

**ACADEMIA MEXICANA
DE LA HISTORIA
CORRESPONDIENTE DE LA REAL DE MADRID**



DISCURSO DE RECEPCIÓN DEL:

Dr. Justino Fernández

Sillón: 7

20 de Junio de 1955

RESPUESTA DEL ACADÉMICO:

Lic. Jorge Gurría Lacroix

**Discurso de ingreso pronunciado por
el Sr. Dr. Don Justino Fernández.**

**ARTE E HISTORIA EN LA OBRA DE MANUEL
ROMERO DE TERREROS***

La honra de pertenecer a una benemérita institución como es esta Academia Mexicana de la Historia, correspondiente de la Real de Madrid, ha recaído sobre mí por bondad de los amigos académicos que me han juzgado digno de contarme entre ellos; mi gratitud, especialmente para los que promovieron mi incorporación a ella, no tiene límites.

El honor recibido tiene una significación que me conmueve, ya que vengo a ocupar el sillón de quien fue para mí un admirado y respetado amigo, y algo más, pues siempre lo tuve por hermano mayor y muy querido; me refiero a don Manuel Romero de Terreros y Vinent. A él dedico este modesto discurso que tiene por tema el arte y la historia, ambos cultivados por don Manuel a lo largo de su vida con singular acierto.

En otra ocasión¹ consideré su ilustre ascendencia, por todos conocida, y los datos de su brillante *currículum*; otros lo han hecho también en ocasión de su muerte, por lo que no parece necesario insistir en ello, si bien todo debe tenerse en cuenta al estudiar la obra del historiador, ya que las circunstancias en que nacimos y vivimos, de alguna manera conforman nuestra personalidad. Más quizá sea oportuno recordar algo de sus relaciones con esta Academia, que ha dado a conocer don Arturo Arnáiz y Freg², quien dice así:

“Esa docta institución lo ha considerado siempre, con justicia, como su ilustre fundador. Fue don Manuel Romero de Terreros y Vinent quien, comisionado por la Real Academia de la Historia de Madrid para establecer en México la Academia Mexicana de la Historia, correspondiente de aquella docta institución, presentó el 12 de septiembre de 1919 en la casa de don Luis González Obregón, ante un

* Memorias de la Academia Mexicana de la Historia, Tomo XIX, abril-junio, 1970, No. 2

¹ Discurso leído en la Academia Mexicana, correspondiente de la Española, el 6 de diciembre de 1968, en la sesión dedicada a la memoria de don Manuel Romero de Terreros. Publicado en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 38, 1969, Universidad Nacional Autónoma de México.

² “El Marqués de San Francisco, don Manuel Romero de Terreros y Vinent”. *Excélsior. Diorama de la Cultura*. No. 18, 688, Año LII. Tomo II México, D. F., 1968.

grupo destacado de historiadores mexicanos, las cartas patentes aprobadas por la Real Academia de la Historia en su sesión del 27 de junio de 1919, a propuesta de los académicos de número, el Duque de Alba, el Marqués de San Juan de Piedras Albas, don Ramón Menéndez Pidal, con Julio Puriol, don Ricardo Beltrán y Rózpide y don Juan Pérez de Guzmán y Gallo, para promover la creación de una Academia Correspondiente con domicilio en la ciudad de México, sobre las bases y el reglamento expedidos en 1888 para las academias de esta clase.

“Desde la sesión inaugural, don Manuel Romero de Terreros fue elegido secretario perpetuo. Cerca de medio siglo contribuyó con su sabiduría, su ilustrado consejo y su cariño paternal al desarrollo de las actividades de nuestra academia. Desde hace un lustro (1963) fue designado por los votos de todos los miembros de nuestra corporación para ocupar el puesto de director, lo que para la Academia ha sido motivo de alta satisfacción y del más amplio orgullo.”

También nuestro Director, don Juan B. Iguíniz, ha evocado tales antecedentes en su reciente discurso en ocasión del cincuentenario del establecimiento de esta Academia Mexicana de la Historia.

Por mi parte, en el discurso que leí en la Academia Mexicana de la Lengua, correspondiente de la Española, el 6 de diciembre de 1968, en la sesión dedicada a la memoria de don Manuel Romero de Terreros y Vinent³ procuré dar una idea de conjunto de su vasta obra, considerando los diferentes temas, muchos de ellos tratados en México por primera vez, o las disciplinas que abarca: Bibliografía; Heráldica; Genealogía; Numismática; Historia europea; Literatura; Teatro; Historia de la Nueva España, en diversos aspectos: el político, la vida social, y el arte; y se ocupó también en la Historia social, y el arte; y se ocupó también en la Historia social y del arte del siglo XIX. Habría que agregar las traducciones, ya que, como sabemos, conocía con la misma amplitud y profundidad las lenguas castellana e inglesa. Entonces dije que “por el justo concepto de la historia que tuvo, historiar era, para él, tanto como recrear la vida del pasado, no entregar datos en abstracto”, y éste es, para mí, su gran mérito como historiador, que surge naturalmente de la lectura de sus trabajos.

Los numerosos opúsculos históricos en relación con nuestro país, salidos de la pluma de don Manuel, ameritan estudios de toda clase, lo que no es tarea

³ Idem. Nota I. “Manuel Romero de Terreros y Vinent (1880-1968) y su obra”

fácil si se considera la dificultad que presenta el reunirlos, mas por fortuna contamos con una guía segura, que es la bibliografía que de él está publicada⁴.

Ahora bien, para honrar la memoria de don Manuel, el Instituto de Investigaciones Estéticas, de la Universidad Nacional Autónoma de México, en el cual colaboró por más de veinte años, decidió, por acuerdo del Colegio de Investigadores, dedicar un número de sus *Anales* a estudios breves sobre la obra del ilustre historiador⁵. El resultado de tal decisión tiene interés y, a mi parecer, conviene considerar en esta ocasión las opiniones esenciales de nuestros colegas, quienes colaboraron con verdadero gusto y respetuoso afecto, a esclarecer ciertos aspectos de la obra de don Manuel⁶.

Al considerar algunos textos del historiador, Clementina Díaz y de Ovando⁷, con semejante concepto de la Historia al que tuvo Romero de Terreros, y con la erudición, la agudeza y la gracia que le son características, ha dado una interesante visión del ambiente cultural de México en la primera década del siglo presente, incluye una imagen física y moral de don Manuel y muchos pormenores y contextos del momento histórico en que surgió a las letras éste, a quien, por su gusto por el pasado colonial, ve en la línea de Vicente Riva Palacio, Ricardo Palma y Luis González Obregón, si bien siempre con su propia originalidad; agrega no menos de nueve notas bibliográficas, de artículos olvidados, no incluidas antes en la bibliografía mencionada y concluye diciendo que la obra de Romero de Terreros tiene valores de información e investigación, de acopio de datos inéditos, de documentos soterrados que hizo públicos, de sintetismo y valor literario.

Justamente José Rojas Garcidueñas⁸ se ocupó en la obra literaria, y si bien considera a don Manuel fundamental y principalmente un historiador, también opina que fue un literato, “porque –dice- cuando se han escrito esos cuentos bien contados, esos relatos redondeados y vivos, esos estudios de letras, interesantes y claros, cuando en centenares de páginas se ha manejado el lenguaje de modo tan ameno, limpio y correcto, yo creo que se ha hecho obra literaria”, y agrega que lo salvó de la especialización de historiador, “la sólida formación humanista que recibió en su juventud, la amplia cultura que sobre

⁴ *Bibliografías de los investigadores del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Suplemento 2 del Núm. 30 de los *Anales* del propio Instituto, México, 1960. Posteriormente se publicó, ampliada, la bibliografía de don Manuel Romero de Terreros, en el *Boletín Bibliográfico* de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Núm. 330, del 1º de noviembre de 1965; incluye fichas hasta el año de 1964, reunidas por el licenciado José Miguel Quintana.

⁵ *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Universidad Nacional Autónoma de México, Núm. 38, 1969.

⁶ Las referencias en las notas siguientes se resumen en el Núm. 38 de *Anales*. Supra, nota 5.

⁷ “Sobre algunos textos de Manuel Romero de Terreros”.

⁸ “La obra literaria del Marqués de San Francisco”.

aquellos buenos cimientos siguió construyendo para sí mismo y su sereno buen gusto”.

Un joven e inteligente investigador y maestro, Jorge Alberto Manrique⁹, consideró “la vida novohispana como obra de arte, según la evocación que de ella hace Romero de Terreros”, y dice que si bien el número de trabajos dedicados a ese tema es inferior a los que tratan del arte, en verdad “lo que de *vida social* hizo completa el resto de su quehacer, y de algún modo lo explica”. Sitúa a don Manuel en la corriente historiográfica revalorizadora del periodo colonial, a partir de González Obregón, pero afirma que “nunca se dejó ir en la pluma a lo novelesco-histórico en que caerían algunos de sus representantes”. Para la corriente en que se encontró Romero de Terreros frente a otras concepciones e intereses, conservadores, liberales o científicos, se trataba de hacer una historia abiertamente subjetiva y fundamentalmente sentimental; la historia como un deleite: el recuerdo o la recreación de un pasado como un placer, mas no exenta de utilidad, pero mucho más sutil: la que deriva de la idea de hacer despertar a la conciencia de esas cosas que fueron. Así, dice Manrique, en el gran proceso que para reconocerse inició el México del siglo XX, la obra histórica sobre la “vida social” del marqués de San Francisco ocupa, pues, un sitio ciertamente no desdeñable, tanto más que cultivó *la historia entendida como vocación*, para evocar un pasado, recordarlo con amor, con gusto, viviendo o reviviéndolo de alguna manera. Puede comprenderse la estrecha relación que tiene con la historia del arte y con los hechos artísticos mismos. Inversamente, hay abundantes pinceladas de “vida social” en la historia del arte que escribió, y, así, puede concluirse con su manera de historiar la “vida social”, fue considerarla como una obra de arte.

Las generaciones de historiadores del arte de Nueva España se han sucedido, afortunadamente, y en la actualidad el más destacado heredero de vastos conocimientos en este campo y autoridad en él, es Francisco de la Maza,^{9bis} ha revisado los trabajos de don Manuel sobre arquitectura religiosa, que, dice justamente, es curioso observar que es la parte más escasa de su obra. Quizá la presencia de los trabajos de Manuel G. Revilla y de Silvestre Baxter, quienes se ocuparon de manera principal en estudiar templos y conventos, explique que a Romero de Terreros le hayan interesado otros aspectos de la vida y el arte de la Nueva España, si no es que se guiaba por sus propios gustos. Señala de la Maza los aciertos de don Manuel y expresa sus discrepancias en algunos puntos, pero considera “deleitoso y eficaz resumen histórico” su libro *El Arte en México durante el Virreinato*. Discute sobre si debe

⁹ “La vida novohispana como obra de arte, según la evocación que de ella hace Romero de Terreros”.

^{9bis} “Manuel Romero de Terreros y la arquitectura religiosa colonial”

llamarse “arte del Virreinato” o “Arte Colonial”; don Manuel acabó por adoptar el primer término; De la Maza se inclina por el segundo. Por mi parte siempre he preferido referirme al “arte de la Nueva España”, en lo que no cabe discusión. Por último, De la Maza considera a don Manuel Romero de Terreros como el puente que unió a otros dos historiadores del arte en México: don Manuel G. Revilla y don Manuel Toussaint, “trinidad imprescindible en lo que se refiere, sobre todo, al gran arte virreinal”; más esa trinidad se torna con De la Maza en un cuadrilátero.

Tocó estudiar los trabajos sobre arquitectura civil en la obra de don Manuel a Pedro Rojas Rodríguez¹⁰, cuyas contribuciones a la historia del arte de la Nueva España tienen ya volumen como para considerarlas con la mayor atención. El ha visto en don Manuel al historiógrafo propiamente dicho, quien debe evocar los momentos del pasado con su conocimiento objetivo, y aportar sus vivencias personales en un estilo literario adecuado a la expresión y comunicación actuales de la materia histórica, y dice; “Tales condiciones se cumplen en la obra de Manuel Romero de Terreros. Sensible a la realidad que le tocó vivir, hombre culto y amante de las letras... pudo hacer accesibles y rescatar del olvido... muchos aspectos y modos de ser de nuestro pasado. Historiador espontáneo, ni académico ni prejuicioso... Algo (en él) muy personal... fue el marcado interés por la vida y las obras civiles.... Del mundo profano... Fue así como, desde aquellos años dramáticos de la Revolución Mexicana, con ahínco y a su manera... abordó el ser y la razón de ser de las residencias coloniales, y acabó produciendo valiosos trabajos en este capítulo”.

Interesado en la vida social de la Nueva España y en todos los aspectos pertenecientes a la misma, parece natural que a don Manuel le atrajeran también las artes industriales de aquel tiempo. Esta parte de su obra ha sido considerada por otra inteligente historiadora del arte de la Nueva España, Elisa Vargas Lugo¹¹. Como se puede decir de tantos temas que don Manuel trató por primera vez, del que nos ocupa expresa lo siguiente la autora del estudio: “...podemos afirmar que don Manuel Romero de Terreros fue el primero que se empeñó en estudiar las artes menores, dándoles una categoría artística y la debida importancia que tienen como complemento de las artes mayores”. Después de don Manuel otros estudiosos trataron el asunto: Enrique A. Cervantes, Francisco Pérez de Salazar y Manuel Toussaint. Como en casos semejantes, Romero de Terreros procura relacionar los objetos más notables y los hechos históricos sobresalientes en el desarrollo de cada

¹⁰ “Arquitectura, ambiente e historia en la vida civil Mexicana de los siglos XVI al XIX”.

¹¹ “Las artes industriales de la Nueva España en la obra de Manuel Romero de Terreros”.

industria; en su afán de objetividad pone en relación muchas veces sus datos con la alta sociedad de entonces y si es posible con alguna persona en concreto. “Esto nos da la clave –dice Elisa Vargas Lugo- de su verdadera intención histórica, es decir, de *para qué* se ocupó en estudiar las artes menores. En esos comentarios de tipo social en que salen a relucir los nombres de los nobles, poseedores de las obras de arte, o la alta sociedad que disfrutaba de los beneficios de tal o cual industria, está el meollo de sus preocupaciones... Así pues, -concluye la historiadora- creemos que estos estudios de Romero de Terreros, fuentes importantes para el estudio de las artes menores en la Nueva España, muestran al lector, además... muchos aspectos de la forma de vida de la aristocracia novohispana, gracias a ese gusto y necesidad vital del autor por recrearlos”.

No podía faltar en la serie de estudios que venimos considerando, el tema referente a la pintura colonial, y también el de la romántica¹²; en ambos se ocupa el erudito historiador Xavier Moyssén. En efecto, don Manuel no sólo trató de la pintura en la Nueva España, sino de varios aspectos de la del siglo XIX, o sea la que corresponde a México como nación independiente. “hombre bien informado en la historia del arte –dice Moyssén- poseedor de una extensa cultura y una fina sensibilidad... La experiencia directa con el arte pictórico educó su gusto y le permitió ser una autoridad en la materia... poseyó una conciencia viva de su posición como historiador de la pintura; todo cuanto dijo lo expresó sin falsos alardes críticos... sus aportaciones para la historia de la pintura mexicana... (son) imprescindibles para todo trabajo de investigación que en el futuro se haga”. Y continúa el comentarista: “...él fue de los primeros historiadores que dieron a conocer la pintura mural de los antiguos monasterios. Con atinado criterio indicó las influencias europeas sobre la pintura virreinal y habló de las diferentes técnicas empleadas.... La aportación mayor que hizo... fue identificar la valiosa obra del fraile dominico y pintor manierista, Alonso López de Herrera”. Ante la virulencia nacionalista en el país en torno a 1922, dice Moyssén, Romero de Terreros declara que el arte de la Nueva España “debe reputarse como el arte verdaderamente mexicano”, criterio, digo yo, que sería imposible mantener en el actualidad.

En cuanto a la pintura de nuestro siglo XIX, fue tratada con el mismo gusto e interés que la anterior; se ocupó principalmente en los pintores paisajistas, nacionales y extranjeros, pero también en los figurativos, y publicó en un volumen que es hoy día valioso documento, la serie de catálogos de las exposiciones en la antigua Academia de San Carlos, durante la segunda mitad del siglo pasado. Razón tiene Moyssén cuando dice que cuanto don Manuel

¹² “La pintura colonial y romántica y Romero de Terreros”

escribió sobre la pintura de México, debe verse en relación con la totalidad de su obra, ya que “desde esa posición sus estudios sobre la pintura adquieren su propio valor”.

Un historiador tan cabal y un hombre de gusto refinado como fue don Manuel, no podía ser menos que un coleccionista, a lo menos de libros; pero, según nos informa graciosamente una de sus hijas, Columba Romero de Terreros de Suinaga¹³, en el trabajo que le dedicó a su padre, éste coleccionaba muchos otros objetos preciosos, entre ellos: encuadernaciones artísticas de diferentes periodos; raras monedas y medallas de porcelana, y relicarios que contienen *Cera de Agnus*, o bien miniaturas de marfil. Además, en el caso de don Manuel “el hábito hace al monje”, porque toda su bondadosa sencillez, sus gustos y su quehacer principal de historiador del arte mexicano, son ejemplo de altura moral en todos sentidos, y puede decirse que, sin proponérselo, un coleccionista de afectos.

He querido presentar hasta aquí un conjunto de valiosas opiniones acerca de la obra de don Manuel como historiador, emitidas por quienes de una manera u otra podemos considerarnos sus discípulos, amigos y compañeros en las tareas de investigación histórica; por lo tanto, se trata de puntos de vista calificados, de quienes leemos sus trabajos y nos beneficiamos de ellos.

De la breve revisión hecha de los aspectos principales de su obra se desprenden varios rasgos característicos; por ejemplo: la calidad literaria de sus escritos, el valor documental y de investigación, el descubrimiento de varios temas; pero, por encima de todos esos rasgos, ciertamente valiosos, destaca uno fundamental y es el haber entendido la historia como recreación de la vida del pasado, y en ella cabe el arte, siempre en relación estrecha con la vida social. Vida, decimos; por eso se compone de arte religioso y profano, de circunstancias y de costumbres de cierto estilo, no sólo del pasado virreinal, especialmente del siglo XVIII, sino del de la primera mitad del XIX, si consideramos, por ejemplo, cuanto escribió relativamente al Primer Imperio. Esa concepción de la historia como recreación de la vida, como obra de arte, no como acumulación de datos abstractos, es la novedad y la vigencia presente y futura que tiene la obra de don Manuel Romero de Terreros, porque el quehacer histórico, cuando es verdadero, no ha ido ni puede ir más allá.

¹³ “Manuel Romero de Terreros coleccionista”.

* * *

Consideremos ahora, en relación con lo anterior, a un historiador y a un filósofo de nuestros días, me refiero a Edmundo O’Gorman y a Antonio Caso. Edmundo O’Gorman ha dado sin igual batalla, en nuestro medio y fuera de él, por hacer comprender que la historia es ante todo una forma de vida, y que si bien el historiador debe estar cabalmente informado de los hechos que estudia, su misión es dotarlos de intencionalidad, es decir, descubrir en ellos las motivaciones para alcanzar una interpretación personal lo más precisa posible. El acento está en la palabra “personal”, porque no puede ser de otra manera, y O’Gorman ha combatido, con justicia, la supuesta “imparcialidad” del historiador. Por el contrario, ser historiador, como ser artista, es una forma de vida que exige la autenticidad, o sea que le “nace” a uno historiar- como en el caso de don Manuel Romero de Terreros- por explicarse el pasado, como un modo de explicar el propio ser. Del libro de O’Gorman *Crisis y porvenir de la ciencia histórica*, tomo el siguiente párrafo ilustrativo¹⁴; dice así:

“Nadie está obligado a escribir historia, pero quien la escriba, como quien pinte cuadros, componga poemas y música, idee sistemas metafísicos, invente formas de gobierno o funde religiones, es decir, como todo aquel que se sienta avocado a expresar algo, hágalo de tal suerte que reconozca que no hacerlo, verdaderamente no vive, y que haciéndolo, en ello le va la vida, y quítese de temas, fuentes, bibliografías y otros fantasmas dogmáticos y rituales que no son sino lindos subterfugios que sirven para usurpar el honor de haber cumplido con fidelidad la única tarea en verdad significativa que le es dable desempeñar al hombre: expresarse con autenticidad”. Y agrega¹⁵: “La única verdad que sabemos acerca de la verdad es que es revelación. Nunca la verdad verdadera ha tenido otro nombre”.

Hay una relación entre crear artísticamente e historiar, por eso Juan Antonio Ortega y Medina ha dicho: “...aclaremos que en el caso de O’Gorman, al igual que pensaban los historiadores clásicos, la verdad es tanto más cierta cuanto más bellamente queda expresada”; está, pues, aclarado que la belleza artística no se contrapone con la histórica, ni viceversa, y eso se hace evidente en la obra de don Manuel Romero de Terreros.

¹⁴ Edmundo O’Gorman. *Crisis y porvenir de la ciencia histórica*. México, Imprenta Universitaria, 1947, pp.276, 277.

¹⁵ O’Gorman op. cit., p.309.

Antonio Caso, por su parte y con anticipación a los deberes contemporáneos sobre el concepto de la historia, escribió en 1917 un artículo titulado “La historia como obra de arte”¹⁶; en él dice:

“Para estudiar la verdadera naturaleza de la historia hay que recurrir no...a los filósofos, sino a las obras mismas de los historiadores... su labor no es solamente un ensayo de crítica y documentación, sino, más bien, una creación poética, o que, al menos, mucho tiene de artística...lejos de poderse reducir a la mera erudición, la historia, estimada en toda su plenitud, es un esfuerzo orgánico de reconstrucción del pasado. Y sólo aquel que reconstruye la vida que fue...merece el nombre de historiador...Su esfuerzo no es generalizar como la ciencia, sino individualizar como el arte...Cuando los hechos se han discutido a conciencia y los documentos hablan con claridad, todavía no empieza el trabajo admirable... este último esfuerzo esencialmente artístico. Sólo por la intuición se alcanza. Sólo por el genio poético se cumple... es la historia una noble intuición romántica, una melancolía estética, un sentimiento de amor hacia lo que nunca volverá.

Tal parece que don Antonio estuviera pensando en la manera de historiar de su contemporáneo, don Manuel, porque la coincidencia entre las reflexiones de aquél y la obra de éste, parece ser absoluta.

Escuchar diversas opiniones ayuda a formar la propia del que atiende a ellas inteligentemente. A fondo no se puede aspirar sino a las coincidencias, en mayor o menor número, que es lo deseable para que la comunicación sea efectiva. Esto sólo es posible cuando la afinidad de espíritu coincide de algún modo, y por espíritu entiendo tanto la parte intelectual del hombre como la sensible y la imaginativa.

* * *

Hemos venido hablando aquí de arte, de historia y de historia del arte, refiriéndonos a la obra de don Manuel Romero de Terreros, por lo que parece conveniente hacer algunas breves consideraciones acerca de tales aspectos de la cultura y, sobre todo, acerca del arte y la historia.

En las ideas expresadas por Edmundo O’Gorman vimos que, ante todo, el historiador se debe así mismo autenticidad en su quehacer, y en Antonio Caso encontramos que existe un nexo esencial entre arte e historia, ya que se

¹⁶ Antonio Caso. “La Historia como obra de arte”. EL Universal ilustrado, 7 de septiembre de 1917. Artículo incluido en Doctrinas e Ideas, México, 1924.

trata al fin y al cabo, podemos decir, de dos maneras de expresión de la creación artística, de dos formas de poesía. Y esto no quiere decir que el historiador caiga en la vaguedad, pues por el contrario se eleva, basado en conocimientos e intuiciones, a su finalidad más alta.

Por otra parte, es un hecho que tanto el arte como la historia o mejor dicho: la historiografía, se producen en determinado tiempo y lugar, dentro de un medio y circunstancias dadas; así, pertenecen, inevitablemente, a su época, tanto en el mejor de los casos como en el peor. Por el mejor quiero significar que el arte y la historiografía se expresan a la altura de los conceptos y de los intereses del tiempo, dentro de las corrientes renovadoras de auténtico sentido creador, y así se va constituyendo la época, la historia de la cultura, del espíritu humano. Por el peor de los casos entiendo aquellas concepciones que pertenecen al pasado y que por lo tanto carecen de novedad y aun de verdad, si bien es cierto que se producen al mismo tiempo que las otras, ya que, al fin y al cabo, cualquier época es compleja.

Aquí aparece otro aspecto de la cuestión y es qué entendemos por *nuestro tiempo*, porque ateniéndonos a la cronología y a todo lo que se da en ella, hay muchas cosas que no podemos aceptar por sentir las ajenas, extrañas a nuestro ser. Por eso es más preciso hablar de *mi tiempo*, porque éste sí que es mío e intransferible. Así, desde la cultura de su tiempo el historiador es atraído por aspectos de la vida y creaciones del arte de otros tiempos que siente y comprende como propios, con los que coincide y se identifica, sin mengua del valor que tengan otros aspectos y creaciones que ya no puede abarcar ni comprender cabalmente, aunque reconozca su existencia y, a veces, tenga que sufrir sus consecuencias. Es la humana limitación; lo demás es presumir de dioses, omnipresentes y omnisapientes. No es verdad que se pueda con todo el pasado en la misma medida; ya es mucho ser capaz de habérselas con algunos períodos, aspectos y creaciones, ya que, a la manera clásica, vale más conocer, comprender, sentir e imaginar algo con cierta profundidad, que diluirse en conocimientos superficiales; lo primero pule el espíritu y deja huella para poder revivir el pasado en el presente. Bien sé que la mención del espíritu suena a zarandaja para muchos, como algo anacrónico y sin calidez en estos tiempos de ardores cibernéticos; ello quiere decir que vivimos tiempos distintos, aunque seamos cronológicamente contemporáneos.

Tiempo, historia y arte son constitutivos de nuestra existencia, pues forman unidad indivisible. Historia y arte son formas poéticas de la vida. ¿Puede haber historia, en un amplio sentido, sin contar con el arte, en un amplio sentido también? Obviamente no, porque en ambos casos está presente el hombre y éste sin tiempo es inconcebible. Justamente por eso los

conocimientos históricos y la historiografía sobre la vida de algún tiempo, del arte, y de todo lo humano que se quiera, son ineludibles, porque la historia nos constituye, y cuanto más amplia, profunda y cabal conciencia tengamos de ella, tanto mejor. Aquí, habréis observado que ya no distingo, por ahora, el arte de la historia, porque ambos términos se funden en unidad cuando se habla con amplitud humanística.

Ahora bien, no obstante lo dicho, tenemos que distinguir de la historia, el arte propiamente dicho, porque es necesario proceder por partes y con método, y no podemos hablar de los temas simultáneamente. Todo es historia en nuestra existencia, pero hay que hablar de ciertas expresiones, como las artísticas, poniéndolas en un primer plano, a sabiendas de que dependen de un complejo de contextos. Así, vengamos a hacer algunas consideraciones sobre el arte, sobre las artes plásticas, de las cuales entiendo un poco más que de otras. Al arte puede vérselo como expresión histórica antes que nada por sus formas, porque éstas tienen vida propia, ya que sólo con ellas es posible localizar una o más obras en un tiempo histórico. Ciertamente es que también existen supervivencias formales de una época en otra y entonces su consideración puede ser engañosa. En el arte de la Nueva España no siempre puede uno fiarse de las formas, justamente por las supervivencias, en ocasiones prolongadas en el tiempo, de ciertos estilos o elementos aislados. En todo caso, las formas artísticas no pueden vivir largo tiempo *per se*, sin incorporar a las experiencias del pasado nuevos conceptos, que es el modo verdaderamente renovador y creador. Es necesario construir sobre la historia y ser capaz de dar, incluyéndola, la propia creación. No hay forma artística original que escape a su tiempo; toda forma expresiva en el arte es histórica, y las pretensiones de perennidad de los artistas no van nunca más allá de la historia, y ya es bastante, y pueden darse por satisfechos, si sus obras quedan en ella.

Al arte se le puede ver también como expresión histórica por sus temas, y por ellos puede ser localizada una obra en determinada época. Ciertos temas aparecen en un tiempo y no en otro, porque surgen de las preocupaciones, de los intereses y de los gustos relativos a las circunstancias. Aparecen, digo, y desaparecen también, porque caen en el desinterés, en el olvido; pero pueden volver a ser interesantes de otros modos, en nuevos tiempos.

El arte, además de ser expresión histórica en sí, ha hecho objeto de sus temas la historia misma, sagrada y profana, ciertos eventos y circunstancias dignos de ser elevados a categoría artística, poética. Así, el arte resulta en ocasiones archi-histórico, puesto que lo es por sí y por los temas que trata.

El historiador del arte no puede serlo sin tener una perspectiva histórica lo más amplia y cabal posible; su información tiene que rebasar la del arte mismo para alcanzar una más justa comprensión de las artes de unos períodos y de otros, aunque acabe por centrar su interés en ciertas épocas, en una época, en las obras de ciertos artistas, o en uno solo de éstos. Mas el perspectivismo del historiador del arte puede ser en dos o tres tiempos o maneras de ver la obra objeto de su consideración, es decir, desde los antecedentes y circunstancias que acaban dándole forma, desde la creación de la obra misma hasta el propio tiempo del historiador. En este camino encontrará las comparaciones necesarias para determinar la originalidad o su carencia, y la grandeza o la pequeñez, de la obra en cuestión.

Otra manera es partir desde el primer plano, desde el tiempo presente mismo del historiador, que en verdad es desde donde siempre se parte, hasta encontrar lo que en perspectiva se llama el Punto de fuga”, o sea la obra misma, con lo que aquel irá cargado de ideas para determinar su valor y su significación histórica.

Hay una tercera manera y es la que considera la obra de arte más allá de su tiempo propio, para considerar su significación allende la obra misma.

Pero la historia del arte, como la historia en general, no queda jamás hecha para siempre, si bien las visiones certeras y creadoras pueden vivir mucho tiempo – y pasar a ser clásicas de un tiempo, – hasta que surge un nuevo historiador que crea una nueva visión, que a su vez será suplantada por otra en el futuro. El artista y el historiador crean sus visiones por necesidad y de acuerdo con los conceptos y posibilidades de su tiempo. En otros tiempos se dan otras posibilidades, otras visiones, otras artes y otras historias. Es la vida natural del espíritu humano, y su consistencia consiste en esa aparente inconsistencia, pero los distintos procesos cautivan nuestra atención porque se trata del interés por el hombre. Arte e historia son modos de la existencia y, por lo tanto, expresiones poéticas humanísticas, e históricas a su vez; es gracias a ellas que podemos saber – o creemos poder saber – algo acerca de nosotros mismos.

* * *

Además del perfil de don Manuel Romero de Terreros resultante de la serie de estudios que consideré en la primera parte de este discurso, y que nos lo presentan como historiador de la vida social y del arte de la Nueva España principalmente, los mencionados textos de Edmundo O’Gorman, quien exige autenticidad a todo historiador verdadero, y de Antonio Caso, quien consideró

la historia como obra de arte, nos reafirman en que don Manuel fue absolutamente auténtico en su quehacer histórico, y que recreó la historia social y artística como obra de arte.

Ahora bien, a la luz de las breves consideraciones que hemos hecho sobre el Arte y la historia, podemos decir que coincidimos con la obra de don Manuel en su sentido conceptual más profundo. Su actitud y su expresión fueron renovadoras en su tiempo y anticipativas de los intereses del nuestro, ya que hoy día con decir “historia social”, parece que se ha abarcado la realidad por entero. Resulta indudable que don Manuel sintió y gustó como propio el pasado de la Nueva España, y que de éste destacó de manera principal la vida social y el arte del siglo XVII, con verdadero sentido artístico, ya que además de tener bien averiguados sus datos, su expresión es literaria; así lo ha puesto de relieve José Rojas Garcidueñas.

Como Historiador del arte consideró las obras y sus contextos sociales; su obra debe ser considerada en conjunto para que se cobre así su verdadero sentido. Por sus conocimientos del aspecto formal de la pintura, le fue posible identificar y localizar las obras de Alonso López de Herrera; y bajo el aspecto del tema pudo tratar con sabiduría aquella pintura anónima de la Plaza Mayor a fines del siglo XVIII. Tuvo una amplia perspectiva para considerar el arte, porque escribió también sobre la vida social del tiempo en que se produjeron las obras mismas.

Don Manuel Romero de Terreros creó visiones de ciertos períodos de nuestro pasado; su obra perdurará mientras de aquellas épocas no aparezcan otras recreaciones tan amplias y certeras como las suyas, pero, en todo caso, quedará como un clásico de nuestro tiempo en la historiografía del arte y de la vida social. Gracias a su obra ahora sabemos algo más de nuestro ser histórico, que es tanto como decir: de nosotros mismos. Y es que, a decir de Edmundo O’Gorman ¹⁷, la existencia no sólo descubre la realidad por la vía práctica o teórica sino también por la vía de lo que podría llamarse la preocupación estética. Al descubrirla la dota de un ser estético, sacándola del caos, y funda así la comprensión artística de la realidad, y no de una apariencia o idea de realidad”.

Por todo lo dicho don Manuel Romero de Terreros se nos presenta como uno de los historiadores contemporáneos más completos, cuya amplia obra merece nuestro más rendido homenaje.

¹⁷ O’Gorman, op. cit. p. 183.

Respuesta del Académico Sr. Lic. Don Jorge Gurría Lacroix

Con Justino Fernández teníamos una deuda, un compromiso que satisfacer. Era incomprensible, ilógico y casi inaudito, que sus méritos académicos y lo óptimo de sus tareas de investigación de la Historia del Arte, que por su calidad y probidad científica han sido dignas de ser perpetuadas por las prensas nacionales y extranjeras: no hubiera motivado la admiración y el reconocimiento correspondientes, para ser elegido como miembro de número de esta Academia. Por ello ahora, descargada ya nuestra conciencia, nos regocijamos de tenerlo entre nosotros.

Ha dedicado su fecunda existencia de intelectual, al desempeño de cuatro actividades, en cada una de las cuales ha destacado con fulgores propios: Como maestro, como investigador, como crítico de arte y como editor.

El Maestro, ha tenido la virtud de comunicar a sus discípulos su valioso caudal de conocimientos, de introducir en sus espíritus el interés y cariño para la historia del arte, de convertirse en su guía y orientador de sus sentimientos. Así ha logrado la creación de seguidores, que repletos de admiración por El maestro, serán sus herederos intelectuales y prolongarán, en las generaciones venideras la vida de sus enseñanzas.

El hecho de que su Cátedra de Historia del Arte Moderno esté siempre rebosante de alumnos es revelador del prestigio que goza como Maestro, prestigio que ha salvado las fronteras de nuestro país y se ha acrecentado aún más en cursos y conferencias dictadas en universidades e instituciones culturales del extranjero.

En síntesis, Justino Fernández sabe transmitir y comunica a sus discípulos sus conocimientos y pensamientos, todo ello con una muy buena dosis de amenidad y simpatía.

Inicia sus tareas de investigador desde el año 1936, al lado de Manuel Toussaint, Rafael García Granados y Federico Gómez de Orozco; el primero de ellos es en lo esencial, su maestro, aquel de quien recibe enseñanzas, que acoge y cultiva entrañablemente. Como tiene talento, una mística y un deseo incontenible de saber; pronto, Toussaint verá que su vástago intelectual produce óptimos frutos, y percibirá como, al correr de los años, se convierte también en un maestro y en un historiador del arte. Sigue al maestro en cuánto

a sus técnicas y métodos de investigación. En este aspecto es un continuador de su obra, mas no lo es en tratándose del arte colonial, porque, – aunque en ese campo se inicia– lo trueca por el Arte Moderno y Contemporáneo, especialidad en la que ha marcado rutas y creado pautas, que tendrán una larga e insuperable vigencia.

A pesar de no haber continuado estrictamente dentro de la línea colonialista, era el sucesor lógico de Toussaint, -al morir éste- tanto por su erudición como por su manera de concebir la historia del arte. Esto lo llevó a la dirección del Instituto de Investigaciones Estéticas, de la Universidad, cargo que desempeñó durante 12 años y en el que rodeado de gente de primera, realizó una labor de calidad suprema, que se ha traducido en la edición de tratados y obras que en el discurso del tiempo serán consideradas como clásicas, dentro de nuestra historiografía del arte.

Califiquemos lo anterior, como el nacimiento de Justino Fernández en la investigación de la historia del arte y el principio de su labor institucional, en su caro feudo, de la Torre de Humanidades. Refirámonos ahora a su obra personal, a sus estudios, en los que plasmado su concepción sobre la estética en general, y en particular sobre la Historia del Arte Moderno y Contemporáneo de México.

Desde el año de 1942 en que aparece su monografía *José Clemente Orozco. Forma e Idea*, el autor deja traslucir su preocupación y deseo de dar categoría universal a la obra pictórica del artista. Y dar categoría universal a Orozco, es tanto como darla al arte mexicano actual; para ser más exactos, a nuestra pintura mural contemporánea.

Pero el *summun* del quehacer histórico de Justino Fernández, lo constituyen *Coatlicue*, *El retablo de los reyes* y *El hombre*, que son la síntesis del México prehispánico, del virreinato y del México contemporáneo como “los tres éxtasis del arte mexicano”.

En su “advertencia” a *El Hombre*, reconoce, con modestia propia de sabio, su deuda con Salvador Toscano, Manuel Toussaint, Samuel Ramos y José Gaos, quienes ya como amigos, maestros o compañeros de trabajo, influyeron en una u otra forma, para que estas investigaciones tuvieran realización.

Más adelante nos da su idea acerca de la estética, en su introducción a *Coatlicue*, al expresar que: “La estética es la pasión por la revelación de la realidad en formas emocionantes; es interés consciente por la verdad

presentada en un orden artístico, bello; es pretensión de comprender cómo se han expresado y han expresado otros bellamente. La estética del arte es una teoría de la sensibilidad artística y de la belleza en la obra de arte, que requiere completarse con el contenido histórico”.

Aplicando ésta su concepción de la estética, hace el estudio y análisis de las tres etapas señeras de la historia y el arte mexicano: El arte prehispánico a través de la *Coatlicue*, para lo que le “fue necesario asomarse al mundo religioso del México Antiguo”. El arte del virreinato a través de *El Retablo de los Reyes*, “en el que queda cifrado el mundo religioso, cristiano-católico, que da sentido a la Nueva España”, y el Arte Moderno y Contemporáneo a través del paisaje de Velasco y del “Hombre en llamas” de Orozco, quien resume y sintetiza en él al mundo del hombre moderno.

En resumen, ha conseguido, como dice Ida Rodríguez, “desentrañar y elaborar, al mismo tiempo, una estética de México a través de las manifestaciones artísticas de su compleja historia” y, sobre todo, “la incorporación de nuestro arte dentro del arte universal”.

La crítica de arte ha tenido en él, a su máximo exponente. Garibay lo considera muy por encima de sus predecesores, por habernos dado además de sus trabajos de crítica objetiva, una visión sintética de esa disciplina.

Para Neuvillate, “es el único crítico de arte que en la actualidad es digno de los fenómenos artísticos; pues su madurez y su absoluta seriedad, su rigor científico, lo han llevado a analizar de manera efectiva y total, los valores y elementos fundamentales del arte no sólo mexicano sino aun de otros países”. Además, “Su crítica lleva en sí un bello ejemplo de honradez e inteligencia que no desdeña la identificación plena, cabal y consciente con la obra misma. Se entrega a las obras, motivo de su análisis y nos brinda el placer de la recreación de las ideas”. Hasta aquí Neuvillate.

Justino Fernández ha sido siempre un apasionado del arte tipográfico. Desde los ya lejanos tiempos de “Alcancía”, editorial fundada por él y Edmundo O’Gorman, en la que lo mismo hacían labor de cajistas, que de formadores y prensistas, dio muestras de su buen gusto y pulcritud tipográfica, en ediciones de corto tiraje. Entre ellas me parece interesante citar la edición de *El Conquistador Anónimo*, que entre otras cosas fue la segunda castellana de esa crónica.

De “*Alcancía*” en adelante, ha dirigido o intervenido en alguna forma, en múltiples ediciones, principalmente en las que ha producido el Instituto de Investigaciones Estéticas, a partir de 1956.

Algunos de sus más grandes aciertos, lo constituyen el diseño tipográfico y presentación de *Orozco, Forma e Idea*, la obra de Claudio Linati; las reimpresiones de las obras de Toussaint, la Serie denominada “Estudios de Arte y Estética” y los trabajos sobre Clavé y Vilar, y el Arte en el Siglo XIX en México, libros diseñados por Danilo Ongay Musa, bajo su dirección.

En las páginas que anteceden creemos haber dado una idea muy cercana a la realidad, respecto a los distintos aspectos y matices de la obra de Justino Fernández. Procederemos ahora, a la difícil tarea de comentar la erudita pieza con que nos ha favorecido, en la que nos presenta a Romero de Terreros, en cuanto a su labor historiográfica.

A Justino Fernández corresponderá el sitio que en esta Academia tenía señalado nuestro querido y respetado Don Manuel Romero de Terreros, a quien tanto debemos los que nos ocupamos en las tareas históricas.

Como un acto de reconocimiento a su labor, le ha dedicado su disertación de ingreso. Ha fijado su atención principalmente sobre el concepto, que sobre la historia tenía, y según Justino Fernández “historiar era, para él, tanto como recrear la vida del pasado, no entregar datos en abstracto”.

Para tener aún mayores elementos, para satisfacer aún más su idea sobre la obra de Romero de Terreros, vierte en forma sintética las opiniones que su labor ha merecido de estudiosos de reconocida solvencia intelectual, que han venido a esclarecer varios de sus aspectos.

Con acopio de esas opiniones y las suyas, el disertante llega a la conclusión de que lo más valioso del contenido de su obra “es el haber entendido la historia como recreación de la vida del pasado, y en ella cabe el arte, siempre en relación estrecha con la vida social”.

Concomitante con esta idea es el pensamiento de Edmundo O’Gorman que al respecto transcribe, pues es obvio que la historia “es ante todo una forma de vida”, y, por tanto, al final de cuentas la labor del historiador no será otra cosa sino darnos “una interpretación personal”, en la que tendrán que influir poderosamente una serie de factores, como son su posición social y

económica, su confesión política y religiosa, las ideas que le imbuyeron sus padres y maestros, etc.

Por lo dicho la historia no puede ser desapasionada, imparcial. A este respecto, H. Stuart Hughes, de Harvard, influido en las enseñanzas de Croce nos dice: “Citando una vez más mi experiencia estudiantil, recuerdo que, en cierta ocasión, creí realmente que el historiador o profesor de historia podía y debía conseguir un desapasionamiento sublime. Como dicen los franceses, debía estar por encima de la melée de los hechos humanos para emitir con soberana seguridad el ‘veredicto de la posteridad’. Desde entonces, un intenso estudio de las ideas de Benedetto Croce me ha curado de tales nociones: he aprendido que el resultado de los esfuerzos del historiador para ser desapasionado han sido lo más opuesto a lo que se podría llamar gran historia. Ha sido historia sin vida, sin un enfoque claro, resultante de una curiosidad de anticuario más que de un interés personal profundo, y cargada de supuestos metafísicos y morales, que son los más insidiosos por estar artificialmente encubiertos”.

“Esto no significa que yo _ y al igual que yo, otros muchos_, dice Sturart Hughes, haya aprendido de Croce a escribir una historia parcialista a plena conciencia. Nada más lejos de esto: detestamos la mera polémica, y desde luego, sabemos cómo distinguir entre la auténtica historia y la hecha para servir a alguna causa. Reconocemos que los historiadores han hecho bien buscando la serenidad y una visión abarcadora general. Pero entendemos esta aspiración en un sentido completamente deferente del modo que nos ha sido enseñado. Lo que hemos aprendido de Croce y su escuela es que la ‘objetividad’ tiene que ser valorada sólo si se ha conseguido con esfuerzo, sólo si es el resultado final de una batalla desesperada y consciente para superar la pasión partidista. El hombre que no siente profundamente los problemas no puede escribir historia grande acerca de ellos. Inconsciente de sus propios prejuicios, no puede llevarlos a la plena conciencia y así trascender a ellos, ni su prosa estará infundida de aquella cualidad de tensión y excitación que surge de una fuerte emoción apenas controlada. Sólo después que hay dominado sus propias limitaciones puede el historiador comenzar a hacer un uso constructivo de ellas. ‘La capacidad del hombre para elevarse sobre su situación social e histórica parece estar acondicionada por la sensibilidad con la que reconoce la extensión de su implicación en ella’. El origen de la verdadera curiosidad histórica, como acabamos de ver, estriba en percibir la relevancia de la época de uno mismo, y los criterios para esa relevancia derivan de un apasionado apego a los propios valores morales y estéticos. Con el gradual desarrollo del conocimiento, esta pasión acaba por sublimarse

en algo que puede aspirar con justicia al título de juicio histórico”. Hasta aquí Stuart Hughes.

A fin de reafirmar aún más la idea de la historia en Romero de Terreros, nos trae a colación el pensamiento de Antonio Caso, con el que coincide, pues para Caso “lejos de poderse reducir a la mera erudición, la historia estimada en toda su plenitud, es un esfuerzo orgánico de reconstrucción del pasado. Y sólo aquél que reconstruye la vida que fue...merece el nombre de historiador...es la historia una noble intuición romántica, una melancolía estética, un sentimiento de amor hacia lo que nunca volverá”.

Mas tal vez podamos considerar, que el concepto de reconstruir, no tiene la misma connotación que recrear; puesto que recrear, “es producir o crear de nuevo alguna cosa”, y esa alguna cosa ha sido sacada de la nada, es decir, se le ha hecho nacer, se le ha dado vida; en otros términos, es algo distinto de lo demás, tiene originalidad, y, por otra parte, reconstruir es hacer algo a imagen y semejanza de lo ya existente.

Por consiguiente, al recrear se le imprime a la obra un sello personal, no así al reconstruir; labor que es sólo hacer una cosa idéntica, al modelo de que se trate.

EL filósofo de la historia que es Justino Fernández, no satisfecho aún con el sitio en que ha colocado la obra de Romero de Terreros, muestra su inquietud por los problemas conceptuales del arte y de la historia y vierte su acertada y autorizada opinión, al expresar que la historiografía es un producto del tiempo y lugar, todo ello envuelto en un ambiente determinado y ligado forzosamente a su época, lo que constituye una creación.

Para él, historia y arte forman parte de nuestra existencia, ya que constituyen una unidad, o sea “todo es historia en nuestra existencia”. Por tanto, no sería inoportuno expresar que: “La historia es el estudio de la actividad del hombre en sus distintos aspectos”.

Estos distintos aspectos pueden ser de diversa índole: político, económico, social, artístico, científico, etc. Es decir, toda actividad desarrollada por el hombre es, es historia. Por ello podemos hablar de historia política de España, Historia social del Perú, Historia del arte de Italia, Historia económica de China, Historia científica de Alemania y también, podemos decir: Historia de la medicina, Historia del teatro, Historia de la agricultura, etc.

La memoria registra todas estas actividades y sus distintos aspectos. Este acervo que se enriquece día a día, el hombre lo utiliza continuamente, o sea, lo tiene siempre, está en su presente, en su propia vida.

Pero esta actividad no sólo la registra la memoria, también queda su registro en los monumentos y en los documentos, que no son otra cosa, sino producto de la actividad del hombre. Así por ejemplo, los monumentos históricos: el Partenón, las pirámides de Teotihuacán, el Moisés de Miguel Ángel, el nacimiento de Venus del Botticelli, Santa Sofía en Estambul; si bien, son obras creadas en el pasado, existen en el presente. De igual manera que un documento: *La Guerra de las Galias* de Julio César, las *Cartas de Relación* de Hernán Cortés; o una tradición oral.

En tratándose de las actividades desarrolladas por un hombre: Napoleón, Bolívar, Wagner, Cervantes, Kant, Leonardo, etc., o por una nación: Francia, Portugal, Japón, Sudán, etc., la cosa es la misma, pues si bien los hombres y las naciones _mueren o desaparecen- sus actividades se prolongan indefinidamente, es decir, continúan vigentes, son y están en el presente, ya sea en monumentos, documentos, tradiciones, etc.

Todas estas cosas siguen siendo presentes, y, si acaso los hombres no las conservan en su memoria, existen otras formas, como he dicho, que nos indican su presencia.

Toda la actividad del hombre se va acumulando, se va almacenando en la conciencia histórica, integra los materiales que constituyen el objeto y tema de la historia.

Me permito insistir en que todos estos materiales que constituyen la actividad desarrollada por el hombre y que forman su historia, son cosas presentes, cosas vivas. Por tales razones consideramos que la historia es siempre un presente.

Terminada esta corta digresión continuaremos con la idea de Justino Fernández, quien considera que aunque exista esta estrecha simbiosis entre arte e historia, se hace indispensable un estudio metódico y separado de esas dos partes, por lo que procede a vérselas con el arte; con las expresiones y formas artísticas.

Después de riguroso análisis, llega a la conclusión de que el arte es ante todo una expresión histórica, pues sus expresiones tienen vida propia, lo que

nos hace dable situar una o más obras en un tiempo histórico, y no importan en forma alguna las supervivencias, porque está perfectamente claro que las formas artísticas no pueden persistir sin incorporar de algún modo la conciencia del pasado a las nuevas ideas, a los nuevos métodos, a las nuevas maneras de concebir el arte, que es lo que hace que el hombre realice una creación, una obra original.

También está en lo cierto, cuando sustenta la tesis de que toda forma artística de creación, es producto de su época y por tanto histórica y que por ende, no puede traspasar estos límites.

Para él, el arte es una expresión histórica en cuanto a sus temas, y que es obvio que el arte representa las preocupaciones, intereses e inquietudes de su tiempo; pero también es expresión histórica por sus formas.

En cuanto al historiador del arte, piensa, que para que su labor satisfaga las condiciones que una investigación de esa índole exige, es menester que sus conocimientos sean de tal amplitud que abarquen todas las épocas y todos los pueblos, a fin de llegar a tener una visión lo más completa posible. De esa manera, ya sea que el historiador del arte se ocupa de una de esas épocas o de una parte de ellas o de una determinada obra en particular, podrá con mayor facilidad realizar su estudio y, tomará en cuenta las influencias y afinidades. Con esos antecedentes, podrá declarar que su tema de estudio representa una verdadera creación y que tiene novedad frente a todo lo conocido.

Para llegar a esta meta, piensa que el historiador de arte puede emplear dos métodos; los dos deductivos, pero que parten de puntos diversos. Debemos considerar que con cualquiera de los métodos que alude, si se aplican con el correspondiente rigor y se posee una buena información, se pueden obtener magníficos resultados en una investigación de la historia del arte.

Justino Fernández llega a esta parte de su discurso a la conclusión de que la historia del arte, así como la historia general, no son cosas estáticas, pues cambian según sea la visión y perspectiva de los historiadores y podemos expresar que cada uno de ellos le imprime su manera de ser, su manera de concebirla, todo ello de acuerdo con su tiempo y lugar, lo que viene a ser una creación, una forma distinta de ver las cosas, una historia nueva.