

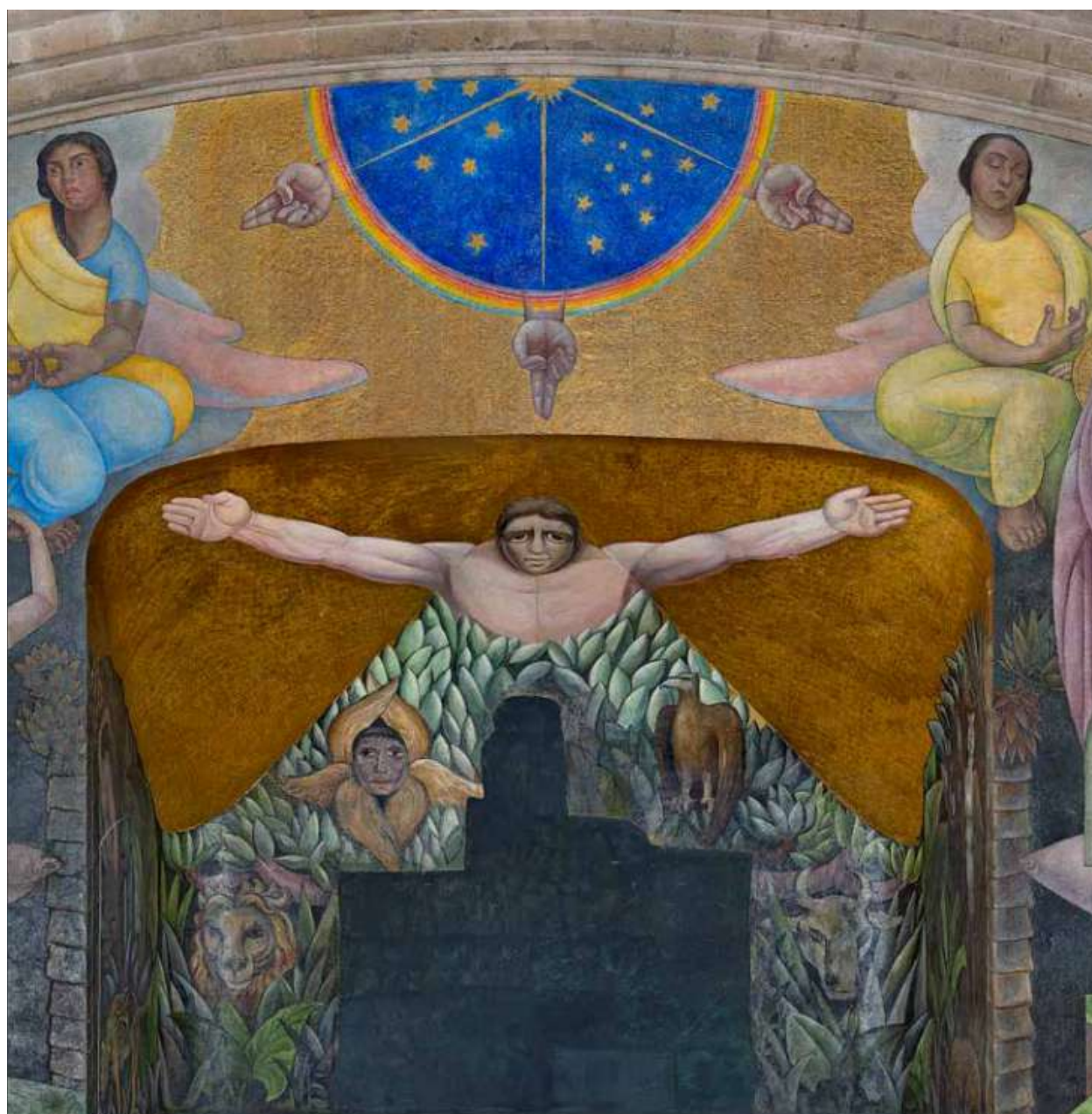


UNAM: 100 AÑOS de MURALISMO

SECCIÓN: NOVEDADES EDITORIALES. COORDINACIÓN: DRA. GRACIELA AURORA MOTA BOTELLO.

DISEÑO EDITORIAL ITZEL BERENICE BARRERA MELCHOR Y FRANCISCO MANUEL GRAÑEN LUNA

REVISTA MEC-EDUPAZ. UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO. ISSN No. 2007-4778. No. XXIII- SEPTIEMBRE-MARZO, 2023.



Contenido

INDICE

RESEÑA DEL LIBRO: UNAM: 100 AÑOS de MURALISMO



UNAM
Patrimonio
MEC-EDUPAZ

SECCIÓN: NOVEDADES EDITORIALES. COORDINACIÓN: DRA. GRACIELA AURORA MOTA BOTELLO.

DISEÑO EDITORIAL ITZEL BERENICE BARRERA MELCHOR Y FRANCISCO MANUEL GRAÑEN LUNA

REVISTA MEC-EDUPAZ. UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO. ISSN No. 2007-4778. No. XXIII- SEPTIEMBRE-MARZO, 2023.

INDICE

Presentación

Dr. Enrique Graue Wiechers

Presentación

Dra. Angélica Velázquez Guadarrama

Introducción

Renato González Mello

Cien años de murales

Rita Eder y Renato González Mello

La pintura mural y la política

Rita Eder y Renato González Mello

El muralismo y la pintura de historia

Rita Eder y Renato González Mello

Las mujeres en la pintura mural, entrevista con Patricia Quijano y Dina Comisarenco

Omar Páramo

El triunfo de la ciencia y el trabajo sobre la envidia y la ignorancia, de Juan Cordero

Omar Olivares

Contenido

LA DÉCADA DE 1920

El árbol de la vida, de Roberto Montenegro

Julieta Ortiz Gaitán

El muralismo perdido

Rebeca Barquera



La búsqueda del muralismo perdido, entrevista con Rebeca Barquera

Omar Páramo

El manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos Pintores y Escultores

Dafne Cruz Porchini

Vanguardia y política, entrevista con Alicia Azuela

Renato González Mello

La creación, de Diego Rivera

Sandra Zetina

La Escuela Nacional Preparatoria

Omar Páramo

Encáustica y pintura de vanguardia, entrevista con Sandra Zetina

Roberto Gutiérrez Alcalá

Orozco en la Escuela Nacional Preparatoria

Renato González Mello

Siqueiros en la Escuela Nacional Preparatoria

Dafne Cruz Porchini

La fiesta de la Santa Cruz, de Roberto Montenegro

Rebeca Barquera y Rita Eder

LA CONSTRUCCIÓN DE CIUDAD UNIVERSITARIA

Representación histórica de la cultura, de Juan O’Gorman

Rita Eder y Louise Noelle

La Universidad, la familia y el deporte en México, de Diego Rivera

Itzel Rodríguez Mortellaro



La obra inconclusa

Daniel Vargas Parra

El proyecto plástico y cultural de C.U.

Maricela González Cruz Manjarrez

Los relieves en el Estadio Olímpico, entrevista con Daniel Vargas y Lourdes Cruz

Roberto Gutiérrez Alcalá

David Alfaro Siqueiros en la torre de Rectoría

Irene Herner y Reiss

La conquista de la energía y El retorno de Quetzalcóatl, de José Chávez Morado

Jorge Alberto Barajas Tinoco

La ciencia del trabajo, de José Chávez Morado

Jorge Alberto Barajas Tinoco

La vida, la muerte, el mestizaje y los cuatro elementos, de Francisco Eppens

Julieta Ortiz Gaitán

Mural emblemático de Ciudad Universitaria

Mireida Velázquez Torres

La superación del hombre por medio de la cultura, de Francisco Eppens

Mireida Velázquez Torres

Un mural abstracto de autor desconocido

Aldo Solano Rojas

El proyecto de Diego Rivera para la Facultad de Química

Itzel Rodríguez Mortellaro

Carta geométrica, de Vicente Rojo

Cuauhtémoc Medina



El centro de las formas, de Manuel Felguérez

Rita Eder

Historia de un espacio matemático, de Federico Silva

Miguel Ángel Esquivel

La estructura de un mural es inevitablemente geométrica, entrevista con Federico Silva

Omar Páramo y Roberto Gutiérrez Alcalá

LAS ÚLTIMAS DÉCADAS

Apoteosis de don Manuel Tolsá y las musas románticas, de Gilberto Aceves Navarro

Blanca Gutiérrez Galindo

Mural en cerámica I y II, de Luis Nishizawa

Mercedes Sierra Kehoe

Francisco Toledo en el Posgrado de Economía

Cuauhtémoc Medina

La enseñanza de la pintura mural, entrevista con Alfredo Nieto

Rafael Paz

CONCLUSIONES

La conservación de los murales

Sandra Zetina

El muralismo a través de la fotografía

Cecilia Gutiérrez Arriola y Ricardo Alvarado Tapia

La pintura mural y el debate sobre la integración de las artes

Rita Eder y Renato González Mello

Lista de murales



Presentación

La motivación más profunda que animó el espíritu creativo y visual del muralismo fue la posibilidad de nombrar, narrar, contrastar y visibilizar las injusticias, desigualdades y conflictos sociales más profundos y apremiantes, así como nuestros orígenes indígenas, tradiciones, los ideales de la Revolución mexicana, la riqueza plural y las virtudes de nuestra nación.

Como movimiento artístico, cultural y político, el muralismo se ocupó de plantearlos y de abrir los espacios para imaginar las soluciones y las posibilidades didácticas que lograron sintetizar y amalgamar nuestra identidad como mexicanas y mexicanos. Gracias a estas raíces, se convirtió en un esfuerzo individual y colectivo de reflexión y diálogo al interior de nuestra sociedad, pues los procesos históricos que comenzaron con la guerra de Independencia, pasando por la inestabilidad política y económica de los siglos XVIII y XIX, y que culminaban, en ese momento, con la creación y consolidación del Estado posrevolucionario, requerían de la construcción y la transición hacia un

México moderno y diferente. De ahí que el muralismo se haya convertido en un referente plástico que permite identificar lo mexicano allende nuestras fronteras, adquiriendo dimensiones universales con profundo nacionalismo y con identidad única.

Esta compilación de los suplementos publicados a lo largo de los últimos meses en la Gaceta unam es un reconocimiento y un homenaje a los integrantes del movimiento muralista que, con su espíritu y sus obras, enriquecieron la cultura, imprimieron el orgullo de pertenecer a esta gran nación —con sus múltiples paradojas y contradicciones— e inculcaron valores y derechos —aún vigentes— como la educación, el progreso, la justicia y la paz.

A cien años del inicio del movimiento muralista mexicano, agradezco a la Dirección General de Comunicación Social, a Gaceta unam y al Instituto de Investigaciones Estéticas por este esfuerzo editorial que abre oportunidades para difundir el conocimiento sobre el patrimonio mural de la Universidad Nacional Autónoma de México, que con mucho orgullo resguardamos.

“Por mi raza hablará el espíritu”

Dr. Enrique Graue Wiechers

Rector

Universidad Nacional Autónoma de México



Presentación

En cierta forma, la historia de la Universidad Nacional moderna y la del muralismo mexicano han corrido aparejadas. Cuando apenas tenía poco más de una década de refundada, y como parte del proyecto cultural del entonces rector, y más tarde secretario de Educación Pública, José Vasconcelos, la pintura mural a la encáustica y al fresco comenzó a cubrir las paredes de los edificios que albergaban la Escuela Nacional Preparatoria: los antiguos colegios Máximo de San Pedro y San Pablo, y de San Ildefonso, donde intervendrían no sólo los llamados “tres grandes” (José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, estos dos últimos recién retornados de largas estancias entre las vanguardias europeas), sino también pintores de la talla de Jean Charlot, Roberto Montenegro y Fermín Revueltas. Unas pocas décadas después, cuando la Universidad abandonó el casco antiguo de la ciudad para ocupar los espacios diseñados ex profeso para el estudio y la investigación en la nueva Ciudad Universitaria, Rivera, Siqueiros y una nueva generación de muralistas (José Chávez Morado, Francisco Eppens, Juan O’Gorman), en conjunción con los arquitectos encargados de su construcción, revestirían ahora los muros exteriores de los edificios experimentando y desarrollando nuevas técnicas y materializando lo que se conocería como integración plástica, un logro mayúsculo que contribuyó a que desde hace ya 15 años formen parte del patrimonio de la humanidad declarado por la unesco.

Hoy la Universidad, de acuerdo con los registros de la Dirección General de Patrimonio, alberga más de 150 obras murales modernas y contemporáneas en su colección, además de los vestigios murales coloniales y decimonónicos que se preservan en sus edificios históricos universitarios. Esta publicación recoge una selección de los más representativos y surge de una iniciativa de la Dirección General de Comunicación Social y del Instituto de Investigaciones Estéticas de la unam, para difundir dicho patrimonio y celebrar los 100 años del movimiento de pintura mural. Con base en un seminario académico coordinado por Renato González Mello e integrado por Rita Eder, Dafne Cruz Porchini, Sandra Zetina, Ricardo Alvarado Tapia y Cecilia Gutiérrez Arriola, todos ellos académicos del Instituto de Investigaciones Estéticas, dicho proyecto dio como resultado una multiplicidad de ensayos de investigación con nuevos enfoques, además de reportajes y entrevistas de divulgación que aparecieron semana tras semana a lo largo del año en Gaceta unam, pero ello derivó también en nuevas tomas fotográficas con tecnología de avanzada, en una serie de cápsulas en video y, por último, en este libro que aquí presentamos y por el que nos congratulamos todos.

Dra. Angélica Velázquez Guadarrama
Directora
Instituto de Investigaciones Estéticas





Introducción

Esta publicación es producto de una iniciativa de la Dirección General de Comunicación Social y del Instituto de Investigaciones Estéticas de la unam, los cuales acordaron difundir de manera conjunta, en el marco de la celebración de los 100 años del movimiento de pintura mural, algunas de las obras de esa tendencia más representativos del patrimonio universitario. Trabajamos en estrecha colaboración con la Gaceta universitaria sin cuya participación este proyecto no hubiera sido posible. La Universidad tuvo un lugar destacado en la fundación de ese movimiento artístico, pues los primeros murales se pintaron en edificios que albergaban la Escuela Nacional Preparatoria: los ex colegios Máximo de San Pedro y San Pablo, y de San Ildefonso. Los inicios de la pintura mural fueron parte del proyecto cultural del rector, después secretario de Educación Pública, José Vasconcelos; y el movimiento terminaría por darle una personalidad propia al arte mexicano del siglo xx.

Esta experiencia se renovó en la década de 1950, cuando la pintura mural formó parte de la nueva Ciudad Universitaria, y también en las décadas siguientes. La Dirección General de Patrimonio tiene registro de más de 150 paneles distribuidos en diferentes conjuntos de decoración mural. No hubiera sido posible incluirlos todos. Se procuró un equilibrio razonable entre las obras más famosas y aquellas que requerían más atención. Para dar forma al proyecto se integró un seminario académico en el que participaron Rita Eder, Dafne Cruz Porchini, Sandra Zetina, Cecilia Gutiérrez Arriola y Ricardo Alvarado Tapia, además del que suscribe, todos académicos del Instituto de Investigaciones Estéticas. El seminario fue un espacio de debate y nuevos enfoques para abordar desde el tiempo actual las bases del muralismo, las distintas fases por las que ha pasado su legado y las transformaciones que se dieron en Ciudad Universitaria, donde floreció la colaboración entre las artes. Desde este espacio académico se invitó a colegas, la mayoría universitarios del iie y otras entidades, para escribir ensayos sobre distintas obras o aspectos. El resultado apareció cada lunes en la Gaceta. Las reuniones del seminario fueron semanales e incluyeron un trabajo minucioso de investigación sobre las tomas existentes en el Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, que derivó en la necesidad de realizar nuevas fotografías, tanto por parte del afmt como por la Gaceta y por un equipo de servicio social universitario. Además de los ensayos, se elaboraron reportajes y entrevistas para un público amplio. Para los murales más importantes se produjeron cápsulas de video. La totalidad del material se encuentra hoy en un micrositio de la Gaceta, y será incluido en el repositorio institucional para su consulta futura. Este volumen incluye cada uno de los ensayos, además de las entrevistas con otros especialistas o incluso con los autores de los murales.

Renato González Mello





“Los muralistas reclamamos, oportunamente, nuestra incorporación al equipo de arquitectos e ingenieros... [carta a Carlos Lazo]”

David Alfaro Siqueiros

Arte Público, primer folleto (febrero de 1953): 3-4; Edgar Daniel Vargas Parra, “Juegos de basalto: de la integración plástica y su resistencia en el Estadio Universitario” (tesis de maestría en Historia del Arte, México, unam-Posgrado en Historia del Arte, 2010), 37.



Cien años de murales

Murales hay muchos en México, y esa manifestación artística se expandió por diversas ciudades del mundo, lo que hace difícil establecer sus características. Quizá una de las mejores definiciones de lo que es un mural, que además es válida en términos actuales, proviene del artista y teórico David Alfaro Siqueiros en su texto *Cómo se pinta un mural* (1951): “Pintura mural es pintura en un espacio arquitectural íntegro, en un espacio que pudiéramos denominar caja plástica...”. Uno de los capítulos de mayor interés para el muralismo es justamente el que abarca sus relaciones con la arquitectura, un reto para la habilidad compositiva y el entendimiento del sentido del espacio, tanto en la arquitectura moderna como en los complejos edificios coloniales en que se intentó la integración plástica. El artista defendía con elocuencia que no se trataba de hacer una pintura más grande, sino de desarrollar un amplio concepto de carácter social y político, que tomara en cuenta la importancia del trabajo en equipo, la materialidad y sobre todo la mirada y los tránsitos o movimientos del público que absorbía la obra. El muralismo se prolonga en México a lo largo del siglo xx con diferentes estilos y características. La Universidad guarda en sus edificios una parte importante de ese patrimonio que aún necesita más y mejores estudios, además de mayor divulgación para ese público que tanto interesó e interesa a sus creadores y mecenas. A diferencia de lo que ocurrió en otras latitudes (como en el caso del realismo socialista soviético), el compromiso social de los muralistas no fue en detrimento de su libertad artística: fueron intelectuales que supieron reservar un espacio autónomo para la búsqueda estética; y podemos aventurar que fue esa independencia de criterio lo que les permitió consolidar el carácter público de su creación. La esfera pública es indispensable para la democracia cultural, social y política. En las últimas décadas, ese espacio para el debate se ha visto sometido a cuestionamientos legítimos, pero también ha sido objeto de ataques autoritarios que, en todo el mundo, buscan restringir las libertades y las oportunidades para la discusión. Por eso tiene gran interés renovar la reflexión sobre uno de los capítulos más importantes en la historia del arte mexicano, cuando las artes participaron en la polémica social.



Rita Eder y Renato González Mello



La pintura mural y la política

Estos escombros se traslapan y superponen unos sobre otros de manera semejante a la pintura cubista, que yuxtapone diferentes puntos de vista del mismo objeto sobre el plano. La solidez, serenidad y monumentalidad de las figuras en primer plano genera una fuerte tensión con el derrumbe del fondo. Así, Orozco construye uno de sus recursos más importantes para referirse a la política: el contraste del ideal clasicista, geométrico y sólido, con el desorden que atribuía a la gestión política concreta. De distintas maneras, los tres pintores postularon una forma de intervención en el espacio de la discusión pública. Lo que consiguieron fue que sus obras se convirtieran en gigantescas estructuras argumentales para el debate político.

Rita Eder y Renato González Mello

El muralismo y la pintura de historia

El lienzo representa los principales sucesos de la Conquista a partir de los murales comisionados por el Cabildo de Tlaxcala, y realizados por artistas nahuas entre 1550 y 1564. Las batallas son una parte importante del muro y es en algunas de ellas donde la comparación entre el lienzo y el mural son más precisas: la Batalla de Tonallan y Quaximalpam, y la Batalla de Xalisco. El muro sur hace pensar en cómo contraponer la historia nacional con la imagen del Cosmos. La imagen se mueve en dos planos: el de la territorialidad (la Conquista) y el de la transformación en las ciencias patente en las esferas que representan los universos de Ptolomeo y Copérnico. Esta tensión caracteriza una buena parte de la pintura mural, que al representar la historia la mostró como la lucha entre representaciones completamente articuladas y visibles del mundo, al mismo tiempo que caracterizaba las batallas y la violencia.

Rita Eder y Renato González Mello



Las mujeres en la pintura mural, entrevista con Patricia Quijano y Dina Comisarenco

Patricia Quijano ha creado alrededor de 20 murales en solitario y 30 en colectivo, y durante décadas ha luchado porque estas obras ocupen un lugar relevante en todo tipo de espacios, trátase de bibliotecas, museos o mercados. Sin embargo, cuando quiso titularse de La Esmeralda con una investigación sobre muralistas mexicanas, sus profesores le rechazaron el proyecto al tiempo que argumentaban:

“No hay mujeres en el muralismo de México.”

“¡Me dijeron eso a mí, que hago murales!”

comenta la también docente, quien se propuso demostrar que sus maestros estaban equivocados. Sólo para contradecirlos, incluyó en su tesis un grueso apartado sobre personajes femeninos en el arte público nacional, mismo que se ha vuelto referente para los interesados en el tema. (...)

Si algo tiene claro Dina Comisarenco es que este proceso de invisibilización ha sido sistemático y se remonta a los inicios mismos del muralismo, pues cuando las mujeres comenzaron a pintar sus primeras paredes, los críticos decidieron ignorarlas, no las entrevistaron ni mostraron interés en difundir su obra. A fin de romper con tantos años de silencio, la investigadora se ha dedicado a divulgar la vida y obra de estos personajes; sin embargo, muchos vicios persisten. “Trabajé durante mucho tiempo en un libro sobre las mujeres muralistas y lo puse a disposición de una editorial mexicana reconocida. Lo tuvieron en revisión un año y me lo regresaron diciéndome que les había gustado mucho y que deseaban publicarlo, pero a condición de que incluyera a muralistas hombres y hablara de su obra con la misma profundidad con que abordaba la de ellas.” Por fortuna —celebra Comisarenco— los tiempos cambian, y esta falacia de que no hay muralismo femenino no se dice más. “Eso lo constaté hace unos años cuando viajé a Chile a presentar justo el libro que menciono y alguien de entre el público comentó: es que en México hay muchísimas mujeres muralistas, aquí no podríamos escribir nada igual. No sé qué pensar de eso, más que esa importante producción de la que nadie hablaba por razones de género, hoy se ha comenzado a visibilizar.” Omar Páramo

Omar Páramo




El triunfo de la ciencia y el trabajo sobre la envidia y la ignorancia, de Juan Cordero

En la base de todo el templete donde se presenta la composición está consignada la frase: “saber para preveer, preveer para obrar”, el lema positivista de Gabino Barrera, inspirado en el del filósofo francés Auguste Comte. Así, el tema parece haber sido formulado desde un inicio por Barrera, quien era amigo de Cordero y antes le había comisionado su retrato. Es de notar que hasta entonces la obra mural del artista, egresado de San Carlos y de la Academia de San Lucas, en Roma, se había abocado a las alegorías religiosas. Un ejemplo de ello es la decoración para la cúpula del templo de Santa Teresa la Antigua (hoy museo Ex Teresa Arte Actual), donde —para sorpresa de sus contemporáneos— había reunido musas clásicas e iconografía cristiana, con la representación de Urania, Clío, Erato y Euterpe, musas de la astronomía, la historia, la poesía y la música, respectivamente.

El abrupto giro hacia un mural laico y científicista parece permitido por la apertura semántica propia de la alegoría y por el renovado uso de aquella en el amplio —pero poco conocido— programa mural de las últimas décadas del siglo XIX, en la capital del país y en los estados. De hecho, Guillermo Prieto, en un poema que le dedicó a la obra a raíz de su inauguración, hizo una lectura en un sentido místico; recodificaba el tema así: “La ciencia a Dios levanta sus altares”. Prieto describía la técnica de Cordero no como un método racional, en cambio, sí como resultado de un “mágico talento”, que “tocó creador el insensible muro” y le dio vida. Esto nos lleva a pensar que la pretensión de fijar un sentido inmutable en las alegorías y en los espacios se confronta con distintos desplazamientos. La historia de las imágenes incluye la de sus borramientos y sus supervivencias. A la larga, las imágenes no fueron tan transparentes o inmóviles como Barrera hubiera esperado.

Omar Páramo





Dos edificios destacan en el inicio de la pintura mural: los ex colegios de San Pedro y San Pablo y San Ildefonso, ambos adscritos a la Escuela Nacional Preparatoria. Las opciones que se ensayaron en ambos fueron cruciales para que la pintura mural, asociada en su inicio con el rector y secretario José Vasconcelos, se convirtiera en un movimiento por derecho propio.

La década de 1920



LA DÉCADA DE 1920

El árbol de la vida, de Roberto Montenegro

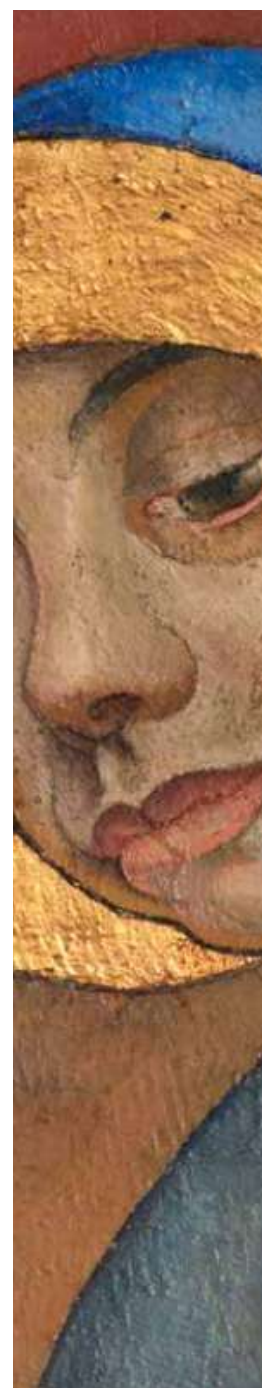
En 1921, durante el gobierno de Álvaro Obregón, se dio el escenario propicio para la creación de instituciones en los replanteamientos del nuevo orden posrevolucionario, como fue el caso de la federalización de la enseñanza con la fundación de la Secretaría de Educación Pública. El primer secretario, José Vasconcelos, ante la gran demanda educativa y el elevado índice de analfabetismo que prevalecía en el país, concibió un programa educativo en el que las imágenes emplazadas en los muros de los edificios públicos funcionaran como agentes de comunicación didácticos y formativos, sublimados a su vez por la emoción estética. Para tales propósitos, se convocó a pintores de la época a realizar un trabajo “decorativo” de pintura mural que fuera transmisor de conocimientos históricos y de representaciones de paisajes, tipos humanos, indumentaria, artesanías, arte popular, todo originario de nuestro país, que generara valores reivindicativos para una necesaria cohesión social de identidad, pertenencia y elevación espiritual.

Julieta Ortiz Gaitán

El muralismo perdido

Como La Caperucita Roja, son muchas las composiciones murales de la década de los años veinte del siglo pasado que fueron destruidas, borradas, repintadas, atacadas y alteradas. Ya fuera por decisiones políticas, pugnas ideológicas, problemas de conservación o simplemente por la necesidad de renovación de imaginarios, los murales perdidos forman una historia paralela a aquella de los muros pintados que siguen expuestos a la opinión y visión pública. ¿Cuántas veces se habrán reproducido los paneles de Día de tianguis de Rivera (ubicados en el edificio de la sep) en oposición a La danza de los listones, de Jean Charlot, que el mismo Diego destruyó para ubicar su composición? No obstante, la ausencia material de los murales no ha impedido que sigan siendo discutidos y estudiados. Aquellos murales perdidos fueron robados al futuro, pero al destruirlos, al profanarlos, éstos pudieron transmutarse, quedando dispersos en distintos soportes y formatos.

Rebeca Barquera



El manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos Pintores y Escultores

Uno de los hitos que marcan la gestación del muralismo mexicano es el surgimiento del Sindicato de Obreros Técnicos Pintores y Escultores (sotpe), el cual quedó conformado en 1923. Esta agrupación decidió crear su propia publicación y en la primera quincena de marzo de 1924 apareció el primer número del periódico *El Machete* como su vocero. Muy poco tiempo después, el sotpe publicó su manifiesto dirigido a “A la raza indígena humillada durante siglos; a los soldados convertidos en verdugos por los pretorianos; a los obreros y campesinos azotados por la avaricia de los ricos; a los intelectuales que no estén envilecidos por la burguesía”. Los firmantes fueron David Alfaro Siqueiros como secretario general, Diego Rivera como primer vocal y Xavier Guerrero como segundo vocal, además de aparecer los nombres de José Clemente Orozco, Fermín Revueltas, Ramón Alva Guadarrama, Germán Cueto y Carlos Mérida. La mayoría de ellos habían realizado sus primeras obras murales en la Escuela Nacional Preparatoria.

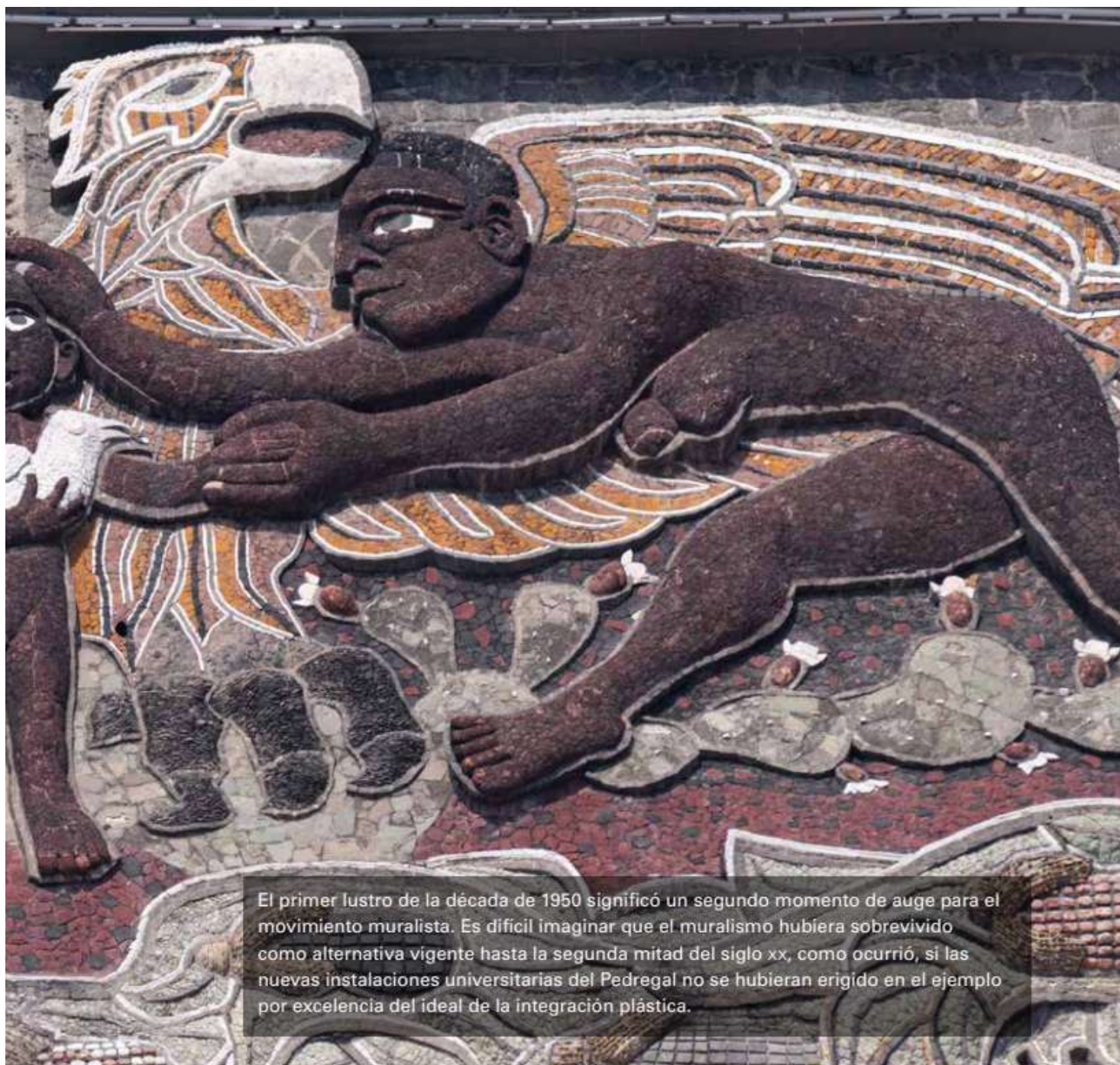
Dafne Cruz Porchini

Los muralistas son pintores que no toman dictado Entrevista con Alicia Azuela

¿Qué lugar tiene el individualismo en esto? Se habla con frecuencia del colectivismo, muy explícito en varios documentos y en éste también, pero ¿qué lugar tiene el individualismo en la pintura mural? Creo que lo tiene como egocentrismo. Lo tiene en cuanto a que el artista es un ser privilegiado, excepcional, que puede ver lo que los otros no ven y representar lo que los otros no entienden. Es un: “yo, que sí puedo”; y en otro sentido muy importante que no abandonan: ellos se consideran los guías del pueblo. Ellos siguen siendo todo el tiempo el que guía al proletariado, y el que le dice al proletariado qué es, quién es y cuáles son sus derechos. ¿Cuál de ellos le da voz al proletariado o al campesinado? Pero, entonces, ¿en qué medida la pintura mural llega a ser falsa conciencia? Yo creo que no lo es. Los muralistas consiguen el espacio para participar en un programa, pero también el poder para cuestionar ese programa. Lo ves en Orozco: son artistas que no toman dictado.

Renato González Mello





El primer lustro de la década de 1950 significó un segundo momento de auge para el movimiento muralista. Es difícil imaginar que el muralismo hubiera sobrevivido como alternativa vigente hasta la segunda mitad del siglo xx, como ocurrió, si las nuevas instalaciones universitarias del Pedregal no se hubieran erigido en el ejemplo por excelencia del ideal de la integración plástica.

La construcción de Ciudad Universitaria

LA CONSTRUCCIÓN DE CIUDAD UNIVERSITARIA

Representación histórica de la cultura, de Juan O’Gorman

Juan O’Gorman, un severo crítico de la modernidad capitalista en sus pinturas, no llegó plenamente a expresar en estos murales una prefiguración del presente más que por medio de escenas limitadas de la vida estudiantil y el signo del átomo. Sin embargo, su concepción arquitectónica y pictórica se imponen en el conjunto de Ciudad Universitaria al presentar una propuesta distinta. Lo diferente que se propuso O’Gorman consistió en incorporar la planimetría que distingue la estética del código a los principios espaciales de la pintura moderna. También es necesario considerar otra diferencia: al estar cubierta toda la superficie del edificio con partículas de distintos tonos, lo primero que proyecta no es necesariamente la narrativa sino el color. La hazaña del revestimiento total logra integrarse al paisaje y a la espacialidad que rigió la primera etapa constructiva de Ciudad Universitaria. Esto trae a la memoria ese momento fundante de una institución dedicada al saber y a la expansión del bienestar social por medio de la educación.

Rita Eder y Louise Noelle

La Universidad, la familia y el deporte en México, de Diego Rivera

El Estadio Olímpico Universitario se asienta sobre un paraje volcánico, oscuro y rocoso, que se formó hace un par de miles de años con la erupción del volcán Xitle. Este peculiar paisaje, que distingue el Pedregal de San Ángel, dialoga con el diseño que el arquitecto Augusto Pérez Palacios propuso para el principal recinto deportivo de la Universidad. El estadio se erige sobre piedras basálticas y su forma evoca el cráter de un volcán, como aquellos que encontramos en todo el Valle de México. Cuando Diego Rivera fue invitado por el arquitecto Carlos Lazo a participar en el programa artístico de la Ciudad Universitaria, eligió el estadio porque este edificio resumía su ideal arquitectónico. Desde su primer mural, Rivera postuló la arquitectura como el complemento esencial del arte público y, a lo largo de los años, diseñó edificaciones y disertó sobre la arquitectura, su papel social y su vínculo con la geografía y la historia.

Itzel Rodríguez Mortellaro





La continuidad y la ruptura

LA CONTINUIDAD Y LA RUPTURA

Los murales de la Facultad de Derecho

Desde la concepción misma de Ciudad Universitaria se asumió la decisión de continuar con la labor realizada en los recintos históricos del antiguo barrio universitario de plasmar la historia de México y de forma crítica los problemas sociales del país, misión hecha por los murales de Diego Rivera, José Clemente Orozco, Roberto Montenegro, David Alfaro Siqueiros y otros. En el nuevo espacio edificado única y exclusivamente para la educación superior, esta intención se trasladó del interior al exterior de los edificios y los nuevos recintos llenaron sus muros externos con pinturas que han sido y son orgullo de México y admiración del mundo. Muchas dependencias contaron con obras de pintores mexicanos, los más impactantes fueron: el Estadio Olímpico, la Biblioteca Central, las facultades de Medicina y de Ciencias. Muchos proyectos iniciados no se terminaron por falta de tiempo, por la premura de terminar Ciudad Universitaria, por el cambio de gobierno federal y por la falta de recursos, como pasó con el mural que debía rodear el Estadio Olímpico.

Fernando Serrano Migallón

La Universidad, la familia y el deporte en México, de Diego Rivera

El Estadio Olímpico Universitario se asienta sobre un paraje volcánico, oscuro y rocoso, que se formó hace un par de miles de años con la erupción del volcán Xitle. Este peculiar paisaje, que distingue el Pedregal de San Ángel, dialoga con el diseño que el arquitecto Augusto Pérez Palacios propuso para el principal recinto deportivo de la Universidad. El estadio se erige sobre piedras basálticas y su forma evoca el cráter de un volcán, como aquellos que encontramos en todo el Valle de México. Cuando Diego Rivera fue invitado por el arquitecto Carlos Lazo a participar en el programa artístico de la Ciudad Universitaria, eligió el estadio porque este edificio resumía su ideal arquitectónico. Desde su primer mural, Rivera postuló la arquitectura como el complemento esencial del arte público y, a lo largo de los años, diseñó edificaciones y disertó sobre la arquitectura, su papel social y su vínculo con la geografía y la historia.

Itzel Rodríguez Mortellaro





La Universidad tiene, después de la grave crisis abierta por el movimiento estudiantil de 1968 y su cruenta represión, una variedad de movimientos políticos. Por una parte, los proyectos académicos radicales buscan hacer patente un compromiso categórico y crítico. Por la otra, las tendencias geométricas adquieren conciencia de sus propios objetivos de revolución en las artes. La mayor parte de estas propuestas plásticas tratan de redefinir el lugar de las artes y las ciencias en el imaginario social y en las profesiones liberales.

Nuevos lenguajes visuales

NUEVOS LENGUAJES VISUALES

Marx, Engels, Lenin y el proletariado, de José Hernández Delgadillo

En 1961 el trabajo artístico de José Hernández Delgadillo adquirió una visibilidad notable en el país. Ese año, el artista originario del estado de Hidalgo comenzaría su participación en el colectivo Nueva Presencia, tomando parte en sus iniciativas editoriales y expositivas. Este grupo de artistas —en el que también se encontraban Arnold Belkin, Francisco Icaza y Francisco Corzas, entre otros— tenía el interés de continuar el legado crítico y la vocación humanista de la vanguardia histórica mexicana de la primera mitad del siglo xx, aunque bajo nuevas soluciones plásticas y expresando otras preocupaciones propias de su tiempo.

Daniel Garza Usabiaga

Inventando el futuro, de Arnold Belkin

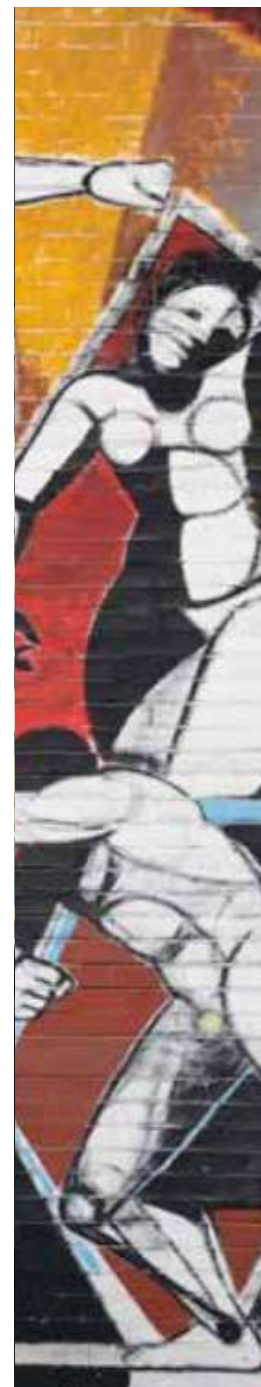
No es descabellado afirmar que Arnold Belkin (1930-1992), artista canadiense naturalizado mexicano, pudo ser el último gran renovador de la pintura mural en nuestro país. Belkin revitalizó la tradición muralista en un momento en que ésta parecía perder vitalidad y resonancia social, y era desplazada por otras propuestas artísticas. Como se verá a continuación, las contribuciones de este artista al muralismo se concentraron en tres grandes derroteros: experimentación técnico-formal, teoría y concepto, y práctica pedagógica.

Luis Vargas Santiago

Carta geométrica, de Vicente Rojo

Carta geométrica (2007) representa cabalmente la forma en que la obra pública se distingue de cualquier otra producción de Vicente Rojo por la transparencia y exactitud de su diseño, la inclinación por la geometría como un valor esencial no sólo del arte sino de la cultura en general, y por la expectativa de que la obra tenga, por la vía de un cierto anonimato, una condición autónoma incluso frente a su productor.

Cuauhtémoc Medina





El siglo que corre también ha visto el surgimiento de nuevos proyectos de pintura mural. Es característica de los tres incluidos en esta sección su voluntad de innovación en las técnicas del arte público. Esta sección concluye con una entrevista relativa a la enseñanza de la pintura mural en nuestros días, para dar cuenta de la continuidad, el cambio y el futuro de una tradición.

Las últimas décadas



SECCIÓN: NOVEDADES EDITORIALES. COORDINACIÓN: DRA. GRACIELA AURORA MOTA BOTELLO.

DISEÑO EDITORIAL ITZEL BERENICE BARRERA MELCHOR Y FRANCISCO MANUEL GRAÑEN LUNA

REVISTA MEC-EDUPAZ. UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO. ISSN No. 2007-4778. No. XXIII- SEPTIEMBRE-MARZO, 2023.

LAS ÚLTIMAS DÉCADAS

Mural en cerámica I y II, de Luis Nishizawa

De gran importancia fue la producción que logró como investigador del mundo náhuatl y japonés, llevando este conocimiento a la creación de obras de gran calado como lo fueron el mural solicitado por el Instituto Mexicano del Seguro Social El aire es vida, realizado al interior del Hospital de Pediatría del Centro Médico Nacional y restaurado después del terremoto de 1985. Su capacidad para el paisaje lo llevó a crear innumerables obras reconocidas en el ámbito internacional. La obra mural que desarrolló fue vasta, además de prolífica y diversa, entre la que se incluye su excepcional trabajo en el uso de las cerámicas de alta temperatura.

Blanca Gutiérrez Galindo

Francisco Toledo en el Posgrado de Economía

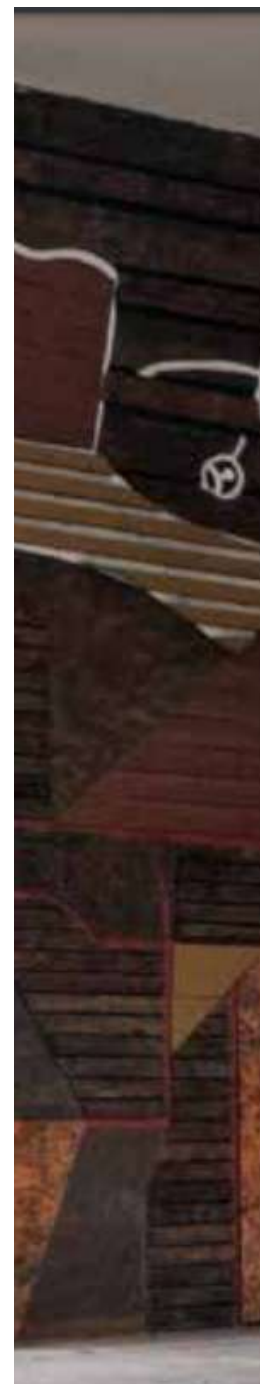
El vitral del Posgrado de Economía —que fue seguido por la fabricación de un vitral para el Centro Cultural San Pablo en Oaxaca— testimonia la fascinación del juchiteco por la experimentación material y formal. Como el artista declaró a la prensa en 2012, cuando la galería Juan Martín mostró una serie de obras derivadas de esos experimentos: “Lo que más me gustó de trabajar este material fue la sorpresa de qué figuras y colores adquiere la obra al final. En el resultado interviene el azar, es algo que yo no controlo. [...] Fue como un trabajo de alquimista. Me quedé muy acalorado por tantas horas junto al fuego.”

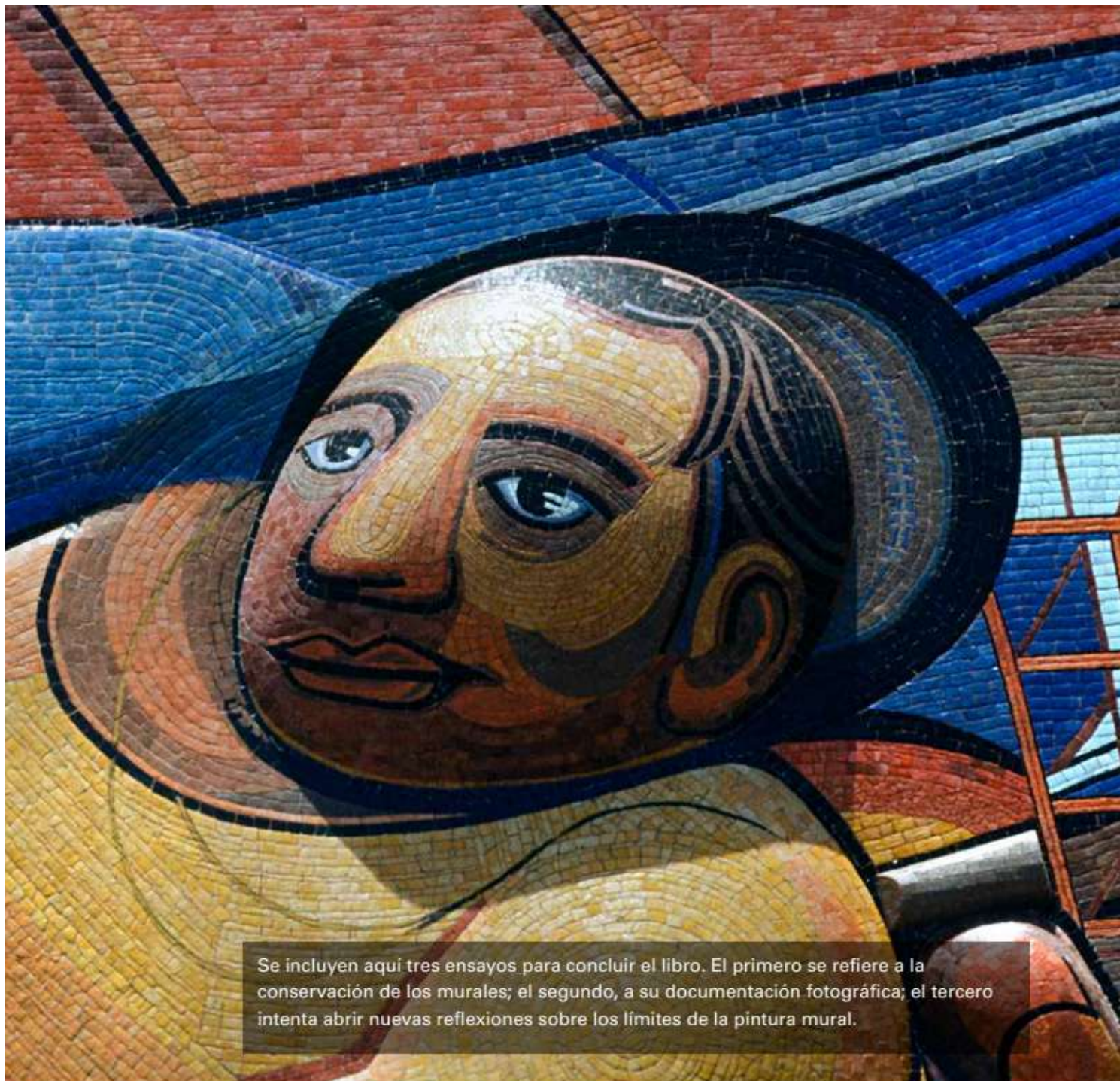
Cuauhtémoc Medina

La enseñanza de la pintura mural, entrevista con Alfredo Nieto

“Pienso que los alumnos cuando llegan pueden tener esa seguridad de entrar en el conocimiento tradicional y aprender de primera mano preceptos, ideas, técnicas y procedimientos de materiales que se usaron durante el muralismo. Es lo que ha vuelto esta escuela tan importante; aquí se enseña desde cuestiones muy técnicas y elementales, hasta la destilación de conocimientos nuevos y conceptos revolucionarios del arte”, destacó.

Rafael Paz





Se incluyen aquí tres ensayos para concluir el libro. El primero se refiere a la conservación de los murales; el segundo, a su documentación fotográfica; el tercero intenta abrir nuevas reflexiones sobre los límites de la pintura mural.

Conclusiones

CONCLUSIONES

Conservación de los murales

(...) la comparación con otros ejemplos de integración plástica, como la Ciudad Universitaria de Caracas, etc. Todo ello debe ser objeto de seminarios de investigación específicos, en los que se sumarán todos los saberes de especialistas en ciencias, humanidades, artes, ingeniería, ecología, conservación y arquitectura en la Universidad, y en otras instituciones nacionales e internacionales, para que todos esos saberes contribuyan en la toma de decisiones. El desarrollo de la integración plástica en la unam y en México fue objeto de intensas discusiones y debates, y fue además un hito en la historia de la planificación urbana. Contó en su momento con un correlato teórico, estético y material en varias publicaciones, como la revista Espacios o Arte Público, la prensa, espacios diseñados por sus creadores y comentaristas para la discusión y crítica. Esa historia debe ser continuada y renovada para las tareas de conservación, en una discusión plural para fortalecer las ciencias del patrimonio, la historia de las técnicas y materiales, así como la teoría y práctica de la conservación en México.

Sandra Zetina

El muralismo a través de la fotografía

Desde los inicios del muralismo, fotografía y pintura mural han ido de la mano: los artistas rápidamente comprendieron que requerían imágenes de sus obras para ser vistas y publicadas en otras latitudes. Deseaban posicionarse como muralistas y difundir su obra más allá de los confines de la Escuela Nacional Preparatoria o la Secretaría de Educación Pública. Diego Rivera y José Clemente Orozco entablaron relaciones creativas con la fotógrafa Tina Modotti o con José María Lupercio, quienes documentaron sus proyectos con atención en los detalles iconográficos y énfasis en la relación entre la pintura mural y su emplazamiento arquitectónico. Las imágenes de los primeros murales aparecieron en publicaciones en la prensa nacional e internacional para anunciar la nueva corriente artística mexicana, y en varias ocasiones los pintores fueron captados mientras pintaban los muros (figs. 2 y 4). Esas imágenes ponen de relieve la proeza física y manual de pintar un mural, así como el carácter artesanal de la técnica.

Cecilia Gutiérrez Arriola y Ricardo Alvarado Tapia



La pintura mural y el debate sobre la integración de las artes

La pintura mural fue objeto de una intensa y profusa elaboración teórica. En los manifiestos, en las entrevistas con la prensa y en el debate de los pintores hubo numerosas expresiones, a veces divergentes o hasta contrapuestas, acerca de sus características y límites. Este ejercicio de interpretación tomó fuerza en la medida en que los pintores sumaban tableros en distintos edificios públicos. Desde el primer momento, señalaron la subordinación de la pintura mural a la arquitectura. Al describir su mural recién concluido en el anfiteatro Bolívar, Diego Rivera lo explicó con claridad:

“[...] dispuestas en amplia curva que sigue la catenaria, cuyos apoyos invisibles están en la intersección de los muros laterales y el techo del salón, cuatro figuras de pie [...]

El propio Juan O’Gorman, uno de los arquitectos de la Biblioteca Central y autor de sus mosaicos, entregó a Arte Público un extenso ensayo sobre la crisis de las arquitecturas modernistas donde aseguró que los murales en los edificios funcionalistas eran “como quien le pone los calzones o la corbata a un edificio”. Esos experimentos, advertía, tendrían poca consecuencia si no se intentaba que hubiera una integración genuina entre las decoraciones y los elementos arquitectónicos. En la misma publicación, y al contrario de lo que había hecho veinte años antes, David Alfaro Siqueiros defendió profusamente el uso de la policromía en los edificios: “Para mí, la forma tridimensional, cualquier forma tridimensional: objeto manual, escultura, casa, conjunto de casas, ciudad, etc., sin el color, sin color creado, es informe y, por lo tanto, inerte.”¹¹ Puede decirse que en Ciudad Universitaria se formuló un modelo que habría de ser emulado varias veces en la producción oficial: la pintura mural sería figurativa, didáctica, confluiría con los elementos constructivos y se realizaría en espacios exteriores. Aunque con bastantes dudas, la práctica y la teoría de la pintura mexicana incorporó la policromía como uqkjparte de este ideal.

Rita Eder y Renato González Mello

