

Ricardo Gutiérrez, *Juan de la Encina.* Crítico de arte

MARTA OLIVARES CORREA

CENIDIAP

cantalapiedra@prodigy.net.mx

Investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap-INBA). Licenciada en Arquitectura, Maestra en Restauración de Monumentos y Doctora en Historia y Teoría de la Arquitectura por la Universidad Nacional Autónoma de México. Cursó estudios de Doctorado en Filosofía Moral y Política en la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Madrid. Profesora-investigadora en la Universidad Autónoma Metropolitana (1992-1997). Es autora de diversos artículos en revistas académicas, de divulgación y electrónicas; ha publicado varios libros: *Ensayos de Arquitectura* (1998), *Las Torres de la Botica* (1999), *De la Sombras Nacen las Luces. Pintura y Arquitectura* (2006), *Meditaciones* (2009), *Mario Pani de Piedra y Aire* (2009), *A propósito de la Vida y Obra de Antonio Rivas Mercado* (1996, 2005, 2010) y *Conferencias sobre Arquitectura. Organizadas por Alberto T. Arai. 1954, 1955, 1956* (2014), *Antología de Textos de Arte* (2016) y *Atando Cabos* (2017). Premio Francisco de la Maza 1994.

El crítico e historiador de arte Ricardo Gutiérrez Abascal, *Juan de la Encina* fue un exilado de la Guerra Civil Española en México, su estancia en el país duró 24 años. A través de la búsqueda en archivos, hemerografía y publicaciones de época se intenta reconstruir su quehacer docente y pensamiento, así como sus obras más significativas. **Palabras clave:** *Juan de la Encina, crítico, historiador, vida, obras, docencia.*

Art critic and historian Ricardo Gutiérrez Abascal, also known by his pseudonym "Juan de la Encina", was an exile from the Spanish Civil War who lived in Mexico for 24 years. A search in archives, newspaper archives and publications of the period is used to reconstruct his teaching and thought, as well as to examine his most significant works.

Keywords: Juan de la Encina, critic, historian, life, works, teaching.

El crítico de arte debe ser sereno y no sectarista y también sabe buscar la explicación de las cosas en profundidad.¹

Juan de la Encina

INTRODUCCIÓN

Actualmente una serie de investigadores de España y México continúa realizando una labor de rescate de la memoria del Exilio Español en México; esto es, se trata de la historia de una fraternidad recíproca y las aportaciones surgidas gracias a este encuentro. Las presentes líneas tienen como principal objetivo contribuir, dentro de la medida de nuestras posibilidades, a tal esfuerzo. Para ello hemos elegido el estudio de la figura y contribuciones del historiador y crítico de arte Ricardo Gutiérrez Abascal por lo cual nuestra metodología se ceñirá al método histórico-comparativo interpretando lo más exhaustivamente posible los documentos del Archivo Ateneo Español de México, del Archivo Histórico del Colegio de México y hemerografía, fondos que nos permitieron rehacer el quehacer y el día a día del historiador-crítico. Así como su importante participación en distintas instituciones educativas y publicaciones del país, pretendiendo demostrar que una de sus aportaciones, entre otras, es el haber introducido en el ámbito académico a los *Historiadores del Arte Críticos* como: Herbat, Riegl, Fiedler, Wolfflin, Worringer, Fry y Focillon que permitieron en su momento modernizar el estudio y la crítica del arte y la arquitectura en México.

Ricardo Gutiérrez Abascal o mejor conocido por su seudónimo de *Juan de la Encina* (1883-1963), fue designado por el gobierno de la fugaz República Española como Director del Museo de Arte Moderno de Madrid en 1931 y desempeñó su cargo hasta 1937 en plena Guerra Civil; se encargó de modernizar el guion y la museografía. Posteriormente, como miembro de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico, abandonó Madrid y viajó en noviembre de 1937, junto con su familia, a Valencia, ciudad que circunstancialmente fungía como capital de la República. Luego de residir allí algunos meses partió para

1. Juan de la Encina, citado en *De la Encina, Juan y Ana María Leyra* (ed.), *Worringer*, Madrid, Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense, 2002, p. 20.



Figura 1. Juan de la Encina. Fuente: www.bilbaopedia.info/juan-encina.

Barcelona donde al poco tiempo, viendo que era inminente la derrota de la República debido al franquismo y sus aliados, decidió aceptar, el 14 de julio de 1938, la invitación oficial del embajador Adalberto Tejeda del gobierno mexicano para colaborar como académico, por un año, en La Casa de España de México. Un poco antes, su esposa Pilar de Zubiaurre se había asilado con el hijo de ambos, Leopoldo de 14 años, en Argelés-sur-Mer en Francia, De la Encina los alcanzó más tarde en septiembre de 1938; primero cruzó la frontera española por Junquera y llegó a Perpiñán donde se reunió con su familia, luego de viajar y dejar atrás París decidieron embarcarse para cruzar el Océano Atlántico y arribar a Nueva York. Allí los recibieron el escritor Juan Ramón Jiménez y su esposa Zenobia Camprubi; aprovechando la ocasión visitaron algunos museos y colecciones públicas de arte de la ciudad, antes de enfilarse, el 20 de octubre de 1938, hacia México pensando que su estancia en el país, cuando mucho, comprendería un año. Sólo que los acontecimientos mundiales causaron que su estancia se prolongara hasta la muerte del crítico de arte, ocurrida en la Ciudad de México el 22 de noviembre de 1963.

ARRIBO A MÉXICO

Una vez en México, De la Encina se incorporó como académico a la Casa de España (luego Colegio de México en 1940), entonces dirigida por Alfonso Reyes y Daniel Cosío Villegas. Como miembro residente tenía prohibido ejercer en otros espacios académicos, ya que en caso de hacerlo perdía su remuneración mensual y el apoyo económico

necesario para retornar a España en el caso de que gracias a una remota posibilidad la República sobreviviera. Su compromiso laboral fue por un año renovable por mutuo acuerdo de las partes. Pasado el año se le reanudó la invitación y continuó trabajando con dichas condiciones hasta su muerte en 1963. Como compañeros académicos, también exiliados, tuvo a Dámaso Alonso, José Moreno Villa, Jesús Bal y Gay, Enrique Díez-Canedo, Gonzalo Lafora, Luis Recaséns Siches, José Gaos, Adolfo Salazar y Ramón Méndez Pidal, entre otros. Por medio de la Casa de España se vinculó con otros proyectos educativos en distintas instituciones mexicanas, primero como conferencista y después como docente, labor que no había realizado antes en España puesto que su trabajo principal había sido como escritor y articulista en algunos periódicos locales.

UNA PROLÍFICA OBRA

Sus primeras conferencias fueron por intermediación de la Casa en un ciclo de conferencias acerca de *El mundo histórico y poético de Goya* (enero 1939), realizadas en el Paraninfo de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), cuyo rector era el doctor Gustavo Baz.² Los temas fueron: Temas goyescos, La duquesa de Alba y la Gracia Goyesca, Sátira y feminidad, El sueño de la razón y La Visualidad Pura. En el sumario de las conferencias, De la Encina explica la razón de la elección del tema, que a decir de él, tenía que ver con el ambiente y la arquitectura mexicana del siglo XVIII, aunque en la primera conferencia se centra más en Goya; en la segunda, analiza obras específicas del mismo pintor como la "gracia"; la tercera versó sobre la complejidad del espíritu, malicia y nihilismo, y calidad y carácter de la sátira de la obra goyesca; en la cuarta desarrolló de la "gracia" a la sátira y de ésta al "humor" en su carácter general y particular en el español, como en lo goyesco y en la última abordó la Visualidad Pura. De la Encina conocía muy bien varios aspectos de la obra de Goya pues había escrito de ella en revistas y en prensa española como *España, La Voz y El Sol*.

2. Archivo Ateneo Español de México, Juan de la Encina, FHAEM 138.877.34, C.138 exp. 878.

A mediados de 1939, también a instancias de la misma institución, colaboró con la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM que en esos momentos dirigía el pintor Manuel Rodríguez Lozano. Veinte conferencias que sustentó fueron acerca de la Historia de la Pintura del siglo XVIII a nuestros días, y tuvieron por título *El Arte Moderno y sus Doctrinas* y *El Arte Moderno y sus Doctrinas. Del realismo de 1848 al neo-tradicionalismo actual*. Todas ellas dictadas dos veces por semana, durante las tardes. En el mes de agosto, De la Encina le platicó gustoso a Alfonso Reyes que sus charlas habían sido muy bien acogidas por los estudiantes, pero como había empezado cuatro meses después de iniciados los cursos, y dada la extensión del programa, necesitaba ampliar el tiempo de exposición hasta el periodo de vacaciones para explicar los temas a detalle y atender así la solicitud de los estudiantes que se lo pedían, agregando que:

Para dar este curso estoy sometido a un trabajo intenso, pues escribo todas las conferencias con cuidado, lo cual supone un trabajo semanal representado por unas setenta cuartillas escritas a máquina, sin contar el trabajo de preparación y de elaboración de lo que debo escribir.³

Las posteriores lecciones en esta institución comprendieron: *Pintura moderna de Goya a nuestros días, Conceptos y métodos de la crítica de arte* (ambas en 1939); *Arte moderno y sus Doctrinas* y *La pintura española de mediados del siglo XVI a finales del XVII* (ambos en 1940). Después, en 1941, amplió el programa abarcando el siglo XIX, incluyendo los temas: Consideraciones generales; Caracteres generales del Arte Medieval; Periodo Gótico. Siglos XIII y XIV; siglo XV. Influencias flamencas; El Renacimiento; Otros pintores de la segunda mitad del siglo XV; Siglo XVII la gran generación pictórica, los segundones, la decadencia; Muerte de la pintura española y su resurrección con Goya. Sobre su nuevo programa, De la Encina comentó que:

3. Véase de Juan de la Encina en el Archivo Histórico del Colegio de México (en adelante AHCM). AHCM C.7 exp.1 f.26.

Aunque en este programa no se hace mención, por creerlo innecesario, a lo largo de los dos cursos se harán referencias constantes a la arquitectura y escultura de cada periodo histórico y no menos a las letras en sus relaciones de espíritu y “visión” con las artes.⁴

Sin embargo, su labor en la Escuela Nacional de Artes Plásticas se truncó por la inconformidad de Rodríguez Lozano. La Casa lo invitó a sustentar cátedras en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en 1941, cuyo director era Eduardo García Maynez. Un año antes, también De la Encina le había propuesto a Alfonso Reyes que para el público en general de la Ciudad de México, se podría llevar a cabo un ciclo de conferencias relativo a *Los conceptos generales del Barroco y su aplicación al estudio de la pintura clásica española*, y otro podría ser sobre la *Gracia*; así mismo le comentó que en la preparación de sus lecciones, había podido estudiar la crítica y la estética de Baudelaire, Diderot, Berenson y Eugène Fromentin con la obra, que fue un éxito literario, *Les Maîtres d'Autrefois*. Este texto le permitió ampliar sus conocimientos sobre la pintura de los Países Bajos aprendidos en sus viajes de juventud. Además, De la Encina consideraba que con sus ensayos bien podía elaborarse un libro sobre Crítica de Arte Moderno y estudios sobre los mejores críticos estéticos.⁵

Como parte de su contratación en la Casa de España, Juan de la Encina se encargó de dictar conferencias en centros docentes de varios estados de la república, llamados Centros Foráneos de Educación. Las ciudades visitadas fueron Michoacán, Guadalajara, Guanajuato y Monterrey. En particular, cabe destacar que el también exiliado español y miembro de la misma institución, el doctor en derecho Luis Recaséns Siches, promovió, en 1938, que se impartieran dichos cursos. Fue así, que De la Encina volvió a sustentar el curso sobre *La pintura moderna de Goya a nuestros días*.⁶

4. AHCM C.7 exp.3 f. 21.

5. AHCM C.7 exp.1 f. 34 y C.7 exp.3 f. 17.

6. En Morelia, Michoacán: *Plástica moderna*, en marzo; Guadalajara: dictó cinco conferencias sobre pintura francesa de David a Cezánne, en abril; en San Miguel Allende, Guanajuato, expuso las corrientes principales de la pintura moderna, en junio; y en Monterrey abordó las relaciones del arte con la guerra en el año de 1939.

En Morelia dictó *El paisaje moderno* (abril, 1939), dedicado a Felipe Cossio del Pomar, ensayo que fue editado como libro por el Departamento de Extensión Universitaria ese mismo año a cargo de David Franco Rodríguez. Al año siguiente, regresó a Morelia con el ciclo de conferencias *La Nueva Plástica*, realizadas del 27 al 31 de mayo 1940; fueron cinco lecciones que formaron parte de la conmemoración del IV Centenario de la Fundación del Colegio de San Nicolás y la Universidad de Primavera “Vasco de Quiroga”, cuyo programa de estudios pretendía revisar la ciencia, la tecnología y la cultura del siglo XX.⁷ También por esas fechas, el gobierno local de Guanajuato le solicitó participar con un programa sobre arte que comprendiera *Directrices Capitales de la Pintura Moderna (del Neoclásico al Cubismo)*, que integró los temas de El Neoclásico; Goya como antecedente de la pintura moderna; Clásicos y Románticos; Realismo e Impresionismo, las sesiones se llevaron a cabo en el Salón de Actos del Colegio del Estado.⁸

También, como parte del trabajo para la Casa de España, escribió ensayos para la publicación *De Seurat a Diego Rivera* (1940); propuso otro texto sobre *La pintura y la personalidad artística de Diego Rivera*, que pudo motivar una serie sobre Arte mexicano, sólo que él mismo explica que:

En cuanto a las publicaciones, quedé en deuda con la antigua Casa de España, pero no por falta de labor, sino acaso por escrúpulos. Traje todo este año entre manos un estudio largo sobre Diego Rivera, que está ya terminado, pero del cual no estoy satisfecho. Además, sobre la marcha he cambiado de plan, y se ha ido convirtiendo en un estudio general del espíritu de arte mexicano en sus diversas formas y avatares, de modo que, ya en este otro plan, necesito una documentación muchísimo más extensa, y allegándola estoy. Así pues, no sé cuando podré hacer entrega de esta obra, que es mayor empeño que la de mi primer propósito.⁹

7. Ver Juan de la Encina, *El paisaje moderno*, Morelia, Departamento de Extensión Universitaria, 1939 y *La Nueva Plástica*, México, *El Nacional*, 1941. Ver AHCM C.7 exp.1 f.14.

8. AHCM C.7 exp.1 f.21 y 22.

9. AHCM C.7 exp.3 f.15.

Sin embargo, ninguna de las obras vio la luz a pesar de que aparecieron anunciadas en el catálogo de la Casa de España como próximas publicaciones. No obstante, la investigadora Miriam Alzuri menciona que en el archivo familiar de Leopoldo Gutiérrez de Zubiaurre, hijo de Juan de la Encina, aparece un manuscrito titulado *Diego Rivera II*, que quizá iba a formar parte de esos estudios.¹⁰

Sin embargo, sus conocimientos no podían dejar de reconocer obras como las de Velasco, al grado de que publicó un texto titulado *El paisaje de José María Velasco* (1943),¹¹ del cual el historiador Rafael García Granados en el periódico *El Nacional* escribió:

La sutileza con que el autor diserta acerca de la crítica de arte, y sus agudas a la vez que suaves apreciaciones hacen su libro de una lectura deliciosa que no deben de perder quienes aman la cultura artística de buena ley y finura espiritual de una crítica instructiva e inteligente.¹²

De igual manera el historiador y crítico Alberto Manrique consideró que era “el ensayo más importante que se haya escrito sobre Velasco”,¹³ que dio el primer paso para iniciar una serie de ensayos sobre pintores mexicanos como fue el dedicado al paisajista *Joaquín Clausell* (1886-1935), que De la Encina entregó en 1945, y que precedió al dedicado al pintor Juan Cordero, publicación que coincidió con una exposición que efectuaba en esos momentos el artista. Las imágenes insertas en las obras, el autor las obtuvo gracias a la colaboración del Director General de Enseñanza Estética

de la Secretaría de Educación Pública, el poeta Carlos Pellicer, quien se las facilitó debido a que intercedió por De la Encina, Pablo González Casanova. También, nuestro autor escribió unos *Ensayos críticos sobre arte mexicano II*, pero nunca se editaron. No obstante, Alfonso Reyes intentó que se publicara el dedicado a Clausell en la revista *Jornadas* del Centro de Estudios Sociales del Colegio de México, en junio de 1944, afirmando que dicha publicación “aspira a contar entre sus colaboradores, y cree ya tenerlos, a los hombres más representativos del pensamiento social en todo el Continente Americano; pretende además con esto fomentar un mejor conocimiento recíproco”. Justo en el mismo mes De la Encina le había propuesto a Reyes que quería escribir acerca de una exposición de Picasso opinando que ello: “Pudiera ser un pretexto para hacer un examen crítico del arte entre dos grandes guerras, y de estudiar la enorme mixtificación a que dio lugar, cosa que tal vez tenga alguna relación con... lo sociológico”.¹⁴

Sin duda, tanto por gusto como para mejorar sus ingresos económicos, De la Encina desde sus primeros años en México colaboró con algunas publicaciones periódicas como el diario argentino *Cabalgata* (1946-1948), y de algunos otros de París y Londres aunque no logró del todo posicionarse internacionalmente. Donde tuvo más aceptación fue en algunas de las revistas publicadas en Caracas, Venezuela, en la revista *Educación* colaboró con el artículo “El arte en la Escuela” (1939), y en la *Revista Nacional y de Cultura* en donde publicó “La pintura moderna de México” y “La pintura mexicana moderna” (1939-1940). También en México, escribió para la revista *Romance* (febrero 1940-mayo 1941). Según una investigación, los artículos publicados en Venezuela:

son de gran interés por tratarse de una de las escasas ocasiones en las que abordó con amplitud y de una forma sistemática, el análisis del arte mexicano contemporáneo. En ellos estudio la recuperación del mundo popular y aborigen que había llevado a cabo el muralismo, aunque tratando de precisar también la influencia que

10. Miriam Alzuri, “Juan de la Encina (18883-1963) y El Colegio de México”, en Aurelia Valero Pie, *Los empeños de una casa. Actores y redes en los inicios de El Colegio de México 1940-1950*, México, El Colegio de México, 2015, p. 402. Así mismo en el Archivo Histórico del Colegio de México existe el documento en el que Juan de la Encina le comunica a Reyes que parte de los capítulos que contendría el libro de Diego Rivera los ha publicado en la revista *Cultura* de Caracas, ver AHCM C.7 exp.3 f.7.

11. Juan de la Encina, *El Paisajista José María Velasco (1840-1912)*, El Colegio de México, México, 1943.

12. Rafael García Granados, “Nuestra Ciudad. Oleada de obras buenas. Bibliografía de Enrico Martínez. Conferencias Franciscanas. El paisajista José María Velasco. La pintura poblana. Errata notable. Insistiendo”, en *El Nacional*, México, 4 de marzo de 1943.

13. AHCM C.7 exp.5 f.17.

14. AHCM C.7 exp.3 f.71 y 72.

la vanguardia europea había ejercido en sus artistas. El gran protagonista de estos textos es el pintor Diego Rivera, cuya trayectoria pictórica es revisada aquí con detalle por el crítico.¹⁵

También en 1940 De la Encina ayudó a organizar las exposiciones de arte español con la Junta de Cultura Española en colaboración con José Moreno Villa, y la Exposición de Arte y Literatura celebrada en septiembre de 1942 en el Centro Republicano Español de México, y en la que participaron el poeta mexicano Enrique González Martínez y Álvaro de Albornoz quien fue Jefe del Gobierno de la República en el exilio. La labor periodística de nuestro autor en México fue casi nula.

De la Encina, a partir de su incorporación en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, como profesor extraordinario (1941-1956), se encargó de impartir dos cursos por semestre cuyo contenido era teórico y estético, algunos de ellos fueron: *Conceptos actuales de la crítica y la Historia del Arte* (1940), en el que intentó sintetizar la historia del arte y la historia de la crítica de arte desde Goya hasta Picasso, estudió los movimientos artísticos más importantes de la estética, analizó desde las ideas de Winckelmann hasta Paul Valery; en concreto, proponía que debían estudiarse los distintos conceptos de la historia y la crítica del arte analizando los siguientes autores: Winckelmann, Diderot, Lessing, Hegel, Stendhal, Baudelaire, Taine, Ruskin, Berenson, Dvorak, Wolfflin y Valery. Otro seminario sustentado fue *Historia del Arte y sus Teorías (Románico, Gótico, Renacimiento, Barroco)* y *Doctrinas de los grandes estilos de Occidente del Arte Moderno* (1942), su contenido general comprendía: ¿Qué se entiende por arte moderno?; La crítica y la historia de Winckelmann a Baudelaire; Escuelas pictóricas de fines del siglo XIX y XX; Relación de todos estos movimientos con el arte mexicano actual y del siglo XIX. Además, también, sugirió un curso exclusivo dedicado a la introducción del estudio histórico y estético de la *Pintura colonial mexicana*, que debería constituirse por cuatro o cinco cursillos de tipo monográfico, analizando sus aspectos

artísticos, culturales e históricos, y las personalidades y sus obras capitales de los siglos XVI y XVIII de la pintura española que influenciaron a la novohispana. Por lo visto, gracias a los años vividos en México, ya había adquirido serios conocimientos acerca de nuestra cultura lo cual le permitía impartir esos temas.¹⁶

En el periódico *El Nacional*, en febrero de 1943, se ofreció al público en general la impartición de un Curso de *Teoría del estilo en las artes* que se llevaría a cabo en la Facultad de Filosofía y Letras. Los temas desarrollados fueron: Estética y ciencia del arte; El estilo en general y particular; Ciclos estilísticos en la Historia del Arte. Estética de la forma y contenido; Doctrinas sobre la forma artística: Herbart, Hanslick y Fiedler; Formas arquitectónicas plásticas y pictóricas; Lo histórico y permanente en el arte. Lo abstracto y lo orgánico en las artes. Riegl; La Visualidad Pura. Wolfflin y Fry. El curso se impartió tres veces por semana en horario nocturno. Un año antes, en 1942, se habían sustentado otros cursos con los temas: Historia y teoría del arte moderno; El arte medieval desde el siglo VI a la plenitud del Románico; El arte Gótico en Francia y España con el complemento del Arte árabe Español; El Renacimiento pictórico y El paisaje moderno. Asimismo, entre 1943 y 1946, De la Encina se hizo cargo de impartir otros cursos sobre *Teoría de los estilos en las artes* y *El arte del Renacimiento*, cuyos puntos principales fueron: Consideraciones generales del Renacimiento; el Renacimiento Europeo: Francia, Países Bajos y Alemania; Centros de producción y tratadistas; el Renacimiento en España y Portugal comprendiendo la pintura, la escultura, la arquitectura y las artes decorativas. Las lecciones se impartieron dos veces por semana durante la noche. En 1944 se le reconoció su labor académica, esfuerzo y dedicación por lo que quedó a cargo de la cátedra de Historia del Arte del Renacimiento en dicha facultad. Acerca de esta experiencia en la Facultad de Filosofía le confió, años más tarde, en 1947, al arquitecto José Villagrán García que desgraciadamente sus alumnos no tenían el bagaje necesario para comprender lo que exponía, y por eso había optado por convertir sus lecciones en seminarios monográficos.

15. Miriam Alzuri, "Juan de la Encina (18883-1963) y El Colegio de México", *op. cit.*, p. 395 y s.

16. AHCM C.7 exp.3 f.42.

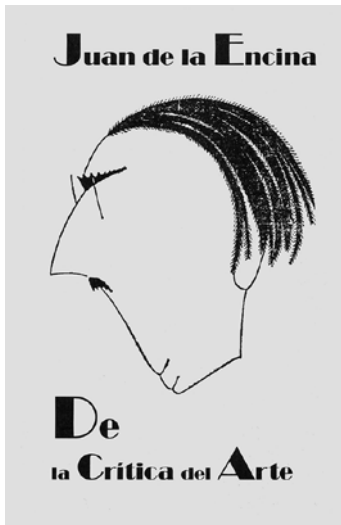


Figura 2. Juan de la Encina, *De la crítica del Arte*.

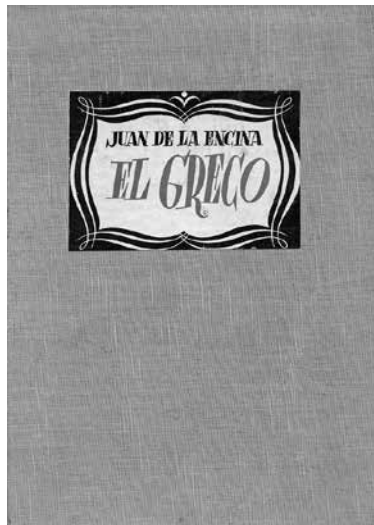


Figura 3. Juan de la Encina, *El Greco*.

El Colegio de México le invitó a ser docente en la Escuela de Antropología e Historia (1947-1950), a solicitud de su director Pablo Martínez del Río indicando que lo hacía por “su reconocida autoridad en dichas materias”.¹⁷ En esta escuela se encargó de impartir cursos semestrales sobre *Historia del Arte Universal* e *Historia de la Civilización Occidental*, así como cursos monográficos dedicados a *La catedral gótica* durante el primer semestre e *Historia de la pintura española* desde los “beatos” hasta los finales del Barroco.

Dentro de su interminable labor, habrá que destacar que en 1943 sustentó una conferencia titulada *La Crisis del Arte Moderno*, a los integrantes de la Federación Universitaria Estudiantil (FUE). En ésta analizó las condiciones del arte posterior a la Primera Gran Guerra (1914-1918), tomando como ejemplo a dos excepcionales pintores, Picasso y Matisse que como creadores dependían totalmente de un *marchante*, situación que, de acuerdo con sus puntos de vista, propiciaba la producción artística forzada y poco creativa, por lo que consideraba que:

El arte se ha convertido en un valor de la bolsa, en un valor cotizable, en un valor de especulación y hasta en una forma del ahorro. Las consecuencias son de importancia. La mayor parte de los artistas de talento han ido cayendo en manos de los marchantes, de los mercaderes de

productos artísticos. Hay en las grandes ciudades casas dedicadas a estos negocios. Se invierten o se invertían en ellos grandes capitales. El artista que no tiene su marchante, puede decir, con raras excepciones, que se le pone el cocido a la funerala.¹⁸

Para De la Encina, además, la propia crítica vinculada a ellos, se encargaba de crear un lenguaje adecuado para influir en la clientela, reforzado mediante publicaciones apropiadas encargadas de promover al artista haciéndole propaganda; también deploraba que en esos momentos las manifestaciones artísticas estuvieran llenas de diversos *ismos* como el surrealismo y el dadaísmo que, a sus ojos, propiciaban absurdos como:

Se pisotearon gratuitamente los valores morales no menos que los estéticos. A la Gioconda le colocan un par de bigotes propios de un gendarme. El chabacano que lo hizo creyó realizar una gran hazaña. En una exposición de arte se exhibe un urinario que lleva el nombre de fuente monumental.¹⁹

En concordancia con lo anterior, es claro que De la Encina estaba al día en los acontecimientos artísticos, sin embargo, vemos que no podía comprender del todo la transformación que estaba sufriendo el arte, y los nuevos acontecimientos lo rebasaban. Las nuevas expresiones, con Marcel Duchamp a la cabeza, abrían paso al arte conceptual actual, y el arte figurativo empezaba a ser sustituido. Pero para nuestro crítico, el arte se estaba evadiendo de la realidad, del derrumbamiento de todos sus ideales y teniendo como fuga el sueño poético. No obstante, sabía que la sociedad capitalista influía directamente en la creación, al decir: “El capitalismo, con todas sus ventajas y desventajas como ven Uds., tiene o tenía, no sabemos si la seguirá teniendo, importancia no escasa en la producción artística actual”.²⁰ Ciertamente, el capital, al convertir

17. AHCM C.7 exp.4 f. 16.

18. Juan de la Encina, “La crisis del Arte Moderno”, en *De la crítica del arte. Conferencias inéditas 1928-1954*, Bilbao, Rekalde, 1993, p. 120.

19. *Ibíd.*, p. 127.

20. *Ibíd.*, p. 122.

el arte en una mercancía más, ahondó la crisis artística de esos momentos dando paso a la rebelión del arte que, de una u otra forma, estaba obligado a buscar nuevos caminos apropiándose, incluso, de las nuevas técnicas que el propio capitalismo había creado. De un arte ideal se pasó a un arte de denuncia y, quizá, como hombre formado en los cánones del siglo XIX, De la Encina no quiso o no podía entenderlo, contra su exquisitez surgía un arte rebelde basado en muchos sentidos en la denuncia del absurdo y la estupidez propia del capitalismo. Además, respecto de la crítica, consideraba que cuando se requiere revivir la esperanza, que es el mayor signo de vida, la crítica reclama su jurisdicción:

Si el mundo ha de salir del laberinto trágico por el que corre desangrándose, el primer síntoma de salud será la reaparición de la crítica en todos los órdenes de la cultura, hoy tan apagada, tan mortecina, tan atemorizada ante la avalancha avasalladora de los “totalitarismos”. Cuando se recobre la decisión y gallardía que todavía no hace muchos años tuvo, apuntará el nuevo día. Pero la crítica no puede recobrase sin una conciencia social de su necesidad.²¹

Una década después y a propuesta de la generación 49-53 de los pasantes de la carrera de arquitectura de la UNAM, De la Encina disertó en su honor acerca del espinoso tema *La función de la crítica*; dejando en claro que el tema era muy complejo pero que en su exposición trataría de comentar aquellos aspectos que consideraba relevantes. A su juicio la crítica artística era un fenómeno en decadencia, y el declive de su función se debía a la interferencia que ejercía en ella la propaganda y la publicidad. Situación que le resultaba preocupante porque coincidía con el gran historiador holandés, Johan Huizinga, quien señalaba que para que una sociedad no se debilite le resulta capital nunca renunciar a su facultad de juzgar. Reconocía que dicha crisis —quizá inspirado en el poeta Baudelaire a quien conocía muy bien— tenía su origen en el siglo XIX, pero

se había acentuado en el transcurso del siglo XX, donde el *marchante* se erigía como uno de los principales causantes pues era ni más ni menos que el amo del arte actual porque había convertido a la obra artística en un producto de valor comercial sujeto a las leyes de la oferta y la demanda, situación que se acentuaba gracias a la publicidad. No dejaba de aclarar que en México, afortunadamente, el arte todavía no era una simple mercancía gracias a que no tenía grandes firmas comerciales, ni tampoco un mercado suficiente para ese tipo de negocios. También, atinadamente, consideraba que, en general, estaba aún por hacerse, y con urgencia, una historia del comercio artístico junto a la historia del arte y su incidencia, ya que, como antes había dicho, el arte como mercancía influía desfavorablemente en la crítica del arte, transformándola más bien en un apoyo al servicio de los grandes centros de producción y venta de obras de arte.

Para De la Encina la crítica debía surgir de la contemplación y de la reflexión, y sus opiniones ser fruto también de la comprensión estética y de la intuición. El crítico, a diferencia del artista, debía:

sentir y comprender la obra de arte y expresar de un modo artístico, o lo que es lo mismo, literario, en buen estilo, si es posible en el mejor de los estilos, el sentido genuino de aquella obra de arte en la que haya penetrado a la vez con su sensibilidad y su inteligencia; situarla al mismo tiempo en el campo de la historia, valorarla y jerarquizarla dentro de la escala de valores vigentes y del pasado.²²

Era normal que la personalidad del crítico se reflejara en sus juicios, porque la obra de arte produce un sentimiento particular, único en su género, y el fin de la crítica era transmitir o hacer sentir esa peculiaridad. Por eso a este tipo de crítica se le llamó impresionista, porque era subjetiva y se negó, asimismo, la posibilidad de la crítica objetiva, es decir, no logró ser ajena a los sentimientos del contemplador. Ciertamente, como nos dice De la Encina:

21. Bernard Berenson, *Pintores italianos del Renacimiento*, trad. y pról. de Juan de la Encina, México, Leyenda, 1944, p. 24.

22. Juan de la Encina, “La función de la crítica”, en *De la crítica del arte...*, op. cit., p. 149.

Desde el momento que el goce y el conocimiento estético parten de una base subjetiva, personal, individual, la relatividad de los juicios estéticos se impone. Pero, entendámonos, esa relatividad, por así decirlo no es absoluta, sino que es limitada, o mejor dicho, corregida por una especie de consenso más o menos universal de los entendidos, que se va produciendo en derredor de la obra de arte auténtica. Sucede así entre los contemporáneos a lo largo de la historia. A medida que el instrumento psíquico de captación estética se perfecciona y afina esa relatividad de los juicios estéticos se depura y reduce.²³

Así que una buena crítica objetiva debía apoyarse en la Historia del Arte que nos permite, ni más ni menos, dilucidar la legitimidad de la producción artística. Aun cuando toda crítica no es ajena a los juicios de valor y jerarquización de la obra de arte, la teoría impresionista niega la posibilidad de obtener juicios objetivos, ya que en la práctica lo hace a su entender, la verdadera crítica debe esforzarse —aun cuando reconozca que deba ser un arte—, también debe ser una ciencia que no sea extraña al juicio de valor ya que la objetividad absoluta es imposible alcanzarla. Por eso, según él, “Solo quiero añadir que la crítica es producto de épocas de madurez en la cultura, aunque de una forma u otra aparezca en todo tiempo”.²⁴ Y concluía, acertadamente, que si en la crítica como en la teoría se da dicha carencia, resultará sumamente nociva para el arte.

A los años más fructíferos de este crítico de arte corresponden publicaciones como: *Ignacio Asúnsolo. Retratos y Bocetos (Escultura mexicana y contemporánea)*, conferencia que sustentó en 1942;²⁵ el prólogo al libro del pintor francés Louis Anquetin *Rubens* (1943); la traducción de la obra del esteta y profundo crítico John Ruskin, *Elementos de Dibujo colorido y composición* (1946); la selección y prólogo del pintor *El diario de Eugenio Delacroix. 1822-1863* (1946), en versión del francés al español de Leopoldo Gutiérrez de Zubiaurre;

23. *Ibid.*, p. 154.

24. *Ídem.*

25. Juan de la Encina, *Ignacio Asúnsolo, Retratos y Bocetos (Escultura mexicana y contemporánea)*, México, UNAM, 1942.

la revisión, advertencia y apéndice de la obra de Luis y Renato Menard: *La Escultura Antigua y Moderna* (1947) con la traducción de Zubiaurre. También debemos agregar una de sus obras de más largo aliento editadas en dos voluminosos tomos: *Historia de la Pintura en Occidente. Pintores de la Escuela Veneciana* (1945) e *Historia de la Pintura en Occidente. Pintores de la Escuela Florentina* (1946). En efecto, al respecto en una carta fechada el 9 de septiembre de 1946 y dirigida al Dr. Daniel F. Rubin de la Borbolla, en esos momentos Secretario del Colegio de México, De la Encina le informaba: “Me preocupó actualmente, además de mi curso universitario, en la preparación de los tomos restantes de mi ‘Historia de la Pintura de Occidente’”.²⁶ Posteriormente, aparecerán *Retablo de la pintura moderna de Goya a Manet y Retablo de la pintura moderna de Manet a Picasso* (1953), y *La pintura española* (1950), que escribió en el Instituto Allende de Guanajuato de menor extensión pero que nos permite conocer el profundo dominio que tenía del arte.²⁷

Sin embargo, en 1949, De la Encina dio un giro enorme a su trayectoria académica, los arquitectos Villagrán García y Enrique del Moral —este último director de la Escuela de Arquitectura— lo invitaron a colaborar en los cursos de Historia en la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM. Una vez que aceptó, fue designado, junto con los arquitectos Ricardo Robina, César Novoa y Raúl Henríquez, para crear un Seminario de Historia de la Arquitectura dedicado a la formación de profesores de historia y teoría de la arquitectura, el cual se concretó en 1951. Para Miriam

26. AHCM C.7 exp.4 f. 6.

27. El proyecto de esta magna obra era de seis volúmenes cuyos títulos fueron: 1° *Pintores de la Escuela Florentina*; 2° *Pintores de la Escuela de Siena, Umbría, Roma y Norte de Italia*; 3° *Pintores de la Escuela de Venecia*; 4° *Pintores de la Escuela Española*; 5° *Pintores de la Escuela de Francia, Países Bajos y Alemania*; 6° *Pintores de las Escuelas Modernas*. El primer tomo que se editó fue el de *Pintores de la Escuela de Venecia* y en su introducción De la Encina nos comenta dicho proyecto y contenido. Sólo hemos podido localizar las *Escuelas de Venecia y Florencia*, no sabemos la razón de que no se pudiera completar la colección. Véase Juan de la Encina, *Historia de la pintura en Occidente. Pintores de la Escuela Veneciana*, t. III, México, Layac, 1945 e *Historia de la pintura en Occidente. Pintores de la Escuela Florentina*, t. I, México, Layac, 1946. También, del mismo autor véase: *Retablo de la pintura moderna de Goya a Manet y Retablo de la pintura moderna de Manet a Picasso*, Madrid, Espasa-Calpe, 1971; *Retablo de la pintura moderna de Manet a Picasso*, Madrid, Espasa-Calpe, 1971 y *La pintura española*, México, FCE, 1951.



Figura 4. Juan de la Encina, *Retablo de la pintura moderna. De Goya a Manet*.



Figura 5. Juan de la Encina, *La pintura española*.



Figura 6. Juan de la Encina, *El estilo*.

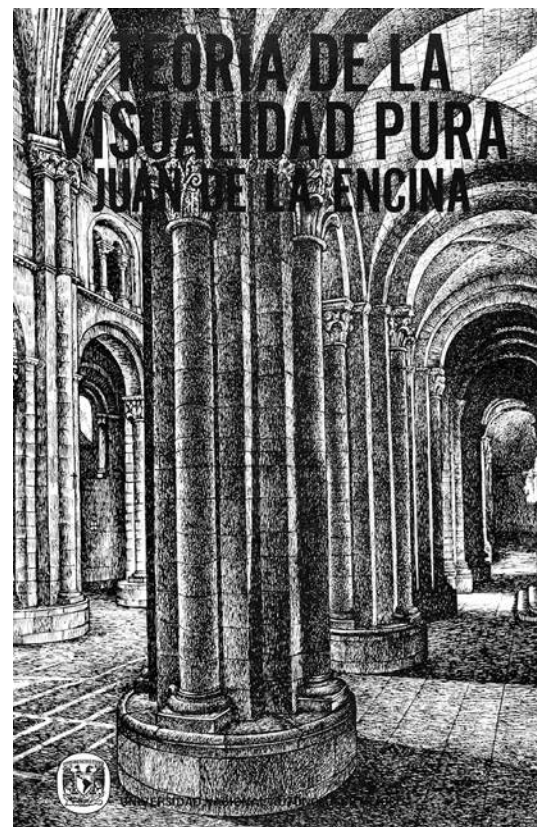


Figura 7. Juan de la Encina, *Teoría de la visualidad pura*.

Alzuri el “Seminario Especial de Historia del Arte fue probablemente uno de sus proyectos más queridos y cuidados por el antiguo crítico de arte”,²⁸ al grado de que a los pocos años, en 1954, Alfonso Reyes le escribió dándole la noticia de que el arquitecto Alonso Mariscal deseaba que se quedara en la Escuela Nacional de Arquitectura como profesor por un año, pues en esos momentos la escuela no contaba con profesores de carrera de tiempo completo. Así, empezó a impartir con regularidad el curso de *Historia del Arte* (Renacimiento y Barroco o sólo Renacimiento), y dos cursillos monográficos a los alumnos de los últimos años, pasantes y posgraduados.

Dicho seminario se impartió durante doce años. Juan Benito Artigas comenta que:

La apertura coincidió con las teorías de la Escuela racionalista europea, originadas por la revolución industrial y por José Villagrán García, que en sus clases de teoría superior de la arquitectura había preparado ya el terreno; por ello la Escuela de Arquitectura de nuestra universidad estaba abierta a todas las formas de pensamiento,²⁹

28. Miriam Alzuri, “Juan de la Encina (18883-1963) y El Colegio de México”, *op. cit.*, p. 404.

29. Juan Benito Artigas, “Una semblanza de Juan de la Encina”, en *Los Universitarios*, Nueva época, vol. XI, núm. 12, México, abril de 1984, p. 19.



Figuras 8 a 11. Juan de la Encina, *Worringer*, *La pintura italiana del Renacimiento*, *La escultura antigua y moderna* y *La trama del arte vasco*.

Los seminarios incluían de 15 a 18 lecciones y algunas de ellas fueron publicadas: *El Estilo* (1956/1977); *El espacio* (1959/1978); *El estilo Barroco* (1980); *Fernando Chueca Goitia. Su obra teórica entre 1947 y 1960* y *Teoría de la Visibilidad Pura* (ambos de 1982); *Waldemar Deonna* (1960/1989); *Worringer* (2002) y algunos de ellos aún son inéditos como: *Apuntes sobre formas. Henri Focillon* (1959); *Le Corbusier* (1961); y lecciones sobre las Teorías de Kingsley Porter.³⁰ Desde el punto de vista pedagógico sus alumnos coinciden en que las enseñanzas del crítico de arte repercutieron en los métodos de aprendizaje de la Escuela, y que sus intervenciones contribuyeron a enriquecer y modificar la concepción que se tenía de teoría e historia de la arquitectura, pues el crítico e historiador, como maestro, trató de desarrollar el análisis filosófico y estético de la obra de arte, en particular, dotó a la teoría de la arquitectura de una conceptualización desconocida en esa época. Todo ello, con el tiempo, propició la modificación de los programas de Historia de la Arquitectura en el Plan de Estudios de la Escuela de Arquitectura en 1967, organizándose un nuevo ciclo distinto del tradicional, en el que se incorporó el espíritu del seminario.

Juan de la Encina fue reconocido en el ámbito cultural del país. En 1952 fue invitado a sustentar una conferencia magistral en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas

Artes, a instancias del Instituto Nacional de Bellas Artes y la Embajada de Italia para conmemorar el Quinto Centenario de Leonardo da Vinci. Participó con el trabajo *Leonardo da Vinci, pintor*. Dos años más tarde regresó a este espacio por invitación del arquitecto Alberto T. Arai, para participar en el ciclo de conferencias “Ideas actuales de los arquitectos Mexicanos”, en el que presentó el tema *¿Qué es el Estilo en la Arquitectura?* el 9 de junio de 1954. De esta conferencia Arai nos dice:

En plena madurez, don Juan de la Encina ha acumulado un volumen formidable de escritos y, sin embargo, siempre piensa en lo que le falta por hacer. Es un ejemplo de creador compitiendo con el erudito que simultáneamente es: a más saber, a mayor documentación, mayor afán y máximos recursos para producir lo propio.³¹

En su exposición precisó que para definir el Estilo era necesario intentar acercarse a ello a través de conceptos que permitieran al público asistente darse una idea por lo menos aproximada, aclarando que realmente la arquitectura pertenece al orden estético, aunque en esos momentos no estuvieran de acuerdo muchos arquitectos y la confundieran con la ingeniería.

30. De los años que aparecen entre paréntesis, el primero corresponde al año en que se elaboró el ensayo; el segundo, al año en que se publicó.

31. Juan de la Encina, “¿Qué es el Estilo en la Arquitectura?”, en Olivares, Marta (comp.), *Conferencias sobre arquitectura organizadas por Alberto T. Arai, 1954*, t. I, México, Universidad Obrera de México y UAM Xochimilco, 2014, p. 137.

De la Encina, el 9 de septiembre de 1955, solicitó un permiso para realizar una estancia de estudios de un mes en Estados Unidos; de ahí partió a Europa acompañado de su esposa. Aprovechó para viajar por Francia, España e Italia, y el 28 de julio de 1956 retornó a México. Continuó impartiendo sus cátedras trimestrales a los alumnos de quinto año, pasantes y post-graduados de la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM, el Seminario titulado *Introducción al Estudio de la Teoría e Historia de la Arquitectura*. El 27 de febrero de 1963, propuso que sus lecciones tuvieran una dinámica de mesas redondas, con una duración de dos horas, dos días a la semana centradas en el estudio de la *Historia del Arte del Renacimiento Italiano*. A partir de ese año, De la Encina fue profesor de medio tiempo en la Escuela de Arquitectura, y director del Seminario de Historia que sustentaba desde hacía 12 años. Además, colaboraba con el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM en la Comisión Dictaminadora de la publicación *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Luego de su muerte, el historiador Xavier Moysén escribió: “La residencia en México de Juan de la Encina discurrió por más de veinte años, durante los cuales desempeñó una fecunda labor como catedrático y escritor de arte”.³²

FUENTES CONSULTADAS

- ALZURI, Miriam, “Juan de la Encina (1883-1963) y El Colegio de México”, en Valero Pie, Aurelia, *Los empeños de una casa. Actores y redes en los inicios de El Colegio de México 1940-1950*, México, El Colegio de México, 2015.
- ARTIGAS, Juan Benito, “Una semblanza de Juan de la Encina”, en *Los Universitarios*, Nueva época, vol. XI, núm. 12, México, abril de 1984.
- BERENSON, Bernard, *Pintores italianos del Renacimiento*, trad. y pról. de Juan de la Encina, México, Leyenda, 1944.
- DE LA ENCINA, Juan, *El paisaje moderno*, Morelia, El Departamento de Extensión Universitaria, 1939.
- DE LA ENCINA, Juan, *La Nueva Plástica*, México, *El Nacional*, 1941.
- DE LA ENCINA, Juan, *El Paisajista José María Velasco (1840-1912)*, México, El Colegio de México, 1943.
- DE LA ENCINA, Juan, “La crisis del Arte Moderno”, en *De la crítica del arte. Conferencias inéditas 1928-1954*, Bilbao, Rekalde, 1993.
- DE LA ENCINA, Juan, “La función de la crítica”, en *De la crítica del arte. Conferencias inéditas 1928-1954*, Bilbao, Rekalde, 1993.
- DE LA ENCINA, Juan, *Ignacio Asúnsolo, Retratos y Bocetos (Escultura mexicana y contemporánea)*, México, UNAM, 1942.
- DE LA ENCINA, Juan, *Historia de la pintura en Occidente. Pintores de la Escuela Veneciana*, t. III, México, Layac, 1945.
- DE LA ENCINA, Juan, *Historia de la pintura en Occidente. Pintores de la Escuela Florentina*, t. I, México, Layac, 1946.
- DE LA ENCINA, Juan, *Retablo de la pintura moderna de Goya a Manet*, Madrid, Espasa-Calpe, 1971.
- DE LA ENCINA, Juan, *Retablo de la pintura moderna de Manet a Picasso*, Madrid, Espasa-Calpe, 1971.
- DE LA ENCINA, Juan, *La pintura española*, México, FCE, 1951.
- DE LA ENCINA, Juan, “¿Qué es el Estilo en la Arquitectura?”, en Olivares, Marta (comp.), *Conferencias sobre arquitectura organizadas por Alberto T. Ara, 1954*, t. I, México, Universidad Obrera de México y UAM Xochimilco, 2014.
- GARCÍA GRANADOS, Rafael, “Nuestra Ciudad. Oleada de obras buenas. Bibliografía de Enrico Martínez. Conferencias Franciscanas. El paisajista José María Velasco. La pintura poblana. Errata notable. Insistiendo”, en *El Nacional*, México, 4 de marzo 1943.
- MOYSÉN, Xavier, “Juan de la Encina (1890-1963) [sic.]”, en *Anales*, núm. 33, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1964.

Archivos

- Archivo Ateneo Español de México, Juan de la Encina.
- Archivo Histórico del Colegio de México.

32. Xavier Moysén, “Juan de la Encina (1890-1963) [sic.]”, en *Anales*, núm. 33, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1964, p. 83.