regresión estilística en general son poco convincentes y a menudo resultan grotescos por que aplican modelos antiguos a nuevos programas y porque los autores copian lo accidental, lo epidérmico, lo simplemente decorativo, sin proponerse interpretar en clave moderna las cualidades espaciales o volumétricas de la arquitectura tradicional. El auge de estas reminiscencias tuvo una vida muy corta por la llegada de las primera ideas del racionalismo que resultó muy seductor para el ambiente del momento en que se extinguen los últimos vestigios de la lucha armada, la revolución se institucionaliza y se tiene la pretensión de crear una nueva sociedad.

La corriente nacionalista reconocía la rebelión contra las archi-

tecturas del pasado, contra sus cánones y contra los excesos ornamentales. Sus propuestas arquitectónicas se fincan en la correspondencia entre la forma y la función y en la sinceridad estructural.

Los panegiristas y promotores del movimiento moderno aseguraban que sólo la nueva arquitectura podía responder cabalmente a tiempos nuevos que no tenía parangón en toda la historia precedente.

La pérdida de la continuidad en la cultura arquitectónica (no solo en la Mexicana) coincide con el auge del funcionalismo, corriente que en sus inicios dejó obras de notable coherencia cuyo valor trasciende nuestras fronteras (O'Gorman, Villagran, del Moral sólo para nombrar a los mas conspicuos). Más tarde la alianza del funcionalismo con el capital especulativo que veía al suelo urbano como recurso para explotar en forma intensiva, desencadenó la demolición indiscriminada de los tejidos históricos y fracturó la continuidad y la armonía en muchos de nuestros asentamientos.

Esto se dió, casi en una relación causa-efecto, con la instrucción cabal del modelo de desarrollo por el que el país optó en la post-guerra. Modelo que favorece a la industria y a los servicios sacrificando la agricultura y que, acentuando las desigualdades, provoca el abandono

Colmena

no del campo y la congestión de las ciudades donde la calidad de la vida cae dramáticamente.

Desde entonces hasta hoy en día los fraccionamientos residenciales y los asentamientos espontáneos, crecen como manchas de aceite en torno a las ciudades. Las edificaciones de particulares y las obras públicas rompen la escala urbana y cambian el uso tradicional del suelo. Las nuevas construcciones, que rara vez conquistan el status de arquitectura, substituyen a edificios

históricos. Se abren calles innecesarias, se destruyen áreas verdes... en este escenario apocalíptico frecuentemente se establece entre los arquitectos una especie de competencia por la originalidad de nuestras concepciones, que se convierte en una *tour de force* extenuante por distinguirnos de los demás y hasta de nosotros mismos. En aras de esta individualidad narcisista sacrificamos a la comunidad y a sus referencias históricas. Quiero precisar que es indiscutible la perti-



nencia y el derecho que asiste a la arquitectura contemporánea y expresarse con el lenguaje de su tiempo lo que no es tolerable es que lo haga a costa de la memoria.

Pocas pero válidas arquitecturas se salvan de la avalancha incontenible de mediocridad y prepotencia que cubre el país destruyendo monumentos egregios y sectores urbanos completos en un holocausto del que sólo pueden surgir arquitecturas miserables.

Deben existir y existen sin duda, vías para la recuperación de la cultura arquitectónica, o más bien, para la formación de una nueva cultura arquitectónica que responda al México contemporáneo.

Hay quien ha tomado un camino fácil, copiando de las arquitecturas del pasado los aspectos aparentes, sin buscar los valores espaciales que constituyen la esencia de la creación arquitectónica. Los ejemplos de un neo-colonial estereotipado que resulta en realidad una caricatura del modelo en el que pretende inspirarse, ha pervertido conjuntos, barrios y hasta poblados completos (quien puede olvidar Taxco). Hay que tener presente porque con frecuencia la memoria flaquea que este camino ya fue recorrido hace más de medio siglo y que condujo al fracaso.

Una senda promisoriosa está habiendo pacientemente, desde ha-

ce tiempo, un grupo de pioneros que ha profundizado en la lectura de nuestro legado ambiental y produce arquitecturas que responden a programas contemporáneos, se integran al contexto pre-existente y denotan claramente su pertenencia a este momento histórico. Por desgracia el ejemplo de estos artistas no ha cundido con la rapidez que se requeriría para contrarrestar la tendencia que adocena y achata a multitud de las poblaciones mexicanas.

Una tercera vía que debe confluir con la anterior, partiría de las aulas de las escuelas de arquitectura que han proliferado en todo el país. Aunque el panorama académico no es muy alentador pues los actuales programas de enseñanza soslayan no sólo el conocimiento de la arquitectura vernácula local y las destrezas constructivas tradicionales, sino el campo mismo de la historia de la arquitectura se ha reducido en los planes de estudio o ha desaparecido para dejar espacio a nuevas disciplinas tecnológicas. Convengamos en que no es incompatible la buena formación tecnológica con la buena formación humanística, y que es posible adecuar la enseñanza a una realidad que demanda profesionistas capaces de expresarse en un contexto cargado de referencias históricas.

En países donde el patrimonio construido sufría un menoscabo se-

Colmena

mejante al que padece México, la participación de las escuelas de arquitectura y de las organizaciones de ciudadanos (habitantes de la ciudad) en el debate sobre su destino ambiental, elevó la calidad de las intervenciones del estado y de los particulares, contuvo procesos destructivos y recuperó lo que el Arq. Enrique del Moral llama parafraseando a Worringer, la voluntad de forma latente en la memoria colectiva.

Un conocimiento profundo de las características formales y constructivas de la arquitectura local y de su historia ayudará al reforzamiento de la identidad, a la preservación del ambiente urbano tradicional y la formación de una cultura arquitectónica que incorpore al legado histórico las aportaciones ideológicas y tecnológicas del mundo contemporáneo.



La Filosofía de la Vida según Bergson

*El Presente no contiene más que
el pasado, y lo que se halla en
el efecto, estaba ya contenido
en la causa (H. Bergson)*

POR AURORA JÁUREGUI DE CERVANTES

Los años de la primera post-guerra fueron de gran fecundidad intelectual y significaron una verdadera revolución en el campo ideológico, dando lugar a la literatura filosófica y política. Los escritores pusieron su talento al servicio de sus pensamientos y convicciones.

Fue Henri Bergson (1859-1941) uno de los filósofos que más dominaron esa época con su llamado espiritualismo psicológico. Además, fue Bergson el primer filósofo que le dió al tiempo una concepción diferente, no considerándolo como principio y fin, sino en su esencia, dando lugar a la llamada revolución bergsoniana. Implantó una filosofía de la vida, rechazó el pensamiento mecanicista, matemático, racionalista y estático. En contraste con esto, resaltó lo íntimo, lo vivencial, lo anímico y lo dinámico.

Bergson nació en París, en el Barrio de Montmatre y era de ascendencia judía. Fue alumno de la Escuela Normal Superior y después profesor en el Colegio de Francia, situado frente a la Sorbona. Uno de sus alumnos fue Charles Péguy. En un principio se enfrascó en el estudio de las teorías mecanicistas de Herbert Spencer sobre la evolución, teorías que influyeron profundamente en él; consideró a Spencer como el primer pensador que había trazado la ruta de la Filosofía del siglo XIX.

Colmena

UNIVERSITARIA 49

Bergson fue nombrado profesor del Liceo Blas Pascal en Clermont-Ferrand, donde impartió clases de Filosofía. También expuso teorías sobre la materia y el espíritu y la existencia de Dios. En 1884 pronunció una conferencia sobre la filosofía de lo cómico y dieciseis años más tarde la amplió y la convirtió en su obra *Le rire* (La risa). En tal libro sostiene que la risa es un medio social para la inadaptabilidad humana; que la gente se ríe de las actitudes rígidas y mecánicas. En ese libro realmente elaboró una filosofía de lo cómico.

Bergson se enfrentó a todas las corrientes mecanistas y materialistas de su tiempo. Por entonces las ideas de Darwin y de Spencer habían desplazado la filosofía idealista y la experiencia religiosa. En cambio, Bergson fue el filósofo que inició el resurgimiento religioso que trató de la intuición y de la fuerza vital con una apasionante sinceridad.

Sus conferencias estaban adornadas de poesía y de entusiasmo convicente. Acudían a ellas numeroso público. En una ocasión Péguy invitó a Jacques Maritain y a su esposa Raisa, para escucharlo, y desde entonces se convirtieron en sus alumnos. En sus lecciones proclamaba la fe por encima de los límites del intelecto; defendió la inmortalidad del alma, la fuerza moral del mundo y la energía del hombre. Para Bergson, la intuición era a la inteligencia lo que el sentido de la vista al del tacto. La filosofía del ser es para él, la filosofía de la vida. Nos dice que la existencia del ser, del cual podemos estar seguros, somos nosotros mismos y de allí parte para hacer una serie de consideraciones sobre el existir, como son las sensaciones, sentimientos, voliciones, representaciones; todos estos estados sufren constantes modificaciones, pero de todos ellos el más estable es la percepción visual de un objeto exterior inmóvil; al mirar sucesivamente también interviene la memoria que hace presente el pasado. Ese mismo comportamiento ocurre con los estados más interiores (deseos, sensaciones, sentimientos, etc.) Eso es común en nosotros; pero no le damos gran importancia a tales estados psicológicos. Son actos discontinuos que se suceden intermitentemente. Cuando nuestra atención los capta, entonces los organiza artificialmente.

Para Bergson no solamente existe en el hombre lo exterior, sino también un dentro que da forma a lo de afuera, algo que él llama duración. Para apreciar la vida no basta el pensar físico matemático; éste es siempre mecánico, esquemático, analítico. Para la vida necesitamos la intuición que se ocupe de todo; fineza de comprensión para poder vivir lo inferior y conocer la libertad para avanzar más allá de lo mecánico y apreciar la espontaneidad. Donde existe todo eso hay alma y conciencia de sí. Por eso la vida está por encima de la materia. Desde luego conciencia, memoria, no se dan sin una correspondencia fisiológica, no se dan sin cerebro, pero no son mera función del cerebro, como repite el materialismo, sino una potencia en sí, tienen su apoyo en sí y son algo más fuerte que lo material. Más aún, si ser es vida, y si vida es alma y con-



ciencia, entonces el ser en cuanto tal es conciencia; no ya esa menguada conciencia que es sólo pensar, sino una conciencia que es vivencia, impulso, duración, libertad, invención, energía y dinámica creadora.

Existir, explica nuestro filósofo, consiste en cambiar; cambiar en madurar; y madurar en crearse indefinidamente a sí mismo.

...El Universo dura. Cuanto más profundicemos en la naturaleza del tiempo, mejor comprenderemos que duración significa invención, creación de formas, elaboración continua de lo absolutamente nuevo. Los sistemas delimitados por la ciencia sólo duran porque están indisolublemente ligados al resto del universo...

Sigue expresando Bergson: Nuestro pensamiento, en su forma puramente lógica, es incapaz de representarse la verdadera naturaleza de la vida, la significación profunda del movimiento evolutivo... sería como pretender que la parte igualarse al todo... para afrontar la realidad se acude a una imagen simbólica; la esencia de las cosas se nos escapa y se nos escapará siempre; nos moveremos entre relaciones; lo absoluto no es de nuestra incumbencia... Pero las dificultades y contradicciones provienen de que aplicamos las formas habituales de nuestro pensamiento a objetos sobre los que no está llamada a actuar nuestra inteligencia y para los cuales, por consiguiente, no están hechos nuestros marcos.

Pero concluye Bergson que no por eso se ha de renunciar a profundizar en la naturaleza de la vida; pues afortunadamente se han desarrollado otras formas de conciencia que expresan el movimiento evolutivo. Estas formas se fusionan con la inteligencia para obtener una visión integral, aunque sólida de la realidad.

...En nuestra inteligencia residen ciertas potencias de las que sólo tenemos una confusa impresión cuando permanecemos cerrados en nosotros, pero que se aclaran y se distinguen cuando se perciben a sí mismas al obrar por decirlo así o, en la evolución de la naturaleza.

En otras palabras, se identifican la teoría del conocimiento con la teoría de la vida y es necesario que se impulsen mu-

tuamente en forma indefinida. Esta será una forma de resolver problemas filosóficos, pues con ello se alcanza a llegar al origen de la materia que configuran de modo general nuestra inteligencia. Ambas profundizarían hasta la raíz misma de la naturaleza y del espíritu. Esta filosofía que propone, sólo se constituirá por el esfuerzo colectivo y progresivo de muchos pensadores, formando lo que sea adecuado de ellos.

El ser, según él, es un impulso vital -élan vital-. Lo consideraba como el motor del proceso evolutivo, y con ello trataba de cambiar la teoría biológica. Según su pensamiento, la vida es un impulso o fuerza vital. Todo ser es conciencia... *pero no es la conciencia kantiana, entendida sólo intelectualmente, sino conciencia tomada como vida, vivencia, impulso, creación, energía creadora. La materia y la vida que llenan el mundo están también en nosotros; las fuerzas que trabajan en todas las cosas las sentimos también nosotros... Pero lo nuclear de todo cuanto sentimos en nosotros es el impulso vital.*

Como el Universo en su conjunto, y como cada ser consciente tomado aparte, el organismo que vive es cosa que dura. Su pasado se prolonga entero en su presente, permaneciendo en el actual y activo.

Al principio de su desarrollo el impulso vital se dividió en dos grandes tendencias: intelecto e instinto. Del segundo su función era la intuición. *La mente intuitiva o intelecto creador es el que dirige el impulso vital. La realidad únicamente podía ser captada por la intuición. Escribía Bergson: La intuición... se relaciona sobre todo con la duración interna. Comprende una sucesión que no es yuxtaposición, sino un desarrollo interior, la ininterrumpida prolongación del pasado en el presente, que se mezcla con el futuro. Es la visión directa de la mente por la mente; nada se interpone, no hay refracción alguna a través del prisma, una de cuyas facetas es el espacio y la otra, el lenguaje... El élan vital transforma nuestro planeta dándole vida creadora. Esta eterna vida creadora, de la que individuos y especies no son sino experimentos, Bergson la identificaba como Dios. Dios así definido,*



no tiene nada preconcebido; es vida incesante acción, libertad. La creación así entendida no es un misterio; nosotros mismos la realizamos cuando obramos libremente. Como puede apreciarse por las citas mencionadas de su obra: *La evolución creadora*, en ello toca el problema de esencia de la vida. La vida es un ímpetu ascendente o élan vital que transcurre por los organismos y venas los obstáculos que le oponen el mundo de la materia inerte. Por su fuerza va creando formas nuevas. Esta corriente de vida se manifiesta en los animales inferiores como instinto y en los superiores como inteligencia que construye relaciones con formas exteriores. La conciencia es fluidez, devenir, y la vida es élan. La vida asciende hacia formas más ricas y completas y la materia inerte se aproxima a una mayor estabilidad.

Para defender su postura frente a su concepción del intelecto, Bergson decía lo siguiente: *Yo nunca he sostenido que fuese necesario poner algo en lugar del intelecto, ni colocar el instinto por encima de él, simplemente he tratado de demostrar que cuando salimos del terreno de las matemáticas y la física para entrar en el de la vida y la conciencia tenemos, necesariamente, que recurrir a cierto sentido de la vida que supere al puro conocimiento, el cual tiene su origen en el mismo impulso vital que es el instinto, si bien el instinto propiamente dicho es algo totalmente diferente.*

De lo anterior se deduce que la evolución creadora no es un proceso casi mecánico, previsible, sino que es vivo y esto significa tránsito creador y nuevamente inventor como algo distinto y nuevo. La vida es creación inmanente y una vida creadora determina toda la evolución de la naturaleza y de la realidad entera. Por lo tanto, así se da una metafísica que está fundada sobre la Biología.

Para abordar temas metafísicos no nos sirven las ciencias positivas, puesto que son limitadas... para penetrar en lo absoluto debemos, pues, reformar nuestros hábitos intelectuales y proceder por intuición. Esta es una apercepción interna sin ningún análisis; se trata de un arte de sentir en nosotros el alma misma de la vida. Para alcanzarla Bergson establece los siguientes pasos: 1) Aprehendemos en nosotros un perpetuo devenir, sin detención, sin suspensión, un devenir vertiginoso e incesantemente nuevo; 2) El devenir es cualitativo; no tiene ningún parentesco con el número, no tiene nada de geométrico ni de mecánico; 3) Es una especie de élan vital siempre orientado y siempre espontáneo.

Ese devenir es el dato inmediato de nuestra conciencia, es la duración pura. Es lo absoluto en su intimidad.

Es decir, primero nos hacemos conscientes de nuestro profundo. Ese impulso vital cualitativo se encuentra presente en la naturaleza, animales y vegetales, por todas partes y en nosotros mismos. La evolución de cada cosa depende de él. La evolución no es mecanicista y el impulso supera todos los obstáculos.

Las adaptaciones que crea hace surgir la evolución creadora. El instinto es más seguro que la inteligencia, es vivificante, es infalible porque es intuitivo. Es el camino a los místicos.

Bergson influyó sobre muchos escritores que también fueron famosos, entre los cuales están Paul Claudel, Charles Péguy, Bernard Shaw, Jacques Maritain, Aldred North Whitehead, William James, John Dewy, Marcel Proust. También los existencialistas recibieron su influencia: Heidegger, Jaspers, Sartre, Buber.

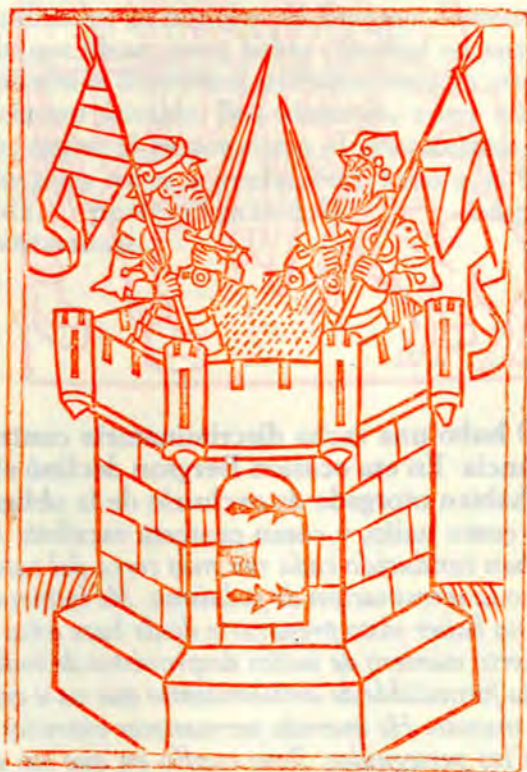
Bergson concibió el tiempo no como sucesión de momentos yuxtapuestos en el espacio, sino como duración, es decir, como un eterno presente. Su obra sería el desarrollo de ese sencillo principio; el tiempo no podría medirse ni científica ni mecánicamente. Es como el río de Heráclito, un constante fluir. Eso es lo que el hombre experimenta en su interior a través de la memoria. De donde surge su fórmula *Tiempo como experiencia = duración*. Bergson escribió así mismo: *La duración hace del pasado y del presente un todo orgánico que se manifiesta especialmente en la memoria, donde el pasado sobrevive en el presente... Una inteligencia sobrehumana calcularía para cualquier momento del tiempo, la posición de cualquier punto del sistema en el espacio y como en la forma del todo, no hay nada más que la disposición de las partes, las formas futuras del sistema son teóricamente visibles en su configuración presente.*

El movimiento es interpretado de manera opuesta por la inteligencia y por la intuición. Aquella lo describe como un cambio espacial, y ésta como un curso único que cambia constantemente de cualidad que desarrolla un tema propio de esfuerzos y tensiones.

Bergson definió también dos clases de memorias: la primera consiste en la grabación de los más pequeños detalles por mecanismos motores; la segunda, como la transformación de esa grabación, para su uso, en el recuerdo independiente. La primera es memoria pura; la segunda, memoria y hábito.

En su obra *Las dos fuentes de la moral y de la religión*, afirmó que la mística española es una prueba experimental de la existencia de Dios y que si por misticismo se entiende cierta atracción por la vida interior y profunda, entonces toda la filosofía es misticismo.

Alcanzó Bergson numerosos honores, entre ellos el Premio Nobel de Literatura; fue miembro de la Academia Francesa, presidente de la Universidad de Investigaciones Físicas, etc. Sus conferencias fueron dictadas también en Oxford, Birmingham, Londres y Nueva York.





En 1940 hubo una racha discriminatoria contra los judíos en Francia. En esa ocasión Bergson declinó el privilegio que le habían otorgado de excluirlo de la obligación de inscribirse como judío, y como protesta escribió: *Mis reflexiones me han conducido cada vez más cerca del catolicismo, en el que veo la terminación de judaísmo. Me hubiera convertido ya, de no haber visto prepararse desde hace años (en gran parte por cierto número de judíos desprovistos de todo sentido moral) la ola formidable de antisemitismo que va a extendersre por todo el mundo. He querido permanecer entre los que mañana serán los perseguidos. Pero confío en que un sacerdote católico querrá, si el arzobispo de París lo autoriza para ello, venir a rezar en mis exequias. Caso de que no sea concedida esta autorización, habrá que dirigirse a un rabino, pero sin*

Colmena

UNIVERSITARIA 58

ocultarle ni ocultar a nadie mi adhesión moral al catolicismo, así como el deseo por mi expreso, en primer lugar, de recibir las oraciones de un sacerdote católico.

A los 82 años, su dignidad de persona culta le hizo compartir las disposiciones que en relación con los judíos se habían promulgado en Francia. Estando enfermo, ocurrió a inscribirse como los demás judíos, no obstante, que él había sido exceptuado. Este rasgo desencadenó su muerte.

Como puede observarse, se aproximó bastante al catolicismo, y sólo por solidaridad con sus hermanos de raza no llegó a la conversión.

Las cualidades personales de Bergson fomentaron la difusión de sus ideas, pues había claridad en sus exposiciones, empleaba la dialéctica, utilizaba matices artísticos y su elocuencia era notable. Sus alumnos, entre ellos Jacques Maritain, quien si se convirtió al cristianismo, continuaron su doctrina sobre la evolución creadora, la Filosofía de la Vida, perfeccionándola y completándola convenientemente.

DR. SANTIAGO HERNÁNDEZ ORNELAS.

Discurso del Rector de la Universidad de Guanajuato, Dr. Santiago Hernández Ornelas, en la Ceremonia de Inauguración de Cursos del Ciclo Escolar 1989-1990.

EN UNA TRADICION que se extiende por más de 250 años, nuestra Casa de Estudios inicia sus labores del ciclo lectivo con una Ceremonia Académica en la que la presencia de nuestras Autoridades, aunada a la de los más distinguidos miembros de nuestra comunidad, es testimonio de la íntima y feliz relación que Estado, Ciudad y Universidad sostienen para que Guanajuato no sólo mantenga, sino que acreciente y extienda su importancia como Centro Científico y Cultural a nivel nacional e internacional, para beneficio no sólo de los guanajuatenses, sino de todos los mexicanos y, como ya lo ha declarado la UNESCO, de la humanidad.

Traduciendo, gracias a esta ejemplar relación, la política educativa del nivel superior que Usted, Sr. Gobernador, desde el inicio de su gestión ha orientado y apoyado, así como la que inserta en el Plan Nacional de Desarrollo el Sr. Presidente de la República, Lic. Carlos Salinas de Gortari, la Universidad de Guanajuato continúa a la vanguardia educativa ofrecien-

do estudios de Nivel Superior, con programas curriculares de Licenciatura y Posgrado, y de Nivel Medio Superior, que incluye el Bachillerato y Carreras Terminales, impartidos a más de 17,000 alumnos en 37 Unidades Académicas.

Coadyuvando a satisfacer la demanda educativa de nuestro Estado, durante el ciclo 1988-1989 el Honorable Consejo Universitario aprobó la incorporación de 8 Escuelas Preparatorias y el reconocimiento de validez oficial a Programas de Licenciatura en Diseño Gráfico, Diseño de Interiores, Capacitación y Desarrollo y Administración Financiera. Con ello, son ya 82 las Instituciones Incorporadas al Sistema Educativo de esta Casa de Estudios, que atienden a 16,359 estudiantes.

Los Programas de Posgrado constituyen el medio primordial para preparar personal académico altamente calificado. Con este objeto iniciamos 10 nuevos programas: Doctorado en Ciencias de la Educación. Doctorado y Maestría en Ingeniería Eléctrica con dos Areas de Especialización: Alta Tensión y Alta Potencia; Maestría en Relaciones Industriales, Maestría en Administración Educativa y Maestría en Innovación Educativa; Especialidades en Traumatología y Ortopedia, Radiodiagnóstico, Otorrinolaringología, Oftalmología y administración Educativa. así esta Máxima Casa de Estudios ofrece actualmente 5 Doctorados, 23 Maestrías, 19 Especialidad y 29 Licenciaturas.

La dinámica de cambio que experimenta la sociedad nos compromete a revisar y actualizar permanentemente los contenidos curriculares de los planes de estudios que imparte la Universidad, para responder satisfactoriamente a las demandas sociales. En este sentido, realizamos importantes reformas a las Licenciaturas en Derecho, Comercio Internacional, Matemáticas, Diseño e Ingeniería de Alimentos; en el Nivel Medio Superior se han efectuado modificaciones sustanciales que seguramente mejorarán tanto sus aspectos formativos como propedéuticos.

En recintos universitarios se estableció formalmente el Consejo Estatal Técnico de la Educación, contando con la honrosa presencia del Ejecutivo del Estado y con la participación de las instancias más representativas de esta materia. Simultáneamente dió inicio el Foro de Consulta para la Modernización de la Educación en el Estado de Guanajuato, en el que, atendiendo a la política establecida por el Presidente de la República, se concentraron las opiniones y perspectivas de los diversos sectores sociales involucrados en la problemática educativa. Con el mismo propósito participamos en 3 Reuniones Regionales y en la Asamblea Nacional Extraordinaria de la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior. Además, la Universidad mantiene una colaboración activa dentro del COPLADEG y del recientemente integrado Consejo Estatal para la Modernización del Campo.

Incrementar, mejorar y difundir los servicios bibliotecarios que ofrecemos a los alumnos, maestros, investigadores y a la comunidad universitaria es imperativo para propiciar el adecuado desarrollo de la actividad académica. Con este propósito hemos incrementado el acervo bibliográfico en 153,000 volúmenes habiendo prestado más de 448,000 servicios de consulta; se mantienen vigentes más de 500 títulos de suscripciones a publicaciones científicas, lo que representa una inversión de trescientos veintitrés millones de pesos.

Continuando con el Programa de Mejoramiento de los Servicios de Apoyo a los Estudiantes, establecimos el Departamento respectivo, con la finalidad principal de proporcionar orientación e información a los alumnos en todos los aspectos que inciden en su desempeño académico.

Concientes que nuestros alumnos requieren de estímulos que contribuyan a mantener y mejorar su aprovechamiento académico, sobre todo aquellos cuyos recursos económicos son precarios, otorgamos 1,576 becas a igual número de estudiantes del Sistema Educativo de la Universidad de Guanajuato.

Hemos insistido que el quehacer universitario no es sólo Docencia, sino también Investigación y Difusión de la Cultura, y que todos: alumnos y maestros de todos los niveles debemos participar si nos preciamos de ser verdaderos universitarios.

Colmena

El ambiente de pluralidad y espíritu crítico que existe en nuestra Universidad, propicia el adecuado desarrollo del conocimiento científico y humanístico, producto de la investigación básica y aplicada que realizan sus Profesores Investigadores a través de los 241 proyectos específicos de investigación que se vienen llevando a cabo en 28 Unidades Académicas.

Es fundamental que la investigación que se hace en la Universidad trascienda a la sociedad, tanto para conocer, crear y mantener su cultura, como para apoyar su desarrollo mediante la vinculación a la solución de problemas prioritarios; en este sentido se realizan 146 proyectos de investigación aplicada que contribuyen a este propósito. Para apoyar financieramente gran número de estos proyectos, obtuvimos financiamiento de diversos organismos nacionales e internacionales, entre los que cabe destacar a la Secretaría de Educación Pública, el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, la Fundación W.K. Kellogg y la Organización de Estados Americanos, quienes apoyaron 59 proyectos de Desarrollo Científico y Tecnológico y para la Formación de Recursos Humanos, con un monto total de 1,546 millones de pesos.

Nuestra Coordinación General de Investigación, desarrolla una serie de actividades permanentes enfocadas hacia el fortalecimiento de esta actividad académica; se estableció un Sistema de Registro y Seguimiento de Proyectos de Investigación y Desarrollo Tecnológico que ha permitido la edición de un órgano

informativo de la actividad científica en el que se difunden los avances y resultados de la Investigación; con la finalidad de vincularnos con el sector productivo y social venimos participando activamente en cursos, seminarios y convenios de colaboración con organismos oficiales y privados como los celebrados con CONDUTEL, VITROTEC, Vergel de la Sierra y Secretarías del Estado y Federales.

Importante ha sido la presencia de nuestros académicos en el campo de la Investigación en todos sus ámbitos, presencia que les ha significado el reconocimiento y aceptación en el Sistema Nacional de Investigadores a 8 nuevos miembros, con lo que el número de investigadores en este Sistema suman 38. Merece destacarse la designación del Dr. José Ruiz Herrera, como Consejero Directivo del mencionado Sistema y del Consejo Consultivo de Ciencia y el nombramiento de la Maestra Silvia Alvarez, Ex-Directora de la Facultad de Química y Coordinadora General de Investigación y que ha partir de abril del presente año fué nombrada Directora Adjunta de Desarrollo Científico del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. Nos congratulamos por el Primer Lugar Estatal y Tercero a nivel Nacional obtenido con el proyecto "Epidemiología Biosocial de la Salud y Enfermedades en los habitantes de la ciudad de León", y el Tercer Lugar Nacional del proyecto "Determinación de Fuerzas Aplicadas a Controles de la Población del Estado de Guanajuato" en el Concurso Nacional de Proyectos Científicos y Tecnológicos de la Juventud.

Colmena

Si pugnamos por excelencia en la Universidad, la formación, actualización y especialización de nuestro personal académico es prioridad indiscutible. Con el propósito de enriquecer el conocimiento de nuestro personal mediante el intercambio de experiencias, participamos en aproximadamente 1,060 eventos académicos, entre conferencias, cursos, seminarios, talleres, congresos, simposía, coloquios y mesas redondas.

Para patentizar la importancia de la actividad científica que realizan nuestra unidades de investigación y el esfuerzo por lograr una mayor vinculación con la industria Estatal y Regional, fue inaugurada el día 18 de noviembre de 1988, La Planta Piloto para la Obtención de Halógenos de Silicio, del Centro de Investigaciones en Química Inorgánica. Participamos en la Segunda Expo-Guanajuato Produce 1988 con la muestra de algunos modelos y prototipos para la Agroindustria y la Construcción, la oferta de Servicios al Público y la exposición de Publicaciones Científicas editadas por esta Universidad.

Con la presencia de distinguidos educadores, tuvo verificativo la Reunión Conmemorativa del Décimo Quinto Aniversario de la Fundación de nuestro Instituto de Investigaciones en Educación y del Décimo Aniversario de la Maestría en Investigación Educativa.

Bajo el auspicio del Gobierno del Estado de Guanajuato, y en colaboración con otras instituciones educativas y filantrópicas de nuestra Universidad parti-

cipó en la fundación del Centro de Documentación y Estudios Mexicanos, "Emilio Uranga", A.C., en San Miguel de Allende.

El establecimiento y renovación de programas de intercambio académico con diversas instituciones, en los que se definen con claridad y precisión los compromisos y beneficios recíprocos, ha sido el lineamiento que ha orientado la celebración de 22 Convenios de Colaboración con distintos organismos de los sectores educativo, social y privado, destacando el de los Fermi National Accelerator Laboratories en los Estados Unidos de Norte América y los de el Centro de Investigaciones en Optica, la Universidad Benito Juárez de Oaxaca, el Instituto de Investigaciones Eléctricas, el Centro de Investigaciones en Economía Matemática, el Comité de Cooperación Institucional, integrado por 11 Universidades del Medio Oeste de los Estados Unidos de Norteamérica, el Colegio de Colorado, el Instituto Nacional de Educación para Adultos y la Secretaría de Agricultura y Recursos Hidráulicos.

Es muy satisfactorio para la comunidad universitaria el que nuestra Casa de Estudios haya sido anfitriona de la Primera Asamblea Regional del Capítulo Mexicano, Centroamericano y del Caribe de la Asociación Internacional de Rectores Universitarios, así como del Décimo Cuarto Congreso de la Academia Nacional de Ingeniería, evento que viene a contribuir al avance industrial del país fortaleciendo las bases

Colmena

para su independencia tecnológica, y del Cuarto Congreso Nacional de Investigación para Estudiantes de Enfermería en el que participaron más de 500 alumnos de esta disciplina. Asimismo, tuvimos la oportunidad de ser co-organizadores de la Reunión de Exbecarios Mexicanos en Universidades Alemanas, promovida por el Instituto Goethe en los primeros días de noviembre de 1988.

Por primera vez en la historia de esta Institución, el Honorable Consejo Universitario acordó otorgar Honoris Causa al Grado de Doctor, siendo conferido a los científicos Dr. Severo Ochoa y Dr. León Lederman, ambos Premios Nobel en sus disciplinas, quienes a través de su trabajo académico han realizado importantes aportaciones para el avance de la Ciencia.

El Festival Internacional Cervantino constituye el evento cultural de mayor realce en el contexto nacional, en donde confluyen las diversas corrientes del pensamiento universal en sus distintas manifestaciones. La participación de la Universidad de Guanajuato en este trascendental evento, ha sido notable desde sus inicios, no sólo por la calidad de los grupos y sus representaciones artísticas, sino también por el apoyo brindado en aspectos técnico-operativos, de organización y producción. En la Décima Sexta edición y coordinación con las Dependencias Oficiales, tanto Estatales como Municipales, se participó activamente con un total de 68 eventos artístico-culturales que se realizaron en 7 lugares de nuestra ciudad, y alojamos

el II Coloquio Internacional Cervantino en el que participaron escritores y artistas de renombre internacional.

Durante la celebración de la Trigésima Primera edición de la Semana Cultural y Feria del Libro, se llevaron a cabo en 10 sitios de esta ciudad de Guanajuato, 68 eventos, en los que participaron sobresalientes escritores y artistas del plano estatal y nacional, participación que fué posible gracias a la colaboración del Gobierno del Estado, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Colegio de México, Casas de la Cultura, Presidencias Municipales, y las Embajadas Japonesa y Soviética.

Nuestra Orquesta Sinfónica ha tenido una intensa y notables actividad, además de su exitosa participación en el Festival Cervantino, dió un total de 60 conciertos, de los cuales 46 se efectuaron en nuestro Estado, y 14 corresponden a la gira que realizó en los Estados de Colima, Jalisco, Michoacán y Zacatecas, a éste último a donde asistió invitada a los actos conmemorativos del natalicio del inolvidable poeta Ramón López Velarde. Destaca también su actuación en el Festival de Sinaloa y el Festival de Guadalajara '89.

Importante es la función de Comunicación Social que desempeña en la divulgación del conocimiento y la cultura nuestra Radio U.G., produciendo un total de 742 programas que significan más de 4,000 horas de transmisión al servicio de la comunidad y so-

Colmena

ciudad en general.

Nuestra Casa de Estudios fué sede de significativos eventos académicos, cuyos resultados hacen llegar los beneficios del quehacer universitario a todos los sectores de la sociedad. Con tal motivo, se realizaron reuniones de Evaluación de Programas apoyados por Organismos Internacionales: el Programa "Desarrollo de Prototipos para la Fabricación en la Pequeña y Mediana Industria", apoyado por la Organización de los Estados Unidos Americanos y el Programa "Mejoramiento de Especies Vegetales por Mutación", apoyados financiera y técnicamente por el Organismo Internacional de Energía Atómica; ambas evaluaciones fueron altamente positivas, tanto en el cumplimiento de los objetivos y metas establecidas, como en la formación de recursos humanos.

- En conjunción con la Universidad Tecnológica de Texas se celebró el Primer Simposium Internacional sobre Arquitectura del Siglo XIX en México y el Sudoeste de los Estados Unidos de Norteamérica, y el Segundo Simposium Internacional sobre Cubiertas Tradicionales y Contemporáneas.

- Se realizó conjuntamente con el Plantel Noroeste de la Universidad Iberoamericana y la Universidad de California, el Tercer Simposium Inter-universitario México-Estados Unidos, con el tema: "La Naturaleza Cambiante de las Relaciones México-Estados Unidos".

- Se celebró el Tercer Foro de Estadística para promover y difundir la investigación y aplicación de es-

ta disciplina y en el que contamos con la participación de Centros de Investigación de alto nivel académico, así como especialistas de todo el país.

- Fuimos anfitriones de la Tercera Reunión del Grupo de Trabajo Estatal de Recursos Humanos para la Salud y la Reunión del Comité Estatal de Investigación, en las que se reiteraron los compromisos institucionales para la realización de las acciones propuestas por estos grupos.

- 11 Miembros de nuestra comunidad académica participaron en el Primer Seminario Internacional sobre Salud y Nutrición Rural, llevado a cabo en West Virginia, que constituye una de las primera colaboraciones de intercambio con la Universidad de ese Estado.

- Apoyamos la organización de las Reuniones de Exbecarios de la Fundación Humbolt de México, la Sociedad Médica Hispano-Mexicana, la Sociedad Mexicana de Nutrición y Endocrinología y el Sexto Seminario sobre Beneficio de Minerales.

- En coordinación con la Universidad de Guadalajara, el Consejo Mexicano de Ciencias Sociales y la Secretaría de Educación Pública, organizó un Seminario de "Metodología de las Ciencias Sociales", en el cual participaron 30 Profesores de 12 Unidades Académicas de esta Casa de Estudios.

*Aunque muy modesta, la labor editorial en la Uni-
Colmena*

versidad, contribuye a elevar el acervo cultural de Maestros, Investigadores y Estudiantes; realizamos 58 publicaciones, entre las que destacan: "Investigación y Desarrollo Tecnológico", publicación periódica sobre esa actividad en esta Institución, la publicación quincenal "Comunidad Universitaria", y la reimpresión facsimilar de "Hermenegildo Bustos, vida y obra", como parte del homenaje que esta Casa de Estudios brindó al ilustre artista.

Es satisfactorio mencionar que una vez más se proyectó el prestigio de nuestra Institución, al haber obtenido Ramón España Villagómez, alumno del décimo semestre de la Facultad de Derecho, el Segundo Lugar en el Concurso Nacional de Oratoria "Francisco Zarco Mateos, efectuado en la ciudad de Durango.

Vincular en forma directa a la comunidad universitaria con todos los grupos sociales e institucionales, a fin de ofrecer acciones de atención a problemas específicos, así como fomentar en los alumnos una actitud de solidaridad y responsabilidad social en su formación integral, constituye el principal objetivo de la actividad de Servicio Social en la Universidad de Guanajuato. 28,323 alumnos de nuestro Sistema prestaron su Servicio Social Universitario, en 278 actividades en beneficio de la sociedad de nuestro Estado, en tanto que 943 pasantes de Licenciatura y Posgrado realizaron su Servicio Social Profesional, lo que significa más de 2'200.00 horas-hombre en beneficio de Guanajuato.

La práctica del deporte ligada a la actividad académica es fundamental para contribuir a lograr una juventud responsable en todos los ámbitos de su formación; nuestros estudiantes participaron en 46 torneos en 11 disciplinas deportivas y se integraron selecciones representativas que asistieron a competencias nacionales, consiguiendo estar dentro de los primeros sitios: Primer Lugar en el Campeonato Nacional de Fútbol Soccer categoría Media Superior y Tercer Lugar en la Tercera Copa Europa de Taekwondo en Santander, España, entre otros. Además, se verificaron eventos deportivos con carácter recreativo para nuestro personal académico-administrativo participando 162 trabajadores Universitarios.

El Plan Institucional de Desarrollo constituye el instrumento que orienta y fortalece nuestro quehacer cotidiano; sus directrices pretenden no sólo consolidar las áreas existentes sino incursionar en aquellas que nos conduzcan a una Renovación Académica que nos permita incidir con calidad y reponsabilidad en las tareas del desarrollo social y en la formación integral de los individuos que la conforman. Las acciones propuestas por la comunidad universitaria para lograr este propósito y que se viene realizando a través de nuestras Unidades Académicas y Administrativas, requieren de una inteligente y creativa utilización de los limitados fondos de que disponemos por lo que, los Proyectos Específicos que éstas formularon fueron objeto de un minucioso análisis, habiéndose apoyado 130 Proyectos lo que hasta el momento ha significa-

Colmena

do una erogación de aproximadamente 250 millones de pesos.

Se verificaron durante este período, 82 eventos de Capacitación con beneficio directo a 620 trabajadores universitarios; en este momento nos encontramos capacitando a los Coordinadores Docentes del Servicio Social en el Proceso de Control Computarizado de tal actividad. Además iniciamos el Programa de Alfabetización para Adultos, dirigido a nuestros trabajadores, encontrándose actualmente inscritos 45 de ellos.

Contar con los instrumentos jurídicos reglamentarios de las diversas funciones del quehacer institucional adecuados a las necesidades actuales, es uno de los principales propósitos de la Universidad de Guanajuato. En este sentido, se modificó por el H. Consejo Universitario el Reglamento del Ingreso, Permanencia y Promoción de los Profesores de Carrera y del Ingreso y Permanencia de los Profesores de Tiempo Parcial. Continúan trabajando intensamente los Comités "Ad Hoc" de la Reforma Normativa sobre los aspectos de Docencia, Investigación, Difusión Cultural, Administración Universitaria y aspectos laborales.

Con el apoyo del Sr. Gobernador, Lic. Rafael Corrales Ayala, se logró un aumento del 10% directo al salario, retroactivo al 1ro. de enero de este año, para todo el personal universitario; gracias a ésto y a la buena disposición de las Asociaciones Sindicales de sumarse a lo concertado con motivo del Pacto de

Estabilidad y Crecimiento Económico, fueron atendidas sus demandas, lo cual nos ha permitido seguir manteniendo un clima laboral propicio para el desarrollo de las funciones de la Universidad.

Aunque no es una prestación ni obligación contractual, tenemos el compromiso moral de recategorizar a los profesores de tiempo completo y medio tiempo periódicamente. El apoyo directo que nos dió la Secretaría de Educación Pública para esto, permitió la promoción de casi el 50% de ellos, en reconocimiento a sus esfuerzos y superación académica que en los últimos años han venido realizando.

El presupuesto total ejercido durante 1988 fue de 34,052 millones de pesos, distribuidos por función de la siguiente manera: 51% Docencia, 25% Investigación, 13% Extensión y Difusión y 11% Administración Universitaria. Con una distribución semejante, este año ejercemos un presupuesto de 10% superior por la elevación de esa misma proporción de las remuneraciones y prestaciones a nuestro personal.

Aún con estas limitaciones, que hacen ingente la necesidad de más recursos, la Universidad no ha disminuido ni suspendido ninguna actividad sustantiva, ya que con imaginación y esfuerzos redoblados de todo nuestro personal académico y administrativo, a quienes aquí hago público reconocimiento por su entrega y dedicación, nuestra Alma Mater continúa su trayectoria ascendente. A pesar de los elevados costos de construcción y equipamiento, con el apoyo del Go-

Colmena

bierno del Estado y la Federación, a través del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas hubo inversión en el período 88-89 de 1,200 millones de pesos que le permitieron ampliar la planta física de la Universidad. Para el presente ciclo la inversión autorizada llega a 1,650 millones de pesos, que aunque no resuelven todas las necesidades importantes, sí permiten ampliar la capacidad física instalada y que, en terrenos donados en la ciudad de León, se concluyan las instalaciones del Instituto de Investigaciones sobre el Trabajo, del Instituto de Física, que ya cuenta con una de las computadoras de más alta capacidad en el país, y se inicie la construcción de nuestra Escuela de Psicología.

Encaramos y proyectamos nuestra idea y realidad de pugnar por excelencia y que todos nosotros, estudiantes, maestros, trabajadores y directivos, estamos conscientes se apoya en un interés callado pero eficazmente activo, que revela la generosidad de quien lleva el timón de la vida pública del Estado. Generosidad que permite que nuestra Casa de Estudios tenga tranquilidad y los universitarios podamos dedicarnos al quehacer noble de educar en la verdad sin compromisos ni egoísmos bastardos. Generosidad de universitario ejemplar, que nos ayuda a mantener diariamente el compromiso de la Universidad con Guanajuato, con la Patria y con el mundo actual, Compromiso de ser más y más, estímulo, conciencia y medida de modernización. Por todo eso, Sr. Gobernador, nuestro reiterado agradecimiento.

Colmena

Estamos conscientes de la importancia de nuestra respuesta a este compromiso. Cuando el país entero se abre horizontes más amplios, a democracia cada vez menos objetivada, con respeto absoluto a la persona humana, debemos responder con voluntad crítica, con visión constructiva de nuestras carencias como retos, con trabajo profundo, serio, infatigable en la búsqueda y difusión del conocimiento; responder no con politiquería de profesionistas fracasados y demagogos, sino como verdaderos universitarios. Hombres y mujeres de bien, ciudadanos que saben haber escogido el mejor de los caminos de libertad: El camino de la verdad, haciendo honor al Lema de nuestra Alma Mater:

“LA VERDAD OS HARA LIBRES”