

J ESTUDIOS ALISCIENTE S

83

Febrero de 2011

La enseñanza de las artes

INTRODUCCIÓN

Estrellita García Fernández

VICENTE PÉREZ CARABIAS

N. SERGIO RAMOS NÚÑEZ

*Sesenta años de enseñanza
de la arquitectura*

SOFIA ANAYA WITTMAN

*Las Artes Plásticas en la
Universidad de Guadalajara*

CARMEN V. VIDAURRE

*La enseñanza de las Artes Audiovisuales
en la Universidad de Guadalajara*

LUIS VICENTE DE AGUINAGA

*Crónica, teoría y mito:
la licenciatura en letras hispánicas*

83

JALISCIENSES

ESTUDIOS

Revista trimestral de El Colegio de Jalisco

DIRECTOR:

Agustín Vaca García

EDITORES:

José María Muriá Rouret, Jaime Olveda Legaspi, Angélica Peregrina Vázquez

APOYO TÉCNICO: Imelda Gutiérrez

CONSEJO EDITORIAL

Juan Manuel Durán (Universidad de Guadalajara); Claudi Esteva Fabregat
(El Colegio de Jalisco); Enrique Florescano (CONACULTA);

Jean Franco (Universidad de Montpellier); Antoni Furió (Universidad de
Valencia); Maryse Gachie-Pineda (Universidad de Tours); Moisés González Navarro
(El Colegio de México); Salomó Marqués (Universidad de Girona);

Eugenia Meyer (Universidad Nacional
Autónoma de México); Pedro Tomé (CSIC-España)

COORDINADORA DE ESTE NÚMERO: Sofía Anaya Wittman

Febrero 2011

La enseñanza de las artes

INTRODUCCIÓN

Estrellita García Fernández 3

VICENTE PÉREZ CARABIAS

N. SERGIO RAMOS NÚÑEZ
*Sesenta años de enseñanza
de la arquitectura* 7

SOFÍA ANAYA WITTMAN

*Las Artes Plásticas en la
Universidad de Guadalajara* 19

CARMEN V. VIDAURRE

*La enseñanza de las Artes Audiovisuales
en la Universidad de Guadalajara* 31

LUIS VICENTE DE AGUINAGA

*Crónica, teoría y mito:
la licenciatura en letras hispánicas* 43

Asociados Numerarios de El Colegio de Jalisco:

- Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología
- Gobierno del Estado de Jalisco
- Universidad de Guadalajara
- Instituto Nacional de Antropología e Historia
- Ayuntamiento de Zapopan
- Ayuntamiento de Guadalajara
- El Colegio de México, A.C.
- El Colegio de Michoacán, A.C.
- Subsecretaría de Educación Superior-SEP

Estudios Jaliscienses

La responsabilidad de los artículos es estrictamente personal de los autores. Son ajenas a ella, en consecuencia, tanto la revista como la institución que la patrocina.



EL COLEGIO
de
JALISCO

El Colegio de Jalisco
5 de Mayo 321
45100 Zapopan, Jalisco
México
www.coljal.edu.mx

ISSN 1870-8331. Número de reserva 04-2009-040620134300-102 otorgado por
el Instituto Nacional del Derecho de Autor.

Certificado de licitud de título No. 13623 y de licitud de contenido No. 11196, otorgados por la
Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación.

Se terminó de imprimir el 30 de noviembre de 2010
en Grupo Gráfico Consultor, S.C.
Enrique Díaz de León No. 13, Col. Centro, CP 44200, Guadalajara, Jalisco.

Introducción

El arte es la creación de
un nuevo orden
José Clemente Orozco

Si bien el discurso estético en Jalisco tuvo sus antecedentes en la Real y Literaria Universidad de Guadalajara (1792), la enseñanza sistematizada del arte como tal se estableció en el siglo XIX con la fundación de la Academia de Bellas Artes de Guadalajara hacia 1817. En 1851 fue suspendido el subsidio oficial con que contaba y en consecuencia desaparecería poco tiempo después.

No obstante los momentos adversos en que se produjo la fundación y los primeros años de actividad de la Academia de Guadalajara, el entonces director de esta institución, José María Uriarte, y sus discípulos procuraron buscar una expresión plástica propia, aunque a veces diera por resultado trabajos cándidos y hasta faltos de técnica.

A mediados del siglo XIX la enseñanza y la producción artística, fuera de la Academia Nacional de Bellas Artes de San Carlos, en gran parte estuvo relacionada con el proyecto liberal, el cual halló en las academias y sociedades locales, como la Sociedad Jalisciense de Bellas Artes (1856-1870), lugar para diferentes creaciones artísticas, sobre todo concernientes a la pintura, la música y la literatura.

Poco a poco, muchas de las obras producidas en este tipo de asociaciones regionales se convirtieron en uno de los medios más efectivos para transmitir mensajes, forjar héroes, construir una cultura e identidad nacionales, e incluso dar cuenta de hechos dolorosos como la invasión del ejército norteamericano y la pérdida de parte del territorio nacional. A este recurso se han referido varios investigadores, entre ellos Fausto Ramírez en el capítulo “La historia disputada de los orígenes de la nación y sus recreaciones pictóricas a mediados del siglo XIX”, que aparece en uno de los volúmenes de *Pinceles de la historia*, publicado por el Instituto de Nacional de Bellas Artes (INBA) en el año 2000.

Este proceso dio lugar a la utilización de multiplicidad de vocabularios y estrategias visuales, que para el caso de la escultura han sido tratados por Eloísa Uribe en las “Claves para leer la escultura mexicana: periodo 1781-1861” y para la pintura por Esther Acevedo en “Los símbolos de la nación en debate (1800-1847)”, ambos textos publicados en 2001 en el primer tomo de *Hacia otra historia del arte en México*. Según Acevedo, la variedad de vocabularios y estrategias visuales registrados en la pintura de este periodo

dependerá de las distintas miradas perceptivas de los grupos sociales, las cuales varían según los espacios regionales o sociales en que se inscribían y se fueron transformando a lo largo del tiempo. La elección de una u otra estrategia formal o de contenido revelará tanto las ideas que sobre la historia tenía el patrocinador de la obra, como el desarrollo de la sociedad a la que se proponía convencer.

De este modo, las entidades de enseñanza y creación de arte locales, a pesar de estar circunscritas a sólo algunas disciplinas, tuvieron un papel destacado en la construcción de la nueva nación, máxime cuando en la institución con mayor prestigio en la enseñanza de la arquitectura y las artes plásticas, la Academia Nacional de Bellas Artes de San Carlos –fundada en diciembre de 1783 como Real Academia de las tres Nobles Artes de San Carlos– era evidente el predominio del pensamiento conservador al mediar el siglo xix. Esto dificultó o impidió llevar a cabo proyectos que dieran cuenta de personajes clave de la gesta de independencia o de eventos recientes, entre otros, la guerra civil y las invasiones extranjeras.

De esta manera, entre los obstáculos para la producción de arte en este periodo se incluyen tanto la inestabilidad del país, la falta de recursos económicos y de patrocinio, así como la postura política y el compromiso social de ciertos artistas, lo que significó para algunos, representar temas nacionales y difundir sus obras, pero lo importante fue promover la necesidad del arte como “un medio civilizador”.

En la entidad jalisciense estos temas fueron objeto de debates en las diversas agrupaciones que aparecieron a lo largo del siglo xix, lo que, según señaló Arturo Camacho en *Los Papeles del artista*, pone en evidencia que la “conciencia social [de algunos artistas] los indujo a poner alcance de los demás su doble papel de artistas y ciudadano... contribuir con su trabajo a la educación moral del pueblo además de incorporar el arte a la vida social”.

El compromiso social de los artistas se materializó de diferentes formas. Lo mismo favorecieron la creación de la Academia de Artes perteneciente al Instituto del Estado en 1827, de cuyo acriollo desarrollo da cuenta Angélica Peregrina en varias publicaciones, y la fundación de liceos y escuelas o cátedras de dibujo años más

tarde, que hicieron de Guadalajara el centro principal de su participación política; dichas cuestiones para el caso de la literatura han sido analizadas, desde tiempo atrás, por Juan José Doñán y Celia del Palacio, y en años recientes por Carlos Guzmán en *Las voces del espejo*. Así, se contribuyó al proceso de formación cultural, al cambio de las instituciones y a la consolidación de una especificidad regional.

De igual forma, esta posición los llevará a formar grupos con el propósito de ser la estructura para organizar exposiciones, ventas de obras arte, etc., y constituirse en el centro para las discusiones especializadas sobre la práctica y la difusión de las producciones artísticas. Es así que aparece la Sociedad Literaria La Esperanza (1849), La Falange de Estudios (1850), Sociedad Jalisciense de Bellas Artes (1856), Sociedad Filarmónica Santa Cecilia (1857) y la Sociedad de las Clases Productoras (1878), entre muchas más que se crearon en poco más de medio siglo.

El influjo de algunas de estas agrupaciones logró trascender a la sociedad mediante órganos de difusión creados *ex profeso*, tales como *El ensayo literario* y *La floresta*, la fundación de algún centro de enseñanza para adultos, por caso el establecido por la Sociedad de las Clases Productoras, y el desarrollo de exposiciones, muchas de las cuales congregaron a la vez múltiples expresiones del arte—dibujo, pintura, grabado, litografía, escultura, fotografía y arquitectura—, entre las que se contaron las cinco preparadas por la Sociedad Jalisciense de Bellas Artes, pero sobre todo, como lo ha señalado Fausto Ramírez en “La historia disputada de los orígenes de la nación y sus recreaciones pictóricas a mediados del siglo xix” de *Los pinceles de la historia*, se anunciaba el abandono de la temática de inspiración bíblica por el acontecer histórico de la patria, “la adopción paulatina del proyecto cultural y artístico del liberalismo triunfante”.

Las dos últimas décadas del siglo finalmente transcurrieron en una relativa calma que abonó a la consolidación de ciertos grupos en el poder, en tanto que, en aspectos culturales el estado nacional y los gobiernos locales adquirían mayor predominio, declinaba el número de las asociaciones de artistas y menguaban las aspiraciones de producir desde éstas el cambio civilizatorio.

Entonces la capacidad del estado nacional pudo concretar viejos proyectos de infraestructura y la transformación del ámbito urbano de las ciudades más importantes, las que debían convertirse en un lugar “pedagógico y cívico”, es decir, en un espacio republicano como se pretendió, de acuerdo con Annick Lempèriere en “La ciudad de México, 1780-1860: del espacio barroco al espacio republicano” en el libro coordinado por Esther Acevedo ya mencionado, incluso antes de la Reforma. La renovación urbana se completó con la inclusión de la escultura pública, cuyo carácter en la mayoría de los casos fue cívico. Los ámbitos urbanos eran ahora los lugares por excelencia para rememorar hechos y honrar a los héroes.

En Guadalajara, a pesar de que en esta etapa fue uno de los sitios urbanos donde, después del Distrito Federal, se produjo un número significativo de obras arquitectónicas, la preparación de los futuros arquitectos continuaba dependiente de la Escuela Nacional de Bellas Artes –denominada así a partir de diciembre de 1867.

La solución de este problema se dio a medias en 1883 con la apertura de la Escuela de Ingenieros de Jalisco auspiciada por el Estado. Sin embargo, en 1896 cerró sus puertas y no se reanudaron los estudios de ingeniería en la entidad hasta 1902 con la apertura de la Escuela Libre de Ingenieros, misma que por varios años mantuvo carácter público y gratuito, y en la cual se formaron algunos de los constructores más reconocidos en las siguientes décadas, quienes en muchos casos tomaron unos cursos de especialización que les permitió egresar con el título de ingenieros arquitectos, basta mencionar a Pedro Castellanos, Luis Barragán, Rafael Urzúa e Ignacio Díaz Morales.

En los primeros años del siglo xx se establecieron nuevas instituciones culturales y de enseñanza de carácter nacional, “el gran laboratorio del patriotismo y de las virtudes cívicas”, según Enrique Florescano en *Imágenes de la patria a través de los siglos*, entre las que se encontró la Universidad Nacional Autónoma de México (1910), el Museo Nacional (reorganizado entre 1908 y 1910) y la Escuela Internacional de Arqueología y Etnografía Americanas (1911), entidades que tuvieron un papel preponderante en el arte y la cultura, asunto antes casi exclusivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Así, el periodo que se abrió luego de concluida la gesta revolucionaria retomó la idea de que era posible construir una sociedad mejor pero desde las instituciones que prohiciera el Estado surgido de la revolución, de manera muy especial de aquella en la que se fundamentó el proyecto educativo, la Secretaría de Educación Pública (1921), y en consecuencia de todo relacionado con el arte y la cultura, de cuyo proceso formó parte el Museo de Guadalajara, inaugurado en noviembre de 1918 en la antigua sede del Liceo de Varones y, más tarde, la Universidad de Guadalajara (1925). Estas entidades paso a paso han dado cabida al aprendizaje y a la difusión de las artes, contribuyendo, como en la centuria anterior, al enriquecimiento cultural de la región, reflexiones, en específico la enseñanza de las artes en la Universidad de Guadalajara, a lo cual se dedica el presente número de *Estudios Jaliscienses*.

Estrellita García Fernández
El Colegio de Jalisco
Universidad de Guadalajara

Sesenta años de enseñanza de la arquitectura

Vicente Pérez Carabias
N. Sergio Ramos Núñez
Universidad de Guadalajara

El presente artículo ofrece una explicación –de las tantas posibles– respecto de la evolución de la enseñanza de la arquitectura durante sesenta años en la Universidad de Guadalajara (U de G). El estudio se realiza en cuatro etapas y un paréntesis, que corresponden a los cuatro planes de estudios con mayor duración y en consecuencia mayor trascendencia en la formación de los alumnos; estos planes definen periodos pedagógicos con enfoques y énfasis en cuanto a la enseñanza de la arquitectura en sus tres aspectos básicos: el proyecto, la tecnología y la teoría.

Consideramos que la importancia y el enfoque que se le dé a los aspectos anteriores define en cierta forma el producto, esto es, los arquitectos egresados de una institución educativa. La principal diferencia se da entre el enfoque artístico y el tecnológico: las escuelas politécnicas o tecnológicas de arquitectura con énfasis en los aspectos constructivos y de cálculo vs. las escuelas centradas en la práctica artística del diseño, ya que después de todo, debe entenderse que los procesos constructivos siendo eminentemente prácticos, por lo regular se aprenden en clases teóricas de matemáticas, de estática, cálculo y de diseño estructural.

La arquitectura vive por lo menos dos momentos artísticos: el de su diseño y el de su disfrute. Esta diferencia, aun en los casos en que se pretende un exacto equilibrio entre los aspectos plásticos y técnicos, matiza sin duda a los arquitectos egresados de uno u otro enfoque.

1. Wick, Rainer. *La pedagogía de la Bauhaus*. Trad. Belén Bas Álvarez. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

La relación entre teoría y práctica, aunque en general resulta más sencilla y se inclina a favor del reconocimiento del “oficio” y de la “práctica” del diseño en la formación del arquitecto, pone en ocasiones un énfasis exagerado en la cantidad o en el orden de la formación teórica, que puede conducir a la formación de teóricos, historiadores o investigadores de la arquitectura y no a la de arquitectos diseñadores –que es lo que el término implica–, por supuesto con sustento técnico. Escribe Wassily Kandinsky en 1926 que “las grandes épocas del arte tuvieron siempre su ‘doctrina’ o ‘teoría’ ... Estas ‘teorías’ nunca pudieron sustituir el elemento de lo intuitivo, ya que el saber es infecundo en y para sí”.¹

Por lo regular las escuelas de arquitectura se manifiestan –en términos de discurso– por una formación equilibrada de los tres aspectos, basados en los principios de Vitrubio de *firmitas*, *utilitas* y *venustas*; y como vemos, la utilidad o funcionalidad deviene del análisis teórico del “programa” en el que se prevé la problemática que solucionará la obra; la firmeza o lógica y la belleza corresponden a los otros dos aspectos. Sin embargo, el número de horas dedicadas a las materias prácticas es mucho mayor, aunque subvaloradas ya que en términos de créditos dos horas prácticas corresponden a una hora de teoría, y la Escuela de Arquitectura de la U de G no ha sido una excepción como veremos.

Paralelo a los aspectos pedagógicos, las instituciones conllevan aspectos ideológicos, políticos y socioeconómicos, que también habremos de abordar en menor medida.

Bajo la influencia de la Bauhaus, 1948-1963

La escuela se fundó oficialmente el 20 de octubre de 1948 y en junio de 1963 terminó este periodo. Los inicios y los finales, el nacimiento y la muerte, son las etapas más cargadas de emotividad en los procesos humanos, y sin duda no hay muerte, sólo transformación en términos biológicos y sociales; un permanente proceso de transformación, adaptación, crecimiento y cambio.

Ignacio Díaz Morales quería fundar una escuela de arquitectura “privada”, “una escuela como la Libre de

Ingenieros”² para prevenirla del sístole-diástole de la política nacional. Lo anterior se hace evidente con el comentario que hace Julio de la Peña a Fernando González: “Me dijo Nacho: ‘Mira, esto no va a durar toda la vida, porque si algún día la Universidad de Guadalajara, el Tecnológico no nos convienen, tendremos que salirnos. Y para poder salir necesitamos tener un paracaídas’. Para lo que se fundó Arquítac”.³ No obstante, recibió el apoyo del gobierno del estado para fundarla por conducto de la U de G, y con toda su capacidad y entusiasmo, con el apoyo de todos sus conocidos (y los de Julio de la Peña), conjuntó el valioso equipo fundador: notables tapatíos como los clérigos Ruiz Medrano y Manuel de la Cueva, José Arreola Adame, Alberto G. Arce, el sacerdote, los ingenieros Tapia Clemens y Carlos Pérez Bouquet; a quienes se sumaron maestros invitados de Europa: el primero en llegar fue Mathias Goeritz, le siguieron Horst Hartung, Franz y Bruno Cadore y Marcolongo, posteriormente llegaron Silvio Alberti Levati y Manolo Herrero Morales, el último fue Erich Coufal;⁴ vinieron también Alfred Löebs y Carlo Ángelo Kovacevich.

La planta docente, seleccionada por Díaz Morales con muy buen ojo, fue diversa en enfoque y de gran calidad en las áreas del diseño, teoría y técnica, pero destacó en el equipo la personalidad de Mathias Goeritz, quien venía a impartir historia del arte y al que se asignó de inmediato la materia de educación visual o “entrenamiento en diseño intensivo”, como lo llamó Gabriel Chávez de la Mora,⁵ o como lo plantea Lilly Kassner “educación de la sensibilidad a través del ojo”.⁶

Mathias era el genio de Díaz Morales, tenía “una enorme influencia en los alumnos y una enorme influencia en Nacho Díaz Morales también”,⁷ además era considerado por los alumnos como “el gran maestro”, “una personalidad riquísima”, “de una vitalidad increíble”. Gabriel Chávez, en aquel tiempo alumno, percibe la síntesis de lo que les tocó vivir: por un lado el impulso creativo y la libertad que les daba Mathias; por el otro, estaba la estructura, la metodología del diseño y la teoría de la arquitectura que aportaba don Nacho.⁸

Sumado a la práctica estética de Mathias, puede considerarse al vienés Erich Coufal, quien con una formación

2. Julio de la Peña cit. por Fernando González Gortázar. *La fundación de un sueño: la Escuela de Arquitectura de Guadalajara*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1995, p. 236.

3. *Ibid.*, p. 254.

4. Eduardo Ibáñez cit. por González Gortázar, *ibid.*, p. 96.

5. Gabriel Chávez de la Mora cit. por González Gortázar, *ibid.*, p. 41.

6. Lilly Kassner. *Mathias Goeritz. Una biografía 1915-1990*. México: UNAM-INBA, 2007, p. 104.

7. Silvio Alberti cit. por González Gortázar, *op. cit.*, p. 217.

8. Gabriel Chávez de la Mora, *ibid.*, pp. 56-66.

de base similar a la de la Bauhaus, en la que se buscaba una fusión de lo bello y lo necesario, aportó una refinada sensibilidad plástica y un espíritu jovial a la naciente escuela.

Con relación a la posible influencia de la Bauhaus, en Alemania y Austria se postuló la reunificación de los trabajos artísticos y técnicos bajo el principio de la necesidad de la práctica “como base indispensable de todo logro artístico”; tendencia antiacadémica que prevaleció en la Bauhaus y cuyo subtítulo puede traducirse como Escuela Superior de la Configuración o de la Creación (el término configuración es más propio al destacar el “proceso” mediante el cual se define el proyecto y posteriormente la obra), en la que se distinguía el Curso Básico establecido originalmente por Johannes Itten, que vino a ser su cimiento pedagógico. Así, los dos cursos de educación visual, sumados a las clases de composición de Coufal y Cadore, en nuestra Escuela de Arquitectura realizaron la función del Curso Básico, equilibrados con la férrea y ortodoxa teoría de la arquitectura de José Villagrán García, impartida por Díaz Morales.

El área ligeramente desfavorecida parecía ser la de estructuras, no en función de la extraordinaria capacidad de Silvio Alberti, sumada a su “inventiva y creatividad”, sino por el carácter de Herrero Morales y la deficiente formación previa de los alumnos en esta área, como puede leerse en las entrevistas realizadas por González Gortázar.

Ese primer plan de estudios constaba de un área práctica que conjuntaba las materias de composición y representación con dos materias anuales de educación visual, tres de dibujo, dos de geometría descriptiva, cinco de composición y edificación más tesis y dos talleres de urbanismo; el área tecnológica estaba formada con dos clases anuales de matemáticas, más física y topografía, cinco de estructuras, dos de instalaciones, dos de administración y una de procedimientos de construcción; el área teórica con cinco materias de teoría de la arquitectura, cuatro de historias del arte y la arquitectura, y tres de urbanística, más una clase semestral de higiene; el área cultural contaba con tres materias de estética, tres de historia, tres de música, dos de francés, sociología, economía, jardinería y arquitectura contemporánea, dando un gran total de sesenta materias.

Con esta base transcurren catorce años, durante los que se gradúan sólo 18 alumnos; habrá que señalar que de los maestros europeos se retiraron apenas cumplido su contrato de tres años, Goeritz y Coufal, así como Herrero y Kovacevich. Se sumaron a la escuela posteriormente Jaime Castiello y Salvador de Alba y algunos de los primeros egresados, como Ernesto Gálvez, Enrique Nafarrate Mexía, Max Henonin, Humberto Ponce Adame, Francisco Camberos Uribe y Eduardo Ibáñez Valencia.

A los casi catorce años de su fundación, la escuela formaba parte de una universidad pública, con alumnos de diferentes estratos sociales, y es al final cuando se conjuntan por un lado el rigor extremo de la enseñanza con el agrupamiento de las clases sociales representadas.

Por primera vez en las elecciones de representantes estudiantiles, tanto de consejeros como de presidente de la Sociedad de Alumnos, ganaron las clases populares, “los de abajo”, contra los representantes de la elite, y se suscitó lo que puede llamarse, a su escala, una revolución y, aunque el término pueda parecer duro fue lo que realmente sucedió: revolución contra la opresión o revolución de clases. Fernando González Gortázar lo expone con claridad cuando escribe: “Fue esta crisis clasista la que, en el fondo, provocó la debacle de 1963”,⁹ y en este punto debe destacarse la particular aversión de Díaz Morales hacia el socialismo, rayando en la intolerancia. Puede citarse el *affaire* del “despido” de Julio de la Peña (en ese tiempo secretario de la Escuela de Arquitectura) por haber invitado al sacerdote jesuita Felipe Pardiñas,¹⁰ destacado teórico marxista o de proverbial tendencia socialista; o la declaración de don Nacho: “Ahí no entraba nadie, y menos todos los del Frente Estudiantil Socialista de Occidente”.¹¹

Por otro lado, las expresiones en contra de los posteriores periodos de la Escuela de Arquitectura vertidas por Fernando González en la introducción de *La fundación de un sueño: la Escuela de Arquitectura de Guadalajara* y durante las entrevistas, por ejemplo: “Yo estuve la mitad de mi carrera en la escuela original, y la otra en la falsificada”,¹² “en cierto momento intento ser limpiamente socialista y acabo utilizando el slogan para mal justificar un extraño

9. González Gortázar, *ibid.*, p. 13.

10. De la Peña, *ibid.*, p. 106.

11. Díaz Morales, *ibid.*, p. 170.

12. González Gortázar, *ibid.*, p. 115.

13. *Ibid.*, p. 12.

14. *Ibid.*, p. 13.

15. *Ibid.*, p. 19.

16. Jorge Camberos Garibi. 1948-1988. *Cuarenta años de enseñanza universitaria de la arquitectura*. Guadalajara: Sociedad de profesores Arquitectura, 1992, p. 338.

17. Los maestros que salieron fueron Ignacio Díaz Morales, Salvador de Alba Martín, Jaime Castiello, Max Henonin, Enrique Nafarrate, Ernesto Gálvez, Guillermo Navarro Franco, Daniel Camil, Domingo Uriarte, Jorge Ramírez Sotomayor y Juan Palomar.

y cerrado caciquismo ideológico y comportamientos frecuentemente delincuenciales”;¹³ “el desplome cualitativo de la institución”;¹⁴ “cuando el rencor y el revanchismo se abatieron sobre la obra de Díaz Morales ... allí empezó la perversión y la ruina”.¹⁵

Habría que aclarar que Fernando González fue parte involucrada de manera directa en el conflicto, por supuesto desde el lado que perdió en la contienda democrática ya que él fue candidato a presidente de la Sociedad de Alumnos de la Escuela de Arquitectura en el mencionado periodo 1962-1963, elecciones que ganó el ahora arquitecto Eulogio Ruiz Palomino; así, sus opiniones se muestran claramente parciales con relación a la necesaria transformación social “sufrida” por la escuela. Se tiene que insistir que las instituciones sociales deben adaptarse al crecimiento y al cambio de las condiciones sociales imperantes; Jorge Camberos Garibi lo señala con claridad cuando escribe: “Una universidad es un sistema integrado por alumnos y maestros en un determinado ambiente, que debe evolucionar a través del tiempo si quiere continuar siendo parte activa de la sociedad”.¹⁶ La reconstrucción de la escuela no resultó fácil después de la salida de doce maestros, algunos de ellos de indudable calidad,¹⁷ como se verá en el análisis de la segunda etapa.

La orientación social, 1963-1972

El periodo que comprende el segundo plan de estudios y la dirección de Humberto Ponce Adame y Serapio Pérez Loza, implicó ajustes pedagógicos y cambios ideológicos, aunque la Universidad, como institución pública laica, mantuvo el acceso a todas las corrientes de pensamiento y a las diferentes clases sociales, mostrando respeto y tolerancia a todos sin excepción.

Para el nuevo periodo que implicó la reconstrucción de la escuela, se contó con la permanencia de Bruno Cadore, Horst Hartung, Silvio Alberti, el canónigo Ruiz Medrano, Olivier Seguin, Arístides Viramontes de la Mora, Eduardo y Alberto Ibáñez Valencia, Francisco Camberos, Job Hernández Dávila, Alfonso Moya Pérez, Enrique y Carlos Flores Tritschler, Daniel Vázquez

Aguilar, Guillermo Michel Gómez, Ignacio Aguilar Valencia, Francisco González Rojo, Mario Contreras Medellín, Rolando Moreno Cosar y, por supuesto, Humberto Ponce Adame como director y Remberto Sánchez Altamirano como secretario; además, se incorporaron el matemático de la NASA Federic Marduz, Alfonso Ruiz Galindo, Eliseo Mendoza Berrueto, el ingeniero arquitecto Raúl Gómez Tremari, Edmundo Ponce Adame y el compositor Domingo Lobato. También ingresó una cantidad nada despreciable de egresados de las primeras generaciones, arquitectos de gran calidad y prestigio en el medio local.¹⁸

Como podrá apreciarse con la extensa nota al pie, la salida de Díaz Morales puede considerarse en realidad como una “poda”, de la cual la escuela resultó fortalecida con el cambio del plan de estudios realizado, como indica Guillermo García Oropeza, para adaptarse a las nuevas condiciones y las nuevas realidades de una problemática social, económica y política muy diferente a la que privaba en 1949.¹⁹ Recordemos que el crecimiento poblacional e industrial de Guadalajara se incrementó notablemente a partir de la década de los cincuenta y hasta los ochenta; durante esos cuarenta años puede considerarse un crecimiento explosivo, ya que se incrementó entre 90% y 50% en cada década. Lo anterior había sido previsto por Díaz Morales y era su principal argumento para la fundación de la escuela, pero como dice Camberos: “ni por mal pensamiento se imaginó el incesante ritmo de urbanización que tendría en los años subsiguientes”,²⁰ y siendo el principal argumento para la fundación de la escuela resulta que, en los quince primeros años, sólo se recibieron 24 arquitectos, mientras la población de Guadalajara se duplicó pasando de 380 226 a 736 894 habitantes.

En términos cuantitativos y cualitativos el segundo plan de estudios no difiere en gran medida del primero; si bien el promedio de horas semanales era de 50 en el primer plan, y en el segundo fue de 46, en el segundo el promedio se conservó durante los cinco años, lo que no sucedía con el primero. Se llevó a cabo así la homogenización de horas por año y la eliminación de materias superfluas como francés y los cuatro cursos de aquella peculiar materia de

18. Pido disculpas por la extensión de la lista y por la posible omisión de algunos nombres: Leopoldo Fernández Font, José Manuel Gómez Vázquez Aldana, André Bellón Ballescá, Félix Aceves Ortega, Fabián Medina Ramos, Alfonso Moya Pérez, Gonzalo Villa Chávez, Godofredo Vidal Nicolau, Guillermo Aldrete Legorreta, Enrique Delaye Cañedo, Alejandro Ramírez Ugarte, Jorge Camberos Garibi, Eduardo Bross Tats, Francisco Javier López Rubalcaba, Guillermo Michel Gómez, Juan Enrique Soltero Santiago, Guillermo Osorio Mendiola, Francisco Medina Robles, Serapio Pérez Loza, Enrique Zambrano Villa, Héctor Navarro Cornejo, José Luis Muñoz González, Ignacio Sánchez Gil, Héctor Ascencio Tello, Guillermo García Oropeza, Antonio de Santiago Vázquez, Heriberto Ramírez Ramírez, Álvaro Contreras Rubio, Armando Sube Ibarra y Federico González Gortázar; los ingenieros en instalaciones José Cruz Sainz Álvarez, Salvador Álvarez López, César G. Alfaro Anguiano, Ernesto Rentería Curiel y los pintores Eduardo Pérez de León y Luis Biaggi Pascali.

19. Guillermo García Oropeza. *Facultad de arquitectura 1948-1983. Los comienzos de una Escuela de arquitectura para Guadalajara y su Universidad*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1983, p. 59.

20. Camberos Garibi, *op. cit.*, p. 80.

pruebas, que no era de ensaye de materiales sino de moral, y la disminución de cursos como música e historia.

Respecto de la relajación de las exigencias, definitivamente ésta es sólo una creencia, ya que de la primera generación de este plan de estudios, con una admisión cercana a los ochenta alumnos, sólo concluyeron regulares en cinco años cuatro de ellos, más tres de generaciones anteriores. Tampoco se hizo una reducción de seis a cinco años para cursar la carrera, puesto que la tesis se realizaba a partir de la conclusión del quinto año y, al igual que en el primer plan de estudios, se desarrollaba por lo regular en más de un año; así, la escuela continuó con los mismos métodos y principios que se aplicaban a las primeras generaciones con excepción de la efectiva laicidad que privó a partir de la dirección de Humberto Ponce.

Las diferencias más notables con el anterior plan de estudios son las siguientes: una ligera reducción en la *praxis* estética, con el desplazamiento de las materias de educación visual I y II hasta el cuarto año como una sola materia de nombre integración plástica; la educación visual se integró parcialmente al programa de Introducción al Diseño; y el reforzamiento de las materias de matemáticas, estructuras e instalaciones a pesar de la reducción de los cinco cursos de edificación, lo que resultó en un enfoque más técnico que estético. La materia de composición en este plan fue denominada diseño, y el método fundamental de la enseñanza era igualmente la crítica. El estudiante aprendía criticando y siendo criticado con base en el hacer. La teoría de Villagrán era impartida ahora por Humberto Ponce, Alfonso Moya y Serapio Pérez.

Con la “prodigiosa exposición sobre estética del canónigo Ruiz Medrano”, con las clases de Cadore, Hartung y Alberti como maestros de arquitectura contemporánea, arquitectura mexicana, estructuras, y diseño arquitectónico y urbano, y la incorporación de los nuevos y valiosos maestros, la Escuela de Arquitectura pasó de ser la escuela de don Nacho a ser una dependencia de la U de G y a asimilar toda su doctrina humanística universal. Así, a los excelentes dibujantes les sucedieron nuevos excelentes dibujantes; a los excelentes diseñadores y constructores les han seguido excelentes arquitectos con esas mismas capacidades.²¹

21. Algunos egresados de este periodo son Jorge González Claverán, Jorge García Juárez, Jorge Suárez Navarro, José Antonio Aldrete Jass, José Marull Tomas, Gabriel Esquivias Espinoza, Esteban Wario Hernández, Luis Fernando Gómez Álvarez, Castillo Barragán, Luis Casillas, Juan Lanzagorta Vallín, José Guadalupe Hernández Claire, Rodolfo Rodríguez Pérez, Fernando Mora Mora, Mario Córdova España, Víctor Armando Galván Gastón, Isidro Velázquez Garza, David Zarate Weber y Lucio López Cervantes, entre otros.

Orientación tecnológica y urbanística 1972-79

El crecimiento poblacional y la consecuente acelerada expansión urbana de Guadalajara, así como las políticas de la Secretaría de Educación Pública (SEP), y si bien todos los planes de estudio hablaban de un compromiso social, la escasa producción de arquitectos no permitía atacar el incremento de la problemática expuesta por Jorge Camberos como testimonio de la marginación creciente: áreas decadentes de vivienda, cinturones de miseria y ciudades perdidas²² hacían necesaria una nueva adaptación al plan de estudios.

A los nueve años del dirigido por Ponce Adame, le correspondió al arquitecto Serapio Pérez Loza proponer un plan de estudios en el que aumentarían a 56 las materias por cursar, y de los ocho departamentos del plan anterior se regresó a cuatro columnas el diseño arquitectónico como eje fundamental del aprendizaje de la profesión; las teorías y humanidades como base para la práctica del diseño; la edificación y el cálculo estructural, área en la que se recuperaron los cinco cursos de edificación; y la diferencia más marcada con los planes anteriores es el surgimiento de una fortaleza en este periodo: la creación del Departamento de Planeación y Urbanismo que, bajo la dirección de Horst Hartung y Jorge Camberos, llegó a ser vanguardia nacional en esta área.

La estructura pedagógica se reflejó en el plan de estudios con el establecimiento de semestres en lugar de años y en la separación de las materias teóricas y tecnológicas de las materias prácticas: las primeras cursándose en los semestres ones, del primero al noveno, y las materias prácticas en los semestres pares, de segundo a décimo. Esta decisión permitió que en los semestres pares fluyera la creatividad de forma intensa, ya que uno de los cambios sustanciales fue implementar tres cursos denominados de educación visual, artes visuales e investigación psicoestética, de nuevo en los primeros semestres. De esta forma se recuperó la intensidad del curso básico bauhausiano de Mathias Goeritz, con la consolidación de la mancuerna formada por el arquitecto pintor Francisco Medina Robles y el pintor arquitecto Héctor Navarro Cornejo, quienes con un destacado grupo de ex

22. Camberos Garibi, *op. cit.*, p. 19.

alumnos, como Armando Sánchez Sánchez, Martha Cuesta González, Haydeé Dávalos Robledo, Martha Sánchez Romo y Agustín Parodi Ureña, elevaron la educación visual a muy buenos niveles. Con la misma separación en las materias de diseño arquitectónico, los proyectos alcanzaron un alto grado de profesionalismo por la integración de aspectos estéticos, funcionales, estructurales y urbanísticos.

Pero la diferencia sustancial fue la forma de elaborar el plan de estudios. Si bien debe reconocerse el primero como un muy buen plan de estudios, incluso “soberbio” como dijo don José Villagrán, éste fue realizado de acuerdo con la pregunta que se hace Díaz Morales: “¿Quiénes estructuraron el Plan de estudios? Fui yo solo”.²³ Si algo podía aportarse era sólo en la impartición de la materia, como lo comentó Silvio Alberti. No se podía discutir con el dictador ilustrado. La diferencia es que este tercer plan de estudios fue realizado por el Colegio de Enseñanza en pleno, y en pleno quiere decir con la totalidad del profesorado, en sesiones con los jefes de departamento, participando los más destacados profesores.

Respecto de su estructura, este tercer plan de estudios fue criticado por Díaz Morales cuando escribe en 1988 “no había la tontera de los ‘créditos’ de ahora, ni había la tontera de los semestres, porque es imposible en un semestre desarrollar un plan de estudios serio, es lo más absurdo que han hecho en México nomás por copiar a Estados Unidos”;²⁴ partiendo de la base de que muchos de nosotros compartíamos esa opinión, cuando la SEP impuso los semestres al sistema universitario mexicano. Fue hasta estas fechas en que pudieron hacerse realidad los planteamientos básicos del segundo plan de estudios realizado por Ponce Adame, en cuanto a la cantidad y “diversificación antipedagógica” de materias con que contaba el plan inicial. Así, se pasó de cursar más de doce materias diversas en forma simultánea en el primer plan, a cursar hasta diez materias en el segundo plan. En este tercer plan de estudios, al separar las materias teóricas de las prácticas, se cursaron en los semestres teóricos alrededor de siete materias enfocadas a sólo dos áreas, las teorías e historias en sí y los aspectos tecnológicos; en los semestres pares se cursaban cuatro materias prácticas, todas con el mismo enfoque: entrenar al alumno en el “dibujo de

23. Díaz Morales, *op. cit.*, p. 48.

24. *Ibid.*, p. 44.

espacios” como el mismo Díaz Morales lo reclamaba. De esta manera se cursaban de manera intensiva introducción al diseño, educación visual, dibujo a mano libre y geometrías. Los resultados nos permitieron percatarnos que en éste y en algunos otros aspectos, la pedagogía norteamericana tenía razón, lo cual puede verse en la calidad de los egresados de este plan de estudios.²⁵

Paréntesis: la desorientación estética, 1994

Como cualquier organismo social, la Escuela de Arquitectura ha tenido periodos menos fructíferos. Así, enfrentar un nuevo embate por parte de la SEP en cuanto a la reducción de horas clase y de semestres a cuatrimestres, que coincidieron con directivos incapaces de comprender a plenitud –y en consecuencia defender– los componentes fundamentales para una pedagogía de la arquitectura, como contenidos y cargas horarias suficientes para atender estas demandas, hicieron que en este periodo de transición, y bajo un pretendido enfoque esteticista, se le diera prioridad al diseño vacuo sobre los aspectos técnicos y teóricos.

El modelo departamental

En el actual plan de estudios ya existen parámetros nacionales e internacionales para evaluar la calidad de una institución educativa. Ahora la calidad de los programas depende de la proporción de maestros de tiempo completo con grado y reconocimiento por el Sistema Nacional de Investigadores (SNI), y de profesionistas destacados en el ejercicio profesional; depende también de la adecuación de su programa a lo establecido por la Asociación de Instituciones de Enseñanza de la Arquitectura (ASINEA), haciendo eco a las recomendaciones internacionales del Sistema UNESCO por la Unión Internacional de Arquitectos (UIA) para la validación de la formación de arquitectos, en las que se establece el cumplimiento de un mínimo de créditos por cada una de las áreas y una duración de la carrera de un mínimo de cinco años; así como el cumplimiento de parámetros cuantitativos y

25. Ricardo Agraz Orozco, Jaime Alberto Contreras, Eduardo Ortiz Mariscal, Jaime Barba, Eduardo López Moreno, Joaquín Torres Zapiain, César Navigio Quiñones, Victoria Navarro, Rosalinda Díaz Mateos, Carlos David Ávila, Silvia Arias, Erick González Santos, Arabela González Hueso, Alma Rosa Radillo Enríquez, Miguel Echauri, José Carlos Hernández Ponce, Alfredo Hidalgo Rassmusen, Francisco Esqueda, Job y Alejandro Hernández Martínez Negrete.

cualitativos, los sistemas de control y evaluación de alumnos, las condiciones de sus instalaciones y equipamiento, pero principalmente las formas de selección de sus alumnos. De esta manera se mide con cierta objetividad la calidad de las instituciones educativas internacionales dejando de lado aspectos subjetivos como “el desplome cualitativo de la institución” o “su perversión y su ruina” que insidiosamente comentó Fernando González Gortázar.

El Centro Universitario de Arte Arquitectura y Diseño (CUAAD) cuenta actualmente con más doctores y miembros del SNI que cualquier otra institución educativa dedicada a la enseñanza de la arquitectura en el estado, con cuerpos académicos consolidados dedicados a la investigación, con un alto grado de producción, y con una sólida planta de connotados arquitectos dedicados al ejercicio de su profesión. Con base en lo antes expuesto, puede decirse que a la fecha en que se escribe el presente artículo, sólo dos carreras de arquitectura en el estado están acreditadas oficialmente por el organismo nacional, y una corresponde al programa educativo de la U de G.

En el actual plan de estudios se está consciente de que “uno sólo aprende a través de una larga práctica”;²⁶ éste es un principio natural en el aprendizaje de la arquitectura aplicado desde el primer plan de estudios aunque no de forma consciente, ya que implica iniciar realmente con las materias prácticas como se hacía en la Bauhaus. Además, el orden es primordial, con base en las aportaciones de Howard Gardner a partir de su investigación para el desarrollo de las facultades creativas en los humanos.

Aquí una nueva revolución, aunque en este caso sólo de carácter académico, que imprime a la carrera de arquitectura un nuevo impulso, coincidente con la jubilación a finales de los años ochenta de los maestros fundadores. Y también está la reorganización académica por departamentos, centrando en éstos la organización de cuerpos académicos dedicados a la investigación de su materia propia y de los procesos de aprendizaje de dicha materia, con las diferencias específicas entre cada área como práctica estética, tecnología o teoría.

26. Douglas R. Hofstadter. *Gödel, Escher, Bach. Un eterno y grácil bucle*. Traducción de Mario Amlado Usaibiaga Bandizzi y Alejandro López Rousseau. Barcelona: Tusquets, 2007, p. 365.

Las Artes Plásticas en la Universidad de Guadalajara

Sofía Anaya Wittman
Universidad de Guadalajara

Introducción

Hablar de la trayectoria de una escuela pública de enseñanza superior de las artes nacida en 1953, nos remite sin duda al periodo posrevolucionario por el efecto que tuvieron tanto el movimiento conocido bajo el nombre de Escuela Mexicana de Pintura, como el propio Muralismo, en el plano internacional. Esto no implica defender la idea de que ése es el estilo con el que debe producirse el arte en nuestros días, sino sólo que es un referente obligado, sobre todo por la ruptura que se dio en nuestro país con respecto a los parámetros artísticos europeos –impulsados con vehemencia por el régimen porfirista–, al generar, una vez concluida la lucha armada, nuevas formas expresivas basadas en lo nacional, dentro del proceso de conformación de una identidad nuestra que promovió José Vasconcelos.

Finalmente, este proceso no quedó exento de las influencias vanguardistas, pero sí permitió darle al país una personalidad distintiva en lo cultural en cuanto a la integración nacional y, sobre todo, una imagen fácilmente reconocible en el extranjero.

El periodo posrevolucionario gestó una serie de transformaciones que modificaron las estructuras económicas, políticas, sociales y culturales con base en constantes luchas ideológicas, cuyos efectos se sintieron no sólo en la capital del país, sino en todos

los estados. Prueba ello es lo que aconteció en Jalisco, cuando el gobernador José Guadalupe Zuno Hernández convocó, en julio de 1925, a sesiones de consejo a todos los directores de escuelas profesionales y a otros personajes sobresalientes de la cultura jalisciense para establecer los lineamientos de la fundación, de la Universidad de Guadalajara, dentro de los cuales se encontraba el siguiente propósito de creación:

... para que puedan cumplirse los altos fines de la Revolución Mexicana, de que la patria llegue a ver cada hogar mexicano con todas las comodidades que la civilización ha creado, para que la vida humana se desarrolle de manera correcta y sana y que todos los mexicanos sin distinción, alcancen todos los bienes de nuestra cultura.¹

En 1933, como señala Alma Dorantes, cobraron fuerza las demandas de las organizaciones magisteriales, estudiantiles y de algunos líderes políticos cuya pretensión era reformar el artículo tercero de la Constitución, sustituyendo la educación laica por una socialista, cambio que consideraban que redundaría en beneficios para la sociedad, porque la doctrina socialista “proporcionaba tanto una interpretación de la realidad como los medios para transformarla”.² Este propósito no se consolidó, pero sí provocó la discusión sobre el tema.

Fueron tiempos difíciles en los que, además, se llevó a cabo el Primer Congreso de Universidades convocado por el rector de la Universidad Nacional, ingeniero Roberto Medellín, reunión que concluyó con la archiconocida polémica entre Vicente Lombardo Toledano y Antonio Caso sobre la determinación de “si las universidades mexicanas debían o no postular una ideología determinada”.³

También es conocida la postura de la Universidad de Guadalajara en ese sentido. En su discurso, el rector Enrique Díaz de León insistió en que “La Universidad de Guadalajara sostiene que nuestra posición ideológica tiene que ser de izquierda, porque de otra suerte, la

1. Lucía Arévalo Vargas, Francisco de J. Ayón Zéster, Carlos Fregoso Gennis *et al.* *La Universidad de Guadalajara*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1975, p. 45.

2. Alma Dorantes, “Los discursos sobre la Universidad de Guadalajara: 1933-1937”. *Historia social de la Universidad de Guadalajara*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara-CIESAS, 1995, p. 124.

3. *Ibid.*, p. 131.

universidad mexicana estaría descentrada, desvinculada del momento en que vivimos”,⁴ postura coincidente con los lineamientos lombardistas. Cabe recordar que en estas fechas estaba en juego la sucesión presidencial, cuyo triunfo recayó en Lázaro Cárdenas.

Si durante los primeros años posrevolucionario se generaron cambios importantes en la forma de expresión artística mediante la búsqueda de un estilo propio, alejado de la influencia europea, como respuesta a las inconformidades contra el antiguo régimen, del mismo modo, a partir de 1940, cuando concluyó el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas, volvieron a manifestarse diversas confrontaciones, ahora entre las nuevas generaciones de artistas y el grupo de la Escuela Mexicana de Pintura que estaba bajo la tutela de los llamados “tres grandes”: José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. Es decir, el nacionalismo va declinando llevándose consigo al indigenismo. Sobre el contexto sociopolítico de nuestro país Shifra M. Goldman señala que

Después de 1940, la política oficial de México no se guió ya por la creencia en los valores perdurables de la herencia indígena. Según el pensamiento oficial, México ya estaba listo para ocupar su lugar en el mundo moderno y su pueblo necesitaba realizar el tránsito hacia las actitudes y formas de vida modernas. El modelo más obvio eran los Estados Unidos, y aunque los intelectuales mexicanos señalaron con alarma las deficiencias espirituales y culturales de la civilización norteamericana, los logros materiales de ese país ejercieron una atracción magnética.⁵

Años más tarde, en 1953, sobre el origen de la Escuela de Artes Plásticas de la misma Universidad de Guadalajara, Humberto Ortiz señala que

se creó en momentos en que la Escuela Mexicana de Pintura estaba siendo severamente cuestionada por los artistas emergentes de los años cincuenta. La institución universitaria no se subió al carro de la modernidad de las nuevas tendencias artísticas, sino que adoptó en su naciente plan de estudios los conceptos nacionalistas y una serie de

4. *Discurso pronunciado por el C. Rector de la Universidad de Guadalajara, maestro Enrique Díaz de León, el 7 de septiembre de 1933 en el acto inaugural del Primer Congreso de Universitarios Mexicanos, celebrado en el capital de la república.* México: EDUG, 1981, p.20.

5. Shifra M. Goldman. *Pintura mexicana contemporánea en tiempos de cambio.* México: Domés, 1989, p. 48.

6. Agradecemos a Chely Mayagoitia de Ortiz el proporcionarnos la tesis de nuestro querido amigo Humberto Ortiz Rivera (qpd) para la consulta de su trabajo de maestría. Véase Humberto Ortiz Rivera. “La enseñanza de las Artes Plásticas en la Universidad de Guadalajara”. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, 2006, p. 6 (tesis de maestría).

7. *Ibid.*, p. 41.

8. De acuerdo con la conferencia del profesor José de Jesús Camacho Uribe eran los cursos de verano para extranjeros “donde cada año se atendían a más de mil estudiantes provenientes de San Francisco y de otras ciudades del vecino país del norte cuyo reconocimiento académico ha sido preponderante”. Véase José de Jesús Camacho Uribe. “La vida de una escuela de arte”. *CUAADERNO*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, número especial, 2008, p.12.

9. Para el presente estudio además de la tesis de maestría de Humberto Ortiz, se consultó la edición especial de la revista *CUAADERNO* que el CUAAD llevó a cabo en el año 2008 con motivo del quincuagésimo quinto aniversario de la Escuela de Artes Plásticas, así como diversos documentos oficiales de los Consejos Divisionales.

prácticas academicistas con la finalidad de formar técnicos en pintura y escultura.⁶

El mismo autor describe con sentido crítico la línea adoptada por el director de la institución, ya que “propone un proyecto educativo que ya empieza a estar en desuso aún durante su fundación: la Escuela Mexicana de Pintura se encontraba ya en procesos de jubilación, abrumada por la irrupción de la Generación de Ruptura”.⁷

A pesar de lo anterior, la Escuela de Artes Plásticas se destacó en la formación de jóvenes con gran vocación artística y fue reconocida durante mucho tiempo en el ámbito nacional por sus egresados.

Es importante aclarar con respecto al registro de los acontecimientos en torno a la Escuela de Artes Plásticas a partir de su fundación, que “poco se ha escrito”, como señaló en su oportunidad el mismo Humberto Ortiz, lo cual resulta un tanto extraño, principalmente por dos motivos: primero, la trayectoria de la escuela en el ámbito nacional al aglutinar y formar a estudiantes de diversas regiones del país y, en el internacional, gracias al éxito de los *Cursos de Verano* para estudiantes extranjeros que operaron por 30 años;⁸ y, en segundo término, si consideramos que los objetos artísticos han sido desde todos los tiempos, tanto un referente importante en la identificación del nivel cultural de los pueblos, como aspecto determinante para los estudios filosóficos a través de la estética.⁹

Los antecedentes

Son diversos los caminos que siguió la enseñanza de las artes en Guadalajara. Baste recordar que en 1763 Carlos III, rey de España, fundó la Real Academia de San Carlos en la ciudad de México y que el último gobernador de la Nueva Galicia, José de la Cruz, estableció la Academia de Bellas Artes en Guadalajara hacia 1817, misma que dirigió José María Uriarte, quien provenía de la Academia de San Carlos; a la

de Guadalajara se le cambiará el nombre original, en 1835, al de Academia de Pintura y Escultura bajo la dirección de José Antonio Castro. A la muerte de éste, la institución cerrará oficialmente sus puertas mandando las clases de pintura y escultura al Liceo de Varones.

Fue en 1897 cuando el brasileño Félix Bernardelli fundó la Academia de Pintura en Guadalajara, y entre 1912 y 1918 funcionó el Centro Bohemio por iniciativa de José Guadalupe Zuno, Javier Guerrero y Carlos Sthal. Hacia 1923, entre las instituciones de enseñanza superior que funcionaban en Guadalajara, se encontraba la de Artes y Oficios.¹⁰

Entre 1929 y 1948, *Ixca* Farías puso en marcha la Escuela de Pintura al Aire Libre, y en 1934, Francisco Rodríguez *Caracalla* fundó la Escuela Taller de Artes Plásticas “Evolución”, que será el cimiento de la después denominada Escuela de Bellas Artes que obtendrá apoyo del Gobierno del estado a finales de 1939.

A mediados de 1947 el gobernador J. Jesús González Gallo designó a la Universidad de Guadalajara como depositaria de la enseñanza de las artes, nombrando director a José Guadalupe Zuno, quien utilizó como sede el Museo del Estado, sitio donde no durará mucho tiempo, pues la Escuela de Bellas Artes cambió tanto de nombre en diversas ocasiones: Facultad de Bellas Artes y Escuela de Artes y Letras. En 1953 el maestro de dibujo Jorge Martínez es invitado por el rector de la Universidad de Guadalajara, José Barba Rubio, para asumir la dirección del establecimiento, al que por esas fechas se le dio el nombre de Escuela de Artes Plásticas.

La Escuela de Artes Plásticas

Como se señaló líneas atrás, en la institución de reciente creación se adoptó como línea a seguir la de la Escuela Mexicana de Pintura, impulsada por Jorge Martínez, cuya influencia orozquiana resultaba innegable.¹¹ Al respecto, Ortiz comenta: “A Martínez no le interesaban

10. Lucia Arévalo Vargas *et al.* *La Universidad de Guadalajara*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, p. 42.

11. Jorge Martínez fue colaborador de José Clemente Orozco en la ejecución de los murales de Guadalajara en los tres recintos.

12. Humberto Ortiz Rivera, *op. cit.*, p. 69.

13. *Ibid.*, p. 26.

14. *Idem.*

15. Camacho Uribe, *op. cit.*, p.12.

los movimientos artísticos que se desarrollaban en el mundo; su línea la tenía definida y recurrió a artistas conocidos por él y que residían en Guadalajara”.¹² Se destaca este aspecto por el contraste con la fundación de la Escuela de Arquitectura cuya plantilla académica provenía primordialmente del extranjero. En cuanto a su proyecto académico, concebía como prioritario el “desarrollo de las destrezas técnicas”,¹³ que fueron aprendidas con rigor.

Años después de la conclusión del periodo de Martínez como director (1960), Ortiz refiere que tras la repetición de las prácticas que fueron en su momento innovadoras y “la obstinación del proyecto académico de continuar con una escuela artística fuera de uso ... los nuevos y los viejos maestros perderán el rumbo...”¹⁴ Así, pasarán otras administraciones aplicando los mismos métodos y programas de estudio.

Por otra parte, el antecedente académico requerido para ingresar a las carreras de pintura y escultura era la educación primaria. Aspecto que no resultaba competitivo con otros centros similares como la Academia de San Carlos y la Esmeralda, ambas en la ciudad de México. Por ello, como señala José de Jesús Camacho Uribe: “en 1981 se reestructuraron las carreras y se elevaron a nivel técnico, de modo que se pedía para el ingreso el certificado de secundaria”.¹⁵ Así, quienes concluían su formación y cumplían con los requisitos en cuanto a la tesis y los exámenes profesionales, obtenían el título como técnicos.

Para el reconocimiento como licenciatura en artes, hubo de llegar la reforma universitaria. El tránsito no fue inmediato porque el recién creado Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño (CUAAD) no podía formar a los alumnos en nivel técnico, por estar sus funciones insertas en el nivel superior, de ahí que inicialmente se propuso el nivel de Profesional Medio. Posteriormente se instrumenta una licenciatura de nivelación a fin de que los profesores del antiguo sistema, que tenían el nivel de técnicos, pudieran impartir clases en un grado superior y permitiera a los egresados optar por el título de licenciado en Artes Visuales

La Red Universitaria

En 1995 las carreras adscritas a la Escuela de Artes Plásticas, fotografía, pintura, escultura, dibujo, y stampa y escultura, pasaron al CUAAD como consecuencia de la Reforma Universitaria que implicó, entre otras acciones, la integración de la Red Universitaria, cosa que exigió la adecuación de los planes de estudio al nuevo sistema departamental.

En 2001 se aprobó una modificación del Plan de Estudios de la Licenciatura en Artes Visuales bajo el sistema de créditos.¹⁶ Esta acción implicó su revisión, actualización y adecuación al Plan de Desarrollo Institucional de la Universidad de Guadalajara. Uno de los requerimientos era la obtención de la acreditación de los programas por los Comités Interinstitucionales para la Evaluación de la Educación Superior (CIEES), para lo cual se creó una Comisión de Revisión, Evaluación y Modificación de los Planes de Estudio de la División de Artes y Humanidades.

Para lograr esto, las Academias del Departamento de Artes Visuales (Fundamentos, Estampa, Dibujo, Fotografía, Pintura, Escultura, Tesis y Restauración) realizaron un proyecto de Plan de Estudios en el que incluyeron las recomendaciones del Comité de Educación y Humanidades (CEH) y de los CIEES, dentro de las cuales se encontraba la organización curricular por competencias profesionales. Además de lo anterior, se requería para el aseguramiento de la calidad de la educación superior, el cumplimiento de las políticas del Programa Nacional de Educación 2001-2006, entre las que estaban “la flexibilización del currículum, una educación centrada en el aprendizaje y el desarrollo de nuevos ambientes de aprendizaje apoyados por nuevas tecnologías”.¹⁷ Aspectos que concuerdan con los lineamientos de la UNESCO, como se puede ver en su Declaración Mundial sobre la Educación Superior en el Siglo XXI.

El resultado de los trabajos mencionados se denominó “Proyecto Integral de Rediseño Curricular

16. Dictamen de la Comisión Permanente de Educación, número 1/2001/111, de la sesión del día 16 de febrero de 2001 del H. Consejo General Universitario. Véanse también el Exp. 021 Núm. 1149 del 5 de junio de 1995 y el Exp. 021 Núm. 1/790/97 de fecha 20 de octubre de 1997.

17. Expediente 021 Núm. 1/2006/041 del H. Consejo General Universitario, fechado 31 de enero 2006.

18. La abreviatura es nuestra.

19. Al darle seguimiento al acta correspondiente, la información proporcionada fue que los expedientes de esas fechas se encuentran en el archivo muerto por no corresponder a la administración actual.

20. En sesión permanente instalada el 24 de junio de 2005 y clausurada el 28 del mismo mes.

21. La información aquí vertida tiene sustento en la participación que tuvimos como Consejeros del Consejo Divisional.

de los Programas de Licenciatura en Artes Visuales” (PIRCPLAV).¹⁸ Cabe aclarar, que los contenidos de dicho proyecto fueron modificados significativamente en cuanto a las materias del “Área de formación básica particular selectiva”, “Módulo: Investigación histórico-social de la cultura” ya que el Plan de Estudios Actual es distinto.

Desconocemos el origen, las motivaciones y los argumentos que se debatieron para la realización de los importantes ajustes al proyecto original, ya que no fue posible identificar la instancia responsable (Comisión de Educación del CUAAD o en la misma comisión pero de la propia Universidad), antes de pasar el documento final al Consejo General Universitario para su aprobación.¹⁹

Anotaciones sobre el anterior Plan de Estudios y el PIRCPLAV

En cuanto al “Proyecto Integral de Rediseño Curricular de los Programas de Licenciatura en Artes Visuales” que presentó el presidente del H. Consejo de la División de Artes y Humanidades como punto principal del orden del día,²⁰ una vez realizado el análisis comparativo entre el Plan de Estudios Anterior y el PIRCPLAV, se identificaron los siguientes aspectos.²¹

En primer término, las dos materias secuenciales de Tesis desaparecían, aspecto importante, si consideramos que en la actualidad, en las convocatorias de ingreso a los posgrados de calidad solicitan que la obtención del título de licenciatura y/o maestría, sean producto de la elaboración de una tesis para demostrar las competencias intelectuales como son: las capacidades de investigación, redacción científica, prognosis (con base en el conocimiento del pasado), especulación y argumentación.

En segundo lugar, los contenidos de las materias que dan sustento a las competencias cognitivas o intelectuales, es decir, las que proporcionan los elementos de argumentación conceptual para

complementar la actividad artística-técnica –mismos que hacen la diferencia entre la formación técnica y el nivel de licenciatura–, se veían afectados ante la reducción del número de asignaturas y la sustitución de los contenidos de materias de gran tradición en lo humanístico, lo filosófico y lo histórico, por otras con nomenclatura quizá atractiva para las nuevas generaciones, pero con pocas probabilidades de equivalencia,²² en caso de requerir algún trámite de revalidación.

Lo anterior sugería que, de aprobarse dicho plan de estudios, propiciaría la pérdida del bagaje cultural de los estudiantes, sobre todo al carecer totalmente de materias relativas a la historia del arte. A lo que se sumaba la desaparición de la clase de Semiótica que constituía, entre diversas aplicaciones, una herramienta para que los alumnos definieran el sentido simbólico de sus obras; o la supresión de Deontología, precisamente en nuestros días, cuando la ética profesional es cuestionada recurrentemente en todas sus ramas; así como la incongruencia de proponer materias como la de Transgresión, sin los conocimientos sobre historia del arte que le permitieran al alumno saber cuándo es realmente innovador en el proceso de traspasar los límites.

Afortunadamente, como señalamos líneas atrás, gracias a la intervención de alguna de las Comisiones de Educación, en el Plan de Estudios definitivo se incluyeron dos materias relacionadas con la historia: Historia General de las Culturas e Historia Contemporánea de las Artes Visuales, el resto de las materias con nomenclaturas “atractivas” también sufrieron ajustes.²³

De esta manera se aprobó el Nuevo plan de estudios y se puso en marcha.

Unas últimas consideraciones

Los comentarios expuestos sobre el proyecto fallido no pretenden demeritar el trabajo realizado por quienes

22. Las materias del plan anterior eran: estética, teoría del arte, sociología del arte, deontología, semiótica, historia de las artes plásticas I, II y III, historia de las artes plásticas en México I y II, análisis de la realidad nacional y seminario de etnografía se sustituían por: argumentos para la definición del objeto artístico, estéticas sociales, receptores críticos; imágenes de los monoteísmos, independencia del artista y la experimentación, la transgresión, mito, magia y ritual, y realidad y representación.

23. Las materias que actualmente se imparten además de las dos de historia son: definición estética del objeto artístico, teorías contemporáneas del arte, arte y religión, arte y ciencia, arte y sociedad, arte y mitos, realidad y representación y, arte y psique.

destinaron muchas horas de trabajo –imaginamos que de debates, acuerdos y confrontaciones– en la conformación de un plan de estudios que resultara atractivo a los jóvenes aspirantes. La intención es destacar la importancia que, desde nuestra perspectiva, tiene la enseñanza de la Historia, sobre todo en el área de la formación artística, así como el resto de las materias de fuerte contenido y tradición humanista como ya se había expuesto.

Quienes llevaron a cabo el PIRCPLAV suprimiendo las materias relativas a la Historia del Arte, señalan que ésta se debe abordar de manera diferente, es decir, el entendimiento del pasado se dará a partir del cuestionamiento del presente, aspecto con el que coincidimos plenamente, siempre y cuando se pueda verificar que no quedan vacíos sobre los periodos, acciones y actores más importantes.

El proceso de tránsito del presente al pasado, desde la perspectiva que se propuso, se daría en todas las materias de su proyecto de plan de estudios, a lo que se sumaba el papel activo otorgado a los alumnos, quienes tomarían un hecho u objeto artístico actual para buscar en el pasado sus antecedentes. Al respecto, creemos que esa idea es viable, sólo cuando se tiene un bagaje cultural que permita establecer líneas de contacto, correspondencias, intertextos, o cualquier tipo de remembranza, que es el caso de los profesores por su experiencia académica; pero los jóvenes que carecen de esas bases, desde nuestra perspectiva, en el mejor de los casos “navegarían” por horas y horas buscando en *internet* algún punto de contacto entre presente y pasado del objeto artístico estudiado, sin lograr contextualizarlo adecuadamente.

Ubicándonos en su postura sobre la enseñanza de la historia nos preguntamos ¿cómo buscarán los jóvenes el antecedente de las expresiones actuales del arte actual cuando se encuentran, por ejemplo, ante el video de un hombre amputándose el pene, expuesto en el Museo Joan Miró de Barcelona; el video de una mujer restregándose un chile verde en el ojo o

los efectos personales y miasmas (cama, colchón y sábanas ensangrentados, compresas higiénicas, gasas, etc.) recogidos y puestos a la venta por la artista que experimentó un aborto?

Las expresiones artísticas contemporáneas son cada vez más incomprensibles e incompandidas por el grueso de la sociedad, el seguro transitar por el canon estético del pasado ya no existe; los procesos de legitimación de expresiones artísticas como las descritas, nos conducen a cuestionarnos sobre qué y cómo debemos enseñar en la institución, en función de otorgar a los estudiantes las herramientas para insertarse en el mercado artístico. ¿Serán las materias indispensables: Anestesiología, Sutura, Video y Preparación psicológica para la inmolación?

Así, se añoran los finales de semestre cuando los alumnos agradecían el que la materia de Historia de las Artes Plásticas en México les permitiera reconocer las aportaciones y trascendencia de su país en el arte internacional. Hoy en día, cuando se menciona en clase a “Orozco”, algunos jóvenes se remiten de inmediato al instalador mexicano de mayor reconocimiento internacional, Gabriel Orozco; otros pocos piensan en José Clemente Orozco y a la mayoría, tristemente no les indica nada. En otros tiempos no eran necesarios los nombres, en Jalisco sólo bastaba mencionar el apellido de Orozco para saber que se referían al muralista. Todo esto no implica restar importancia al arte moderno ni aferrarnos con nostalgia al pasado, sino hacer notar el desconocimiento en general de aspectos fundamentales para un estudiante de arte.

Ante este panorama hay un aspecto que es importante destacar: la verdadera vocación de los alumnos del *campus* Santa María de Gracia,²⁴ ya que es común que no cuenten con la aprobación y apoyo de sus familias para llevar a cabo sus estudios, por considerar a las artes como actividades recreativas y no redituables. A lo que se suma la etiqueta que la sociedad ha impuesto desde hace tiempo al artista, en el mejor de los casos, como “bohemio”.

24. Se le conoce con ese nombre por que se encuentra en el centro antiguo de la ciudad en una parte del edificio que ocupaba el ex convento de Santa María Gracia.

Si bien es cierto que el talento y la creatividad no se enseñan, sí es verdad que el papel de la Institución es crear las condiciones óptimas para desarrollar y fortalecer esas disposiciones naturales. Y a pesar de que para ejercer las profesiones relativas al arte no son requeridos un título ni una cédula profesional (a diferencia de la medicina, la arquitectura, etc.), sí es importante que se concluyan los procesos, sobre todo ahora que la competitividad exige mayor preparación haciendo que la formación “obligatoria” se extienda prácticamente al posgrado.

Quizá en la medida que se asuma como compromiso la conclusión de la carrera, la sociedad podrá cambiar su percepción y reconocerá al quehacer artístico como profesión, y los productos culturales parte fundamental del desarrollo.

Esta situación repercute al exterior, pues al no considerarla potencialmente rentable, la enseñanza de las artes escapa a los intereses de las universidades privadas, que hoy en día invaden la capital jalisciense con una oferta académica sustentada predominantemente en lo gerencial y comercial, dejando en ocasiones a las carreras insertas en el rubro de las humanidades como pequeñas muestras de sus intereses “culturales”; es decir, como el lado noble de dichas instituciones.

La Universidad de Guadalajara, consciente de la importancia de la formación artística y del histórico potencial jalisciense en ese rubro,²⁵ y a pesar de diversos obstáculos, entre los cuales el económico no es el menor, impulsa, fortalece y actualiza tanto los aspectos académicos (docentes y de investigación) al interior de la propia institución, como la extensión y difusión de las artes en general. Para tal fin fue la puesta en marcha del Departamento de Artes Audiovisuales, y en la actualidad se lleva a cabo el gran proyecto de construcción del Centro de las Artes. La responsabilidad es grande, pero este sector no se ha descuidado.

25. Recordemos por citar sólo a algunos a: José Clemente Orozco, Gerardo Murillo (“Dr. Atl”), Roberto Montenegro, María Izquierdo, Carlos Orozco Romero, Guillermo Chávez Vega, Gabriel Flores, Luis Barragán, Jorge González Camarena, Raúl Anguiano, Jesús Guerrero Galván, Juan Soriano, Javier Campos Cabello, Martha Pacheco, Jorge Alzaga, Alejandro Colunga, Gregorio González, Ramiro Torreblanca, José Hernández Laos, Luis Valsoto, Gabriel Macotella, etcétera.

La enseñanza de las Artes Audiovisuales en la Universidad de Guadalajara

Carmen V. Vidaurre
Universidad de Guadalajara

La profesionalización de un quehacer artístico y su enseñanza universitaria involucran procesos cuyos antecedentes provienen –generalmente– de varias fuentes, comprenden distintas etapas e implican una suma de esfuerzos. En gran medida, estos fenómenos son impulsados por el significado y la importancia que para un grupo humano tiene una determinada actividad artística, en este caso, las denominadas artes audiovisuales y, más específicamente, la cinematografía y el video; aunque en estricto sentido todas las artes escénicas, diversos tipos de *performance*, instalaciones y las llamadas “artes multimedia”, deben ser consideradas artes audiovisuales. Por ello también, y dado que se trata de una clasificación que deriva de los sentidos mediante los cuales se perciben los signos artísticos, deben ser consideradas dentro de las artes visuales el denominado cine silente y las distintas modalidades de narración visual (pictórica, gráfica y fotográfica), como la historieta, la fotonarración, el fotorreportaje; la literatura escrita o impresa, sobre todo aquélla cuyo énfasis está puesto en los efectos visuales e incluso figurativos, como los caligramas, etc.; mientras que la música, la literatura oral y aquella que pone el énfasis en lo sonoro, deben ser consideradas dentro de las artes auditivas o acústicas.

Al margen de las precisiones conceptuales, tenemos que reconocer que la cinematografía ha

1. Puede consultarse acerca del tema a Guillermo Vaidovits. *El cine mudo en Guadalajara*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1989.

gozado, desde sus inicios, de una preferencia y un notable significado en la sociedad tapatía,¹ que luego también adquirió, aunque con características distintas y en diferente proporción, el video. Cine y video constituyen las modalidades más representativas de las artes audiovisuales. En parte, por esto último, nos centramos en la breve descripción de la historia de la enseñanza de ambos en Guadalajara y más concretamente en la Universidad de Guadalajara (U de G).

La enseñanza de las diversas disciplinas relacionadas con la cinematografía (guionismo, actuación, fotografía, diseño artístico, puesta en escena, sonido, metodologías de análisis del filme, catalogación y documentación de textos audiovisuales, etc.) tienen un desarrollo diferenciado pero concreto en la U de G, del que no puede separarse el desarrollo de las carreras de artes y letras en nuestra institución. Sin embargo, en lo referente a las disciplinas orientadas directamente con la producción de filmes y videos, podemos distinguir una historia que se separa, que adquiere su propio rumbo y que se vincula más, al menos al inicio de esa separación, a carreras que se ocupan de aspectos de orden técnico en la realización de textos audiovisuales.

No es fácil discriminar o acotar los múltiples antecedentes de este ámbito profesional y creativo, puesto que con frecuencia y sobre todo al referirnos a los primeros datos, se mezcla el interés en el cine como objeto de estudio, el interés por la producción cinematográfica, con la valoración del cine como medio de expresión artística y cultural, y con el deseo de aprovechar su función de vehículo de difusión y recurso didáctico; por ello Guillermo Vaidovits se refiere a algunos de estos antecedentes en los siguientes términos:

La primera señal aparece en 1937 bajo la rectoría del licenciado Constancio Hernández Alvirde, cuando se creó el Departamento de Bellas Artes con una sección orientada a promover *exhibiciones y producciones cinematográficas*

de alto nivel ... Tiempo después, durante la rectoría del ingeniero Jorge Matute Remus, se propuso la creación de un Instituto de Altos Estudios de Cine. El proyecto inspirado en la experiencia francesa del IDHEC, requería una inversión muy fuerte, pues su intención era formar toda una estructura de producción a nivel académico que se orientara a la realización de películas *educacionales y también de arte*. La severa realidad del presupuesto universitario impuso varias modificaciones al plan, entre ellas un cambio de nombre. Aun así, en el mismo año 1951 surgió la *División Cinematográfica* con el cometido de *estimular y crear un nuevo sentido en el aspecto cultural y didáctico por medio de la cinematografía*. La sede de esta nueva área fue el instituto tecnológico, donde se impartieron cursos abiertos y gratuitos sobre distintos aspectos del proceso de filmación, con la asistencia de estudiantes de ciencias químicas, electrónica y mecánica, principalmente. Hacia 1954 la División, además de las actividades de enseñanza, mantuvo en el Paraninfo exhibiciones regulares con películas proporcionadas de diferentes consulados o embajadas, y llevó a cabo sus únicas filmaciones: unos cortometrajes que trataron sobre arte, información universitaria y una expedición científica a las islas Revillagigedo.²

Podemos observar que, en las primeras acciones encaminadas a la profesionalización de la producción cinematográfica, el énfasis estuvo en las disciplinas de tipo técnico, a juzgar por el perfil de los estudiantes asistentes a los cursos; pero también, notamos que el papel principal que se dio a las producciones fue de carácter didáctico y de difusión cultural.

Estas primeras acciones que – pese a sus limitantes – fueron precursoras, se vieron interrumpidas con el cambio de administración, lo que también significó un desperdicio de esfuerzos, de recursos humanos y materiales, debido a que el equipo adquirido en su momento fue trasladado a la entonces Escuela de Bellas Artes “sin más objetivo que almacenarlo”. Sin embargo, el interés permanente de los estudiantes en el área de producción cinematográfica se hizo manifiesto poco después, ya que el equipo no permaneció simplemente almacenado, cuando “en la década posterior, algunos estudiantes de artes intentaron con él la producción de películas experimentales”.³

2. Guillermo Vaidovits. “x años de historia”. *x Aniversario de la Licenciatura en Artes Audiovisuales*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, Departamento de Imagen y Sonido, 2007, p. 3.

3. *Idem*.

Hacia 1975, en los cursos de Desarrollo de la Comunidad que formaban parte de la enseñanza media superior de la U de G, se crearon los llamados talleres de cine en los que los estudiantes de bachillerato debían proyectar filmes de autor en zonas marginales de la ciudad y comentarlas con el público –que podría disfrutar estas exhibiciones de manera gratuita–, bajo la guía y con el apoyo de un profesor encargado del taller, cuyas competencias podían estar más orientadas hacia el guionismo, la historia del cine, la fotografía o hacia aspectos técnicos, y cuyos conocimientos eran asimilados por los estudiantes participantes en el taller, que tenía un carácter optativo.

Es pertinente destacar que el interés y gusto por la cinematografía y por los estudios cinematográficos se manifestó entre los estudiantes universitarios por medio de diversas actividades de cine club, ciclos de cine de arte, series de conferencias sobre cine, etc., en los diversos núcleos profesionales y ya desde 1950; pero, por razones que en parte derivan de la afinidades disciplinares, se tornaron más importantes entre los estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras y los de la Escuela de Artes Plásticas. No obstante, casi ninguna de las carreras quedó al margen de este tipo de formación cultural no curricular correspondiente a los estudios cinematográficos.

Desde los últimos años de la década de los setenta en la entonces Facultad de Filosofía y Letras, a pesar de que los estudios acerca del cine eran considerados actividades complementarias a la formación académica, contaron con el apoyo de diversas instituciones (la Filmoteca de la UNAM, el Instituto Goethe, la Alianza Francesa, etc.), y de directores de cine que estaban seriamente interesados en la difusión y profesionalización de los estudios cinematográficos, entre ellos Jaime Humberto Hermosillo y algunos profesores universitarios que luego formarían parte de la asociación civil denominada Cine-Crítica, orientada principalmente al análisis y la difusión cinematográfica, a cuyos esfuerzos se sumó la participación de algunos

estudiantes entre quienes destaca el trabajo de Silvano Alcocer.

Posteriormente, hacia la mitad de la década de los ochenta, se creó en la U de G el Departamento de Recursos Audiovisuales, el cual tenía como principal propósito, al menos inicialmente, la producción de materiales de apoyo didáctico y de difusión cultural mediante materiales fotográficos (foto fija), diapositivas, acetatos, etc.; núcleo del que formarían parte tanto críticos como profesores relacionados con las disciplinas involucradas en la producción de materiales visuales y de audio. Este departamento tuvo como sede, por un tiempo, el cuarto piso de la torre de Liceo y Juan Álvarez.

En 1986, se buscó crear un espacio determinado para los estudios cinematográficos. Cecilia Navarro,⁴ testigo y coprotagonista de parte importante de esta historia se refiere a ella del siguiente modo:

La Universidad de Guadalajara inició un espacio académico en estudios de cine, dirigido, en aquél entonces, por don Guillermo García Riera. Participaban también Jaime Humberto Hermosillo, Guillermo del Toro. Había personas de todas las edades, que formaban parte del grupo llamado Cine-Crítica⁵ y otro grupo pequeño de personas que apreciaban el cine.

Salió una convocatoria en los periódicos, ofertando un Diplomado en Guión Cinematográfico y otro en Apreciación Cinematográfica. Se ofreció un curso sabatino para los que no hubieran logrado ingresar en los diplomados. En el transcurso de los diplomados se hizo un primer cortometraje en 35 mm, dirigido por un joven de Letras que colaboraba con Jaime Humberto Hermosillo ... (Villaseñor) y se invitó a participar a los alumnos de los diplomados. Al poco tiempo Guillermo del Toro filmó *Geometría*⁶ y se armó otro proyecto de producción, y luego surgió otro, más ambicioso, para filmar *Clandestino destino*, que tuvo a su alrededor mucha adversidad ...

Tanto el maestro Guillermo del Toro, como el maestro Daniel Varela realizaron su clase a nivel práctico y eso generó mucho interés. También fue la

4. Cecilia Navarro formó parte de la primera generación de estudiantes de diplomado en el CIEC, luego se integró a la planta docente y de producción del Departamento de Televisión y Video, así como de la primera generación de estudiantes de posgrado en la Maestría en Estudios Cinematográficos; es profesora en la Licenciatura en Artes Audiovisuales desde hace más de diez años; ha sido realizadora de cortometrajes premiados y es una de las más destacadas estudiosas del cine de animación en nuestro país.
5. Entre los miembros de este grupo se encuentran Annemarie Meier, Alfredo Varela, Guillermo Vaidovits, Arnulfo Eduardo Velasco, Eduardo de la Vega, etc. El grupo se fortaleció con la incorporación de Jaime Humberto Hermosillo, quien tuvo entre sus alumnos a Guillermo del Toro.
6. En este proyecto de 1987 participó también Rigoberto Mora. A principios de los ochenta y, con tan sólo 18 años, Del Toro y Mora se convirtieron en empresarios con su compañía de Efectos Especiales Necropia, que después fue contratada para varias películas y una serie de televisión.

7. Entrevista con Cecilia Navarro, realizada por Carmen V. Vidaurre, el 26 de febrero de 2009, Guadalajara, Jalisco. Archivo personal.

8. “García Riera llegó a la ciudad de México en 1944, estudió economía en la UNAM y organizó con otros refugiados españoles el grupo llamado *Nuevo Cine*, que dio origen a la revista del mismo nombre en 1959 ... Pero es sin duda su *Historia documental del cine mexicano*, en dos versiones, una en nueve volúmenes y la otra en 18, su *obra fundamental*, como él expresó en 1999, durante la presentación de esos libros en el contexto de la Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara”. Mónica Mateos Vega y Cayetano Frías Frías. “Murió García Riera, primera figura nacional de la crítica cinematográfica”. Suplemento Cultura. *La Jornada*. México, 12 de octubre de 2002.

9. Vaidovits, “x años de historia”, p. 4.

época en la que salieron las primeras cámaras de video (en formato VHS) y eso significó todo un disparo, por la posibilidad de contar con tecnologías para generar imágenes en movimiento, con sonido y con otros costos.⁷

Dos años después coexistieron dos núcleos de trabajo: uno de ellos más orientado a la investigación y documentación cinematográfica, y el otro a la producción y documentación del video; aunque ambos núcleos compartían intereses por la producción, el análisis, y la difusión de las artes audiovisuales, en mayor o menor medida.

El Centro de Investigación y Enseñanza Cinematográficas (CIEC), núcleo académico dirigido por Emilio García Riera⁸ y que en un principio aglutinó a la mayoría de los interesados en el tema, quedó luego conformado por un conjunto de profesores que ya tenían años trabajando respecto de diversos aspectos tocantes a la crítica, la investigación y los estudios cinematográficos, en diversos ámbitos institucionales: “... en una primera etapa, articuló tareas de análisis, documentación y publicación, docencia y vinculación”.⁹

El CIEC produjo obras en formato de 35 mm, principalmente cortometrajes; la amistad surgida entre Guillermo del Toro y Fernando Cámara motivó que éste se convirtiera en productor de los dos primeros cortometrajes de Guillermo. El segundo de ellos, *Geometría* (1987), fue realizado en el marco del CIEC, donde participó la madre del director como actriz principal. Estos hechos significaron el inicio de la investigación institucional acerca del cine realizada por personas que no eran de la ciudad de México. Contaba con la colaboración de especialistas que estaban insertos en otras áreas de estudios, sobre todo de la propia institución, como profesores de Letras que habían publicado artículos en diarios y revistas y daban conferencias sobre cine:

Don Emilio García Riera nada más dio clases a la primera generación y fue muy bonito ... salieron después gentes muy valiosas y participaron personas hoy destacadas. Tratando de recordar los nombres de quienes se mantuvieron en la Universidad, se pueden mencionar a: Juan Carlos Vargas, Carmen Elisa Gómez, José Gutiérrez Razura ... Julieta Marón Navarro, quien ha hecho muy buena música para cine, Juan Carlos Ramírez, María Virgen, quien pertenece al equipo de trabajo del cine mexicano y que creó una revista electrónica y dirigió el cine foro ...¹⁰

10. Navarro, *op. cit.*

El otro núcleo se orientó, en un principio, a la producción y difusión de obras de video y cine (estas últimas por medio de la video aula), y llegó a contar con la participación de Rafael Corkidi, quien era un videoasta experimental, fotógrafo y director de cine, y que en esa etapa produjo *Rulfo Aeternum* (1991), *La Herencia de Matilde Arcángel*, basada en un cuento de Juan Rulfo, y *Murmullos* (1990), con guión basado en la novela *La feria*, de Juan José Arreola, entre otras.

También participó el cineasta soviético Boris Mijailovich Goldenblank, destacado realizador de alrededor de cien películas, cortas y largas, la mayoría en la URSS, siendo algunas de ellas documentales acerca de la naturaleza del norte ruso, así como una serie sobre científicos que trabajaban en condiciones muy precarias, en islas y estaciones de investigación científica; también realizó un largometraje sobre un explorador ruso que murió a 400 km de su destino: el Polo Norte, etc. Además hizo trabajos en Hungría, Polonia, Alemania, Francia, Inglaterra, Suecia, Madagascar, India, Singapur, Mauricio, archipiélagos del océano Índico y México. Su experiencia docente también es importante como maestro de realización tanto en Moscú como en Guadalajara. Su trabajo acerca de las explosiones en Guadalajara, *Abril, el mes más cruel*, recibió mención especial por la dirección en el 2º Festival Latinoamericano de Video en Rosario, Argentina en 1994; Premio Documental en el Espacio Latinoamericano, y Primer Premio Unión Latina en Uruguay.

Se trataba, pues, de un departamento que tenía como propósito principal servir de base a la creación de un canal de televisión universitaria; aunque su historia fue un poco distinta:

Dos años después surge otro proyecto al interior de la Universidad: la creación del Departamento de Televisión y Video, que fue encabezado por Daniel Varela Acosta y que absorbió buena parte de la infraestructura humana y física existente en el Departamento de Recursos Audiovisuales. Ahí se forma otra generación de estudiantes interesados en la producción de video.

Se produjeron cinco cortometrajes terminales por los estudiantes de guión. Hizo la fotografía Carlos Marcovich, quien luego realizó un documental muy bueno en Cuba.

En aquel entonces el coordinador de la Bienal de Video en México era Rafael Corkidi y en ella hubo una presencia grupal de la Universidad de Guadalajara, una buena parte de lo que se presentó en esa primera bienal de video fue de Guadalajara, y como era muy experimental, llamó mucho la atención. En ella se contó también con una participación de Carlos Reynoso que se llamó *Modernidad bárbara* –que era todo un cuestionamiento al sexenio de Carlos Salinas–; y a Rafael Corkidi lo amenazaron con su despido si premiaba ese corto. El corto ganó y Rafael Corkidi quedó cesado en la Bienal y todos renunciaron ... En la entrega de reconocimientos no había nadie en el presidium (lo recuerdo perfectamente)...¹¹

11. Navarro, *op. cit.*

Fue a raíz de esa situación y del interés que despertó el trabajo presentado por los estudiantes que Rafael Corkidi vino a trabajar a la U de G; con él colaboraría constantemente Gustavo Domínguez Esquivel –destacado fotógrafo y realizador de trabajos premiados, quien luego dirigiría la Unidad de Producción Audiovisual de la U de G–. En este departamento se impartían también una serie de diplomados, conferencias con invitados de diversas instituciones, ciclos de cine acerca de temáticas específicas y se realizaba un trabajo de documentación de video. El testimonio de José Luis Mireles, uno de los ex estudiantes de los diplomados y uno de los profesores de fotografía de la primera generación de estudiantes de

la licenciatura, ofrece su perspectiva sobre algunos de los miembros de la planta docente de los diplomados del núcleo académico orientado al video:

Yo ingresé a esta escuela en 1991, fui parte de una generación integrada por quince personas. Fue un periodo importante porque consolidó a un grupo de maestros. Varios de ellos extranjeros, entre ellos el maestro Boris que en ese periodo llegó al país, el maestro Jean François Didier (que impartía el curso de Manejo de cámara), el maestro Werner Rusiska (Puesta en escena) y Cecilia Navarro (Cámaras de televisión y aspectos más técnicos), se sumó posteriormente Martha Vidrio que sustituyó a Luis Miguel Rodríguez¹² en los cursos de Análisis de Guión Cinematográfico. Había algunos invitados como Ernesto Gómez Cruz, quien había estado filmando aquí, con Rafael Corkidi, *La herencia de Matilde Arcángel* ...¹³

Víctor González, por su parte, ha enfatizado en el núcleo de video:

Desde 1988 se gestó en la U. de G. un departamento de Recursos Audiovisuales (después de Video y Televisión Universitaria), dirigido por el maestro Daniel Varela, quien había impartido por dos años talleres de cine y video en la institución.

Por casi seis años fueron organizados seminarios, cursos y talleres en los que participaban personas relacionadas con las artes audiovisuales.¹⁴

Sin embargo, como ha señalado Cecilia Navarro, “de ambos espacios (CIEC y Departamento de Video y Televisión) surgirían posteriormente, la DiPA (Dirección de Producción Audiovisual), la licenciatura en Artes Audiovisuales y el Centro de Investigación y Documentación Cinematográfica”.¹⁵

Los cambios administrativos involucraron cambios también en los proyectos académicos y en las prioridades. No obstante, algunas acciones mantuvieron su continuidad, como fue el caso de las muestras de cine mexicano, iniciadas en 1986 y continuadas hasta el 2003; mismas que en el año 2004 se transformaron en la XIX Muestra de Cine Mexicano e Iberoamericano

12. Luis Miguel Rodríguez fue uno de los más destacados estudiantes de una generación de egresados de Letras que se distinguió posteriormente por su interés en la investigación y el análisis de la cultura.

13. Entrevista con José Luis Mireles Madrueño, realizada por Carmen V. Vidaurre, el 26 de febrero de 2009, Guadalajara, Jalisco. Archivo personal.

14. Víctor González. “A la punta en producción audiovisual”. *La Gaceta Universitaria*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 12 de junio de 2000, p. 17.

15. Navarro, *op. cit.*

y que da lugar en el 2005 al xx Festival Internacional de Cine en Guadalajara (FICG). A partir de 1997 el CIEC se adscribió al Departamento de Historia del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades (CUCSH). Ese mismo año se fundó la Licenciatura en Artes Audiovisuales, la cual dependió en un principio de la Unidad de Capacitación Audiovisual bajo la responsabilidad de Boris Mijailovich Goldenblank, luego Jefe del Departamento de Imagen y Sonido y profesor emérito de la U de G. En esta licenciatura colaboraron, además de profesores provenientes de las dos unidades anteriores, profesores de las carreras de Artes; se incorporaron también nuevos profesores como David Lapine y Rafael Andrino. El jefe de este departamento no sólo se dedicó en forma tenaz y exitosa a la producción sino, también, a la enseñanza y difusión –en la que nos ha demostrado una admirable fe en la labor docente–; tuvo el mérito de lograr que se aprobara una Licenciatura en Artes Audiovisuales con pleno reconocimiento institucional y que forma parte de la Federación Internacional de Escuelas de Imagen y Sonido de América Latina (FIEISAL), licenciatura que ha estado en funciones por más de diez años y que “es una escuela de cine consolidada que, por su capacidad docente y por su infraestructura educativa es reconocida como una de las mejores, no sólo en el país sino en América Latina”.¹⁶

No es extraño que desde hace más de veinte años la producción audiovisual de la U de G empezara a adquirir proyección relevante en los ámbitos nacional e internacional en muestras y festivales, obteniendo premios y reconocimientos diversos.

De acuerdo con Víctor González,

por años Guadalajara ha obtenido una buena cantidad de premios en la bienal de video organizada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, hoy festival Vidarte.... Prueba de la calidad del trabajo audiovisual en Guadalajara, es que en el VII Festival y muestra nacional de televisión y video, organizado por la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior, más de

16. Boris Goldenblank. “Los primeros x años”. x *Aniversario de la Licenciatura en Artes Audiovisuales*, op. cit., p. 1.

la mitad de los premios otorgados a las universidades públicas y privadas del país, fueron obtenidos por realizadores de esta ciudad. Entre ellos, obtuvo un primer lugar en videoarte y experimental, *Gineceo*, de Gustavo Domínguez; primer lugar en documental de artes y humanidades, para *Patakí*, realizado por Ruth Campos, Toño García y Rafael Andrino, del grupo Vórtice video, así como la mención especial a la banda sonora creada por Alfredo Sánchez; segundo lugar en videoarte y experimental, para *La tortuga*, de Sergio Ulloa; mención especial del jurado a *Ecos de la rebelión cristera*, dirigido por Alcira Valdivia, con investigación del maestro Eduardo de la Vega Alfaro, que mereció mención especial. De la licenciatura en artes audiovisuales, de la U. de G., el corto *Sin escape*, dirigido por Raúl López Echeverría, obtuvo el primer lugar en ficción y una mención especial a la fotografía; Dulce, de César García y *Los días de la memoria*, de Pablo Márquez, obtuvieron menciones en guión y realización, respectivamente”.¹⁷

La planta académica de la Licenciatura en Artes Audiovisuales está conformada por profesionales de gran experiencia y destacada trayectoria en la producción audiovisual —muchos de ellos han sido galardonados con premios de gran prestigio—; y en ella hay representantes de varias generaciones de profesionales interesados en el desarrollo de las artes audiovisuales como Ramón Gil Olivo, Óscar Carbajal, Pablo Márquez Cervantes, Raúl López Echeverría, Ramón Lara Arvizu, Carlos Torrico Torres, Rocío Pérez Solano, Cecilia Navarro, Alfredo Orozco Valenzuela, Francisco González Ramos, Guillermo Vaidovits y el propio Boris Goldenblank, etc.; los estudiantes de esta licenciatura han logrado más de 25 premios nacionales e internacionales con sus producciones. En esta carrera se trabaja con los más diversos formatos para producir y captar imágenes y se cuenta con un valioso soporte tecnológico, tanto didáctico como para la realización. Sus egresados se incorporan al mercado laboral en forma eficiente y abren nuevos espacios para el desarrollo de la cultura y el arte. Los jóvenes cuentan con el apoyo del Centro de Documentación Cinematográfica y de los festivales, lo que les posibilita un acceso a información y medios de difusión privilegiados. Gracias al trabajo de

17. “Por años Guadalajara ha obtenido una buena cantidad de premios en la bienal de video organizada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, hoy festival Vidarte.... Prueba de la calidad del trabajo audiovisual en Guadalajara, es que en el VII Festival y muestra nacional de televisión y video, organizado por la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior, más de la mitad de los premios otorgados a las universidades públicas y privadas del país, fueron obtenidos por realizadores de esta ciudad. Entre ellos, obtuvo un primer lugar en videoarte y experimental, *Gineceo*, de Gustavo Domínguez; primer lugar en documental de artes y humanidades, para *Patakí*, realizado por Ruth Campos, Toño García y Rafael Andrino, del grupo Vórtice video, así como la mención especial a la banda sonora creada por Alfredo Sánchez; segundo lugar en videoarte y experimental, para *La tortuga*, de Sergio Ulloa; mención especial del jurado a *Ecos de la rebelión cristera*, dirigido por Alcira Valdivia, con investigación del maestro Eduardo de la Vega Alfaro, que mereció mención especial. De la licenciatura en artes audiovisuales, de la U. de G., el corto *Sin escape*, dirigido por Raúl López Echeverría, obtuvo el primer lugar en ficción y una mención especial a la fotografía; Dulce, de César García y *Los días de la memoria*, de Pablo Márquez, obtuvieron menciones en guión y realización, respectivamente”. Víctor González, *op. cit.*, p. 17.

Cecilia Navarro, en esta licenciatura se imparten cursos de animación que gozan de reconocimiento institucional.

El mismo maestro Boris Goldenblank se encargó de apoyar la creación de la Maestría en Estudios Cinematográficos, aprobada por Consejo General Universitario en diciembre de 2001. Este posgrado se encuentra actualmente en su cuarta generación, integrada sobre todo por estudiantes provenientes de otros lugares. Ha tenido varias administraciones: primero fue coordinada por la maestra Martha Vidrio, luego por la doctora Carmen Elisa Gómez y actualmente está a cargo de la maestra Rocío del Consuelo Pérez Solano y en la secretaría técnica se ubica la maestra Cecilia Navarro; todas ellas buscan impulsar el área de investigación y análisis cinematográfico por medio del posgrado, como ámbito natural de desarrollo de este tipo de trabajo académico.

Aunque en estricto sentido no podemos hablar de una secuencia histórica al referirnos a este breve apunte –los lugares, actores y acciones de este proceso han cambiado a lo largo del tiempo–, este breve montaje de datos nos ubica en un mismo espacio: el del esfuerzo sostenido por crear condiciones óptimas para el desarrollo profesional de las artes audiovisuales. Sabemos que en este corto recorrido han faltado nombres y hechos por mencionar, precisar circunstancias y profundizar en el análisis del tipo de producciones y modalidades de enseñanza. Sólo nos disculpa que nuestras omisiones no han sido intencionales, porque después de todo sólo hemos sido testigos, muy ocasionalmente participantes, en las distintas etapas de esta historia, que confiamos tenga todavía una larga y fructífera trayectoria, porque después de todo, como lo ha señalado el maestro Boris Goldenblank refiriéndose a las más distintivas artes audiovisuales: “El ser humano está acostumbrado a recibir ideas y conocimientos envueltos en historias. Es la forma más accesible de comunicación, que logra dar a entender algo y hacer sentir el valor del mensaje formativo”; por ello sabemos que el cine y el video difícilmente perderán su significado y su valor dentro de la cultura y la sociedad de la que forma parte nuestra institución universitaria.

Crónica, teoría y mito: la licenciatura en letras hispánicas¹

Luis Vicente de Aguinaga
Universidad de Guadalajara

No es imposible que algún día se narre la historia, más que de la Universidad de Guadalajara (U de G), del concepto que, a lo largo del tiempo, se han formado a propósito del *alma mater* los diferentes actores de la sociedad local. Para decirlo de otro modo, llegará el día en que se narre no tanto *qué* ha sido la U de G a lo largo del tiempo sino *cómo* han llegado los jaliscienses a verla y comprenderla. En el caso de la idea o representación social de la otrora Facultad de Filosofía y Letras, la ignorancia y el prejuicio han jugado en contra suya desde siempre, a veces bajo la forma de la caricatura ociosa (el alumno de nuevo ingreso descrito como un púber desorientado, el estudiante más veterano como un “dinosaurio” sin horizonte alguno y el profesor como un *hippy* recalcitrante) y a veces, aún con mayor crueldad, bajo la forma del menosprecio y el desdén laboral.

Hoy más o menos dispersa o transformada en los departamentos de Sociología, de la División de Estudios de Estado y Sociedad, y en los de Letras, Historia y Filosofía, de la División de Estudios Históricos y Humanos, ambas del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades (CUCSH), la vieja facultad es un asunto del pasado y, al mismo tiempo, un recuerdo todavía fresco, indispensable cuando se trata de comprender la noción que se tiene de la literatura, de las vocaciones artísticas y humanísticas y, en términos más amplios, de la transmisión del idioma y la enseñanza de la investigación

1. El autor agradece a Guadalupe Sánchez Robles, Mireya Espinosa y Juan José Doñán por su ayuda para la preparación del presente trabajo.

lingüística y filológica en una sociedad como la jalisciense. Porque no era otra su vocación: en la facultad se buscó desde un principio educar a los alumnos en la investigación y discusión de textos (literarios, filosóficos o históricos) así como en el entendimiento y la didáctica del idioma. De idéntica manera, el siempre arduo tejido social en que una lengua, un comportamiento antropológico, una tradición filosófica o una literatura cobran sentido formó parte integral de sus programas y planes educativos desde su fundación.

Aquí no me referiré a las carreras de filosofía, historia y sociología de la U de G ni a la muy fugaz, ya desaparecida, de biblioteconomía. El tema del presente artículo es la Licenciatura en Letras Hispánicas –o nada más letras, a secas, para los íntimos– desde su origen, en un contexto inusualmente literario, hace más de cincuenta febreros, hasta el día de hoy. Es de suponerse que mi propia experiencia como alumno, egresado y profesor de la carrera inclinará mis afirmaciones a favor o en contra de una institución que, al margen de organigramas, estatutos y denominaciones típicas de la burocracia contemporánea, se ha conservado por espacio de cinco décadas, ora prestando atención a los intereses y necesidades de aspirantes y alumnos, ora desatendiéndolos; ora modernizándose a empellones, ora de buena gana.

Fundación mítica, fundación literaria

La enseñanza de la literatura en la universidad pública del estado existe formalmente desde 1957. La noche del 5 de febrero de aquel año, Agustín Yáñez, a la sazón gobernador de Jalisco, pronunció en el paraninfo universitario el discurso inaugural de la Facultad de Filosofía y Letras, que llevó ese nombre hasta que, a mediados de los años noventa, la reforma de la U de G desembocó en la reorganización de las antiguas escuelas y facultades en los nuevos departamentos, divisiones y centros universitarios. No está de más recordar que aquel 5 de febrero se conmemoró en todo el país el primer centenario de la Constitución de 1857.

Cinco meses atrás, el 14 de septiembre de 1956, en *El Informador* se hizo eco de la sesión que celebrara un par de días antes el Consejo General Universitario. Bajo un título que no dejaba lugar a dudas, “Es ya un hecho la Facultad de Filosofía y Letras”, el diario anticipaba la fundación de la escuela en términos que valdría la pena reproducir *in extenso*. Ya se verá que las misiones que se le asignaron entonces a la naciente facultad no han perdido –no totalmente, al menos– vigencia:

Las finalidades concretas de la Facultad de Filosofía son:

- 1.- Conferir los grados académicos de Maestro y en su caso de Doctor, en las diferentes especialidades que en ella se estudien.
- 2.- La docencia de alta cultura que impartirá a través de sus clases.
- 3.- La formación de investigadores por medio de sus Seminarios, Centros de Estudios o Institutos.
- 4.- La preparación del profesorado para las Escuelas Preparatorias y Normales del país, así como para la misma Universidad.²

Finalidades, las cuatro arriba enumeradas, que dejan intuir la realidad social y académica en la que vino a insertarse la facultad entonces fundada. Del primer punto se infiere que las carreras de aquella escuela no llevaron, en un principio, el nombre de licenciaturas (propiciando con ello un equívoco que, hasta cierto punto, se mantiene hasta nuestros días, ya que los egresados de la primera época de la facultad se titularon directamente como maestros, no como licenciados). Del segundo punto se deriva que la noción de “alta cultura” parecía naturalmente vinculada con la enseñanza de la historia, la filosofía y la literatura, presupuesto que hoy se juzgaría tan rebasado como la misma ilusión de “alta cultura”. Del tercer punto se deduce que la instauración de la facultad suponía o prefiguraba la posterior creación de áreas y entidades en que, por extensión y ramificación, la escuela de Filosofía y Letras pudiera extenderse. Del cuarto punto, en fin, se comprende que una de las prioridades de la facultad (y, a través de la misma, de la

2. “Es ya un hecho la Facultad de Filosofía y Letras”. *El Informador*. Guadalajara, 14 de septiembre de 1956.

universidad toda) era la formación de pedagogos no sólo de nivel superior, sino elemental, medio y medio superior. Es evidente, pues, que ya se impartían entonces clases de literatura en otras escuelas y facultades de Jalisco, no sólo universitarias, como la Escuela Normal y la originalmente llamada Facultad de Jurisprudencia, y que Filosofía y Letras nacía con finalidades muy específicas del orden de la especialización, con lo cual se le apartaba de cualquier propósito recreativo en el campo de la “cultura general”.

En cuanto al primer punto, el referido a la titulación de maestros y doctores, huelga decir que, si bien las denominaciones actuales difieren poco de aquéllas, los contenidos asignados a esos dos rangos no tienen casi nada que ver con los de ahora. Entre los considerandos para la fundación de la facultad que debió tomar en cuenta el Consejo General Universitario, presidido por el entonces rector, Guillermo Ramírez Valadez, constaba uno que despeja cualquier duda contemporánea respecto del significado que las palabras *maestro* y *doctor* tenían en la U de G de 1956. Dice lo siguiente:

Que habiéndose organizado el grado de Bachiller, por acuerdo de ese H. Consejo Universitario, del 5 de septiembre de 1955, es indispensable estructurar el segundo grado universitario: de MAESTRO en los términos a que se refiere el Documento número UNO, dejando la puerta abierta ... para crear en el futuro nuevas Maestrías y en su oportunidad los DOCTORADOS, con las especialidades de Filosofía, Letras e Historia.³

3. *Idem.*

En este sentido, Filosofía y Letras nació como una escuela de grado, por así decirlo, que sólo a mediano plazo lo sería también de posgrado. En la medida que no se había previsto, como desembocadura específica para las carreras propias de la facultad, el grado de *licenciado*, sino el de *maestro*, este último fue presentado a su vez como un escalón académico superior al que podían optar lo mismo quienes antes habían obtenido el de *bachiller* como aquellos que se habían formado en la Escuela Normal. Con el tiempo, la denominación de maestría fue juzgada incorrecta y en su lugar se instruyó que la

carrera de letras fuera entendida y cursada como una licenciatura, con lo cual nació –rigurosamente hablando– la Licenciatura en Letras.

Yáñez, en su alocución de aquel 5 de febrero, se refirió a la facultad que fundaba como a un “santuario” que a la vez fuera un “taller”.⁴ El primer símil, de tipo religioso, presupone cierta noción de la literatura como actividad sagrada (el estudioso de las letras, al hacer propio el espacio de un santuario, es percibido como un clérigo, y en su perfil se recupera el sentido antiguo de la clerecía, de tan decisiva importancia en el nacimiento de las lenguas y literaturas románicas), mientras que al segundo símil, de orden laboral, corresponde la noción complementaria de la literatura entendida como un oficio. Del recogimiento en silencio al trabajo y al aprendizaje físico, Filosofía y Letras cumpliría, en la progresión de sus diferentes niveles, con dos funciones paralelas y complementarias: la de la preservación y la de la crítica o, si se prefiere, la de la lectura y la del debate.

Importa subrayar que Agustín Yáñez, el novelista, presidió aquella ceremonia en presencia de importantes agentes y promotores de la cultura mexicana posterior a la revolución. Ahí estaban, por ejemplo, el político, intelectual y artista José Guadalupe Zuno y el escritor y jurista Salvador Azuela, director de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y, en años posteriores, director del Fondo de Cultura Económica (FCE). Desde luego, se contaba entre los asistentes el profesor Adalberto Navarro Sánchez, a quien algunos de sus discípulos, más por deducción que por confirmación documental, atribuyen la redacción del discurso que Yáñez leyera: Navarro Sánchez había sido, en todo caso, uno de los instigadores originales del proyecto, y fue durante décadas uno de los profesores más apreciados de la carrera de letras.

He aquí dos extractos especialmente significativos del discurso que Yáñez pronunciara esa noche. El primero es el *incipit* mismo de su alocución; el segundo remite a los párrafos en que Yáñez asocia el concepto de universidad con el de revolución. Acaso el bucolismo

4. “Trazó rutas a la Universidad”. *El Informador*. Guadalajara, 6 de febrero de 1957.

de la primera cita —el santuario, el campo de cultivo, el taller— no sea del todo incompatible con el progresismo de la segunda:

Ninguna especie de celebración conviene mejor con el espíritu de la Reforma y del Pensamiento Liberal Mexicano, cuyo centenario conmemora hoy la Patria, que abrir a la inteligencia una morada libre, a la par santuario para su culto —cultivar es fructificar— y taller, donde conjuguen pensamiento con trabajo, según el blasón universitario de Jalisco.⁵

5. *Idem.*

Universidad y Revolución fueron y deben ser conceptos estrechamente afines. ... Si la Revolución es proceso, devenir inestancable, también la Universidad es latente inquietud que jamás se satisface, búsqueda incansable de nuevos principios, de rumbos desconocidos, de hombres y métodos; por esta inquietud que le es propia, la Universidad guarda una actitud alerta, a la expectativa de los mejores, de los más altos valores.⁶

6. *Idem.*

Resulta llamativa, por decir lo menos, la estrategia retórica de Yáñez: puesto que la universidad es como una criatura y un reflejo de la revolución, la primera debe mantenerse tan viva como la segunda. De igual forma, dado que la Reforma es (en este orden, más que de ideas, de creencias políticas) el mayor antecedente de la revolución, luego la universidad es, ya que hija de una, nieta de la otra. La tradición liberal mexicana, si ha de aceptarse la ecuación de Yáñez, presidía por lógica la fundación de la Facultad de Filosofía y Letras y la situaba en la vanguardia del movimiento revolucionario.

Tiempo transcurrido

La presencia en aquel acto solemne de Nabor Carrillo y del ya mencionado Salvador Azuela, rector de la UNAM y director de la Facultad de Filosofía y Letras de aquella institución, respectivamente, no era casual en modo alguno. Como bien recordara Juan José Doñán en 1997, al cumplirse cuatro decenios de la fundación de marras, la UNAM prestó el modelo de su propia facultad y alentó a muchos de sus profesores para que impartieran algunos

de los primeros cursos de la nueva escuela. Importantes pensadores y renombradas figuras de la literatura nacional viajaron con este motivo a Guadalajara:

Con el patrocinio intelectual y la colaboración profesional de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, la flamante dependencia arrancaba con los mejores augurios; un brillante grupo de maestros huéspedes, proveniente de aquella institución (José Gaos, Luis Villoro, Rosario Castellanos, Sergio Fernández, Antonio Pompa y Pompa, entre otros), al lado de varios de los más notables humanistas tapatíos (José Ruiz Medrano, José Cornejo Franco, Arturo Rivas Sainz, Salvador Echavarría, Adalberto Navarro Sánchez...), constituyó su base magisterial.⁷

Arrancó entonces, por así decirlo, la doble historia de la facultad. Por un lado, la historia de sus mejores docentes (de planta e invitados) y sus alumnos más notables; por el otro, la de los vicios, lagunas y desfallecimientos que fueron haciéndose visibles con el tiempo. Cuando, en 1959, Yáñez dejó el gobierno estatal, la presencia de los Gaos, Villoro y Castellanos ya se había confirmado como un don exterior apenas transitorio.

Al poco tiempo, “algunas de las eminencias locales se retiraron cuando ideólogos udegeístas las tildaron de *mochos y reaccionarios*”, en palabras de Doñán, quien sostiene que las “plagas” que debilitaron a la facultad fueron, en las décadas de 1960 y 1970, la supuesta vanguardia estudiantil e intelectual de un socialismo excluyente y, en las décadas de 1980 y 1990, los planes de la “reforma universitaria” y de la “red universitaria”, que propiciaron la “disolución [de Filosofía y Letras] en un laberinto de divisiones y departamentos”.⁸ Pero también es verdad que de la facultad han egresado investigadores, profesores, escritores y periodistas culturales que, como el propio Doñán, en cierta forma dan lustre a la escuela donde se formaron. Es el caso de universitarios como Ernesto Flores, Luz Elena Gutiérrez de Velasco, Sara Poot Herrera, Ricardo Yáñez, Arturo Suárez, Raúl Bañuelos, Arnulfo Eduardo Velasco, Dante Medina, Carmen Vidaurre, Silvia Quezada, Marco Aurelio Larios,

7. Juan José Doñán. “Las ilusiones perdidas”. *Público*. Guadalajara, 19 de diciembre de 1997.

8. *Idem*.

9. Cristina Félix, "Festejarán el 40 aniversario de la ex Facultad de Filosofía y Letras". *La Gaceta Universitaria*. Guadalajara, 3 de febrero de 1997.

10. Eduardo Castañeda. "Letras de ayer y de hoy". *Público*. Guadalajara, 19 de febrero de 1997.

11. Álvaro González. "Ven actualidad en carrera". *Mural*. Guadalajara, 6 de febrero de 2007.

Luis Medina Gutiérrez, Ángel Ortuño, Silvia Eugenia Castillero, Cecilia Eudave, Víctor Ortiz Partida, Teresa González Arce, José Israel Carranza, Felipe Ponce, Carlos López de Alba, Cristina Preciado, Hugo Plascencia y muchos otros, cuyo prestigio, lejos de agotarse, se intensifica fuera de la facultad, en ámbitos editoriales y académicos del país y del extranjero.

El primer director de Filosofía y Letras fue José María Díaz de León. También fueron directores de la facultad profesores como Manuel Rodríguez Lapuente y Carlos Fregoso Gennis. Rodríguez Lapuente dirigió Filosofía y Letras de 1982 a 1987, y diez años después, en 1997, declaró que de buena gana "le daría marcha atrás a la creación de departamentos y en todo caso, [se] pronunciaría por una verdadera selección de profesores, ya que desgraciadamente hay muchos maestros *chafas*".⁹

Por lo que se refiere a las instalaciones, Filosofía y Letras primero estuvo en Tolsá número 75, "en el edificio que a la postre sería la Escuela de Música de la U. de G.",¹⁰ ulteriormente demolido. Posteriormente, de 1964 a 1985, estuvo en la calle de Guanajuato, donde hoy en día tiene sus dependencias el Departamento de Trabajo Social. En esa misma zona, pero en la esquina de Avenida de los Maestros y Mariano Bárcena, está la sede actual.

Hace tres años, el 6 de febrero de 2007, Álvaro González publicó en *Mural* un reportaje centrado en los festejos del cincuentenario de la facultad (o, más precisamente, de la carrera de letras). En ese artículo se recogieron experiencias, datos y precisiones importantes para comprender el sitio del hoy Departamento de Letras en el mapa universitario y en el presente sociocultural de Guadalajara y de Jalisco. Por ejemplo, Guadalupe Sánchez Robles, jefa del departamento, afirmó entonces que "a la escuela le costó mucho tiempo darse cuenta de que no es una fábrica de escritores", y el poeta y editor Felipe Ponce fue crítico al subrayar que la escuela "está aislada" y que, más allá de los límites de su propio edificio, no tiene "producción editorial, cursos, talleres, nada".¹¹

Hoy en día, la Licenciatura en Letras Hispánicas consta en la oferta de un centro universitario temático (el CUCSH) y otro regional (el Centro Universitario del Sur, CUSUR) de la U de G. Es evidente que la carrera ofrecida en el CUCSH debe arreglárselas (a diferencia de la ofrecida en el CUSUR, todavía muy joven) con el prestigio y, al mismo tiempo, con la mala fama que, poca o mucha, tiene para extraños y propios. En todo caso, la situación de la licenciatura es muy distinta que hace quince o veinte años: ya no está confinada, como sí lo estuvo durante décadas, al solo turno vespertino, y ahora es una carrera con más demanda que oferta de vacantes, por lo que actualmente los alumnos que ingresan deben pasar por filtros de selección que antaño no cabía imaginar.

En cuanto a los posgrados literarios que ofrece la U de G al ser preparado este artículo, uno (la Maestría en Estudios de Literatura Mexicana, registrada en el Programa Nacional de Posgrados de Calidad, PNPC, del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, Conacyt) depende del Departamento de Letras y es, por lo tanto, una opción interesante para los licenciados en letras que se decantan por la investigación universitaria. Según el portal del CUCSH en internet, “el Departamento de Letras es una instancia académica constituida por cuarenta profesores de tiempo completo y uno de medio tiempo, agrupados en cinco academias: Academia de Filología, Academia de Metodología, Academia de Disciplinas Teórico Prácticas, Academia de Literatura Europea y Academia de Literatura Hispanoamericana”. Es igualmente, cabe añadir, un espacio vivo, donde la discusión, la controversia y el desacuerdo ya no son mal vistos, donde cada vez más profesores y alumnos han estado matriculados en instituciones foráneas (con la diferencia cualitativa que va implícita en ello) y, en particular, donde la lengua escrita y hablada sigue apasionando a los mejores elementos.

ESTUDIOS JALISCIENSES

84

Introducción

Ramón Goyás Mejía

Santiago de Ixtlahuacán y la defensa de su fundo legal, siglo XVIII

Este trabajo aborda un conflicto por límites entre el pueblo de Santiago de Ixtlahuacán y algunas haciendas vecinas durante el siglo XVIII, momento histórico en que comienza a ser común el choque entre los pueblos de la Nueva Galicia y haciendas y ranchos que tendieron a apropiarse de la tierra de sus fundos legales.

Palabras clave: Santiago de Ixtlahuacán, conflictos, haciendas, pueblos indios.

Angélica Navarro Ochoa

Propiedad ejidal, producción y migración en el noroeste michoacano, 1940-1975

El presente trabajo es un acercamiento al proceso de conformación ejidal en Tangamandapio, Michoacán. Intenta mostrar algunos de los procesos que influyeron e impactaron el devenir de esta unidad productiva y los miembros que la conforman. Aborda la migración de ejidatarios a Estados Unidos que generó procesos complejos y de mayor diferenciación campesina.

Palabras clave: Ejido, Michoacán, migración, ejidatarios.

María Rosa Nuño Gutiérrez

Las luchas por la tierra entre indígenas purhépecha y mestizos

Para los indígenas purhépecha la tierra es base física de asentamiento y soporte cultural y simbólico sobre el que se estructura la vida social en el interior del grupo. Esto nos remite una identidad determinada por un conjunto de prácticas sociales, discursivas y acciones colectivas que se expondrán en este trabajo para comprender cómo interviene en la lucha/defensa por la tierra frente a los intentos de robo y expoliación.

Palabras clave: Tierra, luchas sociales, luchas identitarias.

Alfredo Pureco

Nueva Italia de Ruiz: de centro agrícola porfiriano a utopía rural post-revolucionaria

Este trabajo tiene como propósito describir el surgimiento y evolución de una ciudad que, si bien no existía todavía a inicios del siglo XX, a mediados de dicha centuria figuraría como un centro de población modelo en el entorno rural: Nueva Italia de Ruiz, Michoacán, importante plantación arrocera durante el periodo revolucionario, luego convertida en ejido colectivo.

Palabras clave: Michoacán, ciudades agrícolas, revolución mexicana, crecimiento demográfico.