



Aviso Legal

Capítulo de libro

Título de la obra: De la crítica de arte a la docencia. Los primeros años de Juan de la Encina en suelo mexicano

Autor: Ramírez Sánchez, Mauricio César

Forma sugerida de citar: Ramírez, M. C. (2022). De la crítica de arte a la docencia. Los primeros años de Juan de la Encina en suelo mexicano. En J. F. Mejía y L. B. Moreno (Coords.), *Redes políticas desde los exilios iberoamericanos* (349-371). Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe.

Datos del libro: *Redes políticas desde los exilios iberoamericanos*

Diseñadora de cubierta: Brutus Higuita, Marie-Nicole

Diseñadora de interiores: Martínez Hidalgo, Irma

ISBN: 978-607-30-6671-6

Los derechos patrimoniales del capítulo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este capítulo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Compartir igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe, Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>

Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.
- ✓ Adaptar: remezclar, transformar y construir a partir del material.

Bajo los siguientes términos:

Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.

No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.

Compartir igual: si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

DE LA CRÍTICA DE ARTE A LA DOCENCIA. LOS PRIMEROS AÑOS DE JUAN DE LA ENCINA EN SUELO MEXICANO

Mauricio César Ramírez Sánchez*

El exilio español ha sido y seguirá siendo uno de los temas de estudio más socorridos de la historia de México. Prueba de ello es que a más de ochenta años del acontecimiento se sigue hablando sobre el mismo, desde el replanteamiento de cuestiones generales, hasta el acercamiento a individuos, siendo estos últimos los que han permitido profundizar en diferentes aspectos.

En lo que se refiere al asunto del arte en sus diferentes vertientes como son pintura, dibujo, crítica de arte, diseño, etc., existen exiliados a los que se ha prestado poca o nula atención. Puede decirse que la mayoría de los estudios son de carácter general, con lo que desconocemos el camino que siguió cada uno en suelo mexi-

* Suscrito a la Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán de la UNAM. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Integrante del Seminario Iberoamérica Contemporánea proyecto PAPIIT “América Latina y España: exilio y política en la órbita de la Guerra Fría” IN303021.

cano. Con ello, también se desconocen los aportes y fortuna crítica que tuvo cada uno.

Uno de estos casos fue el de Ricardo Gutiérrez Abascal, mejor conocido como Juan de la Encina, sobre quien sí se han realizado algunos estudios,¹ pero aún hay cosas por decir. En general, puede decirse que la atención se ha puesto sobre los alcances que tuvieron sus cursos en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México; sin embargo, se habla muy poco sobre el proceso de integración de los primeros años. Por ello, en las siguientes páginas se revisará la manera en que nuestro estudiado pasa de ser un crítico de arte destacado en suelo español a concentrar sus actividades exclusivamente en la docencia.

Cabe recordar que Juan de la Encina nació en Bilbao, en 1883, su etapa de formación se va a dar dentro de un periodo en que el arte estaba en constante cambio. En esos años Francia y especialmente París va a erigirse como el centro de los movimientos artísticos que van surgiendo, con lo que quita la preponderancia que hasta ese momento había ejercido Italia. En un primer momento, los intereses de Juan de la Encina no se encontraban en el arte, pues va a realizar estudios de ingeniería; sin embargo, pronto se va a sentir atraído hacia el arte, centrando en éste su atención.

El interés de Juan de la Encina por el arte y la crítica de arte se ven fortalecidos por su estancia en Alemania, de 1912 a 1914. En dicho país no sólo adquirió conocimientos sobre el desarrollo del arte, sino en torno a la importancia que tenía la crítica de arte, pues en este país entra en contacto con algunos de los teóricos de

¹ Sobre éste puede verse María Dolores Jiménez-Blanco, *Juan de la Encina y el arte de su tiempo, 1883-1963*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao-Museo Reina Sofía, 1998. Al que debe agregarse Miriam Alzuri Milanés, *Juan de la Encina una trama para el arte vasco*, Bilbao, Muelle de Uribitarte, 2013.

la historia del arte como Johann Joachim Winckelmann, Gotthold Ephraim Lessing, Georg Wilhelm Friedrich Hegel y Heinrich Woolfflin. Posteriormente, todo ello le será de utilidad para su actividad como crítico de arte e incluso en su labor docente.

Frente a los cambios que se estaban viviendo en el arte y el desencadenamiento de la Primera Guerra Mundial, España enfrentaba su propia realidad. Así, la inestabilidad política que se vivió en España durante la primera mitad del siglo xx hizo que por mucho tiempo se llegara a considerar que las vanguardias habían tenido poca o nula presencia en la península. Sin embargo, diversos estudios y exposiciones han dejado ver que ello no fue así. De hecho, se ha podido establecer que los artistas de España estuvieron en contacto; a su manera, con las vanguardias, lo que por mucho tiempo quedó opacado por el desarrollo de la Guerra Civil y la posterior dictadura de Francisco Franco.

Dentro de ese interés por vincular a España con los movimientos artísticos que se estaban generando en las primeras décadas del siglo xx, cobra importancia la presencia de Juan de la Encina en el terreno del arte. En un primer momento se preocupa por dar a conocer en Bilbao los movimientos que se estaban dando en Europa. Ello se manifiesta en su papel como crítico de arte en dicha región. Los intereses que desarrolló en esos años han quedado registrados en su paso por periódicos como *El Liberal*, *La Lucha de Clases* y *El Nervión*.

Una de las contribuciones que más se han destacado en el desarrollo de la crítica de arte en Bilbao fue su participación en la revista *Hermes*, la cual no ha escapado a las críticas posteriores:

más que moderna en sí *Hermes* modernizó al nacionalismo vasco, que hasta aquel momento se había movido en un imaginario cultu-

ral de romerías rurales, tradiciones seculares y leyendas más o menos apócrifas. Más que moderna, *Hermes* era cosmopolita para gente bien y con posibles económicos, que añoraban y deseaban el modo de vida asequible en París y Londres.²

Si bien es cierto que dicha revista no estaba enfocada exclusivamente al arte y mucho menos al que se realizaba por aquel entonces, debe verse como una búsqueda incipiente por dar a conocer a los artistas que podían contribuir a la transformación del arte. Aunque por momentos esas búsquedas tenían un carácter focalizado.

Puede decirse que una de las preocupaciones de Juan de Encina fue que España debía establecer sus propias propuestas desde el interior. Con ello, no está negando lo que estaba pasando fuera, pero es consciente de que no podían trasladarse las cosas tal y como se estaban desarrollando en Francia. Por ello, al estar Juan de la Encina inmerso en la cuestión del arte fue testigo de la forma en que se dieron los cambios en suelo español. Al mismo tiempo buscó contribuir al desarrollo del arte desde su postura de crítico de arte.

Al hacer referencia sobre la manera en que van llegando las vanguardias, Juan de la Encina recordaría:

catalanes y vascos, esto es, los artistas de las regiones peninsulares más aptas para la vida moderna, han sido los que han introducido en España primeramente las nuevas maneras de ver y realizar la obra de arte que ha surgido en la conciencia artística de Europa a partir del movimiento impresionista en Francia.³

² Javier González de Durana, "Arte vasco y compromiso político (1898-1939)", en *Arte y política en España 1898-1939*, Granada, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2002, p. 49.

³ Juan de la Encina, *La trama del arte vasco*, Bilbao, Vasca, 1919, p. 23.

Para el momento en que De la Encina escribe esto, ya se encontraba establecido en Madrid, con lo que su visión sobre el arte del país había crecido, pues ya no se limita sólo a Bilbao. Aunque, cabe decir que Juan de la Encina no se aleja de la idea de que el cambio debía darse desde el interior y no a través del simple traslado de propuestas. Cabe apuntar que a pesar de que De la Encina se establece en Madrid, no deja de preocuparse de la situación artística de Bilbao.

Cabe decir que Juan de la Encina no centra sus preocupaciones únicamente en la cuestión del arte, pues para él uno de los problemas que acompaña al desarrollo de éste es la falta de crítica especializada. Ello no significa que no se hablara de arte, pues a través de las publicaciones de la época puede rastrearse que se hace referencia a artistas y exposiciones. Sin embargo, el problema iba más allá, por lo que Juan de la Encina menciona:

En nuestra patria hay algunos ilustres eruditos en materia de arte. Lo que falta es el crítico que sepa animar la obra a los ojos de los demás, quien aclare y exponga artísticamente su sentido espiritual. En la creación de los valores artísticos que hoy circulan por el mundo ese género de crítica ha desempeñado un grandísimo papel. Nuestros clásicos del arte están esperando la conmovida mano española que los *recrée*.⁴

Es decir, se tenía que educar al público sobre los cambios que se estaban dando en la pintura. En otras palabras, los críticos de arte debían colocarse a la altura de las circunstancias, que marcaba en ese momento el arte.

⁴ Juan de la Encina, *Los maestros del arte moderno. De Ingres a Toulouse-Lautrec*, Madrid, Saturnino Calleja, 1920, p. 6.

La contribución de Juan de la Encina sobre este punto se da a través de las publicaciones *La Voz* y *El Sol* de Madrid. A ello deben agregarse sus monografías que realiza sobre los artistas que considera como punto de partida de la transformación del arte español, entre los que están Nemesio Mogrobejo, Ignacio Zuloaga, Julio Antonio, Adolfo Guiard, Darío de Regoyos y Victorio Macho.

Significativo resulta el libro *Los maestros del arte moderno*, que De la Encina publica en 1920, pues en él hace un recorrido de Jean-Auguste-Dominique Ingres a Henry de Toulouse Lautrec, a través del cual estudia la manera en que se va dando el avance del arte. Sin embargo, lo que más llama la atención es que no se incluye a ningún español, lo que justifica diciendo:

No hemos asignado en esta obra ningún lugar a los artistas españoles de la época. La razón es obvia. Durante el pasado siglo nuestro arte no aparece dotado de verdadera personalidad. No quiere decir esto que no hubiera aquí artistas distinguidos; quiere significar más bien que ninguno de los grandes movimientos artísticos del siglo XIX se engendraron y crecieron en España. Ciertamente Goya inicia esporádicamente el Romanticismo, y que él y Velázquez influyeron de una manera evidente en la generación de Manet.⁵

En esta argumentación es notoria nuevamente la preocupación por lo que ocurre en el interior de España. Es decir, no se demerita lo que está sucediendo fuera y mucho menos a los artistas españoles que se destacan en el exterior. Lo que le preocupaba de fondo era que dicha transformación tenía que surgir con su propio lenguaje desde el interior. Al mismo tiempo, el poder crear su lenguaje simbolizaría la contribución de España a la transformación del arte.

⁵ *Ibid.*, p. 5.

Todo ese trabajo, de tratar de poner al día el arte español, que lleva a cabo Juan de la Encina a través de la crítica de arte, lo convierte en una figura visible dentro de la cultura española. Por lo que al establecerse la Segunda República, en 1931, las ideas de transformación cobran sentido y es designado director del Museo de Arte Moderno, lo que fue visto con buenos ojos por los propios artistas.

El nombramiento de Juan de la Encina está mostrando, por parte del gobierno de la República, su interés en las cuestiones artísticas y sobre todo en la búsqueda de renovación. La tarea no era fácil si se considera que para el momento en que ésta se impone en las elecciones, España continuaba siendo un país en el que la agricultura seguía siendo de las actividades esenciales. De igual manera, un número importante de población era analfabeta. No obstante, su postura propició que en el momento en que se desencadena la Guerra Civil un número importante de artistas se inclinaron por defender al gobierno legalmente constituido.

Esta renovación en la estructura, no sólo en lo que concernía al ambiente artístico, sino a todo lo que tenía un carácter oficial, hizo ver a la gente que se buscaba un cambio verdadero. En lo que se refiere a la función que se había encomendado a Juan de la Encina, la cuestión no era sencilla; en especial si se recuerda que años antes había manifestado: “no por el polvo ni la mugre se han de juzgar las obras de arte, sino por aquella sustancia misteriosa que las hace vividoras de choque de nuestra sensibilidad”.⁶ Pero, al llegar a la dirección del Museo de Arte Moderno, él mismo debió recordar sus palabras, pues se encontró con una colección que hacía poco honor al nombre de la institución que la albergaba. De hecho, él había manifestado a Gabriel García Maroto,⁷ que

⁶ De la Encina, *La trama...*, p. 1.

⁷ Gabriel García Maroto, *La Nueva España*, Madrid, Ediciones Bilbao, 1950.

uno de los grandes problemas del museo sería ponerlo al día, lo que se complicaba por el valor que alcanzaban las obras, para ese momento.

Puede decirse que al ser nombrado director del Museo, Juan de la Encina enfrenta una carrera contra el tiempo, pues el arte continúa su camino insoslayable, mientras se intenta que España se enganche a él.

Al incorporarse al nuevo cargo, Juan de la Encina se encontraba con un museo cuyo estado dejaba mucho que desear en todos los aspectos, pero fundamentalmente en sus instalaciones y en su colección. Respecto a esta última se emprendió una nueva selección de los fondos —así como su restauración— que debían ser expuestos en sus salas, aunque el arte nuevo en él representado no iba mucho más allá de cuanto significaban los hermanos Zubiaurre o Zuloaga.⁸

Por tanto, no sólo hacían falta obras adecuadas que representaran el avance del arte, sino un espacio adecuado para la exhibición de las mismas.

Para mostrar los caminos que el arte estaba siguiendo en aquellos años, Juan de la Encina hecho mano de los artistas que se estaban destacando en España en ese momento. De ello, José Moreno Villa recuerda: “en la sala de exposiciones de este Museo [refiriéndose al Museo de Arte Moderno] que se modificó y mejoró mucho durante la República, bajo la dirección de Juan de la Encina, presenté yo, hacía el año 32, más de 40 obras entre óleos, puntas-secas y dibujos”.⁹ Además de Moreno Villa pasarían por el Museo de Arte Moderno, Benjamín Palencia, Enrique Climent, Juan José Luis González Bernal, Francisco Mateos, Antonio Rodríguez

⁸ Jiménez-Blanco, *op. cit.*, p. 34.

⁹ José Moreno Villa, *Vida en claro*, Madrid, Visor Libros, 2006, p. 117.

Luna, Joaquín Torres García, Norah Borges, Luis Quintanilla, Pablo Gargallo, entre otros. A quienes habría que sumar la presencia de los artistas y manifestaciones artísticas del extranjero.

Con la cuestión del espacio no se corrió con la misma suerte, pues a pesar de que se hicieron modificaciones como señala Moreno Villa, se había planteado la realización de una sede nueva, cuyos espacios estuvieran de acuerdo con los nuevos tiempos que se estaban viviendo, pero ello no llegó a concretarse; pues a pesar de que existieron los planes para llevarse a cabo, el proyecto se vio interrumpido por el levantamiento armado, el 18 de julio de 1936, que buscaba derrocar a la República, lo que finalmente conseguiría en 1939.

El conflicto armado que significó la Guerra Civil española echó por tierra todos los proyectos de modernización que se tenían respecto al Museo de Arte Moderno, pero también todas las reestructuraciones que estaba llevando a cabo la República. De esta manera, “las necesidades eran bien diferentes y por tanto también lo eran los planteamientos; ante el peligro real que suponían los avatares de aquella guerra, el principal problema en el área cultural era velar por la conservación del patrimonio artístico; se trataba, pues, de una política de subsistencia”.¹⁰ A la nueva realidad que exigía la guerra, cada individuo actuó de la manera que consideró más adecuada.

Al desencadenamiento de la guerra no fueron ajenas todas aquellas personas vinculadas al arte y puede decirse que la mayoría se volvió personal activo de la misma. Si bien, algunas tomaron las armas, otras aprovecharon sus conocimientos en el desarrollo de la propaganda y algunas más se enfocaron a salvaguardar el arte. El papel del arte fue tan importante que no es exagerado

¹⁰ María Dolores Jiménez-Blanco, *Arte y Estado en la España del siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, 1989, p. 43.

considerar que fue un arma más dentro del conflicto e incluso no fue exclusiva de un solo bando.

El 25 de julio de 1936 se publicó, por parte de la República, un decreto por el cual se creaba una Junta, de la que no se daba nombre, destinada a proteger todos aquellos objetos de arte que se encontraran en los palacios que habían sido ocupados por milicianos. De considerarlo necesario, los objetos tendrían que ser trasladados a museos, archivos o bibliotecas del Estado.

La Junta se reunió hasta el 28 de julio y estuvo integrada por elementos de la Alianza de Intelectuales: Emilio Barral, José Bergamín, Ricardo Gutiérrez Abascal (Juan de la Encina), Carlos Montilla, Luis Quintanilla, Manuel Sánchez Arcas y Arturo Serrano Plaja. Entre sus acuerdos se disponía que sería independiente de la Dirección General de Bellas Artes; para el 1º de agosto se establece un decreto por el cual ya se denomina a la Junta como de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico.

La función de la Junta se fue modificando conforme al propio desarrollo de la guerra, pero buscando en todo momento la protección del arte.¹¹ Sin duda, lo que más se ha cuestionado es la decisión de que algunas obras emblemáticas acompañaran al gobierno republicano en su travesía por España. Juan de la Encina, en su calidad de vocal de la Junta, acompañó al gobierno en su camino por Valencia y Barcelona.

Al encontrarse en la ciudad de Barcelona recibe la invitación del gobierno mexicano para integrarse al proyecto de la Casa de España en México. Ésta tenía como propósito ofrecer a un grupo

¹¹ Sobre el desarrollo y modificaciones que tiene la Junta durante la guerra puede verse Isabel Argerich Fernández y Judith Ara Lázio (coords.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la guerra civil*, Madrid, Instituto del Patrimonio Histórico Español-Museo Nacional del Prado, 2009.

de intelectuales destacados la oportunidad de retomar sus actividades, alejados de la guerra. A cambio México aprovecharía su presencia a través de conferencias y cursos, que enriquecieran la cultura del país. En un primer momento la lista de invitados incluía a Dámaso Alonso, Jesús Bal y Gay, Pío del Río Ortega, Juan de la Encina, Enrique Díez-Canedo, José Fernández Montesinos, José Gaos, Antonio García Banus, Teófilo Hernando, Gonzalo Lafora, Ramón Menéndez Pidal, Tomás Navarro Tomás, Adolfo Salazar, Claudio Sánchez Albornoz, Joaquín Xirau, Luis Recaséns Siches, León Felipe Camino y José Moreno Villa.

En el caso de Juan de la Encina se valoró el prestigio que había alcanzado en la crítica de arte; pero sin duda, lo que más pesaba en su elección era el hecho de ser el último director del Museo de Arte Moderno, lo que se complementaba con la obra escrita que había realizado en suelo español. De esta manera, se debió pensar que en su papel de crítico podría desempeñarse con facilidad en suelo mexicano.

Daniel Cosío Villegas, artífice de la creación de la Casa de España en México, recordaría en sus memorias: “también nos preocupa Juan de la Encina, tanto por su temperamento según como porque su especialidad en la pintura moderna lo llevaría sin remedio a juzgar los murales de Diego y de Orozco, considerados entonces como un patrimonio nacional intocable”.¹² Pero las preocupaciones de Cosío Villegas no se concretaron del todo; pues aunque el muralismo mexicano era la manifestación artística más conocida a nivel internacional, lo primero que tenía que hacer Juan de la Encina era entender la realidad mexicana que le había dado origen.

¹² Daniel Cosío Villegas, *Memorias*, México, Joaquín Mortiz, 1976.

El ofrecimiento de México y el desgaste que había pasado por la guerra llevan a Juan de la Encina a trasladarse a México, solicitando que lo pudieran acompañar su esposa e hijo. Llama la atención que a pesar de que él acepta parece no tener clara la función que desempeñaría en suelo mexicano, por lo menos ello se deja ver en el siguiente telegrama: “De la Encina acepta necesitando tres pasajes STOP Ruega indíquese clase colaboración desease fin ir suficientemente documentado STOP. Es Director Museo Nacional de Arte Moderno y crítico y conferencista arte antigua y moderna”.¹⁵ Es decir, para Juan de la Encina resulta evidente que en México tendría que realizar una actividad, pero de primer momento no le resulta claro cuál sería.

Lo cierto es que la llegada de los primeros exiliados se seguía con atención por parte de la prensa, aunque parte de ésta no simpatizara con esta decisión. Los que gozaron de mayor atención fueron aquellas personalidades que se habían destacado durante la guerra, como ocurriría con la llegada del general Miaja. Pero también los personajes que formarían parte de la Casa de España en México gozaron de cierta atención. Así, la llegada de Juan de la Encina también fue documentada brevemente por *Excélsior*, el 21 de octubre de 1938.

Además de señalar la importancia del personaje, al ser el último director del Museo de Arte Moderno de Madrid, alude a que entre las actividades que desempeñaría De la Encina, en su calidad de crítico de arte, sería el estudio de la pintura mexicana. Pero, lo que más llamó la atención es el anuncio de un curso que

¹⁵ Carta del secretario de Relaciones Exteriores, general Eduardo Hay, al secretario de Hacienda y Crédito Público, Eduardo Suárez, 21 de julio de 1938, Archivo Histórico del Colegio de México, caja 7, exp. Juan de la Encina, f. 2.

estaría enfocado al pintor español Francisco de Goya, del que no se dan mayores detalles.

Se advierte que la actividad que más se destaca de Juan de la Encina sea la de director del Museo de Arte Moderno; pues hasta ese momento México no contaba con uno. Con ello resulta claro que las actividades que desarrollara no podrían vincularse con ésta, con lo que el único camino que le quedaba era la docencia.

A pesar de que Juan de la Encina llega al país desde octubre, como ya había anunciado la prensa, durante el resto del año no lleva a cabo ninguna actividad pública, por lo menos ello es lo que se percibe en el archivo del Colegio de México. Ello se debe a que ese tiempo fue utilizado para que cada uno de los invitados fuera estableciéndose de la mejor manera. Sin embargo, ese tiempo también fue utilizado para realizar propaganda sobre cada uno de los invitados y sus especialidades en las diferentes universidades del interior de la República mexicana, con la intención de que se acordara la realización de cursos breves, para que pudieran estar en diferentes partes del país y; con ello, su presencia beneficiaría a distintas entidades. Cabe señalar que desde que se funda la Casa de España, entre sus principios se establece que los invitados podrían llevar a cabo las siguientes actividades:

- a) Labor docente, sea en conferencias públicas sea en cursos académicos normales, generales o de seminario, o bien en cursos monográficos especiales, dentro o fuera del lugar de residencia habitual del Miembro.
- b) Labor de investigación en bibliotecas, archivos, laboratorios, hospitales, etcétera.

- c) Publicaciones y exposiciones artísticas. En este caso, el Patronato y el Miembro interesado estipularán los derechos de autor a que haya lugar.¹⁴

Aunque desde los últimos días de diciembre de 1938 ya se tenía organizado el curso de Juan de la Encina, sería hasta principios del año siguiente que se comenzaría a distribuir la invitación. Dicho curso, como ya se había señalado en la prensa, estaría dedicado a Francisco de Goya. Éste tuvo lugar el 20, 23, 25, 27 y 30 de enero de 1939, en el Paraninfo de la Universidad Nacional Autónoma de México. Cabe señalar que el tema no era nuevo para De la Encina, pues ya en España lo había abordado, habiendo publicado *Goya en zigzag*.¹⁵ No obstante, a partir de este curso se percibe el establecimiento de un campo de interés.

En el primer día se hizo alusión a la razón de la elección de este tema: El ambiente mexicano y las calidades de lo goyesco. Goya y los arquitectos mexicanos del siglo XVIII, como representantes de la última gran floración del genio artístico español. Los pintores mexicanos actuales como continuadores de la genialidad nacional de los arquitectos del siglo XVIII. El mundo histórico de Goya. Su capacidad para la expresión de lo fugitivo. El mundo poético de Goya. Transformación del mundo histórico por medio de la imaginación creadora. Crítica antigua y crítica moderna. Necesidad de integrarlas para el estudio de Goya. Caracteres literarios del arte de éste. Sus relaciones con la tradición literaria española. Enumeración sucinta del conjunto de los temas goyescos.

¹⁴ Lázaro Cárdenas del Río, 1º de julio de 1938, *apud* Alberto Enríquez Perea, “La Casa de España en México. Algunos documentos sobre su fundación”, en *Boletín Editorial*, núm. 77, enero-febrero de 1999, pp. 16-29.

¹⁵ Juan de la Encina, *Goya en zig-zag*, Madrid, Espasa Calpe, 1928.

En la segunda sesión se habló de: Algunas acepciones del término “gracia”. Las gracias goyescas. La Duquesa de Alba como símbolo vivo de la gracia goyesca. Breve semblanza de la Duquesa. Sus relaciones con Goya. Retratos y apólogos. El enigma de la Maja Desnuda. La desenvoltura de la Cayetana.

El tercer día se dedicó a: Un auto-retrato de Goya de 1815. La complejidad de su espíritu, su dolor y entereza. Malicia y nihilismo. Calidad y caracteres de su sátira. Su “eterno femenino”. Sátira risueña y sátira feroz. Goya y Degas. Sentimiento de lo popular. “Los Caprichos” y la tradición literaria. Lo teatral en la obra de Goya. Sus tipos y caracteres cómicos. Iniciación del “humor”.

En la cuarta sesión se trató el tema: El dibujo y el grabado como expresión más directa del espíritu del artista. Paso de la gracia a la sátira y de ésta al “humor”. Relaciones entre las imágenes humorísticas de Goya y la imaginaria medioeval. Caracteres generales del “humor”. Caracteres particulares del “humor” español. “Humor” goyesco. Su aridez espiritual. Satanismo goyesco. Los monstruos del arte. Los monstruos de Goya. La Guerra. El lobo burlón.

En la última sesión se abordó la visualidad pura, en la que realiza un análisis de la manera en que pasan de la mente del pintor a las obras de arte los volúmenes. Para Juan de la Encina, Goya se destaca en la utilización del volumen, hecho que fue tomado como referente para otros artistas.

A través del contenido del curso puede verse que a pesar de la vinculación que se hace con el arte mexicano, el interés de Juan de la Encina se va a concentrar en el arte universal. Ello no era nuevo en el país, pues se daban diversos cursos en algunos centros de la Universidad Nacional Autónoma de México y otras instituciones del país. Sin embargo, Juan de la Encina supo proyectar una nueva mirada sobre los mismos.

Durante el primer año de actividades las autoridades de la Casa de España fueron los encargados de organizar los programas de trabajo que tendrían que cumplir cada uno de los invitados durante 1939. De esa manera, se informa a Juan de la Encina: “envío a usted el proyecto de programa suyo de actividades en Centros Foráneos de Educación, con el ruego de que tenga usted la bondad de hacerme las observaciones que juzgue convenientes o conceder su aprobación”.¹⁶ En dicho programa se le notificaba que se le tenía contemplado para impartir cursos de cinco sesiones cada uno. En marzo estaría en Morelia, en abril en Guadalajara y en junio en Guanajuato.

El curso propuesto para las tres entidades tenía por título *La pintura moderna, de Goya a nuestros días*. Con ello resulta evidente que se busca dar continuidad al tema que le había servido de presentación. Al mismo tiempo sigue definiendo las temáticas que caracterizaron su trabajo en suelo mexicano.

Cabe recordar que antes de su llegada a México, Juan de la Encina no se había desempeñado en la actividad docente, pero sí en la de conferencista. Por ello, no resulta extraño que haya adaptado esta actividad para salir al paso. De esta manera, su metodología en la enseñanza se va a caracterizar por la presentación del tema, para lo que se auxiliaba de sus escritos, a lo que le seguía una discusión sobre el mismo. Este sistema lo conserva durante toda su etapa como docente, lo que por otro lado le resultaba útil para sus publicaciones. Para ello, todo lo que escribía lo sometía a una revisión, para lo que sin duda eran útiles las reflexiones que llevaban a cabo en cada una de sus presentaciones, para posteriormente mostrarlas como libro.

¹⁶ Programa de ciclo de conferencias, Archivo Histórico del Colegio de México, carpeta I de Juan de la Encina, exp. 1, f. 10.

En suelo mexicano su primer libro que ve la luz es *El mundo histórico y poético de Goya*,¹⁷ resultado del curso del mismo nombre, que había presentado en la Universidad Nacional. Resulta interesante que el mismo año publique a través de la Universidad de Morelia *El paisaje moderno*.¹⁸ Este es un ensayo breve, que tiene como propósito destacar la importancia que adquiere el paisaje en el siglo XIX. Llama la atención que este texto no aparezca mencionado entre los cursos que llevó a cabo en los primeros años de residencia en el país. Aunque no sería raro que fuera un curso que tuviera planeado realizar y cuyo contenido aprovecho para finalmente dar forma a este texto.

Con la intención de que Juan de la Encina tuviera mayor presencia y en especial dentro de la Universidad Nacional Autónoma de México, se busca que éste sea aceptado en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, de la que en ese momento era director el pintor Manuel Rodríguez Lozano. Después de algunos contratiempos es aceptado e inicia su curso el 19 de junio de 1939, con el nombre de *El arte moderno y sus doctrinas*. Sobre dicho curso llega a recordar que había sido recibido con beneplácito por el auditorio, pero la preparación del mismo no había sido fácil, por lo que recordaba: “para dar este curso estoy sometido a un trabajo intenso, pues escribo todas las conferencias con cuidado, lo cual supone un trabajo semanal representado por unas setenta cuartillas escritas a máquina, sin contar el trabajo de preparación y de elaboración de lo que debo de describir.”¹⁹

¹⁷ Juan de la Encina, *El mundo histórico y poético de Goya*, México, Casa de España en México, 1939.

¹⁸ Juan de la Encina, *El paisaje moderno*, Morelia, Departamento de Extensión Universitaria, 1939.

¹⁹ Informe de actividades presentado a la Casa de España en México, 30 de agosto de 1939, Archivo Histórico de El Colegio de México, caja 7, exp. 1 de Juan de la Encina, f. 26.

Puede verse que Juan de la Encina buscó hacer evidente la dedicación que estaba poniendo en el trabajo encomendado, por lo que a ello agregaba: “me interesa que sepa usted que no estoy dando un curso para salir del paso meramente para cumplir, sino que estoy tratando de la materia del mismo bastante a fondo, a fondo en lo que cabe con los elementos de consulta y estudio de que dispongo, que desgraciadamente, no son muchos ni raros”.²⁰ En este último comentario puede verse que De la Encina se preocupa por establecer puntos de vista que resultarían novedosos para el auditorio.

Las actividades llevadas a cabo por Juan de la Encina durante 1939 complacen al Patronato de la Casa de España en México, por lo que el 13 de octubre de 1939 le ofrecen renovar la invitación para permanecer en la institución hasta el 31 de diciembre de 1940. Las actividades que se le encomiendan son: un curso anual o dos semestrales para la Escuela de Artes Plásticas; un curso anual o dos semestrales para la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM; dos cursos breves, para celebrarse en centros de provincia; y un ciclo de conferencias, para público en general, que se desarrollaría en la ciudad de México.²¹ Además de sus actividades docentes se le invitaba a presentar algún material para su publicación.

El 16 de octubre manifiesta que está de acuerdo en continuar en la institución, y para la Facultad de Filosofía y Letras propone el curso: “Los conceptos actuales de la crítica y la historia del arte.” Sobre éste advierte que no era conveniente desarrollarlo de manera continua, sino dividirlo en cursos monográficos que

²⁰ Carta de Juan de la Encina a Alfonso Reyes, Archivo Histórico del Colegio de México, carpeta I de Juan de la Encina, exp. 1, f. 26.

²¹ Carta de invitación a seguir colaborando en la Casa de España en México durante el año 1940, 13 de octubre de 1939, Archivo Histórico del Colegio de México, carpeta de Juan de la Encina, fs. 31-32.

entren dentro del tema propuesto. En cuanto a los cursos de provincia, señala que está de acuerdo y menciona que ya cuenta con material, pero no hace ninguna propuesta concreta.

Sobre los cursos generales realiza dos propuestas: “Los conceptos generales del barroco y su aplicación al estudio de la pintura clásica española.” Con ello resulta evidente que De la Encina comienza a reutilizar la información de un curso en otros, en este caso el que había propuesto sobre la pintura española para la Escuela de Artes Plásticas. El segundo tenía como temática “una serie de conferencias sobre La Gracia”.²² En éste se abordarían las doctrinas que lo definen y “su aplicación en las artes”.²³

Resulta evidente que Juan de la Encina era considerado un elemento destacado de la Casa de España, lo que se manifiesta al momento de ser recontratado. Y vuelve a comprobarse al ser invitado por Alfonso Reyes en una serie de programas de radio que llevarían por título Voces de España, organizado por la Universidad Nacional, “para ese fin el señor Director de dicho servicio —refiriéndose a radio Universidad— ha convenido conmigo el invitar a doce miembros de esta Casa de España, entre los cuales figura usted como uno de los más eminentes”.²⁴

Cabe decir que con el paso de los años este centro, que posteriormente se transformaría en el Colegio de México, busca encontrarle cabida en alguna institución a cada uno de los personajes con que se había iniciado el proyecto. No obstante, Juan de la Encina permanece dentro de su plantilla hasta su muerte, en 1963, a

²² Plan de trabajo de Juan de la Encina a desarrollar en la Casa de España en México durante el año 1940, 16 de octubre de 1939, Archivo Histórico del Colegio de México, carpeta de Juan de la Encina, f. 35.

²³ *Loc. cit.*

²⁴ Carta de Alfonso Reyes a Juan de la Encina, México, D.F., 6 de noviembre de 1939, Archivo Histórico del Colegio de México, carpeta de Juan de la Encina, f. 21.

pesar de que logra conseguir un medio tiempo en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México.

En 1940 continúa con las actividades propuestas en su programa. Aunque en lo referente a los cursos para las universidades de provincia se modifican un poco, lo que sin duda se debió a que la Universidad de Morelia se encontraba festejando el IV centenario de su fundación. Para ello, desarrolla un curso que tuvo como título genérico *La Nueva Plástica*. El primer día la sesión se tituló: ¿Existe propiamente una nueva plástica? En éste las temáticas que desarrolló fueron: “Si existe, ¿cuáles son sus caracteres específicos y diferenciales?; Génesis histórica: Génesis doctrinal, génesis práctica o de realización”. La siguiente sesión, Ideas y corrientes de los siglos XVIII y XIX como antecedentes.

En la segunda sesión se habla de: “El espíritu Rococó; El Clásico; El Romántico; El naturalista; y Relaciones del arte con la literatura y la sociedad durante los dos siglos”. El tercer día estuvo dedicado a hablar de Diderot y Winckelmann. En cuanto a Diderot se abordarían: “Sus Salones; Sus ideas artísticas; Nacimiento de la crítica de arte moderno; El nuevo estilo; Relaciones de la crítica de arte con el ambiente social y los artistas”. Mientras que de Winckelmann se hablaría de: “Nacimiento de la historia moderna del arte; Variantes históricas del concepto de lo clásico; El sentimiento de lo histórico; El pasado como norma; Influencias de las Arqueología y la Historia en la producción artística”. Reacciones antihistóricas. En esta parte del curso se trata de:

La Etnografía como fermento artístico; Retorno y culto a lo primitivo; Calibán, artista y doctrinario del arte; Dionisos en el circo; El sonajero como símbolo; Infantilismo y decrepitud; Arte bárbaro; Arte popular; El quiero y no puedo; Dios nos asista! [...] Freud, bastonero del arte, y La reacción contra el nihilismo y el dadaísmo.

En la última sesión se habla de: “Neo-tradicionalismo; ¿Retorno a lo histórico?; El arte y las matemáticas; Intuición y cálculo; Teoría de la plástica pura: valores táctiles y de movimiento; Relaciones del arte con los movimientos intelectuales y las convulsiones históricas de nuestra edad. Cabe decir que la intención de Juan de la Encina era abordar temáticas que resultaran atractivas para la gente. En especial llama la atención que concentre su interés en la Historia del Arte Universal.

El hecho de estar en proceso de transición llevo a que se solicitara a Juan de la Encina su plan de trabajo, para el año 1941, hasta el 11 de diciembre. En ésta se hacía hincapié en que describiera los cursos y publicaciones en que trabajaría. Como respuesta, cinco días después, De la Encina señala que en lo referente a los cursos para la Facultad de Filosofía estarían dedicados los dos semestres a un curso de la pintura española del siglo x al xix; pues el tema no se había abordado durante los cursos por falta de tiempo,²⁵ aunque señalaba que en caso de que se le solicitara cambiar la temática, no tenía inconveniente en hacerlo.

De los cursos que había impartido en la Escuela de Artes Plásticas, considera que podría desarrollar un estudio sobre la historia del arte moderno, “desde el siglo xviii hasta nuestros días”. Comenta que al respecto tenía unas 2000 cuartillas, que tendrían que trabajarse para que fueran publicables, aunque de momento prefería dejarlas descansar. Señala que dentro de todo ese material podría entresacarse información referente a Diderot y Baudelaire, los cuales si se reunieran con información sobre Eugene Fromentin

²⁵ Plan de trabajo de Juan de la Encina a desarrollar en la Casa de España en México durante el año 1941, 16 de diciembre de 1940, Archivo Histórico del Colegio de México, carpeta II de Juan de la Encina, f. 15.

y un ensayo sobre las “teorías estéticas de Berenson”,²⁶ se podría conformar un libro para ser publicado por el Colegio.

De los cursos propuestos sobre la pintura española que impartía en la Facultad de Filosofía y Letras, se podría tener el material suficiente para desarrollar diversas monografías. Manifiesta principalmente su interés por Velázquez; Zurbarán; Murillo y Ribera, y considera que con el estudio de éstos podría desarrollarse un libro o bien cuatro estudios por separado. Finalmente agregaba que se encontraba en prensa su trabajo sobre *La Nueva Plástica*, que había sido el curso que había preparado para provincia.

Por parte del Colegio se aprueba su plan de trabajo, pero se le recuerda que la institución tiene como propósito que se aborden cada vez más asuntos mexicanos. Con ello, se buscaba que tanto en los cursos como en las publicaciones estuvieran presentes temas o artistas del país. De igual manera, se le solicita que concrete la cuestión de las publicaciones.

Para su recontractación en 1943 únicamente se le solicita que continúe con su labor de catedrático y el desarrollo de una investigación que pueda ser publicable, como la que efectuaba en ese momento sobre José María Velasco. Se le notificaba, también, que como remuneración recibiría 600 pesos mensuales,²⁷ lo que él acepta de conformidad. Cabe decir que, a partir de este año se le da mayor libertad, pues ya no aparecen detalladas las actividades que realizara cada año.

De esta manera, puede decirse que estos primeros años en México resultan definitivos para Juan de la Encina pues; por un lado, se hace evidente que no podría continuar desarrollando actividades

²⁶ *Ibid.*, f. 16.

²⁷ Carta de Alfonso Reyes a Juan de la Encina, 4 de enero de 1943, Archivo Histórico del Colegio de México, carpeta II de Juan de la Encina, f. 55.

vinculadas con los museos, como había hecho en su última etapa española. La opción que se le ofreció para retomar su vida y carrera fue la docencia. Si bien, no tenía experiencia en el terreno pedagógico, supo adaptar la de conferencista, que le sirvió para desarrollar una metodología dentro de sus cursos. Al mismo tiempo, ello le sirvió para llevar a cabo publicaciones, con lo que se justificaba su presencia, primero en la Casa de España en México y posteriormente en El Colegio de México. Esos primeros años también resultaron fundamentales para definir los temas en que centraría su atención. Así, salvo contadas excepciones en que hizo referencia al arte y artistas mexicanos, enfocó sus estudios en el arte universal.