
Constantino Reyes

JORGE ALBERTO MANRIQUE*

Hago memoria de Constantino Reyes y recuerdo que él asistía a la clase de Arte Colonial en la Facultad de Filosofía y Letras, que impartía don Francisco de la Maza. Esa cátedra la instauró don Manuel Toussaint, historiador e historiador del arte, quien también fundó el ahora Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, primero con el nombre de Laboratorio de Arte, semejante al que había en Sevilla. Cuando don Manuel se retiró de la cátedra, en su lugar quedó Francisco de la Maza, quien fue su discípulo y persona muy prominente.

| 13

La Facultad se encontraba en San Cosme, en Mascarones, en lo que fue la casa de campo del conde de Orizaba, el nombre proviene de las cabezas de mascarones esculpidas en la fachada. Ya en San Cosme, la clase de De la Maza tenía mucho éxito, por su sabiduría, la forma de expresarse, su amor al arte —no sólo arte colonial—, su inteligencia y gran generosidad.

En el salón hacían falta lugares, pues había muchos alumnos inscritos, algunos eran oyentes de otras facultades o de otras partes. La situación se mantuvo en la ahora Ciudad Universitaria, a pesar de que entonces parecía estar ubicada en el fin del mundo. Ahí conocí a Constantino, que era como yo, asiduo a las clases y a las numerosas conferencias que dictaba De la Maza, y también a las excursiones que él organizaba a diferentes lugares; ahí aprendimos mucho sobre arte colonial, y también sobre las relaciones humanas. Así se fincó nuestra amistad.

Cuando Constantino estaba en el Instituto Nacional de Antropología e Historia, me contaba que viajaban muchas veces con Jorge Gurría Lacroix —entonces subdirector del INAH— para visitar y conocer pueblos, conventos, iglesias, a veces sitios raros o

* Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

insólitos. Así dio cuenta de monumentos prácticamente desconocidos que estudió y fotografió junto con innumerables imágenes que archivó.

Cada uno siguió su propio camino, pero coincidimos porque nuestros intereses eran cercanos y nuestros maestros y colegas también lo eran.

Desde luego, Constantino se ocupó del arte novohispano, sus trabajos y fotografías así lo prueban. Pronto le resultó más interesante dedicarse a las primeras décadas posteriores a la Conquista. Su antecedente de químico bacteriólogo, sus estudios en historia y su afición por la arqueología le dieron bases sólidas para los trabajos que inició.

Las excursiones de De la Maza en los años cincuenta le ayudaron a definir su interés por las obras de arte, específicamente las del siglo XVI, que eran las que le parecían extrañas a la cultura europea. Cada vez recopilaba más imágenes fotográficas, leía libros, crónicas y estudios para explicarse el cómo y el por qué de las obras de arte y cuál era su sentido. Constantino pudo hacerse de un acervo valiosísimo, al mismo tiempo empezó a escribir en revistas académicas, como el *Boletín del INAH*, para dar a conocer sus hallazgos y comentar sus ideas.

En 1958 ingresó al Instituto Nacional de Antropología e Historia y en 1960 aparecieron sus primeros trabajos: *Tepalcingo* y *Trilogía barroca*. En éstos se refiere a monumentos del siglo XVIII pero que tienen relación con las obras del siglo XVI. En *Juan Gersón. Tlacuilo de Tecamachalco* (1964) entra de lleno al tema de su interés: los artistas indios en las pinturas del sotocoro de la iglesia.

14 | Varios de sus artículos son, de alguna forma, lo que conformaría su obra mayor. Obtuvo una beca de la Fundación Guggenheim en 1973. Con el antecedente de lo que había hecho en historia, en historia del arte, arqueología, y además su acervo de imágenes, decidió ir a Europa. Su interés era buscar en los archivos y ver las obras que pudieran relacionarse con las obras mexicanas del siglo XVI, compararlas, ver semejanzas y diferencias. Además entró en contacto con otros investigadores en áreas afines, como el estadounidense George Kubler, de la Universidad de Yale, o el español Diego Angulo Íñiguez, de Madrid.

Como resultado de todo esto, y aunado a sus investigaciones, concretó su obra: *Arte indocristiano* que se publicó en 1978. En ésta se ocupa primero de la problemática del indio después de la Conquista de México, y en varios capítulos se refiere a la vida monástica en Europa como antecedente de la evangelización en Nueva España; avanza con las tres órdenes religiosas: franciscanos, dominicos y agustinos, y las escuelas de los conventos. Combina texto e imágenes con numerosos ejemplos.

En la segunda parte de esta obra enfrenta el problema del arte en el siglo XVI. Pasa por los testimonios históricos de la época de la Conquista y el concepto de la belleza en los conventos, y se centra en el arte, sus formas y sentidos.

Constantino hace memoria de los estudios que se habían ocupado del fenómeno artístico en esta centuria, es decir, las investigaciones de los historiadores e historiadores de arte que habían notado las diferencias entre el arte que se hacía en Nueva



Misión de Santa María de Landa, Querétaro. Detalle del primer cuerpo de la portada. Foto: Constantino Reyes-Valerio, 1961. Fototeca de la CNMH, INAH, neg. CCCLXXVI-43.



Misión de Nuestra Señora de la Luz de Tancoyol, Querétaro. Vista. Foto: Constantino Reyes-Valerio, 1961. Fototeca de la CNMH, INAH, neg. CCCLXXV-39.



Misión de Nuestra Señora de la Luz de Tancoyol, Querétaro. Detalle de la portada. Foto: Constantino Reyes-Valerio, 1961. Fototeca de la CNMH, INAH, neg. CCCLXXV-44.



Misión de Nuestra Señora de la Luz de Tancoyol, Querétaro. Detalle de la portada. Foto: Constantino Reyes-Valerio, 1961. Fototeca de la CNMH, INAH, neg. CCCLXXV-49.

España y lo que se hacía en Europa; entre ellos Manuel Toussaint, Luis MacGregor, Diego Angulo, George Kubler. Pero para él las explicaciones eran insuficientes.

El pintor, escritor, poeta e historiador del arte José Moreno Villa —quien llegó a México tras la derrota de la República española, y cobijado en la Casa de España y después en el Colegio de México— propuso el término “tequitqui” que utilizó en dos de sus obras: *La escultura colonial mexicana*, de 1942, y *Lo mexicano en las artes plásticas*, de 1948. Él encontró en el *Vocabulario* de Alonso de Molina (1571) la voz “tequitqui. pechero, trabajador o tributario” y la asimiló al término “mudéjar”, que quiere decir tributario en castellano. Mudéjar es el arte que hacían los árabes sujetos a los señores y reyes cristianos. Dice Moreno Villa: “propongo la antigua voz mexicana tequitqui, o sea, tributario...”

Reyes-Valerio recuerda en su libro *Arte indocristiano* que el término corrió “con inmensa fortuna”. Así fue. Él decía que su función era deshacer las mentiras que decían otros. Este libro está abocado a criticar el vocablo que Moreno Villa había propuesto: no es nada más una palabra la que está en juego, sino el sentido del arte del siglo XVI. Así, Constantino propone la expresión “arte indocristiano” que aparece después de la Conquista, cuando los indios, sujetos al poder español, perdieron su propia religión en la evangelización, de grado o a la fuerza. Para él este fenómeno artístico y social es la esencia de lo indocristiano.

16 | A lo largo del libro pudo hacer una discusión seria sobre diversos temas y se apoyó en la cantidad extraordinaria de imágenes en fotografías y dibujos que había conservado. Además, elaboró cuadros sobre maestros oficiales y aprendices de la escultura y otros motivos con “influjo prehispánico”, etcétera, así como un mapa. Como dice Constantino Reyes-Valerio en el epílogo: “aunque hemos buscado una explicación del porqué y del cómo el hombre intervino en la factura del arte indocristiano, todavía hay mucho por hacer...” Sus libros muestran cómo hay que hacer.

El currículum de Constantino Reyes-Valerio es muy rico: su carrera de químico bacteriólogo, sus grados en historia, sus cincuenta años en el Instituto Nacional de Antropología e Historia, sus cargos como profesor en la Escuela de Restauración, sus aportaciones al descubrimiento del color azul maya, y sus distinciones, como ser miembro del Sistema Nacional de Investigadores e investigador emérito del INAH. Al recordar al colega y amigo quise destacar una obra muy importante, donde se conjugan sus preocupaciones en el arte y en la historia y su manera de concebir el quehacer del historiador del arte.



Templo de Santa María Jolalpan, Puebla. Foto: Constantino Reyes-Valerio, 1960. Fototeca de la CNMH, INAH, neg. CCCXLIV-2.



Templo de Santa María Jolalpan, Puebla. Portada. Foto: Constantino Reyes-Valerio, 1960. Fototeca de la CNMH, INAH, neg. CCCXLIV-4.



Templo de Santa María Jolalpan, Puebla. Detalle del remate de la portada. Foto: Constantino Reyes-Valerio, 1960. Fototeca de la CNMH, INAH, neg. CCCXLIV-15.



Templo de Santa María Jolalpan, Puebla. Detalle del segundo cuerpo de la portada. Foto: Constantino Reyes-Valerio, 1960. Fototeca de la CNMH, INAH, neg. CCCXLIV-29.



Templo de Santa Ana, Santa María Jolalpan, Puebla. Fachada. Foto: Constantino Reyes-Valerio, 1960. Fototeca de la CNMH, INAH, neg. CCCLIV-59.



Templo de Santa Ana, Santa María Jolalpan, Puebla. Detalle del primer cuerpo de la portada. Foto: Constantino Reyes-Valerio, 1960. Fototeca de la CNMH, INAH, neg. CCCLIV-61.



Templo de Santa Ana, Santa María Jolalpan, Puebla. Pila de agua bendita. Foto: Constantino Reyes-Valerio, 1960. Fototeca de la CNMH, INAH, neg. CCCXLIV-57.