

THE  
UNIVERSITY  
OF CHICAGO  
LIBRARY

# MANUALES Y TRATADOS



## METODO DE DIBUJO

TRADICION, RESURGIMIENTO Y E=VOLUCION DEL ARTE MEXICANO

'ADOLFO BEST MAUGARD'

DEPARTAMENTO E=

DITORIAL DE LA

SECRETARIA

EDUCACION

=1923=



---

---

## LA FUNCION SOCIAL DEL ARTE

“Los críticos existen para mostrar al público el camino del placer estético y para ese fin todos los medios son buenos.”

CLIVE BELL.

Este libro que el lector tiene en las manos posee gran significación, y el hecho de escribir su prólogo me impone un deber de conciencia artística en pro de los tres grandes intereses que lo animan y en los que está vinculada una gran parte de nuestra cultura pasada, presente y porvenir.

Los tres grandes factores que han concurrido a la publicación de esta obra son, los artistas, uno de los cuales creó la filosofía que lo informa; el pueblo que de ellos recibirá los ejemplos estimulantes y aquellas enseñanzas abstractas que no menoscaban la personalidad propia, y el Estado que por primera vez en la historia de nuestra cultura interviene económica y sistemáticamente en las relaciones entre los artistas y el pueblo.

Debo pues limitarme, dada la trascendencia de esta obra, a colaborar en la medida de mis fuerzas, para que su acción sea provechosa y eficaz, por medio de ciertas reflexiones que tienden a unificar la acción de los artistas, a dar al público una idea clara de nuestro medio caótico y de su anárquica conciencia artística, para que entre esos escombros de un pasado que acaba de desplomarse y ese conflicto de un estado mental en crisis, distinga mejor el camino y escuche las únicas voces que debe oír.

Así me parece que debo cumplir con un deber de civismo y de conciencia artística en pro del Arte, del Pueblo y del Estado. El solo hecho de que la obra de Best Maugard pueda suscitar en el ánimo esos deberes da una idea de su importancia.

El autor no necesita que mi pluma intente darle autoridad ni prestigio, pues no podría conferírseles mayores que la Secretaria de Educación publicándolo su libro y aprovechándolo para sus fines de cultura.

Este estudio preliminar tiende pues a secundar la esclarecida acción del Estado en la fecunda incorporación del arte a un fin democrático, obra a la que Best Maugard concurre con su libro, y a la que yo me añado cordialmente, cumpliendo esos fines armoniosos de cooperación social que al fin parecen establecerse en nuestro medio, dando un nuevo sentido a nuestra vida, un desconocido encanto a nuestra actividad y a nuestro trabajo un ritmo jubiloso y sinfónico, porque es general y humano y del cual parece que va a brotar por fin, en toda su pureza musical, una palabra exótica en nuestro medio, ineficaz en nuestras relaciones, y que sin embargo parece ser la única solución de los problemas individuales y sociales, esencia irreductible de las filosofías, único sedimento de todos los análisis, a un tiempo átomo y huracán, como el electrón. . . . . amor! . . . . .

Entretanto hay que darse cuenta de los elementos adversos al establecimiento de esas armonías sociales, hay que descubrirlos, denunciarlos y combatirlos. Para llevar a cabo esa obra, no pretendo tener otra autoridad sino la relativa que puedan darme con los años, mis estudios, la visión directa de las obras maestras, y un interés absorbente y constante por las cosas de arte.

Que aquellos a quienes combato admitan en proporción a esos factores positivos la relatividad de sus juicios y su pretendida autoridad resultará igual a cero. Automáticamente desaparecerán todos los obstáculos que se oponen obstinadamente a que el artista produzca belleza y a que esa función se traduzca en bien de la comunidad, cuyos derechos espirituales obstruccionan y amenazan.

## EL VIEJO ARTE ESOTERICO

El arte ha dejado de ser esotérico y suntuario. Una de las grandes reivindicaciones de la Revolución ha sido quitarle ese carácter, arrancarlo a las "manos muertas" de las Academias y al privilegio de los ricos, redimiéndolo aun de su carácter oficial, y llevarlo a las escuelas, a los salones de asamblea y a las oficinas del pueblo, para que allí afirme sus virtudes y sus prestigios, antes acaparados por la vanidad de los acaudalados o por la avaricia de los exquisitos que exageraban el esoterismo del Arte para acabar de hacerlo inaccesible al "vulgo profano," es decir, al pueblo, dentro del cual, por extraño sarcasmo, habrían de encontrarse des-

## XI

pués, al sobrevenir la reacción, las únicas fuentes no cegadas del sentimiento y de la originalidad.

Mientras esas fuentes se ignoraban, el arte oficial y burgués se limitaba a la producción monótona y contingente de cuadros de caballete, de esa aberración, de esa limitación que precisamente comenzó a producirse cuando el arte dejó de ser función social y se convirtió en objeto de comercio. Los judíos del Renacimiento que no pudieron embarcar y fletar los muros decorados, estimularon la pintura del cuadro, y sólo hasta fechas muy recientes, han conseguido trasportar al lienzo las pinturas murales y traerlas al mercado de Nueva York.

En México la religión y la nobleza estimularon la producción del cuadro para multiplicar la imagen de devoción y afirmar el orgullo de la estirpe. Después se continuó pintando cuadros, sin determinada razón para ello, sin mercado que los demandara, sólo porque en Europa se hacía así.

Ya había desaparecido la función social del Arte propio creado durante la Colonia por los antecedentes artísticos morisco y español que unidos al indígena tan vivaz como ellos, edificaron tanta noble estructura y llenaron de encanto la vida doméstica con muebles, tejidos, loza, cerrajería, todo único, todo nuestro. Pero con las postrimerías del Siglo XVIII, agonizando en los primeros lustros del XIX, ese arte que embellecía la vida de todos, desapareció por fin bajo el alud de la importación industrial y baratijera, y sólo quedó como recóndita expresión de arte el popular indígena, precario y despreciado y el oficial, el académico que insistía en fórmulas extrañas a nosotros, monótonas y sin real emoción causando a las postrimerías del pasado siglo una decadencia pavorosa y grotesca.

Quizás aquel estado de cosas fué lamentado por una minoría y revelado a quien pudo evitarlo. Pero el quietismo porfiriano repugnaba con todo lo que fuera alterar la rutina que transcurría plácidamente dentro del cauce del menor esfuerzo.

La única acción oficial consistió en traer al pintor catalán Fabrés. En la Academia se trabajó entonces, activa, pero inútilmente. Algunas influencias muy nobles que pasaban como fantasmas por los claustros universitarios, como la de Ingres, se desvanecieron definitivamente. Fabrés impuso su ideal, literario en el fondo y fotográfico en la forma.

No en balde, muy cerca de esa Academia, la gloria de nuestro pasado artístico, resplandecía en la Catedral magnífica a cuyo

flanco, como precioso joyero, está el Sagrario; en el Museo que guarda las expresiones formidables de un arte único en el mundo y aun en ese pintoresco y truhán Mercado del Volador que durante años enriqueció las colecciones privadas, con *desechos* de todas las manifestaciones del Arte aplicado a la vida, es decir, del arte vivaz y palpitante.

Ese fué el que sistemáticamente despreció el esoterismo académico, y sin embargo, es el de los grandes pueblos artistas que no conocieron ni el cuadro de caballete ni el Museo, donde aún las obras maestras parecen perder su vitalidad emocional.

Arte aplicado es el de los pueblos de intrínseca cultura, China, Grecia, el Japón. “¡Oh pueblo admirable, dijeron de Grecia, los De Goncourt, que aun en las tejas de tus casas pones los arabescos de tu fantasía!” Y antes de que Hovelaque en su reciente libro afirmara: “En el Japón todo es Arte,” quien esto escribe había dicho: “Desde los más insignificantes objetos de uso doméstico hasta las más altas reacciones espirituales todo obedece a normas estéticas, a un constante ritmo de belleza que marca igualmente el peine de la cortesana o el suicidio del Conde Nogui junto a la tumba de su Emperador.”

## EL NUEVO ARTE SOCIAL

Restaurar nuestro Arte a la función social que ha tenido en esos pueblos, democratizarlo en su goce y en sus aplicaciones, iniciar al pueblo en su práctica y difundirlo en nuestra vida toda, haciéndolo por ende remunerativo y productor para incorporarlo al mecanismo económico de la vida moderna, es el propósito claro del Gobierno, y de ese propósito la publicación oficial de este libro es una prueba.

Best Maugard estudiaba nuestro Arte, aislaba en el indígena precortesiano los elementos esenciales, se daba cuenta de las aplicaciones infinitas de sus combinaciones, discernía clara y ordenadamente otras influencias posteriores, construía con todo un sistema armónico, asimilable para el estudiante y el maestro y se incorporaba así al movimiento del Arte Social.

Tal es la actitud del Estado y de los artistas. El tercer factor, el pueblo beneficiado, tendrá que responder dignamente, ha respondido en parte en las exposiciones de trabajos escolares y en el entusiasmo con que aprovecha los nuevos métodos.

### XIII

La función social del Arte quedará pues establecida, será orgánica, producirá sus resultados espirituales, sublimando los impulsos de la subconsciencia; florecerá en industrias y manufacturas centuplicando el valor de nuestras materias primas, beneficiando a los productores y acrecentando de la manera más provechosa el interés que en el extranjero produjo siempre nuestro arte industrial, a pesar de lo contingente y precario de su producción.

Tal función es susceptible de hacer de México el emporio creativo y cultural del Continente, como los Estados Unidos son el emporio de la civilización industrial y reproductiva.

### LA ANARQUIA ESTETICA

Pero esa lógica expansión tiene enemigos que cuando menos la obstruyen y la retardan. Son espíritus que medran dentro de la anarquía estética, que desaparecerían en cuanto existiese alguna autoridad, la única que en el caso podría ejercitarse, la crítica.

Mas esa virtud, relativa en otros países, jamás ha existido en nuestro donde la única autoridad que se admite o se sufre es la apoyada en la fuerza de las armas o la que tiene por núcleo una idolatría popular, verbigratia, Gaona. Hay además otra autoridad que generalmente se admite y no se discute, la de los muertos. Nadie pues puede ejercitarla con un fin previsto y determinado. Siendo algo vivaz y dinámico, es por siniestra paradoja, cosa póstuma que sólo vivifica la muerte misma. Y quizás no sea siniestra la paradoja, sino de un "humour" que se resuelve en risa, ante la inconsciencia con que practicamos esa verdadera necromancia.

Tal rebeldía anárquica, se extrema en lo que se refiere al Arte, su ejercicio y a su filosofía. Nadie puede tener autoridad porque todos pretenden ejercitarla legítimamente. Parece que en México nacemos fisiológicamente semejantes, con órganos que en esencia son los mismos y constitucionalmente, legalmente, aptos para dirimir cuestiones estéticas. Podremos ignorar otras cosas de inescrutable tecnicismo como la repostería, por ejemplo; pero discernir las reacciones espirituales que entraña una pintura, ratificarlas con nuestro entusiasmo o hacerlas polvo con nuestra condenación, eso es nuestro atributo congénito, que como la libertad constitucional adquirimos por el mismo hecho de nacer, o que "se



nos supone'' como el valor en las hojas de servicio de los militares vírgenes!

Las teorías, la nomenclatura especial de las cosas artísticas, el conocimiento del Arte, por lo menos en su aspecto histórico, constituye para esos estetas instintivos, futilidad y redundancia. ¡Yo no conozco los músculos que intervienen en el fenómeno de locomoción y sin embargo, ando!

A tanto equivale esa frase tan vulgar como la audacia que intenta legitimarse al pronunciarla. Me repugna estamparla; pero como es base de todo un sistema de crítica y alma de toda una filosofía, debo a mi pesar, consignarla. La frase es ésta: "Yo no sé hacer melones pero sé cuáles son buenos". . . . Sofisma groserísimo que confunde la facultad de saborear, común a los mismos animales, con el ejercicio de una de las más altas funciones del humano intelecto, que equipara la creación espiritual con un producto de hortaliza y que por fin hace afirmativa la más inánime negación. Insisto en comentar tal frase a riesgo de parecer pueril, porque tiene un terrible poder talismánico y en muchos casos convence a un auditorio sencillo, en la boca de un audaz. Es una frase aventurera que quién sabe cómo ha logrado pasar de la cocina, donde nació, a la tribuna del charlatanismo, extraviando a las gentes sencillas a quienes hay que prevenir. Otro proloquio de vulgaridad semejante es el que dice: "sobre gustos no hay nada escrito" o su equivalente ideológico: "En gustos se rompen géneros" . . . . Aquél, ignorando la estética desde Platón y la crítica del Arte desde el Renacimiento y ambos preconizando el subjetivismo de la emoción estética, parangonan la sensibilidad de Leonardo con la de un hortera y equiparan a Dempsey con Sir John Ruskin.

Ese es el estado general de conciencia contra el que luchamos desventajosamente, un grupo de fervientes del Arte, de nuestro Arte mexicano que tan gallardamente se afirma en días recientes y que aun en los momentos en que es reconocido por el extranjero, antes reticente y parsimonioso, es negado y aun ridiculizado por nosotros mismos. Así acaba de suceder aquí, en Nueva York, donde mientras los pintores Mexicanos Rivera, Best, Clemente Orozco, Rodríguez Lozano, Charlot, Angel, etc., salvaban con sus obras la Exposición de "The Independent Artists," según los mismos críticos locales, algunos zascandiles sin autoridad, ni personalidad, ni más propósito que un erostratismo traidor a la cul-

tura patria, pregonaban, despilfarrando cables a México, el fracaso de nuestros triunfantes artistas.

## EL NUEVO ARTE Y LA NUEVA CRITICA

Los artes plásticos en su evolución contemporánea se han depurado de tal manera, se han intensificado de tal modo, que de un golpe se han substraído al análisis del "amateur" frívolo, de la señorita de buen gusto, del literato o del músico que en muchos casos ignoran las leyes de su propio oficio y se añaden a los sábelotodo y otros arquetipos de la corrupción intelectual. Cuando la pintura tuvo por fin la representación servil del mundo visible, mezclada a la anécdota, es decir cuando la pintura no fué tal, sino fotografía y literatura, era posible que el ignaro encontrase justa la copia y conmovedora o repulsiva la anécdota. El índice de comparación no era, como debía ser, la reacción emocional ante la Naturaleza, sino las Artes de Grecia y Roma a través de las interpretaciones de las Academias oficiales. Estas estaban integradas por señores que creían que la fórmula definitiva de la Belleza podía conseguirse con más o menos esfuerzos y poseerse al fin como renta vitalicia. Ignoraban en absoluto la única ley universal, la de evolución y con ella todos los procesos biológicos que la confirman. Entonces ser crítico de Arte, no era una actividad especial sino una humorada; la "cocotte" o el "clubman" creíanse autorizados para opinar en materias de arte y lo hacían con desparpajo, porque tanto la una como el otro podían ser ¿por qué no? jueces sentimentales de la anécdota. El otro punto de vista, el de representación objetiva exacta, era también asequible a los profanos, el índice de relación era a veces la Naturaleza, en otras los recuerdos de obras semejantes de origen greco-romano o académico. La copia servil siendo canónica, exigíase la proporción anatómica rigurosa en hombres y animales y un banderillero o un coime de billares, podían decir con aire salomónico: "esa mano está muy grande" o bien "esa cabeza está desproporcionada" y celebrar su triunfo estético. Señalar esos *defectos* está al alcance de cualquier maritornes. En cambio desentrañar una belleza, notar en línea o color, armonías o conflictos es fruto de rara intuición o de sutil análisis. Por lo mismo un quídam cualquiera puede encontrar motivos de censura en particularidades en que aun los grandes maestros incurrieron, por desdén del trivial detalle, segu-

ros de la esencial potencia de su obra o por voluntarias distorsiones.

Y tal criterio para considerar la pintura anedóctica-literaria-sentimental o reproductora-fotográfica tuvo por resultado exaltar aquellos productos que mientras más ajenos al arte creativo y más próximos al industrialismo, mejor respondían al bastardo ideal.

Tal criterio, lógicamente aplicado, condenaba, por ejemplo, al Giotto y al Greco y por la simple fuerza de sus postulados exaltaba la fotografía y la tricromía que con maquinales exactitudes llenaban el falso ideal. Si a eso se juntaba el ambiente emocional creado por la anécdota literaria, elemento ajeno a la plástica, el resultado era la exaltación a la jerarquía de obras maestras de cromos como "Al fin solos" y "La vuelta de las Golondrinas."

La pureza esencial que como en todos los artes se afirma cada vez más en la pintura, aquilata en ella valores puramente plásticos que sólo entregan su secreto artístico a los especialistas, capaces del análisis, aunque derramen enérgicamente su virtud emocional en el alma adámica y pura del pueblo.

Las virtudes estéticas de la Sección de Oro y de la Puerta Armónica serán sentidas por la ingenuidad popular intuitivamente, aun ignorando el poder ordenador y numérico de esas leyes estéticas. El arte es pues para los artistas y para el Pueblo, no para esos "cascarones espirituales" a quienes sorbió el alma para siempre el orgullo y el odio donde se polariza la negación, como en la humildad y el amor se polarizan las creaciones espirituales.

## NECESARIA AUTORIDAD DE LA CRÍTICA

Así pues dejando para tiempos más propicios la reivindicación, de la autoridad que le corresponde, la crítica de arte debe imponerse, ante todo y en pro de quienes están creando nuestro arte, una labor de orden, casi de policía, impidiendo que el público sea engañado por los procaces usurpadores de funciones superiores, como son las de intentar resolver los problemas inherentes a una de las superiores y más complejas manifestaciones del espíritu humano, la obra de Arte.

La crítica no puede exigir a los ignorantes el vislumbre siquiera de lo que significa esa obra, pues están incapacitados para ello por su incultura y por las aberraciones de su suficiencia. No puede

igirles la comprensión, siquiera relativa de la creación artística, pero sí debe exigirles el respeto hacia ella.

Pedirles la comprensión sería vano y prematuro.

Esos deturpadores del artista, a quien no comprenden, tienen un alma gregaria. Les basta como a los perros, olfatearse, para solidarizarse y ladrarle unánimes al Desconocido. Los que estudian ocultismo saben que los animales tienen alma colectiva, una Alma-Grupo. El proceso evolutivo confiere sólo al hombre un alma individual. Hay que esperar pues que el Alma-Grupo de los deturpadores del artista se individualice. . . . .

Entretanto hay que constituir una Liga de Defensa, hay que formar un sindicato espiritual. La obra de arte reclama respeto, no es un baile de resistencia donde puede entrar todo el mundo, es un acto de religión, que reclama una cosa: espíritu. Los que no puedan entrar por falta de espíritu o de fe, uno de sus atributos, que se queden en el atrio, con los perros, con los muertos o con los incrédulos.

Y en esto no hay nada de esoterismo, ni de aristocracia, ni de torre de marfil. ¡Todo lo contrario! Los simples, los sencillos, los que forman el verdadero pueblo, son los llamados y los escogidos, son los que tanto como los sacerdotes, o más que los sacerdotes, están en estado de gracia y para ellos el culto, pondrá en juego todos sus prestigios, hará resonar sus más claras armonías y quemará sus más fragantes inciensos.

Porque hay que repetirlo, los grandes resultados del Arte se alcanzan sólo de dos maneras: por el conocimiento total o por la suprema inocencia, *o sabiéndolo todo o ignorándolo todo.*

## LOS ENEMIGOS DEL ARTE

Entre esas dos clases, la de los cultores del Arte que lo ejercitan o lo estudian poniendo en él todas sus facultades de pensamiento y de sentimiento, practicándolo en nuestro medio, como un ingrato apostolado o como una absorbente religión, entre esa clase y el pueblo virgen de prejuicios y adámico en la pureza de su emoción, está la falange de los enemigos del Arte y del artista, que en nombre de un rancio concepto de belleza mal comprendido y superficialmente observado, se creen capacitados para juzgar a los artistas y para exigirles que realicen no su propia emoción, sino el borroso ideal que la mayoría de mediocres tiene por único y de-

finitivo. Esos espíritus son como los insectos parásitos que siguen viviendo sobre los cadáveres. ¿Cuál es ese ideal, esa norma tirada de ese cánón *sine qua non*? A base del ideal greco-romano más caprichoso, el más improvisado, el más grotesco. Por ejemplo la Venus de Milo o la Calipigia, vestida por Poiret; un auriga de las Olimpiadas en traje de charro, montado en un caballo del Parthenon; Cuauhtémoc con espíritu y ademán griego aunque moreno y con indumento azteca. A eso o a cosa semejante he llegado a reducir las reivindicaciones de un impugnador de la obra admirable de Diego Rivera, eso dejan traslucir los remilgos de las señoritas críticas de Best Maugard, tal criterio domina a quienes se rehusan a reconocer en la obra de José Clemente Orozco el más palpitante y vivaz reflejo de nuestra vida, donde hay más saturación de espíritu nuestro; pinturas que tienen la virtud del radio mismo y están continuamente generando emoción sin agotarse jamás.

Los enemigos de nuestro Arte, son, hay que tener el valor de decirlo, los pseudo intelectuales y los pseudo críticos o por lo menos los sujetos a quienes arbitrariamente se ha convenido en llamar así, intelectuales, voz que es una de tantas que se corrompen hasta llegar a perder su significado estricto y convertirse en meros símbolos fonéticos arbitrarios y convencionales en que el valor ideológico es lo de menos.

Bajo el vocablo intelectuales se amparan caracteres más vagos y más heterogéneos que cuantos aquí se refugian en los cuarteles del "Salvation Army." Sería ocioso insistir en la corrupción de este vocablo que cualquiera comprobará.

## LA CRITICA AFIRMATIVA

Criticar, entre nosotros, en la acepción común no es examinar y juzgar, sino juzgar adversamente. No conocemos la crítica afirmativa y creadora, sobre todo en artes plásticas, la que ayuda al público a darse cuenta de los propósitos del Artista y a distinguir claramente las bellezas que el observador desentrañaría quizás al fin, pero penosamente.

A mi modo de ver ésa es la única crítica que vale la pena de ejercitarse. Desentrañar una belleza, ponerla de relieve, exaltarla, ayudar al observador no especializado a sentir la emoción, es lo único que confiere dignidad a quien sobre arte escribe y procura que la obra de belleza sea más fecunda, más general, mejor





sentida por el mayor número de espíritus capaces de experimentar el placer estético.

De las obras inferiores o falsas no hay que ocuparse, sino en el caso especial en que intenten usurpar el sitio de las superiores y sinceras.

Haber ejercitado así la crítica de arte, siempre afirmativa y constructivamente, me ha valido ser tachado de optimista y de excesivo en mis entusiasmos artísticos, sobre todo cuando se trata de mis amigos. Es cierto. Pero no exalto el mérito de los artistas porque sean mis amigos, sino al contrario, esos artistas son mis amigos porque tienen *mérito*. No tengo entre mis amigos artistas ninguno mediocre, todos en mayor o menor grado tienen mérito y por consiguiente me es fácil exaltarlos. Así quedan explicados optimismos y entusiasmos. La amistad no es un móvil, ni una causa prima, sino una consecuencia. Exagerar el mérito es una reacción legítima contra la injusticia, es un arbitrio científico y pedagógico, es el micrófono en el teléfono y el aumento de X diámetros en las proyecciones de las películas educativas. Es un “close-up” que deja intacta la realidad esencial. La injusticia y el crimen es interceptar el S. O. S. de los creadores espirituales naufragando en océanos de estulticia o “desentonar” al aparato de radio para que no se oiga la música lejana.

¡Y eso hacen *intelectuales* y críticos! ¿Críticos?... Lo menos que podemos exigir a esos plenipotenciarios del buen gusto es su credencial, su derecho, o su autoridad para ejercitar esas delicadas y complejas funciones. Admitamos que las opiniones artísticas sean subjetivas, pero comprobemos antes la existencia del sujeto. Que el crítico manifieste haber sido capaz de realizar una obra de belleza, y entonces le concederemos el derecho, que nos muestre haberse especializado en determinado estudio estético y entonces le concederemos autoridad específica. Por ese procedimiento eliminatorio libraremos a los artistas creadores del 50% de sus enemigos naturales. Queda la masa inerte de los *intelectuales* reacios.



## LA CRITICA NEGATIVA Y LA OBRA DE BEST MAUGARD

Pondré un caso concreto aunque sin citar nombres porque nada significan

Cayó en mis manos un artículo impugnando la filosofía del Arte Mexicano de que es autor Best Maugard. Creyendo haber encontrado un argumento contundente y fulgurante el inocente "intelectual," pregunta: "¿Acaso los hombres que han hecho arte en el mundo, han inventado su método o su manera, o su oficio para el uso de los demás y no para el suyo propio, íntimo, absoluto, ya que ello constituye la incuestionable expresión de su personalidad y de su espíritu? El esteta *constitucional* con los ojos saltones y saboreando de antemano su triunfo espera indudablemente que le contesten: No!"

Y hay que contestarle. Sí! enérgicamente y aprovechar su asombro, su estupefacción escandalizada para hacerlo vislumbrar mansamente algo que no sospecha: que el arte debe ser considerado a un tiempo mismo en función individual, en función nacional y en función humana (1).

De no ser así no habría un arte griego, ni un arte chino, ni un arte nahoa. Del arte individual en la jerarquía evolutiva hay caracteres abstractos que trascienden al arte nacional, de éste hay caracteres más abstractos aún que trascienden al arte humano. En este universalismo hay probablemente caracteres que trascenderán más allá; el ritmo progresivo de la humanidad es el devenir. El superhombre está en gestación, es posible aun dentro del prudente positivismo spenceriano, en la evolución verdadera, es casi una certidumbre. A no ser que satisfechos nos miremos los unos a los otros, nos consideremos con fervor antropocentrista, insuperables y perfectos y digamos:—La obra de Dios concluyó al crearlos.—Somos los límites de lo infinito.—¡Los sistemas solares y las cadenas de mundos no tienen ya objeto!

Los niños educados por Best Maugard nos devuelven nuestra misma infancia, creando con los fuegos artificiales de su fantasía,

---

(1) Esta afirmación se incorpora armoniosamente a "La Nueva Ley de los Tres Estados" formulada por José Vasconcelos.

selvas mágicas, flores que arden, venados esenciales, mariposas de pedrería y episodios que captan las Mil y una Noches dentro de un códice nahoa. . . . .

Y todo ello se resuelve en una lección de humildad, nos lava con aguas de pureza que curan *la lepra intelectual*, nos devuelven el sabor perdido del pan y del agua, nos rehacen una conciencia universal, y al mismo tiempo nos confiere un papel relativo que si de pronto aniquila nuestro orgullo, nos abre en cambio, automáticamente, el camino de la perfección indefinida.

Otro artículo en que se impugna la filosofía de Best Maugard, el cual conservo en mi archivo con el ya voluminoso expediente de este artista tan discutido, es obra de una Señorita, cuyo derecho o autoridad para legislar en asuntos estéticos con la desenvoltura con que lo hace, tampoco hemos podido establecer. Entra dicha Señorita a las inquietantes regiones de la emoción estética como entraría a un Instituto de Belleza, a un "Beauty Parlor" que ella hubiera fundado. Tiene argumentos que quitan las arrugas del enigma, como el masaje eléctrico y la crema Ninón. La filosofía del arte es parasu aplomo candoroso una higiene accesible y familiar. No conoce esa trágica angustia de quien interrogó a Cristo: —Maestro, dime, ¿qué es la verdad?— esa trágica angustia que todos padecemos, en la Ciencia, en el Arte, en la Filosofía, en la Estética, en la Ética y que ha hecho a los pensadores de todo el mundo girar eternamente en círculos en cuyo centro ignoto se supone y nada más se supone, que estén la Verdad Absoluta, la Belleza Absoluta y el Absoluto Bien. Inefable Señorita que coge mariposas en el Arbol del Bien y del Mal, pastora Luis XV del Unicornio y la Quimera; colegiala traviesa que con un dedo mojado en saliva, borra del basalto de los siglos las interrogaciones de la Esfinge! Dios la bendiga, la case con Einstein, que va a ir a México, y le dé muchos hijos—símbolos que podrían ser, la Piedra Filosofal, el Movimiento Continuo, el Elixir de Juventud y la Cuadratura del Círculo. . . . .!

Impugnando a Best, esta deliciosa matriarca que parece tener en la mano nuestros destinos estéticos, formula una interrogación capital, para su argumentación y su tesis: "¿Por qué, en lugar de inventar un sistema con siete elementos fundamentales y ciertas reglas sobre las combinaciones permitidas, no se familiariza a los muchachos y muchachas (sic) (y a los maestros) de las escuelas (sic) con las decoraciones indígenas auténticas?" Esta ingenuidad que convierte en inquietante misterio, las elementales funcio-

nes de la pedagogía y de la economía, da la medida de la inocencia de su autor. ¿Por qué se usa el aeroplano y el telégrafo, en vez de la silla de postas y la estafeta? ¡Misterio inescrutable!

Hemos hablado de estos impugnadores porque son típicos y representativos de la actitud de los *intelectuales*, frente a nuestros artistas. Aislados nada significarían. Cuando el arte era cosa esotérica se les despreciaba, pero hoy que el arte es erigido en función social, los corruptores del gusto público deben ser aislados para que no contaminen a aquellos cuya buena fe pudiera convertirse en receptividad morbosa. Hay que desautorizarlos, hay que aplicar al examen de sus personalidades, la misma radical intransigencia que ellos intentan ejercitar respecto de los espíritus creadores, hay que denunciar y perseguir su clandestinaje y su fraudulencia. Hay que restablecer e imponer las jerarquías del espíritu. En el terreno artístico, tanto como en el económico, hay que procurar que las relaciones entre el productor, el artista sincero y el consumidor, el pueblo, sean directas, suprimiendo al intermediario, al parásito, al crítico improvisado y audaz, hasta que el arte demótico, popular, sólidamente vinculado con nuestra vida toda, sea en nuestro medio social perfeccionado, una especie de armoniosa cooperativa espiritual.

Mientras eso pasa allá, entre nosotros, aquí, nuestros artistas triunfan. Cuando pienso en México veo a aquellos seres que devoran nuestra propia cultura. ¿Siniestros Saturnos devorando a sus hijos? No, más bien gallinas histéricas y antibiológicas que comen huevos.

El hecho de que los artistas jóvenes de México sean negados en su propio país es sentimentalmente lamentable, pero no tiene importancia estética. En cambio, el hecho de que esos mismos artistas triunfen en el extranjero, la tiene inmensa, pues prueba que su obra llenando requisitos de individualidad, incorporándose al nacionalismo, trasciende ya a la universalidad, supremo fin estético y social.

Ese triunfo es evidente y mis actividades de escritor están desde hace tiempo consagradas a observarlo, a verificarlo, a confirmarlo.

Ningún campo mejor que Nueva York para someter a nuestros artistas a esa prueba de que han salido victoriosos. La idea de que todos los americanos son incultos y reacios a los goces estéticos es tan profundamente falsa como la que presenta a todos los mexicanos tirando balazos y dedicados al bandidaje. El arte

es aquí motivo de interés y de estudio de grupos numerosos que no están en el grotesco y sucio "Greenwich Village," que conocen los turistas y donde lamentable se pasea con otros lémures atiborrados de cocaína y whiskey sintético, el doloroso fantasma de Henry Murger, cayéndose a pedazos de hambre, de tontería y de mortal disyección. La bohemia, allí y en todas partes donde artificialmente persiste, no es más que un tiradero, un muladar, entre cuyos detritus, los simuladores del Arte buscan algo con que vestirse de artistas. La vida profundamente dinámica de los verdaderos creadores de belleza, los que activamente se incorporan a la vida social, está en planos superiores adonde no penetran sino quienes llevan en sí una fuerza viva. En esos lugares impera el más saludable cosmopolitismo y con él un vasto criterio universal. La vida estética asume actividades increíbles. En la estación que acaba de pasar, casi simultáneamente, se produjeron entre otros muchos acontecimientos artísticos los siguientes: Exposición de arte post-impressionista; presentación del "Teatro de Moscow," el mejor conjunto de actores en el mundo, por lo menos dentro de la antigua concepción del Arte teatral; exposición de pintores del Renacimiento Italiano en el "Metropolitan Museum," "Sne-gourotchka," ópera de Rimsky Korsakoff, decoraciones de Boris Anisfeld, expresión modernísima musical y plástica; exposición de pintores rusos en Brooklyn, los del "Mir Isskusstva" y otros; estreno de "Anathema" de Andreyef; exposición de pintura abstracta, "Kompositions," de Kandinsky; exposición de Arte del Extremo Oriente; nuevo programa de la "Chauve Souris;" exposición del pintor ruso Greigorieff; exposición de Arte de Africa y Polinesia; espectáculo de las danzas del "Noo" japonesas; exposición de Artistas independientes; exposición del pintor ruso Boris Anisfeld; exposición Picasso.

Esta enumeración dentro de la cual están encerrados universos de emoción estética, dará una idea de las actividades de Nueva York y de la cultura que tiene que ser la resultante de tan continua y vivaz educación.

Entre las múltiples y favorables opiniones que he recogido y que en breve publicaré (1) traduzco las palabras de un notable crítico, Thomas Graven, de su artículo en "The New Republic," 14 de marzo próximo pasado.

*"Exceptuando a los mexicanos, la exhibición de los*

---

(1) "Los Artistas Mexicanos en Nueva York", folleto ilustrado, en prensa.

*“Artistas Independientes” estaba destituida de distinción individual.”*

Nótese bien que se habla del conjunto de nuestros artistas, otros artículos los examinan individualmente, con el reconocimiento de sus especiales méritos, y reconócese, amargamente, que después de ésto quienes deturpan a nuestros artistas, cometen una difamación, un acto de traición a la cultura patria, sombrío si no fuera porque la crasa ignorancia que lo inspira lo convierte simplemente en ridículo.

Adolfo Best Maugard participó de ese triunfo, pero ya había tenido otros cuando en 1920, exhibió 35 de sus obras en la Galería Knoedler de esta ciudad y luego en el “Arts Club” de Chicago. Aquí sobre mi mesa de trabajo, tengo como testimonios fehacientes de ese triunfo, los números de los diarios y magazines que reprodujeron sus pinturas, analizaron su talento y comentaron su filosofía artística que ya iniciada entonces, hoy se presenta completa en este libro.

Todos esos periódicos valorizan y aquilatan la obra del artista, desde el aristocrático “The Spur” que se complace en hacer constar que el día en que la exposición se inauguró se sirvió el té y apadrinaron el acto damas prominentes en la Sociedad y en el Arte, las de Vanderbilt, Davenport, de Boris Anisfeld, Marion McKeever, etc., etc., hasta las revistas especializadas en el arte, las clásicas y ponderadas, las radicales y ultramodernistas.

“The World” en dos ocasiones reprodujo a colores en su sección de Arte, y en primera plana, cuadros de Best Maugard; el sabio y sesudo “Christian Science Monitor,” hizo una exposición minuciosa de su filosofía, así como el “American Art News” y “The Artistic World;” el “New York Times” elogió la obra del pintor mexicano no sin hacer la observación, llena de reticencias políticas, de que “no era el momento oportuno para exhibir nada mexicano.” “The Vogue,” “Fashion and Art,” “Musical America,” elogiaron el talento de nuestro artista manifestado en la escenografía teatral; “The Upholsterer” y “Arts and Crafts” hicieron otro tanto, considerando las posibilidades industriales de un arte rico decorativamente y como era natural, surgiendo de esta metrópoli, ese triunfo resonó en la prensa de Chicago, Filadelfia y California, donde recientemente Best Maugard renovó sus triunfos, expuso sus obras, dió conferencias y fué invitado a colaborar directamente en la educación artística.

Lo que he transcrito no es un vano “cumplimiento,” ni un re-

dundante elogio. Como todo este preliminar tiene como fin afirmar por la razón y los hechos la autoridad merecida que este libro debe tener para el pueblo a quien está dedicado, para los maestros y los estudiantes que en él van a encontrar los medios económicos para conseguir la expresión plástica, los más propicios y adecuados para nuestro pueblo, entre todos los que existen en el mundo, por la obvia razón de que son los que naturalmente produjo en el medio en que vivimos el espíritu ancestral.

Si los medios que entraña la filosofía de Best Maugard no produjeran en su función educativa el resultado previsto, habría que admitir que la educación artística había fracasado y que el único método sería en teoría, aislar la mente infantil de toda influencia y esperar a que su mano trazara en los muros de su prisión—Kindergarten las formas puras y las expresiones de clarividente intuición de los artistas trogloditas.

Alguien aventuró que el sistema de este libro pudiera resultar en amaneramiento. El escrúpulo es vago y la palabra ambigua. Si por ello se entienden los caracteres comunes a un arte nacional y cierta uniformidad abstracta, ese resultado es apetecible y mejorará una situación en que los amaneramientos greco-romanos o franceses prevalecían. Otro amaneramiento sería culpa no del sistema sino de quien lo aplicara; ni su autor ni alguno otro puede conferir el genio artístico.

Por lo demás el genio no necesita sistemas educativos, es intuitivo y autodidacta. Cuando es pasivo lo es cósmicamente y él es quien impone modalidades a lo abstracto. Bien dijo el filósofo cuando llamó al genio “monstruo,” porque es anormal y a nadie se parece. Por lo mismo no hay que contar con él en las funciones sociales colectivas y democráticas.

Antes de terminar y a riesgo de que se me llame lisonjero y pague a ese precio una convicción profunda, deseo en estas líneas que pretenden salvaguardar los intereses de nuestro Arte y de nuestro pueblo, rendir un homenaje a quien enérgica y prácticamente ha aprovechado las conquistas espirituales de la Revolución en beneficio de nuestra cultura creando, al regular las relaciones entre artistas y pueblo, el Arte como función Social.

He nombrado al Secretario Vasconcelos. Su acción sobre todo en las artes plásticas, es decisiva y salvadora. El actual Secretario de Educación no es un Mecenas por fortuna para él y para el arte. Antaño, después de un banquete, el ministro decretaba que algún artista fuera pensionado a Europa, con lo cual la comu-

nidad, como lo han demostrado los hechos, más bien padecía que ganaba. Según entiendo Vasconcelos no es tampoco un esteta especializado, lo cual es otra fortuna para él y para el arte. Nada tan funesto como un Secretario de Educación que tiene una estética personal. De allí resulta la arbitraria imposición de sus gustos y el atentado contra la personalidad del artista.

El Secretario de Educación ve las cosas como lo que es esencialmente, como filósofo. A sus concepciones abstractas vienen a agruparse los hechos ordenadamente. No creo que cuando formuló una de sus obras más claras y armoniosas, la "Nueva Ley de los Tres Estados," haya tenido el especial presentimiento de cómo nuestras actividades artísticas debían ajustarse a esa ley y cómo en el terreno estético iba a marcar las diversas etapas del progresivo desenvolvimiento de nuestro arte.

En líneas anteriores, al deshacer una torpe impugnación a la filosofía pictórica de Best Maugard, creo haber implícitamente incorporado los tres aspectos del arte, individual trascendiendo a nacional y éste trascendiendo a universal, a la Nueva Ley de los Tres Estados y me complace haber encontrado esa aplicación de una ley formulada por un mexicano a la concepción de nuestro arte.

El autor de esa doctrina tan conciliadora en el terreno de la acción política como en los de la obra espiritual, ha dado a su labor administrativa los vastos caracteres de su pensamiento. Sólo así se podía lograr, como se está consiguiendo, la restauración de la función social del arte. A su clara y vasta concepción reúne el Secretario Vasconcelos su poder dinámico de acción inmediata.

De allí ese renacimiento en medio del cual tenemos la fortuna de vivir que pone en acción todas nuestras fuerzas, las acapara, las encauza y las utiliza para el provecho económico y el placer espiritual de todos.

Nueva York. Mayo-1923.

JOSE JUAN TABLADA.

## DEL ORIGEN Y PECULIARIDADES DEL ARTE POPULAR MEXICANO

Arte es la representación humana de la armonía universal. El hombre siente necesidad de expresar belleza, es decir, de expresar la belleza existente en el universo, que concibe como ideal y que anhela representar tal como en su forma ideal la concibe; desgraciadamente, al tratar de realizarla, encuentra que el resultado de su esfuerzo no es sino una pobre realización humana, incapaz de expresar plenamente su ideal, sobre todo por los medios materiales de expresión con que cuenta, así como por los instrumentos de que se vale, que son absolutamente insuficientes. Sus representaciones artísticas son, pues, pobres y defectuosas, pero su idea, su concepción ideal, es perfecta.

Todo individuo, desde las épocas más remotas, ha sentido la necesidad de expresar de un modo objetivo sus emociones de arte; ha existido siempre dentro de él la necesidad de exteriorizar formas, sonidos, etc., necesidad que, con el transcurso del tiempo, dió como resultado el nacimiento de las distintas artes; siempre fué en él urgente el anhelo de producir cosas armónicas que fué, poco a poco, representando de una manera más perfecta conforme iba desarrollando su sentido estético y tenía a su alcance mejores medios de representación. De modo que dentro de él existe el deseo, la necesidad y el germen de todas las artes, pero siempre ha encontrado dificultades invencibles para expresarlas plástica, literaria o musicalmente.

Ahora bien, lo que llamamos representaciones de arte, obras de arte, es el conjunto de resultados de los ensayos y esfuerzos artísticos que han hecho los hombres movidos por la necesidad humana, ya dicha, de hacer belleza, de acercarse a la perfección al representar la belleza suprema y única, y ese enorme esfuerzo, mejor dicho, ese conjunto de esfuerzos, más o menos bien enca-



minados al mismo fin, que también nosotros perseguimos, es el que habrá de servirnos de base para nuestra obra que no será, en suma, sino la continuación de la que ellos comenzaron.

Esa necesidad de expresar algo que nos estremece, que nos conmueve y nos emociona y que a través de todas las artes tratamos de expresarlo, de exponerlo y darle forma, a pesar de las inmensas dificultades técnicas es una misma necesidad, la misma fuerza que nos mueve en todas las artes. El que tiene esta necesidad le podría dar forma en todas las artes y aun en formas que aun no están consideradas dentro de las artes. Es algo supremo; ritmo y armonía abstracta que tienen que tomar forma real y plástica para ser representados en nuestras artes actuales llenas de trabas y prejuicios académicos que entorpecen la verdadera expresión sincera; esta expresión es pura emoción intuitiva, quizá inconsciente y que requiere la más completa sinceridad y la buena ayuda del esfuerzo atinado de la tradición, única ayuda necesaria, pues el arte actual es el resultado de la evolución del pasado, hay que ser expresionistas y no impresionistas para ayudar a esta evolución.

El esfuerzo de arte inconscientemente ha ido llevándonos a la mejor expresión de esta necesidad, y por lo tanto en la historia del arte vemos el esfuerzo de siglos, con su camino en zig-zag, pero avanzando siempre hacia el mismo fin; desviado a veces por lo malo de los materiales, por las representaciones religiosas, por la escritura jeroglífica, por el mercantilismo o por simples errores.

Vemos que el movimiento para depurarse y ayudarse debe de ser colectivo, aunque dentro de él surgen individuos mejor dotados, que a su vez aprovechan los esfuerzos de los demás, realizando síntesis.—Otros se acercan o prevén la forma futura, formas puras.—Por lo tanto, es condición para hacer obra de verdadero arte, firme y segura, trascendental, el hacer obra colectiva, artes populares en los que todos colaborando, todos ayudándose mutuamente y dentro de sus tradiciones de raza y de ambiente, leyes y orden que ayudarán por ser la psicología y la *selección* de la colectividad, irán desenvolviéndose y adquiriendo la depuración de esa expresión, aun muy confusa, que alguna vez será la última y única, y entonces se tendrá la conciencia de la armonía y ritmo último, único y supremo.

De allí el esfuerzo por depurar la expresión, reduciéndola a la tradición esencialmente para hacerla homogénea. Hacerla

colectiva (popular) y ya viviente y consciente, ayudar a que evolucione y llegue a su continua perfección.

Se trata de formar esa falange consciente y popular que podrá lograr, evolucionando, una de las realizaciones de belleza, quizá de las más potentes del mundo por estar perfectamente dotada para ello. Y siguiendo otros países un camino análogo, lograrán también su más pura y genuina expresión; y tal vez más tarde, cuando todas esas distintas expresiones se puedan reunir en su punto de mayor belleza, que seguramente será el mismo para todos, llegar a la formación de la última y más alta expresión humana universal. Por lo demás, como quiera que el arte actual de cualquier pueblo no es sino la última palabra, la última modalidad de todos los esfuerzos anteriores, es lógico afirmar que un pueblo determinado, conociendo la tradición que le corresponde y continuando ésta, podrá avanzar en su evolución artística y llegar a producir arte actual con todas las características y modalidades de su arte tradicional, y continuar su evolución.

Esto puede comprobarse perfectamente en los casos individuales. En efecto, el individuo sincero e ingenuo, que no ha sido desviado por enseñanzas torcidas o por prejuicios, alcanza mejor la verdadera expresión artística, y aunque en la realización de su obra haya defectos, debido, verbigracia, al desconocimiento de la técnica, a la falta de medios de expresión o bien a defectos orgánicos, tales como la falta de vista, del pulso, o la simple torpeza por la falta de adiestramiento, lo interesante está en la esencia de su concepción, que puede ser perfecta. De modo que en cada esfuerzo artístico lo principal es descubrir la intención aunque la realización no siempre sea felizmente lograda; esto explica por qué cualquier arte visto por ojos profanos en sus formas primitivas, parece una manifestación indigna de tomarse en cuenta, sin comprender que, detrás de las líneas mal logradas y de las formas aun defectuosas, se deja ver todo un potente esfuerzo para conquistar la forma y expresar belleza. Idéntico juicio expresa el profano en presencia de la obra tímida y defectuosa del principiante, sin comprender que tal vez sólo hay que esperar que ese individuo, con el ejercicio, llegue a dominar la técnica de su arte, para que pueda dar forma perfecta a sus concepciones, y que, por tanto, lo esencial es la concepción misma.

En las manifestaciones más remotas encontramos que el hombre, no obstante la diversidad de lugares y condiciones, dió

a los mismos problemas soluciones análogas. El modo de resolver los problemas relativos a sus utensilios, armas y demás objetos de industria, es muy semejante en los diversos lugares de habitación humana. Posiblemente sin tener contacto entre sí, ellos inventaron la flecha, el escudo, el hacha, etc.; de igual manera realizaron sus primeras manifestaciones artísticas; en cuanto a sus expresiones religiosas, casi todos adoraron al sol, al fuego, etc., y esto ocurrió en virtud de la fundamental identidad psicológica humana.

Yendo ahora a los orígenes mismos del arte en el mundo, vemos que cada grupo de hombres, cada raza o país, se distingue de los demás por ciertas peculiaridades colectivas, ya sean de carácter psicológico, tales como la religión, lenguaje, sentimientos nacionales, etc., o bien de carácter circunstancial; verbigracia, su situación geográfica, el ambiente y otras. Tales diferencias que, al principio, son pequeñas, se convierten en marcadamente características al correr de los siglos. Este fenómeno se observa por igual en todas las manifestaciones artísticas.

En los tiempos más remotos el hombre prehistórico se dedicó únicamente a la fabricación de armas; a no dudarlo, la tremenda lucha por la vida tanto con las fieras como con sus semejantes, no le dejó tiempo para otras manifestaciones de arte como no fuera una que otra figurita tallada en piedra, al igual que sus armas. No es sino miles de años después, en la época glacial, en que a no dudar, la condición del clima le obligó a guarecerse en las cavernas y en que la lucha con sus enemigos naturales había seguramente amenguado, cuando encontramos las primeras verdaderas manifestaciones de arte.

A grandes rasgos podemos decir que la primera manifestación del arte plástico fué la escultura expresada en objetos que mostraban una gran fidelidad a las formas reales de las cosas; posteriormente, tal vez la falta de material apropiado para esculpir (el Colmillo de Mamuth), obligó a los escultores a tallar en huesos planos con líneas delgadas, o en forma de siluetas esculpidas en bajo relieve por ambos lados. Este fué el paso para llegar a los altos relieves en las paredes de las cavernas, los cuales seguramente fueron poco a poco substituídos por pinturas sombreadas imitando el relieve. Llegaron así a la pintura de superficies, para tratar, luego, de hacer los contornos a fin de precisar mejor las formas, de donde surgió el convencionalismo de representar un volumen simplemente con la línea de su contorno y el de repre-

sentar espacios por los vacíos entre dichas líneas, llenando tales espacios con dibujos, colores o, muchas veces, con simples puntos. Todos los hombres primitivos se expresaron de manera muy parecida, dibujando los animales e individuos de un modo simple y espontáneo, como cualquier niño lo hace, sin ningún propósito decorativo. Todos representaron las formas de las cosas más simples y que, por su regularidad, contrastaban con las demás; o redujeron las formas más complicadas a representaciones sencillas, así por ejemplo, el Sol fué un círculo; tal vez el rayo la línea en zig-zag; la curva ondulante las ondas del agua; la espiral, las cosas que se enrollan, las líneas rectas, las cosas que se yerguen como los troncos de árbol de los bosques, o bien que caen o cuelgan como el heno, la lluvia, etc., y de igual modo redujeron las formas complicadas de otras muchas cosas a representaciones sintéticas. Todos, en sus principios, partieron de representaciones análogas y no obstante usar todos casi los mismos elementos, se fué destacando posteriormente la personalidad de los distintos grupos humanos, al producir cosas comunes a todas las religiones y a todos los países, tales como las flores, los animales, etc. A primera vista nos parecen idénticamente representadas, pero, analizándolas, descubrimos que cada grupo tiene un carácter distinto, lo que, más tarde, constituye definitivamente su estilo. El punto de partida es casi siempre igual, pero la peculiaridad e idiosincracia de cada raza y de cada pueblo, y las modalidades impresas al individuo por las costumbres, el grado de desarrollo de la inteligencia, el ambiente, etc., producen a la larga resultados distintos. De ahí el arte personal de cada pueblo, que aunque sujeto a ciertas reglas fijas, le da un carácter propio.

Cuando en el curso de su evolución el hombre primitivo empieza a sentir el fervor religioso, comienza entonces a representar a sus dioses por signos que son cosas sagradas; así, por ejemplo, el círculo es signo del sol, divinidad suprema de casi todos los pueblos.

Algunos de estos signos se propagaron invadiendo otros países, tal como ocurrió con la swástica, signo sagrado que era de uso común en casi todos los pueblos del mundo, salvo en Egipto y Asiria; la encontramos en Zayil o Zwain, en Yucatán y en otras partes de América; en Islandia, Escandinavia, China y Japón, y en los pies de Buda en la India y Ceilán; es el signo de Júpiter entre los romanos y de Thor entre los germanos

y escandinavos. Por su difusión entre todos los pueblos se colige que es un signo procedente de la "Edad de Bronce," de la meseta central de Asia. Al igual que estas representaciones encontramos muchas otras figuras simples que son también representaciones de dioses o cosas divinas, y que fueron usadas en la antigüedad por casi todos los pueblos de la tierra.

Todo esto muestra, que el arte tiene un origen común, y si no común, por lo menos semejante, que se manifiesta al principio más o menos en los mismos trazos, en los mismos signos, y que no es sino hasta más tarde cuando se perfilan y destacan las diferencias de cada raza, de cada pueblo, por la distinta manera de emplear los mismos elementos primarios en forma decorativa, conservando, sin embargo, por mucho tiempo, entre sí, ciertas analogías.

Como complemento de lo anteriormente citado diremos que el hombre primitivo trató primeramente de representar de un modo rudimentario, simple, las impresiones que recibiera de la grandiosa y agreste naturaleza; posteriormente, cuando se hubo despertado en él un principio de religión, es cuando trató de representar con signos a sus dioses que eran, a su vez, personificación de los fenómenos de la misma naturaleza, hasta que por último, al familiarizarse con dichas representaciones, las usó como amuletos y como motivos simples de decoración, para acabar convirtiéndolas exclusivamente en elementos decorativos, haciéndoles con ello perder todo significado jeroglífico.

Luego, generalmente su continuación evolutiva es volver a representar la naturaleza.

En el caso del arte mexicano que vamos a estudiar, lo que nos interesa, pues, es descubrir las más remotas manifestaciones de nuestro arte aborígen, que constituyen los motivos originales, que, como queda dicho arriba, corresponden más o menos a todo arte primitivo.

Así como en un principio encontramos la representación del sol como divinidad, así también la de algunos fenómenos físicos tales como el rayo y otros más. Dichos motivos mexicanos que, repetimos, se encuentran igualmente en casi todas las artes primitivas del mundo, constituyeron el verdadero arte primitivo mexicano, que evolucionó hasta llegar a ser lo que llamaremos el arte precortesiano, el cual con la venida de los conquistadores, al recibir la influencia poderosa del que ha dado en

llamarse arte del Renacimiento Español, importado por estos últimos, y posteriormente, con la llegada periódica a Acapulco, de las Naos de China, al recibir la asimismo poderosa influencia del arte de este país, que los naturales asimilaron copiándolo de sus telas, de sus lacas, de sus porcelanas y demás objetos de procedencia asiática, se ha transformado hasta llegar a ser en la actualidad un sentimiento *sui generis* resultado de la fusión, mejor dicho, de la incorporación a los elementos artísticos originales, de las influencias españolas y asiática ya dichas, dentro del sentimiento aborígen.

Así es que en nuestro arte nacional encontramos como base un sentimiento fuerte: el aborígen; enriquecido con las influencias principalmente del Renacimiento Español (que dió origen al "Churriguera") así como la del arte asiático.

Como estas influencias llegaron lentamente en un espacio de tiempo de varios siglos, dieron oportunidad al indio de ir utilizando poco a poco las nuevas formas, única manera de poder aprovechar y seleccionar convenientemente aquellas que más le impresionaron por serle afines, es decir, los elementos que debía tomar del arte que llegaba para asimilarlos luego casi inconscientemente e incorporarlos a su arte tradicional. Todas estas influencias nuevas se manifiestan hoy, ya no como una mera copia, sino sentidas a la manera mexicana y las encontramos en las distintas industrias populares, en diversas maneras y proporciones, según su origen: las que son netamente indígenas, casi no han cambiado; las que tienen un origen español o chino, conservan la mayor parte de estas influencias; verbigracia, la influencia de las porcelanas, de los brocados, de los tisúes, de las flores de los mantones de manila, de las lacas chinas, del "Eibar," etc., pero mostrando ahora un sentimiento netamente mexicano.

El enorme comercio que hubo durante tantos años con el Oriente, producido como consecuencia del paso por México de las mercancías que iban a Europa, hizo que estos productos fueran muy apreciados por los mexicanos y originó varias industrias que imitaban esos productos y que paulatinamente convirtiéronse en genuinamente mexicanas.

Como un ejemplo destinado a comprobar lo anteriormente sentado, respecto a la amalgama de influencias que, unidas a los elementos autóctonos mexicanos, dieron como resultado el arte popular actual, vamos a estudiar entre los muchos casos de in-

dustrias en que dichas influencias se dejaron sentir, el caso de las porcelanas llamadas “Talaveras” de Puebla.

He aquí una industria genuinamente mexicana en la actualidad, pero de origen hispano y grandemente influenciado por el arte asiático, debido a la imitación de tibores, platos y otros objetos de porcelana china. La forma de éstos es notoriamente china y aun los colores azul sobre fondo blanco, son también característicos de la porcelana de aquel país: los chinos dicen que ésta debe tener la blancura de la leche y el azul del cielo. En las antiguas piezas de esta industria, se notan figuras tales como kioskos, pájaros, figuras vestidas a la usanza china y con trenza, etc., enteramente copiadas de las porcelanas chinas. También notamos los elementos españoles (que, entre paréntesis, a su vez conservan las huellas del arte árabe), sobre todo heráldicos: leones, águilas, escudos, etc.; motivos de hojas, flores y figuras vestidas a la manera de la época, todos ellos provenientes del Renacimiento Español, en los que a veces se usan, además del azul, otros colores. Notamos, por último, la influencia del sentimiento y de los motivos propiamente indígenas—las *grecas* y los *petatillos*,— que los artífices indios inconscientemente mezclaron a los otros elementos artísticos. He aquí, pues, las tres fuentes en que se inspiró la producción de las “talaveras” de Puebla, con la circunstancia de que, en esta industria, los elementos actuales tomados del Renacimiento Español, junto con los netamente chinos, están en proporción mayor que los elementos puramente mexicanos, y así se encontrarán en casi todas las industrias mexicanas, aunque en proporciones diversas, los tres principales elementos antedichos.

Ahora bien, volviendo al primitivo arte mexicano, diremos que este arte autóctono lo conocíamos a través de los materiales que nos proporcionaban las distintas industrias locales, pero hasta ahora no teníamos idea de los elementos abstractos que contribuyeron a formar lo que pudiéramos llamar el arte o estilo mexicano.

En el arte indio encontramos siete motivos primarios que son parte de los signos primarios que fueron comunes a toda la humanidad y que seguramente representan los mismos objetos o fenómenos y las mismas divinidades, esto es, que deben ser representaciones del sol, de las estrellas, del rayo, del agua, etc., etcétera; pero este arte se diferencia substancialmente de los demás

en ciertos principios. El hecho que seguramente le da su gran armonía, es el de que nunca sus líneas se cruzan ni se enlazan; los casos excepcionales en que esto llega a suceder, ocurren cuando lo que se persigue es la representación jeroglífica, en que justamente se trata de representar algo que se enlace, que se entrence, que se cruce, etc., excepto otros casos que son, verbigracia, la representación jeroglífica de algunos colores, o bien cuando se usan para simplificar el dibujo en estilizaciones tales como la de la piel de la serpiente, la piel del cocodrilo u otras que estudiaremos separadamente.

El sentimiento mexicano y el hecho anterior de usar siete motivos fundamentales y de no cruzarlos jamás, es lo que dió nacimiento al arte aborigen cuya belleza y superioridad por muchos conceptos sobre otras artes primitivas, no se pueden negar; son los elementos primarios de las perfectas griegas y los motivos ornamentales que se observan en las obras del arte indígena, que, más tarde, aprovechando los elementos europeos y chinos, pero sin perder su carácter y su fuerza, formaron el arte colonial y el arte popular actual. Con el desenvolvimiento continuo de dichos siete elementos, se llegó a producir el arte maravilloso de nuestros indígenas; posteriormente el arte colonial mexicano y, por último, el arte popular actual, resultante de la fusión de los elementos mexicanos originales o los elementos adicionales tanto españoles como chinos. Ahora bien, si tenemos un arte popular actual, último producto de estas influencias, que en originalidad y fuerza de expresión no tiene rival, es lógico que debemos acudir a ese mismo arte, estudiándolo desde su origen y seguir sus pasos, aprendiéndolo y compenetrándonos de su espíritu, a fin de despertar nuestra propia personalidad dentro de sus amplias fronteras, forjando un arte nacional al cual tenemos derecho, como todos los pueblos, pues que tenemos una gran tradición y una magnífica base para ello.

Ahora bien, a aquellos que pudieran pensar que teniendo nuestro arte mexicano como base en tan reducido número de elementos primarios, no es posible que la personalidad de cada uno se exprese y se destaque de una manera perfectamente clara y definida, basta con referirlos a lo que se observa; verbigracia, en la escritura en la cual a pesar de usar todos los hombres los mismos caracteres físicos, sin embargo, cada uno imprime a sus letras determinadas modalidades tan específicas, tan personales, que, cuando se las analiza, nunca tienen semejanza perfecta con



la de los demás, o más bien como pasa en la música, en la cual, con sólo siete notas fundamentales, se llegó a desarrollar la enorme variedad de estilos que son distintos ya no digamos de pueblo a pueblo, sino de individuo a individuo.

Al principio el aborígen con seguridad usó los antedichos elementos como representaciones de sus dioses y de ciertos fenómenos físicos, pero, más tarde, encontramos que los usa simplemente para producir armonía y ritmo, esto es, para producir belleza, para adornar, para decorar. Cuando en nuestro arte indio se expresan objetos animados, verbigracia, figuras y animales, encontramos que su trazo no fué concebido puramente bajo un criterio de belleza, sino que la mira, al estilizar éstos, lo mismo que cualquier otra forma de la naturaleza, fué la de imprimirle un significado jeroglífico, y es, así, como crea, por ejemplo, serpientes con plumas, etc. Así pues, sólo de un modo parcial podremos encontrar representaciones gráficas de la naturaleza, estilizadas, en las que se persiga exclusivamente el fin estético. Los conquistadores españoles nos trajeron un conjunto de expresiones de arte del Renacimiento, concebidas bajo un criterio que no era el de representación jeroglífica y que fueron poco a poco asimiladas e incorporadas al arte indígena, tal como puede verse en la loza de Talavera, fabricada en Puebla. Dichos elementos de expresión fueron, entre otros: la canasta (tomada como motivo decorativo), el jarrón, algunos pájaros, así como ciertas flores que eran aquí totalmente desconocidas, verbigracia, la rosa y el clavel. Más tarde, las Naos de China nos trajeron nuevos elementos de riqueza artística: el arte chino que especialmente en sus productos de porcelana, invadió a nuestro país por la circunstancia de su comercio con Europa, pasando por México. En un principio, el indio trató de imitar también esos productos, y se hizo porcelana en Puebla, imitación de la china, etc.; pero poco a poco, el indio se asimiló esos elementos de belleza y, lo que en un principio fuera, como en casi todas los pueblos primitivos, simplemente imitación, acabó por convertirse en características del arte mexicano, hasta el punto de ser hoy la expresión genuina de nuestro arte popular.

Es digno de observar que cuando llegó a nosotros el contingente de arte de España y China, se registró un fenómeno más común de lo que parece y que, a poco que se examine la historia artística de la humanidad, se verá que ha acontecido en muchos otros pueblos de los que más admiración nos causan. Cada vez que

en un pueblo ha ocurrido una invasión semejante, siempre hubo una reacción saludable ante la avalancha de elementos extraños, con la circunstancia de que en tales casos el arte propio de cada uno de ellos surgió siempre también con más fuerza que nunca, aun cuando, a la postre, inconscientemente, haya asimilado y aprovechado muchas de las cosas buenas y útiles del arte invasor; tal aconteció, por ejemplo, a los romanos con los griegos y a los egipcios con los mismos griegos, para no citar otros.

Han transcurrido muchos siglos desde que floreció la civilización de nuestros antepasados indígenas, anteriormente a la llegada del español, dejándonos muestras maravillosas de su ingenio y de su refinado gusto artístico; ahora bien, el conquistador trajo lo suyo: el arte del Renacimiento Español, y no quiso o no pudo, ebrio de triunfo y de gloria, ver las maravillas del arte autóctono; pero, con todo, en las obras coloniales el artífice indio, como el gran artista griego en Roma, dejó huella indeleble de su poder inmenso de expresión. Las obras arquitectónicas de España y Portugal, difieren muchísimo de las obras de su estilo en México, pues las de aquí tienen caracteres distintivos que, más tarde, fueron el estilo colonial. Era la única defensa que podía oponer el aborigen conquistado y esclavizado: la de dejar escapar por entre los relieves de la piedra labrada la potencia creadora de su propio espíritu.

Volviendo ahora a lo que decíamos un poco antes, el arte indígena (azteca, maya, totonaca, etc.), de donde tomamos estos siete motivos y sus características, nos proporciona, al hacer las grecas, elementos únicamente estéticos; pero ya en las representaciones de la naturaleza encontramos que no están concebidas bajo ese mismo criterio, sino que son representaciones jeroglíficas, y por tanto, tienen lo que el jeroglífico exige y no están guiadas por la simple necesidad de hacer belleza. En el jeroglífico, que está compuesto de varias representaciones unidas que expresan una idea, cuando no toda una serie de ideas, se comprende que no fué un pensamiento puramente artístico el que presidió en su composición; sin embargo, el gran talento artístico de la raza resolvió esos problemas con sorprendente belleza; hizo que todas aquellas partes de que se componía el jeroglífico fueran hermosas. Naturalmente, nosotros a quienes no interesa el significado de esos jeroglíficos, y que tampoco podríamos utilizarlos simplemente como formas puramente decorativas, pues, repetimos, son jeroglíficos, no podemos tomar sino elementos

parciales de ellos, es decir, aquellos en los cuales encontramos la estilización de alguna forma que nos interesa. Por ejemplo, en un códice se encuentra la figura jeroglífica de un dios con todos sus atributos, pero podemos tomar aisladamente las estilizaciones de las partes que lo componen: las estilizaciones de las plumas, del cabello, de las telas, de las pieles, adornos, humo, agua, etc., etc., para usarlos separadamente.

Siguiendo el camino que nos marca la historia, ahora que ya conocemos lo esencial de nuestro arte indígena, comenzaremos a estudiar también lo esencial de las influencias que se ejercieron sobre nuestro arte, e iremos conociendo algunas estilizaciones de objetos que son característicos del arte español y del chino; dichas estilizaciones o motivos, que no existen en el arte indígena, son, entre otros, la canasta con flores o frutas, el jarrón con flores, las guirnaldas, el de algunas flores, tales como la rosa, la margarita y otras; el de la fuente, el de algunos animales que no existían en América, como el caballo, el pavo, el cisne, la paloma, etc.; el del kiosko que es un elemento netamente chino, y otros que, poco a poco, iremos viendo. Estas nuevas estilizaciones las encontramos en la actualidad simplificadas y sintetizadas por el sentimiento indígena y sólo reconocemos en ellas su origen extranjero, pues hoy forman parte integrante de nuestras artes populares. Todas las formas jeroglíficas han perdido su significado; como tales ya no nos interesan, y sólo conservamos de ellas las formas de armonía y de belleza que contienen, y que son las que hoy perduran y existen en el arte popular que estudiamos.

Dijimos antes que es peculiar del arte indígena el uso de los siete motivos combinados bajo ciertos principios de los que se deducen reglas a las que no se pueden contrariar si se quiere llegar a producir arte puro, netamente nacional, esto es, regido por el espíritu, por el sentimiento genuinamente mexicano, y así es en efecto; dichos elementos tales como fueron usados por los antiguos mexicanos, no se enlazan entre sí: las líneas tienen en sí mismas toda expresión, toda armonía; en cambio, en otras artes observamos que las líneas, tal vez porque las usan enlazándolas unas con otras, ya cortándolas o dándoles, en fin, otro sentimiento, producen sensaciones muy diferentes. He aquí por qué el arte mexicano, contando casi con los mismos elementos que las otras artes, es, no obstante, la forma de expresión de un sentimiento genuino y propio. Por eso, a pesar de las

diversas influencias que se han hecho sentir sobre el arte mexicano, el sentimiento se ha mantenido, y como llegaron los elementos del arte español y chino en pequeñas cantidades y muy poco a poco, dando tiempo a que el aborigen los fuera asimilando, la evolución ha sido natural y perfecta, la continuidad del sentimiento artístico no se ha perdido sino que se ha mantenido firme y singular, por lo que dentro de las diversas manifestaciones del arte actual se puede observar una característica escondida, un sentimiento fuerte y expresivo que hace de él un arte inconfundible.

Es preciso insistir sobre el hecho de que con esos elementos primarios de nuestro arte, con los cuales se forman las magníficas grecas y las maravillosas estilizaciones cuyo desarrollo iremos viendo poco a poco, son los que necesitamos conocer, lo mismo que el modo peculiar con que ellos se combinan entre sí, para dar la impresión de armonía típica mexicana, y ese modo peculiar deberá seguirse estrictamente para que nuestras producciones conserven un carácter vernáculo, tengan un sabor nacional y sean genuinamente mexicanas.

Para terminar, debemos dejar consignado que la fórmula que aquí presentamos y estudiamos no pretende ser la definitiva de nuestro arte mexicano, pues éste es una cosa viva que continuamente evoluciona y cambia, y que, sufriendo las influencias momentáneas que están en el ambiente, podrá llevarse a su continuo florecimiento; lo que aquí hemos estudiado es el desarrollo de los elementos autóctonos y el resultado que sobre ellos produjeron las influencias española y china, que constituyen el núcleo, la base fundamental de nuestro arte, no obstante que constantemente están ejerciéndose sobre él otras influencias que si son fuertes, seguramente producirán nuevas acciones y reacciones, las cuales con el tiempo, al ser asimiladas, habrán de darle expresiones distintas, habrán de imprimirle modalidades nuevas, por más que siempre conservará su carácter propio a través de la evolución de su vida.

## EL POR QUE DE NUESTRO MOVIMIENTO EN FAVOR DEL ARTE POPULAR MEXICANO

El arte popular es ante todo la expresión sintética del alma de un pueblo, de sus gustos, de sus ideales, de su imaginación, de su concepto de la vida.

Si un pueblo cualquiera toma bruscamente de otro u otros los elementos necesarios para expresar lo que siente, lo que le parece bello, lo que traduce su personalidad, sin antes asimilárselos, no podrá nunca tener expresión propia, no podrá llegar a conseguir la expresión armónica y genuina de su espíritu nacional.

El único arte que puede interesar a un país, es el propio, porque siendo anterior a toda manifestación científica es la representación viviente y característica de su raza, traducción fiel de las cosas que su pueblo vive y siente; por eso, para que nuestro arte tenga interés y razón de ser, debe ser la continuación del arte propio de nuestro pueblo, del arte popular, y adoptarlo como base para seguir adelante, haciéndolo evolucionar. Naturalmente en el concierto de relación que nos une con otros pueblos, de éstos asimilamos y absorbimos lentamente aquellas cualidades que nos son afines y éstas en el tiempo se convierten en expresión propia, de esto tenemos un ejemplo, los artes español y chino, que por más de dos siglos estuvieron asimilando nuestros indios de un modo lento, hasta producir una expresión propia, distinta de las que la originaron, esto es, genuinamente mexicana.

Nuestro arte popular, repetimos, es un compendio del sentimiento del pueblo, y jamás podremos aceptar que se imponga otro arte que, naturalmente, desde el momento en que no es la expresión tradicional de la raza, no podrá ser comprendido ni sentido por él. Además, deberemos amarlo por formar parte de nosotros mismos, de nuestra idiosincracia, y no caer en una servil imitación de las artes importadas, artes mercantiles, sin valor intrínseco alguno y que, aunque tuvieran un positivo valor estético serían siempre expresados en un lenguaje que no nos es propio, y que por tal motivo carecerían de las características

nuestras, habría que asimilarlas, mexicanizarlas, lentamente antes de poder usarlas como expresión nuestra. Por lo demás, el arte popular mexicano es de los que tienen seguramente más variadas aplicaciones en las diversas industrias populares. Ahí están, para comprobarlo, los trabajos de alfarería, las telas de lana, seda, algodón, etc.; los juguetes, figuras de cera, labrados en madera, trabajos de vidrio, lacas, canastas, trabajos en cuero con bordados de oro y plata, tejidos de palma, ixtle, henequén y otras fibras; las variadísimas clases de bordados, encajes y deshilados, etc.; en fin, los trabajos escultóricos en barro y la pintura en sus tan variadas y ricas aplicaciones, tales como la decoración de muros, muebles, esteras y hasta de los más insignificantes objetos. Esto basta para demostrar su gran riqueza de expresión y de aplicación.

Las manifestaciones de nuestro arte popular tienen un sello inconfundible y en su desarrollo encontramos grandes semejanzas con las cosas primitivas, asirias, caldeas, persas, egipcias, etruscas, griegas, sobre todo asiáticas. Estas últimas ponen de manifiesto muchos detalles del alma inocente y primitiva de dichos pueblos, y por ellas descubrimos que los pueblos en cuestión resolvieron sus problemas de arte en casi idéntica forma a como lo hicieron nuestros propios artífices populares, que llegaron a estilizar todo de un modo extraordinario, con una gran pureza y claridad. Nuestro arte, tiene motivos muy elaborados, como fruto de una larga tradición, pero todos ellos tratados con gran ingenuidad; teniendo, por tanto, las condiciones esenciales que debe poseer un arte verdaderamente fuerte y grande: el que sus expresiones estén muy depuradas, y al mismo tiempo dichas con una gran sinceridad.

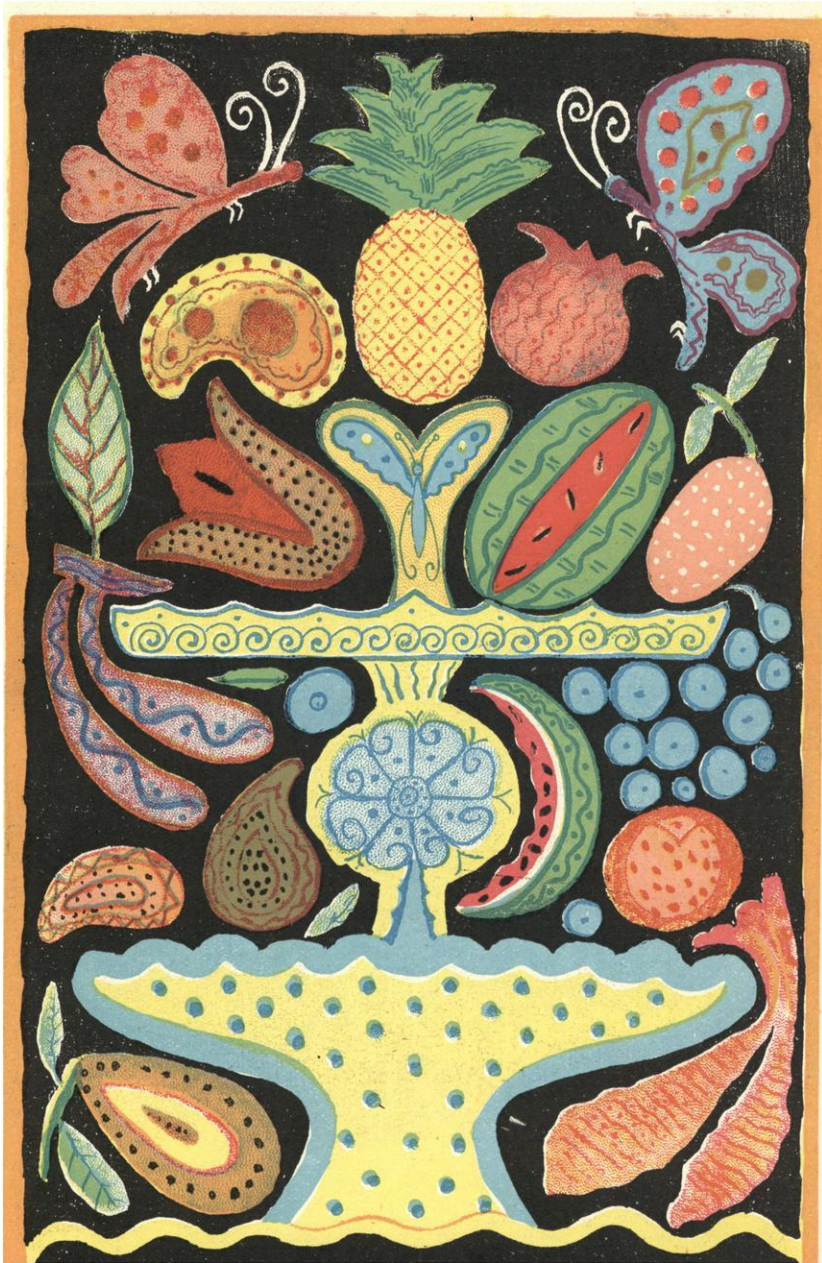
Asimismo es un hecho que nuestro dibujo es emotivo por excelencia y sintético en grado sumo. El arte mexicano dice su emoción con sus líneas precisas y sin que permita confusión o enmarañamiento y, siendo como es verdaderamente creador e imaginativo, en su estado de evolución actual, no toma de la naturaleza más que lo que puede prestarse al desarrollo de su forma imaginativa y creadora; de consiguiente, no necesita inspirarse en una visión fotográfica, sino que en cada parte de sus expresiones deja reconocer los motivos tradicionales genuinamente mexicanos.

Nuestros aborígenes están haciendo arte, un arte muy suyo, transmitido de padres a hijos, simplificado e idealizado, tanto que

muchos artistas modernos quieren e intentan imitarlo, pues es la traducción en signos plásticos del espíritu de su raza, la síntesis de una obra de siglos y de millones de seres. Ahora bien, ¿será preciso que un pueblo que posee tales maestros en este arte y gusto artístico en un grado tan definitivo, tan admirable, como el nuestro, vaya tontamente a abreviar en otras fuentes, copiando cosas de otros pueblos, si posee ya un arte que es una de las manifestaciones más trascendentales y refinadas del gusto, de los ideales, y de la religiosidad del mundo entero? ¿Por qué copiar vilmente las obras, muchas de ellas notoriamente inferiores, que produjeron otros pueblos?

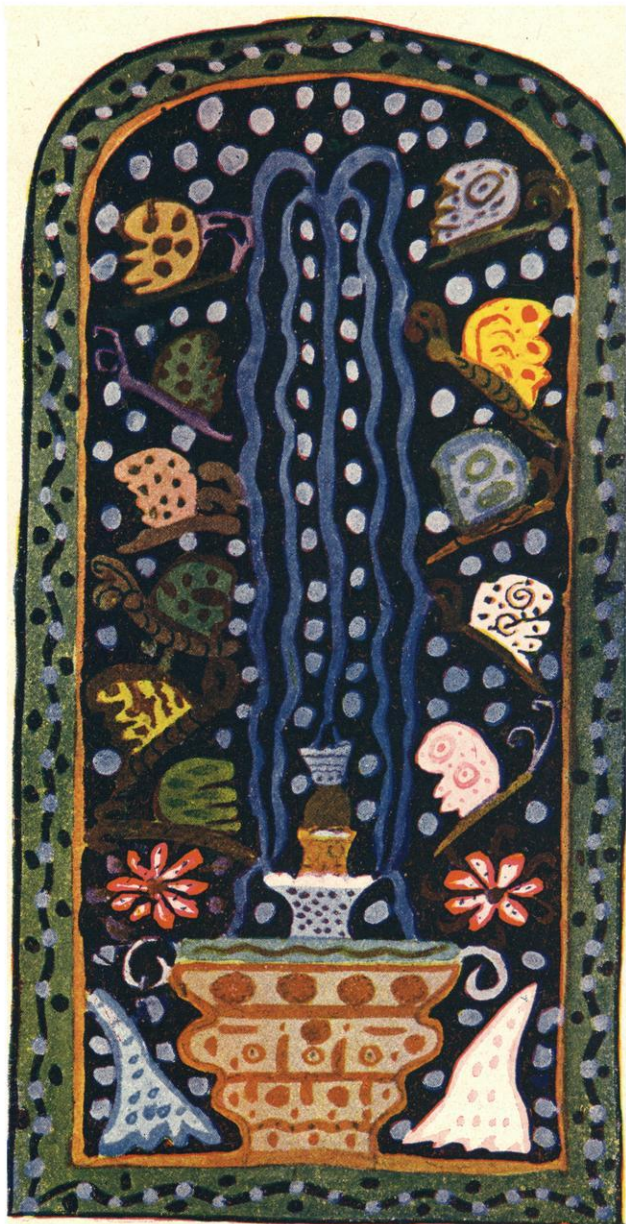
A través de nuestra historia, el indio y el criollo, su hermano, reflejan su sentimiento en el arte, y de su corazón y de su alma brotan todas esas muestras sin igual de su arte puro, sencillo, original y casi litúrgico, que puede verse en los vasos decorados con su flora fantástica, las bateas pintadas de una manera ingenua y encantadora, en los dibujos admirables, en las figuras de barro, en las calabazas y baúles pintados con colores vivos y armoniosos, etc., etc., todo con dibujos de una justeza, ritmo y poder de evocación que asombra. Y téngase en cuenta que nadie ha enseñado a esos oscuros artistas, por lo que es evidente que es en ellos tradicional el gusto y el afán de expresar sus sentimientos por medio del arte, así como el poder de estilizarlo todo de un modo admirable.

México tiene una historia de arte perfectamente definida. Sus elementos artísticos son, a no dudarlo, de los más ricos del mundo; tiene, además, un pasado artístico de siglos; es, pues, nuestro deber conservar el fruto de ese pasado (y a ello tiende el esfuerzo de esta nuestra escuela de Arte), estudiando todas aquellas cosas que marcan su personalidad singularísima, que lo diferencian de las demás expresiones de arte. Ahora bien, si en México, tenemos un arte genuinamente mexicano, parece increíble que descuidemos usar nuestros elementos artísticos para dar forma a nuestro mundo emocional y que desconozcamos nuestra obligación no sólo de conocerlo, sino también de darlo a conocer incorporándolo como parte integrante de la educación pública. Una de las más grandes manifestaciones de patria, y la más duradera, es la manifestación artística. Todo pasa; los países, las razas y las civilizaciones desaparecen; pero muchos de sus artes aun subsisten. Desde este punto de vista es innegable que fomentar la evo-











lución del arte nacional—y con esto queremos decir arte popular—es hacer nacionalidad, es hacer patria.

Todos los pueblos de la tierra han evolucionado su arte; entre nosotros, empero, dicho fenómeno se ha registrado, pero en muy pequeña escala: pues ha encontrado una fuerte oposición debido a ciertos prejuicios y ha ido avanzando muy lentamente y su contribución ha sido muy escasa para la formación del alma nacional. Es verdad que en distintas épocas ha llegado éste a un gran desarrollo, pero también lo es que ha degenerado por el abandono que ha sufrido durante muchos años; de modo que bastaría con llenar el hueco en que nuestro abandono lo dejó, haciéndolo evolucionar para ponerlo al día, valga la frase, hasta hacer de él, lenguaje expresivo de nuestra emotividad actual. Asimilándonos los principales elementos del arte nacional, irá éste poco a poco evolucionando, y con el tiempo alcanzará la cima como nueva expresión artística humana que, a no dudarlo, habrá de ser verdaderamente grande por su fuerza, por su riqueza y por su originalidad.

El arte importado resulta profundamente falso e inadecuado cuando se trata de imponerlo como expresión vernácula, por ser sencillamente algo ajeno. Seamos, pues, valientes para el esfuerzo que hay que hacer, y trabajemos por prestigiar y enriquecer lo que es genuinamente nuestro; de este modo nuestros anhelos artísticos podrán ser expresados con nuestro propio lenguaje, cobrando expresión propia. Si seguimos dando de mano a lo nuestro substituyéndolo con elementos e inspiración artística de fuentes extranjeras, iremos ineludiblemente perdiendo personalidad y carácter, perdiéndose con ellos nuestras expresiones típicas y aun muchas de nuestras industrias populares; por consiguiente, debemos hacer un esfuerzo para no dejarnos arrollar por la formidable invasión, no aceptando los elementos exóticos sin antes seleccionarlos y asimilármolos, es decir, mexicanizarlos.

Todas las expresiones de arte que actualmente importamos del extranjero, copiándolas de muestras, cromos, etc., y que por razones antedichas no pueden satisfacernos, tal como nos llegan, deberemos substituir las poco a poco por las formas nuevas que vayamos creando y de las que iremos todos gustando cada vez más. Sólo que para poder dejar de usar todo ese arte pobre y malo, tendremos que substituirlo con algo nuestro mejor, más rico y más bello. Desgraciadamente aquellos que están dotados de

los dones artísticos que hacen del hombre un elegido de los dioses, se habían mantenido sistemáticamente fuera del arte vernáculo; habían visto a éste con apatía, con indiferencia, hasta con desprecio; todavía hace poco se consideraban como cursis y de mal gusto muchas de las muestras de mayor originalidad y belleza de este arte magnífico. Es ya hora, pues, de que veamos claro y, haciendo a un lado convencionalismos ridículos, nos pongamos a estudiar este arte tratando de comprenderlo, de sentirlo y de amarlo. Sólo así podremos hacer arte propio; sólo así podrán deslindarse por sí solas las personalidades de cada uno; sólo así podrán los mexicanos sentir que se han encontrado, al fin, a sí mismos.

Como se ve, nuestro movimiento tiene como base principal un profundo amor a nuestras propias cosas, a nuestra propia patria. Hasta hoy tal parece que no hemos sabido lo que somos y lo que haremos en materia de arte. Casi siempre han sido extranjeros los que han venido a decírnoslo de una manera categórica y definitiva. Ahora bien, conscientes como somos de que poseemos en México un arte propio, que tiene elementos de los más originales y más fuertes he aquí nuestra contribución para llegar a conocerlo y para, con el esfuerzo mancomunado de todos los mexicanos de buena voluntad, contribuir a su ulterior desarrollo.

## EL METODO

### *El espíritu de la tradición*

Arte, en general, ya lo dijimos al principio, es la expresión sintética de las emociones, de las ideas, de los estados del alma, es por tanto, universal; se encuentra latente en el interior de cada uno, y si éste no se exterioriza en la generalidad de los hombres, es en la mayor parte de los casos por timidez, por mala orientación, mala educación, por prejuicios, por apatía, pero sobre todo por la dificultad enorme para la adquisición de los conocimientos y de la técnica necesarios para el dominio de cada uno de los diferentes artes; pero si se hace un esfuerzo por despertar ese sentimiento artístico en los individuos, orientándolos hacia la música, la poesía, la escultura o cualquiera otra de las bellas artes, los resultados serán siempre seguros, y en ocasiones sorprenden.

tes. La intuición artística, patrimonio universal, se muestra, sin embargo, de un modo prominente en nuestro pueblo que entona hondas y ricas melodías sin conocer siquiera el pentágono, que improvisa sentidos versos sin saber siquiera leer ni escribir y que esculpe, pinta, decora, embelleciendo cuantos objetos toca con su mano.

El arte es algo intuitivo. El hombre primitivo, al igual que el niño, esculpió, pintó y dibujó sin que nadie le enseñara, pasó por el mismo orden, las mismas fases, expresándose primeramente en volumen, luego en superficies, y más tarde en líneas hasta llegar al punto, como veremos más adelante. Los niños primeramente pintan sin copiar, ejecutando sus propias creaciones; pero se les enseña la copia del natural fuera de oportunidad, antes de estar preparados habiendo ya desarrollado su personalidad, y el resultado inevitable es que pierden su libertad de creación y expresión. Se encierra, además, al niño, dentro de un molde artístico que no es el que corresponde a su tradición, a su idiosincracia, con el resultado de que de ese modo se falsea su expresión individual.

Todos los hombres llevan en sí en estado latente el germen del arte, el cual puede desarrollarse hasta su madurez última por medio de un cultivo inteligente y ordenado, que empieza por el acto de despertar lo que está dormido en la subconsciencia y termina por la orientación que ha de conducir al individuo a la plena manifestación de su personalidad, desde la más primitiva noción escultórica. Así pues, el método de enseñar el arte plástico, (método universal), es éste nuestro que tiende a obtener el fin antedicho, recurriendo a las fuentes primeras de la humanidad para obtener allí los elementos artísticos y el orden natural de su evolución, y siguiendo, luego, paso a paso el desarrollo particular de cada raza, de cada pueblo; que, en lo que concierne a México, trata de despertar en el alumno el sentimiento de lo nuestro, de lo nacional, sentimiento que naturalmente lleva oculto, por más que debilitado por tantos años de abandono; que trata, en fin, de llevar a los escolares los únicos y verdaderos elementos constitutivos del arte mexicano, así como la manera de usarlos para que se desarrolle con ellos, dentro de un procedimiento simplísimo, su poder imaginativo y creador, y llegue a la manifestación genuina de su propia necesidad expresiva interior y poniéndolo en condición de evolucionar ampliamente. Es indudable que nosotros, por cuestión de sangre y de raza, tenemos

aptitud de sentir mejor lo nuestro, que lo que nos viene de fuera; de modo que por medio de la educación podemos hacer pasar los elementos primarios de nuestro arte, de lo consciente a lo subconsciente, a fin de expresarnos con ellos siempre.

Así pues, consecuentes con la historia de la humanidad, seguimos un método basado en el mismo proceso de desenvolvimiento que observamos en la vida de un niño, el cual manifiesta las mismas características del hombre primitivo y, luego durante los años de su desarrollo hasta la adolescencia, logra ir conquistando lo que la humanidad conquistó en el transcurso de los siglos. Ahora bien, con el método aquí explicado, no hacemos otra cosa que ir dando continuamente a ese mismo niño lo que él desea encontrar, de manera de facilitarle el camino y que haga este recorrido en el menor tiempo posible; así es que, suponiendo al alumno sin más conocimientos adquiridos que el conocimiento de las cuatro fases, sentirá la necesidad de expresarse con ellas, de usar esa nueva manera que ha adquirido, y en ese momento le daremos las expresiones primarias de su raza y, en unos cuantos días, las habrá asimilado y se habrá apoderado de las características de sus artes primitivas; verbigracia, estará en aptitud de hacer grecas idénticas a las que encontramos entonces, y así sucesivamente. Así es que, al despertar las facultades latentes de arte que cada individuo lleva en sí, valiéndose para ello del estudio gradual del proceso histórico seguido por nuestro arte hasta convertirse en una realidad moderna, habremos recordado y despertado en el individuo lo que ya existía en él, y le hemos dado forma para poder satisfacerla, pero que sin la ayuda ordenada que nosotros le proporcionamos muy difícilmente podría lograr. Toda la educación que tenga y todos los conocimientos adquiridos con anterioridad, extraños a nuestra idiosincracia y a nuestra tradición artística, los irá naturalmente substituyendo poco a poco hasta que sea capaz de producir un arte genuinamente nuestro, arte que, andando el tiempo, alcanzará un desarrollo notable y dentro del cual se destacarán verdaderas personalidades. Naturalmente que de ese modo el resultado no se hará esperar; el conjunto será el exponente de nuestra genuina expresión artística mexicana. Después de dominar la parte esencial del arte indígena, daremos a conocer al alumno algunas de las características más sobresalientes del arte del Renacimiento Español, y veremos cómo las utiliza, dándoles también, un marcado sabor indígena.

Asimismo, al igual que el indígena se dejó influenciar por la riqueza de composición y por algunos motivos del arte chino, haremos que nuestros alumnos conozcan algunas de las diferentes formas de expresión plástica del arte oriental, y enriquezcan sus composiciones con sus ejemplos. Al cabo de algún tiempo, cuando hayan pasado todos estos conocimientos de lo consciente a lo subconsciente, y que dentro de él se halla realizada su propia evolución, sus primeras manifestaciones serán defectuosas, pues son las transitorias y por las cuales ineludiblemente se tiene que pasar; después el alumno producirá composiciones enteramente semejantes a las de nuestro arte popular, sólo que con más pureza y refinamiento, pues él ha seguido un camino más sintético, y además, está casi exento de malas influencias que hagan sus expresiones híbridas. Así, por ejemplo, se nota que en un grupo de alumnos, todos, dentro de la expresión netamente nacional, tiene cada uno su personalidad perfectamente definida; esto lo hemos podido comprobar con la experiencia; jamás se copia el uno al otro; todos encuentran que tienen algo muy propio que decir. Por este camino hemos llegado a definir lo que está dentro del arte genuinamente mexicano y, por tanto, podemos juzgar cuáles son las malas influencias de otros artes ajenos al nuestro. Por este estudio (en el que no hemos tratado de enseñar cosas ajenas al individuo, sino de despertar las que por herencia lleva consigo y que sin ninguna educación, hubiera, al fin y al cabo, logrado expresar, por más que venciendo muchas dificultades y seguramente con algunos errores), hemos conseguido facilitarle el camino hasta el punto de que la obra que él solo, con grandes esfuerzos, hubiera podido lograr en muchos años, nosotros, con estas observaciones, logramos que la realice en unos cuantas meses. Es una cosa digna de anotar el que, alumnos muy jóvenes y aun algunos ya entrados en años, sin que unos y otros hayan tenido contacto entre sí, han podido llegar a producir manifestaciones análogas, igualmente ingenuas, teniendo todas ellas un indiscutible sabor mexicano, y sin dejar de tener, sin embargo cada una de ellas la marcada personalidad de su autor, seguramente el que no ha despertado en sí ciertas emociones, conserva su virginidad en ellas, aun cuando tenga edad avanzada; por lo tanto, cualquier momento es el propicio para comenzar, si nunca ha tocado esa emoción.

Este estudio, como lo hemos dicho antes, seguirá a grandes rasgos la historia del arte. Iremos por partes; por lo tanto, de



lo simple a lo complicado. Después de haber despertado las emociones generales que corresponden a la más antigua prehistoria, pasamos a las particulares características mexicanas más primitivas que tengamos, para ir evolucionándolas hasta llegar a las manifestaciones precortesianas, luego las coloniales, y llegar al fin hasta las de nuestros días. Por ahora estamos en la primera parte, que corresponde a la época de nuestras manifestaciones de Arte, enteramente arcaicas, así es que haremos caso omiso de representar las cosas tal como en sus detalles reales nos aparecen, y estaremos en un campo perfectamente simple, libre, donde lo único que nos ocupará será el desarrollar el espíritu creador del alumno, dándole toda clase de libertades sin ponerle límite dentro de lo netamente mexicano. Vamos a hacer, repetimos, arte nuestro, del cual ahora estamos realizando sus primeras manifestaciones que por ley natural tendrán que ser muy primitivas, sencillas y perfectamente mexicanas, en el que la anatomía, el claro-oscuro, los detalles y demás cosas no esenciales, aun no toman parte; por ahora nos ocuparemos especialmente de la emoción, de la armonía de la composición, con toda libertad, representando las cosas de una manera rudimentaria, para decir, como ya antes lo hemos expresado, emociones de una manera abstracta y sin hacer hincapié en los detalles que de momento tan sólo nos dificultarían la expresión y que, más tarde, iremos estudiando poco a poco. Después, iremos haciendo que las expresiones libremente concebidas se vayan conciliando con la forma material (real) de las cosas, de que hablaremos adelante.

No es, pues, que persigamos que el alumno debe de propósito deformar las cosas que pinta, y que en lo "chueco," desproporcionado y arbitrario de las figuras y motivos de la composición, radica su belleza. No hay que creer que porque ahora en esta parte del método aceptamos que los dibujos sean deformados, desdibujados, exactamente sea ése el fin que perseguimos con el método. Los aceptamos en un principio muy desdibujados porque ahora estamos comenzando y ése es el camino para llegar más tarde a hacerlos perfectos, conciliando la forma creada, sentida bajo la pura emoción estética, con la forma real de las cosas, sin perder en armonía.

Lograr esta conciliación del ensueño con la realidad de las formas, es seguramente el problema más difícil del arte; por eso hay que irle resolviendo muy poco a poco y de ello tenemos

magníficos ejemplos, entre otros en el arte griego cuyo desarrollo conocemos de un modo completo.

No olvidemos que estamos formando la primera parte de nuestro arte y nuestro principal propósito ha sido recoger esa tradición para, logrado su resurgimiento (que hoy estamos ya viendo), continuar su evolución; estamos en el momento de mayor simplicidad, en el que corresponde en la historia del arte al período prehistórico y principio del histórico; por lo tanto, tenemos que excluir toda complicación y comenzar con muchísima simpleza, pero dentro de los límites estrictos del sentimiento mexicano, para más tarde llevarlo a su mayor florecimiento. Una bella concepción podrá corregirse en sus detalles y llegar a ser perfecta; pero el que no tenga espíritu creador, aunque sepa lograr perfectamente los detalles, no podrá tener la concepción artística.

Por tanto, al comenzar, los alumnos harán composiciones desproporcionadas, desdibujadas, mientras van, poco a poco, perfeccionándose; tal ocurrirá verbigracia, con la técnica, que al principio será muy deficiente. Preferimos, por ahora, lograr composiciones llenas de armonía, de belleza, que más tarde se conseguirá perfeccionar, haciéndolas más conformes con las cosas de la naturaleza, tal como éstas nos aparecen; en otras palabras; que hagan cosas bellas antes que verdaderas, para que culminen, al fin, haciendo cosas a un tiempo verdaderas y bellas.

La evolución del hombre primitivo durante miles de años y la del niño en el corto período de su infancia siguen un proceso semejante, pasando por cuatro fases características: la concepción de los volúmenes, después la de las superficies hasta llegar a la línea y al punto.

Los sentidos aun poco afinados, sienten, aprecian más el volumen que es lo más rico en sensaciones, lo más palpable con los sentidos, y conforme se afinan se va llegando a ciertos convencionalismos, pudiendo representar sus ideas plásticas con planos, por simples superficies y más tarde el convencionalismo llega al grado que basta una línea para expresar el contorno de la superficie u objeto que se trata de representar. En volumen representamos las cosas tal como son, llegamos a representaciones idénticas al natural, ya cuando las representamos en alto relieve, hay un convencionalismo; cuando las pintamos en un plano, mucho más, y más aún cuando sólo las representamos por la

línea que marca su contorno como en el dibujo, y así se llega a la síntesis del punto que representa las calidades de las superficies. El niño de igual manera en los *Kinder-gardens*, juega primero con volúmenes, luego con superficies y con líneas y puntos al fin, haciendo el mismo recorrido para posesionarse de las formas del mismo modo que lo hicieron sus antepasados. Después vino el verdadero uso más consciente de las nociones adquiridas y se siente la necesidad de combinarlas, ya con una idea de representar ritmo y armonía o sea ya con un fin de arte, entonces las mismas fases que se acaban de recorrer vienen a ser el orden en que siente la necesidad de hacer estas nuevas representaciones; pero esta vez se nota en la historia y en el desarrollo del niño, que se desarrollan a la inversa, primero se hacen arreglos con el punto y la línea para luego usar las superficies y de allí los volúmenes. En este arreglo, en sus principios, todos los países y todas las razas obraron de casi idéntica manera, pero a medida que avanzaron, cada vez se diferenciaron más, dando lugar al fin a los distintos artes que hay hoy en la tierra.

En resumen, el camino es primero del volumen al punto, y luego del punto al volumen.

Después de haber pasado la primera parte preparatoria en la que consideramos que la evolución del niño bajo la influencia de la educación que le hemos dado pasa por las mismas fases de formación que han caracterizado la evolución del hombre prehistórico y encontramos en efecto el interés que experimenta el niño al pasar por esos estudios, al ir pasando por los mismos estados y manipulando las mismas materias que tuvieron sus antecesores para manifestarse plásticamente. Después de pasar ese período en que despertamos en el instinto del niño, generalidades que lo fueron también de la juventud de la humanidad, ahora nos interesa que conscientemente cuando tenga necesidad de expresar arte, continúe el camino especialmente nuestro, característico del Continente de América y de la región mexicana.

Nuestro objeto es que el individuo ponga en juego toda su personalidad; la ayuda que se le da es, pues, meramente recordatoria, en forma de sugerencias que le ayuden a despertar sus ideas propias al mismo tiempo que le da los elementos primarios genuinamente indígenas y los medios de combinación que le son característicos, así como los elementos resultantes de las influencias exóticas posteriores, de modo que le pone en condiciones de elaborar arte propio y personal con los mismos elementos con que

contaron desde sus más remotos antepasados. Nuestra orientación debe ser, por tanto, en el sentido simplemente de encarrilar al individuo, por medio de sugerencias apropiadas, para que encuentre por sí mismo su camino, procurando instruirlo y guiarlo en el detalle, volverlo apto para sentir, para concebir, para crear, para tener confianza en sí mismo y se atreva a manifestarse con perfecta naturalidad y sinceridad. El espíritu humano crea y adquiere conocimientos; por lo tanto, necesitamos darle material, ese conjunto de expresiones ya reconocidas como típicas mexicanas, le facilitarán la expresión de su ideal y sentimientos mexicanos, transformando el pensamiento en representación material netamente mexicana.

Ahora bien, para que esté a la altura de los niños a quienes vamos a educar; debemos tomar de las expresiones primitivas mexicanas las más simples e ingenuas, a fin de que éstos las puedan sentir y usar, sin olvidar que, aun cuando las realizaciones sean defectuosas en un principio, lo importante es que la concepción sea perfecta. Como ya lo hemos dicho primero, capaz de concebir y después, de expresar sus concepciones correctamente conforme a la realidad, sin que sean jamás una simple copia fotográfica de la naturaleza; no exigiremos la estricta proporción de las figuras ni las reglas de perspectiva ni detalle realista ninguno, ni el claro-oscuro. No hay que olvidar que todo el esfuerzo del artista es expresionista, no impresionista; pinta lo que quiere expresar de su sentimiento, no lo que impresiona a sus ojos del medio ambiente. Surge así un enorme campo para las verdaderas creaciones; de ese modo lo que el artista pinta es original, es obra de su imaginación o trasunto de su mundo interior, de su herencia, y al ir desapareciendo los detalles ficticios de ciertas cosas, queda el objeto simplificado, estilizado. Como resultado de esa eliminación nacen líneas que representan la cosa en sí y llegan a simplificarse de tal manera, que constituyen sólo una evocación, pero una evocación nítida y precisa; por ejemplo, la línea ondulada, que es uno de los elementos primarios del arte de que tratamos y que nos sugiere la expresión del agua, de las montañas, de las ondulaciones del cabello, en síntesis, todo lo que ondula. Este constituye el sello que distingue y personaliza; así, en todas las obras se verá que las cosas están representadas como si fueran a vivir por sí mismas, separadas del resto. Ahora bien, la justeza y la claridad del dibujo son cualidades esenciales en el arte nacional; no hay nada que

se cruce ni se enmarañe, o se oculte o se sugiera inútilmente; todo está a la vista, todo impresiona a la vez, todo está sintéticamente representado, todo vive su vida propia y, sin embargo, por relación con las cosas cercanas que lo rodean, todo vive y se armoniza con lo demás, como si se tratara de un acorde musical; además, en todos y cada uno de sus insignificantes detalles, se reconocen siempre algunos de los motivos fundamentales que nos hacen sentir, que constituyen la propia y genuina expresión mexicana.

Como ya lo hemos dicho antes, nuestro estudio toma como base los siete elementos primarios característicos del arte aborigen. No nos ocuparemos de su simbolismo sino que los consideraremos simplemente desde el punto de vista estético. Estos motivos tienen en el arte nuestro la peculiaridad de que, al combinarse, ni se cruzan, ni se entrelazan, con lo cual, estéticamente hablando, resulta una enorme pureza de cada línea, pues la podemos seguir y nunca sentimos el choque con otra que la intercepte. Por tanto, nos hace sentir la expresión de cada línea sin que su armonía se rompa, y esto hace, también, que todas las manifestaciones de nuestro arte tengan una gran claridad; cada cosa vive por sí sola, aislada del resto, aunque armonizada con el resto; esto, por último, constituye una de las más bellas características del arte mexicano, y es seguramente lo que puede hacerle muy superior a los artes de otros países.

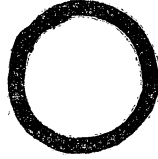
## ORIGEN Y SIGNIFICACION DE LOS SIETE ELEMENTOS PRIMARIOS

Los elementos primarios de casi todos los pueblos, en sus primeros intentos de arte, son o se pueden reducir a variantes o derivaciones de la recta y el círculo. Estos signos primarios fueron cosas sagradas, y objetos de adoración, pues representaban a los dioses.

Tenemos la espiral, desarrollada hacia la derecha o hacia la izquierda.



El círculo, seguramente estilización del sol y los demás astr



El medio círculo cortado horizontalmente, usado separado o bien continuado en forma de *M*, posible representación de la luna, el arco-iris, etc.



El motivo de la *S*, o *curva de belleza*, como se le llama en el arte griego, está formado por un medio círculo hacia arriba y otro hacia abajo formando una verdadera *S*, y unida una tras otra, forma el muy conocido desarrollo que sugiere el movimiento de las olas.



La línea ondulada, seguramente representación del ondular del agua, o de la serpiente, está formada por un medio círculo hacia arriba, unido con otro medio círculo hacia abajo, y así alternativamente.



La línea en zig-zag, seguramente la estilización del rayo, la cual se usa también vertical, horizontal o diagonalmente, in-

grada por una línea simple o por paralelas con ángulos más o menos abiertos.



La línea recta la cual se usa vertical, horizontal o diagonalmente, de preferencia en paralelas.



No existe el motivo del rectángulo o del cuadrado (rombo) como un motivo primario, pues es solamente usado a manera de jeroglífico para representar atributos del Fuego, o bien otras cosas como por ejemplo un día de la semana, el numeral 10, etc.; lo mismo sucede con el triángulo que representa el numeral 3, con las líneas en forma de cruz que son representación del numeral 4, etc.

Por tanto, debemos abstenernos de usarlos, pues no son motivos propiamente decorativos, sino más bien representaciones jeroglíficas.

El motivo de la línea ondulada en ciertas regiones de la República, sufre una alteración semejante al de la espiral, desarrollándosele en forma cuadrangular, como un almenado.

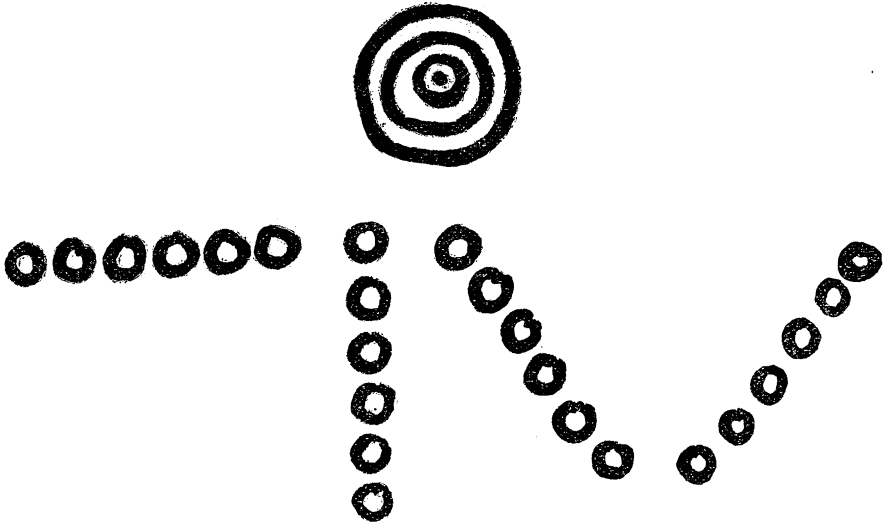
## LOS SIETE ELEMENTOS PRIMARIOS DEL ARTE MEXICANO

El primer elemento es la espiral desarrollada ya sea hacia la izquierda o hacia la derecha, de un modo simple o doble, más o menos cerrada, y la cual, a veces, al armonizar dentro de líneas paralelas, toma la forma cuadrada.

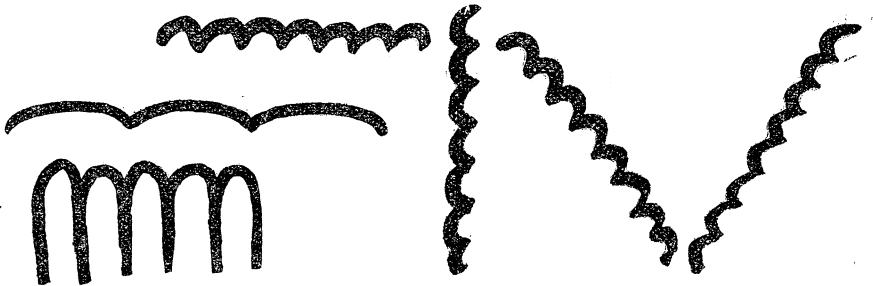


El segundo elemento es el círculo o circunferencia, el cual se usa de un modo concéntrico o bien solo o al lado de otros en

series horizontales, verticales u oblicuas, ya sea vacío o lleno, formando el punto, que es un gran elemento de decoración.



En los motivos que siguen, derivados del círculo, hay que hacer notar que son combinaciones del círculo partido por la mitad horizontalmente. Así, el tercer elemento es la combinación de medios círculos bien sea separados o unidos, adaptando la forma de una arquería o "M" lo mismo hacia abajo que hacia arriba, ya sean simples o en paralelas, con los arcos más o menos cerrados, pero siempre de una manera constante.



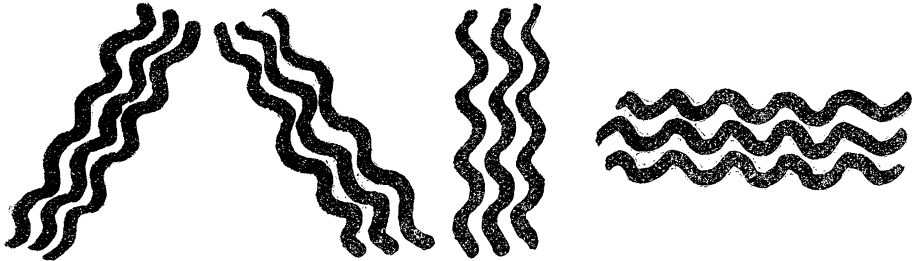
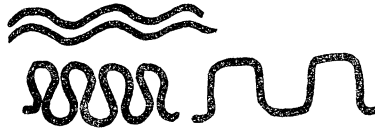
El cuarto elemento está formado solamente por un medio círculo unido por uno de sus extremos a otro invertido formando



una "S." Puede igualmente usarse de un modo simple o en paralelas.

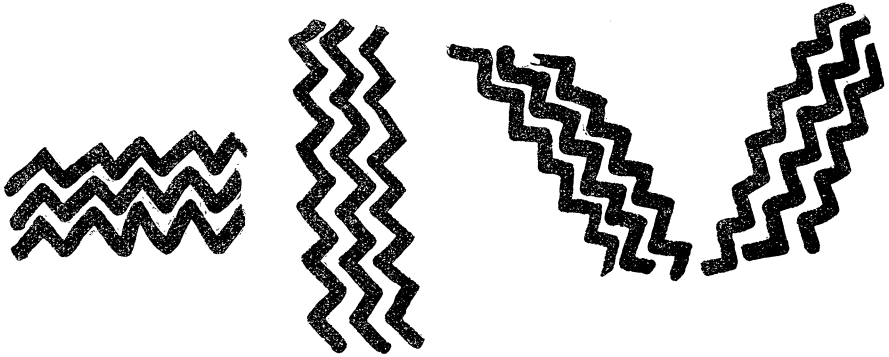


El quinto elemento, también derivación del medio círculo, es la línea ondulada, la cual está formada por un medio círculo hacia arriba unido por uno de sus extremos con otro medio círculo hacia abajo, y así sucesivamente alternados en una serie indefinida, pudiendo usarse con las curvas más o menos cerradas, así como también de un modo simple o en paralelas.

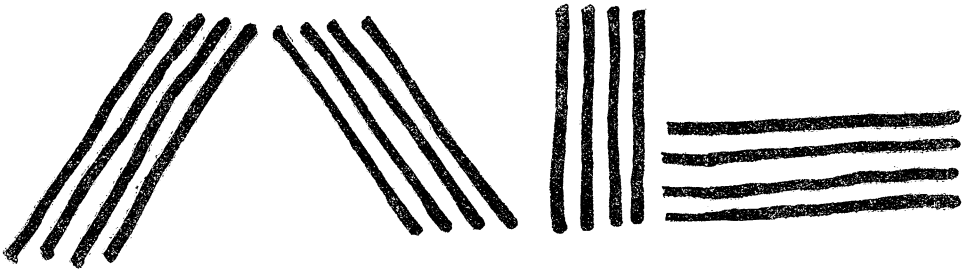


El sexto elemento es la línea quebrada en forma de zig-zag y se usa con las mismas tendencias de la anterior, pudiendo ser también integrada por una línea simple o por paralelas, con los ángulos más o menos abiertos, pero siempre de una manera constante.





El séptimo elemento es la línea recta y se usa tendiendo a la posición vertical, horizontal u oblicua, de preferencia repetida varias veces en paralelas.



Hay algunos otros motivos, o variantes de ellos, los cuales, por no ser de un uso general, no los tomamos como característicos de nuestro arte nacional, pues lo son sólo para la región de donde se usa, de modo que ellos serían objeto de un estudio regional y no general; tal es, por ejemplo, el motivo que sugiere un almenado, al cual sólo se le encuentra en el norte de la República. En el arte maya hay un elemento parecido a éste, cosa que no existe en el resto de la República; es seguramente una variante de la estilización del ondular del agua (quinto elemento).

Nota: los primeros ejercicios indispensables para el principiante dentro de este método, consisten en repetir muchas veces los anteriores elementos hasta aprenderlos perfectamente de memoria, y luego trazarlos en paralelas a fin de adquirir el dominio de ellos y la soltura de la mano, en el trazo de los elementos compuestos.

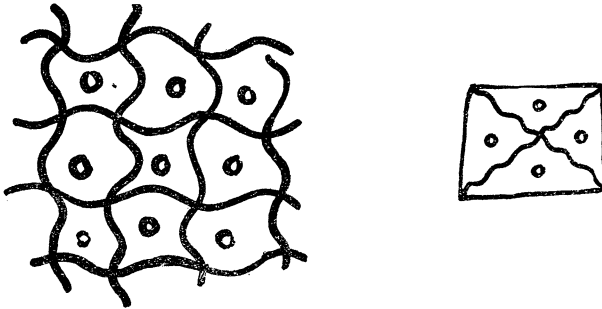
## EXCEPCIONES

Estas excepciones en el uso de los motivos no son propiamente excepciones a la regla, sino casos en que, para ciertas representaciones y estilizaciones jeroglíficas indias, se cruzan dichas líneas o en los casos en que se usan justamente para representar cosas cruzadas, enlazadas, trenzadas.

El cuarto elemento combinado en forma de cruz simple o doble, origina el signo de la Swástica.

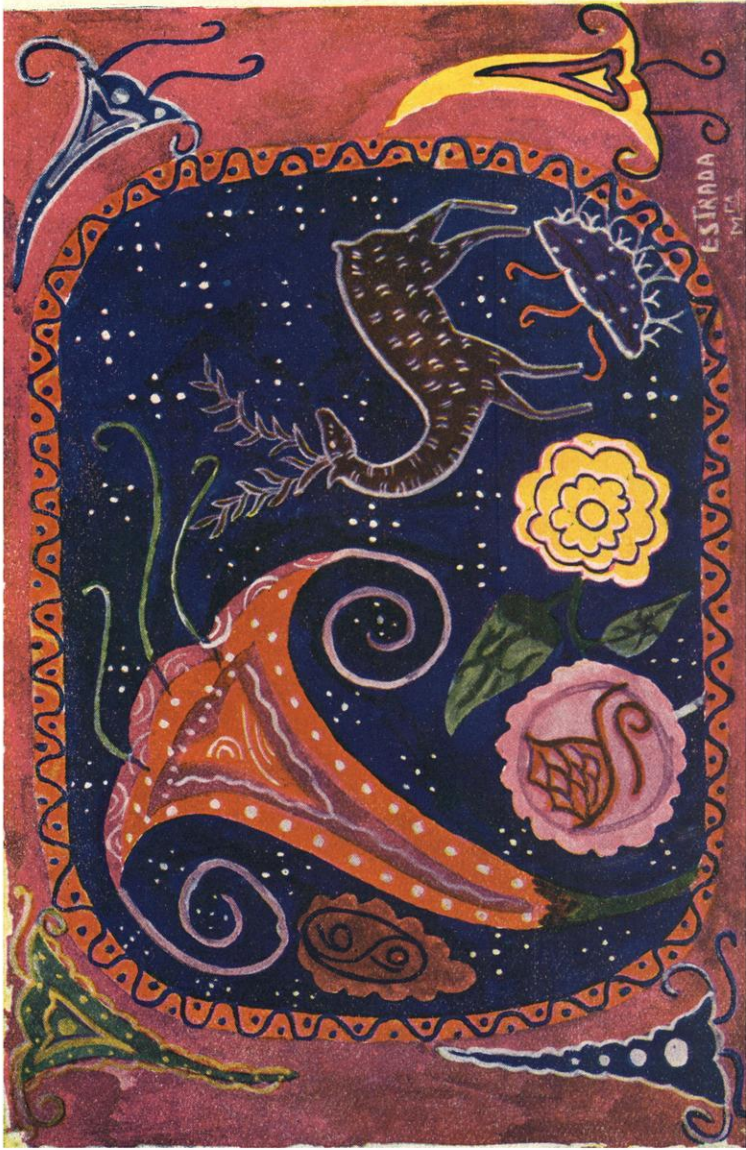
El quinto elemento se cruza estilizando el torzal de una cuerda que fué un atributo del fuego y que estilizado es el signo de un día de la semana (Malinali).

También es la estilización de la piel del cocodrilo cruzado una o varias veces y adornado con círculos o puntos.



El sexto elemento se enlaza en la misma forma y representando lo mismo que el elemento quinto que veremos adelante (Malinali).

El motivo séptimo se cruza formando una cuadrícula, combinando motivos verticales con horizontales, o bien diagonales con diagonales, tanto hacia la izquierda como hacia la derecha, dando como resultado un petatillo que es la estilización o la representación jeroglífica de algunos colores o bien de la piel de la serpiente; y las escamas de los pescados. Esto último se hace en vez de dibujar la serie de escamas en forma de rombo, separadamente, trazando líneas generales que al cruzarse forman los rombos de las escamas.





También las encontramos cruzadas una sola vez en forma de X y es lo que expresa el antiguo numeral mexicano 4.

Hay algunos otros casos menos importantes que no merecen ser considerados.

## PETATILLOS Y GRECAS

Entre toda esta inmensa variedad de combinaciones se establecen dos grandes grupos perfectamente sensibles: combinaciones que sugieren la idea de estabilidad, reposo, quietud y otras ideas afines, y combinaciones que causan la impresión de movimiento, fuerza, elasticidad, etc. A las primeras las designaremos con el nombre genérico de combinaciones *estáticas*, y a las otras con el de *dinámicas*. Sólo que es necesario advertir que las primeras se refieren a una superficie ilimitada, cubierta por motivos que nos dan la sensación de inmovilidad, tal como sucede con los *petatillos*, y que las segundas se refieren por ahora exclusivamente a las *grecas* que se desarrollan generalmente dentro de un espacio limitado entre dos paralelas. En las *grecas* los motivos que usamos son representaciones dinámicas: nos representan una fuerza que engendra el movimiento de esa línea, un movimiento de traslación, ya sea ondulado, quebrado, etc. En los *petatillos* los motivos aparecen en equilibrio, en una perfecta quietud y estabilidad; si consideramos que las líneas representan fuerza, éstas están neutralizadas, equilibradas, estáticas. Los campos de experimentación en los cuales habremos de comenzar a usar nuestros elementos, serán primeramente los petatillos y después las grecas, y llegaremos pronto a darnos cuenta de la enorme variedad de temas y la infinita cantidad de combinaciones, y notaremos cómo cada individuo comienza a poner de manifiesto su personalidad y su sentido estético.

## PETATILLOS

El petatillo aparece como la sucesión rítmica y armónica, dispersada en cuatro sentidos: horizontal, vertical y diagonalmente, de las infinitas combinaciones de uno o varios elementos primarios, en equilibrio, que reflejan una expresión personal.

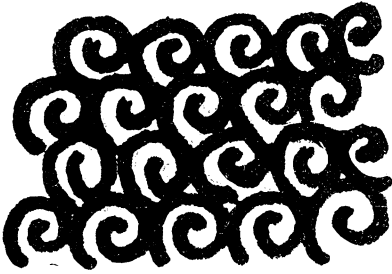
Con los motivos primarios elementales haremos desarrollos de *petatillos* que designaremos bajo el nombre de estáticos, porque llenando una superficie ilimitada, dan la impresión de estabilidad y quietud; por tanto, no deben encontrarse en ellos líneas trazadas de preferencia en un solo sentido, pues es condición necesaria que el desarrollo del petatillo se efectúe en los cuatro sentidos.

Desarrollaremos de una manera rítmica uno o varios elementos sobre una superficie ilimitada, en forma tal que, evitemos que la vista pueda seguir con mayor facilidad, en un sentido cualquiera, una línea o combinación continuada.

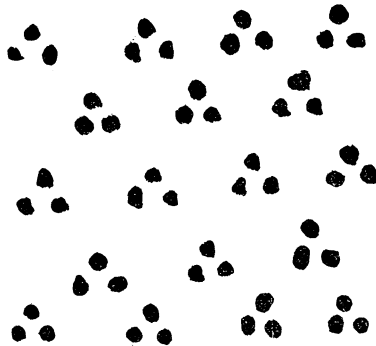
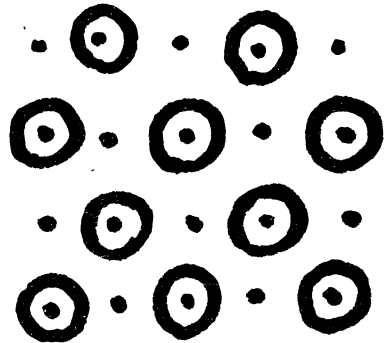
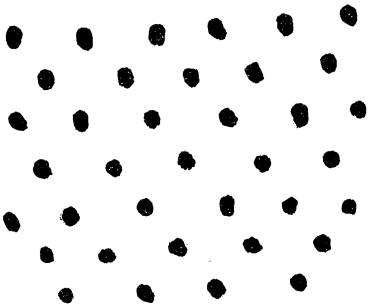
Los principales motivos serán los que constituyen la trama singular de los *petatillos* o tejidos de palma o series de puntos de dos en dos o de tres en tres, etc. También podemos considerar como petatillo la estilización indígena de la piel de la serpiente, o sea, la cuadrícula, la de la piel del cocodrilo y otras. La simple "mancha" también la consideraremos como el punto y se puede emplear del mismo modo.



## ORDEN DE DESARROLLO DE LOS PETATILLOS.

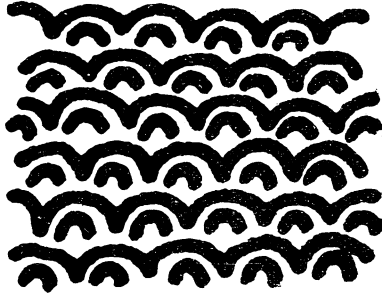
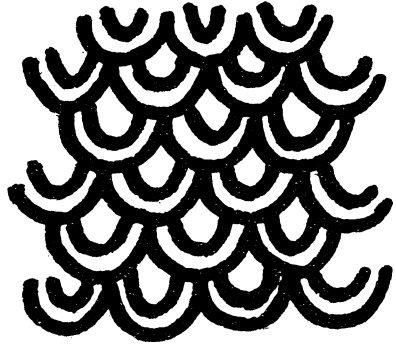
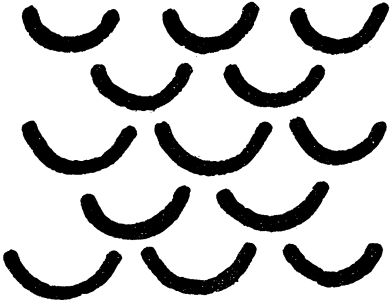


Primer caso:—El primer elemento, combinado consigo mismo.

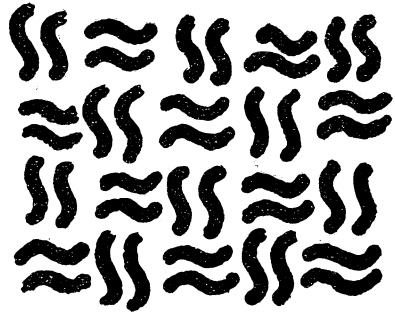
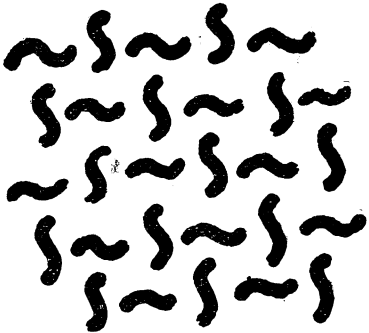


El segundo elemento combinado consigo mismo.

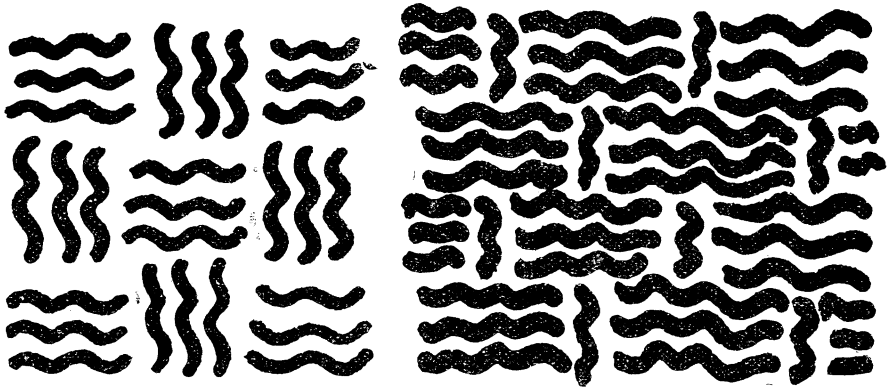




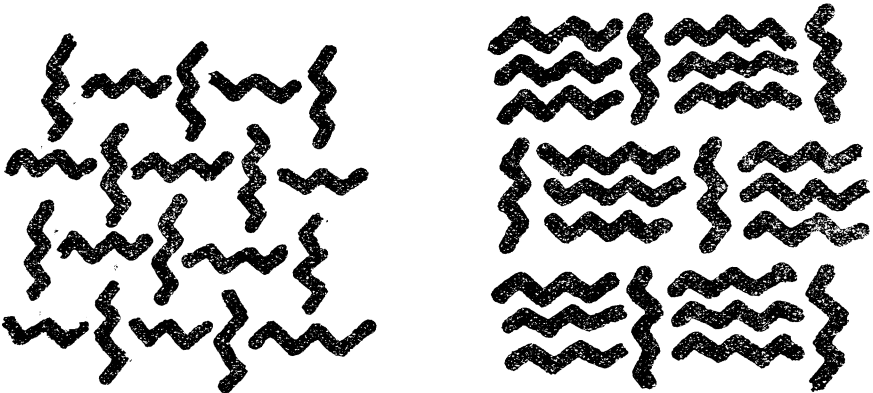
El tercer elemento combinado consigo mismo.



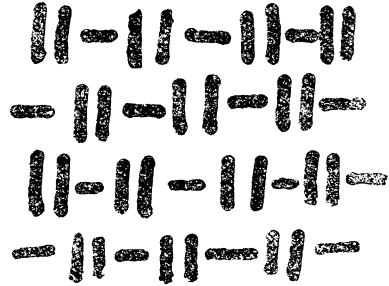
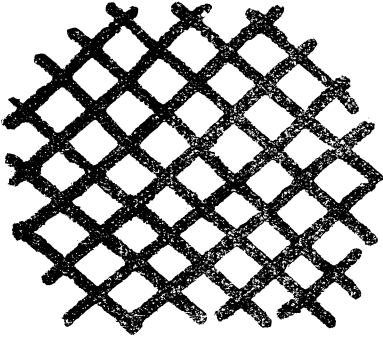
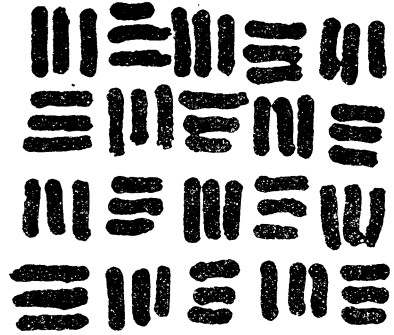
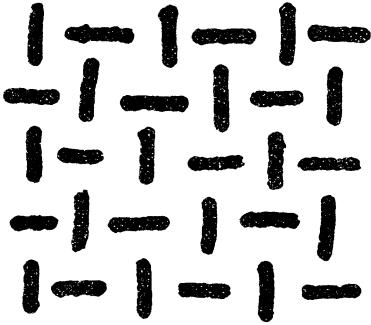
El cuarto elemento combinado consigo mismo.



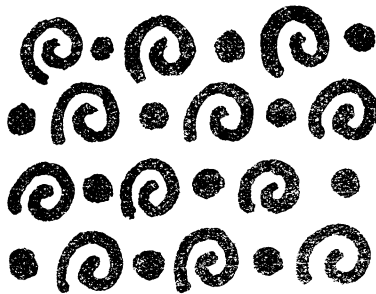
El quinto elemento combinado consigo mismo.



El sexto elemento combinado consigo mismo.



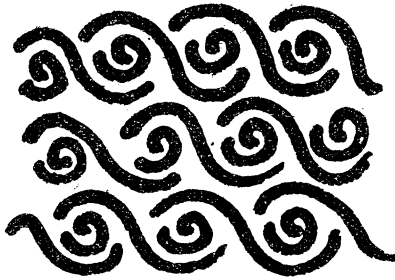
El séptimo elemento combinado consigo mismo.



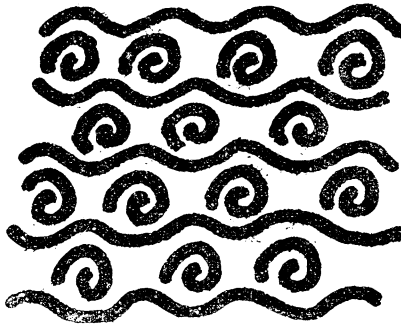
El primer elemento con el segundo.



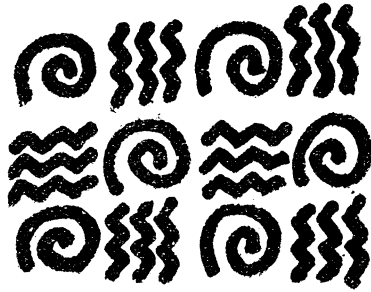
El primer elemento con el tercero.



El primer elemento con el cuarto.



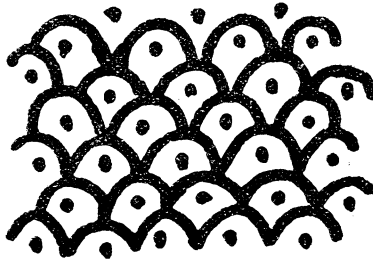
El primer elemento combinado con el quinto.



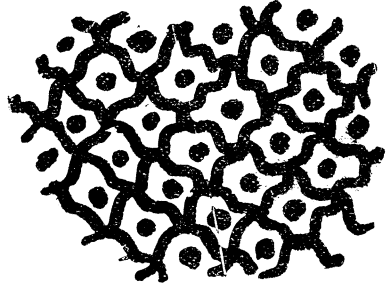
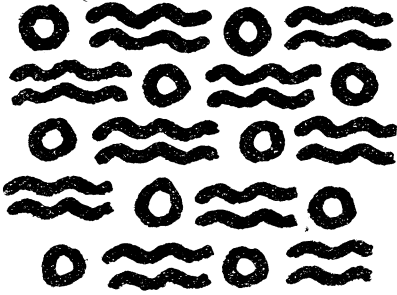
El primer elemento combinado con el sexto.



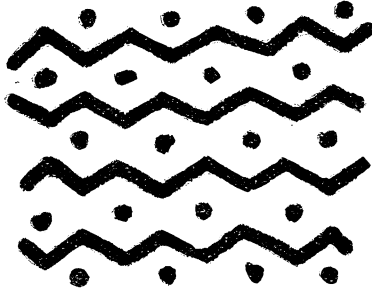
El primer elemento combinado con el séptimo.



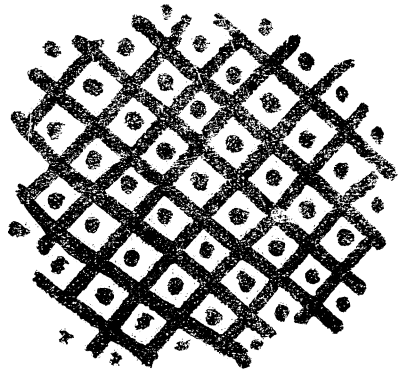
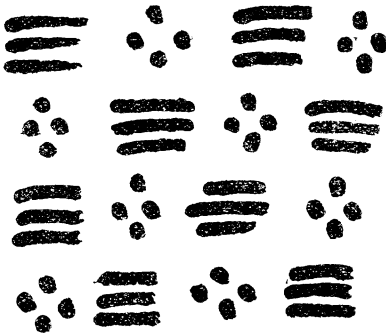
El segundo con el tercero.



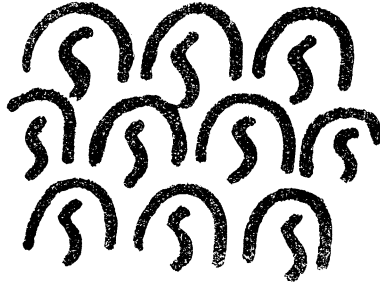
El segundo con el quinto.



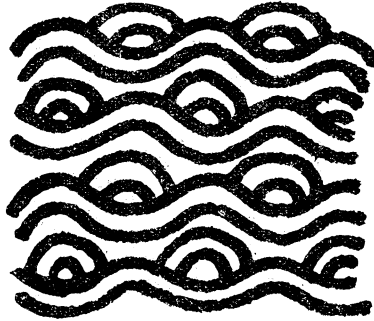
El segundo con el sexto.



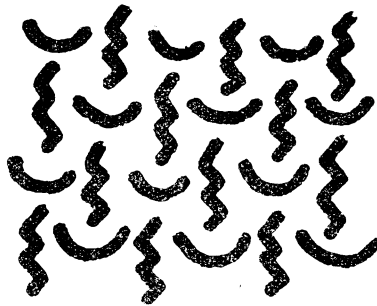
El segundo con el séptimo.



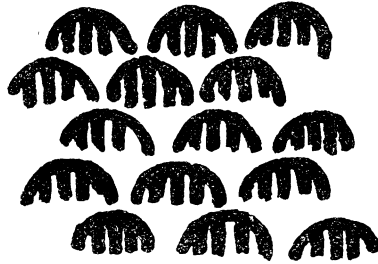
El tercero con el cuarto.



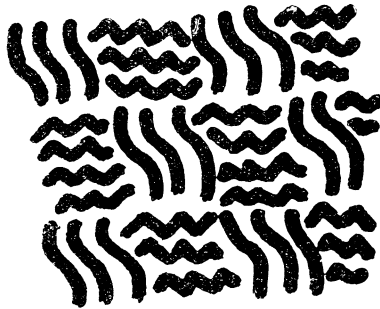
El tercero con el quinto.



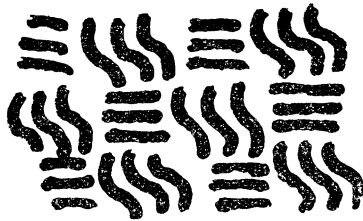
El tercero con el sexto.



El tercero con el séptimo.

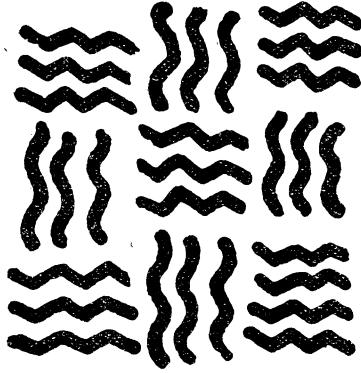


El cuarto con el sexto.

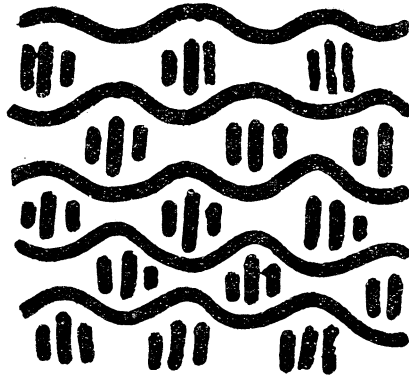


El cuarto con el séptimo.

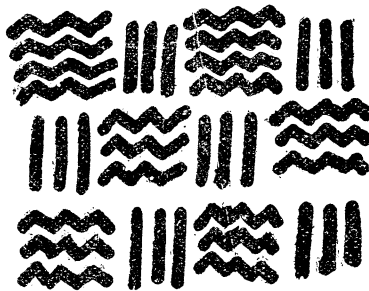




El quinto con el sexto.



El quinto con el séptimo



El sexto con el séptimo

Y seguiremos una serie de combinaciones semejantes a la que veremos después en las grecas, aunque estas combinaciones serán en menor número.

## GRECAS

En el caso de las aplicaciones dinámicas, vamos ahora a estudiar una de las formas más características que es lo que llamamos “greca.” En la greca sentimos la necesidad de seguir la línea; tenemos la impresión de que se genera, se desenvuelve y continúa desenvolviéndose. Hay grecas que nos producen la impresión de ondulaciones, que nos dan la emoción de las olas, que nos hacen sentir movimientos ondulantes o quebrados, etc. La greca es algo que parece caminar, desenvolverse, rodar . . . y podemos decir que la greca es la sucesión dinámica, rítmica y armónica de alguna de las infinitas combinaciones de uno o varios de los elementos primarios, que reflejan una expresión personal. Así pues, es característico de la greca que el motivo que la integra continúe, que se repita creando un ritmo y una armonía; pero para que la greca sea realmente una expresión mexicana, es preciso que la integren uno o varios de los siete ya dichos elementos, armonizados entre sí, y que estén arreglados en la forma que les es peculiar y característica (no cruzarse); de ese modo, a primera vista se apreciará que es mexicana y, naturalmente, si está hecha de una manera sincera e ingenua, reflejará la expresión de quien la hizo, la personalidad de quien le dió el ritmo y la armonía, realizando la combinación de elementos, de acuerdo con su personal sentido estético.

Las grecas pueden desarrollarse empleando los elementos primarios en una sucesión ininterrumpida, dinámica, hasta el infinito; el ritmo divide en espacios su desarrollo dentro de las dos paralelas que generalmente limitan la greca; da a ésta su medida; sirve, por decirlo así, de pauta para la distribución armónica de sus elementos constitutivos. Puede, asimismo, darse el caso de intercalar dentro del desarrollo rítmico y dinámico de una greca dada, motivos estáticos, que, en tal caso son verdaderas pausas en la armonía dinámica del conjunto.

La greca es, pues, algo semejante a la música; es meramente una expresión armónica que no representa más que eso: armonía y ritmo.

Ahora bien, para trazar grecas trazaremos primeramente dos líneas paralelas; en segundo lugar, usaremos uno de los siete motivos como *leitmotiv* que constituye la parte dinámica de la greca, dándole así ritmo a ésta, escogiendo naturalmente el motivo que nos dé la sensación rítmica que busquemos, y representándola ya sea ondulada, quebrada, cortada, continuada, salteada, alternada, etc. Por último, la complicaremos cuanto queramos armonizándola y adornándola con otros motivos.

Claro está que, a mayor cantidad de ejercicios practicados, corresponderá mayor facilidad para la creación de nuevas y más originales formas, por lo que es muy conveniente guardar un cuaderno de apuntes como muestrario para ayudarnos más tarde. También encontramos en nuestro arte popular, series de manchas sucesivas e iguales que dan el efecto de ritmo.



#### ORDEN DE DESARROLLO DE LAS GRECAS.

Hay que insistir en que con los motivos primarios se hagan ejercicios, repitiendo dichos motivos varias veces, y cuando se haya adquirido cierta habilidad, que se repitan esos mismos ejercicios en paralelas en las cuatro posiciones (horizontal, vertical, y diagonal a derecha e izquierda), tras de lo cual continuaremos si se quiere seguir un desarrollo completo no indispensable, el siguiente orden aplicando los motivos antedichos en el trazo de las grecas.

## EJEMPLOS.



1.—Desarrollo de grecas con los motivos del primer elemento, entre sí solamente.



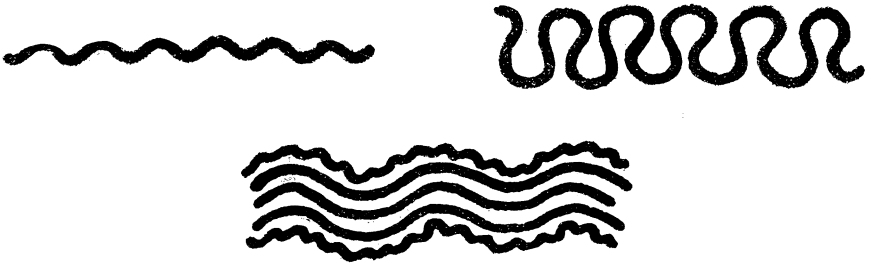
2.—Desarrollo de grecas con el segundo elemento.



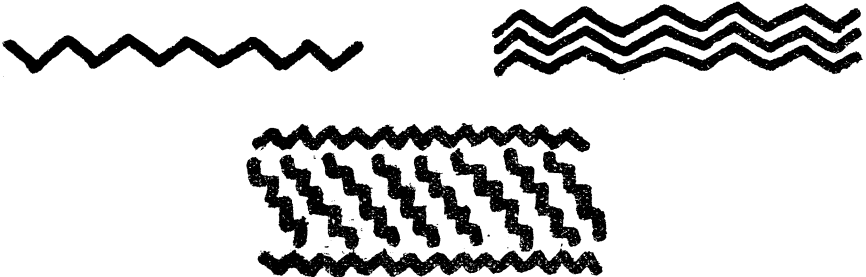
3.—Desarrollo de grecas con el tercer elemento.



4.—Desarrollo de grecas con el cuarto elemento.



5.—Desarrollo de grecas con el quinto elemento.



6.—Desarrollo de grecas con el sexto elemento.



7.—Desarrollo de grecas con el séptimo elemento.



Desarrollo de las grecas con la combinación del primero y el segundo elemento.



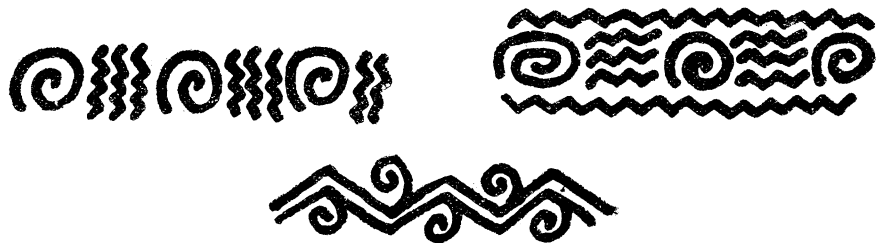
Desarrollo de las grecas del primero y el tercer elemento.



Desarrollo de las grecas del primero y el cuarto elemento.



Desarrollo de las grecas del primero y el quinto elemento.



Desarrollo de las grecas del primero y el sexto elemento.



Desarrollo de las grecas del primero y el séptimo elemento.



Desarrollo de las grecas del segundo y el tercer elemento.



Desarrollo de las grecas del segundo y el cuarto elemento.



Desarrollo de las grecas del segundo y el quinto elemento.



Desarrollo de las grecas del segundo y el sexto elemento.



Desarrollo de las grecas del segundo y el séptimo elemento.



Desarrollo de las grecas del tercero y el cuarto elemento.

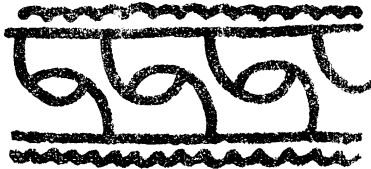


Desarrollo de las grecas del tercero y el quinto elemento.





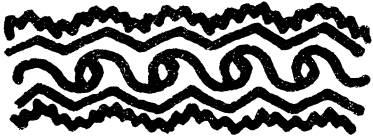
Desarrollo de las grecas del tercero y el sexto elemento.



Desarrollo de las grecas del tercero y el séptimo elemento.



Desarrollo de las grecas del cuarto y el quinto elemento.



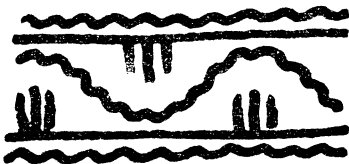
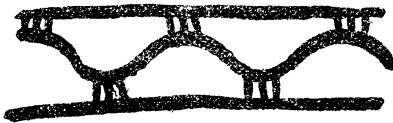
Desarrollo de las grecas del cuarto y el sexto elemento.



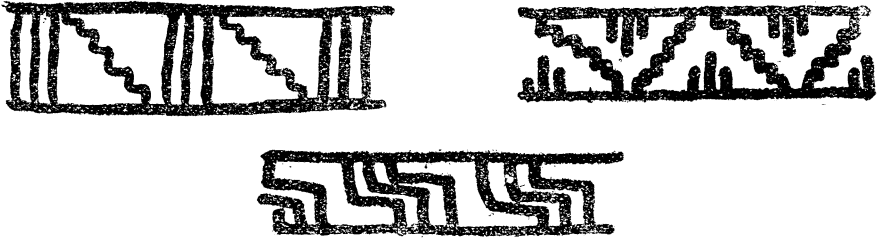
Desarrollo de las grecas del cuarto y el séptimo elemento.



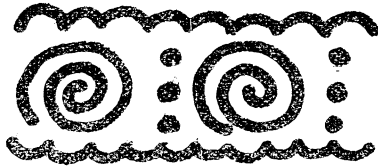
Desarrollo del quinto y el sexto elemento.



Desarrollo del quinto y el séptimo elemento.



Desarrollo del sexto y séptimo elemento.



Desarrollo de las grecas, combinación del primero, segundo y tercer elemento.



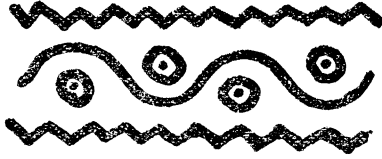
Desarrollo de las grecas, combinación del primero al tercero y cuarto elemento.



Desarrollo de las grecas, combinación del primero al cuarto y quinto elemento.



Desarrollo de las grecas, combinación del primero al quinto y séptimo elemento.



Desarrollo de las greclas, combinación del segundo, quinto y sexto elemento.



Desarrollo de las greclas, combinación del segundo, sexto y séptimo elemento.



Del tercero, cuarto y quinto.



Del tercero, quinto y sexto.



Del tercero, quinto y séptimo.



Del tercero, sexto y séptimo.



Desarrollo de grecas del cuarto, quinto al sexto elemento.



Desarrollo de grecas del sexto al séptimo elementos.



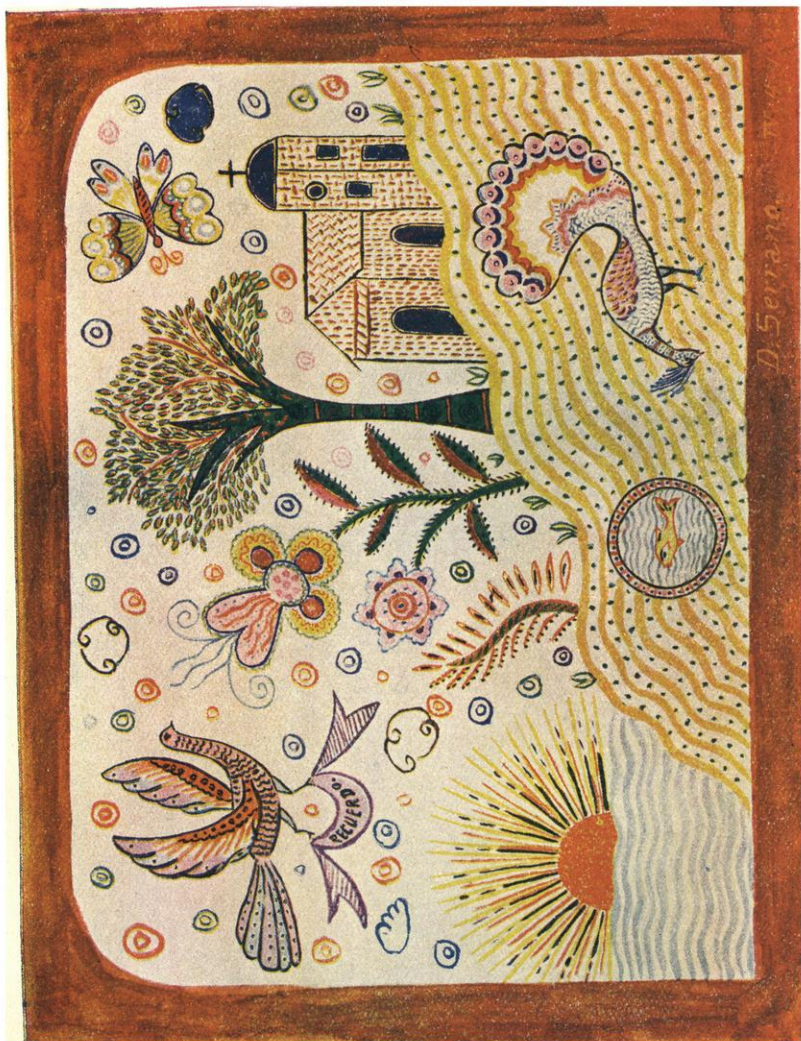
Desarrollo de grecas del primero, segundo, tercero y cuarto elemento.



Del primero, cuarto, quinto y sexto elemento.



Del primero, segundo, quinto y séptimo elemento.







Del primero, quinto, sexto y séptimo elemento.



Del segundo, tercero, cuarto y quinto elemento.

Por supuesto, con cada una de estas combinaciones básicas podrá el alumno hacer todas las combinaciones que quiera, siendo infinito el número posible de ellas.

## ESTILIZACIONES INDIGENAS.

Como hemos dicho, el indígena, al hacer sus figuras, sus animales, etc., lo hacían con un sentido netamente jeroglífico; por tanto, sólo podremos tomar las partes estilizadas que las componen: La cuadrícula, formada por rectas, es la estilización de la piel de la serpiente. Tenemos el motivo número 3, el cual, colocándolo, varias veces uno sobre otro, alternado, nos da también la estilización de escamas; el mismo motivo, muy alargado, nos da la estilización de plumas.

El motivo número 5, en paralelas, nos da la estilización del agua; sin embargo, aunque jeroglíficamente lo encontramos combinado con espirales y estilizaciones de conchas y caracoles, nosotros usaremos aisladas dichas paralelas; nos da, cruzándolo una o varias veces la estilización de la piel del cocodrilo.

Las nubes se encuentran estilizadas por medio de espirales muy abiertas, unida una forma a otra en un círculo más o menos deformado. Tenemos, por último, estilizaciones varias de flores, frutos, árboles, plantas, etc., que podemos aprovechar para nuestras composiciones.



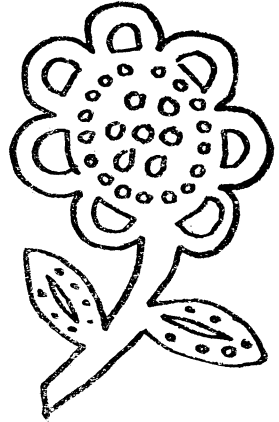
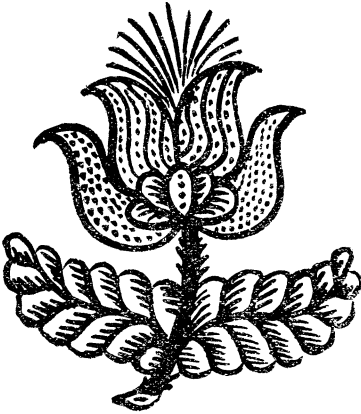
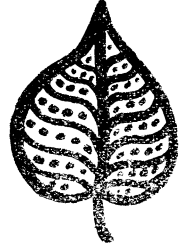
Ahora bien, conocidos ya bien los elementos básicos, sus peculiaridades y la manera de emplearlos en la formación de las *grecas* y *petatillos*, y teniendo un buen acopio de ellos, procederemos a hacer los primeros ensayos de composiciones, usando nuestros conocimientos anteriores, principiando por la creación muy primitiva y simple de flores, hojas, pájaros, etc.

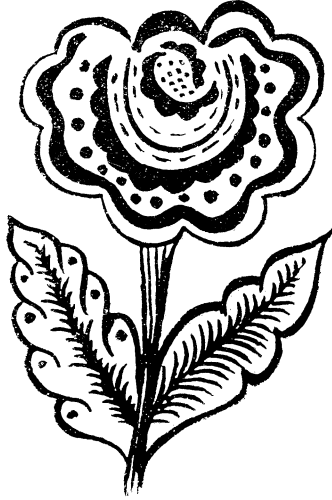
## FORMAS CARACTERISTICAS DEL ARTE MEXICANO

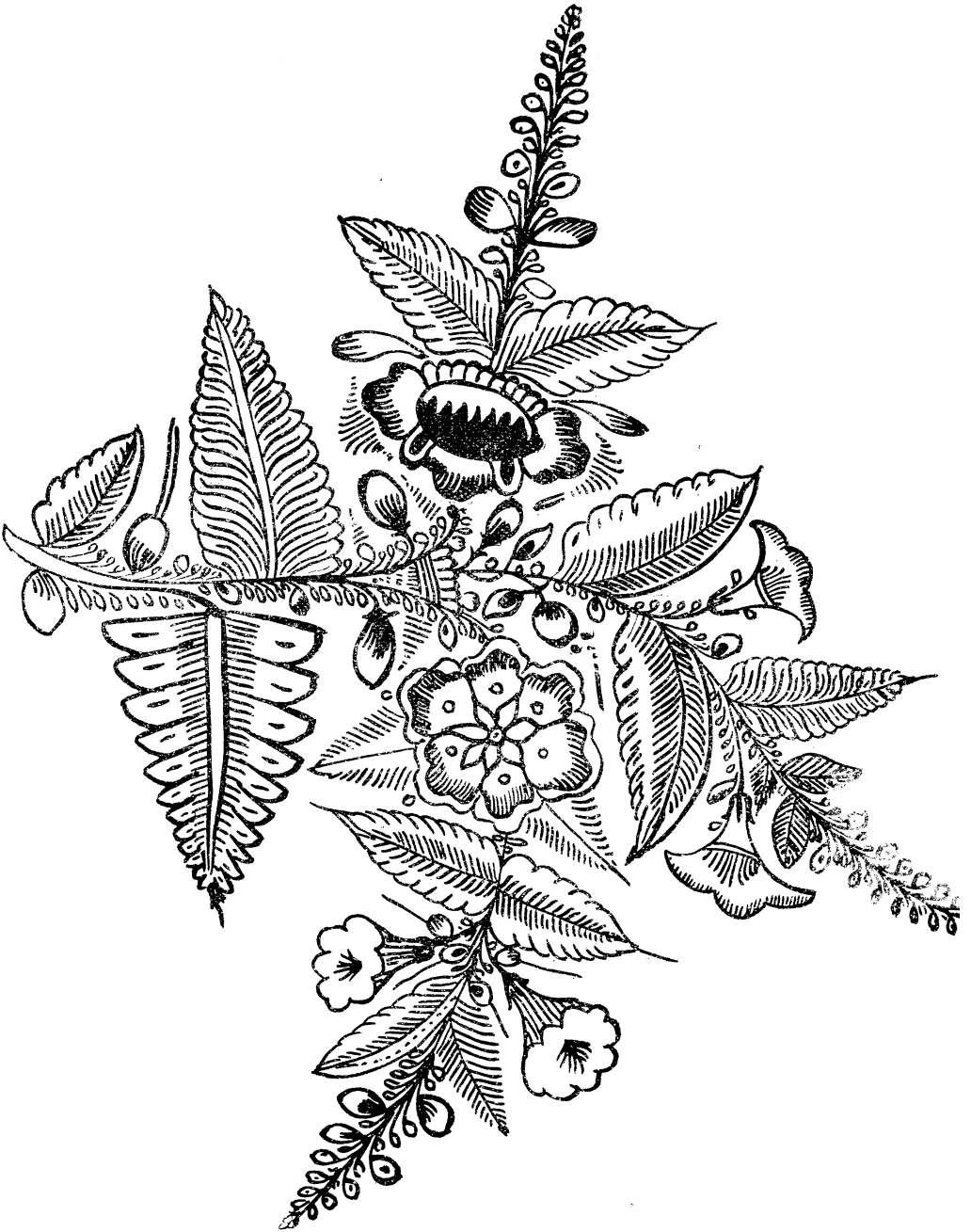
**FLOR.**—Para la expresión gráfica de lo que queremos hacer, emplearemos todos los elementos primarios que ya conocemos, adaptándolos a la representación de los objetos que habremos de utilizar y adornándolos con ellos. Por ejemplo, para dibujar una flor simple, trazaremos un círculo con otros concéntricos, y en el espacio que queda entre uno y otro círculo, emplearemos sucesivamente *grecas*, seleccionando las que mejor nos den la representación de los pétalos de la flor.

**TALLO.**—Dos líneas paralelas, con la forma adecuada, constituirán el tallo de dicha flor, que adornaremos dibujando una greca entre las dos líneas, y si queremos, también una de cada lado por fuera, estilizando espinas, etc.; en seguida, sacaremos del tallo hojas que adornaremos también con grecas colocadas unas en la periferia, otras en el centro, estilizando, al mismo tiempo, el nervio de la hoja.



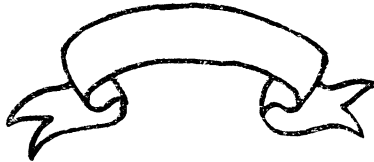
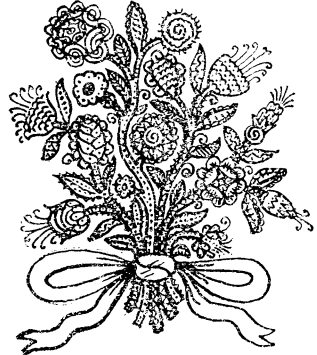
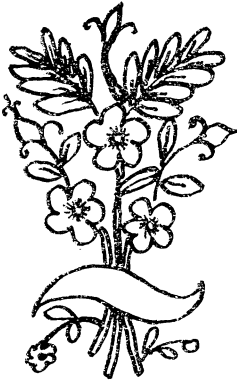


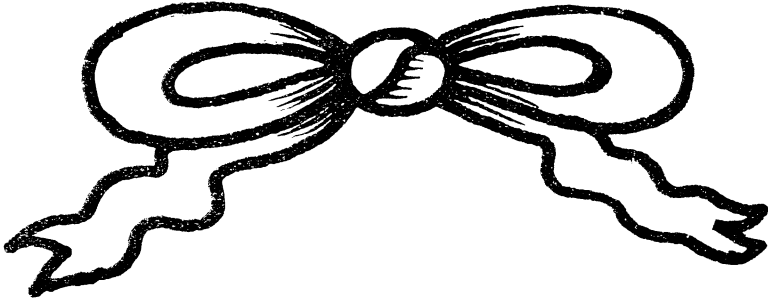




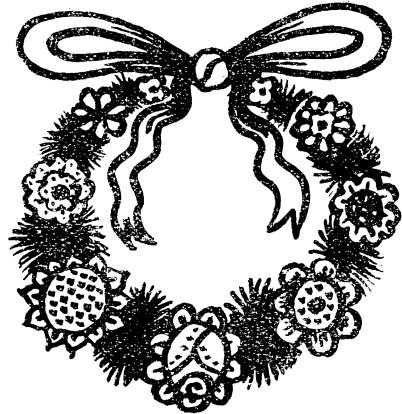
*RAMOS. MOÑOS.*—Una vez conocida la manera de hacer flores y hojas, podremos formar un ramo que figuremos atado con un moño de listón.

En el caso de la canasta y el jarrón, podremos adornarlos poniéndoles flores de la misma manera que como compusimos el ramo, equilibrando sus dos lados sin que sean idénticos en su arreglo.

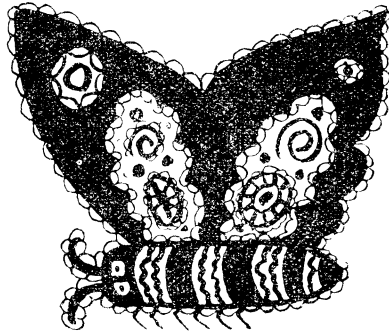
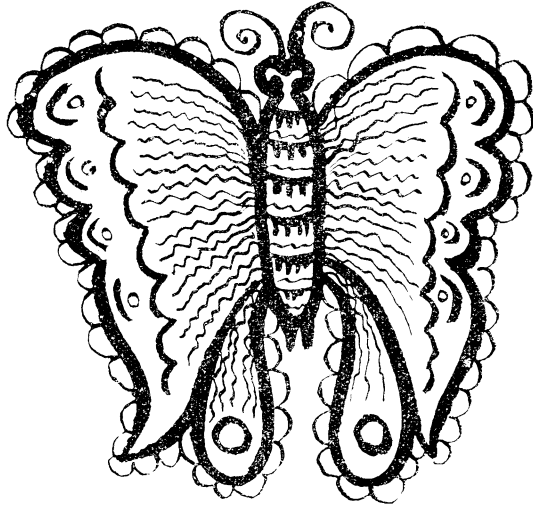




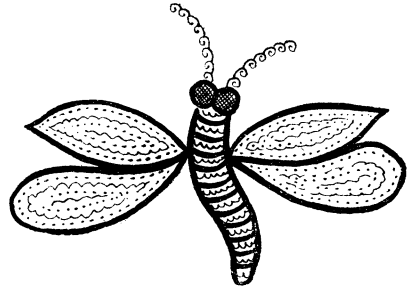
**GUIRNALDAS.**—Una línea curva auxiliar que cuelga de dos puntos sobre los cuales estén dos moños. Sobre la línea auxiliar, colocamos círculos que se convierten más tarde en flores llenando los huecos con hojas recorriendo en su totalidad la dirección de la línea, da el efecto total de media luna de flores y hojas.



**MARIPOSAS.**—Una mariposa resultará del empleo de la estilización, repetida dos veces, de una flor, con ligeras variantes, unidas por la representación del cuerpo del insecto, que también será decorado con alguna *greca* o *petatillo* o por la forma de las alas de nuestras mariposas. Dos espirales serán las antenas y dos puntos los ojos.



*LIBELULA.*—A la libélula la representaremos por un cuerpo largo adornado por una *greca* o *petatillo*, rematado por dos círculos que serán los ojos y por dos espirales que serán las antenas; las cuatro alas las representaremos a semejanza de las otras, decorándolas de manera parecida, o como las hojas.

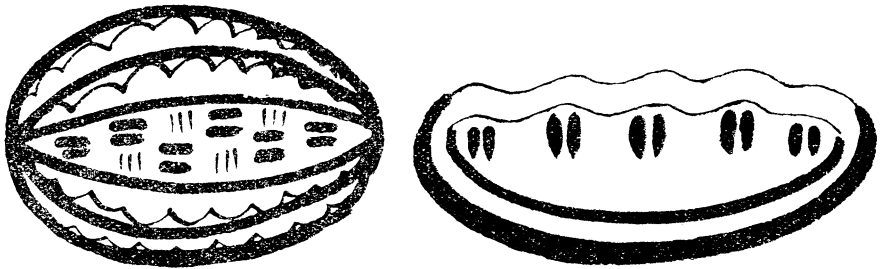
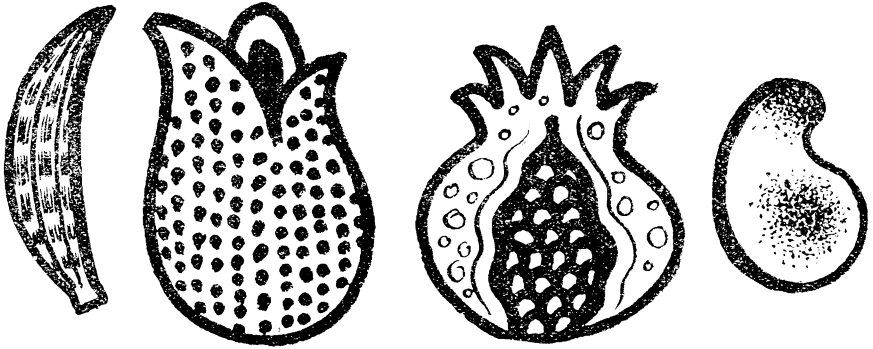


**CANASTAS.**—Para hacer el motivo de la canasta, trazaremos dos líneas paralelas, una arriba de la otra, a regular distancia que uniremos por dos medios círculos hacia afuera, muy abiertos; así tendremos el cuerpo de la canasta. La línea de arriba que será más larga que la de abajo, la adornaremos con alguna *greca*, y el cuerpo de la canasta, con un *petatillo*, y dos espirales unidas en sentido contrario, como dos SS, nos darán las asas de la canasta. Sabiendo ya hacer las flores y las hojas, las emplearemos en adornar la canasta, e iremos colocándolas tratando de equilibrarlas, de manera que queden bien repartidas, que el peso sea igual de los dos lados, evitando hacer el lado izquierdo igual al lado derecho. Todo lo anterior lo podemos encerrar dentro de un círculo o dentro de un óvalo, adornado con una *greca*.





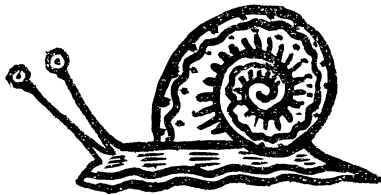
*FRUITAS.*—Haremos, también, estilizaciones de frutas simples, tales como la piña, la granada, las uvas, etc. en todas las cuales usaremos nuestros motivos primarios y podremos ponerlos en la canasta en vez de las flores.





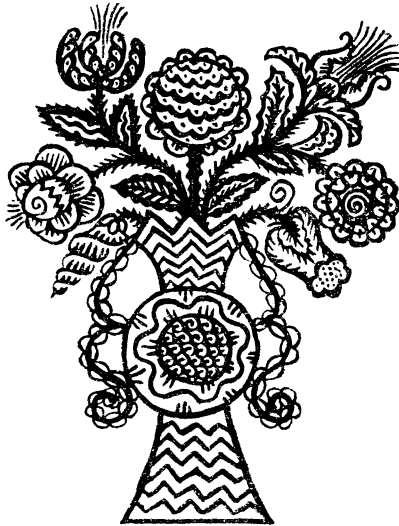
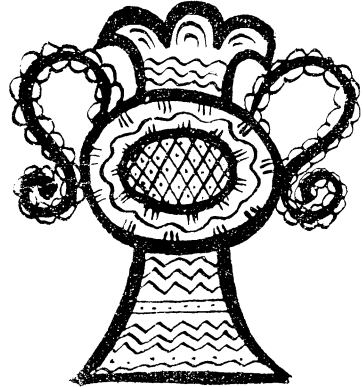
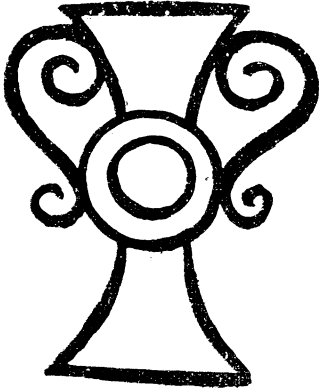
**CARACOL.**—Una espiral colocada sobre una línea ondulada paralela con los dos extremos cerrados; la línea espiral decorada en sus espacios.

En uno de los extremos de la doble línea ondulada, pequeñas líneas rectas que rematan con pequeñas espirales, haciendo los cuernos del caracol.



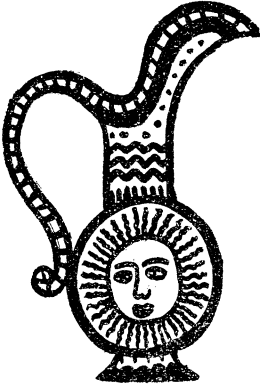
**JARRON.**—Para hacer un jarrón dibujaremos un círculo adornándolo con círculos concéntricos como hicimos con la flor o de cualquier otro modo, y el cuello y el pie de dicho jarrón, los haremos con dos medios círculos, como hicimos también la canasta, y de igual manera procederemos, también para hacer

las asas. Todo lo decoraremos con grecas o petatillos, y como en la canasta le dibujaremos un ramo de flores.

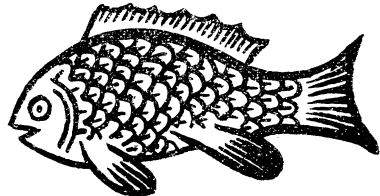
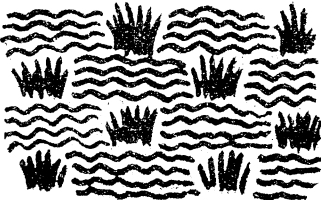
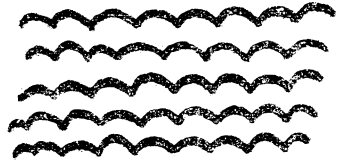


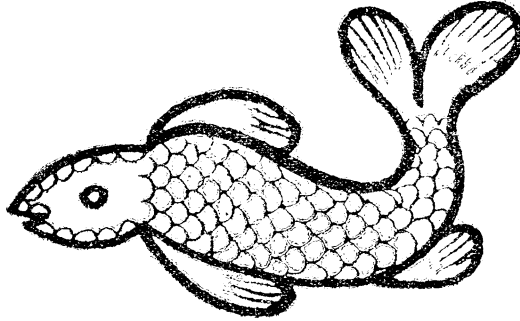
*JARRA.*—Si en vez de colocar sobre el círculo que forma el centro del jarrón dos semicírculos para hacer la boca, colocamos uno bastante más grande que otro y los unimos por una S y al mismo tiempo en vez de colocar dos asas laterales ponemos una

sola del lado del semicírculo menor, obtendremos el dibujo de una jarra.

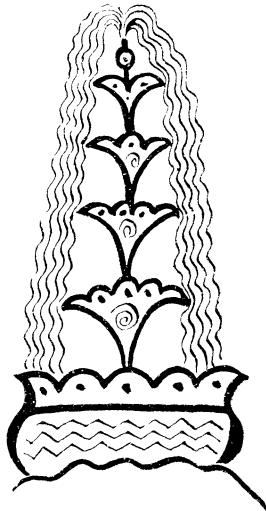


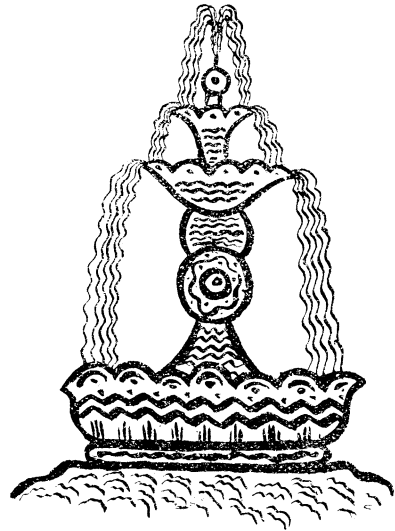
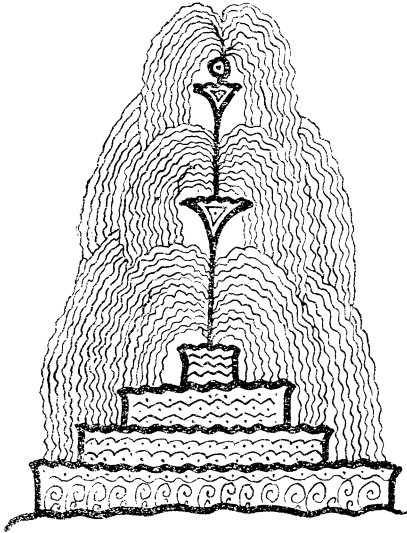
**AGUA. PESCADO.**—La estilización del agua la realizaremos por medio de la línea ondulada, en paralelas, y así podremos representar el chorro de agua de una fuente, las olas u ondulaciones del agua. Según que queramos que las ondulaciones sean más o menos fuertes las representaremos por la línea más o menos ondulada, o bien por el motivo de los medios círculos invertidos, y tocándose por su extremo o por último, por una serie de SSS unidas por sus extremidades, que nos darán la sensación del movimiento de las olas. El pescado lo haremos de perfil poniendo en su interior el petatillo que nos represente las escamas.



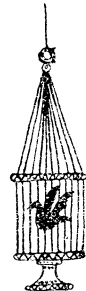
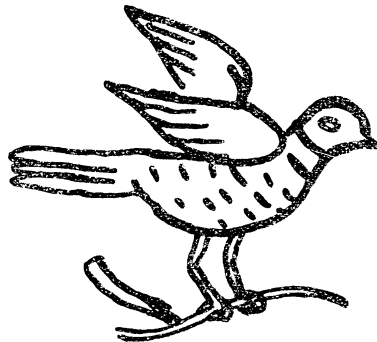


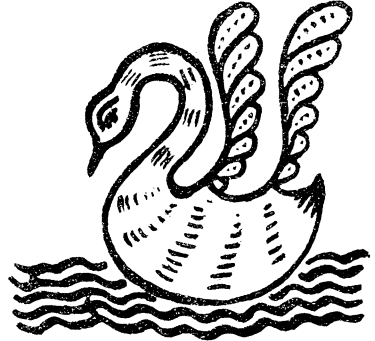
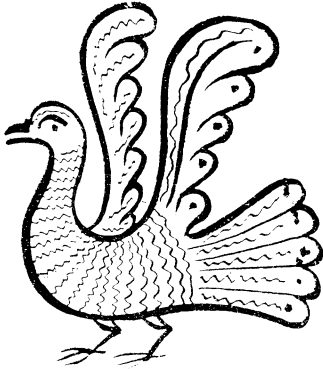
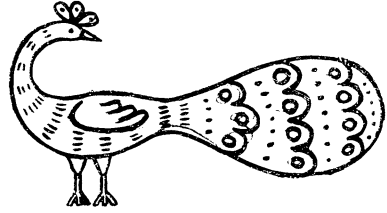
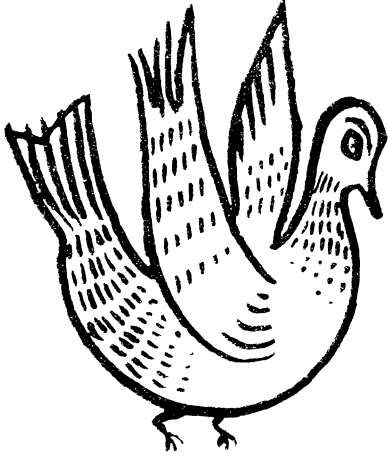
*FUENTES.*—Conociendo la manera de proceder para dibujar un jarrón no tendremos dificultad alguna para dibujar una fuente, pues ese mismo motivo, sin las asas, será el motivo central de la fuente, con algunos ligeros cambios, tales como poner en la parte superior, sobre el recipiente de la fuente, la forma de una copa y adornándolo todo, después, con los chorros y juegos de agua evitando que se crucen.

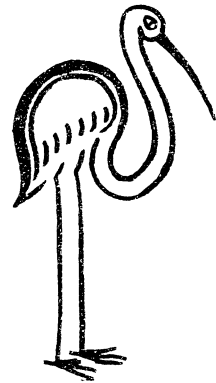
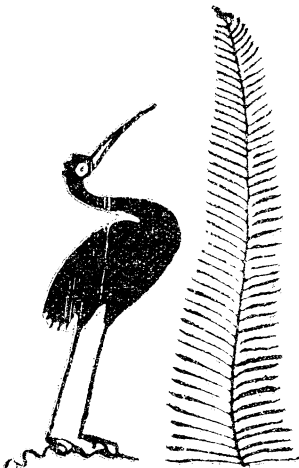
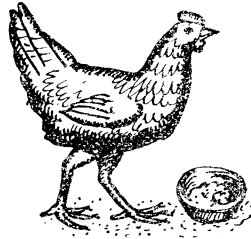
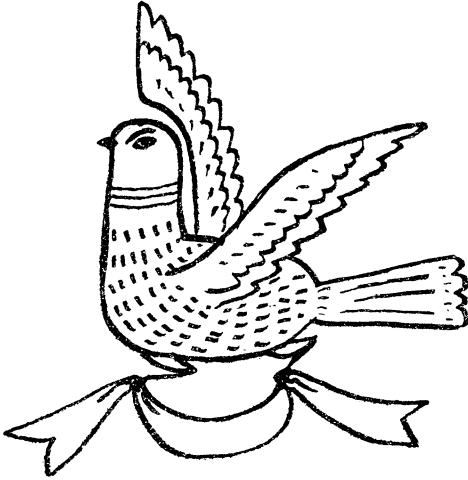




**PAJAROS.**—La forma más sintética y sencilla de representar un pájaro es haciendo o dibujando un óvalo, muy acentuado en su parte aguda en la cual colocaremos la cola y en el otro extremo el cuello con la cabeza; por medio de dos ángulos representemos las patas, y un medio círculo será el ala. Cuando lo representemos con las alas abiertas o volando, dibujaremos de manera que las dos alas se vean completas y no tapen la una a la otra.



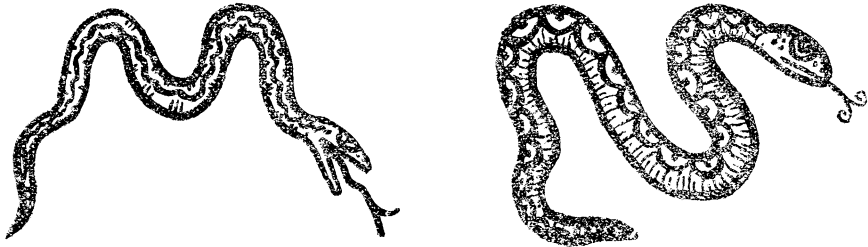




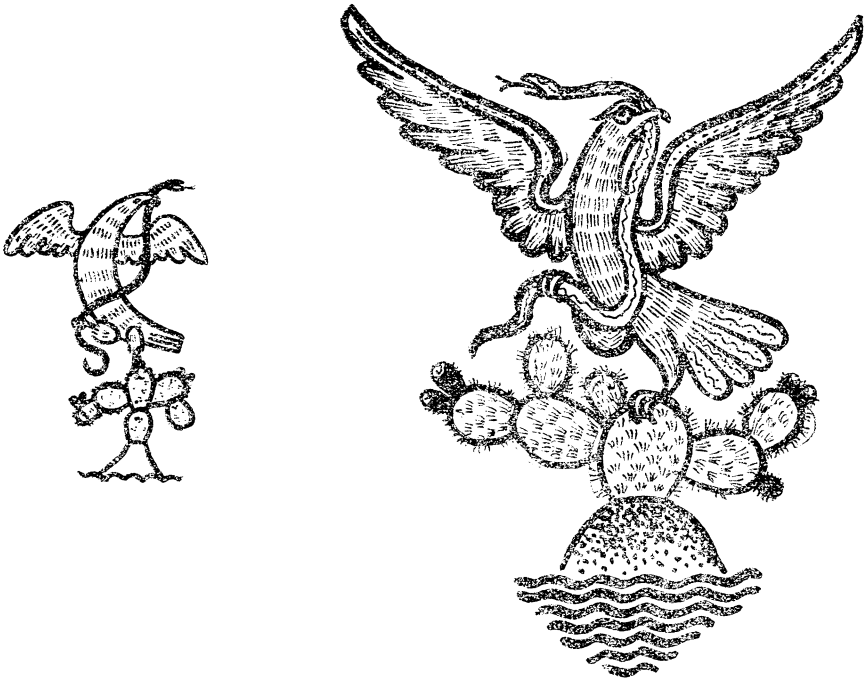




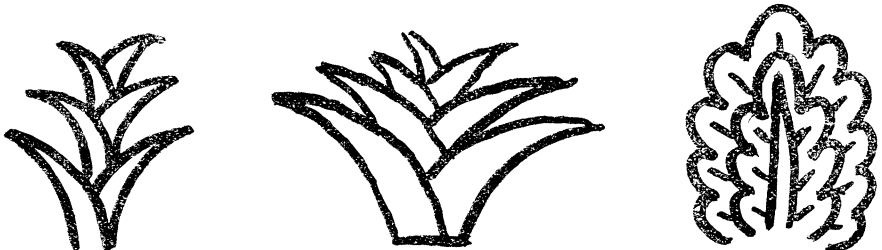
*SERPIENTE*.—Una línea ondulada paralela, con grecas o petatillos, resultado de la sucesión de semicírculos o cualquiera otra de los petatillos que produzca la sensación de escamas. En uno de los extremos irá la cabeza, la boca abierta y la lanceta.

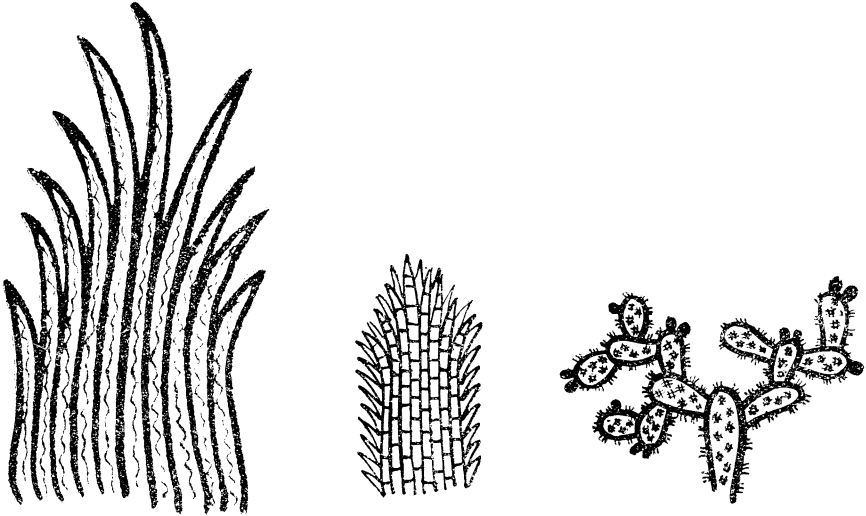


*ESCUDO NACIONAL*.—Dibujando un pájaro en la forma indicada, pero procurando hacer el óvalo más alargado y en sentido vertical, colocando en su parte superior el cuello y en la inferior la cola, colocaremos las alas de los pájaros volando pero a ambos lados del óvalo; decorando todo con los petatillos que usamos para decorar los pájaros. Del pico a una de las patas la serpiente ondulada pasando por encima del cuerpo; el águila parada con la otra pata, sobre un nopal estilizado por medio de óvalos, tocándose unos a otros y decorados en forma adecuada.

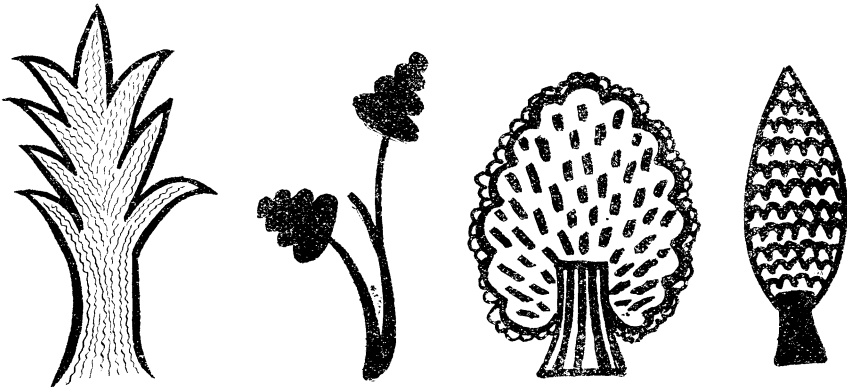


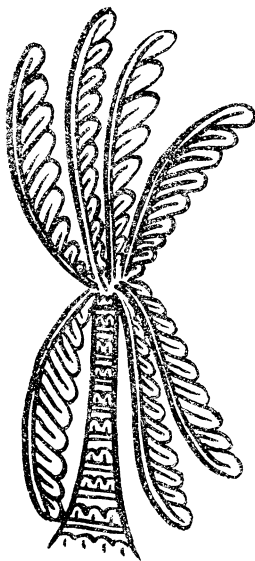
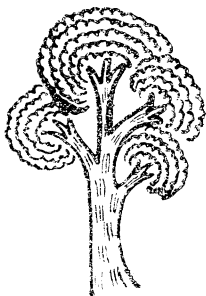
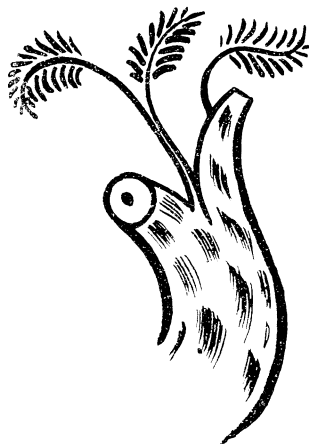
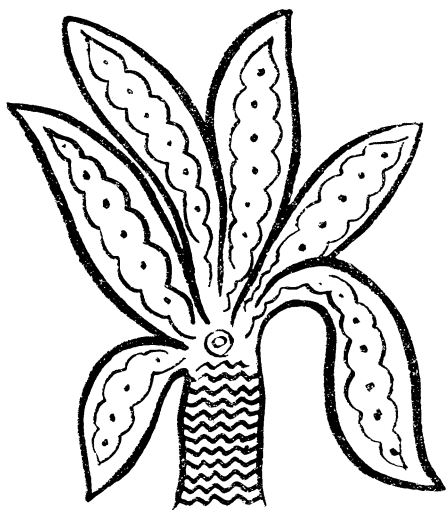
*PLANTAS Y HIERBAS.* —Para estilizar una planta o una hierba escogeremos la greca que nos dé la sensación de hojas, ya redondeadas o puntiagudas, y haremos una mata sencilla de la cual podremos sacar tallos y flores. La greca de la línea quebrada, en ángulos muy cerrados puede usarse para la representación simple del maguey.





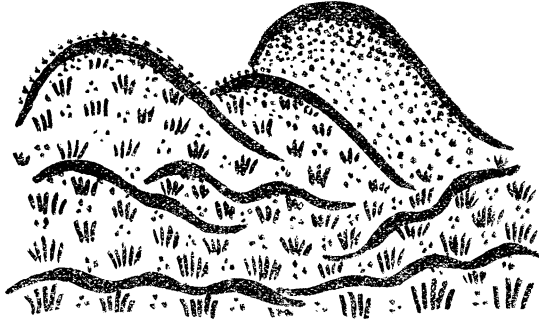
*ARBOL, PALMERA.*—La palmera con la estilización del maguey haciéndola en ángulos más agudos y puesta en el extremo de un tronco de árbol. Para hacer un árbol, podremos poner la estilización del follaje en el extremo de un tronco grueso; también podremos estilizarlo poniendo grecas en la extremidad alta de este tronco, sucesivamente, es decir, una encima de otra siguiendo la forma del árbol, lo cual nos dará la sensación del follaje.



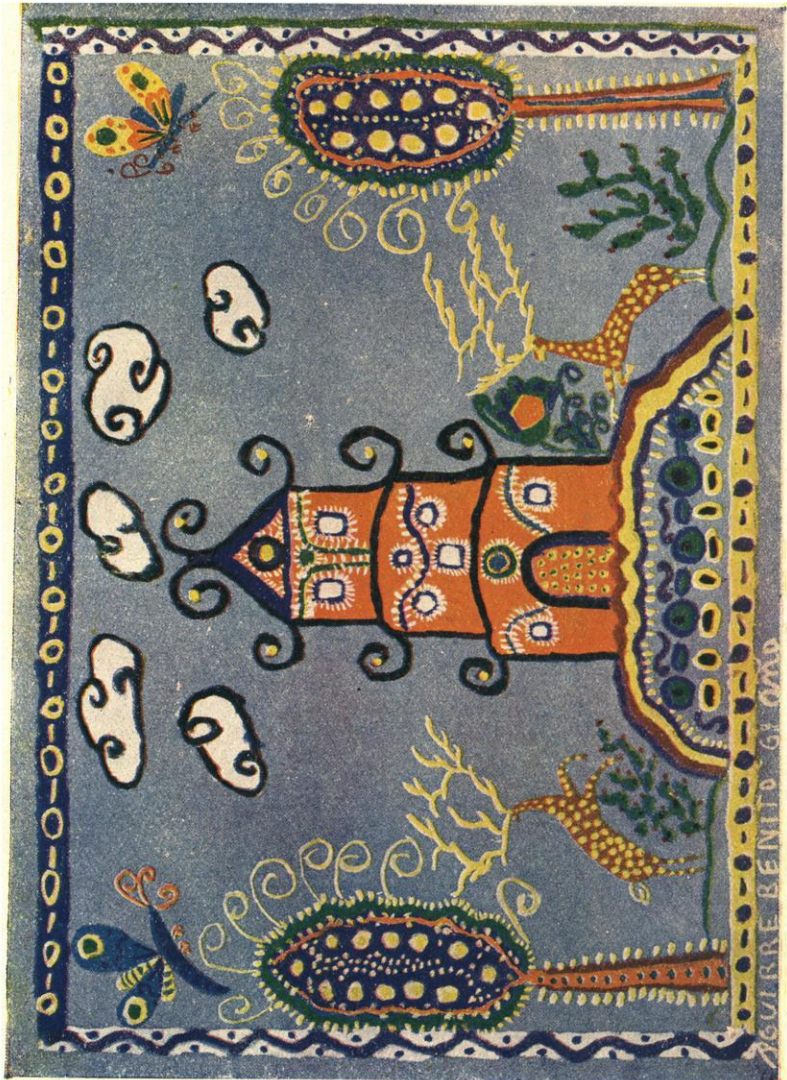


*MONTAÑAS Y ROCAS.*—Las montañas por medio de la línea ondulada, con más o menos fuertes depresiones, o mediante una sucesión de SSSS; del mismo modo estilizaremos el suelo y

las rocas. En todas estas estilizaciones, llenaremos los espacios vacíos con petatillos adecuados, que semejen las piedras y las hierbas, así como las plantas del terreno.

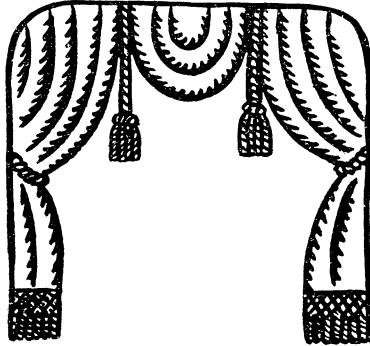
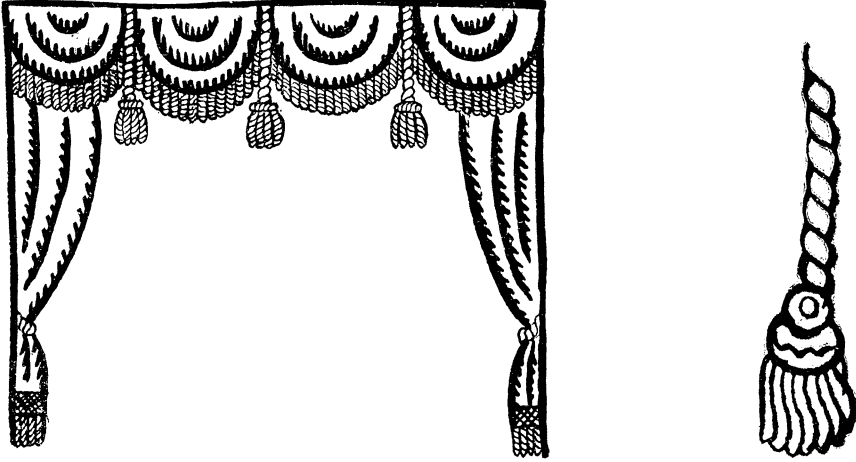


*CORTINA, FLECO, CORDON Y BORLA.*—Utilizando el motivo del semicírculo y la S colocados en semicírculos concéntricos o en sucesión de SSSS, conseguiremos estilizar la forma de una cortina, ya sea suelta o recogida en partes por medio de cordones, formando ondas a la manera de las bambalinas en los escenarios. Los semicírculos a las SSSSS nos darán la sensación de los pliegues de la cortina siempre de una manera rítmica. Los cordones hechos con dos líneas paralelas, decorados en su espacio por SSS que dan la sensación de torzal y por último las borlas y el fleco hecho este último con sucesión de líneas onduladas, rectas, SSSS, etc., colocadas a igual distancia y en la orilla de las cortinas y las borlas cuyo núcleo lo forma una o dos circunferencias decoradas, y por último, utilizando el fleco la parte que efectivamente forma la borla.

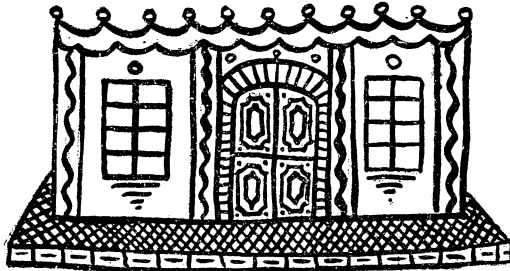


AGUIRE BENTON GARD

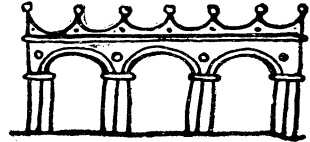




CASA.—Una casa la representaremos de una manera enteramente infantil, adornándola con grecas y petatillos.





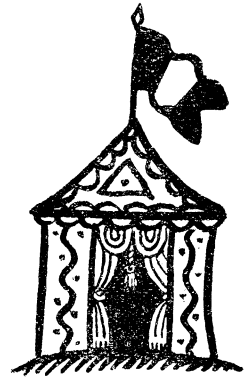
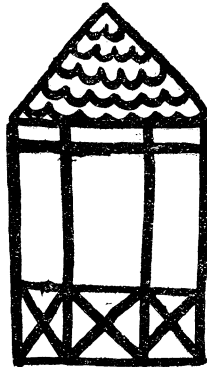
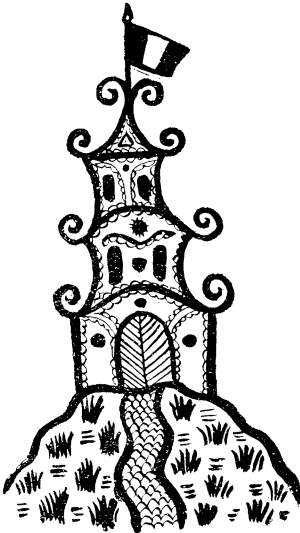


*IGLESIA.*—Una iglesia no es más que una casa con una torre a un lado.



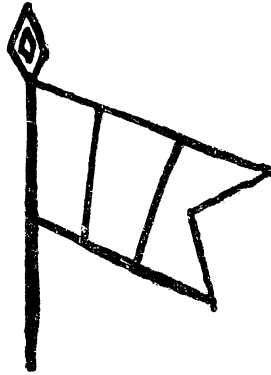


*KIOSKO. CENADOR.*—Se dibuja como una casita vista de frente, con un techo cónico.

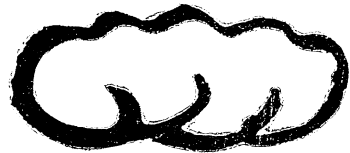


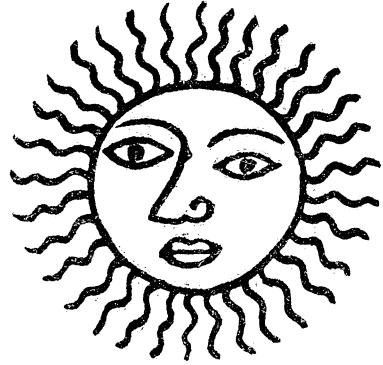
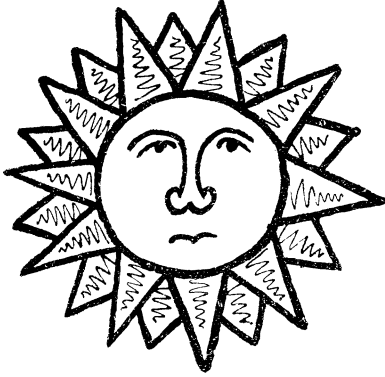
*BANDERA.*—El asta hecha con dos líneas paralelas en el extremo, una lanza formada por un pequeño rombo y la parte de tela de la bandera utilizando la manera de hacer los

listones de los moños, es decir, con líneas onduladas paralelas que estilizan el ondular de la bandera. Poner de preferencia los colores nacionales.



*NUBES, HUMO, SOL.*— Las nubes las representaremos por medio de espirales, de líneas onduladas, de medios círculos, etc., el sol por medio de un círculo, y los rayos por medio de líneas quebradas o rectas. La estilización del humo semejante a de las nubes.





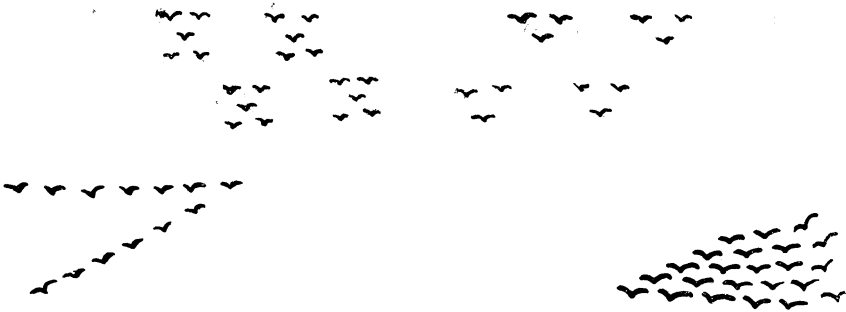
**LUNA. ESTRELLAS.**—La luna la representaremos por medio de un semicírculo dentro del cual pondremos una cara de perfil. La estilización de las estrellas, marcando la línea quebrada.



**RAYO.**—Dos líneas quebradas paralelas, terminadas que se juntan en sus extremos, nos estilizan de la manera más clara la sensación del rayo.



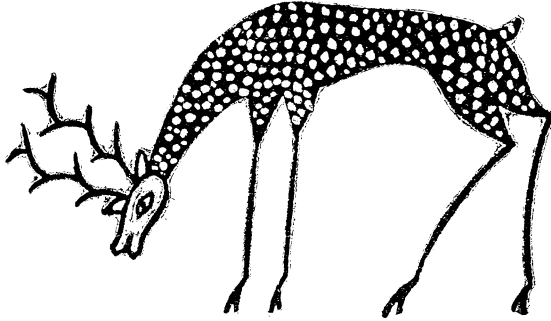
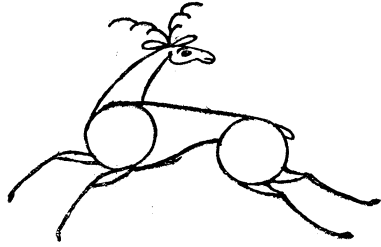
**PARVADA DE PAJAROS.**—A la manera de los petatillos colocaremos de una manera rítmica a la vez que alternada, pequeños semicírculos unidos por uno de sus extremos que nos dan la sensación de pájaros volando a gran distancia. Pueden hacerse éstos que pudiéramos llamar petatillos formados con parvadas de pájaros en formas iguales a las indicadas para hacer los petatillos.



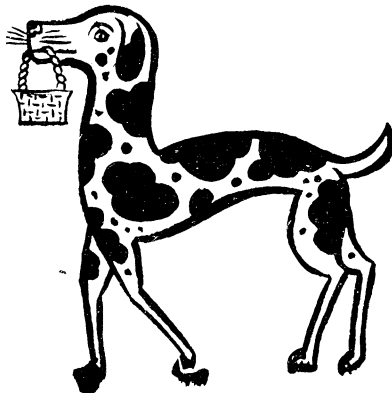
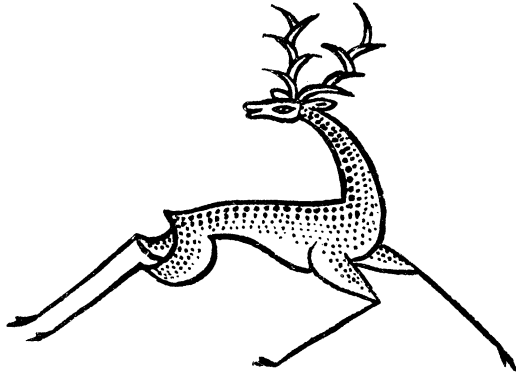
**CUADRUPEDOS.**— Se trazan dos círculos que se unen por encima por una línea que es el lomo del animal, por abajo por otra en forma más o menos de S, muy abierta; luego del círculo delantero hacemos dos líneas que son el cuello, y en su extremidad colocamos la cabeza con sus orejas, ojos, etc.; si es venado le ponemos los cuernos, las patas traseras las representamos por dos líneas, las delanteras también por unas simples rayas; teniendo cuidado de representar bien la posición que queremos darle, sea brincando, corriendo, etc., y que se logrará antes de acabar con más detalles el animal; estos círculos constructivos se borrarán después de terminado el esquema, de la misma manera más o menos se hará un conejo, un perro, un caballo, etc.; solamente cambiando la proporción: para llenar el espacio del cuerpo y las patas del animal representaremos sus manchas, su pelaje, usando petatillos de preferencia, y haremos el pelo ondulado por la línea ondulada, el crespado por espirales y el lacio por líneas rectas. La postura del animal nos la darán las necesidades mismas de la composición, usando la posición de sus miembros como mejor convenga a la armonía del dibujo total.

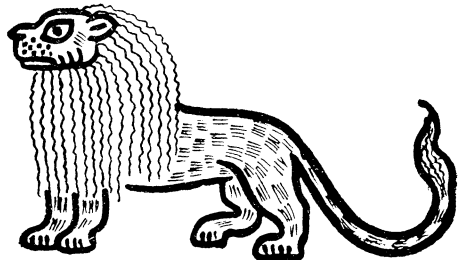
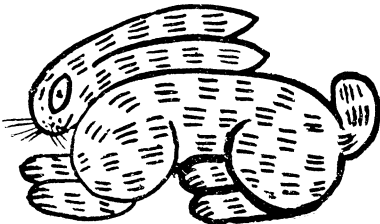
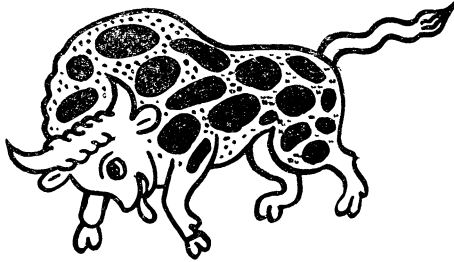
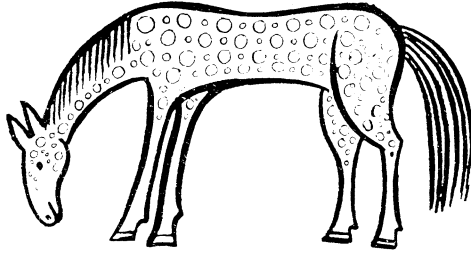












**FIGURA HUMANA.**—Primeramente se hará una figura lineal para obtener las proporciones y la posición del cuerpo, luego se le revestirá de la siguiente manera: se trazará una forma semejante a la canasta y será el tórax o un simple óvalo al principio, las piernas más o menos de manera de estilizar el muslo, la pantorrilla y el pie, superponiendo una pierna a otra y después borrando la que queda detrás; los brazos muy simplemente y la cabeza encima del cuello de frente, de perfil o de tres cuartos haciendo la cara de esas tres maneras: el ojo en todos los casos igual, sea en la figura humana o en los animales.

Para vestir la figura humana úsanse las grecas de manera que no se pierda la línea del cuerpo, aunque quede superpuesto el vestido y se transparente el cuerpo. Para el pelo, al igual que en los animales la estilización del pelo ondulado, crespo, o lacio se hará por medio de líneas onduladas, espirales y rectas.

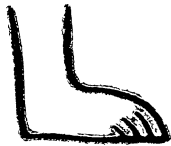
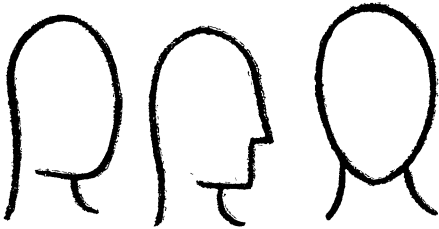
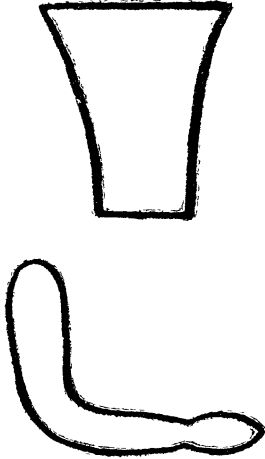
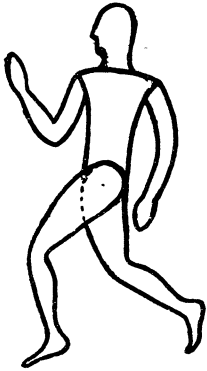
La posición total del cuerpo debe expresar un gesto en el individuo, una actitud, una emoción definida.

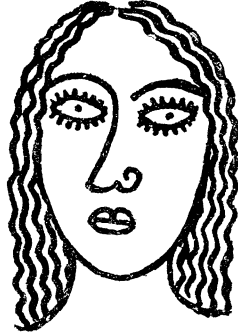
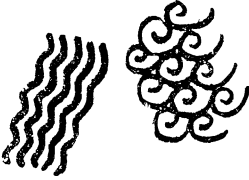
Cada estilización de las partes del cuerpo debe representar esa parte en su forma más sintética; las piernas de perfil; los brazos asimismo de perfil y la cabeza de las tres maneras ya dichas, etc. Aunque esté vestida la figura que se vean las líneas del desnudo, que se vean siempre en todas las posiciones los miembros de todo el cuerpo.

Que la posición de la figura no tenga más norma que la armonía del conjunto de la composición, sin importarnos que esté en el aire, en una postura arbitraria, teniendo cuidado de que no parezca descansando en el suelo. La figura humana hay que concebirla al principio en perfecta quietud, para luego darle dando los movimientos de sus partes y de su conjunto, teniendo cuidado de que el total de la figura tenga la expresión que se le quiera dar.











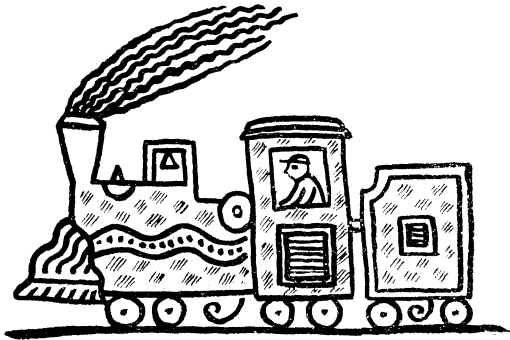
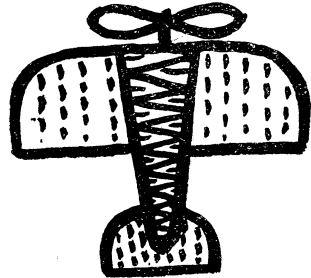
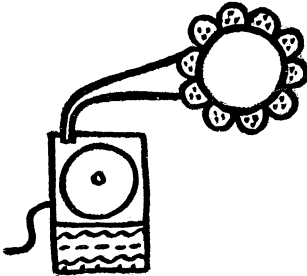
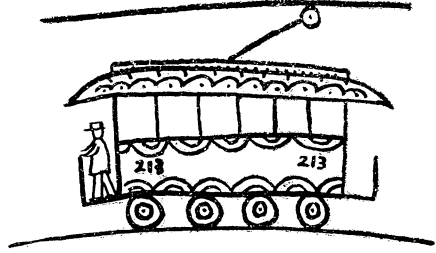
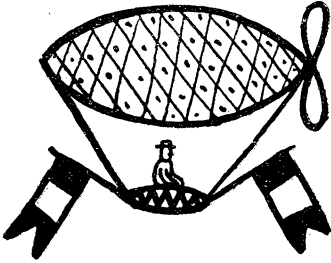
**EXCEPCIONES.**—Podremos cruzar el pelo sobre el cuerpo, los dedos sobre la mano al sujetar algo; el brazo sobre el cuerpo; una pierna sobre otra; cruzándose la ropa sobre el cuerpo o viceversa, tratando de que el cruzamiento se haga por una sola vez y sin confusión.

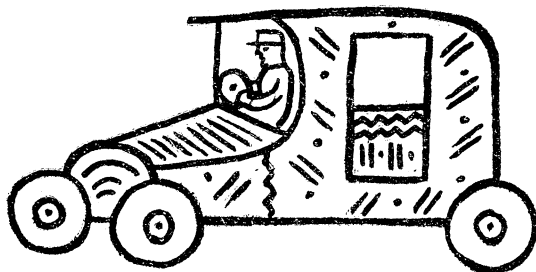
Estas indicaciones son la manera más simple de proceder para representar dichas sugerencias decorativas, que a su vez, son enteramente características de los artes español y chino, y que las usaremos de preferencia por formar la parte característica de nuestro arte, sin que por esto tenga el alumno la menor traba a su gusto e inventiva personal, pues puede imprimirles todas las variantes que quiera, desarrollando su imaginación, su sentimiento y su personalidad. Conviene insistir, en el curso de estas indicaciones, que las anteriores estilizaciones características de las influencias extranjeras en nuestro arte, y que actualmente se encuentran asimiladas a él, pueden variarse de mil maneras distintas y que el alumno queda en entera libertad de desarrollar su inventiva y su imaginación. Para que el alumno pueda expresar su propia personalidad precisa, pues, simplemente sugerirle estas formas, es decir, orientarlo.

Estas formas son las tradicionales, las que encontramos en



nuestro arte popular; pero hoy día hay también muchas nuevas que ya igualmente son características y que podemos por lo tanto contarlas entre las nuestras, tal como el aeroplano, el automóvil, la locomotora, el fonógrafo, etc. etc. y que deberán hacerse de la misma manera simple que todas las anteriores.





Después de ya conocida la manera de hacer estas estilizaciones comenzaremos a hacer composiciones con todas ellas y dejaremos al discípulo que desarrolle su imaginación, permitiéndole aplicar las grecas y los petatillos que él juzgue más adecuados y llenen mejor sus necesidades creadoras. Así podremos observar que ciertas estilizaciones llegan a ser tan sintéticas como la de la línea ondulada que puede representar el agua, las montañas, el suelo, las nubes y las ondulaciones del pelo. Tan sintético como la palabra misma que se puede aplicar a todas estas cosas. La estilización del humo, que puede ser también la estilización de las nubes y así sucesivamente.

Todas estas sugerencias que hemos dado para la manera de hacer los trabajos antedichos, son más o menos las que se usan en nuestro arte popular; pero esto no quiere decir que para llegar al mismo fin no se puede proceder de maneras distintas. El profesor siempre podrá apartarse de nuestra recomendación cuando siga algún otro procedimiento encontrado en nuestros artes populares. Seguramente en cada región del país, habrá maneras tradicionales y recomendamos que sean éstas las que se sigan, teniendo siempre cuidado de no inspirarse en ninguna producción extranjera.

De manera que puede no seguir el detalle que sugerimos, siempre que sea para ajustarse a alguna manifestación genuinamente mexicana de arte popular. Respecto al decorado de los objetos, ya sean modelados, recortados, dibujados, etc., se recomienda que se tenga cuidado en seleccionar bien las formas que puedan simplificarse dentro de los siete motivos; por ejemplo, el escoger la greca o motivo que represente los pétalos de una flor cuando tratemos de hacer una flor; que en el

caso de un pájaro escojamos para decorarlo alguna estilización que nos represente las plumas; que en el caso de una pantera, usemos también el petatillo que nos sugiera las manchas de su piel; en una canasta, buscaremos el petatillo que nos dé la impresión del tejido de la canasta, etc., etc., y no como algunas veces sucede, que los decoran con grecas y dibujos que en nada sugieren lo que correspondería al objeto decorado, y sin emplear el decorado más que cuando sea necesario. Sin embargo, encontramos algunas piezas de arte popular mexicano, en que la decoración es floral encima de algún animal; en estos casos no se trató de representar las características de color o manchas del animal, sino simplemente de decorar una superficie dada.

Hay que hacer hincapié en los trabajos que corresponden a las niñas y a los niños, escogiendo en las centros de interés mexicano, lo que a cada uno corresponde e interesa.

Cuando el niño adquiere algo nuevo, sea éste un conocimiento, lo usa con exageración, pues todo su interés está en la novedad de su adquisición. Notaremos que después decae el interés para ser substituído por otra novedad y así, de día en día, el niño va descubriendo nuestro universo.

Observaremos que cuando el niño se familiariza con las combinaciones de los siete motivos de nuestro método, abusa llenando completamente su composición con ellos; pero que poco a poco esto pasa y luego quedan solamente (los motivos), donde convienen sin la exageración primera.

En los primeros dibujos, hemos dicho, están todos los objetos en el mismo plano, ya sea todos sobre una línea o repetidos en toda la superficie del dibujo y sin cruzarse una figura detrás de otra. Después se podrán distinguir dos planos cruzando unos objetos detrás de otros en algunas de las figuras en las cuales sea indispensable, y así se podrán considerar en lo de adelante, dos, tres o más planos, pero tratando de que esto suceda lo menos posible.

La proporción al principio corresponde al interés del objeto representado, y nada tiene que ver en este momento la perspectiva.

Cuando viene la idea de representar distancias, se entiende que los objetos que están situados más arriba en el dibujo, son los más lejanos, salvo en los casos en que se represente algo que está volando, sin tener en cuenta sus proporciones entre sí, y se combinan los objetos representados de perfil con otros represen-





tados de una manera topográfica, esto nos da más adelante el origen de la perspectiva a cuarenta y cinco grados.

También más adelante encontramos que poco a poco se va adquiriendo la noción de proporción y los objetos distantes son más pequeños que los cercanos aisladamente de su interés o de su importancia.

Por ahora haremos también abstracción de la pesantez de los objetos no teniéndola en cuenta, las cosas no deberán descansar sobre otras y de esta manera será más libre la composición.

Como se podrá notar, poco a poco va cambiando en el niño su criterio y va substituyendo sus primeras ideas por otras que son más conformes al aspecto real de las cosas.

Para hacer, con todos los elementos aprendidos las primeras composiciones que bien podríamos llamar paisajes, etc., aprovéchense los diversos elementos estudiados: nubes, montañas, casas, pájaros, agua, cuadrúpedos, figura humana, etc., y téngase siempre presente que cada parte del paisaje debe quedar independiente de las otras, es decir, que, verbigracia, un árbol, una flor, etc., no cortarán a otros, ni una casa u otra estilización similar cortará a un monte, a una nube, a un árbol, etc. No deberá existir perspectiva alguna; ni elemento alguno quedar atrás de otro. No deberá haber ni primero ni segundo ni tercer término. No deberán existir proporciones entre o dentro de las estilizaciones que integren una composición. Una mariposa puede ser más grande que una casa, si así nos conviene para la belleza y equilibrio de la composición. Cada uno de los elementos habrá de tener sus dimensiones propias, con abstracción del resto. No habrá tampoco sombras. Los motivos deberán ser armónicos y bien repartidos, guardando equilibrio y evitando aglomeraciones, y por último deberán repartirse las partes de la composición de manera tal que queden siempre espacios en el fondo, alrededor de ellos, para separarlos. Téngase además presente no hacer un conjunto decorativo que sea simétrico su lado derecho o su lado izquierdo, repitiéndose el mismo dibujo invertido o el mismo caso repitiéndose arriba y abajo o cuatro esquinas idénticas.



El ojo no siente de igual manera una armonía de un lado que invertida del otro; son dos problemas, dos cosas distintas.

No hay que olvidar que todas estas representaciones deben ser tan simples e ingenuas, como si las concibiera un niño; que estamos siguiendo el camino que va de lo simple a lo complicado, y que este principio debe ser lo más simple o infantil posible. Es arte de niños la expresión primaria o infantil del arte, pues estas creaciones en las cuales se reflejan las ideas y las emociones de estos últimos, tienen el mismo misterio que tenían para nosotros, cuando pequeños, los fantásticos cuentos de hadas. Eran así, también, nuestros sueños de niños, pero nunca pudimos expresarlos en nuestros dibujos.

Para darles motivos para sus composiciones, habremos de darles pasajes de cuentos, relatos fantásticos, que exciten su imaginación y hasta procurar que ellos mismos ideen sus composiciones literarias, siempre inspirados en los centros de interés nacionales donde encontraremos multitud de asuntos y motivos, muchos de ellos que no son tradicionales, pero que no por eso dejan de ser mexicanos, pues son nuestras últimas modalidades, y

entre ellas encontraremos lo que la civilización ha aportado, entre otras cosas la locomotora, el automóvil, el aeroplano, etc.

### *SUGESTIONES FINALES*

Enseñar deleitando debe ser nuestro lema, hacer todo lo posible porque sea siempre el estudio hecho con un sentimiento de contento, de satisfacción, no imponer, sino ayudar, no obligar a nada que produzca disgusto. Algunas partes del método siendo en sus principios y cuando el alumno desconoce el fin del esfuerzo que se le pide, debemos hacerle sentir la finalidad de su esfuerzo, por lo tanto, en las primeras grecas, que son demasiado monótonas tan pronto como comienzan a perder el interés en ellas, hay que renovárselo con las aplicaciones prácticas de lo que hayan aprendido, bien sea en trabajos manuales o por ejemplo, después de haber llegado a los dos o tres primeros motivos aplicados en grecas, pasaremos rápidamente a aplicarlos en flores, y luego que el alumno haya visto el uso práctico de lo que aprende, volveremos a las terceras y cuartas grecas, pasando inmediatamente después a usarlas, haciendo con ellas otras flores o mariposas, etc. y volviendo después a las grecas que nos faltan, de esta manera haremos mucho más amena la enseñanza, sin haber hecho pesado el estudio.

Este método daría seguramente más conciencia a los artífices pero como ellos continúan una tradición, con ella seguramente les bastará si la conocen bien; el método es especialmente para formar una expresión general de lo que se podrá llamar arte mexicano pero no para las especializaciones de cada arte regional o industrial, dado que ya está perfectamente definido y tienen sus características dadas, ese estudio será especial para cada uno de ellos no obstante que sus características son las generales y por lo tanto las que estudiamos en este método.

La manera de persuadir consiste en estar primeramente uno mismo persuadido; para poder enseñar es preciso estar convencido de la veracidad y bondad de lo que se enseña. Por tanto, antes de intentar dar a otros los conocimientos que se cree tener, es indispensable cerciorarse uno mismo de que en realidad se tienen, pues no sería honrado tratar de enseñar como verdad algo de lo que uno mismo duda. Si cada uno tiene dentro de sí el convencimiento, la conciencia de lo que ha apren-



dido y sabe en verdad, entonces por sí mismo podrá seguir desarrollando y haciendo evolucionar la idea de que se trata.

El individuo que, con ayuda de este método, haya descubierto que es capaz de algo que él ignoraba, y que, habiendo conquistado su emancipación en este sentido, haya asimismo descubierto que es capaz de mucho más de lo que él creía, ayudará a los que le rodean a libertarse y tratará él mismo de emanciparse en otros sentidos; por tanto, habrá conquistado una libertad mayor.

Cuando el individuo haya logrado asimilar estos conocimientos, y tenga la conciencia de ello, continuará personalmente este camino; hará obra suya, hará labor de amor; pondrá en ello la fuerza de su sinceridad.

Transformar el pensamiento en acción, y convertir los sentimientos y los ideales en hechos materiales, encauzar los impulsos de la actividad espontánea intuitiva bajo mando de la voluntad. El ejercicio de la concepción pura, ideal, puede desarrollar la imaginación, pero la voluntad no se desarrolla sino con la acción.

El modelado desarrolla el talento constructivo, el doblado de superficies la inventiva, y prepara a los convencionalismos del dibujo. El dibujo desarrolla la memoria e imaginación, dando facilidades de expresión, y más tarde el afinamiento del ritmo y la armonía, formando el gusto.

Poco importa la materia que se enseña con tal que se le ejercite al alumno su espíritu de observación y de reflexión (de lo inconsciente a lo consciente), su iniciativa y su manera de juzgar persiguiendo sin cesar la formación intelectual con una educación experimental, práctica y no de receta.

El alumno revela su mentalidad y afirma su personalidad y le da facilidad para expresar pensamientos con imágenes y formas reales, convirtiéndolo en expresionista.

Este desarrollo o programa, está basado en el desenvolvimiento de la noción de las tres fases; concepción del volumen, de la superficie o línea y el punto, dentro de la Geometría simple y el conocimiento de las características de nuestro arte y todo encaminado a hacerlo útil e interesante al niño, haciendo objetos que le interesen y siendo estos objetos (juguetes) mexicanos, de manera de continuar la tradición. La asignatura de dibujo y la de trabajos manuales quedará unida en un mismo desarrollo.



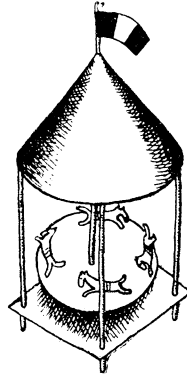
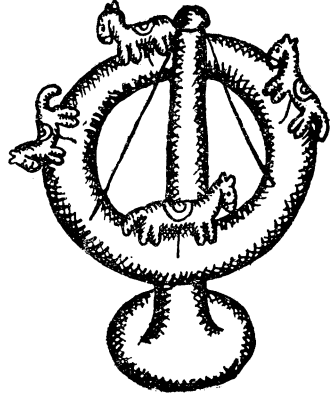


En todos los casos tendremos el conocimiento de cada fase y su relación con las demás en un arreglo perfectamente ordenado, así observaremos que tenemos noción del volumen y luego el volumen en relación con la superficie y con la línea y el punto; luego la superficie relacionada con el volumen y después con la línea y el punto, etc., etc.

En todos estos casos pasamos primero por el conocimiento de las figuras geométricas simples, para luego conocer las formas genuinamente características del arte mexicano.

Una vez que se haya pasado por todo el desarrollo que marca este programa, puede dedicarse el resto del año escolar para hacer ejercicios simultáneos, en las tres etapas fundamentales de este desarrollo; es decir, volumen, superficie y línea; pero en estos ejercicios procederemos de manera inversa al orden que hemos seguido, siendo ahora primero el ejercicio lineal, después el de superficie y por último el de volumen. Haremos una composición en dibujo, el mismo motivo fundamental en superficie haciendo algún juguete, y el mismo caso en volumen, haciendo nuestros proyectos, primero en dibujos ya sean constructivos o descriptivos, o meramente artísticos y luego realizándolos en forma de juguetes.

Estos dibujos y juguetes serán inspirados en los centros de interés, y es así como podrá hacerse: por ejemplo, inspirado en lo observado por el alumno, los caballitos (carrusel), primero una composición con este motivo representando una feria donde encontraremos los caballitos. Segundo, en el período de superficie haremos el desarrollo de un cono como techo y sobre un disco colocaremos en silueta recortados y después decorados, los mismos caballitos; y, tercero, los caballitos modelados en barro colocados sobre un disco también de barro que gire sobre una columnita y sostenido por alambres. De esta manera habremos hecho el desarrollo completo, es decir, en sus tres aspectos de un mismo asunto, haciendo una composición de dibujo y dos juguetes populares.



Hay que hacer una cuidadosa selección de qué trabajos manuales y qué juguetes corresponden a las niñas y cuáles a los niños, inspirándose en los centros de interés.

Por ahora, en el programa del presente año escolar, tendremos que dar una primera parte igual para todos los grupos, como preparación, por no haber adquirido antes los conocimientos necesarios, dentro de este sistema de enseñanza.

En este programa se refiere al método que está especialmente dedicado al dibujo, pero se pueden tomar las sugerencias y aplicarlas con ligeras variaciones a trabajos en barro recordados, etc., y en caso de alguna duda, lo mejor será tratar de





encontrar ejemplos y recurrir a la manera como esté resuelto en algún objeto en el arte popular.

El fin que se persigue, es de llevar a los niños a poder traducir sus pensamientos en formas artísticas en el dibujo y en la ejecución de trabajos que les interesen (juguetes), y pasar de la concepción teórica a la ejecución práctica.

## VOLUMEN

### Volumen con volumen

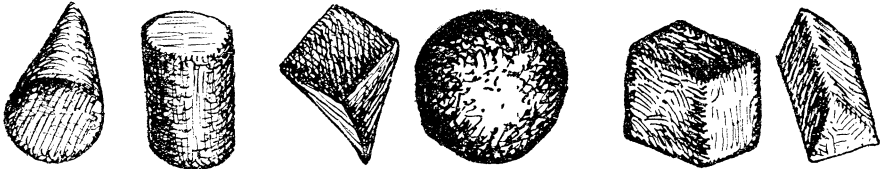
#### Ejercicio preparatorio:

Ejercicios preparatorios para acostumbrar los dedos al manejo de la pasta plástica, por medio de movimientos de los mismos y aun de toda la mano.

#### Ejercicio núm. 1.—MODELAR CUERPOS GEOMETRICOS MACIZOS.

Esfera, cono, cilindro, cubo, prisma triangular y cuadrangular, pirámide triangular y pirámide cuadrangular.

Rodando la pasta entre las manos hacer la esfera con un movimiento rotatorio. Rodando la pasta en un mismo sentido conseguir un cilindro después de hecha la esfera. El cilindro con el mismo movimiento oprimido en uno de los extremos produce el cono. La esfera con seis golpes para achatarla produce el cubo, y el cilindro achatado en esa misma forma produce los prismas. Un procedimiento semejante para las pirámides.



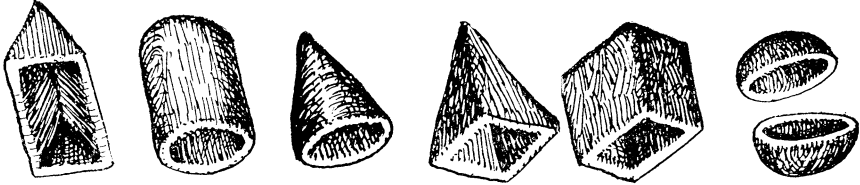
#### Ejercicio núm. 2.—MODELAR CUERPOS GEOMETRICOS HUECOS.

Cono, cilindro, medias esferas, cubo, prisma triangular y prisma cuadrangular.

La esfera cortada en dos partes ahuecadas produciendo la sensación de cazuelas, en cilindro ahuecado la de un va-



so, especie de embudo, producto de un cono ahuecado, el cubo ahuecado como una pequeña caja, etc. Pueden ahuecarse estas figuras geométricas por medio de un estique de alambre hecho con una horquilla, o sencillamente con el dedo.

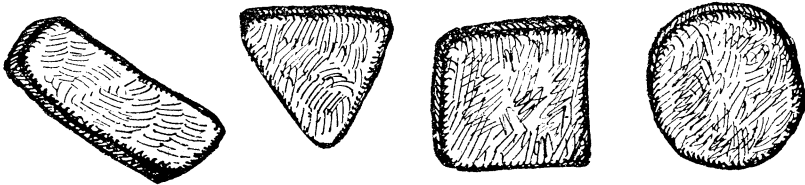


*Superficies con volumen*

**Ejercicio núm. 3.—MODELAR FIGURAS GEOMETRICAS PLANAS.**

Disco, medios discos, triángulos, cuadrados, superficies paralelográficas de distintas proporciones, pero siempre rectangulares.

Comprimiendo la esfera entre las dos manos o sobre la mesa hasta un centímetro de espesor, poco más o menos, se produce el disco; cortado en su diámetro, medio disco. Aplanado en su contorno nos produce el triángulo, el cuadrado y las superficies rectangulares de distintas proporciones.



*Línea con volumen*

**Ejercicio núm. 4.—MODELAR FIGURAS GEOMETRICAS ALARGADAS Y PEGARLAS SOBRE PLACAS.**

Cilindro y prismas cuadrangulares.

Los cilindros hechos en la forma que se indica en el ejercicio núm. 1, comprimiéndolos hasta el espesor de un lápiz

y de la longitud mayor posible, nos darán la sensación de cordones, y al aplastarlos se producirán prismas cuadrangulares, alargados en forma de cintas gruesas. Hacer ejercicios aplicando el cordón sobre placas, de la misma manera que en los de rayado, que se explican en el núm. 5.

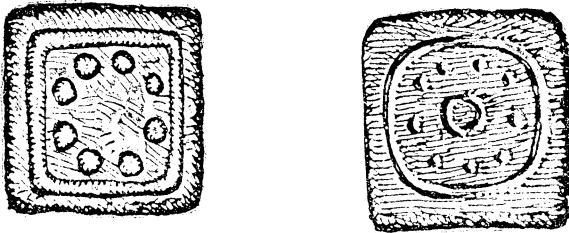


### Ejercicio núm. 5.—RAYAR FIGURAS GEOMETRICAS SOBRE PLACAS.

Circunferencias, triángulos, cuadrados, paralelogramos rectangulares.

“A:” Sobre las placas resultado del aplastamiento de los volúmenes, siendo éstas de las formas antedichas, rayar con la punta de un lápiz la misma figura que dibujan los contornos de estas superficies a una distancia más o menos variada del contorno, produciéndose circunferencias concéntricas, triángulos concéntricos, etc., etc.

“B:” Rayar sobre placas de distintas formas geométricas otra figura geométrica pero distinta; es decir, un triángulo dentro de una circunferencia, una circunferencia dentro de un cuadrado, etc.



*Punto con volumen*

### Ejercicio núm. 6.—PEGAR FIGURITAS GEOMETRICAS SOBRE PLACAS.

Las figuras geométricas hechas en el ejercicio núm. 1, reducidas a un tamaño lo más pequeño posible, nos produce especialmente la esfera, sensación de puntos. Estas

pequeñas figuritas geométricas se adhieren a las placas de barro de distintas formas, haciendo con ellas el dibujo de otra figura geométrica, pero primero colocadas a distancia igual del contorno de la placa, y más tarde, en la misma forma que se hace con el rayado, es decir, circunferencias dentro de cuadrados, etc.

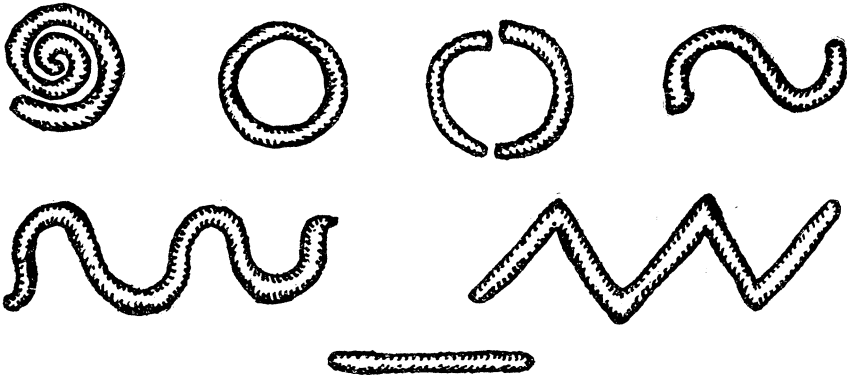


*Ejercicios relacionados con el Método de Dibujo Mexicano*

**Ejercicio núm. 7.—CONOCIMIENTO EN VOLUMEN DE LOS SIETE MOTIVOS.**

Los siete motivos que el Método menciona partiendo de la línea recta y terminando en la espiral.

Utilizando el cordón, producto de los cilindros alargados, conocer los siete motivos usados en arte mexicano, aplicándolos sobre la mesa o sobre placas rectangulares.

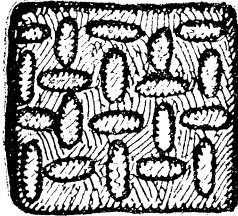


**Ejercicio núm. 8.—MODELAR Y ARREGLAR PETATILLOS.**

Los petatillos que menciona el Método de Dibujo.

Pequeños fragmentos de este cordón aplicados sobre la mesa o una placa, arreglarlos en forma que produzcan osl

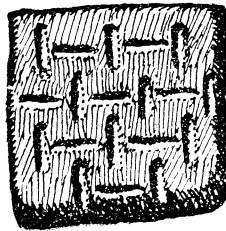
petatillos más característicos y petatillos hechos con fragmentos de cilindros y puntos, es decir, pequeñas esferas o puntos solamente combinados en forma de petatillos.



**Ejercicio núm. 9.—RAYAR Y ARREGLAR PETATILLOS..**

Los petatillos que menciona el Método de Dibujo.

El mismo proceso seguido en el ejercicio anterior, pero, en vez de colocar fragmentos de cilindros o pequeñas esferas, rayar sobre la placa de barro con la punta de un lápiz los petatillos de rectas, curvas o puntos más característicos.



**Ejercicio núm. 10.—MODELAR Y ARREGLAR GRECAS.**

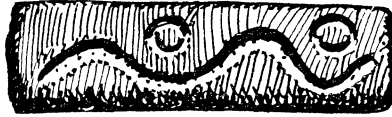
Las grecas hechas de acuerdo con el Método de Dibujo.

Con los mismos cilindros alargados y utilizando los siete motivos en la forma que el Método de Dibujo indica, arreglar sobre la mesa o sobre placas de barro, grecas de estilo mexicano. Utilícense también puntos.



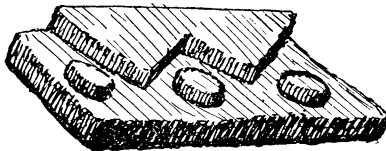
**Ejercicio núm. 11.— RAYAR Y ARREGLAR GRECAS.**

Los grecas hechas de acuerdo con el Método de Dibujo. La misma forma que en el ejercicio anterior, pero rayadas con la punta de un lápiz sobre placas de barro utilizando puntos.



**Ejercicio núm. 12.—HACER A DOS PLANOS BAJO RELIEVE DE GRECAS.**

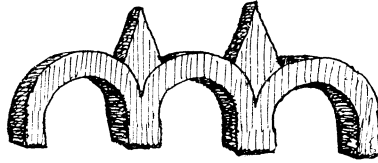
Las grecas hechas de acuerdo con el Método de Dibujo. Sobre una placa de barro en forma de paralelogramo alargado, recortar parte de una greca y poner la otra parte de la misma con cordones o discos superpuestos, de tal manera que produzcan la sensación de un alto y bajo relieve.



**Ejercicio núm. 13.—MODELAR EN COMPLETO VOLUMEN LOS SIETE MOTIVOS Y ARREGLARLOS EN GRECAS.**

Los siete motivos y grecas de acuerdo con el Método de Dibujo.

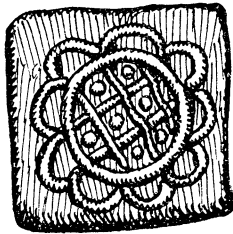
Haciendo abstracción del plano (mesa o placa de barro), en que se han venido colocando los motivos, petatillos o grecas, hacer en completo volumen, es decir, separado del plano antes mencionado y con interés igual por todos sus lados; primero los siete motivos y arreglar éstos después en posición vertical apoyados sobre la mesa. Ej.: una greca que tenga como motivo principal la línea de semicírculos al colocarse sobre la mesa en sentido vertical, producirá la sensación de una arquería, etc.



**Ejercicio núm. 14.—PEGAR SOBRE PLACAS TEMAS SENCILLOS.**

Flores, tallos, hojas, ramos de flores, moños, guirnaldas, mariposas, libélulas, caracol, pájaros, serpiente, Escudo Nacional, cuadrúpedos y figura humana, etc.

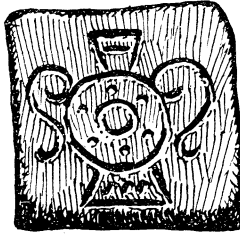
De acuerdo con lo especificado en el Método y utilizando las cintas, producto del cordón aplastado o el cordón cilíndrico, aplicar sobre placas dicho cordón o cinta, en el contorno de los temas antedichos, decorándolos en su interior y de acuerdo con el Método con petatillos y grecas hechos en la misma forma que los contornos.



**Ejercicio núm. 15.—RAYAR SOBRE PLACAS TEMAS SENCILLOS.**

Flores, tallos, hojas, ramos de flores, moños, guirnaldas, mariposas, libélulas, caracol, pájaros, serpiente, Escudo Nacional, cuadrúpedos y figura humana, etc.

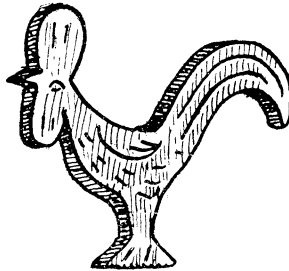
Siguiendo el mismo proceso anterior en lo que se refiere a la relación con el Método de Dibujo, pero en vez de colocar en alto relieve las cintas de pasta plástica, rayar con la punta de un lápiz o un palito los asuntos antedichos.



**Ejercicio núm. 16.—MODELAR SILUETAS RECORTADAS.**

Flores, tallos, hojas, ramos, moños, guirnaldas, mariposas, libélulas, caracol, pájaros, serpiente, Escudo Nacional, cuadrúpedos y figura humana, etc.

Sobre una placa de barro extendida sobre la mesa, recortar por medio de un estique, una navaja o cualquier otro instrumento, la silueta de alguno de los temas antedichos, decorándolo en la forma que el Método indica y como en los ejercicios anteriores.

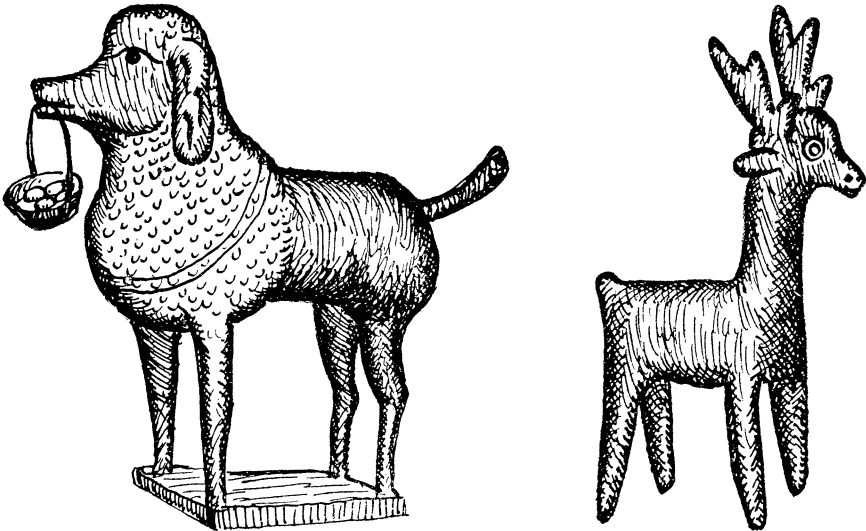


**Ejercicio núm. 17.—MODELAR FIGURAS EN COMPLETO VOLUMEN POR AMBOS LADOS.**

Flores, tallos, hojas, ramos, moños, guirnaldas, mariposas, libélulas, canastas, frutas, caracol, jarrones, pájaros, serpiente, Escudo Nacional, plantas, árboles, palmeras, rocas, casa, iglesia, cuadrúpedos y figura humana, etc.

Sobre una placa bastante gruesa de pasta plástica, recórtese en la forma indicada en el ejercicio anterior, la silueta de alguno de los temas antedichos, y desprendiéndola modelar por todos sus lados esos mismos temas, adornándolos con los procedimientos usados en el ejercicio de decorado de simples siluetas.

(Nota para el Profesor). Al llegar a este punto, el alumno está facultado para poder hacer escultura muy simple pues podrá conseguir en completo relieve, y utilizando el primer ejercicio, o sea la construcción de sólidos geométricos, juguetes muy sencillos, como por ejemplo un arbolito cuya base sea un cono, un cilindro el tronco, y con un cono alargado decorado en la forma que ha aprendido, simulando el follaje, cuando se trate de representar un pino, o con esferas decoradas en la misma forma para dar al árbol el aspecto de un fresno. De esta clase de juguetes pueden señalarse un sinnúmero de ejemplares.



## SUPERFICIE

### *Volumen con superficie*

#### Ejercicio preparatorio.

Hacer ver al alumno la diferencia del material con que trabaja, es decir, que se compenetre de la diferencia que existe entre una gruesa placa de barro, que de todos modos produce la sensación de volumen, y una hoja de



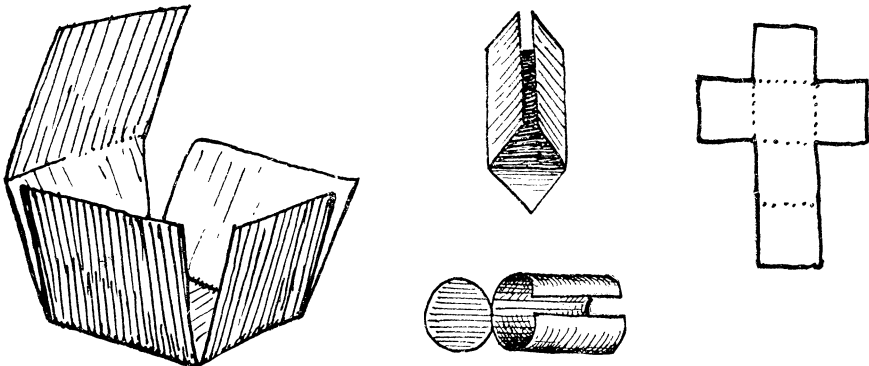
cartón delgado, que a su vez no puede producir más que la sensación de una superficie más o menos grande.

### Ejercicio núm. 18.—RECORTAR Y ARMAR FIGURAS GEOMETRICAS DE CARTON.

Construir por medio de dobleces un volumen nacido de una superficie, constituyendo la mayor importancia de este ejercicio que el alumno se dé cuenta de cómo una superficie de determinada forma produce un volumen y viceversa. Como para llevar a cabo de una manera perfecta este ejercicio, se requeriría que los alumnos conocieran el desarrollo geométrico de sólidos, y no siendo la índole del mismo convertir en una clase de geometría, una de Trabajos Manuales, si el alumno no está facultado para hacer este desarrollo, es el Profesor quien debe dibujarle sobre la hoja de cartón, el desarrollo del sólido que se trata de construir, para que el alumno lo recorte y doble, satisfaciendo de este modo el objeto que se persigue.

Cubo, prisma triangular y cuadrangular, pirámide triangular y cuadrangular, cilindro y cono.

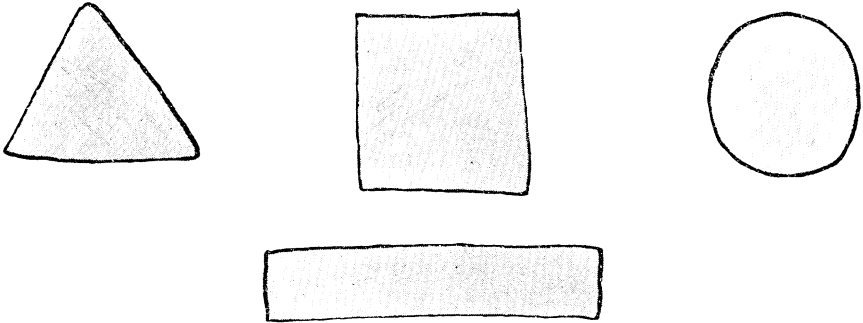
Ahora bien, en el caso del desarrollo del cubo, por ejemplo, del mismo modo que en la primera fase hacemos con seis achatamientos en una esfera el cubo, podemos hacer notar al alumno que con seis cuadrados trazados en forma de cruz sobre un papel y doblados, vuelve a producirse el mismo cubo, esto mismo sucede con los prismas y pirámides.



*Superficies con superficies***Ejercicio núm. 19.—RECORTAR EN PLANO FIGURAS GEOMETRICAS.**

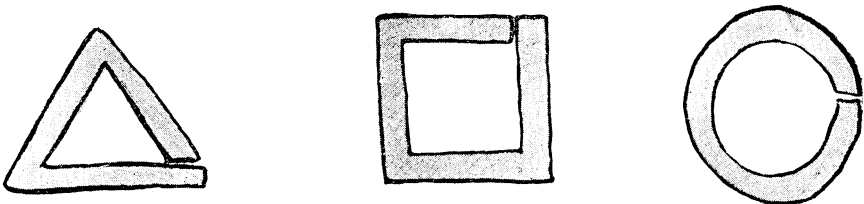
Circunferencia, semicircunferencia, triángulo, cuadrado, superficies paralelográmicas de distintas proporciones.

Sobre una hoja de cartón y sin previo trazo (pues el objeto es que el alumno sienta superficies antes de líneas), recortar con tijeras o simplemente doblando y rasgando el papel, figuras geométricas.

*Línea con superficies***Ejercicio núm. 20.—RECORTAR CONTORNOS EN HUECO DE FIGURAS GEOMETRICAS.**

Circunferencia, semicircunferencia, triángulo, cuadrado, superficies paralelográmicas de distintas proporciones.

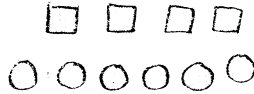
Utilizando las figuras geométricas recortadas en el ejercicio anterior, extraer su masa interna, es decir, dejar únicamente una tira que delimite su contorno, o bien por medio de cintas de papel (serpentina), arreglar sobre la mesa el perímetro de las superficies geométricas antedichas.



*Punto con superficie***Ejercicio núm. 21.—RECORTAR FIGURAS GEOMETRICAS PEQUEÑAS.**

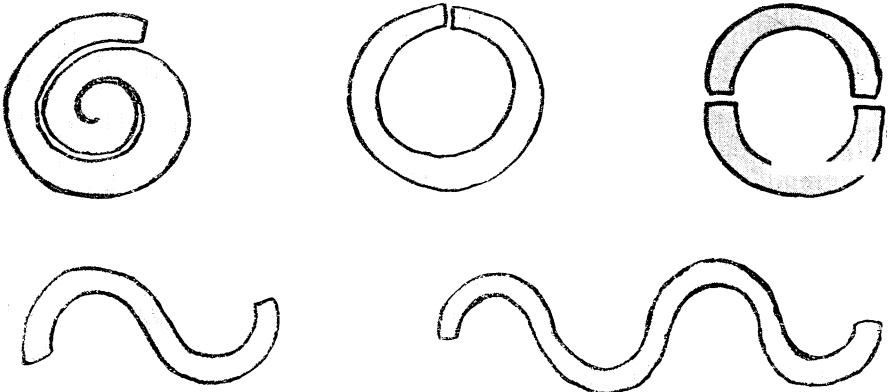
Circunferencia, semicircunferencia, triángulo, cuadrado, superficies paralelográmicas de distintas proporciones.

Conseguido el anterior ejercicio y utilizando las figuras geométricas que antes se mencionan, recortarlas lo más pequeñas posible, hasta producir la sensación de puntos, a semejanza en la circunferencia, de un confetti, arreglándolas en forma sucesiva hasta producir las mismas figuras geométricas en mayor tamaño.

*Ejercicios relacionados con el Método de Dibujo Mexicano***Ejercicio núm. 22.—RECORTE DE LOS SIETE MOTIVOS.**

Los siete motivos que menciona el Método de Dibujo, empezando por la recta y terminando en espiral.

Utilizando los ejercicios anteriores recortar los siete motivos usados en el dibujo Mexicano en formas de tiras de papel.





**Ejercicio núm. 23.—RECORTAR FIGURITAS PEQUEÑAS Y ARREGLAR PETATILLOS.**

Algunos de los siete motivos que el Método indica para hacer petatillos.

Por medio de pequeñas figuritas recortadas al tamaño de un confetti poco más o menos, pequeños fragmentos de cintas de papel, etc., formar sobre la mesa o sobre papeles de colores petatillos, de acuerdo con lo que el Método indica o también tejidos con tiras de papel.

**Ejercicio núm. 24.—RECORTE DE LOS SIETE MOTIVOS Y ARREGLO DE GRECAS.**

Grecas hechas de acuerdo con las indicaciones del Método de Dibujo.

Dos tiras de papel colocadas equidistantes nos dan el camino de la greca, y con los motivos ya conocidos y recortados y de acuerdo con lo que el Método indica, arreglar grecas, a ser posible, con papeles de colores.

**Ejercicio núm. 25.—RECORTE DE GRECAS EN HUECO.**

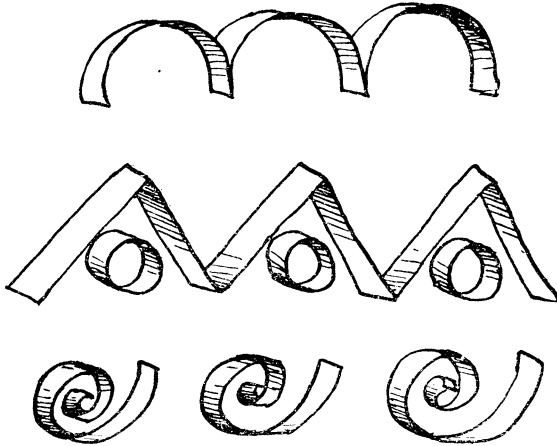
Grecas hechas de acuerdo con las indicaciones del Método de Dibujo.

De una tira ancha de papel recortar los motivos para formar una greca, de tal manera, que sea la parte que queda en hueco la que haga la greca; ejemplo: si sobre un papel rojo recortamos una greca cuyo tema principal sea la línea quebrada adornada con círculos, al colocar este recorte sobre un papel blanco sentiremos la impresión de que en bajo relieve blanco hemos hecho una greca con fondo rojo.

**Ejercicio núm. 26.—RECORTE, DOBLADO Y ENROLLADO DE PAPEL REPRESENTANDO GRECAS.**

Grecas hechas de acuerdo con las indicaciones del Método de Dibujo.

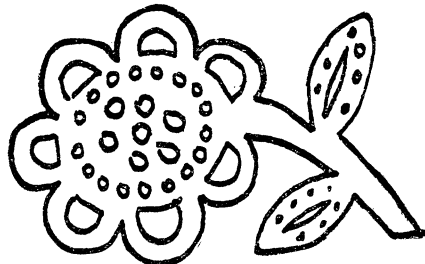
Utilizando el recorte en forma de cinta, de los siete elementos, doblándolos por su centro o en tres partes y colocándolos sobre la mesa de manera que nos produzca la sensación de alto relieve, arreglar grecas en la forma que el Método menciona. Puede lograrse enrollando las cintas de papel, el círculo, la espiral, el medio círculo, etc.



**Ejercicio núm. 27.—RECORTE DE SILUETAS EN PAPEL.**

Flores, tallos y hojas, ramos, moños, guirnaldas, mariposas, libélulas, canastas, frutas, caracol, jarrones, pájaros, serpiente, Escudo Nacional, plantas, árboles, palmeras, casa, iglesia, nubes, humo, sol, rayo, cuadrúpedos, figura humana, etc.

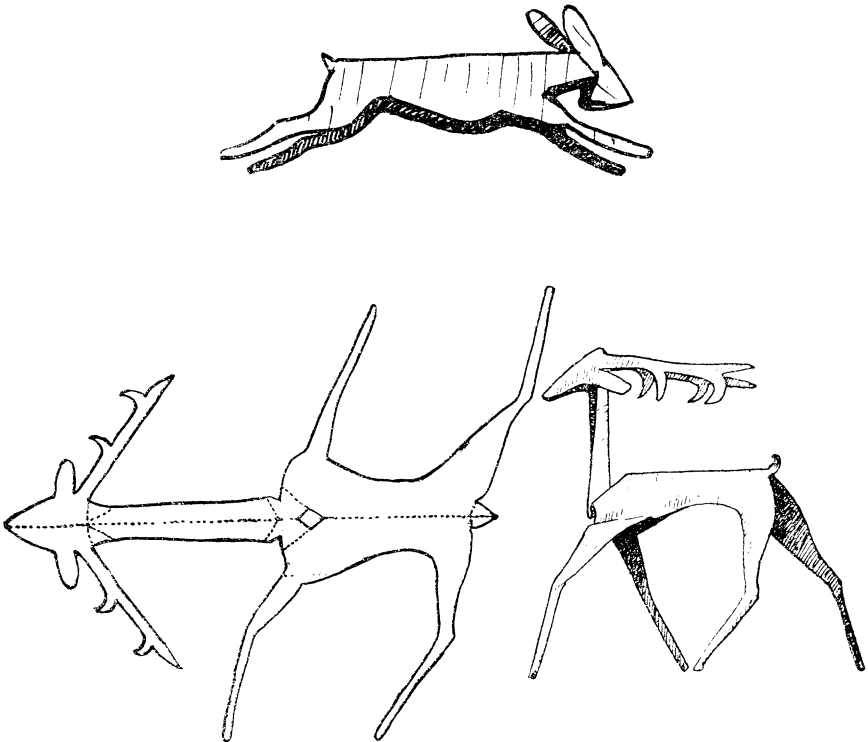
Sobre una hoja de papel y sin previo trazo, del mismo modo que en el recorte de superficies geométricas, recortar los asuntos antedichos, decorándolos por medio de calados en forma de petatillos, grecas, etc.



Ejercicio núm. 28.—RECORTE DE DOBLE SILUETA DOBLADA.

Mariposas, libélulas, pájaros, plantas, árboles, palmeras, casa, iglesia, cuadrúpedos y figura humana, etc.

Las siluetas recortadas en el ejercicio anterior (únicamente aquéllas que se presten para este ejercicio y antes mencionadas), dobladas en su mitad o en varias partes, producen la sensación de un relativo volumen, y así es como un muñeco recortado en silueta y doblado en ángulo recto puede pararse sobre una mesa; otro tanto con un cuadrúpedo recortando su silueta en dos mitades unidas y dobladas por esta unión. El decorado por ambos lados en la forma del ejercicio anterior, y de esta misma manera los demás motivos antes mencionados.



## LINEA

*Volumen con línea*

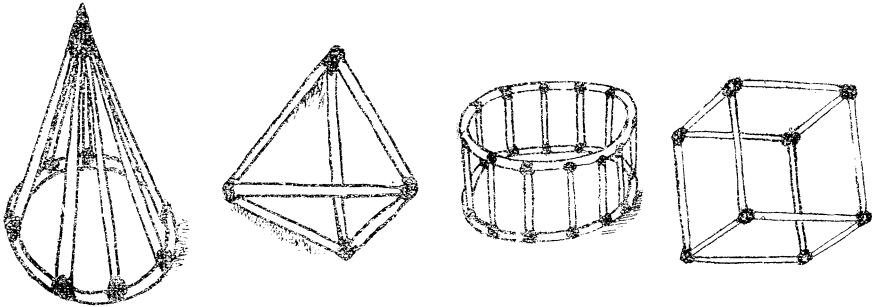
Ejercicio preparatorio.

Cortar palillos, popotes, o alambres de igual tamaño; dividirlos a la mitad en tres partes, etc., y enseñar la manera de unirlos por medio de cera de Campeche.

Ejercicio núm. 29.—CONSTRUIR EN VOLUMEN FIGURAS GEOMETRICAS CON PALITOS.

Cubo, prismas triangulares y cuadrangulares, pirámides triangulares y cuadrangulares, cono y cilindro utilizando palillos y alambres para las líneas curvas.

Utilizando la construcción de los sólidos antes dichos, hacer notar al alumno las aristas de estos mismos, y entonces, por medio de palillos unidos con cera de Campeche, conseguir la sensación de volumen con meras armazones.

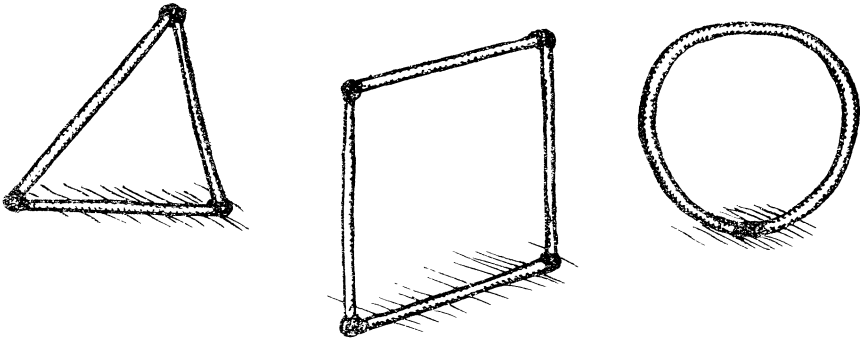
*Superficie con líneas*

Ejercicio núm. 30.—CONSTRUIR EN PLANO FIGURAS GEOMETRICAS.

Circunferencia, media circunferencia (con alambre), cuadrado, triángulo, superficies paralelogramáticas de distintas proporciones.

Como una demostración de que la línea representada en estos casos por los palillos produce la sensación de superficies, deberán hacerse las figuras geométricas antedichas, colocadas sobre la mesa, no obstante haber sido hechas

al construirse los volúmenes; ej.: el cubo formado de seis cuadrados en la forma del ejercicio anterior, nos produce la sensación del volumen total, mientras que cuatro paillos unidos sobre la mesa en forma de cuadrado, nos delinean no ya un volumen, sino una simple superficie cuadrangular, llegando así al convencionalismo de que la línea del contorno basta para representar la superficie que encierra.

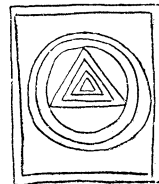
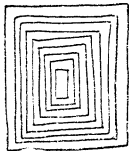


*Línea con línea*

**Ejercicio núm. 31.—DIBUJAR CONTORNOS DE FIGURAS GEOMETRICAS.**

Circunferencia, triángulo, cuadrado y superficies paralelogramáticas de distintas proporciones.

Dibujar con lápiz sobre un papel y con simples líneas los contornos de las figuras geométricas antedichas, a pulso, sin ayuda de regla, compás o cualquier otro instrumento, haciendo ejercicios de figuras paralelas y de unas figuras dentro de otras.





**Ejercicio núm. 32.—REPRESENTACION DEL NATURAL DESCRIBIENDO OBJETOS GEOMETRICOS EN PERSPECTIVA DE 45 GRADOS.**

Esfera, hemisferio, cilindro, cono, prisma triangular y cuadrangular, pirámide triangular y cuadrangular.

Colocando en un punto de vista accesible para todos los alumnos, cualquiera de los sólidos geométricos antes mencionados, hágase que los alumnos lo dibujen en perspectiva de 45 grados, pero teniendo como mira principal el hecho de que se observe en cualquiera de estos sólidos el mayor número de lados posible; ejemplo: un cubo en perfecta silueta nos dará únicamente un cuadrado, de tres cuartos podremos observar dos caras y en perspectiva de 45 grados tres caras. No es posible encontrar otra posición en la que pueda verse mayor número de caras en un cubo, por lo tanto, es la perspectiva de 45 grados la que nos describe mejor el sólido que tratamos de dibujar. Este mismo fenómeno puede observarse en cualquiera de los otros sólidos.

*Ejercicios del Método de Dibujo Mexicano en dibujo*

**Ejercicio núm. 33.—SIETE MOTIVOS.**

- „ „ 34.—PETATILLOS.
- „ „ 35.—GRECAS.
- „ „ 36.—FLORES, TALLOS Y HOJAS.
- „ „ 37.—RAMOS, MOÑOS.
- „ „ 38.—GUIRNALDAS.
- „ „ 39.—MARIPOSAS, LIBELULAS.
- „ „ 40.—CANASTAS.
- „ „ 41.—FRUTAS.
- „ „ 42.—CARACOL.
- „ „ 43.—JARRONES, JARRA.
- „ „ 44.—AGUA, PESCADO.
- „ „ 45.—FUENTES.
- „ „ 46.—PAJAROS.
- „ „ 47.—SERPIENTE.
- „ „ 48.—ESCUDO NACIONAL.
- „ „ 49.—PLANTAS, HIERBA.
- „ „ 50.—ARBOLES, PALMERAS.





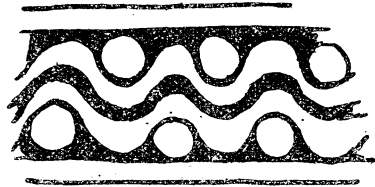
- Ejercicionúm. 51.—ROCAS, MONTAÑAS.  
 „ „ 52.—CORTINA, FLECO, CORDON Y BORLA.  
 „ „ 53.—CASA.  
 „ „ 54.—IGLESIA.  
 „ „ 55.—KIOSKO, CENADOR, BANDERA.  
 „ „ 56.—NUBES, HUMO, SOL Y RAYO, PARVA-  
 DA DE PAJAROS, LUNA, ESTRELLAS.  
 „ „ 57.—CUADRUPEDOS.  
 „ „ 58.—FIGURA HUMANA.

Todos los ejercicios anteriores comprendidos desde el número 32 hasta el núm. 58, deberán hacerse primero sobre una hoja de papel y con lápiz plomo, y después con colores de acuarela con pincel o aplicados con pluma, o crayolas de color, pero a simples líneas y siguiendo las instrucciones del Método.

Ejercicio núm. 59.—DIBUJAR GRECAS LLENAS.

Las grecas que menciona el Método.

Utilizando los colores de acuarela o las crayolas de colores, llenar las superficies que resultan entre línea y línea, es decir, la resultante entre dos onduladas paralelas, una circunferencia, etc.



Ejercicio núm. 60.—DIBUJAR GRECAS SOMBREADAS DANDO EFECTO DE VOLUMEN.

Las grecas que menciona el Método.

Dibujando las grecas con lápiz repásese este trazo con un color lo más intenso posible, cualquiera que sea; después de seco esto (en el caso que sea con acuarela) colocar otra línea del mismo color, pero menos intensa, y después otra y otra, hasta conseguir una degradación de color que nos produzca la sensación de sombreado.

**Ejercicio núm. 61.—PINTURA LLENANDO CON COLORES PLANOS.**

Los temas que menciona el Método de Dibujo.

El mismo proceso seguido en el ejercicio núm. 59; pero en vez de limitarse a las grecas hacerlo extensivo a todos los demás asuntos del Método, procurando unir el proceso de masa de color con el de línea de colores, es decir, una vez llena; por ejemplo: una flor de un solo color, decorarla con líneas de colores más intensos en la forma que el Método menciona. (Véase lámina).

**Ejercicio núm. 62.—PINTURA LLENANDO CON COLORES SOMBREADOS, REPRESENTANDO VOLUMEN.**

Los temas que el Método menciona.

El mismo proceso seguido en el ejercicio núm. 60 aplicado a todos los motivos que menciona el Método de Dibujo. Los dibujos pueden hacerse sobre papeles de colores o bien poniendo fondos lisos después de terminado el dibujo, cuidando de no tapar nada de lo dibujado. Estos fondos deberán ser al principio negros (tinta china), y más tarde de distintos colores.

*Dibujo representativo del natural*

**Ejercicio núm. 63.—DESCRIBIR CUALQUIER OBJETO USUAL TENIENDOLO A LA VISTA O DE MEMORIA CON TODOS SUS DETALLES, RELACIONANDO LA FORMA TOTAL DEL OBJETO CON LA FORMA DE LOS SÓLIDOS GEOMÉTRICOS CONOCIDOS.**

Objetos usuales, en el hogar y en la escuela.

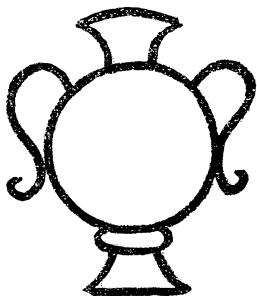
Hágase que el alumno describa cualquier objeto relacionando su forma total o la de sus partes con los sólidos geométricos ya dibujados; ejemplo: una cafetera nos da la siguiente relación con los sólidos, la tapa un hemisferio, la perilla de la tapa una esfera, el recipiente del café un cilindro, el recipiente inferior un cono truncado, el pivote un cilindro alargado, etc.

**Ejercicio núm. 64.—DIBUJAR DE MEMORIA CUALQUIERA DE LOS OBJETOS DESCRITOS, EN SIMPLE SILUETA**

**PONIENDO SUS DETALLES EN LA FORMA MAS CARACTERISTICA.**

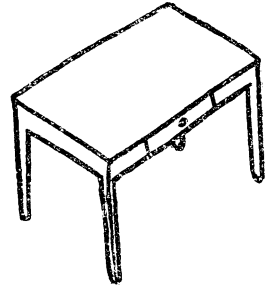
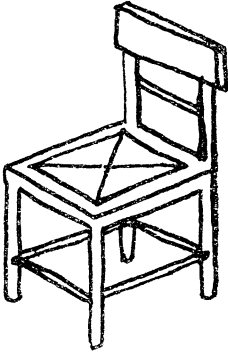
Los objetos usuales descritos en el ejercicio anterior.

Una vez que el alumno ha hecho por medio de la descripción el dibujo mental de un objeto, hágase que lo dibuje, pero sin perspectiva, es decir, en perfecta silueta, colocando sus detalles de tal manera, que la descripción en dibujo sea perfecta. Para esto se requiere pensar de antemano en qué posición podemos ver mayor parte del objeto, y es así cómo, para dibujar una vasija con dos asas, la pondremos en la posición en que se vean las dos asas.

**Ejercicio núm. 65.—DIBUJAR COPIANDOLOS DEL NATURAL, O DE MEMORIA DESPUES DE DESCRITOS OBJETOS EN PERSPECTIVA DE 45 GRADOS.**

Los objetos usuales que se tengan a la mano.

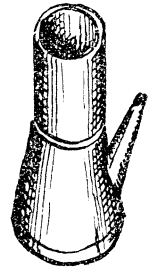
Utilizando el ejercicio núm. 32, o lo que es lo mismo, relacionando cualquier objeto usual con los sólidos, dibujados ya a 45 grados, dibujar este objeto, en la misma forma, pero siempre procurando que se vean los detalles característicos de cada objeto.



Ejercicio núm. 66.—DIBUJAR COPIANDO DEL NATURAL O DE MEMORIA, DESPUES DE DESCRITOS, OBJETOS EN PERSPECTIVA DE 45 GRADOS Y SOMBRLEARLOS DE UNA MANERA SIMPLE PARA CONSEGUIR VOLUMEN.

Los objetos usuales que se tengan a la mano.

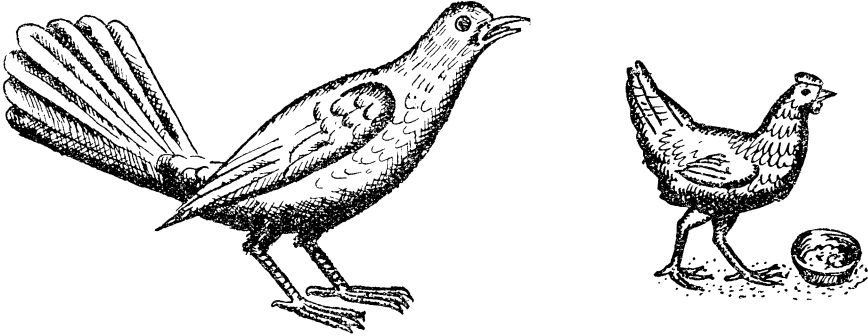
Una vez dibujados con lápiz objetos usuales en la forma que indica el ejercicio 64, ponerles color para diferenciar la materia con que están contruídos y aun la decoración de esos mismos objetos. Para conseguir la sensación de relieve sígase el procedimiento empleado en los ejercicios números 59 y 61.



Ejercicio núm. 67.—DIBUJAR COPIANDO DEL NATURAL OBJETOS MAS COMPLICADOS Y RELACIONADOS CON LAS ASIGNATURAS DE BOTANICA, ZOOLOGIA, ANATOMIA Y FISIOLOGIA.

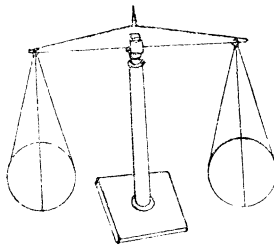
Una vez conseguido el ejercicio anterior hacer que los alumnos dibujen esquemas y bocetos más o menos acabados

para ilustrar las clases de bótanica, zoología, anatomía y fisiología. Estos bocetos deben hacerse a ser posible copiados del natural, es decir, de desollados de yeso, animales disecados o vivos, plantas, etc. y siempre hechos en la forma más descriptiva posible.



**Ejercicio núm. 68.—DIBUJO CONSTRUCTIVO.**

Dibujar copiando del natural, aparatos de física o química primero en su totalidad, procurando siempre describirlos oralmente y después dibujarlos de manera que se vea la mayor parte de sus características. Puede usarse regla y compás.

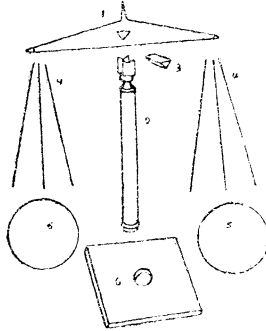


**Ejercicio núm. 69.—DIBUJAR LAS PARTES DE QUE SE COMPONE UN APARATO DE FISICA O QUIMICA.**

Dibujar por separado las partes de que se compone un aparato, procurando hacerlas del modo más claro, rela-



cionándolas por medio de números, de tal modo que se comprenda la manera de reunir las para armar un aparato. Puede usarse regla y compás.



### APLICACION A TRABAJOS MANUALES DE LOS CONOCIMIENTOS ADQUIRIDOS.

Los trabajos manuales que se lleven a cabo desde el 1° al 4° años, deberán ser única y exclusivamente juguetes mexicanos, en el 5° y 6° años juguetes mexicanos más complicados y objetos de carácter utilitario decorados al estilo mexicano.

Estos juguetes irán en relación directa con los ejercicios que menciona este programa con objeto de que tan luego como un alumno haya efectuado tal o cual ejercicio, encuentre desde luego una aplicación en un juguete mexicano.

En el arsenal de juguetes mexicanos se encuentran aplicados los conocimientos de todos y cada uno de los ejercicios expresados en este programa, desde el volumen, hasta la pintura o decorado de los mismos. Así es como un alumno que aún no maneja colores, hará sus juguetes de acuerdo con los ejercicios que vaya efectuando y al llegar a los ejercicios de dibujo y dibujo con color, los decorará.

*Centros de interés mexicanos considerados como principales fuentes de inspiración para composición de dibujos, construcción de juguetes, y en general trabajos manuales*

### EL HOGAR

Ilustración de leyendas y cuentos, fábulas, juguetes de posadas, casas de muñecas, muebles para las mismas, baterías de cocina para muñecas, muñecas, etc.

### LA ESCUELA

Deportes, aparatos de física y química, juguetes mecánicos, etc.

### LA CALLE

Las fiestas de Carnaval, de Semana Santa, Corpus, San Juan, Muertos, etc. Transportes en general: la locomotora, el tren eléctrico, carritos, el automóvil, camiones, dirigible, aereoplanos, túneles, puentes, etc.

### VIDA CIVICA

16 de Septiembre y Fiestas Patrias en general, fuegos artificiales, etc., etc.

### LAS VACACIONES

Días de campo, excursiones, viajes y observaciones hechas en las regiones en que se ha permanecido, con respecto a trajes, costumbres, etc.

### ESTUDIO DE LA NATURALEZA

Plantas, animales, flores, etc., etc.

*Desarrollo del programa aplicado a los distintos años de educación primaria*

### PRIMERO Y SEGUNDO AÑOS ELEMENTALES

Ejercicios núms.—1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 y 13. 14, 15, 16 y 17, de una manera muy sencilla.

18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27 y 28.

24, 25, 26, 27 y 28 de una manera muy sencilla.

33, 34, 35 y 36

### TERCERO Y CUARTO AÑOS ELEMENTALES

Los mismos ejercicios llevados a cabo en los años anteriores pasados de una manera más rápida, y además los Ejercicios núms.—37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58 y 59.

### PRIMERO Y SEGUNDO AÑOS SUPERIORES

(5° Y 6° AÑOS)

Todo lo asignado para los años anteriores pasándolo rápidamente, además los Ejercicios núms.—60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69 y 70.

Los juguetes que se hagan en el primero y segundo años elementales de acuerdo con los ejercicios enumerados e inspirados en los centros de interés, deberán ser hechos de una manera completamente sencilla.

En el tercero y cuarto años los juguetes serán de una mayor complicación, y en el 5° y 6° de un acabado completo, y en la misma forma los objetos de carácter o aplicación útil.

En resumen, la parte final de ésta, bajo el título de “Dibujo Representativo del natural” (Ejercicio núm. 32), hará que el alumno sepa encontrar las características de los objetos que trate de representar y que sepa hacerlo de una manera concisa y sencilla.

Hemos dicho que un objeto visto de tres cuartos y además que se vea su cara superior o inferior, o sea lo que llamamos perspectiva a 45 grados, es la posición en que podemos observar más de sus caras de cualquier objeto, es la combinación de su descripción en siluetas y de su aspecto visto de una manera topográfica o sea de arriba.

El ejercicio núm. 63 hace que el alumno ayudado por las figuras geométricas, las relacione con los demás objetos y los presente de una manera semejante.

El ejercicio núm. 64 hace que estudiemos la manera de colo-

car un objeto para que, puesto de perfil, nos dé su silueta más interesante.

El ejercicio núm. 65 nos hace usar lo aprendido en el ejercicio anterior, añadiendo a su descripción el ser visto en perspectiva de 45 grados.

El ejercicio núm. 66, lo adquirido en los ejercicios anteriores, dando el detalle de su color, su decorado y su relieve, teniendo esta preparación en la cual ya describimos el objeto, dando su síntesis de su forma en perfil, de su perspectiva, de su color, su decorado y aun indicar su volumen, ya el alumno está capacitado para poder de una manera semejante, describir cualquier objeto, aunque no tenga ya una relación muy directa con alguna forma geométrica, entonces ensayará la posición en que el objeto por describir tiene sus mayores características, v.gr.: en el caso de describir una ave, irá estudiando parte por parte del animal y encontrará que generalmente la cabeza de las aves, salvo en algunos casos, como el buho, su mejor manera de describirla es de perfil; lo mismo sucede con el cuerpo, las alas tienen dos aspectos: cuando están plegadas y cuando están extendidas; por lo tanto, sería conveniente poner una de una manera y la otra de la otra. Las patas generalmente dan una mejor descripción de perfil, etc., etc.

Así podrá encontrar en el caso de cada objeto, la manera de buscar la posición en que cada una de sus partes se ve más claramente.

El ejercicio núm. 68 trata del Dibujo constructivo, lo cual se hará como indica el programa: describiéndolos oralmente y después dibujándolos a escala.

De igual manera el ejercicio núm. 69. Todos estos trabajos, como lo indica el programa, deberán de hacerse primero de una manera oral y luego llevar a la práctica las conclusiones que en estas discusiones se hayan tenido.

Siguiendo nuestro criterio de simplificar todas nuestras expresiones, usaremos de una perspectiva que esté más a la altura de los niños.

En sus primeras manifestaciones el niño divide en dos puntos de vista sus composiciones, que son el perfecto perfil y la cosa vista a ojo de pájaro, de una manera netamente topográfica. Para conciliar estas dos maneras, encontramos que más adelante el niño describe los objetos en una posición más o menos de cuarenta y cinco grados, colocando los objetos de tres cuartos y vis-

tos por arriba o por abajo. Esta es la posición en que sin darle preferencia a uno o a otro lado, se ven iguales porciones de su lado derecho, de su lado izquierdo y de la parte de arriba o de abajo. Por ejemplo: supongamos un cubo colocado en esta posición, y observaremos su cara derecha e izquierda en igual escorzo lo mismo que su cara superior. Esta perspectiva la encontramos usada en los dibujos asiáticos. No tiene ninguna relación con la línea de horizonte, pues los objetos colocados hacia arriba del dibujo, representan estar más lejos, y en cualquiera de esos planos, siempre tiene la misma perspectiva. Por lo tanto, en cualquier parte donde se hallen, están descritos lo más ampliamente posible.

El hecho de ser siempre la misma esta perspectiva, la hace mucho más accesible a los niños, además de ser, por lo expresado anteriormente, la posición en que mejor se describe un objeto y en el que llegamos a tener su mejor síntesis.

Toda la preparación que el alumno ha recibido en este curso con respecto a lo que concierne a la parte de trabajos manuales, es fundamental para el estudio de cualquier oficio. El alumno podrá seguir la misma mentalidad, el mismo criterio nacionalista que le hemos formado, y podrá aumentar nada más sus conocimientos técnicos en el oficio en que se especialice; v.gr.: si se dedica a la carpintería, podrá técnicamente aprender la manera mejor de hacer un mueble, pues técnicamente a ello lo hemos preparado solamente de una manera rudimentaria; pero ese mueble podrá estar concebido, trazado, proyectado y decorado dentro de nuestro concepto nacionalista que le hemos formado.

Continuando el criterio que hemos seguido de hacer que el alumno vaya adquiriendo conciencia de las cosas en el orden debido, hemos hecho primero todo el esfuerzo para despertar en él la personalidad o estilo de su raza y de su país y su propia personalidad, y poco a poco hemos ido haciendo que su obra se relacione más y más con la forma exterior de las cosas que lo rodean, pero siempre visto a través de esas personalidades. Así es que el alumno paulatinamente irá conformando el aspecto que tienen las cosas que lo rodean, con esa manera especial de ir representándolas cada vez de una mejor y más completa manera, sin perder, como antes hemos dicho, esas características, que se tendrán que tomar en cuenta a la hora de querer representarlos. Le haremos que sepa ver, descubrir, comentarlos, sabiendo encontrarles todas sus peculiaridades y características, de manera que el

dibujo le pueda ser útil en la vida práctica, y no sólo como manifestación de arte, sino como un lenguaje para comunicar sus ideas con sus semejantes.

Todos los conceptos complicados que hemos anteriormente excluído, tales como la perspectiva, el claro obscuro, etc., etc., que son difíciles de lograr para el principiante, ahora en los últimos años los trataremos aunque de una manera simple, pero lo suficiente para las necesidades de la vida práctica, y que, además, para el que se dedique después a un estudio meramente artístico, le servirá de un magnífico cimiento.

Se trata pues actualmente, ya no con el fin de hacer arte, sino de describir para nuestras necesidades diarias los objetos que oralmente no podríamos claramente hacerlo para ayudarnos en nuestro lenguaje y más explícitamente expresarnos.

Para el caso de los alumnos normalistas, es indispensable el medio de expresión por medio de esquemas y dibujos en el pizarrón para ilustrar casi todos sus cursos, cuando sean profesores.

En la vida práctica, ya sea al profesionista o al obrero, y en general a todo el mundo, inútil es decir, lo necesario que es poder añadir al lenguaje la ayuda que le da el dibujo para expresarse.

Al niño en la escuela le harán los conocimientos anteriores, un más amplio contingente para su expresión, un mayor conocimiento de las cosas y una base sólida para en caso de especializarse más tarde en un estudio netamente artístico.

## ARTE MEXICANO

Creo que tiene extraordinaria significación el trabajo que ahora da al público Adolfo Best Maugard. Representa el esfuerzo más hondo y el hallazgo más original sobre el carácter de las artes plásticas en México. Pocas veces, y en América ninguna, se ha alcanzado a definir con precisión tal, con penetración tan segura, los rasgos distintivos del arte de un país. Como las normas que propone el libro están aplicándose desde hace algún tiempo,— ya en su segundo año,— la publicación da la necesaria confirmación teórica, y completa el desarrollo de las ideas que constituyen el sistema de arte mexicano concebido por Best.

\* \* \*

Me ha tocado la fortuna de ver, si no el nacimiento, al menos buena parte del desarrollo del “sistema Best.” Hacia 1910, cuando Adolfo era muy joven, “el joven pintor que promete,” tomó a su cargo la tarea de ilustrar una obra etnológica del sabio investigador Franz Boas: allí debía representarse en toda su minuciosa variedad la decoración arcaica de las viejas tribus del Valle de México. A medida que Best trabajaba en aquellos dibujos, que pasaron de dos mil, iban definiéndose bajo sus ojos los motivos o elementos lineales que constituían la decoración indígena y los *métodos* adoptados al emplearlos. Despierta su curiosidad, estudió entonces el arte decorativo de otras tribus mexicanas, fuera del Anáhuac. Años después, como maestro en escuelas públicas, ensayó la aplicación de los principios que iba descubriendo. Luego, los viajes, dentro de México y fuera, el estudio de las artes de diversos países y épocas distintas, esclarecían sus ideas. En el país, no sólo las artes anteriores a la conquista le revelaron sus secretos, sino también las artes populares de hoy: en ellas reaparecían los principios que rigieron al indígena antiguo. Aun en la era colonial, la arquitectura de origen europeo revela en ocasiones la mano del indio en la reaparición de sus motivos y sus métodos.

En 1921, el “sistema Best” había cuajado. El artista tuvo oportunidad de aplicar sus ideas en la espléndida decoración

de la *noche mexicana* con que se celebró el Centenario de la consumación de la Independencia en el Bosque de Chapultepec; allí utilizó, entre otros elementos de arte indígena y popular, los de una curiosa tradición decorativa que era costumbre tomar a burla pero que representaba la valentía del color vivo, hijo del trópico, en medio del gris que invadió la capital: la “pintura de pulquería.” A fines de 1921, en el viaje que hicimos a Yucatán, pude ver la primera aplicación pedagógica del “sistema Best,” ya completo en sus líneas generales. Best aprovechó la breve visita a Mérida para exponer sus ideas, en dos conferencias, a los alumnos de la Escuela local de Bellas Artes, y los resultados fueron excelentes.

En 1922 se adopta el “sistema Best” en las escuelas públicas del Distrito Federal, bajo el nombre de *dibujo mexicano*. Inútil es decir que provocó una ingente oposición: los maestros de tradición académica, los partidarios de la miopía realista, los rutinarios de toda especie, se alzaron en guerra. Pero en las escuelas, gracias a los maestros inteligentes, el sistema triunfaba: los niños se dedicaban a él con entusiasmo; el *dibujo mexicano* les ofrecía juntamente la novedad de poner en su trabajo espíritu nacional y la ocasión de crear libremente, no ya de copiar y repetir sin iniciativa y sin deseos. Mediando el año, en el mes de julio, la exposición de trabajos escolares de los cursos de dibujo, al inaugurarse el nuevo edificio de la Secretaría de Educación Pública, reveló al público la magnitud de la reforma iniciada y los nuevos horizontes abiertos a la inventiva del niño, a su sentido de la forma y del color.

Después los trabajos de los niños se expusieron en San Francisco de California y en Nueva York. De su éxito en la Exposición de Artistas Independientes bastará, para dar idea, citar la opinión (entre otras que pudieran escogerse) de Thomas Craven: “El trabajo de los niños mexicanos es producto de una ingenuidad primitiva; pero nunca hay torpeza en él. En realidad, la obra de esos niños mexicanos, tanto en dibujo como en composición, era mucho mejor que los cuadros de algunos señores neoyorquinos de cierta importancia.”

En medio de esta actividad, Best no descansaba intelectualmente. En la práctica, la aplicación de su sistema le iba revelando dónde debían introducirse modificaciones. En teoría, aclaraba y afinaba constantemente sus ideas en el yunque de la discusión



con sus amigos, especialmente con la vigorosa y aguda inteligencia de Manuel Rodríguez Lozano.

Así nace, por fin, el libro, el cual debe señalar el camino para otros esfuerzos semejantes de "nacionalismo" en México y en toda América.

\* \* \*

La significación extraordinaria que descubro en la obra de Adolfo Best estriba en que, cuando todos corremos en busca del "carácter americano," este hombre sutil y penetrante viene a darnos la fórmula mexicana, indiscutible, en las artes del dibujo. La fórmula es clara: estudiando las formas que empleaba el indio antes de la conquista en sus artes plásticas, estudiando las formas que emplea el mexicano de hoy en sus artes populares cuando no imita de cerca lo europeo, los elementos lineales se reducen a siete: la línea recta; la línea quebrada; el círculo; el semicírculo; la línea ondulosa; la ondulosa en forma de ese o "línea de belleza;" la espiral. Con estos siete motivos se pueden representar, y de hecho se representan, todas las cosas existentes o imaginables. Pero el empleo de ellos no es absolutamente libre: no deben nunca cruzarse las líneas, a menos que el objeto cuya representación se busca lo requiera (y aun entonces la forma de cruz puede simularse sin que haya cruce de líneas). El antiguo arte mexicano no cruzaba líneas, ni las semejantes ni las desemejantes; donde se crucen, la decoración será o parecerá asiática o europea, pero no mexicana. Y para fines decorativos, los siete motivos de las artes mexicanas del dibujo se organizan de dos maneras: en serie dinámica, la *greca*, y en serie estática, a la que Best da el nombre mexicano de *petatillo*.

De estos principios, —cuyo descubrimiento, como todos los que ofrecen este carácter de adivinación certera, parecería fácil si no conociéramos su lenta gestación y su carácter único en toda América,— se deriva naturalmente un sistema de enseñanza, cuyo resultado será conservar el carácter mexicano en todo lo que se produzca mediante su aplicación. Tal es el sistema que está ya en su segundo año en las escuelas públicas de México y que ha reemplazado, con gran deleite de los estudiantes, al antiguo que comenzaba con la mecánica "copia del yeso" y acababa con el mezquino y siempre fracasado intento de reproducción fotográfica del natural. Se inició, en su primer año,



como sistema aplicado solamente al dibujo sobre superficie plana; ahora se ha extendido a otras maneras de arte plástica y a la enseñanza de los trabajos manuales, y los niños trabajan en el modelado de volumen, el relieve, y la figura recortada en silueta, antes de entrar al dibujo plano.

Para la enseñanza del "sistema Best" se han adoptado reglas especiales que lo facilitan. Al principiante se le aconseja dibujarlo todo plano, sin sombrear en busca del efecto de volumen, sin pretensiones de perspectiva: así se huye de todo empeño innecesario de realismo; además, se le alienta a pintar según su fantasía, sin preocuparse por si lo pintado se ajusta o no a una realidad existente. Por fin, se le permite equivocarse: si las líneas están torcidas, si las formas son inexactas, si las proporciones resultan falsas, no importa, *al principio*; no se les obliga a rehacer el dibujo, sino a hacer otros, a seguir adelante, en la confianza de que cada nuevo ensayo enseñará a ver mejor, a trazar con mayor firmeza, a expresarse con mayor claridad.

¿Representa el "sistema Best" una limitación, como pretenden sus opositores? De ningún modo. Yo lo concibo como una iniciación. Esta iniciación da al estudiante la seguridad de que su esfuerzo se modela en el carácter de su propio país; no le prohíbe emplear, más adelante, motivos y métodos inventados o adoptados en otros países; pero le da el secreto de su tradición propia: dentro de ella podrá siempre expresarse el artista; dentro de ella podrá alcanzar expresión humana, todo lo amplia y profunda que la conciba, pero siempre con acento suyo, de su tierra natal.

PEDRO HENRIQUEZ UREÑA





## INDICE

	Páginas
	—
La Función Social del Arte.....	I
Del origen y peculiaridades del Arte Popular Mexicano..	1
El por qué de nuestro movimiento en favor del Arte Po- pular Mexicano. ....	14
El Método.—El Espíritu de la Tradición.....	18
Origen y significación de los siete elementos primarios...	26
Los siete elementos primarios del Arte Mexicano.....	28
Excepciones. ....	32
Petatillos y grecas. ....	33
Petatillos. . . . .	33
Orden del desarrollo de los petatillos.....	35
Grecas. ....	45
Ejemplos. . . . .	47
Estilizaciones indígenas. . . . .	57
Formas características del Arte Mexicano.....	58
Sugestiones finales. . . . .	97
Volumen.—Volumen con volumen. . . . .	101
Superficie.—Volumen con superficie. . . . .	109
Superficies con superficies. . . . .	111
Punto con superficie. . . . .	112
Ejercicios relacionados con el Método de Dibujo Mexicano.	112
Línea.—Volumen con línea. . . . .	116
Superficie con líneas. . . . .	116
Línea con línea. . . . .	117
Ejercicios del Método de Dibujo Mexicano.....	118
Dibujo representativo del natural.....	120
Centros de interés mexicanos.....	125
Desarrollo del programa. . . . .	125
Arte Mexicano. . . . .	130







ESTE VOLUMEN SE ACABO DE IMPRIMIR  
EN LOS TALLERES GRAFICOS DEL  
DEPARTAMENTO EDITORIAL DE  
LA SECRETARIA DE EDU-  
CION, EL DIA 31 DE  
JULIO DE 1923, EN  
MEXICO

