



CAMPOS  
MULTIDISCIPLINARES  
DEL ARTE II: DIÁLOGOS  
ENTRE  
APOLO Y EUTERPE

LAURA GEMMA FLORES GARCÍA  
MARA LIOBA JUAN CARVAJAL  
(COORDINADORAS)

## COMITÉ EDITORIAL

*Dr. Juan Hugo Barreiro Lastra*  
Universidad de Guanajuato

*Dra. Laura Gemma Flores García*  
Universidad Autónoma de Zacatecas

*Dra. Mara Lioba Juan Carvajal*  
Universidad Autónoma de Zacatecas

*Dr. Pablo Martínez Pérez*  
Universidad Autónoma de Zacatecas

*Dr. Luis Carlos Quiñones Hernández*  
Universidad Juárez del Estado de Durango

*Dr. Ángel Román Gutiérrez*  
Universidad Autónoma de Zacatecas

*Dr. Benjamin Valdivia Magdaleno*  
Universidad de Guanajuato

## Campos multidisciplinares del arte II: Diálogos entre Apolo y Euterpe

**Laura Gemma Flores García**  
**Mara Lioba Juan Carvajal**  
(coordinadoras)



Primera edición: mayo 2014

D.R. © Laura Gemma Flores García y Mara Lioba Juan Carvajal  
© Plaza y Valdés S. A. de C. V.  
Manuel María Contreras núm. 73, Colonia San Rafael  
México, D. F. 06470. Teléfono: 50 97 20 70  
editorial@plazayvaldes.com  
www.plazayvaldes.com

Plaza y Valdés, S. L.  
Calle Murcia, 2. Colonia de los Ángeles  
Pozuelo de Alarcón 28223, Madrid, España  
Teléfono: 91 862 52 89  
madrid@plazayvaldes.com  
www.plazayvaldes.es

Formación tipográfica: Ray Arturo Arriaga Ibares

ISBN: 978-607-402-816-4

Impreso en México / Printed in Mexico

El libro "Campos multidisciplinares del arte II: Diálogos entre Apolo y Euterpe" es producto del Diplomado Campos Multidisciplinares del Arte II organizado por el CA-UAZ 172 "Teoría, historia e interpretación del arte" y se inserta en la Red: Arte, Música y Cultura, proyecto PROMEP de Redes del Conocimiento 2012-2014 con la colaboración del CA-UAZ-129 y CA-UG-141.

## Contenido

### I Música, musicología y movimiento

El dualismo medieval en la ópera contemporánea: en torno a Juana de Arco y Gilles de Rais <i>María José Sánchez Usón</i> . . . . .	11
La sardana: elementos de transculturación de lo culto a lo popular <i>Josep Jofré i Fradera</i> . . . . .	35
Rajmáninov, Scriabin y Rimski-Kórsakov: paralelismos colorísticos de la imagen del "bien musical" <i>Gonzalo de Jesús Castillo Ponce y Lidia Ivánovna Usyaopin</i> . . . . .	55
Reflexiones artísticas en torno a la subjetividad interpretativa en la música <i>María Vdovina y Mara Lioba Juan Carvajal</i> . . . . .	65
Las cuerdas frotadas en la obra de Leo Brouwer: de la vanguardia a la posmodernidad <i>Mara Lioba Juan Carvajal</i> . . . . .	81
La resignificación de los bailes de salón en las nuevas tribus urbanas: un acercamiento a las grafías del cuerpo <i>Ismael García Ávila</i> . . . . .	99

## II Imaginería, artes visuales y arquitectura

El arte del grabado en la iconografía franciscana <i>Laura Gemma Flores García</i> . . . . .	117
El siglo del progreso: miradas sobre la arquitectura moderna del siglo XIX <i>Lidia Medina Lozano</i> . . . . .	135
La decoración grotesca en la arquitectura mexicana del siglo XIX <i>José Luis Raigoza Quiñones y Laura Gemma Flores García</i> . . . . .	147
Corazón dolido: una aproximación a la vinculación entre la literatura y las artes visuales <i>Carlos W. Haro Reyes</i> . . . . .	159
Gadamer y el estilo de la modernidad <i>Benjamín Valdivia</i> . . . . .	173
La interdisciplinariedad en el arte. Aproximaciones desde la enseñanza superior <i>David Eduardo Rivera Salinas</i> . . . . .	183

## El siglo del progreso: miradas sobre la arquitectura moderna del siglo XIX

*Lidia Medina Lozano<sup>1</sup>*

La idea de modernidad en arquitectura, se ha abordado en todo lo que concierne a las investigaciones en historia del arte e historia y teoría de la arquitectura, es decir, en obras generales y de carácter analítico.<sup>2</sup> En esta revisión se analizan algunos puntos de discusión que explican el contexto de la época y lo que se ha entendido como arquitectura moderna: los nuevos estilos antiacadémicos (Historicismo y Modernismo); los nuevos teóricos del arte; la disputa entre ingenieros y arquitectos; el empleo de los nuevos materiales y la conformación de un Estado liberal que dominaba el escenario.

Para entrar en materia, retomaremos algunos estudios generales que ayuden a explicar nuestro objeto de estudio. Nos referimos a los trabajos de Giulio Carlo Argan, Leonardo Benévolo y Justino Fernández, autores que han abordado la idea de la arquitectura moderna bajo los antecedentes de la Revolución Industrial. Gran parte de los textos que aquí se exponen se enfocaron al estudio decimonónico europeo; y

<sup>1</sup> Lidia Medina Lozano, docente-investigadora del Programa de Licenciatura de la Unidad Académica de Historia y de la Maestría en Enseñanza de la Historia de la Unidad Académica de Docencia Superior de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Integrante del CA 172 "Teoría, Historia e interpretación del arte". Contacto electrónico: liliu8@yahoo.com

<sup>2</sup> Wolfgang Pehnt. La arquitectura expresionista. Barcelona. Gustavo Gili. 1975; Roberto Segre. América Latina en arquitectura. México. Siglo XXI/Unesco (1975). 1996 (Serie América Latina en su Cultura); Héctor Velarde. Historia de la arquitectura. México. FCE (Colección Breviarios, núm. 17. (1949). 1978; Norberg Chr. Schulz. Arquitectura Occidental. España. Electa Milpano. 1979; Historia de la arquitectura. España. Ediciones CEAC. Enciclopedia CEAC del encargado de obras. 1979; Simón Marchán Fiz. Summa Artis. Historia general del arte. T. xxxviii. Madrid. Espasa Calpe. 1994.

sólo uno se concentra en el área metropolitana de México, pero han sido retomados para ubicarnos en la problemática internacional y nacional.

En el primer estudio, Giulio Carlo Argan en su obra *El arte moderno*,<sup>3</sup> nos ofrece un trabajo crítico sobre el desarrollo de la arquitectura moderna, que abarca desde el clasicismo y el romanticismo francés hasta los años ochenta del siglo XX. La obra contiene una síntesis por períodos, ofreciéndonos —no obstante, sin aparato crítico— un análisis pormenorizado de obras y artistas, sin olvidar retomar los valores estéticos de cada época.

Argan ofrece elementos de discusión, pues muestra su erudición al interpretar la dicotomía entre los valores artísticos del neoclasicismo y el papel que tuvo el “romanticismo histórico”, como un movimiento contestatario, en respuesta al descontento social que se vivía en Europa, una vez brotado el desencanto de la Revolución Francesa y con ello la caída del héroe napoleónico.

Bajo este contexto, el arte se transforma y los presupuestos estilísticos rompen con los esquemas anteriores. Constante del arte decimonónico. El romanticismo para Argan es el arte que se vuelve inspiración, como un estado de recogimiento y de reflexión, es decir, la renuncia al mundo pagano de los sentidos, el pensamiento de Dios. Bajo dicho postulado se entiende que la arquitectura neogótica surge con este movimiento, originándose una revalorización en la tradición religiosa de la comunidad, con características decorativas y estructurales, disímiles en Francia, Alemania, Italia, España e Inglaterra.

En contraposición al neoclásico —como el estilo que había predominado en las primeras décadas del siglo XIX— el neogótico entonces reflejó la diversidad de lenguas, de tradiciones y de costumbres de los distintos países.<sup>4</sup> Representaciones que dieron pie al resurgimiento del nacionalismo, pues para Argan, los románticos se inscribieron en una sociedad liberal, bajo un contexto de industrialización europeo, planteando la interpretación de la naturaleza como partícipe de los impulsos espirituales, de la sensibilidad; elementos considerados como formas de entender el dinamismo de la sociedad moderna.<sup>5</sup> Mecanismos ideológicos y estilísticos que explican la sociedad europea y que son puntos de discusión para entender las ciudades mexicanas.

Los teóricos del romanticismo arquitectónico son comentados por Argan, recuperando los principales pensadores del llamado neogótico como Pugin y Viollet-

Le-Duc, considerado éste último como el mayor pionero del revival gótico francés.<sup>6</sup> Abordar y entender el papel de Viollet-Le-Duc, dentro de la nueva arquitectura europea, es considerable, pues nos ofrece una serie de planteamientos que ayudarán a entender el significado del llamado “neogótico”.<sup>7</sup> Argan plantea que fue con Le Duc, cuando los monumentos medievales que empezaban a ser despreciados como antiguas barbaries, recuperaron una razón de ser en la sociedad moderna. Entre los mayores defensores y teóricos sobre el oficio humilde y religioso de los antiguos artistas se encuentran J. Ruskin y William Morris,<sup>8</sup> que proponen una vuelta a la condición social como “la antítesis de la técnica atea y materialista de la industria”.<sup>9</sup>

Por otro lado, Argan se explica la modernización de las ciudades por el impulso del industrialismo, prevaleciendo la idea generalizada de “ser modernos”, pensamiento que ejerce una fuerte atracción en los artistas: “...no pueden dejar de darse cuenta de que las técnicas industriales, a pesar de su conexión con la ciencia, constituyen una gran fuerza creativa”.<sup>10</sup> Esta idea de progreso, en vías de la modernidad, es otro elemento de análisis y discusión que explica el siglo XIX, como mecanismo de desarrollo e industrialización de las ciudades europeas y americanas.

Así vemos que en el ámbito de la nueva construcción, los oficios de la misma entraron en polémica. Argan retoma este elemento en cuestión, mencionando que el oficio de la construcción en Europa, presenta un avance tecnológico revalorizándose el papel del ingeniero que empezó a influir en las edificaciones<sup>11</sup>, situación que también tuvo su impacto en México. Tratar de entender la arquitectura moderna en

<sup>6</sup> A comienzos del siglo XIX la arquitectura occidental se debatía entre diferentes recuperaciones (revivals) de los lenguajes históricos, que se conoce como historicismo o eclecticismo. *Idem.* p. 22.

<sup>7</sup> Angulo Íñiguez analiza brevemente el periodo histórico-artístico denominado romanticismo y el surgimiento del llamado eclecticismo artístico, así, considera al romanticismo como un periodo en el que prevalece el gusto por la Edad Media, manifestándose arquitectónicamente en un estilo neogótico, impulsado por el arquitecto Viollet-le-Duc. Sin embargo, en contraposición de lo que menciona Morris, considera que el neogótico careció de creatividad, pues fue una simple imitación que provocó el despliegue de otros estilos que resurgieron como el románico y el bizantino. Diego Angulo Íñiguez. *Historia del arte*, t. III. Madrid, Raycar impresores, 1984.

<sup>8</sup> Ambos se convirtieron en defensores y teóricos del movimiento inglés que buscaba la pureza expresiva en el arte a partir de mediados del mismo siglo. Esta manifestación tuvo más fuerza en Inglaterra que en otra parte. Predicaban la técnica pura, sin adornos ni artificios, como una práctica religiosa y, al mismo tiempo, una vuelta a la condición social. Carlo Giulio Argan. *op.cit.*, p. 25.

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 23 y 24.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>11</sup> La idea revolucionaria de la arquitectura consistió en utilizar materiales y técnicas de la construcción utilitaria para construir edificios altamente representativos, haciendo arquitectura con los procedimientos de la ingeniería. *Ibid.*, p. 23.

<sup>3</sup> Carlo Giulio Argan, *El arte moderno, Del Iluminismo a los movimientos contemporáneos*. Madrid, Aka, 1988, p. 20.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 20 y 21.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 25.

este contexto, es hablar de la polémica surgida entre ingenieros y arquitectos, disputa que se dio en varias partes del mundo: tanto en Francia como en España y México.

El autor propone, que para la época, se plantea que la arquitectura moderna es la arquitectura de la sociedad y la arquitectura académica (que inicia con el neoclasicismo), la arquitectura de las instituciones. Por otro lado, la ideología modernista se opone a la destrucción de las ciudades causadas por el industrialismo naciente: es así como los arquitectos del movimiento modernista vieron a la ciudad como el lugar de la vida y la tarea del arte fue hacerla agradable, elegante, moderna, festiva.<sup>12</sup>

En México la confrontación entre ingenieros y arquitectos se dio en 1895, discusión entre la ideología de la Escuela de Bellas Artes (antigua Academia de San Carlos, donde se habían formado la mayoría de los arquitectos) y el Colegio Militar o de Minería que formaba a los ingenieros. Los primeros se aferraban a la tradición y trataban de aplicar a toda costa la doctrina estética que habían aprendido, mientras que los segundos tenían la destreza que habían adquirido durante sus años de formación.<sup>13</sup> Caso específico que se inscribe en una polémica internacional como producto —nos dice Argan— del arte conservador neoclásico y la ruptura que venían siguiendo los historicistas y modernistas de fin de siglo.

Otro elemento que distinguirá a la arquitectura moderna, es la incorporación de los nuevos materiales de construcción, de los que tanto el romanticismo como el modernismo, echaron mano de ella. Si bien se ha tratado este tema como sinónimo de modernidad, Argan menciona que la construcción con hierro y conglomerados plásticos no fue una invención moderna, pues éstos ya se utilizaban desde la antigua Roma: "...en todo caso, fueron las condiciones de producirlo y transportarlo, en costes de producción más bajos y las formas de utilización de estos materiales (el cálculo matemático de las cargas y los impulsos), lo que la hizo una arquitectura moderna".<sup>14</sup>

A diferencia de lo que alude Argan, Diego Angulo Íñiguez propone que la arquitectura moderna se entiende por la simplicidad en las formas constructivas, por la sobriedad decorativa, por la reacción contra los estilos tradicionales (neoclasicismo) y por el uso de nuevos materiales, como el hierro, el cemento y el empleo del vidrio.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>13</sup> Los arquitectos abogaban por una tendencia tradicionalista de las academias ante los pragmáticos ingenieros. Querrela que tuvo sus repercusiones en el ámbito nacional, pues el efecto de esta pugna fue normar el desempeño laboral y profesional de ambos grupos. María Concepción Amerlinck. "La Confrontación de 1895 entre ingenieros y arquitectos de la Ciudad de México", en *Arte y Coerción*. Primer Coloquio del Comité Mexicano de Historia del Arte, México, UNAM-iiie, 1992, pp. 171-191.

<sup>14</sup> Carlo Giulio Argan, *op.cit.*, p. 77.

<sup>15</sup> Diego Angulo Íñiguez, *op. cit.*, p. 521.

Como reacción contra el llamado eclecticismo, Angulo Íñiguez enfatiza la participación de William Morris, que apareció en escena a finales del siglo XIX y que ante el uso de los nuevos materiales, el hierro y el cemento, empleados en los edificios de carácter industrial se vuelve en contra del "eclecticismo que imitaba todos los estilos".<sup>16</sup> Angulo menciona que Morris buscaba las formas artísticas en su propia estructura, ya no copiándolas de los estilos tradicionales. Así encabezó una sociedad para proyectar muebles, tejidos, vidrieras, etcétera, difundiendo sus teorías que inspiraron a algunos arquitectos con una decidida tendencia a la simplificación de las formas.

Para Giulio Carlo Argan, en esta idea de modernidad existe una contradicción muy clara. Los grupos liberales y con ellos el Estado, quieren que las ciudades sean la imagen de la autoridad del Gobierno, es decir, diseñar ciudades con sus "monumentos modernos" y sus "perspectivas escenográficas" como formas de consolidar un Estado moderno.<sup>17</sup> Esta idea será una constante durante la segunda mitad del siglo XIX y bien entrado el siglo XX, pues la participación del Estado en las formas de habitar las nuevas ciudades industriales será clave.<sup>18</sup> Para el caso mexicano, el arte durante este periodo y específicamente la arquitectura sirvió para mostrar que la nación estaba a la altura de las más adelantadas del mundo, "sueño dorado e inalcanzable, pero siempre perseguido", recordemos la máxima del Presidente Porfirio Díaz "orden y progreso".<sup>19</sup>

Sin duda, uno de los autores que se dedicó a analizar el problema de la arquitectura moderna fue Leonardo Benévolo, en su obra *Historia de la arquitectura moderna*.<sup>20</sup> Su trabajo, aunque ya superado para algunos, continúa vigente, pues tras varias ediciones revisadas y aumentadas sigue considerándose clave respecto a este tema.

<sup>16</sup> *Idem.*

<sup>17</sup> Carlo Giulio Argan, *op. cit.*, p. 178.

<sup>18</sup> *Vid.* Fernando de Terán, *Historia del urbanismo en España III. Siglos XIX y XX*, Madrid, Cátedra, 1999; Olmos Carlos Chanfón, (coord.), *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, México, UNAM-FCE, 1998; Juan Calduch Cervera, *La ciudad nueva. La construcción de la ciudad de Alicante en la primera mitad del siglo XIX*, Alicante, Patronato Municipal del Quinto Centenario de la Ciudad de Alicante, 1990, 177 pp. (Colección Quinto Centenario núm. 2); Jesús Ramírez Rodríguez, *La arquitectura del noroeste de México*, México, Universidad Autónoma de Coahuila/Coordinación General de Estudios de Posgrado e Investigación/ Facultad de Arquitectura, 2001, 234 pp.

<sup>19</sup> Jorge Alberto Manrique, "Arte, modernidad y nacionalismo (1867-1876)", en Jorge Alberto Manrique, *Una visión del arte y de la historia*, México, UNAM-iiie, 2001, p. 30.

<sup>20</sup> Leonardo Benevolo, *Historia de la arquitectura moderna*, 8a. ed., España, Gustavo Gili (1974) 1982; la edición revisada (1982) esta actualizada con nuevos capítulos sobre España y Latinoamérica que abarcan la década de 1970-1980, pretendiendo dar una lectura a las últimas corrientes acaecidas en este periodo.

Esta obra que podría considerarse como general para entender la arquitectura del siglo XIX y gran parte del XX, es construida temáticamente y bajo la idea de “movimiento moderno”. El autor propone implícitamente volver a valorar la arquitectura como un lenguaje, como un sistema de valores visuales existentes y significativos por sí mismos, evitando explicar la historia de la arquitectura a través de estilos y de cortes cronológicos –como tradicionalmente las historias del arte y la arquitectura la presentan– por una investigación que parta de un mismo hilo conductor: el surgimiento y desarrollo de la arquitectura moderna en relación con las manifestaciones sociales.

Para este fin, el autor plantea dos presupuestos interpretativos de la arquitectura moderna surgida durante el siglo XIX. El primero versa sobre la etapa de mediados de dicho siglo, cuando se dejó de lado la relación entre arquitectura y sociedad y los procedimientos de los valores formales de la arquitectura: por una transformación radical entre arquitectura y sociedad, que será una constante hasta el siglo XX. La arquitectura –nos dice el autor– no se explica como una continuidad de acontecimientos, sino de constantes rupturas y contrastes, como producto de una sociedad en transformación.

El segundo enfoque lo denomina “movimiento moderno”, no sólo como un término histórico, sino también como una “norma de conducta social”, explicándolo a partir de la relación entre la arquitectura y la civilización industrial.<sup>21</sup> Es por ello que la obra deja de ser una historia de estilos y de formas, construyendo así una historia de la relación entre arquitectura y sociedad, entre la transformación ideológica, material y espiritual.

No obstante, Benévolo intenta ubicar históricamente en qué momento se dieron las primeras manifestaciones de la arquitectura moderna. Ofreciéndonos tres respuestas que cronológicamente son arriesgadas: la primera aborda las transformaciones técnicas, sociales y culturales relacionadas a la revolución industrial, definiendo las consecuencias constructivas y urbanísticas necesarias de la época, entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, concretamente al final de las guerras napoleónicas con la batalla de Waterloo.<sup>22</sup>

La segunda se enfoca en las nuevas necesidades sociales y el constante desarrollo industrial, creándose un programa de trabajo arquitectónico, que dio pie al nacimiento de la arquitectura moderna, entendida por el autor como una “línea co-

<sup>21</sup> *Idem.* p. 7.

<sup>22</sup> Esta batalla, librada el 18 de junio de 1815 en las proximidades de Waterloo (en la actualidad, Bélgica), es considerada como uno de los momentos decisivos de la historia moderna.

herente de pensamiento y acción”<sup>23</sup> bajo los postulados prácticos de la firma Morris en 1862 como el patrimonio metodológico del movimiento arquitectónico moderno y rechazando así la pretendida autonomía de la arquitectura, pues para Morris la solución estaba en un patrocinio encaminado a resucitar los oficios tradicionales<sup>24</sup>. El investigador Frank Whitford señala al respecto que las ideas y esfuerzos de Morris, para detener el avance de la industrialización pecaban de ingenuidad. Se inspiraban en una Edad Media más imaginada que real, pero más aún, “...sus ideas resultaban impracticables, aunque había un mercado para los productos artesanales, éstos eran inevitablemente más caros que los producidos industrialmente y sólo los podían pagar los cochinos ricos –según sus palabras– los que menos necesitaban”<sup>25</sup>.

La tercera etapa la ubica en la cuestión del método adecuado, una relación entre lo que el autor menciona como “tender un puente entre teoría y método”. Esta etapa se ubica en 1919, cuando Gropius abrió la escuela de la Bauhaus.<sup>26</sup> En la primera parte de la obra, Benévolo plantea explicar los elementos de la cultura arquitectónica moderna, investigando sus orígenes por los diferentes ámbitos donde nacen, alcanzando su mayor movimiento desde 1760 a 1914. La reflexión se centra en las raíces de varios aspectos de la arquitectura moderna y que parecen no tener parentesco con la arquitectura, pues analiza los acontecimientos de este período que son expuestos a través de una perspectiva vasariana y su influencia en la formación del movimiento moderno<sup>27</sup>. En síntesis, la obra de Benévolo analiza los acontecimientos materiales

<sup>23</sup> William Morris fue, junto con John Ruskin, uno de los opositores más destacados del maquinismo en la Inglaterra del siglo XIX. Pensaba que era deshonesto que se pretendiera que los productos de las máquinas estaban hechos a mano. Ambos creían que los efectos de la producción industrial dañaban espiritualmente por un igual al artesano y al cliente: la máquina no tenía alma; haría una humanidad sin alma. Robaba al artesano la alegría del trabajo bien hecho y negaba al público el supremo placer de vivir en un entorno forjado con destreza y amor. Para Morris la solución estaba en un patrocinio encaminado a resucitar los oficios tradicionales. En 1861 fundó una empresa para establecer el tipo de trabajo que él aprobaba y que diera empleo a los artesanos tradicionales. Además esperaba que el precio de los productos de su empresa estuviera al alcance de las personas corrientes. En Frank Whitford, *La Bauhaus*, España, Ediciones Destino, 1991, pp. 13-16 y en Magdalena Droste, *Bauhaus*, Bauhaus archiv, Alemania, edit. Taschen, 1998, p. 10.

<sup>24</sup> El autor hace énfasis, además, en el papel que tuvieron en el mercado las firmas Faulkner, y Marshall & Co. *Idem.*

<sup>25</sup> Frank Whitford, *op. cit.*, pp. 13-16.

<sup>26</sup> Walter Gropius (1883-1969), arquitecto y profesor alemán, fundador de la Bauhaus, la escuela de arte que capitalizó la investigación sobre arquitectura y artes aplicadas durante la primera mitad del siglo XX. *Ibid.*, pp. 31-40.

<sup>27</sup> Giorgio Vasari, que escribió el libro: *Vidas de los mejores arquitectos, pintores y escultores italianos*. Se publicó en 1550 y en 1568 salió una segunda edición ampliada. Aunque uno de los mejores



de los que surge la moderna ciudad europea, entre 1760 y 1890, respetando la contemporaneidad de los fenómenos históricos; desarrolla las iniciativas para la reforma de la ciudad industrial, desde Robert Owen hasta la línea de pensamiento de William Morris y cómo la ciudad americana se anticipó en ciertas propuestas con respecto a Europa; finalmente alude a los movimientos de vanguardia europeos entre 1890 y 1914, retomando el *art nouveau* y el modernismo catalán, como propuestas decorativas para la nueva arquitectura. La propuesta de Benévolo ofrece las posibilidades para entender la relación entre arquitectura moderna y la civilización industrial, bajo el giro interpretativo de movimiento moderno.

Uno de los primeros acercamientos al tema en cuestión es la obra ya clásica de Justino Fernández *Arte moderno y contemporáneo de México*<sup>28</sup> que constituye la primera historia del arte en México, trabajo básico, indispensable y no superado desde hace cuarenta años como obra general. En su investigación, Justino Fernández propone que “el arte moderno y contemporáneo de México” tiene sus orígenes en el barroco y el neoclasicismo, como dos vertientes que expresan los anhelos de modernidad. El primero revela el mundo indígena, descubre lo mexicano y surgen los primeros nacionalistas; mientras que el segundo expresa el código del deber-ser; emprendiéndose así una idea nacionalista<sup>29</sup> durante el siglo XIX como vertiente de la modernidad. En consecuencia, para Justino Fernández los anhelos de modernidad son expresados ya durante el barroco y el neoclasicismo, conformándose así un eclecticismo o un mestizaje cultural.

Este estudio contempla de manera global las expresiones artísticas de los siglos XIX y XX, no se trata de una exposición amplia, sino más bien de una breve revisión de lo realizado durante ese periodo. El autor desarrolla en dos breves apartados el

teóricos sobre la arquitectura es Vitruvio con su compendio de la arquitectura clásica romana, que se ha estudiado en Occidente desde el renacimiento. Sus diez libros de arquitectura (*De architectura*) es el único tratado sobre esta materia de la antigüedad que ha llegado a nuestros días. Consiste en una serie de disertaciones sobre arquitectura, ingeniería, instalaciones sanitarias, hidráulica, acústica y otros aspectos de la construcción. Gran parte del texto parece escrito a partir de los tratadistas griegos.

<sup>28</sup> Este tomo forma parte de una obra colectiva de tres volúmenes, que fue conformada por Salvador Toscano para analizar la época precolombina, Manuel Toussaint para el período virreinal y las últimas décadas del periodo virreinal hasta los años 50's del siglo XX, estuvo en manos de Justino Fernández. El tomo referente al arte del siglo XIX está conformado por tres capítulos -que abordan las distintas manifestaciones plásticas- el primero analiza el arte de la independencia, el segundo se refiere al arte moderno del siglo XIX y el tercero abarca parte del siglo XIX y el XX. Justino Fernández. *Arte Moderno y Contemporáneo de México*. El Arte del Siglo XIX. México, UNAM, T.I. 2001.

<sup>29</sup> Expresándose en el costumbrismo mexicano y el grabado popular, siendo éstas las bases para la culminación en el muralismo.

tema de la arquitectura, analizando el papel de la *Academia de San Carlos*<sup>30</sup> en la formación de arquitectos e ingenieros mexicanos, por profesores españoles (en la primera etapa de la Academia), italianos y franceses. En este sentido el autor analiza las obras de arquitectos -que en su opinión- realizaron obras de relevancia para “la historia del arte y la cultura” en México, siendo en su mayoría extranjeros que estuvieron bajo la influencia de teóricos como Labrousse, Violet-Le-Duc y Blanc y de la *L'École des Beaux-Arts* de París.

A lo largo de la obra de Justino Fernández podemos diferenciar tres etapas de la arquitectura decimonónica en México, que van ligadas con el desarrollo de la Academia de San Carlos. La primera aborda la fundación de la Academia y lo que se conoce como los inicios del arte neoclásico, aunado al desarrollo de las ideas ilustradas que trajeron consigo la llegada de arquitectos españoles como Manuel Tolsá, que dejó influencia en varios arquitectos mexicanos como Francisco Eduardo Tresguerras. Etapa que se caracterizó por eliminar cualquier indicio de manifestación barroca, para desarrollar un clasicismo académico.

El arte de la independencia corresponde a la segunda etapa, que si bien el autor sólo hizo hincapié en la pintura y la escultura, indirectamente podemos entrever la participación de la arquitectura como parte de la conformación del Estado mexicano. El empuje del liberalismo, el gobierno de Santa Anna y la monarquía de Maximiliano de Habsburgo, abre otra etapa en el desarrollo de la arquitectura, siendo ésta caracterizada -según el autor- por un ideal de reconocer “lo propio”, “lo mexicano”, “lo indígena”; pudiéndose entender como una dicotomía entre el arribo de la cultura

<sup>30</sup> “A fines del siglo XVIII, en 1785, Carlos III funda La Real Academia de las Bellas Artes de la Nueva España. El propósito de esta institución cultural era el de fomentar el estudio de las bellas artes. Atraídos por la Academia o enviados ex profeso, llegaron a México un grupo de maestros, compuesto por el escultor y arquitecto valenciano Manuel Tolsá, el arquitecto Antonio González Velázquez, el pintor Rafael Ximeno y Planes, y el grabador Joaquín Fabregat. El Maestro Tolsá juega un papel decisivo en la implantación del estilo neoclásico a finales del siglo XVIII y principios del XIX, hasta la independencia. Las obras de mayor importancia que de este estilo tenemos son de él. Sus esculturas deben considerarse como las mejores, casi las únicas en todo el virreinato, la estatua ecuestre de Carlos IV, que fundió en 1803, está catalogada como una de las 3 mejores del mundo. Es la obra maestra de Tolsá en la que el monarca, vestido de emperador romano, cabalga un recio caballo percherón. De Tolsá son también las tres estatuas de las virtudes teologales, que rematan el cuerpo del reloj de la catedral metropolitana. Todo un grupo de arquitectos, pintores y escultores trabajaron en ese periodo con las tendencias del neoclasicismo. De entre ellos se distingue un artista criollo oriundo de Celaya, que era arquitecto, escultor, pintor, músico y poeta: Francisco Eduardo de Tresguerras”. En Diego Angulo, “Segundo Centenario de la Academia de San Carlos” en Las academias de arte (VII Coloquio Internacional en Guanajuato), México, UNAM, 1985, pp.19-32.

francesa y el rescate del indigenismo, construyéndose monumentos conmemorativos y edificios de carácter público que demandaba la época.

Es en esta etapa cuando Justino Fernández hace hincapié en el papel que tuvieron dos arquitectos: Lorenzo de la Hidalga y Javier Cavallari, el primero español, que trabajó durante el gobierno de Santa Anna y Maximiliano, consolidándose la idea de que “la historia y el arte van unidos para dar una identidad a la nación”. Mientras que el italiano Cavallari fue el que formó el primer grupo de ingenieros-arquitectos en México, reformando los planes de estudio de la Academia de San Carlos, impactando en la proliferación arquitectónica de la metrópoli.

La última etapa arquitectónica del siglo XIX es señalada por el autor como “de romanticismo de *L' Ecole des Beaux-Arts* de París”, con la llegada de arquitectos franceses, e italianos y de mexicanos que fueron a formarse a Europa. Período que se desarrolló durante el gobierno de Porfirio Díaz, que traía consigo un ideal “al camino de la modernidad y el progreso” y que se manifestó en varias regiones de las provincias mexicanas. Fue en esta llamada “paz porfiriana” cuando se desarrolló un romanticismo académico a la francesa, manifestándose en los estilos *neorrománico*, *neogótico*, *neorrenacimiento*, *neointigenismo* y el *neocolonial*, aunado a dos corrientes que dejaron huella en este periodo el *art nouveau* y el estilo *moderno*.

La obra *Arte moderno y contemporáneo de México* llena lagunas, pues siendo parte de la primera historia de las artes plásticas de México, contiene una revaloración de artistas y monumentos. Trabajo que lleva implícito un cuidadoso análisis de fuentes y un armonioso hilo conductor que coincide con la nueva historia nacional que estaba en vías de definir lo mexicano en los años cincuenta.

Finalmente podemos observar que la arquitectura del siglo XIX como “el siglo del progreso” se fue definiendo no sólo con los antiguos tratadistas del Renacimiento, sino bajo las consideraciones de los trabajos de William Morris, Viollet Le Duc, Durand y Reynaud para 1850 y Julian Guadet para 1894. Teóricos que no sólo influyeron en su época, sino que abrieron los parámetros arquitectónicos del siglo XX, por su tinte antiacadémico.<sup>31</sup> A pesar de las discordancias estético-filosóficas que existieron entre estos tratadistas, todos abordaron el problema del arte de la construcción, de las partes de los edificios y los genéricos de sus respectivos tiempos y lugares, realizando así, un intento de enfocar la composición arquitectónica y el problema de la esencia del arte, no sólo en Europa sino también en América Latina.

<sup>31</sup> Dichos tratadistas se distinguieron por rechazar los presupuestos neoclásicos, considerándose revolucionarios por no profesar con la cátedra parisiense de la Escuela de Bellas Artes sino en la Politécnica, donde se refugiaron. *idem*, pp. 91-92.

## Referencias

- Amerlinck, María Concepción. “La Confrontación de 1895 entre ingenieros y arquitectos de la Ciudad de México”, en *Arte y Coerción, Primer Coloquio del Comité Mexicano de Historia del Arte*, México, UNAM-IE, 1992, pp. 171-191.
- Angulo Íñiguez, Diego. *Historia del arte*, t. III, Madrid, Raycar impresores, 1984.
- , “Segundo Centenario de la Academia de San Carlos” en *Las Academias de Arte (VII Coloquio Internacional en Guanajuato)*, México, UNAM, 1985, pp. 19-32.
- Argan, Carlo Giulio. *El arte moderno. Del iluminismo a los movimientos contemporáneos*, Madrid, Aka, 1988.
- Benévolo, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*, España, Gustavo Gili, 1982.
- Calduch Cervera, Juan. *La ciudad nueva. La construcción de la ciudad de Alicante en la primera mitad del siglo XIX*, Alicante, Patronato Municipal del Quinto Centenario de la Ciudad de Alicante, 1990, 177 pp. (Colección Quinto Centenario, núm. 2).
- Chanfón, Olmos Carlos (coord.). *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, México, UNAM-FCE, 1998.
- Droste Magdalena. *Bauhaus*, Alemania Bauhaus archiv/ Taschen, 1998.
- Fernández, Justino. *Arte moderno y contemporáneo de México. El arte del siglo XIX*, t. I, México, UNAM, 2001.
- La Bauhaus, España, Ediciones Destino, 1991.
- Manrique, Jorge Alberto. “Arte, Modernidad y Nacionalismo (1867-1876)” en, Jorge Alberto Manrique. *Una visión del arte y de la historia*, México, UNAM-IE, 2001.
- Marchán Fiz, Simón. *Summa Artis. Historia general del arte*, Madrid, T. XXXVIII, Espasa Calpe, 1994.
- Pehnt, Wolfgang. *La arquitectura expresionista*, Barcelona, Gustavo Gili, 1975.
- Ramírez Rodríguez, Jesús. *La arquitectura del noroeste de México*, México, Universidad Autónoma de Coahuila/Coordinación General de Estudios de Posgrado e Investigación/ Facultad de Arquitectura, México, Siglo XXI-Unesco (1975), 2001, 234 pp.
- Segre, Roberto. *América Latina en arquitectura*, México, Siglo XXI-Unesco (1975), 1996. (Serie América Latina en su Cultura)
- Terán, Fernando de. *Historia del urbanismo en España III. Siglos XIX y XX*, Madrid, Cátedra, 1999.
- Velarde, Héctor. *Historia de la arquitectura*, México, FCE (1949), 1978 (Colección Breviarios, núm. 17).

## Campos multidisciplinares del arte II:

El Diplomado Campos Multidisciplinares del Arte es un proyecto que nace en el seno de las actividades académicas del Cuerpo Académico 172 "Teoría, historia e interpretación del Arte" de la Universidad Autónoma de Zacatecas en 2007. A través de su líder Dra. Laura Gemma Flores García se gestó un primer Diplomado de Historia del Arte Universal y después el Diplomado del Arte Mexicano en 2009. Hacia el año 2010 se registra el primer Diplomado Campos Multidisciplinares del Arte I, que en el año 2014 llegó a su tercera edición bi-anual. El producto del Diplomado II es lo que el autor tiene en sus manos.

### CA-UAZ-172

El Cuerpo Académico en Consolidación UAZ-172 "Teoría, historia e interpretación del arte" nace en el año 2008 a partir de la integración de artistas y teóricos del arte que definieron el perfil de su vocación originalmente orientado a la historia del arte. Con la integración en 2009 de teóricos del arte el CA coordinó por primera vez un Diplomado de Historia del Arte Mexicano que tuvo gran afluencia en la ciudad de Zacatecas; al año siguiente se inauguró el Diplomado Campos Multidisciplinares del Arte, que este año va por su tercera edición, lo cual cubre una presencia importante de estudios del arte y sobre el arte en la región centro-norte de México. En el año 2011 el CA es favorecido como líder del proyecto "Redes de Cuerpos Académicos de Arte" por PROMEP integrando otro cuerpo de la Universidad Autónoma de Zacatecas, uno de la Universidad de Guanajuato, al Instituto Potosino de Bellas Artes y al Instituto Superior de Arte de La Habana, Cuba. Ahora, junto con el CAC-UAZ-129, pasa a formar parte desde 2014 de la Red Universitaria de Artes (RUA) que integra a más de treinta países de América Latina. Los integrantes del CAEC-UAZ-172 son: la historiadora del arte Lidia Medina Lozano, el gestor cultural y teórico del arte que fuera Director del Instituto Zacatecano de Cultura David Eduardo Rivera Salinas; el historiador José Luis Raigoza Quiñones y la especialista en patrimonio cultural e historia del arte Laura Gemma Flores García, líder del mismo; todos docentes e investigadores de la Universidad Autónoma de Zacatecas.

### CA-UAZ-129

El Cuerpo Académico Consolidado UAZ-129 "Investigación, docencia e interpretación musical con énfasis en los instrumentos de cuerdas" está integrado por investigadores internacionales de Artes y Humanidades (México, Cuba, Rusia, España y China). Entre las líneas de generación y aplicación del conocimiento que cultiva destacan la investigación metodológica, la enseñanza, la interpretación artística y la difusión de la música latinoamericana y mexicana en particular, con énfasis en los instrumentos de cuerdas, que se amplían con la línea "Pensamiento, Música y Cultura", en la que se abordan, de manera multi e interdisciplinaria, temas filosóficos, humanísticos y artísticos. El CA tiene en su haber una amplia producción académica individual y colectiva, reflejada tanto en publicaciones (libros, capítulos de libros y artículos especializados), actividades de conciertos a nivel nacional e internacional (estrenos mundiales e interpretación de la música de cámara) como en grabaciones musicales, al mismo tiempo que desarrolla iniciativas que generan producción e intercambio del conocimiento colectivo (festivales, foros, coloquios y congresos). El CAC UAZ-129 pertenece desde el 2014 a la Red Universitaria de Artes (RUA) que integra a más de treinta países, además de formar grupos directos de colaboración en México, España y Cuba. Los miembros del CA, Dra. Mara Lioba Juan Carvajal (líder), Dra. María José Sánchez Usón, Dra. María Vdovina, Dra. Lidia Ushaopín, Dr. Jorge Barrón Corvera, Dr. Gonzalo de Jesús Castillo Ponce y Mtro. C. Rodolfo Navarro Fernández, son docentes investigadores de Tiempo Completo de la Universidad Autónoma de Zacatecas, México.

