

JULIO ESTRADA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
MÉXICO

Jorge Alberto Manrique (1936-2016) y el arte universitario

Un gran amigo y colega nos ha dejado. La imagen de su presencia tan viva para el estudio del arte en nuestro país, me lleva a recordarlo desde que lo conocí cuando ingresé al Instituto de Investigaciones Estéticas en la época en que él lo dirigía. Jorge Alberto Manrique tuvo un gesto hospitalario y de bonhomía inolvidable al recibir al pequeño grupo de artistas que llegábamos en el intento de integrarnos en aquel ámbito, sin contar aún con la aprobación de varios historiadores del arte que se preguntaban qué haríamos toda vez que nuestras respectivas carreras —pintura, escultura, arquitectura o música— tenían en aquel momento más de creación que de investigación. Ésa era precisamente la azarosa condición de quienes aspirábamos a superarnos y a ascender como académicos, aun si éramos simples profesores de las entonces escuelas universitarias de arte, a sabiendas de que en aquel año, 1975, la idea de que los artistas investigasen incitaba, cuando no al rechazo, al menos a la duda en casi toda la Universidad.

A pesar del ambiente algo enfrentado por lo imprevisto de nuestra presencia en el Instituto, avalada por Rubén Bonifaz Nuño, quien fungía como Coordinador de Humanidades —reconocido poeta y, para mi sorpresa, buen lector al piano—, Manrique adoptó con firmeza e inteligencia la defensa sostenida de nuestra causa, y expuso en tensa y extensa sesión del Colegio de Investigadores su firme decisión de integrarnos porque, aun si entre nosotros ninguno había aún dado muestra escrita de su búsqueda, él tenía la percepción de que

Texto recibido el 27 de febrero de 2017; aprobado el 4 de marzo de 2017.

ANALES DEL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, VOL. XXXIX, NÚM. 110, 2017

319

la legitimidad de la demanda y el camino que habíamos adoptado era el apropiado para alcanzar la meta: investigar y crear.

Entendedor de la idea que nos hacía dirigirnos al Instituto de Investigaciones Estéticas, y de la necesidad de ésta como un factor de cambio en el interior de su propia comunidad, Jorge Alberto sostuvo en presencia nuestra copiosas discusiones con el Colegio de Investigadores del Instituto, a tal punto que si al inicio una buena parte no escondía su desconfianza hacia la iniciativa, con el tiempo y con nuestra gradual evolución académica todos devinieron en camaradas que cedían en su oposición al condescender ante la nueva situación, con frecuencia mediante su asombro, entre suspicaz e intrigado, por lo inédito de nuestras proposiciones: algunas próximas al texto propio de la crítica de arte y otras aliadas a la tecnología, la informática o la matemática, como necesarias herramientas.

Aquel pequeño grupo lo integrábamos los artistas plásticos Federico Silva y Manuel Felguérez, ambos profesores de la Escuela de San Carlos, el arquitecto y teórico del arte Óscar Olea, con una mayor formación académica que el resto de nosotros, lo cual le abrió algo más fácilmente puertas en el Instituto, y yo, único músico, y más aislado en el ambiente de los historiadores del arte que Silva y Felguérez. Silva, en su caso, no encajó fácilmente ahí, por lo cual emigró pronto a la Coordinación de Humanidades, sede inicial que había dado su respaldo a las búsquedas de algunos profesores asentados en las Escuelas de Arte. Olea se concentró a su vez en la búsqueda teórica del arte contemporáneo y produjo en dicho campo numerosas publicaciones, varias para nuestro Instituto, donde trabajó con ahínco hasta el final de sus días. Finalmente, Felguérez y yo buscamos que nuestra producción creativa mantuviese un estrecho equilibrio con el quehacer del investigador.

Manuel Felguérez, con la meta de conocer más a fondo su propia producción —“Me analizo a mí mismo”, era su divisa— ensayó dos caminos distintos: uno, producir textos de análisis y crítica en torno a su obra, y otro, estudiar la combinatoria y la distribución espacial de las formas que caracterizaban sus diseños para producir a partir de ello nuevos modos de formular su gráfica bajo la forma de trabajos en serie, todo lo cual influyó en él para hacerse experto en el análisis generativo de sus estructuras. Al cabo de una década optó por dejar la cátedra y el cubículo universitarios, dejando ampliado un ejercicio cuya calidad y profundidad artística se vincula con la interrogación a la que fue capaz de someter su proceso creativo.

En lo que respecta a mí, tuve la iniciativa de acudir al entonces Centro de Investigaciones en Matemáticas Aplicadas y Sistemas, CIMAS —hoy IIMAS—,

donde con suerte contacté a un trabajador incansable y notable académico, el ingeniero Jorge Gil Mendieta, quien me instruyó en la teoría de grupos finitos, campo en el que él había llevado a cabo muy distintas aplicaciones, lo que nos permitió proponer nuevos modelos de análisis y desarrollo de estructuras armónicas y contrapuntísticas, que logramos proyectar mediante equipos de cómputo por entonces modernos, para obtener nuestros resultados en una escritura musical digital la cual, gracias a la contribución del informático Juan Ludlow, resultó ser la primera hecha en México.

Federico Silva y Manuel Felguérez se adhirieron hacia finales de la década de 1970 a un proyecto de la Coordinación de Humanidades, el Centro del Espacio Escultórico, en el que sus respectivas producciones escultóricas —junto a las de Helen Escobedo, Mathias Goeritz, Hersúa y Sebastián— hoy ocupan varios puntos en dicho sitio. El juicio estético que aportó Jorge Alberto Manrique fue fundamental para preservar intacto el legado paisajístico del ámbito que circunda a la lava volcánica como una obra que, más allá de la producción personal de dichos artistas, desvela el esplendor de la naturaleza.

Hoy es posible apreciar cómo aquel empuje inicial de nuestras iniciativas en la década de 1970 adoptó directrices propias en cada uno de nosotros respecto de la idea de vincular la investigación con la creación en arte, desde una búsqueda teórica formal dependiente de las ciencias, las ingenierías o las humanidades, hasta una exploración autónoma en cada disciplina, más apegada al proceso de percepción de los mundos externo e interno y a su representación mediante nuevos modelos para producir las obras. Nuestro caso no es único en modo alguno sino parte de una misma evolución sostenida por los artistas en varias latitudes, los que insertados en las universidades, tienden a proyectar su trabajo a partir del modelo académico que observan en su entorno y, en la esfera de las artes, el de la figura de *creador-investigador universitario*, en la que la noción de Universidad es equivalente a la de un espacio de búsqueda, discusión, entendimiento y transmisión inteligible de la experiencia.

Jorge Alberto Manrique, académico cabal, supo dialogar tanto con sus colegas en nuestro Instituto como con el entonces rector —Guillermo Sobrerón, cuya respuesta para reforzar a las artes en nuestra universidad fue definitiva—, con lo cual su figura se asocia con la defensa firme de un modo original de cognición que, si bien ha sido persistente en la historia de la humanidad, merecía dignificarse: la investigación-creación en arte. Es también gracias a Jorge Alberto Manrique que hoy es mucho más promisorio el futuro del arte en la Universidad y en nuestro país. ♣