
La conversión del arte ajeno en un espacio propio. Las notas de Constantino Reyes en el *Boletín INAH* y el proceso intelectual de su obra

ROSA CAMELO*

La sugerencia que me hicieron las editoras del homenaje a Constantino Reyes para que mi contribución en el volumen que planeaban tratara sobre las notas que él había escrito para el *Boletín INAH*, al principio me desconcertó, porque yo había iniciado un regreso hacia *Juan Gerson, tlacuilo de Tecamachalco*, buscando revisar al personaje Juan Gerson con la idea de aportar algo nuevo a aquello que había aparecido, en 1964, en ese estudio en el que habíamos colaborado años atrás Constantino, Jorge Gurría Lacroix y yo.¹

Replantear mi colaboración ofrecía la oportunidad de recuperar las circunstancias vividas en los viajes que muchos fines de semana hicimos, como parte de nuestro entusiasmo por aumentar el contacto con los monumentos coloniales que habíamos conocido en las visitas que formaban parte de los cursos de arte prehispánico y colonial, de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, y reflexionar sobre el valor que tuvo para nosotros la experiencia de viajar, lejos de la guía y explicación de nuestros maestros, armados con los frutos de sus enseñanzas, y ya responsables de nuestras acciones y elecciones. Dónde ir, qué buscar, qué valor darle a lo encontrado para cumplir con la encomienda de conservación y recuperación de información gráfica para acrecentar la riqueza documental que guardaba nuestro centro de trabajo, el Archivo Fotográfico del Instituto Nacional de Antropología e Historia. La perspectiva de recuperar estos momentos me atrajo por lo que tenía de retomar la memoria de muchas vivencias y de una vuelta a muchas experiencias que fueron el inicio del desarrollo profesional y personal de un grupo de amigos que buscábamos establecer una relación satisfactoria con la historia.

* Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM.

¹ Rosa Camelo, J. Gurría Lacroix y Constantino Reyes-Valerio, *Juan Gerson, tlacuilo de Tecamachalco*, México, Dirección de Monumentos Coloniales-INAH/SEP (Monumentos Coloniales, 16), 1964.

Los viajes antecedieron en unos años a las notas del *Boletín del INAH*, pero al recordarlos, en la perspectiva que me ofrece el presente, puedo afirmar que fueron parte importante en la manera cómo se desarrollaron nuestras carreras. Es ahora cuando puedo apreciar la relación de continuidad tan personal y, al mismo tiempo, tan semejante entre todos y cada uno de los que llegamos a comunicarnos y a convivir con la conciencia de una diversidad que nos permitió permanecer muy unidos y cercanos a pesar de los caminos diferentes que, a la larga, fuimos tomando. Nos separamos, pero jamás nos alejamos. El eje de nuestra temprana amistad, que estaba formado por unos intereses comunes: la historia y las diversas manifestaciones del arte mexicano en sus muchas facetas, permaneció siempre activo en nosotros, aunque la definición vocacional sufriera diversos avatares y nuestro desempeño profesional tomara direcciones insospechadas. Por entonces, era el barroco novohispano el que ocupaba nuestra preferencia, debido indudablemente al fuerte influjo del encantamiento y de la pasión que nos había comunicado, o más bien con que nos había hechizado Francisco de la Maza.

No dejaba de sernos atractiva la arquitectura del siglo XVI. La visión de las macizas construcciones que aparecían dominantes en el centro de pequeños y miserables caseríos, nos producía un irrefrenable placer estético, pero el barroco con sus simbolismos, sus columnas salomónicas, sus pilastras estípites, sus vuelos de ángeles, sus ropajes volátiles, sus santos lagrimosos, sus nubes, su colorido y sus oros, terminaba por someternos. Rememorando este principio en el año de 1989, en su libro *El pintor de conventos*, Constantino me escribió en la dedicatoria: "Para doña Rosa Camelo, amiga querida de tanto tiempo, y compañera de angustias ex barrocas y alegrías novohispanas."

Pero, volviendo a los viajes que en ese tiempo hacíamos, obedecían principalmente a tres razones básicas, ligadas como señalé antes, al trabajo que desempeñábamos en el Archivo Fotográfico del INAH, que consistía en organizar fotos y negativos entregados a éste por sus autores para crear una memoria visual de la riqueza que el país poseía. Así, la primera razón era la identificación del lugar, porque muchas fotografías no incluían el nombre o alguna orientación sobre el sitio de que se trataba, y aunque muchas veces las fotos identificadas del propio archivo nos facilitaban la información sobre la cercanía con otros, ya fuera por encontrarse en un mismo rollo o por el paisaje y el estilo, el apoyo en libros o informes que arquitectos o arqueólogos entregaban al Instituto, había otras que sólo resolvíamos acudiendo a los expertos, quienes nos aconsejaban ir a los posibles sitios, lo que tendría la ventaja de renovar la información con nuevas fotos que mostraran el estado de conservación del monumento, su existencia o desaparición, ya que antes, como ahora, no era extraño que algunas construcciones desaparecieran por intereses de los poderosos, disfrazados o sin disfrazar con la invocación del "bien público", el crecimiento del pueblo, la construcción de mercados, calles, "estado ruinoso". También podría deberse a cambios en el gusto y las necesidades de los habitantes, al abandono de la población, a la construcción de alguna presa, un terremoto, etcétera.

Nos atraía mucho esta constatación que permitía observar en su propio espacio los monumentos, su ambiente, su vida presente, el aprecio de sus pobladores orgullosos, o descontentos, por la antigüedad o la vejez de su templo. Ver la obra arquitectónica y su conjunto artístico vivos y actuantes en las funciones principales para las que habían sido creados o, también, sirviendo en otras que no eran aquellas a las que sus constructores las habían destinado. Observar la iglesia en el centro de la población o en las orillas, restaurada (muchas veces hubiéramos deseado de todo corazón que no la hubiesen cuidado tanto) o abandonada ante una más grande y nueva. En todo caso, eran acciones donde interactuaban factores del pasado y del presente en una dinámica propia, que nos proporcionó otra forma de mirar y de apreciar los cambios y las pérdidas.

Nuestros reconocimientos, siguiendo con una consciente y respetuosa emulación los pasos de Manuel Toussaint, Rafael García Granados y el arquitecto MacGregor y los de nuestros maestros Francisco de la Maza, Justino Fernández y José Servín, en cuyos “paseos coloniales” —como llamó Toussaint a su libro que contiene los artículos donde estudia algunos de los lugares así conocidos y cuyo material fotográfico, fruto de esas salidas, nosotros manejábamos— nos llevaron a conocer infinidad de lugares registrados por ellos o por otras personas que no habían dejado constancia de sus nombres, pero sí de sus visitas en infinidad de fotos y negativos. A veces encontrábamos referencias en periódicos, libros o escritos que nos abrían nuevas rutas, o ya en los lugares nunca faltaron informantes sobre sitios cercanos con templos semejantes.

Así visitábamos pueblos cuyos edificios fueron registrados y documentados por ellos, otros de los que considerábamos que el material existente era poco, las fotografías estaban dañadas o no existía un negativo. También tratábamos de verificar el estado que guardaban en relación con esas primeras visitas consignadas, o de encontrar algunos de los que se tenía noticia, pero no imágenes, o algunos otros que no eran conocidos.

También, cuando en el INAH se puso en marcha un programa de visitas guiadas, veíamos posibles itinerarios, viabilidad de los caminos, tiempo de recorrido y meses más favorables para su programación.

Con el paso del tiempo comenzamos a programar viajes de tipo más personal, que tenían que ver con investigaciones propias o de nuestros amigos y colegas, realizadas para identificar imágenes, hacer acercamientos a detalles imprescindibles para la explicación visual de un texto, leer y transcribir cartelas e inscripciones que serían usadas en una publicación. Mencionaré aquí *Tepalcingo*² y *Trilogía barroca*,³ de Constantino; *Tetela del Volcán*,⁴ de Carlos Martínez Marín; *Juan Gersón, tlacuilo de Tecama-*

² Constantino Reyes-Valerio, *Tepalcingo*, México, Dirección de Monumentos Coloniales-INAH, 1960.

³ Constantino Reyes-Valerio, *Trilogía barroca*, México, Dirección de Monumentos Coloniales-INAH, 1960.

⁴ Carlos Martínez Marín, *Tetela del Volcán; su historia y su convento*, México, IIH-UNAM, 1968.

chalco, de Jorge Gurría, Constantino y mío.⁵ Dadas nuestras actividades y ocupaciones no siempre éramos los mismos, menciono sólo a quienes éramos los más constantes: Carlos Martínez Marín y su esposa Carmela, Carlos Navarrete, Luis y Jorge Luján, cuando venían de Guatemala, Mariano Monterrosa, Jorge Gurría, Constantino Reyes y Carito, quien se unió después que se casó con Constantino y fue una colaboradora entusiasta, compañera incansable, sensata comentarista, pacificadora de nuestras discusiones y paciente testigo de nuestras manías.

Constantino Reyes. Sus textos y fotografías en el *Boletín del INAH*

Muchos momentos, vividos en las circunstancias que he tratado de resumir en los párrafos anteriores, fueron reviviendo en los momentos en que veía y leía los textos escritos por él o por algún otro en los boletines del INAH, pero al mismo tiempo encontré en esta relectura observaciones y expresiones que me pusieron ante una disyuntiva: relatar algunas anécdotas vividas en ese tiempo o llamar la atención de los lectores de estas notas hacia las nuevas cosas que mi actual interés en la historia de la historiografía mexicana me hizo visibles y me llevaron por una dirección diferente a la recuperación y recreación de esos agradables episodios del pasado: la reconstrucción, a través de esos breves artículos, fotografías y noticias, de una parte importante del proceso creador de la obra de Constantino Reyes. Encontré en ellas observaciones y expresiones que son señales que apuntan a la ruta seguida por ese historiador del arte, aislado y original, que fue mi gran amigo y compañero de trabajo. Interlocutor siempre apasionado ante los asuntos surgidos en todo momento, ya fuera en el cotidiano manejo e identificación de imágenes, en las propuestas sobre las posibles maneras de interpretación de un texto, en la aceptación de teorías o términos y, sobre todo, en la determinación de la verdad, que para él iba con letras mayúsculas y grandotas. En sus comentarios sobre los lugares y objetos que describe, su mirada se detiene en aquello que le era útil para ir configurando el espacio donde supo integrar tres intereses intelectuales actuantes en diferentes momentos de su vida en uno solo, la historia del arte indocristiano.

Mi agradecimiento a quienes me ofrecieron la oportunidad de recuperar la relación intelectual con mi querido amigo, sostenida en los últimos años en largas disputas telefónicas sobre el sentido de los textos de los cronistas del siglo XVI, y de la limitada o amplia comprensión que mostraron respecto de lo que les entregaron sus informantes y, en consecuencia, de los vicios o virtudes de las noticias y juicios que nos aportan. El recurso de retomar, ahora, cosas entrevistas hace muchos años, o de releer para capturar las inadvertidas, porque en ese entonces apenas se estaba conformando el rico y cuidadoso alegato en favor del cada vez más cercano presente, por la acumula-

⁵ Rosa Camelo *et al.*, *op. cit.*

ción de pequeñas y grandes cosas conservadas en el templo, que convertido en documento, llegó a ser otra rica aventura compartida.

Las vivencias ante un material procedente del pasado me hizo ver cosas que las experiencias del presente ocultaron o que, dentro del proceso natural en el desarrollo personal de cada uno, no fueron observadas y no evidenciaron el sentido que tenían hasta que lo adquirieron al tener en la mano un nuevo referente, un resultado final: en este caso sus libros. El proceso del encuentro del arte con la química; del simbolismo del barroco con las claves ocultas de otro simbolismo, el de los indios, más difícil de descifrar para él, que, educado en el cristianismo, debía adquirir el conocimiento de un universo de creencias y de ideas que ya en la Colonia no pudieron aparecer en libertad y sólo lo hicieron, en los monumentos que él estudiaba, disimuladas por los nuevos símbolos y formas dirigidas, tal vez, sólo a iniciados y rebeldes o para quienes buscaban la supervivencia de lo propio adaptándolo al nuevo orden. Esta supervivencia comenzó a advertirla en los diversos lugares que recorría, además de ser perceptible como parte de una concepción artística en las técnicas escultóricas o pictóricas, “torpemente trabajadas” de figuras humanas, o animales y plantas que aparecían mezcladas con los ricos follajes de una decoración. Presencia que también supo mostrar estudiando y sometiendo a prueba química la composición de los colores usada en esas decoraciones por quienes tenían ese antiguo conocimiento.

La primera nota suya que se publicó en el *Boletín INAH* estuvo dedicada a dar noticia de la existencia del nicho de Hueyapan,⁶ una importante escultura que se encontraba en dicho pueblo, perteneciente al estado de Morelos. La estructura es muy sencilla. Pensando en proporcionar información más clara sobre el lugar, Constantino hace una breve descripción del pueblo, presenta enseguida una visión de la arquitectura exterior e interior de la iglesia y pasa a referirse a los retablos que la decoran. Informa al lector sobre el estilo artístico de éstos que, “a primera vista, diríase pertenecen a la época de esplendor de nuestro arte barroco” si no fuera porque el mayor está fechado “a fines del primer tercio del siglo XIX”. Hecho que aprovecha para marcar las distancias entre el arte creado en los pueblos, por sus habitantes que no han hecho su aprendizaje de las técnicas en un taller ciudadano y que tampoco están al tanto de las modas estilísticas del momento.

El título del artículo anuncia ya que el tema principal de éste es señalar la importancia de una pieza a la que considera, sin ninguna duda, lo más valioso del templo: “un extraordinario nicho, ejemplar único hasta donde sé, de nuestro arte”. Tan valioso como la original escultura es el texto que aparece en ella: “se acabó este nicho el día 30 de abril de 1828, siendo mayordomo don Bernabé Onofre y sus diputados y para que coste: lo firmé yo Ygino Lòpez el Maestro de Zacualpa”. Constantino tenía ya un nombre... podía ya documentar un artista pueblerino.

⁶ Constantino Reyes-Valerio, “El nicho de Hueyapan”, en *Boletín INAH*, núm. 9, México, septiembre de 1962, p. 10, con dos fotos a color de él mismo.

Así establece una línea con sus dos primeros trabajos, donde el interés que muestra apunta a una historia del arte menos descriptiva y más integrada hacia el artista que la produce y a la sociedad donde éste se desenvuelve y responde con su capacidad de artista a sus necesidades; además de describir el rico contenido simbólico de la portada, y apuntar la evidencia de que por la teología presente en ella debió deberse a la concepción de un sacerdote. Tan claro es para él esto como que las manos que hicieron las esculturas y los relieves decorativos fueron manos de indios. Desde esta publicación, y observando la secuencia de los artículos publicados en el *Boletín INAH*, en los años siguientes la búsqueda de la presencia del indio en los documentos de piedra o de argamasa va a ser una constante de su trabajo. Aunque sus argumentos no se basarán solamente en la apreciación del documento arquitectónico, sino que hará valer documentación de archivos y el análisis crítico de las crónicas de religiosos. Esta propuesta, argumentada en Tepalcingo, es el arranque de una concepción de la manera de hacer historia del arte, que por esos años se hace presente en varios autores. En el caso de Constantino Reyes su modelo es George Kubler,⁷ a quien estará dedicado *Juan Gerson*. Las historias culturales, la sociología del arte y las historias de las religiones se suman a sus lecturas de crónicas de religiosos y propuestas sobre códices. El náhuatl lo poseía desde su infancia, sin embargo, se acerca al antiguo con gran dedicación.

Pero no abandona sus documentos de piedra de argamasa, los papeles de archivos donde se ven involucrados artistas indios, los análisis de papeles de amate y de tintes en pinturas murales. Tampoco abandona su fiel cámara reproductora de las imágenes que le dieron los apoyos suficientes cuando sus libros fueron saliendo a la luz.

El *Boletín INAH* fue, para él, un valioso medio de expresión de sus hallazgos, de sus dudas y de sus seguridades. Y es para nosotros el testimonio escrito de la comunicación que supo establecer entre sus intereses profesionales, la historia, la química y la fotografía para construir la urdimbre donde bordó el gran tema que lo aprisionó y le hizo dedicarle todos los trabajos de su vida: el arte indocristiano.

⁷ George Kubler, *Mexican Architecture of the Sixteenth Century*, Westport, Conn., Greenwood Press Publishers, 1971.