

01061
2es
1



**Universidad Nacional Autónoma
de México**

Facultad de Filosofía y Letras

**ROBERTO MONTENEGRO:
PRODUCCION MURAL (1919-1966)**

T E S I S
Que para obtener el Grado de
Maestría en Historia del Arte
p r e s e n t a

JULIETA ORTIZ GAITAN

Directora: Dra. Clara Bargellini Cloni

México, D. F.



1969

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
ESTUDIOS SUPERIORES**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

30756 ON NO 21257 AY23
Ava 16/2/2018 AL 30 2116
PARTI DE LA REVOLUCION

CONTENIDO

PROLOGO

INTRODUCCION..... 1

GENESIS Y TRAYECTORIA

1. ETAPA CAMBODIA

ORGANIZACION (1987-1991) 11

LA ACADÉMICA (1994-1998)..... 20

2. ETAPA ESPAÑA

PRIMERA ESTADIA (1992-1993) 41

PARIS 49

PRIMERA REUNION (1910) 58

SEGUNDA ESTADIA (1912-1913) 59

FIN DE LA BELLA EPOCA 70

PALLOCA 75

EL PRIMER PUNAL (1918) 85

3. ETAPA FILIPINAS

UN NUEVO CROCH SOCIAL101

PRODUCCION PLASTICA (1920-1941)119

LOS MURAJES

1. PALLOCA145

2. EL ARBO DE LA VIDA155

3. LA SANTIQUA Y LA PUESA165

4. LA FAMILIA RURAL173

5. ALEGRIA DEL PUNDO INDIGEN179

6. LA FIESTA DE LA SANTA CRUZ	179
7. AERONAUTICA	187
8. EL CUENTO Y LA HISTORIA	190
9. ALEGRIA DEL VIENTO	197
10. INMERSIENDO	200
11. ALEGRIA DEL TEATRO	201
12. EL NUEVO DIA	202
13. DON JUAN PUES DE LA CRUZ	204
14. RECONSTRUCCION	205
15. BUSCA EN LA TIERRA TU ALIMENTO	208
16. LA EVOLUCION DEL TRANSPORTE EN MEXICO	209
17. MR MONTENEGRO DEL VITOL DEL PNAO	211
18. LABORATA, CONECCO Y THORAO	212
19. APOLO Y LAS NUBES	213
20. ELORO DE BURAFRICH	215
21. LA FUENTE EN LAS ARTESANIAS	216
22. RESTAURANTE PIRENEA	218

CONSIDERACIONES FINALES219

BIBLIOGRAFIA223

APENDICES

1. LOS VITNALES
2. DOCUMENTOS

PROLOGO.

A lo largo de un trabajo de investigación como el presente, se tiene la fortuna de conocer y vivir diversas situaciones inquietantes y satisfactorias; el tema mismo de la investigación se va metamorfoseando sutilmente hasta cobrar, en ocasiones, otro significado diferente del inicial. Roberto Montenegro era para mí un pintor refinado, múltiple y versátil, pero con un resabio de nostalgia pasada de moda en el vigoroso contexto de la *Escuela mexicana de pintura* que ha sido el tema de mi interés constante. Precisamente por esta diferencia incitó mi curiosidad al encontrarse aparentemente, en el otro extremo de pintores combativos y carismáticos como Rivera, Orozco y Siqueiros; contemporáneos todos y protagonistas de una lucha social y estética que considero ejemplar, sin poder evitar los apasionamientos subjetivos.

Sin embargo, durante tres años, Montenegro fue compañero silencioso de mis reflexiones. Estabamos interminables diálogos en los que poco a poco, fue disipando mis dudas y respondiendo a mis apremiantes cuestionamientos. Tuve oportunidad de conocer su obra plástica y la parte del alma humana que va con ella, aunque a veces, confieso, la obra era elocuente pero Montenegro se volvía herético e inaccesible.

Por fortuna, este trabajo trata de su obra y conté para ello con la guía justa y esclarecedora de mi directora de tesis, Doctora Clara Bergellini Cioni, quien desde los cursos de Maestría en Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y

Letras, se oriento pacientemente en los aspectos históricos, teóricos y metodológicos, y también en los menos amables de las foras burocráticas. Trabajo intenso y cotidiano, de diálogos no menos largos, de dudas, de desalientos y de recomenzar con bríos renovados, al contar con un apoyo tan decisivo como valioso.

El rastreo de los murales de Montenegro se llevó hasta Palma de Mallorca, España, donde pude constatar con emoción, la existencia del primer mural pintado por el artista mexicano, en perfecto estado de conservación y del cual sólo se tenían datos aislados. Conocí a gente maravillosa a quienes previamente había tratado por correspondencia y que cuando lo hice personalmente, su gentileza y amabilidad no conocieron límites. Agradezco a Beatriz Anglada Huslin, a Miguel Bots Totto, a Joaquín Jaume Mas, a don Antonio Cirerol i Thomas y al Dr. Andrés Jaume, finos amigos mallorquinos, las facilidades que me proporcionaron para la realización de este trabajo durante mi estancia en Mallorca.

Y aquí, en la tarea cotidiana, he contado con el interés generoso de maestros y compañeros quienes colaboraron con la localización de datos, de bibliografía, de documentos en los archivos, de comentarios y opiniones favorables que contribuyeron a sostener el ánimo y el esfuerzo. Entre ellos están Xavier Moyasán, cuyo entusiasmo por el trabajo ha sido un constante aliciente, además de proporcionarme datos y orientaciones sobre Montenegro y su contexto histórico; y Fausto Ramírez Rojas, erudito en el tema que me ocupa y a quien debo

apreciaciones justas y alentadoras así como también artículos
nemerográficos y bibliografía.

Heráclido Estinosa a Ma. Elena Ruiz Gallut y a Pedro
Hueles por las sesiones de computación en las que aprendí a
procesar textos para la presentación formal de esta tesis; a
María José España por documentos y artículos nemerográficos
proporcionados de sus propias investigaciones; al Mtro. Adrián
Villaseca quien me ayudo a localizar uno de los muros de
Montenegro en la SEF; al fotógrafo Pedro Cuevas autor de casi
todas las fotos del catálogo de muros; a Rafael Arvas del
CENIDAF; a mi esposo, Dr. José Villasehor, por las fotografías
que tomo en Heliórcia, Guadalupe, y Monterrey, Nuevo León; a
Cecilia Gutiérrez, Louise Noelle Gras y Rosa María Ferez Lora
por artículos nemerográficos, a mi secretaria Ma. de la Luz
Ortega, y en general a todos los compañeros que de una u otra
forma contribuyeron en algo para la realización de este trabajo.

Finalmente, a mi esposo y a mis hijos, por la
consideración que tuvieron con todas las alteraciones domésticas
que causó este trabajo que hoy llega a su fin y deja ya
nostalgias y abiertas posibilidades futuras.

Julietta Ortiz Galván

Ciudad Universitaria, abril 20 de 1989.

INTRODUCCION.

En la historiografía del arte mexicano que comprende el período de la llamada *Escuela mexicana de pintura*, dentro de la cual el muralismo es una de sus manifestaciones más analizadas, se dan, sin embargo, omisiones en el estudio de la obra de algunos pintores que formaron parte de dicho fenómeno estético-social. Tal es el caso de Roberto Montenegro, pintor de la primera generación de muralistas que como tal, se inscribe en el impulso nacionalista característico de los años veinte pero denotando, a su vez, marcadas diferencias pictóricas a lo largo de su trayectoria que requieren de una revaloración respecto a los enfoques realizados hasta ahora.

Dentro de la diversidad de vertientes plásticas que fluyen en dicha escuela, la obra mural de Montenegro ha sido considerada como poseedora de innegables valores estéticos, pese a los cuales ha quedado relegada a un segundo plano en los balances de la historiografía tradicional. Con mayor o menor fortuna, los murales de Montenegro han pasado a la historia bajo la sombra de pintores más prolíficos y carismáticos, debido tal vez, a la enterañeza aparente que causaban en el contexto plástico de la época y a los enfoques posteriores que han establecido parámetros de valoración poco adecuados a su conformación estética e histórica.

Pintor nacido a fines del siglo pasado en Guadalupe, Jalisco, tierra fértil de pintores, Montenegro produjo una vasta obra que comprende diversas técnicas de pintura, grabado,

dibujo, escenografía, diseño de vestuario teatral, ilustraciones y viñetas, así como abundantes retratos al óleo de los principales personajes de su época.

Se inicia tempranamente en el arte para llegar a la Academia de San Carlos en los primeros años del siglo, completando su formación durante una estancia de quince años en Europa, cuatro de los cuales pasa en Mallorca, lugar idílico que deja en su ánimo profunda huella. Es aquí donde inicia su producción mural cuando decora, en 1919, uno de los salones del entonces Círculo Mallorquín en la ciudad de Palma. En este trabajo, Montenegro establece algunos de los lineamientos que permanecerán a lo largo del desarrollo de su obra mural y que provienen, en gran medida, del contacto con la pintura española y particularmente, con el modernismo catalán.

Posteriormente se reintegra al México posrevolucionario en una coyuntura histórica favorable para la cultura, y en plena madurez de su vida y de su arte: era el principio de los años veinte y contaba treinta y tres años de edad. Se enfrenta entonces a un orden social nuevo surgido de una revolución armada, que requería de los artistas plásticos esquemas de representación inéditos dentro de un clima de conciliación y reconstrucción concertada.

Recorre infatigable al lado de Vasconcelos un país maltrecho recién salido de la guerra civil, convencidos ambos de la labor regeneradora de la educación y del arte. La producción mural de Montenegro se inicia en México por estos años - 1922 - cuando el Ministro requería, además de "superficie y velocidad", imágenes atractivas y didácticas que despertaran sentimientos

nacionalistas y restituyeran la autoconfianza a un pueblo devastado por colonizajes y guerras; por otro lado, había que atender la necesidad apremiante de difundir los bienes de la educación a un pueblo con un índice de analfabetismo del 90%

E) sentido nacionalista de los primeros trabajos de Montenegro consistió en la inclusión de elementos del arte popular en el esquema compositivo, aunque la formación modernista permanece latente en la concepción general, planteando así la dicotomía que tempranamente se perfila en su obra mural.

Esta primera etapa de murales considerados como decorativos, fuertemente impregnados de un espíritu *fin de siglo*, abarca los trabajos realizados en la S.E.F., en varios despachos y salones privados y serán, como veremos, espléndidas supervivencias de las ideas estéticas del *modernismo*, acrisoladas en los años de su formación y de su período europeo. Casi inmediatamente y en la misma S.E.F., surge la tendencia nacionalista en una amalgama de formas y temas plasmados en *la familia rural*, mural que podría considerarse de transición; y es en *La fiesta de la Santa Cruz*, pintado en la escalera del claustro de San Pedro y San Pablo en 1923, cuando Montenegro se une abiertamente al clamor nacionalista de la época logrando una concordancia plena de soluciones formales e iconográficas.

Ambas vertientes, la *modernista* y la *nacionalista*, coexistirán durante algunos años hasta que se evidencian, en 1927, rasgos geométricos propios del *art-déco*, en una serie de figuras alegóricas pintadas en los corredores del claustro de

San Pedro y San Pablo, así como relieves realizados en el Teatro Lindberg, iniciándose así una tercera tendencia definitiva.

A partir de los años cuarenta, con la incipiente industrialización del país, la iniciativa privada fue ganando terreno en el secuestrado del muralismo, desbancando paulatinamente al Estado. De tal modo que para Montenegro los contratos provinieron, a partir de esta fecha, principalmente de hoteles, bancos y restaurantes, con un marcado cambio del sentido y la temática. Esta sería entonces la cuarta y última etapa de su producción mural, producción que abarca en su conjunto, cerca de cuarenta y siete años.

Las fuentes historiográficas han tratado la producción mural de Roberto Montenegro de una manera global, incluyéndola en el estudio general de su obra plástica. El trabajo de Montenegro ha sido objeto de estudio desde contemporáneos suyos, como Anita Brenner, Bertram D. Wolfe y Helm Mac Kinley.¹ En 1951, con mayor perspectiva histórica, la Dra. Clementina Díaz y de Ovando estudia el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo dedicando un espacio a los murales y vitrales de Montenegro. Señala, entre otras cosas, el péssimo estado en que se encontraban desde entonces, el vandalismo sufrido cotidianamente y la falta de interés por parte de las autoridades en protegerlos debidamente. Narra también las vicisitudes de Montenegro al no ser llamado ni tomado en cuenta para una desafortunada restauración hecha en 1944.²

1. A. Brenner, *Op. cit.* 1929-1935. B.D. Wolfe, 1939. H. McKinley, 1940.
2. C. Díaz y de Ovando, 1950.

Existía cierta confusión entre algunos autores, respecto a la ubicación de Montenegro entre los pintores de su época, por lo que se le cita entre la "segunda y tercera tanda" y no en la primera generación a la cual pertenecía.³

Estudio señero es, sin duda, la monografía de Justino Fernández realizada en 1962. Al referirse a la pintura de caballete habla de "dos aspectos fundamentales: el folklore y la fantasía," con lo que señala una dualidad sustancial de su trayectoria.⁴ Un año después, Jean Charlot vierte su punto de vista en *The Mexican Rural Renaissance* con la autoridad y conocimiento de causa que le da el haber sido protagonista de los hechos que narra. Confiere a Montenegro el título de *chef d'école* hasta el arribo de Rivera a mediados de 1921.⁵

Hay que mencionar en este recuento los estudios generales que Emily Edwards y Antonio Rodríguez hacen de la producción mural en México, dedicando un gran espacio a la etapa posrevolucionaria.⁶

Alfonso de Neuville habla del posible nexo entre parte de la obra de Montenegro -la modernista *art nouveau*- con el posterior advenimiento del surrealismo. Menciona asimismo un *modera style* "influido quizá por el espíritu del inglés Aubrey Beardsley y éste por Gustave Moreau."⁷ Sobre los posibles nexos con el surrealismo, Ida Rodríguez Praepolini analiza esta corriente en México mencionando a Montenegro como un pintor de carácter *esoterista* y como el más preparado, por temperamento y

3. J. Moreno Villa citado por L. Carrás y Aragón, 1953.

4. J. Fernández, 1962.

5. J. Charlot, 1963.

6. E. Edwards, 1966; A. Rodríguez, 1967.

7. A. de Neuville, 1961 y 1968.

formación, "para entrar de lleno en contacto con el programa parisino" en el año de 1940, cuando se lleva a cabo la célebre exposición surrealista en México en la Galería de Arte Mexicano. La autora señala asimismo una dualidad que pervendrá a lo largo de su trayectoria artística: "El gusto de Montenegro está formado por dos seducciones o amores... la huella que en sus primeros años de formación dejó en él la convivencia cercana con los poetas y el mundo del surrealismo..., la segunda atracción amorosa del espíritu de Montenegro es el arte popular mexicano..." Esta doble presencia se acentúa cuando se dan "por una parte, las fugas a la imaginación, el simbolismo y la alegoría encausados por una escuela de origen europeo, y por otra las raíces de una patria absorbidas a través de su amor por el arte popular."⁸

En 1970 Jorge Juan Crespo de la Serna escribe un pequeño artículo sobre los murales de Montenegro en el catálogo de la exposición homenaje que le organiza la Academia de Artes de México. En el mismo catálogo escriben Xavier Moyssón, Justino Fernández y Alfonso de Neuville sobre diversos aspectos de la obra del pintor.⁹

Al hablar de la obra de Julio Ruíz en la *Revista Moderna*, Teresa del Conde asevera que los demás ilustradores "con excepción de Roberto Montenegro, nunca alcanzaron la congruencia...entre el ambiente general que anima a la revista y la expresión formal representada por las ilustraciones."¹⁰ Por su parte Ma. Teresa Álvarez Ruiz centra su estudio en esta etapa

8. I. Rodríguez Fraemich, 1969.
9. Catálogo Academia de Artes, 1970.
10. T. del Conde, 1970.

modernista recopilando las ilustraciones de *Le Fémin de Paris* y de la propia *Revista Moderna*.¹¹ Fausto Ramírez señala la ambivalente expresión de algunos artistas ilustradores de esta revista, como Julio Rusías, quien incorporó "motivos reconocibles como mexicanos; y también Ansel Zárrega y Roberto Montenegro (quienes) realizaron algunas viñetas mexicanistas."¹²

Con motivo de la exposición que se presentó en el Museo Regional de Guadalajara y posteriormente en el MURAL, Olivier Debrouse hace una semblanza y una cronología biográfica de Montenegro.¹³

Finalmente, Fausto Ramírez aborda parte de la obra mural de Montenegro en la *Guía de murales del Centro Histórico de la ciudad de México*, publicada por la U.I.A.¹⁴ En uno de sus más recientes ensayos, este autor reseña la producción plástica en México durante los años de 1914 a 1921, por medio de la crítica y noticias de arte publicadas en las revistas semanales, aportando datos esclarecedores sobre el nacionalismo en la obra de Montenegro y su relación con el catalán Herman Anglada Camarasa.¹⁵

En base a este breve repaso de las fuentes, se puede apreciar la ausencia de un estudio específico sobre la producción mural de Montenegro, carencia que el presente trabajo pretende subsanar. Los pasos metodológicos consistieron en la localización y el estudio *in situ* de los murales existentes, y en reproducciones fotográficas de los desaparecidos, para

11. R. T. Álvarez Ruiz, 1978.

12. F. Ramírez, 1982a.

13. O. Debrouse, 1994.

14. F. Ramírez, 1982b.

15. F. Ramírez, 1988.

configurar un catálogo que sirviera de base al cuerpo teórico de la tesis; por lo tanto, el trabajo se divide en dos partes: la primera consistente en la revisión de la trayectoria pictórica de Montenegro sin entrar en descripciones o propuestas sobre los murales, y en la segunda parte se presenta la catalogación de los mismos con los respectivos análisis y comentarios.

Generalmente se resaltan los rasgos nacionalistas de la *Escuela Mexicana* como los paradigmas estéticos que expresaron cabalmente los ideales del período de reconstrucción posrevolucionaria, siendo además, la culminación del proceso de búsqueda de identidad cultural iniciado desde el siglo XIX. Debido a la justeza de esta apreciación, resultaba difícil entender y valorar aquellas expresiones que se le alejaban parcial o totalmente, de ahí que los murales de Montenegro hayan sido vistos -entonces y en estudios posteriores- como pintura "decorativa, elegante, refinada y versátil", un tanto cuanto anacrónica y aristocratizante en los tiempos de efervescencia que se vivían. El desconcierto de la crítica se manifestaba en juicios como el que lo calificaba de "artista complejo que, por su misma inquietud, no puede encontrar una expresión definitiva, pero tiene, como las piedras preciosas, un bello fulgor en cada una de sus facetas."¹⁰ Esta imposibilidad para encontrar expresiones contundentes o "definitivas", marcó la pauta para que criterios posteriores consideraran su obra mural como una fase incipiente y transitoria del muralismo, entre supuestos titubeos decorativos y la etapa de los pintores conocidos como

10. I. de Heredia, *IGa*.

"grandes", involucrados activamente en la problemática social de su momento histórico. Al considerar esta etapa como de *transición* y no como *distinta*, de manera implícita se le califica como perteneciente a un grupo de artistas "menores" o secundarios que no lograron trascendencia en sus expresiones plásticas.

Es mi intención demostrar como, dentro de un contexto plástico que hace de Montenegro un pintor *fin de siècle* y pese a que encuentra en la gráfica, las ilustraciones y la pintura de caballete los medios expresivos óptimos, su producción mural lo coloca en un lugar destacado dentro del muralismo mexicano; para ello es necesario establecer un nuevo enfoque de dicha producción, subrayar los rasgos distintivos que la conforman, replantear conceptos y definiciones, y destacar las cualidades formales y estéticas que la caracterizan. Limito el campo de estudio a los murales dejando fuera la vasta obra gráfica y de caballete que, huelga decirlo, está íntimamente ligada a aquellos y forma parte de la decantada "versatilidad" de Montenegro. Sobre este acopio de datos, imágenes y reflexiones planteo la proposición de considerar a Montenegro como un pintor esencialmente *moderista*, aunque sus esquemas de representación hayan sufrido transformaciones que permitan marcar las cuatro etapas ya señaladas: la *moderista*, la *nacionalista*, la *art-déco* y la etapa *final* de los años cuarentas. Esto nos lleva a considerar una extraordinaria capacidad de asimilación por parte de Montenegro, que le imprime a su trabajo mural una riqueza acumulativa, en la cual se identifican influencias como las de Anglada Gamarra y Rivera, por citar las más importantes. Pero

esta multiplicidad no significa una debilidad o una imposibilidad por encontrar un estilo definido, antes bien enriquece, tanto el lenguaje plástico de Montenegro como a la Escuela Mexicana de pintura, al definir una veta más en las variadas directrices que convergen en su seno.

GENESIS Y TRAYECTORIA.

1. ETAPA FORMATIVA.**GUADALAJARA (1887-1904)**

Perteneciente a la generación llamada del Ateneo de la Juventud compuesta por intelectuales y artistas nacidos a fines del siglo pasado. Roberto Montenegro Nervo vive los primeros veintitrés años de su vida dentro del régimen porfirista y rodeado del ambiente refinado y spacible de las familias acomodadas de Guadalajara. Nace el 19 de febrero de 1887, siendo su padre Ignacio L. Montenegro, Coronel del Ejército y Alcalde de la Ciudad, y su madre María Nervo, "elegante belleza" de familia nayarita y tía del poeta Amado Nervo.¹

Dentro del seno familiar recibe las primeras influencias que lo inclinarán hacia el arte; hereda el gusto por la pintura de su tío José Guadalupe Montenegro quien como pintor académico logra una posición de cierto renombre.² El Coronel Ignacio

1. La Generación del Ateneo de la Juventud, nacidos entre 1875 y 1896, también llamada Gajo o Revolucionaria, "compuesta por uno de los conjuntos más sobresalientes de nuestra historia artística y cultural."

F. Ramírez, 1936, p.9

Respecto a la fecha de nacimiento de Montenegro, Favio Ramírez de el año de 1886; la familia de Montenegro se conserva su acta de nacimiento por lo que toda la fecha anotada por Álvarez Ruiz quien afirma haberla consultado en papeles personales del artista y que coincide con la que da Gilviter Ramírez. Ignacio Cantó Montenegro, sobrino del padre, se cuenta que la anotada por Álvarez Ruiz es la confiable.

Véase R.T. Álvarez Ruiz, 1976, p.3

Regalado González Castiella asegura que Montenegro nació "en el seno de ilustre familia... su madre, María Nervo de Montenegro, se encontraba entre las elegantes bellezas del bello del palacio, cuyo crónico escribió Estrader en las páginas de la república literaria, refiriéndose sólo a la diosa topetia del porfirato..."

R. González Castiella, 1985, p.11

Para la fecha de su bautismo consulté sin éxito el Archivo General de la Nación, ramo Heráldica y Genealogía, ya que el rollo del Registro Civil correspondiente a Guadalajara año 1887 no encuentra sobreviviente, habiendo consultado los años de 1885, 1886 y 1888. Tampoco pude localizar la fe de bautismo en el archivo de la Catedral de Guadalajara de 1885, 1886, 1887 y 1888.

2. José Guadalupe Montenegro figuró entre los exponentes de la Academia en la Exposición de Filadelfia de 1877 y en la renovación de la Basílica de Guadalupe donde pintó las pichinas y el capiteo, al lado de Urzúa y Ramírez. "Disciplinada estrictamente del señor Pina. Esta decoración, en su estilo, es del comienzo del Renacimiento, con reminiscencias góticas y orientales."

Montenegro fue a su vez pintor aficionado y quizá debido a ello instó a su único hijo varón, Roberto, a seguir la carrera de arquitecto en la Escuela Nacional de Bellas Artes. La imagen del padre fue dominante y autoritaria de acuerdo a los roles tradicionales de las familias mexicanas y, sin duda, debido también a su formación militar. Montenegro recuerda que en los días de su adolescencia

decidió el padre mandarme a la Capital a estudiar arquitectura... (y) la voluntad de mi padre estaba sobre todos mis proyectos...

Como contraparte, la dulzura y la delicadeza estaban representadas por María Nervo, madre devota de seis hijos: Arturo, quien muere muy joven; Ana, madre del Arq. Ignacio Cantú Montenegro; Roberto, nuestro pintor; Eva; Rosauro y María Eugenia. Grande fue asimismo la devoción que profesara Montenegro a su madre. Cuando vivió lejos del hogar paterno, le escribía notas llenas de ternura, recordándole y ayudando a su fe católica, cumpliendo sus recomendaciones para tranquilizarla en su ausencia. Este sentido religioso transmitido por su

El Bando Ilustrado, octubre 13, 1895, p.17

Para las conmemoraciones de la Academia vease L. Rodríguez Praspolini, 1964, p.788

Ventura Reyes Zavala afirma que José Guadalupe "nacío en Guadaluajara en 1809; estudió en la Academia de San Carlos y en un buen artista actualmente desempeña la clase de pintura en el Liceo de Varones existien do Montenegro en la Academia; hijo de la pintura, marido de los hijos de Niño, Pastora llevada por Narciso; en Guadaluajara; Estudios de cerjeas, etc."

V. Reyes y Zavala, 1882, p.21

Según la fecha de 1809 que da Reyes Zavala, José Guadalupe tenía treinta y ocho años cuando nace Roberto, nuestro pintor. Esto hace suponer que se trata de un tío suyo, tal vez hermano mayor de su padre el Coronel Ignacio Montenegro.

Existen noticias de otro José Guadalupe Montenegro, militar destacado por sus hechos de armas, nacido en Bayala, Jalisco en 1799 y muerto en 1862. Durante la intervención francesa, don José Guadalupe organizó con su propia Hacienda el batallón Independencia, perdiendo a tres de sus hijos en la lucha por defender la República. Llegó a ocupar puestos de relevancia política al final de su vida. Sin duda se trata del abuelo de nuestro pintor por la vía paterna.

Reconstruye Ferras de Huetaria, *Biografía y Geografía de México*, 1964, p.91

3. R. Montenegro, 1962, p.9

familia, permanecerá en lo más profundo de su espíritu el fondo una actitud reverente ante la vida, pese a su carácter chispeante e ingenioso que, andando el tiempo, adquiriría ese toque frívolo de los hombres de mundo.⁴

Una muestra del apego de Roberto a su madre se infiere de la siguiente anécdota: Por los años treinta, Montenegro fue llamado a los Estados Unidos por los estudios cinematográficos *Paramount Pictures* de Los Angeles, para pintar unos murales. Sin embargo, al enterarse por una de sus hermanas de la precaria salud de su madre, regresó inmediatamente a México renunciando a realizar el trabajo.⁵

La herencia materna lo dotaba de un temperamento sensible, proclive a la espiritualidad y a las manifestaciones de belleza, belleza que buscó afanosamente en las artes plásticas y en la poesía durante toda su vida. El tío daba clases de pintura en el Liceo de Varones al que acudía el niño Roberto, y su padre era pintor de domingos. Además, su primo hermano -diecisiete años mayor- era un poeta refinado y espiritual que entasiaba a los círculos *sudoristas* con su palabra delicada que cuestionaba las entrañas del universo. Aedo Nervo fue una influencia indeleble y el salvoconducto para su ingreso en el mundo del arte. Se menciona un libro con ilustraciones de *Aubrey Beardsley* que le regalara su primo, como una de las más tempranas motivaciones en el despertar de su vocación artística.⁶

4. "Adeuada nadreitas Hoy llego a Padua..." tarjeta postal enviada el 21 de septiembre de 1908 desde Padua, Italia. C.I.S.A.P.- L.M.S.A.

5. Entrevista con Ignacio Cantó Montenegro, diciembre 4 de 1983.

6. Según Justino Fernández, Aedo Nervo unió a su primo en sus estudios de arte y "lo presentó a varias personalidades; pero hizo algo más, tal vez sin mayor intención, le regaló al joven artista un libro con ilustraciones de Aubrey Beardsley. Aquellos dibujos llenos de fantasía deben de haber sido reveladores, y desde entonces una de las fibras más sensibles de Montenegro se ha decido a vibrar: la imaginación."

J. Fernández, 1962, p.11

familia, permanecerá en lo más profundo de su espíritu enándole una actitud reverente ante la vida, pese a su carácter chispeante e ingenioso que, andando el tiempo, adquiriría ese toque frívolo de los hombres de mundo.⁴

Una muestra del apego de Roberto a su madre se infiere de la siguiente anécdota: Por los años treinta, Montenegro fue llamado a los Estados Unidos por los estudios cinematográficos *Parasount Pictures* de Los Ángeles, para pintar unos murales. Sin embargo, al enterarse por una de sus hermanas de la precaria salud de su madre, regresó inmediatamente a México renunciando a realizar el trabajo.⁵

La herencia materna lo dotaba de un temperamento sensible, proclive a la espiritualidad y a las manifestaciones de belleza, belleza que buscó afanosamente en las artes plásticas y en la poesía durante toda su vida. El tío daba clases de pintura en el Liceo de Varones al que acudía el niño Roberto, y su padre era pintor de dosingos. Además, su primo hermano -diecisiete años mayor- era un poeta refinado y espiritual que extasiaba a los círculos modernistas con su palabra delicada que cuestionaba las entrañas del universo. Heado Nervo fue una influencia indelible y el salvoconducto para su ingreso en el mundo del arte. Se menciona un libro con ilustraciones de *Aubrey Beardsley* que le regalara su primo, como una de las más tempranas motivaciones en el despertar de su vocación artística.⁶

4. "Mirada adreçita! Hoy llega a Padua..." Tarjeta postal enviada el 11 de septiembre de 1908 desde Padua, Italia. C.I.S.A.P.- I.M.B.A.

5. Entrevista con Ignacio Canto Montenegro, Diciembre 4 de 1985.

6. Según Astiro Fernández, Heado Nervo andó a su primo en sus estudios de arte y "lo presentó a varias personalidades; pero hizo algo más, tal vez sin mejor intención, le regaló al joven artista un libro con ilustraciones de Aubrey Beardsley. Aquellos dibujos llenos de fantasía deben de haber sido reveladores, y desde entonces una de las fibras más sensibles de Montenegro no ha dejado de vibrar: la imaginación."

J. Fernández, 1962, p.11

Guadalajara, además de ser pródiga en pintores de buena ceca, era a fines del siglo XIX fuente depurada de valores considerados como esencialmente mexicanos: rasgos y elementos vernáculos que devendrían símbolos de lo nacional: la imagen del charro con los usos y costumbres de la charrería; el apego a tradiciones del más íntimo sabor local; la rica y variada producción artesanal y una autoestima arraigada muy regionalista. Todo ello daba una fisonomía particular a esta luminosa porción de Occidente, donde las viejas haciendas guardan aromas perfumados de hidalguía y abolengos hechos de costumbres invariables heredadas por generaciones. Esta vida rural tenía su contraparte en las ciudades, fincadas con las casonas de los dueños de las haciendas, casas de patios centrales floridos que iluminaban la vida familiar y guardadas por cancelas de hierro forjado en los saquanes semejantes a encajes labrados por manos femeninas. Ciudades y pueblos de Jalisco impregnados de olor a cirio y arrojados en universos mágicos recogidos por ráfagas y Rufas; casas que atesoran, tras frescos corredores flanqueados por macetas y lozas relucientes de Tonaliá en las mesas, la imagen del Sagrado Corazón entronizada en el salón principal.

y en la capital del Estado, Guadalajara, creció Roberto Montenegro, mirando a su alrededor este apego y gusto por los objetos cotidianos manufacturados en la región, dentro de un ambiente conservador y católico. Estas impresiones le marcan indeliblemente y serán factores latentes en su trayectoria artística. No es gratuito que haya sido Montenegro uno de los

primeros pintores en valorar las diversas formas de arte popular a principios de los años veinte, junto con Atl y Enciso, también tapatíos. Además, a lo largo de su quehacer artístico y en ocasiones desde puestos públicos, promovió las artesanías con la autoridad que le daban sus estudios sobre el tema, organizando exposiciones tanto en México como en el extranjero.

Cuando Roberto Montenegro recupera, muchos años después, en sus memorias *Planos en el tiempo* estos años de formación, habla de sus estudios en el Liceo de Varones -sin mencionar a sus maestros- y hace diversas remembranzas aisladas unas, espaciadas otras, en la dimensión sin tiempo de los recuerdos:

En una herrada de Guadalajara había un muchacho, el Indio Martínez, que hacía unas acuarelas muy simpáticas, pero que no tenía ningún conocimiento de la pintura. Un día acordé a pasar por ahí una yanquicita y le llevé la atención al muchacho, indagó su vida, vió la modestísima casa en que vivía y le propuso una beca. El Indio era amigo del Doctor Atl y de Enciso, que formaban un pléyade de artistas con Othón Aguinaga y don Eduardo Villaseñor... Aquellos artistas formaban, con don Felipe Castro, el grupo de profesores y discípulos de pintura, hace cuarenta años...⁷

El medio artístico jalisciense contaba con vetas de raíz académica unas, y otras impregnadas del lenguaje propio del arte vernáculo. La *Escuela de Bellas Artes* se funda en 1926 por el Gobernador Prisciliano Sánchez, formando parte del Instituto de Ciencias. Sin embargo para fines de siglo no funcionaba institución estatal alguna encargada del fomento de las artes.⁸

Con Academia o sin ella, el flujo de célebres pintores que llegaban a Guadalajara fue continuo, algunos de paso, otros para

7. R. Villaseñor Valls, 1947, p.13

8. Amplicia Valdequiza expone las particularidades del ámbito jalisciense en la vida cultural de Guadalajara en la obra de Rafael Ponce de León, 1988, p.7-14

quedarse en la capital tapatía. José María Uriarte, de la Academia de San Carlos, fue llamado a decorar medallones y pechinas en la Catedral y su hijo, Pedro, destacó como "pintor teapista que generalizó en Guadalajara este arte."⁹ Cabe mencionar que el primer mural pintado por Montenegro en la ciudad de México fue ejecutado al temple.

A la muerte de Uriarte llega, también de la Capital, José Antonio Castro quien se establece en Guadalajara en 1835 para influenciar a sus alumnos dentro de los más depurados preceptos neoclásicos, como buen "pintor supremo de la antigua escuela" y discípulo de Rafael Ximeno y Planes.¹⁰ Su hijo, Felipe Castro, entre una más de sus destacadas actividades, fue maestro de pintura en el Liceo de Varones cuando el joven Montenegro asistía a esa escuela en las postrimerías del siglo. Además de haber destacado en la Academia de San Carlos en la época de Clave, Castro fue pintor mural y retratista de gran carácter, siendo sus obras murales más relevantes las realizadas en el Teatro Degollado, *Las Fases* y *Las Horas*, y la serie *Los Profetas* en el temple de Jesús María.¹¹ Estas dos cualidades sobresalientes de Felipe Castro, el retrato y la pintura mural, las heredará su discípulo Montenegro llegando a ser, con el tiempo, un pintor destacado en ambos campos.

Además de la Escuela de Bellas Artes y del Liceo de Varones, existieron en Guadalajara otras sociedades o grupos que se formaron para el fomento de las bellas artes. La *Sociedad Jalisciense de Bellas Artes* se funda hacia 1857 y es la primera

9. V. Reyes Lovela, 1982, p.27,28

10. 1916.

11. Para pintura mural véase G. García Ornela, *Anales de Jalisco*, Edn. del Edn. de Jalisco, 1976. J.R. Herib, 1985, p.28

de estas asociaciones artístico-literarias que proliferan durante la segunda mitad del siglo XIX. Según José G. Zuno, en este grupo "se vieron establecidas...las normas académicas" y José Guadalupe Montenegro fue uno de sus miembros activos.¹² Este grupo presentó varias exposiciones en Guadalajara de las cuales "existen catálogos...de los años 1857, 1859, 1861, 1863 y 1865..."¹³

Otra asociación importante a la que también perteneció el tío de Montenegro fue la llamada *Las Cajas Productoras*, fundada hacia 1860 y de la que se conservaban también catálogos de exposiciones a fines del siglo pasado, según lo comenta Ventura Reyes Levala.¹⁴

Cinco años después, en 1865, se forma el *Club de Artistas Pintores* Gerardo Suárez, llamado así en recuerdo del pintor del mismo nombre, grupo que se reunía en la entonces calle de la Alhóndiga de la ciudad de Guadalajara. Lo integraban, entre otros, Inca Farías, Carlos Villaseñor, Felipe Castro, Luis de la Torre, Francisco Sánchez Guerrero, José Vizcarra y José Trinidad Galván.¹⁵ Otros grupos fueron *La Bohemia Jaiscience* fundada por Cipriano C. Covarrubias en 1860 y la *Sociedad de Pictoristas Gerardo Suárez* en 1892.¹⁶

Fue a finales del siglo, por 1895, cuando llegó a establecerse en Guadalajara un artista brasileño, médico y pintor, de origen italiano: Félix Bernardelli, hijo de Oscar Bernardelli y de Celestina Thierry, quienes vivían en San Pedro

12. J.G. Zuno, 1937, p.116. Véase A. Velázquez, 1968, p.12

13. V. Reyes Levala, 1982, p.31

14. *Ibid.*

15. I. Farías, 1940, p.9 Véase A. Velázquez, 1968, p.12

16. A. Velázquez, 1968, p.12

Río Grande do Sul, cuando nació su hijo en 1866. Discípulo de la Academia de Bellas Artes de Río de Janeiro y del maestro Victor Meirelles, Bernardelli parte para Europa en 1887, donde completa su formación en Italia y Francia con maestros como Ferrier, Courtois y Bouguereau.

Ya en Guadalajara funda una Academia de Dibujo y Pintura "el primer día de 1897"¹⁷ en la calle del Carmen No.54, a la que acuden los entonces jóvenes estudiantes Roberto Montenegro, Rafael Fonca de León, José María Lupercio, Jorge Enciso, Gerardo Murillo, Francisco de la Torre y Guadalupe Martínez.

El Ateneo Jaliscoense, representativo de la bohemia finisecular de "piocha y bigote, cachimba y bastón, cazadora de paha, gran corbatón y sombrero de alas anchas," cuyos miembros solían hacer tertulia en cafés como *El Paraíso Terrenal* y *La Fase Italiana*,¹⁸ se funda en 1903 por Roberto Beumbach y otras destacadas personalidades del ámbito cultural, entre las que se encontraba el propio Bernardelli. Las sesiones del Ateneo eran animadas tertulias en las que se cultivaban manifestaciones artísticas literarias, musicales y exposiciones de pintura.¹⁹

Félix Bernardelli es mencionado como el primer maestro de importancia del joven Montenegro, quien continúa así sus estudios dentro de los preceptos académicos y en el conocimiento de técnicas tradicionales como el óleo y la acuarela, esta última "hasta cierto punto desconocida en esta ciudad" y que tuvo gran aceptación.²⁰ La frescura y espontaneidad de esta

17. *Ibid.*, p.10

18. J.S. Caro, 1957, citado por J.S. María, 1985, p.30. Sr. Teresa Alvarez Ruiz menciona los cafés donde solían reunirse los ateneístas. 1978, p.7

19. A. Velázquez describe ampliamente el surgimiento y desarrollo del Ateneo Jaliscoense en el artículo mencionado. 1988, p.12

20. J.S. Caro, 1957, p.17,18

técnica permitirá a Montenegro expresarse a sus anchas en ilustraciones y cuadros de pequeño formato, empleando alternativamente materiales similares como tintas, aguadas y gouaches. La acuarela y sus distintas modalidades serán manejadas con soltura en trabajos posteriores de ilustrador, escenógrafo y diseñador de vestuario teatral.

En este clima académico tradicional se da asimismo, una rica corriente de expresiones plásticas populares que van desde la pintura hasta la multiplicidad de objetos artesanales propios de la región. José María Estrada, discípulo de Uriarte, fue sin duda el pintor que mejor representa esta modalidad extra-académica. Roberto Montenegro rescatará la obra de este gran retratista en su libro *Pintura mexicana 1800-1860*, publicado en 1933 y que manifiesta su interés por la pintura popular jalisciense.²¹

De sus contemporáneos, Gerardo Murillo dejó honda huella en el ánimo de Montenegro por aquellos años. Ati regresa de Europa en 1903 para deslucubrarse con sus historias excéntricas y su ingenio vivaz a los jóvenes provincianos aprendices de pintores. Organizó en Guadalajara exposiciones de pintura, así como conferencias revolucionarias y antiacadémicas las cuales, según Casado Navarro, escandalizaron a la "pacífica y apostólica gente tapatla." Sin embargo Atis

*tuvo la virtud de dar asiento a un grupo de muchachos que con el andar de los años han llegado a señalarse como pintores: Montenegro, Galván, Inca Fariás y sobre todo, Carlos Orozco Romero.*²²

21. R. Montenegro, 1933.

22. A. Casado Navarro, 1964, p.20,21

La amistad que se iniciaba entre el inquieto pintor anarquista y el joven Montenegro, de temperamento apacible y varios años menor, continuaría en los años azarosos de Europa llegando a establecerse entre ambos una relación humana permanente.

Hay que señalar otros factores que contribuyeron a la formación de Roberto Montenegro. Tempranamente, a los dieciséis años, entró en contacto con la *Revista Moderna* publicando sus primeras ilustraciones y viñetas por recomendación de Aedo Nervo. La familiaridad con la revista hace que su trabajo se inserte en el espíritu decadentista finisecular propio de la publicación, iniciando en estas ilustraciones, un repertorio temático y formal que devendrá una constante en su obra pictórica e inaugurando una fructífera labor como ilustrador y dibujante.²³ Colabora también para la revista *Roto y Negro* de Guadalajara poco antes de partir hacia la ciudad de México.²⁴

Otro aspecto importante en la visión plástica de Roberto Montenegro proveniente de esta época, es la pintura mural decimonónica de Jalisco, practicada tanto por pintores académicos como populares. Fueron pintores muralistas José y Felipe Castro, José María Uriarte, Jacobo Galvez, Gerardo Suárez, Carlos Villaseñor y los hermanos Leocadio y Luis Jontán, entre otros. Sus murales los ostentan las numerosas cúpulas, pechinas y muros de las iglesias tapatías, así como de los edificios civiles, en menor número.

Existe también una importante expresión de muralismo, más espontánea y libre, practicada en las decoraciones de los

23. R. F. Álvarez Ruiz, 1978, p.112

24. R. Montenegro, 1962, p.23

salones y corredores de las haciendas y casonas de la época. Según Zuno, fue debido a la presencia de dos artistas italianos, Carlo Fontana y otro de apellido Zápuri, que se generalizó el empleo del temple para decorar estas fincas "con temas mitológicos y bucólicos, e inclusive algunos de costumbres mexicanas."²⁵ El caso más notable tal vez sea el de La Morena, céntrica casa en La Barca, Jalisco, cuyo dueño Francisco Velarde, apodado el Burro de Oro, mandó decorar su finca con escenas de la ciudad de México ejecutadas por autor anónimo. También hay que mencionar a La casa de las vacas en Guadalajara,

decorada con murales pintados al aceite que reproducen esteros del siglo XIX, pinturas floccó, alguno que otro cuadro muy representativo del arte pompier...murales inspirados en los pintores nazarenos... (y) ornamentación art nouveau...²⁶

Respecto a Carlo Fontana, se sabe que era un "gran pintor de perspectiva" y aunque

este caballero era italiano...dejó en Guadalajara obras artísticas en toda la extensión de la palabra: decoraciones escénicas del Teatro Degollado, magníficas, y que mientras más el espectador se fija en ellas, mayor es la ilusión de que está al frente de un frondoso bosque, de una elegante plaza, etc.; también es obra suya la bellísima pintura que está en la escalera del palacio... y la de estilo pompeyano... de la casa del señor don Ignacio Canedo.²⁷

Esta costumbre de decorar las casas señoriales era hasta cierto punto común y, cuando no se podía contratar a pintores de renombre, los murales eran ejecutados por artistas anónimos, dentro de un espíritu naïf que ayudó a las funciones del salón decorado. Recuerdo que en la casa provinciana de un tío abuelo -

25. J.G. Zuno, 1937, p.118,119

26. T. del Canto, 1968, p.27

27. V. Reyes Izala, 1982, p.13

una enorme casona de altos techos en Gómez Palacio, Durango había en el baño toda una escena acuática que fascinaba la imaginación de niñas neptunos, sirenas, ninfas, náyades, peces y toda clase de personajes marinos poblaban el conjunto, alternando con bulliciosos banistas que nadaban y brincaban desde las orillas hacia el agua.

También en el norte del país, en Chihuahua, la familia de Javier Guerrero tenía un

taller para decorar el interior de las casas con reproducciones de viejas estepas europeas, muy al gusto de principios de siglo... Hasta entonces (Guerrero) había sido un pintor de casas, de aquellos a quienes los cubistas de París consideraban los auténticos que los académicos, pues mantenían viva una tradición largamente olvidada.²⁰

Esta tradición se daba asimismo en las grandes casonas porfirianas de la Capital, donde, a diferencia de la tendencia clásica o renacentista de influencia italiana existente en Guadalajara, prevalecía el gusto por el arte francés en todas sus expresiones, siendo común encontrar los altos techos o "cielos rasos" decorados con medallones, guirnales, frisos y festones policromados.

Todos estos aspectos de la pintura jalisciense y del medio familiar y social que le rodeó, dejaron huella en el proceso formativo de Roberto Montenegro y habrá que buscarlos en sus expresiones posteriores, cuando se haya conformado el universo plástico múltiple y desbordante de sus etapas de madurez. Sin embargo, huelga decirlo, estos inicios serán apenas la base de su obra, base cimentada en una tradición pródiga y en la inclinación que parecen tener los artistas jaliscienses hacia la

elasticidad y el sentido del color, artistas que, por el número y la calidad de sus obras, han formado un destacado contingente en la plástica mexicana.

LA ACADEMIA (1904 - 1908).

Roberto Montenegro llega a la Academia de San Carlos, entonces *Escuela Nacional de Bellas Artes*, en 1904, cuando tenía un año de estar colaborando con la *Revista Moderna*.¹ Viene a la Capital alentado por Asado Nervo, quien lo relaciona de inmediato con el cenáculo modernista consiguiéndole, además, un modesto empleo en la Secretaría de Instrucción Pública.² Todo esto le permite entrar en contacto con destacados intelectuales de la cultura oficial, como Justo Sierra, Ezequiel Chávez, Roberto Argüelles y Manuel de la Parra y con personalidades del círculo modernista como José Juan Tablada, Jesús Urzúa, Luis G. Urbina, Jesús Valenzuela y Rubén M. Casas, entre otros. Convive también con "amigos inolvidables" con quienes compartirá trabajos, intereses y afanes como Luis Castillo Ledón y Jorge Enciso, quien "llegaba por aquí entonces a la metrópoli."³

La Academia atravesaba entonces por un período de cambios y transformaciones suscitados, en general, por críticas respecto a su obsolescencia. Al idealismo místico de la escuela de Clavé vigente hasta los años setentas del siglo XIX, siguió un realismo científicista ortodoxo que incluyó como nuevo

1. R. González Castillo afirma que "en 1904 pasó a la Escuela Nacional de Bellas Artes..."

R. González Castillo, 1905, p.11

S. Salazar también señala el año de 1904.

S. Salazar, 1904, p.30

El propio Montenegro afirma "yo vine en 1904..."

S. M. Vello, 1947, p.15-16

2. R. Montenegro, 1962, p.12

3. *Ibid.*, p.9

componente, una estética histórico-nacionalista dentro ya de un prurito cultural autoafirmativo. A medida que el siglo se aproximaba a su fin, las ideas modernas dejaban notar su influjo en un contexto de libertad y eclecticismo.

La Secretaría de Justicia e Instrucción Pública empezó por tomar una serie de medidas encaminadas a inyectar nueva vida a la Academia, medidas que incluyeron la contratación del pintor catalán Antonio Fabrés en octubre de 1902, la expedición de un nuevo plan de estudios en febrero de 1903 y como consecuencia de éste, el nombramiento de un nuevo director, el arquitecto Antonio Rivas Mercado, en sustitución de Román B. Lascuráin quien había desempeñado el cargo por veintiséis años.

Rivas Mercado, educado en *L'École des Beaux Arts*, comienza su gestión en enero de 1903 e inmediatamente se dispone a poner en práctica las medidas y reformas estipuladas por el nuevo plan de estudios. Dichas acciones consistieron, primordialmente, en dotar a la Academia de material didáctico mandado desde París, (libros, yesos y colecciones de fotografías y estampas), en la implantación del *Système Pillet* de dibujo elemental y en la remodelación de los salones de clases y del edificio en general. Además, no se pasó por alto la importancia de mejorar el cuerpo docente de la institución, uniéndose a los viejos maestros como Pina, Rebull y Velasco, jóvenes como German Gedovius y Mateo Saldaña en 1903 y Gerardo Murillo en 1907.⁴

Sin embargo, los buenos propósitos de abrir las puertas de la Academia a la modernidad se vieron obstaculizados por

4. F. Ramírez analiza este período de reestructuración académica en "Tradición y modernidad en la Escuela Nacional de Bellas Artes, 1903-1912," 1985, p.207-209

problemas de diversa índole que entorpecieron el proceso de reestructuración administrativa y académica. Uno de estos conflictos fue la oscura rivalidad establecida entre el Director Rivas Mercado y el mencionado Antonio Fabrés. Otro problema fue causado por la preeminencia que gozaron los estudios de arquitectura sobre las demás áreas de las artes plásticas, lo que causó el consiguiente descontento entre maestros y alumnos.

De este modo, el ambiente que encontró Roberto Montenegro en la Academia no fue del todo propicio para un desarrollo fructífero pero, sea como fuere, llegó con un espíritu receptivo y aserto, y con los bríos de sus pocos años dispuestos al aprendizaje:

Me interesaba el dibujo, historia del arte, desnudo, copia de yeso, etc. Pero cuando habla del maestro Fabrés refiere que sus cuadros monumentales de mosqueteros me sorprendieron sin gustarme.⁶

Pese a que se ha repetido que las enseñanzas de Fabrés fueron básicas en la formación de Montenegro, la cualidad que destacaba por entonces en el joven discípulo no era la facilidad para el dibujo sino la de un gran sentido del color.⁷ En 1904, la crítica subrayaba que Montenegro

...sin haber cursado bien las clases de dibujo, pasó directamente a las clases del natural. Si no fuera por este capital defecto de que tanto se resiente, pero que sin duda sabrá subsanar, a este hora fuera un pintor acabado y estaría más para enseñar que para aprender.⁸

6. R. Montenegro, 1962, p.1

7. E. Reyes señala que "en su formación intervino de manera decisiva A. Fabrés..." 1962, p.18,19

8. E. Reyes, 1961, sin página. En los apéndices de este trabajo transcribo algunas opiniones de la crítica referentes a R.M. publicadas por Reyes en su monografía sobre Antonio Fabrés.

9. Ibid.

De tal modo que, sin ser buen dibujante, se apreciaba en su obra una cascada cromática de "estícos exquisitos" y entonaciones raras y llenas de belleza." Además, su trabajo denotaba "una hercúlea fantasía, tiene los rasgos raros concetos y concociendo sabe dar "coloridos inusitados." Respecto a las técnicas, "domina admirablemente, mejor que todos los demás, la acuarela... el pastel lo reduce, por las cromatizaciones a que se presta..."⁹

Vuelven a sobresalir cualidades perfiladas en Guadalajara, como el hábil manejo de la acuarela, la fantasía desbordante y, antes que buen dibujante, buen colorista. El Dr. Orage, crítico de la época, a quien Fausto Ramírez identifica como el Doctor Atl, comenta con agudeza:

Temperamento de colorista. Un poco arrebatado en sus dibujos e impresiones. Más calma, señor Montenegro, más serenidad y llegará usted pronto a obtener espléndidos resultados. Observación ante todo, y no hacer acuarelas, apuntes o dibujos para colgar en el estudio, ni para regalar a nadie, sino para vencer una dificultad, aunque el trabajo resulte antipático y sucio. Sus dibujos tienen una coloración especial, que revelan un temperamento bastante personal y son justos de tono, y algunos muy sentidos y finos."

José Juan Tablada, por su parte, señala recursos que serán característicos en el trabajo de Montenegro, tales como la elegancia y la "fantasía exquisita", pero hace notar dos cualidades ausentes: la verdad y la fuerza. "Poseyendo estas

9. Los Secos, dic. 24 de 1904, citado por Ramos, 1981, sin pag.

10. Revista Moderna, dic. de 1904, citado por S. Ramos, 1981, sin pag.

virtudes, concluye Tablada, Montenegro será una gloria para el arte.¹⁰

Por otro lado, la generación a la que perteneció Montenegro estaba forzada por artistas que habrían de sobresalir con el tiempo, como Diego Rivera, Angel Zárraga, Francisco de la Torre, Saturnino Herrán, Benjamín Coria y los hermanos Antonio y Alberto Garduño, entre otros.¹¹

Un aspecto importante en la formación académica de Montenegro fue el acceso a la tradición humanística

encarnada en modelos paradigmáticos que se inspiraban y sustentaban en un repertorio preestablecido de mitos, leyendas, historias y segurías.¹²

Elo implicaba la familiarización con este tipo de representaciones en estampas y libros que recogían la iconografía europea interpretativa de las fuentes tradicionales greco latinas.¹³ En la época de Montenegro, como se ha visto, Fabrés aportó copiosas colecciones de fotografías para las clases de dibujo. El concepto metafórico, también ligado al simbolismo¹⁴ va a estar presente en la obra mural de Montenegro y, tomando en cuenta la función didáctica del muralismo

11. Salvador Porras publica una fotografía de Antonio Fabrés rodeado de los siguientes alumnos: Carlos Saldiver, Juan de Dios Arellano, Antonio Garduño, Alfredo Escobar, Fabricio Salas, Armando García Muñoz, L. Galindo, Francisco de la Torre, Alberto Garduño, Saturnino Herrán, Diego Rivera, Roberto Montenegro, Antonio Gómez, Benjamín Coria, A. Murria y Antonio López.

S. Porras, 1981, sin pag.

12. F. Ramírez, "Artistas e iniciados..." 1982b, p.75

13. Álvarez Ruiz menciona que "el apego a tradiciones antiguas, reminiscencias mitológicas, continúan apegadas, representaciones de temas literarios tomados de la tradición, pero renovados por los estilos figurativos, completes el extenso repertorio de la iconografía eclesiástica."

14. Véase por ejemplo, la iconología publicada en I&S, traducida del francés por Luis S. Faltor y que es, según anterior a la época que nos ocupa, buen ejemplo de la difusión de este tipo de obras.

F. Ramírez, "Una iconología publicada en México en el siglo XIX", 1953c.

R.L. Álvarez Ruiz, 1978, p.24

posrevolucionario, cabe establecer una relación entre dicha función y los ejercicios académicos de la representación de ideas por medio de imágenes simbólicas.

Hay que añadir que, a pesar de que los grandes temas históricos ya habían perdido su impulso y se practicaba un realismo costumbrista escenográfico a la manera de Fabrós, dichos temas seguían siendo motivo de enseñanza en maestros como Leandro Izaguirre, quienes dejaron la impronta que más tarde afloraría en el trabajo de la primera generación de muralistas reivindicadores del tema histórico.¹⁵ Estos temas así como el uso de las alegorías serán pues, recursos aprendidos en los recintos académicos como medios de expresión efectivos, aplicados posteriormente en el trabajo muralístico de Montenegro, sin olvidar toda la carga alegórica asimilada del modernismo finisecular.

El modernismo se manifestaba en la Academia, en postulados concernientes a las diversas vertientes simbolistas, decadentistas y art-nouveau propias del fin de siglo. Gerón Gedovius, contratado en 1903 como profesor de pintura del claroscuro¹⁶ representa, en parte, el filo de la navaja entre un estilo pulido y de gran oficio, a la manera académica, y los nuevos planteamientos de la estética modernista. De su pintura tomó Montenegro estos recursos, así como un sensualismo cálido

15. F. Ramírez señala los siguientes puntos como los principales componentes del aprendizaje académico de principios de siglo, y que serían asimilados por la primera generación de muralistas:

- 1) Reivindicación del tema histórico monumental.
 - 2) Reafirmación de la tradición humanística.
 - 3) Familiaridad con el mundo de la representación simbólica y con el pensamiento alegórico.
 - 4) Búsqueda de figuras en las cuales encarnar una idea determinada.
- F. Ramírez, "Artistas e iniciados..." 1962, párrafo.

16. F. Ramírez, "La obra de Gerón Gedovius..." 1964, p.17

que el maestro imprimiera a sus figuras femeninas, insinuando una cierta ambigüedad en la concepción de la mujer (inocencia y fragilidad vs. *vesse fatale*). Las carnaciones rosadas, las cejas pronunciadas bajo ojos de húmedos destellos, los labios encendidos y la actitud desmayada e indolente de algunas damas retratadas, recuerdan, dentro del espíritu criollo, los lazos de unión entre ambos pintores. Es en la obra de caballero realizada principalmente en Mallorca, donde se acusan las similitudes con su antiguo maestro Gedovius, y en menor grado, con algunos trabajos de Herrán. *7

Montenegro interpretará fielmente el concepto de la ambigüedad sexual y la mujer como

17. *Reflexiones sobre los conceptos de ambigüedad propios del autoriano, cito estos poemas de Narva y Tablada como ejemplos elocuentes:*

"Por tí, por tí, cuando cuando surtiste,
 interior arquetipo del fondo Erato,
 con los rostros ocultos, la faz de ébano,
 los senos pectorales y a él vististe.
 Sobre y luz, yosa y pólvo a un tiempo teiste,
 despertando en las lamas el crisol marino,
 ya con virilidades de éos ancabo,
 ya con suaves halagos de mujer tristo,
 fo te así porqué, a través de ingenua coquicia,
 también las expresos aristocracias:
 siempre así, alma barata, viente infacunas
 porque habías mucho y pocas poca,
 y eras tufovis rara de un siglo loco
 y floración estolosa de un vicio amodo."

Isabel Narva, *Adverbia*.

...brillarán sus claros ojos entre oscuras de pecar...

J.J.Tablada, *Interior*.

*insaturada de fuertes amores personales que enajenan y pierden al hombre débil, asociadamente simbolizado por cuernos láquidos y casi venenosos o en la figura del andrógeno...*¹⁸

Además del extenso repertorio iconográfico que crea de la *vease fatalis* en sus ilustraciones para la *Revista Moderna* y la *Temora* de París, encontramos recurrentemente en su trabajo gráfico posterior, arquesas en jardines exuberantes, escenarios dieciochescos y suntuosos bailes de máscaras cantados por los poetas salditos; mujeres semidesnudas, de miradas furtivas escondidas bajo antifaces, de morbideces equívocas, esquivas, frágiles y perversas, siempre dispuestas a dominar, subyugar y herir al hombre. Como contraparte, la imagen masculina es representada en la figura del andrógeno, tema en el que destaca la alegoría de San Sebastián en un grabado del álbun prologado por Régnier intitulado *tuherat verez ultime necat*, de 1908 y adquirido por la Academia en 1911, tema que repetirá posteriormente, con algunas modificaciones, en el mural *El Arbol de la Vida* en su primera versión. (Vease catálogo de murales)

También hay que mencionar a Julio Rusias quien, aunque había partido en 1904 en viaje de estudio a París a estudiar grabado con José María Cazin, fue el maestro finisecular por excelencia, y su contacto con Montenegro a través de la *Revista Moderna* se deja ver en la influencia formal y temática que ejerció sobre el joven tapatio.

El simbolismo -asevera Fausto Ramirez- fue para el artista mexicano durante las dos primeras décadas de este siglo, una de las alternativas de expresión moderna

18. *Ánima* No. 1, 1908, p.22

frente al realismo académico con el que fue sintiéndose paulatinamente más insatisfecho. El concepto de arte que proponía el simbolismo era conseguir una estética de la vida que intenta comunicarse un sentido, apelación a la espiritualidad de un mundo preso del materialismo, experiencia sacral, videncia y revelación de los mitos destinados a que debe abocarse la humanidad.¹⁹

El simbolismo se inscribe en el contexto más amplio del movimiento artístico llamado modernismo, que surge como una reacción esteticista contra la sociedad europea de fines de siglo excesivamente preocupada por los avances del progreso y la industrialización, revalorando entre otros, conceptos referentes a la presencia de la naturaleza como fuente de símbolos y de semiología para el arte, así como la idea de lo "primitivo" como componente cultural de gran importancia.²⁰ El arte como parte de lo "cultural" y la naturaleza como entorno "natural", debían tener una estrecha relación orgánica que permitiera al hombre volver a la integración con la naturaleza y con el universo mismo. Es interesante mencionar lo que a propósito de un arte integral, escribía José Juan Tablada en 1923:

Arte aplicado es el de los pueblos de intrínseca cultura: China, Grecia y el Japón... desde los más insignificantes objetos de uso doméstico hasta las más altas reacciones espirituales, todo obedece a normas estéticas, a un constante ritmo de belleza que marca igualmente el peine de la cortesana o el suicidio del Conde Noguz junto a la tumba de un emperador...²¹

19. F. Ramírez, 1983b, p.75-86

20. El movimiento arts & crafts surgió en Inglaterra, reivindicó la producción artesanal como contrapunto de los productos industrializados y en serie. Asimismo, hay que destacar que una de las principales características del art-nouveau fue la importancia que confirió a la manufactura de objetos decorativos, dotados de una valoración meramente formal y en los que cobraba importancia la habilidad artesanal (joyería, mobiliario, cerámica, objetos de vidrio, etc.).

21. J.J. Tablada, 1923, p.28

Cuando Tablada habla de un "ritmo de belleza", nos remite a la estética de Vasconcelos según la cual la belleza se produce cuando las cosas adaptan su expresión al ritmo del alma humana, permitiendo la transmutación de lo material en espiritual, la vuelta de lo múltiple a lo uno, la ascensión al absoluto. El ritmo de la belleza armonizaría así, pasando por el alma humana, con el ritmo del Universo.²¹

Por el profundo sentido espiritual y metafísico del cuerpo teórico que lo sustenta, el modernismo-simbolismo llegó a expresiones artísticas y actitudes de cánulos destinadas a iniciados, debido también al lenguaje cultivado y en ocasiones herético o esotérico que empleaba. Además, el artista dentro de este contexto, buscaba manifestar su desencanto con el entorno social por medio del ostracismo y de *épater le bourgeois* respecto a su relación con las masas hay una connotación mesiánica que lo lleva a considerarse de cierta manera elegido y portador de la cultura como medio de superación, en un papel de guía que intenta cambiar a la sociedad desde fuera y no integrado a la dinámica de la lucha social. Es pues, una actitud elitista que atentaba contra la sociedad más como rechazo y escapismo que como propuesta política o reformadora. Este contexto ideológico tendrá una importancia decisiva en el desempeño de Montenegro como muralista durante los años veinte y treinta, cuando algunos artistas mexicanos se involucraron directamente en la problemática social de la época.²²

21. J. Vasconcelos, *Pitágoras, una teoría del ritmo*, 1916, citada por F. Salazar, 1952, p. 44, 47

22. Para el estudio de la estética modernista véase M. Celsoy, 1985.

En México, dentro del carácter literario que tuvo el modernismo en América, se da este fenómeno como voluntad de cambio en la esfera de la cultura y como rechazo a la sociedad de su tiempo. José Luis Martínez afirma que

*„el modernismo está condicionado por circunstancias externas, la faz porfiriana, pero se aparta por su propia voluntad de ellas y deja a un lado los imperativos sociales para solo buscar una expresión libre, exclusiva del artista y que, en cierta manera, se aparta de la sociedad de su tiempo e inicia con ello la ruptura arte-sociedad.“*²⁴

Para Teresa del Conde, estos artistas del "decadentismo mexicano" adoptaban una postura escéptica que representaba un refugio al desencanto y escepticismo, provocados por la ausencia de respuestas vitales y satisfactorias en el "progreso", última instancia de la tradición que hizo de la "fe en la razón" el cimiento cultural de Occidente. Los modernistas tenían como modelo a los poetas malditos y recurrían a la fantasía, reducto romántico que quizá sea el más exacerbado y subjetivo, para crear universos propios y enajenados.²⁵

Esta ruptura arte-sociedad, así como el esteticismo prevalente en el modernismo son factores que permearán latentes en la obra de Montenegro, jugando un papel determinante en su actuación posterior como muralista, cuando se trataba de integrarse a las luchas sociales, y en el aspecto innante del trabajo artístico, cuando se requería subordinar en parte, la forma al concepto.²⁶

24. J.L. Martínez, 1977, p.299

25. T. del Conde, 1976, p.212

26. Para el muralista oriolano era más importante transmitir una idea que la forma plástica en sí. Aunque en la etapa de Vasconcelos se le da un alto valor decorativo, no hay que olvidar que surgió de una necesidad histórica: por un lado, el resquebrajamiento del Estado de aglutinar al país en torno a un nacionalismo que a su

Ligado a la estética modernista estuvo a principios de siglo, un grupo de jóvenes intelectuales, impulsados por Justo Sierra, quienes se reunían para teorizar y entablar debates, organizando conferencias y esas rondas con el objeto de difundir la cultura. De estas reuniones saldría, en octubre de 1909, el Ateneo de la Juventud, que marcó un rumbo nuevo a partir de la repudiación de la filosofía positivista. De gran significado en la esfera de la cultura fue esta acción enmarcada en doctrinas intuicionistas y humanistas, dentro del status porfiriano, inamovible y dictatorial, que entraba en su fase de desintegración.

Pedro Henríquez Ureña habla de esta experiencia en los siguientes términos:

Sentíamos la opresión intelectual, junto con la presión política y económica... entonces nos lanzamos a leer a todos los filósofos a quienes el positivismo condenaba... desde Platón... hasta Kant y Schopenhauer... No solo eso, sino que en el terreno de las artes, "atacamos y desacreditamos al arte pompier..."

A manera de antecedente, Luis Castillo Ledón funda en 1906 la revista *Seris Moderna*, espacio donde colaboraron pintores como Diego Rivera, Aníbal Ibarra, Saturnino Herrán, Jorge Enciso y Roberto Montenegro. Los nexos de éste último con el Ateneo son generacionales, como se ha mencionado, ya que su relación con los modernistas le daba una filiación cultural que, de manera implícita, lo lleva a formar parte del grupo ateneísta.

vez, lo fortalecía; y por el otro lado, la intención dialéctica de Veneciano de difundir la cultura nacional a un país con un 80% de analfabetos.

27. P. Henríquez Ureña, 1925, p.34,35

Alvaro Matute aporta los nombres de los miembros del Ateneo en un completo listado que incluye la fecha y lugar de nacimiento, así como la profesión de cada uno de ellos, en un esclarecedor artículo sobre este importante grupo que marcó un hito cultural relevante en la época que nos ocupa.²⁸ Su acción se prolonga aún después de desintegrado en 1914, a través de sus miembros,

*algunos en la cátedra universitaria como Caso y Julio Torres; otros en funciones públicas como Varoncelos... y finalmente los más, como productores artísticos entre los que podemos enumerar por vía de ejemplo a Manuel M. Ponce, a Roberto Montenegro...*²⁹

El joven pintor se desarrolló en este ambiente cultural con soltura y su paso a la Capital no pareció intimidario mayormente pese a sus escasos diecisiete años. Muy importante para él fue el haber entablado amistad con los hombres más destacados del modernismo y de los medios oficiales. Su trato amable así como su personalidad fina y receptiva, le abrieron puertas a lo largo de su vida³⁰ y su parentesco con Nervo le facilitó aún más las cosas. Entonces alternó con el círculo de bohemiens finiseculares, refinados y escépticos, que lo iniciaron en la poesía *salvaje* y en el arte oriental, entre otras cosas. La inclinación por el arte oriental aparecerá más tarde en su obra mural, logrando dentro de estos esquemas momentos culminantes, como en el mural llamado *La Jaspada de Aladino*,

28. A. Matute, 1983, p. 18-20

29. J. Alessi, 1980, p. 15, 16

30. Una descripción del carácter de Montenegro la hace José Acor en sus memorias, mencionando que "nunca comencé a otro pintor que tanto disfrutara de la vida social, entre sus alta mejor..."

J. A. Riquelme, T. del Conde, 1987, p. 83

extraña insula apolítica de exotismo y evocación en la efervescencia posrevolucionaria de los años veinte.

Montenegro evoca con gratitud a Justo Sierra y a Joaquín Casasús, como profesores y mecenas generosos quienes le allanaron el camino en los siempre duros inicios de un joven artista. Recuerda con especial emoción las meriendas en casa de don Justo, en donde era tratado como un miembro más de la familia, lo que le ayudaba a paliar su nostalgia por el hogar lejano. De las veladas con los Casasús recuerda que

algunos jueves por la noche, don Joaquín reunía en su comedor a varios escritores, y después de la cena se recitaban poesías y se hacían ejercicios, se hacían comentarios, se hablaba sobre todo de literatura francesa...³¹ El por su parte, empezó a leer poesía y a aprender de memoria algunos versos que recitaba en la soledad de su cuarto de la Cerrada de Santo Domingo...³²

Su afición a la poesía lo llevó también a escribir algunos poemas de corte más bien nostálgico; Álvarez Roiz menciona a Verlaine como un autor decisivo en la formación literaria de Montenegro.³³

Después de un año de estudio en la Academia, *"llegó la época de los exámenes y con ellos la convocatoria a un concurso para el viaje a Europa..."³⁴* El concurso consistía en una comedia del natural de una figura masculina; como Montenegro llegó hasta

31. "Se podría decir de este gran hombre (Justo Sierra) se parecía un poltranco bíblico lleno de infinita bondad... También conocí en aquella época a la familia Casasús, por la gran amistad que tenía con don Barro... Mi punto, lo que me hecho en lo que a esos dos hombres admirables, don Justo Sierra y don Joaquín Casasús."

R. Montenegro, 1962, p.12

32. *Ibid.*

33. R.T. Álvarez Roiz, 1978, p.28

En el apéndice de este trabajo se transcriben algunos poemas de Montenegro.

34. R. Montenegro, 1962, p.13

el último, le tocó copiar el modelo de espaldas y, afirmando modestamente, dado que en esa postura es más fácil dibujar la anatomía humana, ganó el premio aquel año. Pero hubo otro trabajo que, al igual que el suyo, resultó distinguido con el premio anual: el de su condiscípulo Diego María Rivera. Como no había presupuesto para que partieran ambos jóvenes, cuenta Montenegro que el conflicto se decidió al azar, tirando una moneda al aire y ganando el derecho a partir primero. Con el disgusto de Fabrós y del propio Diego -pero con la complacencia de Justo Sierra- se acordó que Rivera partiría seis meses después.

Me localizado en el A.G.N. los expedientes que contienen lo referente a la pensión otorgada a Montenegro por el Ministerio de Instrucción Pública; según estos, la fecha de inicio de dicha pensión es el 5 de octubre de 1905, y después de varias revalidaciones, se le mandan los viáticos para el viaje de regreso el 15 de noviembre de 1909. La pensión constaba de trescientos francos mensuales.²⁰

De este modo, la aventura de haber llegado a la Capital con solo diecisiete años, entrando a la Academia y al mundo del arte, continuaba ahora ensanchando horizontes inusitados y poniendo a su alcance la meta de todo artista de principios de siglo: Europa, con su caudal de riqueza cultural.

20. A.G.N. / Caja 186 / exp.18 / folios 21: Pensión en París de pintura a Roberto Montenegro, octubre 1905 - junio 1907.

A.G.N. / Caja 187 / exp.14 / folios 21: Pensión de pintura en París a Roberto Montenegro, dic.1907 - nov.1909.

A.G.N. / Caja 186 / exp.18 de lo cancela la pensión y revalidación hasta 1907.

A.G.N. / Caja 187 / exp.17: Revalidaciones y viáticos desde dic.16 de 1907 hasta nov.15 de 1909.

Aquel corto período de su vida que pasa en la ciudad de México y que llegaba a su fin, es evocado por Montenegro en los siguientes términos:

Yo vine en 1904. Tenía yo un empleo en el que ganaba treinta pesos mensuales, que me permitían muy bien estudiar y por cierto que me sobraban tres para derrochamientos. Tenía yo en la mano una estrella en la mano -como dice Rubén- sino todo el firmamento...²⁶

2. ETAPA EUROPEA.

Roberto Montenegro consolidó su formación pictórica en una estancia europea de quince años que terminó con la reintegración a su patria, a principios de los años veinte. Esta estancia se divide en dos periodos: de 1905 a 1909, pensionado por la Escuela Nacional de Bellas Artes, viviendo en París principalmente; y de 1912 a 1920 cuando se instala con sus propios medios otra vez en París y luego en Mallorca. El joven estudiante de la Academia de San Carlos partió de México no sin antes viajar a Guadalajara para despedirse de los suyos, y se fue, "con esa fe y ese sueño de los años que no llegaban a veinte..."¹

PRIMERA ESTANCIA: (1905 - 1909)

La puerta de Europa fue Madrid, donde Amado Nervo desempeñaba el cargo de Primer Secretario en la Legación de México en España, aunque todo indica que fue muy corta la estancia de Montenegro en Madrid, ya que en Mayo de 1906 le escribe a Justo Sierra desde París, donde se hallaba instalado.² En sus memorias menciona haber asistido a la Academia de San Fernando donde se inscribe con el grabador Ricardo Baroja, hermano de Pío. Al contacto con la Academia, su visión se enriquece debido a la gran tradición de la pintura española que

1. R. Montenegro, 1961, p.14

2. Véase gráfica documental, Documento 1.

a principios de siglo, presentaba un vasto programa de tendencias entrecruzadas.

El desastre del 98 había llevado a los artistas, pintores y literatos, a una actitud de escepticismo y desencanto. Paralela a un reencuentro entrañable con los valores hispanos más representativos. Al mismo tiempo, el modernismo finisecular propiciaba una apertura -un poco como contraparte del doliente nacionalismo recién acendrado- generadora de movimientos artísticos a la vez regionalistas, autoafirmativos y con influencias externas, como fue el caso del modernismo catalán. Además, en estas regiones de norte de España, el auge industrial, producto de la revolución tecnológica del siglo XIX, hizo que sus expresiones artísticas compartieran el entusiasmo por el progreso y la técnica, propiciando así un florecimiento de las artes aplicadas y decorativas.²

La pintura - "la seña modernista de las artes" - asimilaba estos cambios, matizando con nuevos valores, corrientes regulares del XIX. De este modo, Montenegro encuentra supervivencias del romanticismo y del realismo en una variedad temática que abordaba tanto el cuadro de historia, el paisaje y el retrato, como el cuadro costumbrista o anecdótico. En cuanto a la técnica, estas expresiones pictóricas se ejecutaban con la

3. Según M. Colby "la Generación del 98 se esboza en sus planteamientos culturales al Modernismo, tanto catalán como latinoamericano... buscaba, a raíz de la pérdida de las antiguas colonias establecidas en América Latina, recuperar la tradición cultural de España, fortaleciendo la conciencia nacional. Este movimiento, junto con los conceptos clasicistas e idealistas -basicamente metafísicos- de los miembros de la Generación, significó tanto para Montenegro como para Goyena, un ambiente intelectual similar a aquel al que habían pertenecido en México." M. Colby, 1985, p.83

Hay que recordar también que en México, los miembros del Ateneo de la Juventud -incluyeron la tremenda expansión panamericana en América al derrotar en 1898 las últimas colonias españolas que pasaron a manos de los yanquis. A partir de entonces, se fomentó un panamericanismo tendiente a recuperar los valores culturales olvidados que sirvieran, en un momento dado, de apoyo contra la penetración del norte.

tradicional riqueza de oficio de la escuela española, y es el oficio el que, sin duda, va a aprender Roberto Montenegro durante su estancia en la Academia Hispánica.⁴

Estudia grabado con Baroja, perfeccionando para ello su dibujo y cosechando frutos tempranos ya que, debido a su destacada labor como ilustrador, gana un concurso de portadas organizado por la revista *Bianco y Negro*. El premio consistía en cuatro mil pesetas y un viaje a Sevilla en Semana Santa, viaje que le lleva a recorrer Andalucía, en algunos momentos acompañado por el pintor Julio Romero de Torres. Algo hay en la pintura de Montenegro emparentado con la espiritualidad de este pintor cordobés, anclado en el influjo de los prerrafaelitas ingleses y su suave ambiente crepuscular. Las figuras femeninas de ambos pintores reflejan ese estado de ánimo distante, que confiere al afán de mostrarse en sus atuendos típicos, un halo de poética ensueñación.

Por otro lado, su trabajo gráfico lo lleva a obtener otro pronto reconocimiento con la publicación de tres grabados en el volumen dedicado a los aguafuertistas de España, editado por el dramaturgo Gregorio Martínez Sierra.⁵

Montenegro debió conocer asimismo, el trabajo de Eduardo Chicharro y Andera, maestro de la Academia quien, incluido en los comienzos por el arte refinado e intelectual de los prerrafaelitas, era afecto a las "composiciones complicadas, que

4. Respecto al oficio, Montenegro cita a Amelias Fogal Nieto, "uno de los mejores pintores, adorador del clasicismo de los grandes maestros y un magnífico dibujante... tenía un caudal de cocina de todos los estilos y, dotado de una sólida preparación técnica, daba hermosas conferencias en su taller..." E. Montenegro, 1962, p.14

5. *Ibid.*, p.22-27

existen la fantasía con el romanticismo y costumbres exóticas." Es posible que los temas orientales preferidos del maestro -las Tentaciones de Suze, Tagoriana, Misticismo hindu- abrieran puertas a la fantasía del joven para la construcción de mundos mágicos, acrisolados en la actitud romántico-modernista de fascinación por lo lejano e inaccesible y exacerbando su predilección por el orientalismo constante en su obra.

Fero también del maestro Chicharro -como en general de la escuela española- conoció Montenegro el gusto por representar tipos y costumbres populares, reflejado con gran fuerza expresiva en acentos cumbres de la pintura, como fue la titánica figura de Goya en su tiempo. Esta vigorosa vena pictórica infunde el interés por temas y valores propios y hace que el pintor mexicano procure reflejar, posteriormente, los rasgos característicos de las gentes, paisajes, costumbres, trajes, artesanías y demás elementos representativos de un pueblo.

Contemporáneo de nuestro pintor, Ignacio Zuloaga y Labaleta plasma en su pintura la esencia misma de los tipos populares y los recios campesinos, con rostros labrados e insalvables, como los paisajes ásperos y luminosos del ámbito rural español. Montenegro debió captar la nítida visión de Zuloaga, eficazmente expresada por un dibujo hábil y una paleta sobria. Antes de Mallorca y de su contacto con Anglada Camarasa, un matiz de tonalidades parduzcas propio de los colores a pese de tierras de Siena, ocres y azules profundos, constituía el esquema cromático

prevaliente en cuanto a los díeos, ya que en las tintas tuvo desde entonces, una gran riqueza cromática. Véase, por ejemplo, el Retrato de una dama fechado en 1910, el del maestro Luis de la Torre, 1911, ambos al óleo y la acuarela Seras Azul, de 1911. Así, no sólo en las formas y en los temas sino también en la paleta al óleo recibe el influjo de sus contemporáneos españoles.⁷

Esta etapa de asimilación pictórica no produce en Roberto Montenegro inquietud alguna, no hay cuestionamientos desoladores que provoquen cierta angustia, como sucederá más tarde en París. Antes bien, el contacto con el arte español le causa una emoción indescriptible y el entusiasmo gozoso de encontrar conceptos plásticos compatibles y que constituyan, en esencia, una continuidad de su propia formación.

El descubrimiento del Museo del Prado, donde pasaba gran parte de su tiempo, lo recuerda en estos términos:

*Los más célebres cuadros de los siglos de esplendor de tanto valor... me es imposible transcribir la emoción de todo ese arte, que fue un impacto definitivo en mi conciencia de estudiante...**

Por lo demás, el ambiente de tertulias y peñas entusiastas de igual modo al artista mexicano. Asistía con asiduidad a la Peña del Café de Levante, donde las reuniones eran "verdaderas cátedras" por las discusiones y polémicas entabladas entre los

7. Hay también otra semejanza con el maestro vasco: los fondos que a veces añada en sus retratos y que semejan remotos paisajes de caseríos perdidos en la lejanía. Un ejemplo, aunque posterior (1920) es el retrato hecho por R. M. de Horacio Casamay, conocido también como *El Amore del quince de mayo*.

Fuente: *Resurrección* llama a esta fase de familiarización por medio de la pintura, en el estudio que hace de la obra de Sebastián Herrán, F. Ramírez, 1967, p. 14
S. S. Montenegro, 1962, p. 14, 17

concurrentes. Recuerda a personalidades como Ramón de Valle-Inclán, los hermanos Machado, Gregorio Marañón, Miguel de Unamuno, Manuel Benedito Vives, Juan Ramón Jiménez, entre otros destacados miembros del medio intelectual y artístico. El que los mencione no significa que haya alternado con ellos, algo muy difícil en un muchacho de dieciocho años, pero sí que haya tenido la oportunidad de conocerlos de cerca en el ambiente bullicioso de las peñas.

De Valle-Inclán recibe con satisfacción la dedicatoria de su libro *Cofre de Sedaño* (1909) y, como maestro de nutrido grupo de incipientes artistas, sorprende con originalidades tales como exhortarlos a excursionar a pie a Toledo para ir "devotamente a poner en el altar donde está El entierro del Conde de Orgaz, nuestra veneración y homenaje al divino Greco."¹¹ El profundo misticismo del maestro cretense dejará visible impronta en los conceptos visuales de Montenegro quien menciona su admiración por aquél, situándolo en primer lugar -antes que Goya- de esa pléyade de "magníficos artistas... que le dan a España el prestigio que tiene en la pintura."¹² Esta influencia hace que no sea gratuita la marcada elongación de las figuras de Montenegro y el ambiente pleno de espiritualidad que las rodea, ambiente cargado de tensiones y ambivalencias propias del fin de siglo pero que reconocen como una de sus fuentes principales la estructura visual del maestro de Toledo.¹³

11. 1906, p.24

12. 1906, p.15

13. Debido a su larga y versátil trayectoria, Montenegro se aleja en ocasiones de las figuras alargadas poseídas de espiritualidad que recuerdan al Greco, pero esto sucederá muchos años después, en etapas posteriores. Véase por ejemplo la litografía *Calvario* de 1935, en el catálogo de la Academia de Artes.

Paralelo al destacado grupo de intelectuales y artistas con el que se relacionó, Montenegro trató con personalidades del mundo diplomático y de las altas esferas sociales; al igual que Sierra y Casasús en México, el Ministro de la Legación de México en España, Juan Bécistegui, le brinda hospitalidad en la capital española. Era don Juan

*gran señor, amante de las artes, relacionado con la mejor de España, muy parisienne y quien representaba a México con sus propios medios... don Juan Bécistegui vivía en un verdadero palacio con su familia; su esposa, la encantadora y aristocrática Luísa Iturbe y sus hijos Jack y Carlos.** Con Jack cultivaré una cálida amistad y con él viajaré a Italia posteriormente.*

Según Montenegro, la estancia en Madrid duró "un poco más de dos años, haciéndose de memoria el Museo del Prado", aunque esta rememoranza, como otras, no sea del todo exacta. Recordemos que la pensión se le otorga el 5 de octubre de 1905 y en abril de 1906 participa en la exposición de Arte Mexicano organizada por la Delegación de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes en la "Capital del Mundo", además de que el 16 de mayo del mismo año escribe la mencionada carta a Justo Sierra. Tenemos entonces, que la estancia en Madrid duró menos de seis meses si tomamos en cuenta los preparativos del viaje después de concedida la pensión. **

12. K. Montenegro, 1962, p.29

13. En Santa Fe de Bogotá de abril de 1906 se hizo "Se ha celebrado en París una Exposición de Arte Mexicano, organizada por la Delegación en esa ciudad de nuestra Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes. El cuarto hecho de que haya sido posible celebrar en la Capital del Mundo una exhibición de arte con elementos nacionales, habla muy alto en pro de los grandes progresos que la educación ha hecho, de poco tiempo a esta parte, en el país. En la sección de pintura se ven cartones, tapas de libros, libros, etc. etc. Julio Matos... el señor Montenegro, de refinada elegancia y encantadora fantasía..."

Boletín de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, Tomo 1, abril de 1906, No.2 de Boletines de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, México, F.C.E., 1980.

COEIS

Si bien durante el siglo XIX se gestan elementos, movimientos y caracteres que constituyeron el arranque del arte moderno, no fue sino hasta principios del siguiente siglo cuando se dio la ruptura con los conceptos pictóricos vigentes, desde el Renacimiento italiano, en el arte occidental. Todo el largo proceso de industrialización y cientificismo decimonónico, con la bonanza material que había traído el progreso a unos cuantos, desembocaba en una etapa final de neconismo, excesos y desreocupación que contemplaría, en el terreno del arte, una eclosión de planteamientos estéticos propositivos en la multitud de "ismos" que proliferaron en la llamada Escuela de París.

París, la ciudad fin de siècle por antonomasia,

próspero baluarte de la burguesía capitalista surgida de la revolución industrial del siglo XIX, era entonces considerada como la capital de Europa... Venía gente de San Petersburgo, de Londres, de Madrid, de Shangai y de Nueva York.... No había ninguna nube en el horizonte y la alegría de vivir se manifiesta en grandes fiestas y banquetes, veladas mundanas de un lujo extravagante donde se gastaba con largueza el dinero saído de las minas de carbón, de las fábricas de textiles o traído con grandes esfuerzos de la Guayana o de Marruecos....'

En este marco social, Montenegro encontró un ambiente artístico impactante, debido al carácter impetuoso de las corrientes estéticas que cobraban fuerza por entonces y que le causarían cierta inquietud, entrando en conflicto con sus propias concepciones, algunas vez acordes con el tono adusto y conservador del arte español.

Sin embargo, aunque desconcertante, Roberto Montenegro no es inmune a la inminente fascinación de la Ciudad Luz. Fascinación y desconcierto, dos estados de ánimo contradictorios que preludian decisiones trascendentes de abrir horizontes y ampliar caminos sobre lo hasta ahí andado. Tal vez Montenegro esperaba encontrar en París la esencia del academicismo, la síntesis de aquel París con el que soñaba el México porfiriano, representativo de los valores tradicionales en el campo del arte, la ciencia, el pensamiento, y aún en aspectos cotidianos como la moda, las costumbres y las formas de vida. Lo que encontró, en cambio, fue un mundo que empezaba a mostrar síntomas de crisis y un conglomerado de artistas, bohemiens, extranjeros y exiliados políticos, empeñados en la búsqueda de espacios alternativos para el arte y la sociedad.

En esa efervescencia cultural heterogénea, Montenegro recuerda:

Las exposiciones de los Independientes, los Fauves, exposiciones de Picasso, de Braque, desconcertaron mis intenciones, y en un momento de transición me quedé aislado, pensando en esa atrevida y nueva visión de la pintura que cambiaba todos mis caminos y sin dejar de admirar y sin dejar de tener el respeto debido a los grandes maestros de la pintura.... se sentía llevado por la corriente moderna y descubrí en sí a un revolucionario incipiente, que transfiguraba en un momento todo el basamento retórico clásico de mis enseñanzas, por un nuevo camino que no sabía adonde se llevaba....²

Así planteado, parecería que nuestro pintor experimentaría con esquemas vanguardistas que cambiaran el "basamento retórico clásico" de su formación previa, sin embargo, con ánimo cauteloso y sin atentar contra el "respeto debido a los grandes

2. R. Montenegro, *Pianot...* (Méj., p.13)

maestros". Montenegro encamina sus búsquedas por cinco directrices.³ Es muy claro y por demás elocuente, el cuestionamiento que Montenegro se hacía acerca de la tutela clásica:

La educación clásica, severamente académica, con que yo contaba, inspirado en el estudio de los viejos maestros, para coaglar la naturaleza fácilmente e imprimir su propia personalidad, pero sin salirse del objetivo realista, se descencertó enteramente al llegar a París y al darse cuenta del movimiento que en esos momentos imperaba en sus medios artísticos...⁴

Por otro lado, era un pintor en ciernes de escasos diecinueve años, cuya personalidad todavía no se definía con claridad. Los trabajos remitidos hasta entonces a la Academia de México que debían avalar el aprovechamiento para la renovación de su pensión, no satisfacían los requerimientos de la institución. Juana Gabriá de Fernández, "comisionada especial" por parte de la Secretaría de Instrucción Pública para los asuntos de los pensionados mexicanos en París, le escribe, el 15 de diciembre de 1906, al Ministro de dicha Secretaría:

Recientemente he recibido la visita del señor Montenegro, y este señor se ha presentado una petición rogándome que se la transmita ... El señor Montenegro solicita un aumento de pensión, pues los trescientos francos de que ahora disfruta, son insuficientes según él

3. See como futuro, las implemetadas de París encuentran terreno fértil en su anticlasicismo esmerista. En la revista de la exposición organizada por la revista *Savia Moderna* en la ciudad de México, cuyo autor fue Ricardo Gómez Robelo, se lee:

"...Al contemplar sus obras más la impresión de asistir a renovaciones de pinturas sobre las cercas académicas con accesible valor (ambrosyado) alar, revelan el heroico esfuerzo por definir la percepción de belleza anuada en sus ojos, apartando visiones tradicionales, buscando la luz entre la penumbra de la cadena herida..."

4. Gómez Robelo, "La exposición de *Savia Moderna*..." 1906, p.145, 146. Facsímil 1960, p.171, 172

En su vida en el capítulo dedicado a la Academia toda la carga subversiva que implicaba un modernismo funcional (subjetividad, suscitador en estado de ánimo en el espectador, representación de lo patético, formas compositivas dinámicas, líneas ondulantes, orientalismo formal y temático, etc.).

4. R. Montenegro, 1962, p.23

mismo dice, para pagar sus modelos y los productos que necesita para pintar. Está animado de las señoras intenciones y su deseo es preparar una exposición muy brillante para el mes de abril...⁵

El 11 de enero de 1907, Juana Gabrié de Fernández es notificada de que

ya se le dijo al Sr. Roberto Montenegro, al revalidarle por seis meses la pensión que tiene concedida, que no habiendo satisfecho a esta Secretaría los trabajos que lleva emprendidos, esta misma Secretaría considera que la pensión referida debe terminar el 30 de junio próximo...⁶

Sin embargo ésto no sucedió ya que contó con el apoyo y la simpatía de la Sra. Gabrié, quien interviene ante las autoridades académicas en una carta fechada el 27 de marzo del mismo año, en la que refiere que, cuando se enteró de la decisión de retirarle la pensión a Roberto,

...me senté en el estudio de este joven artista y quedé sorrendida ante la considerable cantidad de trabajos que ha producido durante los últimos seis meses. No tan solo trabaja activamente en sus estudios de taller, sino que ha preparado para nuestra próxima exposición gran número de obras de todos géneros que se dejaron totalmente satisfecho. Casi me atrevo a decir al señor Ministro que es uno de nuestros pensionados de los que estoy mas satisfecho...⁷

La Secretaría contesta en abril 30 de 1907:

Le manifiesto que en julio próximo se concederá de nuevo al señor Roberto Montenegro la pensión que disfrutaba, en concepto de que se servirá Ud. advertir al mencionado Sr. Montenegro, que esta Secretaría preferiría que se dedique a obras serias e importantes, aunque produzca pocas, y no que distraiga su atención en muchas de insignificante valor...⁸

5. A.S.N. Honor Instrucción Pública y Bellas Artes (I.P. y B.A.) Caja 106. Exp. 10

6. A.S.N. 1216.

7. A.S.N. 1216. No hay noticias de la exposición de 1907.

8. A.S.N. 1216.

Hubieron entonces dos exposiciones de los pensionados mexicanos en París: la mencionada de 1906 y aquella a que se refiere Juana Gabrié realizada del 18 al 20 de mayo de 1907, organizadas ambas por la Delegación de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, participando en la primera, además de Montenegro, Alfredo Ramos Martínez y Julio Fuelas.⁹

La obra expuesta en la exposición de 1907 es mandada a la Academia de México, donde dictaminan una evaluación, otra vez, en términos no del todo favorables:

Alumno Montenegro.

Envío muy numeroso, pero si se exceptúa un tríptico titulado panorama decorativo, que denota un gran esfuerzo de ejecución y pensamiento, lo demás que ha expuesto, consiste en una serie de estudios y bocetos hechos al azar y sin que denoten labor alguna. Es, sin duda alguna, un artista de notables condiciones, y se gustaría mucho verle producir una obra importante y pensada con detenimiento.

La nota anterior, que desgraciadamente no está firmada, se encuentra adjunta a un comunicado que la Secretaría de Relaciones Exteriores manda el 2 de julio de 1907 a la Secretaría de Instrucción Pública, en la cual asienta que ya fue remitida a la Legación de México en Francia "la comunicación...relativa al pensionado Roberto Montenegro..." Esta comunicación bien puede ser la nota evaluatoria anterior, que probablemente fue expedida por algún maestro de la E.N.B.A. a petición de la Secretaría de I.P. y B.A.¹⁰

Sin embargo, pese a esta evaluación adversa, a fines de ese mismo año se le renueva una vez más su pensión, en comunicado

9. Sara Redera, *Revista anual de arte*, Tomo I, abril de 1906, en *Revista Literaria Nacional Redera*, México, F.C.E., 1980, p.105 (Id. fascículos p.127)

10. Véase también "Los artistas mexicanos en París", *El Nuevo Ilustrado*, 14 de junio de 1907, 10. A.S.N. Rem.I.P. y B.A. Caja 167 esp.18

del 1.º de diciembre de 1907, por el segundo semestre "del presente año fiscal" y por la misma cantidad de trescientos francos mensuales.¹¹

Con la pensión asegurada por seis meses más, se inscribe en L'École des Beaux Arts, instalándose en el 89 de la Rue Cassagne, Presière. Asiste de vez en cuando al Café La Rotonde, donde se reunía la flor y nata de la bohemia revolucionaria: Picasso, Modigliani, Lothe, Jacob, Ehrenburg y uno que otro pintor sauvage como Diego Rivera, con su sombrero de alas anchas y su bastón de Apizaco. El carácter refinado y apacible de Roberto Montenegro -"suave caballero, con su aire de hidalgo tacatío", según Alfonso Reyes¹² - no tenía nada del supuesto "exotismo" que veían los europeos en artistas de remotos países como México. Sus intereses no giraban en torno a la política ni a los grandes movimientos restructuradores en la esfera del arte o de la teoría social. Su posición como artista oscila entre la reserva frente a las nuevas propuestas estético-sociales, que a partir de las vanguardias llevan implícita una actitud crítica y contestataria, y la intención manifiesta de participar en dichos fenómenos renovadores. La evidente dualidad en la actitud de Montenegro se debe, según mi entender, al conservadurismo de su formación previa y a una perspectiva vital propia de su "posición de clase" que prevalecerán años más tarde cuando, ya de vuelta en México, coexisten en su trabajo la intención de realizar un arte comprometido con la problemática social del momento y una posición esteticista.

11. *Idem*, *Caja 187* exp.17

12. A. Reyes, prólogo para el álbum Montenegro, *entre otros*, México, 1952.

Por lo pronto, en París, no se afilia a alguna de las ligas, sino que continúa su obra ilustrativa en revistas como *Le Féminin*, donde colabora de 1907 a 1909, dibujando a tinta figuras volátiles y ажарgadas, pietóricas del espíritu *fin de siècle* y ambientaciones suntuarias.¹³

Continúa mandando dibujos a la Revista Moderna de Médicos veinte de éstos forsan un álbun prologado por el poeta simbolista Henri de Régnier que se publica en 1910.¹⁴ La tirada fue de mil ejemplares, "cien años papel Japon" y editado por uno de sus amigos argentinos apellidado Bibot, quien seguramente ayudó a vender el álbun en la satisfactoria suma de veinte francos cada uno.¹⁵ Montenegro recuerda que fue en una fiesta, a la que asistió invitado por Amadeo Ozenfant, donde le piden que muestre alguno de sus dibujos, a lo que raudo fue a su taller en el

9 de la Rue Campagne Première, que estaba muy cerca... volví con mi pequeño colección de dibujos que empezaban a desligarse de la influencia de Aubrey Beardsley... enseñó Ozenfant sus dibujos a un pequeño grupo, entre los cuales estaba el célebre poeta Henri de Régnier...

quien gustoso accedió a prologar el álbun.¹⁶

Tal vez desde Madrid, conoce a Rubén Darío con quien llegó a entablar una emotiva relación amistosa. El gran bardo le dedica un libro en términos de elogio mutuo:

13. R. I. Álvarez Font, *op. cit.*

14. Este prólogo puede leerse en R. I. Álvarez Font, *op. cit.*

15. R. Montenegro, 1962, p. 56

16. *Ibid.*, p. 55

"A Montenegro que pinta lo que yo escribo, con todo cariño, puesto que yo escribo lo que él pinta."¹⁷

Y no sólo eso sino que el joven pintor se vuelve ilustrador de sus poemas. Montenegro llega a verle por primera ocasión con una carta de presentación de Amado Nervo, para enseñarle sus dibujos, los cuales agradan a Darío ya que

tenían mucha gracia y esa cosa sedular de Hearnsley y dijo que se los dejara, y con gran sorpresa mía escribid entonces la ballarina de los pies desnudos... yo sabía muchos versos de él y se los decía bastante bien y le encantaba que le dijese aquellos que comenzaba: Yo soy equi que ayer además decía...¹⁸

Cuando conoce los dibujos que ilustran los poemas *La vida y la muerte*, Darío escribe para el pintor:

"Cantó con su trino y su alegre
y su stacatto y son sonora
y venían del monte negro
voz de plata y llanto de oro..."¹⁹

Además de ilustrar poemas de Darío, publicará posteriormente ilustraciones en el *Mundial Magazine*, revista editada por el poeta en París. Aunque Darío se queja de que "yo soy un desdichado, no tengo amigos y usted está muy jovencito", tal parece que llegaron a compartir momentos de camaradería propiciados, entre otras cosas, por la generosidad con la que Rubén acostumbraba el buen vino. En una ocasión, el poeta vende un piano de su propiedad y pide que el precio sea pagado con botellas de Champagne. Después de alguna velada, animada sin duda por la efervescencia dorada, Montenegro recuerda que

17. R. Darío, *Osá a Niter, Aventura a Barcelona sobre el suspenso de su suicidio*, París, Imprimerie A. Eyraud, 1906.

18. R. Montenegro Villa, "Diálogo...", 1917, p. 11

19. *Ibid.*, p. 13

"Rubén toad su bastón y su sombrero y nos fuimos hacia el Luxemburgo, y se decía que los árboles le cerraban el paso..."²⁰

El 24 de noviembre de 1909 la Secretaría de Relaciones, por medio del Subdirector Federico Gambo, le remite al Consuli General de México en París la cantidad de cuatrocientos cincuenta pesos "como viáticos de regreso a México al pensionado Sr. Don Roberto Montenegro."²¹ Asimismo por esas fechas, escribe Montenegro una carta al Ministro Justo Sierra comunicándole que tiene

dos cuadros y varios estudios de pintura, ses treinta dibujos que deseo llevar con tiempo a esta capital para poder hacer cuando yo llegue, que será a principios del próximo año, una exposición de los citados trabajos.

Señala que el tamaño de los cuadros es de 1.80 mt. aproximadamente (por lado) y luego, para concretarse con su necenas, añade:

Mi carrera de pintor y dibujante no está ni a la mitad, así que sin sugestias de ninguna naturaleza, espero que verá Ud. en mi trabajo no una obra temeraria e definitiva, sino los primeros esfuerzos de la lucha en el arte..."²²

Esta carta fue enviada a Justo Sierra desde Madrid, ya que le pide mande "la orden y remisión de dichos objetos (los cuadros) o la cantidad en metálico que sea necesaria, por conducto del señor Ministro de México en esta ciudad, Sr. Don Juan Bértizaguí..."²³ Así mismo en Madrid expone en el Salón

20. *Ibid.*, p.14

21. A.G.N., Ramo I.P. y S.A. Caja 187 no.17

22. *Ibid.*

23. *Ibid.*, La carta no tiene fecha pero sería por escrito a fines de 1909 y los cuadros a que se refiere probablemente son los que expuso en las Fuentes del Contorno del año siguiente.

Vilches en 1909, obteniendo una acogida favorable por parte de la crítica.²⁴

PRIMER PERIODO: 1909.

Roberto Montenegro deja Europa y con \$450.00 pesos emprende el regreso a México, habiendo dejado de recibir su pensión el último día de 1909. Poco sabemos de su permanencia en su país natal, siema que dura poco menos de dos años.

Participa en la Exposición del Centenario, en septiembre de 1910, realizada como contraparte a la de pintura española, en los patios de la Academia de San Carlos. La obra que presenta el joven pintor consiste en el óleo *La mujer de las frutas*, que

representa a una mujer de color ambar, veída apenas por una gaza negra, tomando de una fuente un racimo. El cielo es de oro y sobre su metal diáfano se irisa la vibrante coloración de una tesacura, joyante de azul y rojo. Se halla próximo a él otro cuadro del mismo autor, el mejor de los suyos: La mujer de la joya.

En esta reseña de la exposición, escrita por Ricardo Gómez Robelo, se asegura que "son también dignos de mención... los elegantes dibujos de Montenegro..."²⁵

24. "Uno de los jóvenes artistas que forman en la hora presente el poderoso grupo subjetivo (sic) nacional, nos ha hecho llegar desde las incógnitas regiones ultramarinas, el eco de sus victorias y el festivo rumor de sus triunfos en el augusto arte de la pintura: Roberto Montenegro. Una reciente exposición de trabajos en el Salón Vilches de Madrid, ha arrancado al periscopio pensante un laudo similitud para el título siguiente: 'Capitán...' Sin autor, O.R.A. 'Montenegro en Europa...' 1909, p. 89 Véase también S. Lago, "Nuestros disidentes..." 1909.

25. R. Gómez Robelo, "Crónica oficial..." 1911, p. 252, 257, 258

En dicha exposición se exhibían "tres cuadros y varias notas de color de de la tierra ciento veinte paisajes de Clausell; seis paisajes retratos de Ignacio Martínez de Rosas; varias notas de color, dos retratos y dos cuadros de hierro; tres cuadros y tres bocetos de Godoyan en cuadro, un paisaje y una flor; de Enciso un cuadro y varias paisajes de Ortega, tres cuadros y un boceto de Valdebe, doce dibujos y ocho grabados de Montenegro, cinco dibujos a pluma de Sordani; una fiesta (sic) y una cabeza de estudio; de

Durante su estancia en México viaja a Guadalajara para estar con los suyos. Participa en la exposición referida por Luno sin encontrar aceptación en el ámbito tapatío, sus detractores incluso piden se le retire la pensión que recibía del gobierno jalisciense.²⁶ Por 1911 participa en el *Círculo Artístico* fundado por el Doctor Hill y sin duda es su inquieto coterráneo quien lo anima a regresar a Europa, esta vez por cuenta propia y sin la ayuda económica de la Academia. Además, existe la posibilidad de que ya hubiera conocido a Anglada Camarasa y a sus condiscípulos latinoamericanos quienes lo estimularán a regresar a París. De este modo, al siguiente año Montenegro se encuentra de nuevo instalado en un atelier de Montparnasse, volviendo a los días parisinos y dejando atrás la contienda social que se iniciaba en su patria.²⁷

SEGUNDA ESTANCIA: 1912-1919

Según Beatriz Anglada Huelín, es en la Academia Colarossi de la Rue de la Grande Chaumière, Montparnasse, donde Montenegro conoce al maestro catalán Herman Anglada Camarasa, aunque los biógrafos de éste último nada mencionen al respecto. Fontbona y Miralles afirman que

la Señora Elena Riz, veinte cuadros de flores; de Adolfo Bata, cinco paisajes de Gálvez, dos paisajes de Grotto, veinte dibujos al carbon; y muchos más de otros exponentes que por la brevedad de espacio no podemos citar." *El Insular*, Lunes 19 de septiembre de 1911, p.12 (sin autor)

26. J.G. Soto, *Las artes plásticas en Jalisco, 1907*, p.145, 146

27. G. Dubouss, *Alberto Montenegro...*1994, p.36

en París (Anglada) dirige una academia en la que... entre 1906 y 1914 pasaron por sus aulas otros pintores que destacaban en sus escuelas nacionales: el portugués Amadeu de Sousa Cardoso, el guatemalteco Carlos Merida, el inglés Charles Ginner, los latinoamericanos de la futura escuela de Fontana.²⁸

En otra referencia al quenacer docente de Anglada se lee que

corrigió durante años (por lo menos desde 1904) en la Academia Vitti del boulevard Montaigne.²⁹

Montenegro, por su parte, refiere que en la Colarossi formó grupo con compañeros, principalmente argentinos: Tito Cittadini, Adán Diehl, R.H. Lopez Buchardo, Rodolfo Franco, Roberto Raaugé, el Fibe Lopez Naqui y el Turco Lagos Nocetti.³⁰ Lo más importante a fin de cuentas, es que conoce al mencionado Herman Anglada Camarasa, el maestro cuyo influjo será evidente y que marcará una nueva etapa en el trabajo del discípulo.³¹ También se cuentan entre los seguidores del maestro catalán pintores como Angelina Beloff, María Blanchard, Amadeu de Sousa Cardoso, Carlos Merida y Charles Ginner, además de los mencionados argentinos.³² La Beloff asistió en París a la Academia de Henri Matisse pero, "desconcertada de tanta modernidad, acudió con el pintor español Anglada Camarasa."³³ Por lo demás, el

28. Fontana, Francesc y F. Miralles, *Anglada Camarasa*, 1961, p.80

29. Aquí se habla de otros discípulos de Anglada pero tampoco se menciona a Montenegro. *Ibid.*, p.70

30. *Id.*, Montenegro, 1962, p.23

31. Fuente Fatares señala dos aspectos fundamentales en la influencia ejercida por Anglada en sus discípulos americanos: La preeminencia del planteamiento "decorativo" de la pintura sobre el "expresivo", de este modo "los problemas formales acaban por prevalecer sobre los pretensos anecdóticos y sobre los aspectos analíticos de los personajes representados.." la otra área de influencia se refiere a la "restauración de lo popular autóctono" un poco como maestro de su anti-surgimiento parisiense.

F. Fontana, "Hacia un nuevo concepto de la plástica nacionalista..." 1966, p.230, 231

32. Sin autor, "Montenegro y Anglada Camarasa, datos biográficos", 1966, p.27

Fontana y Miralles, 1961, p.108

33. C. Merleaux, "Angelina Beloff...", 1966

maestro catalán se caracterizó por su actitud reticente al movimiento vanguardista.

Anglada Camarasa, quien nace en Barcelona en 1871, había llegado a París a fines de siglo, asistiendo a la Academia Julián y a la misma Academia Colarossi. De formación académica postimpresionista, pasa por las corrientes modernistas para encontrar un estilo propio en el que los estilidos cronéticos son frecuentes. Anglada pondrá en contacto a Montenegro con el modernismo catalán y posteriormente, con la escuela siciliana de Mallorca que formarán sus discípulos, ofreciéndole una alternativa pictórica viable que era en sí una nueva corriente entre la multitud de "ismos" de principios de siglo. Esta alternativa consistía en la captación del sentido neonista de una sociedad cada vez más polarizada, así como la valoración de las manifestaciones culturales autóctonas y el interés por los valores locales.

De 1907 a 1914, la obra de Anglada desarrolla, según A. Cirici Pellicer:

Un formalismo de lujos, espectacular, propio de la atmósfera nocturna de cabaret, de la iluminación eléctrica, del requilaje, las joyas, los exotismos, la porcelana, la seda bordada y los seres humanos marginales: prostitutas, bailarines, gitanos, considerados instrumentos para el espectáculo o el placer momentáneo....³⁴

Lo anterior concuerda, en cuanto al ambiente de lujos, con "el París luminoso de 1907 a 1914: en el que las fiestas... tenían la brillantez zumbadora de los cuentos de las mil y una noches..."³⁵

34. A. Cirici Pellicer, "A. Camarasa e el postimpressionismo..." (1961), p.13
35. R. Montenegro, 1962, p.41

Sin embargo, Fontbona y Miralles deslindan la producción plástica parisina de Anglada en dos etapas definidas:

1a. etapa (1897-1904): Caracterizada por la representación de la vida nocturna, temas eróticos y desnudos femeninos, caballos, gitanos, temas de Bretaña y retratos. En el aspecto formal, se buscan los efectos de la luz eléctrica como condicionante de la composición.

2a. etapa (1904-1914): Se abandona la temática nocturna parisina sustituyéndola con los temas valencianos (y a partir de 1911, madrileños, alicantinos, granadinos) y con los temas gitanos. El formato de los cuadros sufre considerablemente, con la lossa de la decoración mural. Al desaparecer las escenas de interiores y los temas urbanos nocturnos, se pierde profundidad en el espacio pictórico y los fondos parecen cortinas de decorados. Se ha ganado en cronotipo a costa del esquema compositivo.²⁶

Por su parte, Fausto Ramírez señala que ya para 1911 Anglada "había abandonado totalmente la temática nocturna parisina y se imponía la factura de temas folclóricos españoles..." empezando a inclinar a sus seguidores hacia el interés por los valores autóctonos.²⁷

Concordando con estos tres últimos autores, considero que, si bien es cierto que el ritmo alegre de la Belle Époque, particularmente aquellos años antes de la Gran Guerra, los más excedidos en lujos, derroches y añoranzas ante una etapa que llegaba a su fin, marcaron las nociones estéticas de Montenegro

²⁶ Fontbona y Miralles, 1981, p.46
²⁷ F. Ramírez, 1988, p.231

en este momento, es el incipiente gusto por representar "lo popular autóctono" lo que realmente va a dejar visible impronta en su trabajo plástico. Esto significa que de las dos etapas parisiñas de Anglada establecidas por Fontbona y Miralles, la primera viene a continuar, de alguna manera, con su visión pictórica, pero es la segunda la que marcará un nuevo cauce hacia expresiones distintas.

Montenegro asimila la lección y reproducirá con deleite el mundo deslumbrante del teatro, los ballets, las mascaradas, enmarcado todo en iridiscencias de candilejas y en perfumes voluptuosos de jardines venecianos. Hay que revisar principalmente la abundante obra gráfica de esta etapa para constatar lo anterior.³⁸ Pero no hay que olvidar que el interés de la pintura negra por los seres marginados que plasma la desolación de la miseria, el hambre y el abandono y que en pintores como Isidro Nonell, Ramon Casas o el joven Picasso, significa por su elocuencia, una denuncia por las desigualdades sociales, serán factores que contribuirán al surgimiento, llegado el momento, de otro tipo de expresiones plásticas.³⁹

El ambiente parisino deslumbró, sin duda, a Montenegro con la ebullición que abría múltiples posibilidades para aquellos quienes, siendo pintores, incursionaron en otras técnicas

38. R.T. Álvarez Ruiz, *passim*, *Revista Arco* Colomer, crítico de arte español, se refiere a Montenegro diciendo que

"se advierte en la obra de un preciosismo orientalista y decimonónico, carnal y enervante, no del todo desconectado del anglismo ni transmeridiano que entre los españoles abunda, en su época, típicamente representado por el dibujante Ramón Casas y el pintor Federico Beltrán Massot." R. Bola Gato, *El arte de Folguera*, 1964, sin pag.

39. Muchos años después Montenegro incidirá en su repertorio de imágenes a seres vencidos por la adversidad, que lo acercan también a sus compatriotas Francisco de la Torre, Saturnino Herrán y los hermanos Gudiño, entre otros.

dispuestos a encontrar nuevos medios de comunicación estética. Así, los artistas experimentaron con el grabado, las escenografías, el vestuario teatral, la cerámica, los vitrales, el diseño de muebles y de carteles, siendo en las artes escénicas donde encontraron un amplio campo de acción.

En 1909 Sergei Diaghilev presentó por primera vez en París los ballets rusos, famosos por su espectacularidad y belleza, resultado de una feliz colaboración artística. Entre los participantes se encontraban artistas como Leon Bakst, Benois, Golovin y ya en París, encontraron entusiasta colaboración en Picasso, Braque, Derain, Matisse y Cocteau, entre otros.⁴⁰

Eran los tiempos en que...

Paul Ivoiret había revolucionado el mundo de la moda con sus modelos de una elegancia extravagante... inspirada tal vez en los ballets rusos de Diaghilev, con Nijinsky y la Karsovina, que habían traído la nota exótica del orientalismo. Las decoraciones de Bakst, de Benoit y de los pintores más célebres de París, el arte perfecto de la coreografía, daban un ambiente moderno y una transformación constante a París.⁴¹

Tal parece que los ballets rusos fueron todo un acontecimiento en los círculos artísticos de París, llegando incluso a revolucionar el mundo del espectáculo y las artes escenográficas. Según Alexandre Cirici Pellicer, el impacto

desacreditaba decisivamente el arte académico occidental en lo que tenía de culto a la delicadeza, la elegancia, la corrección de las proporciones, la estilización suave y los colores armoniosos e instauraba un arte feroz, violento, de líneas agresivas, de colores intensos... con grandes folklorismos imbricados y solemnes

40. *Women: The Rise of the Ballets, Classic and Modern*. Introducción por Leonora Marras, Ed. Gerald Gnoza, Crown Publishers, New York, 1938.

41. R. Montenegro, 1962, p.41

sachines escenográficas, todo tejido de resonancias
serias...⁴²

El espectáculo fascinó a la sociedad parisina, así como el maestro Anglada quien dará un carácter marcadamente escenográfico a su trabajo de estos años, incorporando folklorizados en figuras que generalmente adoptaban actitudes coreográficas. Por otro lado, si pensamos en los murales de Montenegro, encontramos acusadas similitudes con estos esquemas de representación: desde el mural de Mallorca hasta los realizados en México durante los años veinte y treinta, incluyendo los vitrales, la concepción del espacio pictórico es esencialmente teatral. Los personajes se acomodan en un escenario, de frente a los espectadores, y en este espacio se exhiben, portan diálogos, comunican, pero siempre causando un efecto de artificialidad, de puesta en escena y de estar cuidando su mejor ángulo sobre la superficie del mural que funciona como un foro. Si bien esta particularidad puede ser causa de un cierto debilitamiento dentro de un contexto como el del realismo social mexicano de los años veinte, no hay que soslayar en cambio, su alta valoración decorativa que incluyó folklorismos pleróticos de color, refinamientos y erotismos, orientados evocados por los ballets rusos, brillos y reflejos de las candeliejas y de las sedas y brocados, todos estos elementos serán tonados y retosados por Montenegro, interpretando libremente la pirrotécnia cronática de Anglada, los

42. A. Curci Pellicer, 1981, p.16

fondos como esmaltes de Klink y las líneas serpenteantes de Mucha.

A todo esto hay que añadir el gusto y la devoción que Roberto Montenegro tenía por las artes teatrales:

Siempre tuve una gran afición por el teatro. En mi niñez había visto en el Teatro Degollado de Guadalajara una serie de funciones con Juana Rosado, desde por primera vez vieron mis ojos asustados *Los peñes de la Madre Celestina*, obra de magia que para un niño era la revelación de la imaginación.... Ya en México, a los muchos años, ví y admiré a Julia Virginia Fabrega en muchas obras.... En Madrid tuve la satisfacción de admirar a María Guerrero en el teatro clásico del Siglo de Oro.... a mi llegada a París, una de mis preocupaciones era conocer el teatro francés...⁴³

Otro ingrediente del estilo finisecular de Anglada consistía en su relación con el arte alemán, más particularmente con el de la *secesion* vienesa. Francisco Calvo Serrallier anota que,

...sin desdeñar las influencias modernistas francesas e inglesas... el arte de Anglada tiene un sabor alemán clarísimo, y más concretamente, de focos como Munich y Viena. De hecho, nuestro pintor se relaciona formalmente con el Grupo de la *Secesión* Vieneses de 1904.... El decorativismo sobrecargado que practica Anglada por aquellos años, se puede relacionar, por otro lado, con el de pintores como Gustav Klimt, pintor que por entonces tenía una fama internacional considerable...⁴⁴

Además, el objetivo conceptual del simbolismo cambia sutilmente para situar a Anglada y a sus discípulos, según Cirici Pellicer, dentro de un esquema en el que,

...después de todo realismo, su vocabulario formal era el de un doutrinista, ya no era simbolista porque no

43. R. Montenegro, 1962, p. 66, 67

44. F. Calvo Serrallier, "El pintor catalán Casarós..." p. 2

Véase también: E. Navarrete, *Viena 1900...*, 1956, sin pag.

buscaba expresar ideas, pero conservaba del simbolismo, la capacidad escenográfica de crear mundos fabulosos...⁴⁵

Y éste es precisamente el camino que escoge Montenegro en la conformación de su universo pictórico: la creación de mundos fabulosos por medio de una gran capacidad escenográfica, misma que podrá desplegar posteriormente en su pintura mural.

Continuando con las similitudes con Anglada, si recordamos las figuras femeninas de Montenegro hay que admitir las reminiscencias de los

retratos elegantes... (que) adoptan de una manera expresa... las líneas sinuosas... (las) contornos sensuales, un halo vaporoso como de aureolas. Una concepción del arabesco altamente decorativa, unas personajes como de revista de modes ó, casi al fibal, aislados como bibelots de porcelana...⁴⁶

Finalmente, hay que señalar un último elemento de influencia en la pintura de Anglada: la idea de las grandes superficies donde trabajar a gran escala. El cuadro de pequeño formato, como se ha dicho, se abandona en la segunda etapa parisiense de Anglada, realizando cuadros que por sus dimensiones y finalidades se pueden equiparar, en ciertos aspectos, a la pintura mural.

Anglada, refieren Fontbona y Miralles, seguía pensando en su proyecto de decorar un palacio con temas hispanicos: el gran alfarén Valencia -500 x 612 cms.- que tenía preparado... Era, según el propio pintor, el primer de la serie destinada a tal fin... Su ambición era el gran palacio, el muro inmenso: su ambición no era tanto llegar al coleccionista particular como al gran público, lo que definitivamente equivale a pensar en una pintura de museo.⁴⁷

45. A. Girici Felisón, 1960, p.23

46. *Ibid.*, p.15

47. F. Fontbona y F. Miralles, p.125, 126

Respecto a los quehaceres cotidianos, Montenegro convive durante su estancia en París, con pintores que con el tiempo habrán de convertirse en celebridades y que entonces compartirán con él inquietudes y desazones de la bohemia. Uno de sus mejores amigos fue José Victoriano González, conocido como Juan Gris quien,

en sus momentos de desolada economía se llevaba a su estudio de la Rue de Bagneux, unos pequeños cuadros cubistas, hechos con etiquetas de cerfuses y pedazos de periódico combinados con óleo, y que se lian en esa época collages..."

Según Montenegro, y pasa a sus relaciones con gente importante como los Bístiequi, él y sus amigos vivían los problemas propios de una cotidianidad sujeta a vaivenes económicos que la volvían constantemente precaria:

Nos eran vedados los grandes espectáculos, los grandes restaurantes, los grandes conciertos, las operas... Con la propina que dejaba un millonario en un restaurante, podríamos haber vivido medio año...."

Durante su estancia en París, Montenegro viaja constantemente a Italia. Se instala temporalmente en Venecia con Jack Bístiequi y frecuenta el gran mundo social en el que participa, al igual que en París, de fiestas propias de las mil y una noches.

La Marquesa María Luisa Casatti Stampa lo conoce en una tienda de antigüedades y lo invita a su palacio de esplendores

bizantinos. Además, le encarga un retrato.⁵⁰ Al hacerlo, Montenegro logra uno de sus trabajos más representativos, en el que conjuga elementos característicos manejados con soltura a través de un grafismo hábil y exquisito. El ambiente que envuelve a la marquesa posee el encanto adorado, suntuoso y refinado que su percepción mejor captaba y que su sensibilidad mejor representaba. Cierta tipo de motivación emanado de este ambiente de lujos sofisticados, concordaba con su visión plástica y continuaba con el mundo comenzado a construir desde sus tempranas ilustraciones de la Revista Moderna.

Montenegro recuerda que la marquesa

era conocida en toda Europa como una de las mujeres más elegantes, más ricas y extravagantes... Deslumbrado por todas estas leyendas y debidamente arreglado, tomé una góndola. Eran las ocho cuando llegué al palacio. Un gran buro y una pequeña puerta por donde apenas cabía la góndola, y un canal que conducía a la casa, entre jardines y árboles, donde se veían estatuas clásicas, surtidas e iluminadas indirectamente. Barandales de mármol rematados por macetones cubiertos de flores y de frutas, reminiscencias de aquel renacimiento maravilloso del siglo XVI. La casa apenas se veía, cubierta de enredaderas entre las que se veía la arquitectura veneciana. Entré al gran salón paredes, alfombras, muebles, adornos, puertas, todo era dorado, pero con ese oro discretísimo... y envejecido que ha perdido el brillo pero no la calidad.

La señora, vestida de una manera rara y artificiosa pero elegantísima, se presentó a los invitados al Director de la Academia de Bellas Artes, a un príncipe ruso y otros dos señores decorativos. La cena estroñada, servida reglamentaria, la conversación aburrida, y se cruzaron algunas preguntas sobre mi país y yo con un entusiasmo sincero y profundo amor patrio, los dejé maravillados con mis relaciones sobre aquel país lejano y misterioso llamado México.⁵¹

50. A la fecha están catalogados dos retratos: un dibujo a tinta en 32 x 27 cm. perteneciente a Carlos Pellicer, fechado en 1912; y un óleo de 50 x 35 cm. de la colección Manuel Vorta, fechado en 1917. St. R. Montenegro, 1962, p.64, 65

Con tono festivo y desentendado comenta sus andanzas entre las personalidades que conoce en los medios de la alta burguesía, como es el caso de estos "dos señores decorativos." También surge en este texto un sentimiento cálido de evocación sobre "aquel país lejano y misterioso" que era el suyo y que con la ausencia, se volvía desconocido y entrañable.

La marquesa le posa dos veces para su retrato y

pocos días después, narra Montenegro, le mandó el retrato hecho a pluma y según suyo mandó hacer un cliché, lo imprimió en papel dorado y lo mandó a todas sus amistades de tarjeta de Navidad. Supe además, que D'Annunzio le había puesto un telegrama felicitándole por el retrato.²²

De estos viajes por Italia hay pocos testimonios de haberse impactado con el arte renacentista, fuente inagotable de la pintura occidental. Montenegro nada menciona a diferencia de la viva emoción que le causara la pintura española o la inquietud despertada por las vanguardias parisinas. No obstante en las primeras etapas de su trabajo mural se notará una marcada influencia de los primitivos italianos, tanto en la estructuración del espacio pictórico como en la paleta a base de dorados y sienas.²³

FIN DE LA BELLA EPOCA.

En aquellos días de apuros económicos y de bohemia obligada, cuando frecuentaba la Rotonde, y 'un cabaretucho de

²² Ibíd.

²³ C. Bergelini analiza la influencia de los conceptos renacentistas en la formación del arte nuevo en México, encontrando un relevante señalamiento de estos en las primeras etapas del muralismo. C. Bergelini, "El Renacimiento... 1960, párrafo

tiene una estética personal. De ahí resulta la arbitrariedad impuesta de sus gustos y el atencado contra la personalidad del artista. El Secretario de Educación ve las cosas como lo que es esencialmente, como filósofo. A sus concepciones abstractas vienen a agruparse los hechos ordenadamente. No creo que cuando formuló una de sus obras más claras y armoniosas, la Nueva Ley de los tres estados, haya tenido el presentimiento de cómo nuestras actividades artísticas debían ajustarse a esa ley y cómo en el terreno estético iba a marcar las diversas etapas del progresivo desenvolvimiento de nuestro arte..

Tablada concluye que "al nacer una época inaugurada a la filosofía histórica de Gustave Bergson" se pronuncia en pro de Vasconcelos como Ministro de Educación, ya que

no cede a su labor administrativa los varios caracteres de su pensamiento. Solo así se podría lograr, como se está consiguiendo, la restauración de la función social del arte... De ahí ese renacimiento (suprayado sólo) en medio del cual tenemos la fortuna de vivir, que pone en acción todas nuestras fuerzas, las acerca, las encausa y las utiliza para el provecho económico y el bienestar espiritual de todos...²⁴

Otras voces que tempranamente se percataron y señalaron el fundamento nacionalista como necesidad histórica, fueron las de Pedro Henríquez Ureña, Daniel Cosío Villegas y Alfonso Reyes. El primero señalaba en un artículo escrito en 1925:

Existe hoy el deseo de preferir los materiales nativos y los temas nacionales en las artes y en las ciencias, junto con la decisión de crear métodos nuevos cuando los métodos europeos resultan insuficientes ante los nuevos problemas...²⁵

En el mismo año, Daniel Cosío Villegas da testimonio de su confianza en la acción reivindicadora de la Revolución cuando afirma que ésta

24. *Ibid.*, Artículos firmados en Nueva York en 1925.

25. Henríquez Ureña, 1925, p. 34, 35.

dejándose maravillado y mudo... A los pocos días vino a verme... No te preocupes, ese dinero del General sirvió para un mundo de telegramas necesarísimos y para realizar nuestro programa de lucha. Los que formamos parte de esta regeneradora organización te lo agradeceremos y algún día... Así fue que, gracias al Doctor así y al señor General Corao llegué a ser, sin haberlo pensado, veterano de la Revolución..."

Sus correrías con Ati lo llevaban a tener contacto con los círculos revolucionarios de París, ya que

a veces llegaba por la noche y se llevaba a unos pequeños cafés que estaban a la escuela del santon, donde una turba de rusos desterrados hablaban a gritos la situación de Rusia, y seguramente algunos de ellos fraguaban la Revolución rusa del celebre Octubre... Después volvían escocñados de desconocidos, cantando la Internacional, hasta que la policía desbarataba los grupos con aquella galantería tan francesa... "

En estos relatos no hay indicio alguno de interés por involucrarse en las luchas sociales, ni conexión frente al ferviente deseo de Ati y sus compañeros de ideales por cambiar el mundo. No sólo no participaba Montenegro en estos afanes sino que el mismo Ati le pide que permanezca al margen, como hemos visto, tal vez conociendo el carácter de su amigo. Sus propios comentarios acerca de la "turba de rusos desterrados" que hablaban a gritos, llevan una connotación de menosprecio y desaprobación ante la estridencia de su lucha.

Beatriz Anglada Huelín, hija del pintor Anglada Camarasa, posee un "dibujo de pequeño formato, con motivos edémicos, firmado simplemente ATL y que se encontraba entre las pertenencias de Anglada. Por otro lado, Ati y Anglada eran amigos, como lo

mencionan Fontbona y Miralles.⁵⁷ Vasconcelos también menciona esta anécdota al narrar en sus memorias la visita que hace, en compañía de Mti, al estudio parisino de Anjelada Casarasa.⁵⁸

Con el estallido de la primera guerra mundial en 1914, Montenegro abandona París, "lleno de amargura", dejando atrás no sólo sus años de bohemia sino también el fin de una época. Como le había ocurrido en México, también en Europa habría de vivir el cambio de un status social a otro por medio de la lucha armada. Con pena seguía los acontecimientos de la patria lejana su familia había abandonado el país y "las ditasas noticias de México se tenían preocupados la situación de la familia en el destierro se atisgía y, pensaba, sin atinar, cuál sería el resultado de aquel caos tan lejano..."⁵⁹

Respecto a su situación en Europa,

*la multitud se decenia ante los muros para ver las alarantes noticias, Italia entrada a la guerra y la bella Venecia se estremecía de pavor..." y él, como extranjero, tenía que "salir de Francia y aprender el camino a nuestras tierras...Liquidé mis asuntos y, lleno de amargura, se diriji a Barcelona en donde debía tomar un barco para América. Algunos amigos que se habían preocupado, con sedos suficientes para hacerle frente a la catástrofe, se habían ido a Mallorca, al Puerto de Pollensa, donde estaba instalado ya nuestro gran amigo y magnífico maestro hermano Anjelada Casarasa. En Barcelona las compañías navieras habían cancelado todo viaje, por peligro a los repetidos torpedeamientos de sus barcos..."*⁶⁰

La estancia en Barcelona se limita a la espera para poder partir hacia América, sin que por ello deje de visitar museos, donde se impresiona con los primitivos catalanos, conoce a

57. Fontbona y Miralles, 1961, p.110

58. J.Vasconcelos, La Tormenta, 1922, p.499

59. B. Montenegro, 1962, p.49

60. 1914, p.61, 73

pintores como Fontanes, Tagores y Cano y ve de cerca la obra de Gaudi. "el eudaz arquitecto (quien) había construido casas, palacios, iglesias... con una arquitectura de líneas danzantes, soliformes, nuevas..." Asistía a las tertulias del Cere Leon de Oro, donde tomaba cerveza con Picasso y Rusiñol "todos los días de una a dos de la tarde" y finalmente, "viendo que no había esperanza del viaje para America, decidí pasar unos días en el Puerto de Pollença con mis compañeros de París..."⁴¹

el. III, p. 75-75

MALLORCA (1914-1919).

Enclavada en el Mediterráneo occidental, la mayor de las islas Baleares posee el encanto de los lugares privilegiados por la naturaleza. Su suelo es pródigo en plantaciones de almendros y de olivos que se extienden interminables por campos azules; los primeros le dan una singular belleza en tiempos de floración durante enero y febrero, y los olivos con sus troncos retorcidos, algunos milenarios, en formas caprichosas que se perfilan nítidas sobre el azul del cielo.

La actividad económica de la isla se basa en la pesca, la agricultura y el ganado menor, así como en importantes fábricas de calzado, manufacturas de piel, perlas artificiales de belleza renombrada, muebles y licores. Entre los productos artesanales destacan el vidrio soplado, los textiles bordados, el hierro forjado, la madera de olivo tallada y tejidos de rafia y palmito. Pero sin duda, la principal riqueza de la isla son los propios mallorquines, gente amante de la cultura y la belleza que ha hecho de Mallorca un lugar idílico.

Roberto Montenegro llegó a la isla a los veintisiete años de edad, encontrando motivaciones que lo cautivan desde un principio. Aunque sus proyectos contemplaban pasar una corta temporada en la isla, receptivo y melancólico por los acontecimientos bélicos que estremecían al mundo, prosiente a bordo de la embarcación que lo lleva a Mallorca, "procesa a nueva vida."

*Amenecía - evoca Montenegro- y cerca el barco
sude ver la silueta de la ciudad de Palma, en donde
sobresalta la catedral gótica y dos o tres grandes
edificios envueltos en neblina rosa... Amenaz cruzó la
ciudad luminosa de Palma, tomó el trenecito que conducía a
Pollensa y comenzó a mirarse espeluznantes campos
sonrientes, bosques de alendros en flor con el fondo de
cobalto del Mediterráneo, olivares de verde ceniciento y
troncos atormentados; los caseríos blancos, tirados en la
falda de las montañas juradas y todo bajo un cielo tan
azul, solamente comparable al de el Quetzalcoatl tejana...¹*

Mallorca era por aquellos años refugio de pintores,
escritores y poetas quienes cultivaban, además de las
actividades artísticas, intereses por filosofías esotéricas
propiciadas por la atmósfera de aislamiento insular, rica en
leyendas y costumbres locales.

Además, existían ciertos factores históricos que acentuaban
estos rasgos de misterio y arcaicismo. Cuando la expulsión de
los judíos de España, decretada por los Reyes Católicos en 1492,
muchos de ellos se refugiaron en Mallorca fomentando, aún en su
condición de conversos, prácticas ocultas que con el tiempo
dieron lugar a sincretismos alejados de toda ortodoxia.

Turistas y visitantes de todo el mundo acuden a Mallorca
como centro recreativo que ha ido aumentando su fama con los
años. Escritores como Robert Graves, han ocupado durante largas
temporadas las luminosas fincas mediterráneas, para regresar a
sus lugares de origen al concluir sus trabajos literarios.²

1. R. Montenegro, Escalator, México, 1961. Este artículo fue reimpreso en el *Quinto Sol* de Palma de Mallorca, febrero 2 de 1961, p.12, Sección Artes y Letras, con el título "El colorista pintor Roberto Montenegro desde entusiasmados elogios a Mallorca en un artículo publicado en México."

2. Claribel Alegria, *Puede ser Dios y ser Amante*, México, Ed. Era, 1965. Aunque escrito en un estilo literario fijo y comercial, el libro da cuenta de la vida cotidiana de Deya, un pequeño pueblo de Mallorca, donde conviven intelectuales, hippies, ex-actrices norteamericanas, lugareños y personajes anónimos entreabriendo secretos, como Basilio Lugo, filólogo almeriense quien encuentra la poesía filonóica.

A sesenta kilómetros al noreste de Palma, el Puerto de Pollença se resguarda en una quieta bahía, "como un espejo inmóvil en donde se cedian las nubes indiferentes," ahí, Montenegro vivió, según sus propias palabras, "los cuatro años más bellos" de su vida.

Existen diferentes versiones acerca del arribo de Montenegro a Pollença. Luca Farías afirma que

en 1915 llegó para Mallorca por su cuenta, acompañado del pintor Antonio Gándara... permaneció en aquella hermosa isla ricamente policromada, hasta 1919...³

Beatriz Anjelada coincide con esta fecha de arribo cuando narra que "cuando él llegó aquí, en sus años quince..."⁴

Otros autores afirman que fue el conflicto bélico el que, como se ha dicho, obligó a Montenegro a refugiarse en Mallorca. Justino Fernández comenta que Montenegro estaba en Venecia cuando estalló la guerra, trasladándose a Barcelona y luego a Mallorca, tal y como lo narra el propio Montenegro en sus memorias.⁵ De igual opinión es Olivier Debrosse.⁶ Montenegro no fue el único que buscó alejarse de la turbulencia de la Gran Guerra: varios pintores de Montparnasse se trasladaron primero a Barcelona y de ahí a Mallorca, como fue el caso de Diego Rivera y Angelina Beloff, quienes residían en Palma. Mario Blanchard y algunos miembros del Ballet de Diaghilev,

3. L. Farías, *Biografías de pintores hispanoamericanos, 1880-1940*, Guadalajara, 1940, p. 34, 35

4. Carta de Beatriz Anjelada Mallén dirigida a Julieta Ortiz, marzo 20 de 1925.

5. J. Fernández, *El sueño de Azorín Montenegro*, México, Academia de Artes, 1970, p. 19

6. O. Debrosse, *Soñeros Montenegro 1887-1940*, Museo Regional de Guadalajara, 1964.

Luis Ripoll, por su parte, nos dice que Roberto Montenegro vivió en Mallorca entre 1914 y 1920, que llegó "en sus días Anglada...huyendo de la guerra."

Para Miquel Bota Totno,

cuando estalló la primera guerra, Montenegro se encontraba en París y como extranjero se vio obligado a salir de la vecina Francia. ¡ se vino a España, pasando algunos días en Barcelona... y viendo que no había esperanza de hacer viaje a América, decidió pasar unos días en el Puerto de Pollensa, con sus compañeros de París, Anglada Camarasa, Tito Cittadini y Roberto Rassaúg...⁷

En el libro *Las Baleares y sus pintores* de Luis Ripoll y Rafael Parelló se asegura que

al estallar la guerra mundial, estando en Venecia, se trasladó a Barcelona e inmediatamente a Mallorca (Puerto de Pollensa) donde reside por espacio de unos cinco años (1914-1919).⁸

El único autor que da una fecha más temprana (1913) para el arribo de Montenegro a Mallorca es Pedro Ferrer Gibert, quien escribió por esas fechas un artículo en el diario *La Alaudina*, narrando el entusiasmo con que fue divulgada la belleza de Mallorca por pintores que vivieron en la isla, como Sarçent, el propio Anglada, Rusiñol, Ramon Martínez, Carlos Vazquez y Mario Michel entre otros. Además el propio Ferrer Gibert escribía sobre las bellezas mallorquinas en el *Mundial Magazine* que, como hemos dicho, publicada Ruben Darío en París. Resultado de esta propaganda, en 1913 vivían en la casa o playa de San Vicente

7. L. Ripoll, 'Roberto Montenegro, un genio de la pintura apenas conocido', en *El Día de Baleares*, No.26, mayo de 1962, p.21

8. M.Bota Totno, 'El celebre pintor Roberto Montenegro...', 1961, p.12

9. L.Ripoll y R.Parelló, *Las Baleares y sus pintores*, Palma de Mallorca, Luis Ripoll Editor, 1961, p.142

varios pintores de diversas partes del mundo en busca de la belleza intocada de aquellos lugares.

Por estas fechas la caía de San Vicente era un lugar virgen, con algunas cabañas de pescadores y la gran torre atalaya, ruinoso como un fantasma, sobre los hondos acantilados. Ferrar Gibert narra que en dicho lugar vivían varios pintores en cabañas convertidas en atelier.

Fero en realidad, quien provocó el éxodo a Mallorca fue Anglada Camarasa. Desde 1909 había estado en la caía de San Vicente captando en sus lienzos la luminosidad del paisaje; posteriormente, en agosto de 1913, parte de Barcelona nuevamente rumbo a Mallorca y es en este año cuando deciden seguirlo sus discípulos de París, entusiasmados por las ponderadas descripciones que el maestro hacía de la isla.

Hersen Anglada Camarasa llegó a Mallorca a los cuarenta y tres años de edad. Su obra mallorquina constituye una etapa que representa para algunos autores "lo mejor de su carrera."¹⁰ Se dedica al retrato de personajes acudeados, como fue el caso de algunos argentinos quienes lo visitaban en el Fuerte de Pollença. Alejado de las vanguardias, cultivaba un estilo postsimbolista, alternando el retrato con la pintura de paisaje en un hábil manejo de riqueza cromática, formas ondulantes y dinámicas, logradas a base de pinceladas cortas que modelan los volúmenes por medio de colores juxtapuestos. El rechazo de Anglada por las vanguardias parisinas, las cuales liasea "el arte moderno", alentó este retiro a Mallorca que lo atraía

definitivamente de la escuela de París. Además, "sus discípulos -tal vez lo único que lo estaba a París- estaban dispuestos a seguirlo..."¹¹

Según Fontbona y Miralles, el primero en llegar fue Tito Cittadini, seguido por Roberto Montenegro, López Naqui, Jorge Enciso y Adán Díezel. Estos jóvenes pintores se acompañaban de Mee, Khvoshinsky- esposa de un diplomático ruso y también pintora- en "artística camaradería" y, fascinados como tantos, sentaron sus reales en la isla. El grupo se instala en las cabañas de pescadores de la Cala de San Vicente; Anjada se decide por el Fuerte de Pollensa, en una casa "situada al final de la ringlera que entonces formaba el caserío del Puerto."¹² (Foto 1)

La vida en estas playas debió colmar con creces los anhelos por reencontrar a la naturaleza, en aquellas cabañas-ateliers cuyos ocupantes, en vez de mirar a los boulevares citadinos de cielos grises, se solazaban con los azules deslumbrantes del Mediterráneo y el murmullo acompasado de las olas. En el interior de estos estudios, había un

pintoresco contraste que bajo una especie de patio recubierto por verde sinuada... ofrecían caballetes, paletas, unos libros, tubos de pintura, tablitas y telas abucetadas esparcidas y mezcladas con platos y enseres de cocinas varias hamacas recubiertas por ricas pieles y por una echarpe dejada al descuido, tendidas entre redes puestas a secar al sol... Una piza juvenil, argentina,

11. Fontbona y Miralles, 1961, p.132. Estos autores afirman que "el motivo de este alojamiento fuera la fièvre vespertine que caracterizaba la actividad artística de la capital francesa en aquellos años, fièvre que Anjada se compartía."

12. Fontbona y Miralles, *Anjada Caserío*, 1961, p.110

Ferrer Gibert afirma que "el gran maestro había venido entonces (1911) por segunda vez a Mallorca... -cuando ya habían pasado aquellos 'ochos'-" F. Ferrer Gibert, "Pollensa era ya casa de pintores extranjeros hace sesenta años", en el *Diario de Mallorca*, noviembre 16, 1941, p.14



Foto 1. Puerto de Pollença, Mallorca, España, en 1914.
Foto proporcionada por Esteriz Anglada Huelín.

delataba la presencia de una mujer, *Mae Khvoshinsky*, esposa de un diplomático ruso, nacida en Praga, llegada a Mallorca para captar la luz de nuestro cielo... y junto a la figura senuda y delicada de *Mae Khvoshinsky* aparecían a su vez cuatro jóvenes amigos, llenos de arrebatos los mexicanos Jorge Enciso y Roberto Montenegro, y los argentinos Tito Cattadini y Gregorio Lopez Naguil. ¹¹

Esta región, del norte de Mallorca fue lugar frecuentado por artistas y gente sensible a las maravillas naturales, quienes buscaban en lo apartado de sus playas un refugio de los avatares de la civilización. Los acantilados, la arena dorada y el azul infatigable del Mediterráneo, eran motivos suficientes para que los pintores se dejaran llevar por un impulso reiterado e histórico, de encontrar un estado praxigenio de pureza, no contaminado y alejado del ambiente tumultuoso de Europa: una Edad de Oro, una Arcadia promisoría lejos de los horrores de la guerra y de la tiranía de la organización social.

Rugena Khvoshinsky o Khvoshinskaya, fue la única mujer que Montenegro recordará siempre con especial emoción. Ignacio Cantó Montenegro relata que cuando su tío Roberto le platicaba de Mallorca,

se contaba entusiasmado de aquella cincera que fue su gran amor...Rugena... la cuál le hizo un esbozado retrato al día... ¹²

Este retrato, fechado en 1917 y exhibido en el MUMAL en octubre de 1984, capta los rasgos y el aliento que animaba la personalidad de Rugena. (Foto 2)

11. P. Ferrer Gilbert, *ibid.*

12. Sin autor, "Roberto Montenegro, primero en valorar la artesanía mexicana" en *Excelsior*... Entrevista con Ignacio Cantó Montenegro, diciembre 4 de 1985.



Foto 2. Retrato de Eugena. Oleo sobre tabla, ca. 1917.

Desde el punto de vista y reconsiderando un poco, lo más probable es que Montenegro haya llegado a Mallorca en 1913 por primera vez, quizá en una visita no muy larga con la Khvashinsky, Enciso, Cittadini y Lopez Negusi, instalados en las cabañas de la Cala de San Vicente regresando al año siguiente, a raíz de la guerra, para instalarse por cuatro años en el Puerto de Pollensa, a escasos kilómetros de la Cala.

Otra villa de gran antigüedad y foco importante en la vida artística mallorquí fue la idílica población de Pollensa, situada a seis kilómetros del Puerto, la cual con su iglesia románica y sus casas mediterráneas de sepiá terrazo, remonta su historia hasta tiempos del Imperio Romano, cuando adusiere su nombre Pollentia, que significa pujante, potente. (Foto 3) Aquí Sebastian Bota Torrandell, quien antes de la guerra del catorce ya regresaba de recorrer mundo para establecerse, abrió el Bar Alhambra que fuera sitio predilecto de artistas y extranjeros. Al lado del Alhambra, Guillem Bestard, en su estudio de fotógrafo, alentaba a los jóvenes pintores como amigo y, en no pocas ocasiones, como mecenas.¹⁵

Por otro lado, los trabajos del grupo llegaron a cobrar la suficiente relevancia para que algunos autores hablaran de una Escuela pollensina.¹⁶ Entre los pintores que la conformaban están Eugenio Hoesgraber-Gerhardy, alsaciano, proveniente de Munich y París donde había estudiado y que practicaba la pintura de paisajes; Adolfo Behrman, ruso y compañero de Hoesgraber, quien

15. Esta información así como los datos sobre la vida cultural de Mallorca, los debo a Riquel Bota Tola, escritor, poeta y Cronista de Pollensa, fue amigo que este trabajo me dio la oportunidad de conocer.
16. Fontana y Forrión, 1961, p.122

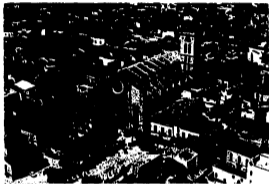


Foto 3. Pollensa, Mallorca, España.

Foto proporcionada por Beatriz Anglada Rullin.

había trabajado en Munich, París y Argelia; la mencionada Eugenia Khvoshinsky, con pintura de paisaje en la que destacaban "unas chuberosas de riquísimo colorido"; Jorge Enciso, quien demostraba una "especial predilección por los crepúsculos"; Roberto Montenegro, "dibujante, exquisito" fascinado por los prodigiosos paisajes; Gregorio Lopez Naguil, "maestro de retratos y en pintura mural"; Tito Cittadini, "temperamento delicado" también dentro del género del paisaje; Roberto Franco, quien había estudiado en París, Brujas y Bretaña, "especializado en figura", cuyas exposiciones le reputaron como "el colorista por excelencia entre los pintores argentinos de su generación". Pintó también paisajes mallorquinos Atilio Soveri, desde su casa en una huerta de Pollensa, en el molino de agua llamado Ca n Jura, "que lo hacía recordar la Arcadia feliz..." Pintor y literato, trabajaba en el género decorativo y, al lado de López Naguil, representan a los pintores muralistas del grupo. Soveri estuvo pensionado en Florencia, Venecia y Roma y en Pollensa pintó paisajes, marinas y cuadros de figura. Finalmente, Roberto Ranaugé hacía retrato, desnudo y como todos los demás, paisaje.¹⁷

Tenemos pues, un conglomerado de pintores que reunidos en torno a Anglada, llegan a conformar un movimiento pictórico de cierta importancia, tan es así que puede hablarse de una escuela pollenquina, silueta del modernismo catalán.

Estos pintores solían reunirse, además de los sitios mencionados, en una antigua construcción del siglo XVII conocida

¹⁷ Ferrer i Albert, *ibid.*, p. 18

como la Fortaleza, adquirida por Roberto Rausaúg, "cuyo signo era gastar herencias consecutivas con las que le dotaba el destino", según refiere su amigo Montenegro. Convirtió el vetusto edificio en un recinto maravilloso, desbordante de jardines y obras de arte. El escultor español-holandés José de Creeft realizó esculturas para el embellecimiento de la finca, las cuales destacan por la originalidad de sus capiteles zoomorfos, así como varias fuentes diseminadas por los jardines, obras que trabajó en la misma Fortaleza donde vivía en compañía de Rausaúg. En esta finca señorial, que aunó a la nobleza de sus muros, la modernidad y el confort, se reunían artistas y cineastas.¹⁸ La Fortaleza se encuentra en la Punta de la Avanzada o Punta de Albercuix, pequeña península que cierra la Bahía de Pollensa, y su construcción data de 1624 a 1674.

Montenegro recuerda con nostalgia evocadora las noches pasadas en las terrazas de la Fortaleza, oyendo la guitarra de Andrés Segovia, huésped y amigo de Rausaúg.¹⁹

Por su parte, nuestro pintor tuvo alojamientos más modestos que este decantado palacio. Al llegar al Puerto de Pollensa, se hospedó en "la única fonda donde poder estar a sensidón completa" que había por entonces, fonda que es en la actualidad el Hotel Miramar, de tres estrellas en la catalogación turística. Beatriz Anglada refiere las estrecheces económicas de Montenegro a su

18. Jota Jota, El arte en Mallorca, sin pag. "La Fortaleza del Puerto de Pollensa, que goza de digno nombre como vetusto bastión histórico, lo cedió luego, en propiedad de Roberto Rausaúg, de verdadero palacio con su grandiosa piscina, sus arcos, sus esculturas, sus ajustados jardines y escalinatas. Hasta tal punto accedió la fabulosa fama de la Fortaleza que, después que Adán C. Blani abrió el tesoro virgen de Formentor para el turismo internacional, el luego, Su Majestad Nsra Señalada L... hizo ciertas gestiones para comprarla, sin conseguir su propósito..." En 1961, la Fortaleza era propiedad del Estado. Vñ. Ibíd.

arrido al puerto, por las que regala al mencionado hotel unos "cuadritos... en pago de su estancia... ya que no abunda nada sobrado de dinero..."²⁰

Estos cuadros están ejecutados al óleo, algunos adornan el vestíbulo del Hotel Miramar y otros se encuentran en casa de la familia Sastre. Se trata de tres marinas y una naturaleza muerta; ésta consiste en la representación de un frutero, repleto de uvas, destacadas sobre el fondo pálido y policromo de un espejo; el colorido es tenue, matizado en delicados tonos que van del púrpura a las transparencias del verde y de los sienas tostados. Es un óleo sobre tabla de 31 x 31,5 cms. fechado en 1916. (Foto 4)

En cuanto a las marinas, se apartan del esquema plástico tradicional hasta aquí en Montenegro; dos de ellas consisten en paisajes rocosos tratados superponiendo el dibujo a manchas de color plano, con sutil influencia impresionista, sobre todo del impresionismo de Sorolla, de Regoyos y del propio Anglada. Ambas son óleos sobre tablas de 22 x 22 cms. y aunque Montenegro no firmó estos cuadros, "es absolutamente seguro que son suyos".²¹ (Fotos 5 y 6) La marina restante es en realidad un fondo marino en el que aparece un pez dorado como foco visual preponderante, suspendido en un universo líquido de opalescencias verdes, reflejos dorados y formas ondulantes; acusa grandes similitudes con algunos trabajos de Anglada; está ejecutada al óleo sobre tabla de 29 x 30 cms. y está firmada. (Foto 7)

20. Carta de Beatriz Anglada a Julieta Ortis, Marzo 20 de 1905

21. Testimonio oral de Beatriz Anglada y de María Sastre, actual dueña del Hotel Miramar.



Foto 4. Naturaleza muerta. Oleo sobre tabla
Puerto de Pollensa, Mallorca.



Foto 5. Marina. Oleo sobre tabla
Puerto de Pollensa, Mallorca.



Foto 6. Marina. Oleo sobre tabla
Puerto de Pollensa, Mallorca.



Foto 7. Marina. Oleo sobre tabla
Puerto de Pollensa, Mallorca.

En la casa de la familia Sastre -dueña del Hotel Miramar- existe un buen autorretrato de Montenegro, realizado en óleo sobre cartón, de 50 x 35 cms., en el cual el pintor mexicano se ve como un hombre joven, muy tostado por el sol, el gesto adusto y la mirada melancólica. La factura y el color recuerdan un poco el trabajo de Gauguin en su época de Tahiti. (Foto 8) Al reverso de este trabajo, pintó Montenegro un bodegón también al óleo titulado *Cep rojo*, que significa "cabeza roja" y se trata de un pescado así llamado y que forma con su cuerpo el motivo principal compositivo. Está sobre un plato, pintado en vivos tonos del más puro periwéilón que resaltan sobre los fríos azules y verdes de la estructura cromática del fondo. (Foto 9)

Es probable que Montenegro haya realizado estos trabajos con el material facilitado por Anglada, ya que si no podía costearse su alojamiento, menos podría comprar telas y pinturas. Este gesto de Anglada hace que Montenegro hable de la etapa mallorquina como el inicio de su carrera de pintor.²² Por mi parte, considero que esta atracción no poco categorica, corresponde al nuevo venero de formas, colores y temas que Montenegro conoce en Mallorca a través de Anglada. Tal parece que encuentra esa solución buscada tan afanosamente en una expresión plástica más libre, rotunda, de color vibrante, plena de sensualidad y de gusto por vivir, en parte, tan opuesta a su concepción anterior. Es interesante ver como un pintor finisecular, imbuido en estuques decandantistas, adquiere una fuerza vital sustentada en valores como el color y la forma. No

²² G. Barone, 1964, p.



Foto 8. Autorretrato. Oleo sobre cartón,
Puerto de Pollensa, Mallorca.



Foto 9. Cap roj (cabeza roja). Oleo sobre cartón,
Puerto de Pollensa, Mallorca.

hay que olvidar que desde tiempos de la Academia, Montenegro destacó como gran colorista y no como dibujante, según se ha repetido hasta ahora.

Por otro lado, continuando con la obra de caballete, en la residencia del doctor Andrés Jausse Planes, en la ciudad de Palma, se encuentran dos trabajos que pueden considerarse bocetos de los murales realizados en el Círculo Mallorquín. Uno de ellos representa a un pescador cargando una gran almebraba (red) cuya figura alargada ocupa toda la superficie pictórica, tal como lo hace Herrán en algunos de sus cuadros (por ejemplo en *Florar*). La técnica que emplea Montenegro es mixta, óleo mezclado con algún otro tipo de pigmento, ya que el fondo es dorado plano, sobre papel, de 91 x 40 cms. (Foto 10) El otro cuadro corresponde a la figura de un pastor apacientando a sus animales, caminando alegremente entre grandes chumberas o nopales, anima su paso con la música de una gaita. Está realizado en la misma técnica mixta que el anterior, sobre papel, de 92 x 257 cms. En el extremo opuesto de este cuadro apaisado se ve un árbol con reminiscencias del arte japonés. (Fotos 11 y 12)

En estos trabajos apreciamos una concepción muy particular del paisaje mallorquín, con el mar, las escarpadas montañas y los árboles en primer plano que inclinan sus ramas entrelazadas, recordando en sus trazos de dibujo pulido, al arte japonés. Por su similitud con los murales del Círculo Mallorquín, realizados en 1919, lo más probable es que hayan sido pintados en una misma época, pero al no estar fechados no se puede afirmar nada al



Foto 10. Pescador. Técnica mixta,
Palma de Mallorca, España.



Foto 11. Pastor con chubernas. Técnica mixta.
Paisa de Mallorca, España.



Foto 12. Arbel y acantilado. Técnica mixta. (En solo cuadro fotos 11
y 12) Paisa de Mallorca, España.

respecto. Sin embargo, es seguro que están íntimamente ligados, formal y temáticamente, a los mencionados murales.

En la misma casa del doctor Jaime Planes se encuentran tres dios de su propiedad, de excelente factura, firmados por Roberto Montenegro: se trata de tres retratos de damas mallorquinas, de facciones finas y con los inconfundibles ojos verdes propios de la región, de 76 x 131 cms., 43 x 53 cms. y 58 x 48 cms. (Fotos 13, 14 y 15)

En el Parlamento de las Islas Baleares, antigua sede del Círculo Mallorquín, se encuentra un dibujo catalogado por los autores locales como autorretrato de Montenegro, fechado en 1918. Dentro de un concepto monocromático en tonos de sepia y dorados, está dibujado con trazos de carbón y lápiz blanco, dato último para acentuar las luces; sobre cartón, de proporciones casi cuadradas (45 x 50 cms.) Los rasgos faciales no son los de Montenegro ni la edad corresponde, ya que se trata de un hombre mayor de los treinta y un años que tenía el pintor por entonces. Además lleva una especie de boina muy ceniza que, según se dijeron, empleaba para trabajar y que impide apreciar la configuración de la cabeza. Desde mi punto de vista, se trata seguramente del retrato de algún pintor compañero de trabajo de nuestro artista, pero en el Parlamento se afirma categóricamente que es un autorretrato, afirmación con la cuál tengo mis reservas. (Foto 16)

Para continuar esta relación de la obra mallorquina, en el Ayuntamiento de Palma se encuentra un cuadro atribuido a Montenegro que no tuve oportunidad de ver y que posiblemente se



Foto 13. Dama mallorquina. Oleo sobre tela.
Palma de Mallorca, España.



Foto 14. Dama mallorquina. Oleo sobre tela.
Palma de Mallorca, España.



Foto 15. Dama mallorquina. Oleo sobre tela.
Palma de Mallorca, España.



Foto 16. Autorretrato. Dibujo acuarelado, 1918.
Parlamento de las Islas Baleares.

trate del mencionado por Luis Ripoll como el de la Pinacoteca de Palma.²³ Asimismo este autor consigna un retrato:

el del farosero del Port de Pollença, Alberti, hombre amigo de los pintores, y una de cuyas hijas casó con Lloçs Neguil...²⁴

A toda esta producción hay que añadir el que es, sin duda, el cuadro más conocido de pintura de caballete realizado por Montenegro en la isla: El pescador de Mallorca, realizado cerca de 1919 al óleo sobre tela, actualmente en la colección del MNAML. (Foto 17) Este cuadro, titulado antes el Negro, fue uno de los que resultaron dañados cuando el vapor Montserrat que transportaba las pertenencias de Montenegro desde Europa con destino a Veracruz, sufrió una "avería grosera" al colisionarse en Nueva York con el vapor americano San Marcos. Debido a este accidente, el cargamento, consistente en dos cajas, llegó a su destino de la siguiente manera: una caja de "artículos artísticos" descargada del vapor español Buenos Aires en el Puerto de Veracruz el 4 de enero de 1921, y la segunda caja de "cuadros al óleo", del vapor español León XIII, el 31 de enero de 1921. Muchos cuadros y libros se dañaron con el percance por lo que Montenegro reclama a la compañía de seguros la indemnización correspondiente. (Véase documento 19)²⁵

La vida cotidiana, por lo demás, se realizó tranquila. Desde su llegada, Montenegro contó con la buena disposición de amigos y lugareños para organizar su estancia:

23. En la actualidad no hay Pinacoteca en esta ciudad. En el Ayuntamiento se encuentra una importante colección de pinturas -serie de retratos de personajes mallorquines- entre la que está el mencionado cuadro atribuido a Montenegro, según se relataron en dicho lugar. Desafortunadamente, no lo pudo observar.

24. Luis Ripoll, "N.º. en gala de la pintura...", 1962, p.25

25. Repetida a Fausto Amorós Rojas la identificación de El pescador de Mallorca como Retor el Negro.



Foto 17. Mateo el Negro. Oleo sobre tela, ca.1919.

La instalación provisional fue fácil; ayudado por sus amigos conseguí casa y muebles y comencé mi vida en medio de aquellas gentes desconocidas, anabias, hospitalearias, y con quienes habría yo de convivir durante cuatro años...²⁶

Su casa tenía dos pisos y en la planta baja vivía una familia de pescadores, a quienes recordará después con entrañable nostalgia: Juan Cerdá, Antonia y los tres hijos de ambos. Y al lado de estas gentes sencillas que trataba todos los días, Montenegro incurrió entre las familias acomodadas, con la misma mundanidad de sus relaciones en Madrid, Venecia o París. Conoció a Pedro Llobera, antiguo dueño de la Fortaleza, quien se la vendiera a Kamaugé; los señores Vilasonga Oliver, residentes de fin de semana en el Puerto de Pollensa; y al Marqués de Sureda y su esposa Pilar, dueños, junto con otros copropietarios, de la célebre Cartuja de Valdemosa, que en aquella época se había convertido en condominio.²⁷

Todo le llamaba la atención y contaba con el tiempo y la disposición para apreciar y detenerse en las cosas pequeñas que son sutil embellecimiento de la vida. Anota en sus memorias:

Los finos espejos con sus cabezas cubiertas por velos, tienen una gracia reconita y enciertraí, pues griegos, fenicios, romanos, punicos, árabes, celtas, galos, a su paso por estas islas dejaron el bello tipo en los habitantes de las Baleares...²⁸

Muchos factores se conjugan para hacer de estos años una etapa especial, recordada y añorada después como una experiencia totalizadora: su juventud, la presencia de Eugenia, sus

26. R. Montenegro, 1962, p.76

27. Ibíd. p.80. Según testimonio oral del Sr. Llobera Vilasonga, Montenegro también habitó en la Cartuja de Valdemosa.

28. R. Montenegro, 1962, p.75

compañeros de Farís y el maestro Anglada, el olvido ficticio de los conflictos bélicos, todo enmarcado en aquel ambiente luminoso que, sin duda, idealizó con los años. Pero sobre todo, su propia energía creadora, estimulada por aquel paisaje

grandioso: la fuga de las montañas en la Cala de San Vicente, la superposición de rocas altísimas coronadas por las legendarias ruinas del castillo del rey Don Jaime y las isletas en el horizonte, con todas las ganas de azules y azules que se diluían. (y) eran mejores para pintar...»

EL PRIMER SALÓN (1917).

La actividad de Roberto Montenegro como muralista se inició por esta época, en Palma de Mallorca. La obra de caballete antes mencionada le dio cierto renombre, de tal manera que, en 1917 se inauguró el *Salón Arabes* del centro social llamado *Sociedad La Veda* con una exposición del pintor mexicano.

El evento fue organizado por el pintor Gabriel Villalonga Oliver y el fotógrafo Matías Nus y la mayoría de las obras expuestas, dibujos y bocetos a pluma, no fueron muy apreciados ni tampoco un éxito económico, ya que se vendieron a cien y a sesenta y cinco pesetas respectivamente. Las modalidades del arte europeo no eran de la preferencia de los mallorquinos y, por lo que parece ser, la exposición pasó casi inadvertida; sin embargo, le dio a Montenegro la oportunidad de decorar un salón en el *Círculo Mallorquín* de la ciudad de Palma, edificio que hoy ocupa el *Parlamento de las Islas Baleares*.¹

El *Círculo Mallorquín* nació en el año de 1851 del aprecio que los españoles tienen por las tertulias y reuniones sociales que, de ser familiares, pasaron a celebrarse en salones creados *ex profeso*. El primer centro de reunión edificado en Palma para

1. *Óscar Sánchez, La historia contemporánea de Mallorca, del islerización a nuestros días, 1972, p.52-56.*
 Véase también Luis Riera, "R.R., un genio de la pintura...", 1982. Este autor narra en la página 23, con un sabor muy local, los momentos de la exposición que
 "...inaugura el salóncito árabe de la Sociedad La Veda, esta en el barrio, donde hoy ocupa el cine. Estamos en 1917, fueron artífices de esta realización el pintor Gabriel Villalonga Oliver y el fotógrafo Matías Nus, más conocido por El Facia de la Veda... Por aquellos días los mallorquinos no estimaban el arte europeo... no les daban nada los conturbadores dibujos de Montenegro a la pluma, y sus neblinas finas y sobrecuadas elegantes... Pero esta exposición fue para él, y acortado para nosotros los mallorquinos, muy importante pues le dio la ocasión de poder decorar el salón que en el *Círculo Mallorquín* lleva y seguirá llevando nuestro nombre..."

estos fines fue el *Casino Politecnico*, en marzo de 1840, en la esquina formada por las calles de San Felice y la del Conde Fuca, ésta última hoy conocida como Calle de Montenegro.

A partir de esta fecha, diversos establecimientos ejercieron funciones semejantes en la enriquecida y rica vida cultural mallorquina. El *Círculo Mallorquín*, construido en los terrenos del antiguo convento de dominicos, posee en su historial una sólida tradición cultural aunada al sentido de solidaridad social tan apreciado por los mallorquinos, quienes la ejercen: "con ese espíritu caballeresco y señorial que caracteriza todos los actos de la sociedad."²

Asimismo, los directivos del *Círculo* se preocuparon constantemente por enriquecer su patrimonio artístico, contratando y estimulando artistas para ello.

Fueron de gran renombre las temporadas de ópera del *Círculo*, así como las funciones teatrales, los conciertos y recitales, los bailes de máscaras que se iniciaban con

una marcha o sinfonía, siguiendo luego todo un ensomador rosario de rigodones, mazurcas, contradanzas, valses y galops, a cuyo compás se entregaban con placer las parejas...

que existían anexas al *Círculo Mallorquín de Palma*.²

Entre las actividades musicales cabe destacar la gran afición coral de los socios del *Círculo*, quienes contaban con una filarmónica que ofrecía conciertos corales. En la vecina catedral,

2. Julio Martínez Ferra, *Los cien años del Círculo Mallorquín, 1831-1931*, 1931, p. 42.
3. *Ibid.*, p. 13.

las muchachas llegaban al ensayo de brisa y corriendo, acompañadas del gaitán compañero del coro y seguidas de la criada payesa..."

Dos de los músicos vinculados a las actividades del Círculo fueron *Isaac Albéniz* y *Enrique Granados*.

Las veladas literarias, a su vez, eran ricas en disertaciones y lectura de poesía, llevadas a cabo por asiduos literatos y poetas que acudían religiosamente al Círculo Mallorquín.

Además de la ópera y el teatro, actividades para las que el Círculo contrataba compañías renombradas para las temporadas locales, también hubo la preocupación por el incremento de las artes plásticas, convocando en ocasiones, a concursos para decorar los muros del edificio. En junio de 1897 se publicaron en los diarios de la ciudad, las bases de un concurso consistente en

la ejecución de cuatro cuadros al óleo para el adorno de sus salones, en los que dos debían representar hechos notables de la historia de Mallorca ocurridos al aire libre. Los dos restantes debían representar paisajes o marinaz con figuras de género, de la tierra mallorquina."

Pedro Caffaro, Ricardo Anckermann, Juan Bauza, Antonio Ribas, Francisco Rosello, Lorenzo Cordá y Juan Fuster fueron los pintores que se presentaron a concurso.

El jurado premió el cuadro de Ricardo Anckermann titulado *Entrega de la Zuda* y el de Juan Bauza *Entrada de Carlos VI*; ambos se encuentran actualmente en el Salón de los Pasos Perdidos del antiguo Círculo Mallorquín. En el género del paisaje, fueron

premiados los cuadros *Idilio* de Antonio Ribas y *Recolección* de Francisco Rosello.*

En 1891 los directivos del Círculo decidieron decorar el salón de bailes y conciertos, contratando para tal efecto al pintor Ricardo Fackermann. Estas fueron las primeras pinturas murales, conservadas hasta la fecha, realizadas en los muros y techos del mencionado salón, dentro de una temática alegórica adecuada al espíritu grandilocuente y lujoso de los salones finiseculares. Adyacente al Salón de "los pasos perdidos" - así llamado por estar destinado al descenso de las parejas entre baile y baile-, el salón de bailes y conciertos se engalana con espejos colosales, enormes cariatides que, entre pilastras adosadas, sostienen un friso neoclásico, arañas iridiscentes, cortinajes y tapices.

La preocupación continua de la junta dirigente por embellecer el Círculo, fue favorecida por un acontecimiento afortunado: en 1896 obtiene el premio de Navidad de la Lotería consistente en cinco millones de pesetas, de las cuales doscientas cincuenta mil pasaron a las arcas del Círculo. La parte restante pertenecía a los socios quienes habían aportado para el billete premiado; de ésta se destinó un tanto para obras de beneficencia y labor social y las mencionadas doscientas cincuenta mil permitieron a la Junta emprender la reforma y mejora del edificio, propuesta desde hacía tiempo por Ernesto Canut, "dilettante de primera fila y uno de los elegantes de la ciudad de Palma." 7

* *Idilio*, 9
7. *Idilio*, 10

Fase a la euforia que suscito el acontecimiento, la reforma tardó varios años en llevarse a cabo, entre nombramientos de comisiones, elaboración de proyectos, revisión y autorizaciones, e incluso en el estudio de las llamadas "bases para la reconstrucción de la Sociedad" y para la Reforma del Reglamento.

En 1889 se publica un

*programa que ha de regir en el concurso de proyectos de modificación y mejora del edificio ocupado por la Sociedad instructiva y de recreo situada Círculo Mallorquín en Palma de Mallorca. **

Entre las reformas que especificaba el programa se hacía hincapié en que el salón de fiestas, recién reformado, y el pórtico de la calle de Palacio Real, debían quedar sin modificaciones. La biblioteca debía de incrementar su acervo y también era

*necesario reservar algunos saloncitos para conversación o reunión de asociados; construir cuartos de baño... incorporar a la casa los modernos procedimientos de calefacción y otras comodidades, como montacargas y ascensores. **

Estos ímpetus de renovación llegaron hasta el año de 1919, cuando fue contratado para la decoración de uno de los salones, el pintor mexicano Roberto Montenegro, conocido por su trabajo pictórico y por exposiciones como la realizada en la Sociedad La Veda, dos años antes. El mural se describe ampliamente en la segunda parte de este trabajo, en la cuál se cataloga la producción mural de Montenegro en orden cronológico. Baste aquí decir que cumplió satisfactoriamente con los programas de

8. Ins.p.119

9. Ins.p.120

renovación del Círculo, si nos atenemos, entre otras cosas, a las aseveraciones de Julio Sanmartín Feres:

*En líneas generales, el Círculo pretendía modificar su casino según el gusto de las austeras catedras de la nobleza Mayorquina, pero desgraciadamente, no lo consiguió tan solo, con el tiempo, el Salencito Montenegro, decorado en 1719 por el pintor mejicano Roberto Montenegro, con motivos del campo Mallorquín, permanece genuinamente al servicio de los salones a los que nos referimos.*¹⁰

El 31 de mayo de 1983 se estableció el Parlamento de las islas Baleares en el edificio que hasta entonces fuera del Círculo Mallorquín, y en septiembre de 1985, el Salón Montenegro fungía como despacho del Presidente de dicho Parlamento, Antoni Cirera i Thomas.

Otros proyectos de decoraciones murales que no llegaron a realizarse fueron los de los argentinos Francisco Berrareggi y Tito Cittadini, por lo que el citado Sanmartín Feres se lamenta, ya que de lo contrario contarían hoy

*con la obra de tres de los mejores discípulos de Anglada Camarasa, artista a quien siguieron a Mallorca, desde París, en viaje de descubrimiento pictórico.*¹¹

Roberto Montenegro se llevará la visión de Mallorca de regreso a su patria, donde, con el correr del tiempo, se depurará en decantada remembranza. En 1935 -trece años después- su compañero de trabajo en la Secretaría de Educación, Salvador Novo, escribía:

10. 1964, 123

11. 1964, 123, 122

A Montenegro le conmueve la idea de hacer, como los Aztec (matrimonio que vivía a la orilla del lago de Chapala) una vida retirada, comprar una casa a la orilla de un lago, plantar y hacer una vez sur ahí una exposición de cuyos frutos viviera en paz, como lo hacía en Mallorca, pero ahora ya para siempre...¹²

Poco antes de morir, en 1961, Montenegro escribió en *Excelsior* de México:

Sigo conservando la visión primitiva de mi adorado Puerto de Pollensa, la fuga de las montañas, los cerros azules, los cuatro años más bellos de mi vida, y mi nostalgia se ha vuelto un sueño adormecido por los recuerdos sin esperanza.

12. Salvador Nové, *Arte y Recreación*, enero 1961, 1933, p.20

3. ETAPA MEXICANA.UN NUEVO ORDEN SOCIAL.

Pese a lo idílico de su estancia en Pailense, Roberto Montenegro reembara a México. Busca la forma de volver a su patria y desde Madrid, en la Embajada de México, inicia gestiones y habla con personajes importantes: el ministro Elías Arredondo, el Primer Secretario Luis G. Urbina, Antonio Mediz Bolio, Gonzalo Herrerías y Don Artemio del Valle Arizpe. También conoce al General Cándido Aguilar, por entonces ministro de Relaciones, quien le pide una especie de asesoría cultural por la que Montenegro se compromete a acompañarlo a museos, conciertos, viajes y demás sitios y eventos de interés.

Es en estos menesteres cuando, visitando el taller del maestro Antonio García, éste se encarga de promover el regreso de Montenegro a México y su posible acogida en la nueva administración:

«¿Cómo es posible -pregunta García- que hayan dejado ustedes en el olvido a este muchacho que tiene una gran oportunidad para triunfar en la vida como pintor? A lo cual responde el general Aguilar: 'Durante los últimos años, México ha estado envuelto en una Revolución... Haré todo lo posible por llevar a Montenegro a México y tratar de que utilice sus conocimientos en la reconstrucción que necesitamos de nuestro país... A los pocos días, el General ordenaba que se le diera el dinero suficiente para volver a México.'»

Así las cosas, sufre la pena de conocer la noticia de la muerte de Asado Hervó en Montevideo, Uruguay, el 24 de mayo de 1919.²

Pasa por su "adorado París" para finiquitar asuntos pendientes y en el Havre toma un transatlántico o *saliedote* alemán que lo lleva a Nueva York, con la intención de embarcarse inmediatamente para México.³ Sin embargo, todavía en septiembre de 1919 se encontraba establecido en Nueva York, según lo asevera José D. Frías, *Suna Fide*, "no se acusado en cuáles oficios."⁴ Finalmente, *El Universal Ilustrado* da cuenta del regreso de Montenegro el 20 de marzo de 1920.

El México que encontró Roberto Montenegro después de su prolongada estancia en Europa, era prácticamente un país distinto al que había dejado años atrás cuando, aun adolescente, decidió seguir los caminos que le indicaba su vocación de pintor. Su regreso coincidía con el inicio de un período de cierta estabilidad política que propiciaría un florecimiento en el quehacer cultural identificado, por los impulsos nacionalistas que lo animaron y por la prodigalidad de sus frutos, como un *renacimiento mexicano*. Diversos factores confluieron en este fenómeno estético de los años veinte que, más que un renacimiento, puede considerarse una *culturación* de las viejas propuestas decimonónicas por conseguir un arte autoafirmativo y nacionalista.

2. *Idem*, p.60

3. Sin autor, "Roberto Montenegro regresa a México" en *El Universal Ilustrado*, marzo 4 de 1920.

Véase también Suna Fide (José D. Frías) "Factores mexicanos contemporáneos" en *El Universal*, Septiembre 29 de 1919

4. *Suna Fide*, "Factores mexicanos contemporáneos", 1919, p.17

Entre dichos factores fue decisivo el clima de consenso y paz social que se empezó a gestar desde el interinato de Adolfo de la Huerta, quien en 1920, hablaba insistentemente de una "sincera reconciliación revolucionaria." Vasconcelos recuerda:

El carácter sencillo y generoso del Presidente interino De la Huerta había contribuido admirablemente para unarnos a todos en el olvido de las disidencias y la emoción de lograr algo en beneficio de la patria. La amnistía general sin condiciones decretada por De la Huerta, había provocado el regreso de un sinnúmero de refugiados en el extranjero...⁵

Este regreso se vio incentivado en los siguientes años, cuando el Gobierno del General Alvaro Obregón adoptó una política de reconstrucción nacionalista, convocando a sus mejores hombres y mujeres en el campo de las artes y la cultura. Ello dio como resultado la feliz y poco usual concordancia entre el mando político y la inteligencia del país, aglutinados por un Estado postrevolucionario que se consolidaba como motor de la vida social. Se dio así el caso de que los intelectuales pudieran, por un tiempo, al lado de los triunfantes militares, organizar y actuar desde el poder ya que

por una feliz coincidencia se reunían en el mismo caso de acción un grupo de artistas experimentados y gobernantes revolucionarios que comprendieron cuál era la parte que les correspondía. El primero de ellos fue don José Vasconcelos...⁶

Vasconcelos, ateneísta y militante activo durante el porfiriato, representa la combinación efectiva de un hombre de pensamiento y de acción y el punto de arranque de una política

5. José Vasconcelos, *El desierto*, 1962, p.33

6. José Clemente Orozco, *Autobiografía*, 1970, p.58

cultural definida. Promovió desde la Secretaría de la Máxima Casa de Estudios, la iniciativa de ley para la creación de un Ministerio de Educación que se encargara de las labores educativas del país. Así surgió la Secretaría de Educación Pública por decreto presidencial del 5 de septiembre de 1921.⁷

A partir de entonces, Vasconcelos, como primer Secretario de Educación, implementó con el apoyo del gobierno, un ambicioso programa educativo que involucraba a intelectuales y artistas en la tarea de difundir la educación a una población diezmada y en un 80% analfabeta. Es por ello que se menciona invariablemente a la gestión vasconcelista como piedra angular en el nacimiento de las florecientes manifestaciones artísticas.

Con una fe indestructible en la educación, el pensamiento de Vasconcelos fue esencialmente una propuesta para reivindicar los valores culturales del pueblo mexicano a través de los avatares de su historia. Sostuvo a lo largo de su administración una idea predominante: México redimido por su propia cultura, por el reconocimiento de sí mismo, de sus orígenes, de su realidad pasada y presente, de su verdad. Tona de conciencia que abría un camino ascendente, firme y luminoso, en un mestizaje asumido como identidad en una raza cósmica, expandida más allá de las fronteras nacionales, síntesis y expresión del pueblo latinoamericano. En ese fin último de la educación y el arte, el

7. La Educación Pública en México a través de los mensajes presidenciales, desde la consumación de la Independencia, hasta nuestros días, México, S.E.P., 1970

Verde también consulto H. Kerr, Mexican Government Publications, A guide to the more important publications of the national government of Mexico, 1821-1936, Washington, Gov. Print. Off., 1940

artista tendría una misión enaltecedora como portador así bien de la cultura. *

Hasta Europa corría la voz de que la patria requería a sus mejores hombres. En 1919 Siqueiros lanza desde Barcelona un manifiesto a los pintores en su revista *Vida Americana*, en el que explica la necesidad de trabajar por un arte emancipado de todo colonialismo cultural, idea traída en sus pláticas con Diego Rivera. Los numerosos artistas que residían en el viejo continente empiezan a buscar la ocasión para el regreso: Roberto Montenegro, Carlos Orozco Romero, Amado de la Cueva, Ignacio Adánio, Manuel Rodríguez Lozano, José María Fernández Urbina, Jean Charlot y los mencionados David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera.

Así regresa Montenegro, a los treinta y tres años de edad, encontrando en su país una realidad social desconocida que irá descubriendo con el tiempo. Según sus propias palabras:

*Al llegar todo me sorprendió. Llegaba yo a un país desconocido: todo me llamaba la atención: la arquitectura colonial, los edificios, las iglesias, tenían para mí un aspecto nuevo. Los tipos indígenas, sus artesanías, su arte popular, los trajes, las danzas, las costumbres que yo en verdad no conocía...**

Fase a la buena disposición con la que regresó de Europa, el México post-revolucionario debió haber sido de cierta manera

8. El 10 de octubre de 1921 Vasconcelos tomó posesión de su cargo como secretario de Educación de la flamante Secretaría. En su discurso, exhortó a sus oyentes con estas palabras:

"Es el tiempo, hermanos, de estos instantes solemnemente que la nación mexicana, en medio de su pobreza, dedica un palacio a las labores de la educación del pueblo... que la luz de estos claros aires sea como la aurea de un México nuevo, de un México renidido..."

J. Vasconcelos, *Autobiografía de Carlos Vasconcelos*, 1960, p. 212-217
9. Montenegro, 1962, p. 87

hostil para Montenegro, en todo caso era muy distinto al México que guardaba en su memoria:

*Me desconcertaba el país -afirma sin rodeos- .
Tenía equívocos conocidos y uno que otro amigo pero en
realidad no conocía a nadie.¹⁰*

A instancias del General Cándido Aguilar, conoce a Venustiano Carranza, entonces Presidente Constitucional, y lo primero que hace Carranza es preguntarle por su padre, el Coronel Montenegro, ya que "como viejos militares se habían conocido en otra época." Acto seguido le da un empleo en la reconstrucción que se hacía del Palacio de Bellas Artes, bajo la dirección de un "Ingeniero Ruboz."¹¹ Jean Charlot menciona unas lunetas o óculos diseñados por nuestro artista, pero no los he localizado en la bibliografía referente a la construcción del Palacio.

Cuando Carranza es asesinado en Tlaxcalantongo, el 21 de mayo de 1920, cambia la suerte para Montenegro perdiendo sus contactos en el medio oficial. Es entonces cuando conoce a José Vasconcelos. En sus memorias no narra las circunstancias del encuentro, sino que dice simplemente:

*Entonces conocí a Vasconcelos, que era Rector de
la Universidad, y una gran amistad, una gran simpatía y
mutuo afecto nos unió por muchos años. Fue su amigo y es
uno de los hombres más extraordinarios por quien tuve un
gran afecto, mi cariño, mi estimación y mi admiración para
siempre...¹²*

10. *Ibid.*

11. *Ibid.*, p. 87, 88

12. *Memorias*, 1962, p. 18

Vasconcelos por su parte, exaltaba al "brillante grupo universitario" que integra su equipo de trabajo, expresándose en

*céfrenos brillantes acerca de sus colegas a los que llamaba héroes... Había un efecto y orgullo de los pintores Diego Rivera y Roberto Montenegro...**

Las actividades artísticas que realizó Montenegro bajo el auspicio de Vasconcelos, fueron de escenógrafo, vitralista, ilustrador de libros, estudioso de las artesanías, escudero, diseñador de vestuario teatral y pintor de murales.

Ya desde las infatigables giras de Vasconcelos en 1920 cuando, siendo Rector, buscaba el apoyo para la creación de la S.E.F., lo acompañaban en su

*misión de agente viajero de la cultura, de oradores Antonio Caso y Gómez Nobels de empujador de la pintura, Montenegro, y Carlos Fellicer y Jaime Torres Bodet para coimar el afán de poesía que late... en todo súbito mexicano...**

En estos viajes que realizaron por diversas regiones del país, se enacercó en Montenegro el interés por las manifestaciones del arte popular mexicano, estimulado, sin duda, por el espíritu nacionalista de los intelectuales que lo acompañaban. El gusto por lo vernáculo, como se ha dicho, despertó tempranamente en el ambiente de su natal Guadalajara fue acrisolado en las diversas vertientes del modernismo y en la cosmovisión eurocentrista de fascinación ante el arte primitivo

13. G. de Beer, *Diego Vasconcelos and his world*, 1966, p.25

Ver también J. Vasconcelos, *El desierto*, 1982, p.12

Early Edwards se refiere a Vasconcelos "who traveled as a salesman of culture to the various states for enlightenment, assistance, among others, by Roberto Montenegro as ambassador of painting..." E. Edwards, *Fatherland of Mexico*, 1966, p.17

14. J. Vasconcelos, *El desierto*, 1982, p.12

y se contemporáneo de las culturas meridionales; posteriormente se agregó el fuerte ingrediente regionalista del *modernismo catalán* y la vigorosa influencia de Anglada Camarasa. Recordemos que pintores como Rusiñol, Alejandro de Riquer, Mestre y otros, fueron grandes coleccionistas de objetos artesanales. A todo esto hay que añadir su contacto con artistas como Jorge Enciso, el Doctor Atl y Adolfo Best Maugard quienes manifestaron un constante interés por el arte popular.

Por otro lado, el planteamiento estético-filosófico de Vasconcelos concebía al arte popular como un medio para acceder al arte culto y como una medida reafirmativa de unos valores nacionales que consideraba en crisis. Los maestros de la nueva Secretaría de Educación

*estimulaban, organizaban, creaban el folklore, pero sólo para despertar por su medio el gusto superior, no para convertir lo popular en fetiche, ni en único ejercicio de arte, como ocurrió más tarde...*¹⁸

La visión europeizada de lo indígena que aportaba Montenegro coincidía con el "gusto superior" y la imagen idealizada de la nueva sociedad que se pugnaba por estructurar. Dentro de esta, los valores autóctonos adquirieron paulatinamente una representatividad en la forja de la nacionalidad, pero desprovistos de toda carga política o combativa. Se trataba de integrar el componente indígena de una manera inocua, aseptica, descontextualizado de la realidad y del pasado histórico. Una visión idílica del paisaje mexicano donde alargadas figuras deambulaban indolentes, como en las soleadas

playas mallorquinas. "Montenegro enseña a los jóvenes artistas como vestir el espíritu indígena con ropas europeas."¹⁶ Dirán poco después los críticos, y será este componente europeo el visto bueno para la representación de la realidad mexicana, por lo demás muy del agrado de la hispanofilia vasconcelista.

En cuanto al sentido del nacionalismo, Vasconcelos esperaba poder infundir por medio de la educación y el conocimiento de los valores propios, una creciente confianza en las posibilidades del pueblo mexicano, exaltando su producción artística y cultural. Dentro de esta perspectiva, el nacionalismo queda inscrito en el programa educativo de la S.E.P. y son las expresiones más inmediatas a exaltar, más a la mano, las del arte popular.

Durante las giras de trabajo con Vasconcelos, Montenegro y Gabriel Fernández Ledesma pintan unas acuarelas con motivos vernáculos de Colima. En una de sus habituales afirmaciones categóricas, Vasconcelos considera estos trabajos como "el inicio" del movimiento pictórico que devendrá en la llamada *Escuela Mexicana de Pintura*. En cuanto a las artesanías, Vasconcelos narra cómo Montenegro, esta vez con Jorge Enciso, "descubren" la cerámica de Oaxaca, creando ellos mismos algunas piezas decoradas.¹⁷

Factor importante en el proceso nacionalista fue el relativo aislamiento de México durante la época que nos ocupa. Según Pedro Henríquez Ureña:

16. P. Vera de Córdoba, *El Nacionalista Mexicano*, noviembre I de 1922, p. 216, p. 17.

Durante años México estuvo solo, entregado a sus propios recursos espirituales. Sus guerras civiles que parecían inapazables, la hostilidad frecuente de los capitalistas y los gobernantes de Estados Unidos, finalmente el conflicto europeo, dejaron al país aislado...¹⁸

A este aislamiento contribuía enormemente la ausencia de medios de comunicación masiva como la radio, que comienza sus transmisiones comerciales en los años treinta, dejando a la década anterior con posibilidades de intercomunicación social circunscritas a la prensa y al cine. Ello resalta la importancia del programa educativo de Vasconcelos y el valor de la imagen en los muros, como agente didáctico y de comunicación.

Asimismo es conveniente señalar, continuando con el rastreo del proceso nacionalista, las fechas tempranas en que se manifestaba explícitamente, así como las posturas antieuropeas que constituyen uno de los rasgos definitorios y polémicos del movimiento.

Muy tempranamente, en 1919, el mencionado Elyvia Lago señala la conveniencia de que coincidiera "con el renacimiento americanista literario, un renacimiento artístico..." Además pondera

*el propósito de Ruberto Montenegro de incitar a los artistas americanos al cultivo de su patrio ambiente, dándoles el ejemplo...*¹⁹

En el número 3 de la *Revista Azuleros*, octubre de 1921, Diego Rivera comentaba a propósito de una exposición de la Academia:

¹⁸ F. Henriquez Ureña, "La revolución y la cultura en México" en *Revista de Avances*, serie 13 de 1925, p.34,35
¹⁹ E. Lago, 1919, p.7

En este momento, cuando parece iniciarse un movimiento por la independencia espiritual de México («¿es conveniente que? los mexicanos... miran menos las revistas de ultramar y buchisismo más el admirable Museo Nacional y todas las manifestaciones de nuestro arte popular...»)

En 1922, en la inauguración de los primeros vitrales que Montenegro realiza en México, en la Sala de Discusiones Libres del ex-convento de San Pedro y San Pablo, Vasconcelos comenta:

Al descubrirse la obra de Montenegro, alguien le comparó con una vidriera que por esos mismos días había estrenado El Palacio de Hierro en su nuevo edificio, encomendada a ingenieros y artesanos traídos de Francia. Es muy superior -conviniere todos- por el colorido del dibujo y aun por la solidez, la obra de Montenegro. «ra lo creí expuse yo -como que lo del Palacio de Hierro es obra de extranjeros... No puede el extranjero competir con nosotros. Estas salidras en un pueblo vigoroso suelen ser arrogancia y chauvinismo. En un pueblo como el nuestro, enfermo de un justificado complejo de inferioridad, gran parte de la tarea del educador, utilizaban los triunfos de aquel incipiente renacimiento, para despertar los ánimos e infundirles confianza en las propias capacidades...»²⁰

En el mismo tono, Carlos Pellicer anota en 1923:

La Patria no se hace copiando sino creando y equititando las verdaderas tradiciones del arte mexicano, que ha sido siempre un gran arte... Después de la Revolución la Nación ha empezado a consagrarse a sí misma, sin gran esfuerzo. El pueblo, entristecido por el colonialismo y saqueado por nuestras oligarquías, insume a la corrupción del deplorable gusto europeo, salva en las artes señores la herencia fastuosísima de lo que fue, y crece... la resurrección de sus mejores posibilidades...»²¹

En una serie de artículos publicados del 19 de agosto al 16 de septiembre de 1925, José Juan Tejada Bonome, en el prólogo para un libro de Adolfo Best Augard sobre arte mexicano, sus

20. D. Rivera, "La exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes" en *Arte y Letras*, octubre de 1923, Ed. Facsimilar, Fondo de Cultura Económica, tomo I, No. 3, p. 22-23

21. J. Vasconcelos, *El arte*, 1922, p. 81

22. C. Pellicer, "El pintor Diego Rivera" en *Arte y Letras*, tomo II, No. 2, diciembre 1923

puntos de vista sobre la estética postrevolucionaria y el movimiento revitalizador de las expresiones nacionalistas en el que la apertura democrática jugaba un papel relevante:

El arte ha dejado de ser esotérico y sustuario - afirma Tablada-. Una de las grandes reivindicaciones de la Revolución ha sido quitarle ese carácter, arrancarlo de las manos muertas de las academias y el privilegio de los ricos...

Tablada subraya la importancia del arte como factor integral de los pueblos, arte aplicado, le llama al arte de países como China, Japón o Grecia y considera imposterga la necesidad de

restaurar nuestro arte a la función social que ha tenido en otros pueblos, democratizarlo en su goce y en sus aplicaciones, iniciar al pueblo en su práctica y difundirlo en nuestra vida...

Para Tablada, el arte debe trascender de lo individual a lo nacional, y por último a lo universal; de ahí la importancia del nacionalismo y de la Nueva Ley de los tres estados formulada por Vasconcelos.²²

Tablada percibe y analiza los cambios que se estaban y ve en Vasconcelos a un líder intelectual y político, a quien respalda su obra fundamentalmente filosóficas:

El actual Secretario de Educación no es un neceta por fortuna para él y para la arte. Antaño, después de un banquete, el ministro decretaba que algún artista fuera pensionado a Europa, con lo cual la comunidad, como lo han demostrado los hechos, más bien obedecía que ganaba. Según entiendo, Vasconcelos no es tampoco un esteta especializado, lo cual es otra fortuna para él y para el arte. Nada tan funesto como un Secretario de Educación que

22. J. J. Tablada, "El arte, los artistas y el público" en *Revista de Artes*, agosto 19 a noviembre 14 de 1921.

tiene una estética personal. De ahí resulta la espontánea imposición de sus gustos y el atentado contra la personalidad del artista. El Secretario de Educación se las cosas como lo que es esencialmente, como filósofo. A sus concepciones abstractas vienen a agregarse los hechos ordenadamente. No creo que cuando formuló una de sus obras más claras y armónicas, la Nueva ley de los tres estados, haya tenido el presentimiento de cómo nuestras actividades artísticas debían ajustarse a esa ley y cómo en el terreno estético iba a marcar las diversas etapas del progresivo desenvolvimiento de nuestro arte..

Tablada concluye que "al deshacer una torpe inauguración a la filosofía pictórica de Best Hauger" se pronuncia en pro de Vasconcelos como Ministro de Educación, ya que

ha dado a su labor administrativa los vastos caracteres de su pensamiento. Solo así se podría lograr, como se está consiguiendo, la restauración de la función social del arte... De ahí ese renacimiento (suorayado bien) en medio del cual tenemos la fortuna de vivir, que pone en acción todas nuestras fuerzas, las acciones, las encuestas y las utiliza para el provecho económico y el bienestar espiritual de todos...²⁴

Otras voces que temerariamente se cercataron y señalaron al fideísmo nacionalista como necesidad histórica, fueron las de Pedro Henriquez Ureña, Daniel Cosío Villegas y Alfonso Reyes. El primero señalaba en un artículo escrito en 1925:

Existe hoy el deseo de preferir los materiales nativos y los temas nacionales en las artes y en las ciencias, junto con la decisión de crear métodos nuevos cuando los métodos europeos resultan insuficientes ante los nuevos problemas...²⁵

En el mismo año, Daniel Cosío Villegas da testimonio de su confianza en la acción reivindicadora de la Revolución cuando afirma que ésta

24. *Ibid.*, artículos firmados en Nueva York en 1925.

25. P. Henriquez Ureña, 1925, p. 24, 25.

había corrido con estrépito una organización económica, física y orgánica, y un régimen político inhumano... (por lo que) no podía dejar de incluir en la pintura ella exigía el nacionalismo y más si se toma en cuenta el descrédito y el gradual desconocimiento de las cosas europeas.

También Cosío Villegas alude a una renovación cultural:

El momento era preciso para un gran resurgimiento en la pintura, en el arte, como lo era para la educación y la política. En el ambiente se sentía la necesidad de hacer algo grande...²⁶

Por su parte Alfonso Reyes, con su prosa habitualmente clara y brillante, en un artículo referente a la obra de Manuel Rodríguez Lozano, recoge el fenómeno estético de la época:

El momento es único es el rebrotar de las artes mexicanas --oh, Diego Rivera, fecha de la pintura del continente --oh, amigos pintores, escultores, arquitectos y músicos, a quienes sin nombrar, confío una esperanza!²⁷

Otras personalidades políticas contribuyeron al surgimiento del nuevo arte: Diego Rivera menciona a Vicente Lombardo Toledano, entonces Director de la Escuela Nacional Preparatoria, como un simpatizante de esta

forma de arte nueva... y gracias a él, cuatro de mis jóvenes amigos recibieron espacios murales en la Escuela iguales a los míos antes aún de que yo hubiera terminado su trabajo. Apenas se había iniciado esta actividad cuando se produjeron apasionadas discusiones acerca del nuevo arte en todas las clases sociales de la ciudad.

En seguida Diego minimiza el papel de Vasconcelos como mecenas del arte nuevo, al menos en los inicios de éste:

Cuando el Ministro de Educación, que hasta ese momento no se había comprometido, se dió cuenta de la

26. G. Cosío Villegas, "La pintura en México" en *Revista de Arteses*, marzo 29 de 1925.

27. A. Reyes, "Sobre un pintor mexicano, Manuel Rodríguez Lozano y su gallardo labor artística en París" en *Revista de Arteses*, febrero 14 de 1926.

repercusión que nuestros esfuerzos estaban teniendo en todos los niveles sociales, adoptó nuestras ideas y - afortunadamente para nuestro trabajo - proclama desde arriba la utilidad de la pintura monumental en las paredes de los edificios públicos.⁴⁰

Por lo tanto, si bien es cierto que el llamado renacimiento mexicano se exaltó a posteriori, no se puede pasar por alto el hecho de que desde fechas tan tempranas como 1921-1923, se manejan estos conceptos y se hablara de un renacer del arte mexicano.

Lo dicho hasta aquí intenta establecer, en cierto grado, el contexto ideológico en el que se insertará el trabajo de Montenegro. No se pretende de modo alguno afirmar que el nuevo arte surgió por encargo del movimiento revolucionario; por el contrario, está por demás insistir en que las expresiones artísticas obedecen a cierta continuidad existente en el mismo curso de la historia, en un devenir no exento de sentido dialéctico que a veces conduce a cambios bruscos y otras a variaciones imperceptibles. Es así como apreciamos que el trasfondo modernista finisecular estaba presente en este rebotar de las artes; el lenguaje pictórico del que echaron mano los artistas plásticos correspondía a los sistemas de representación vigentes hasta entonces, sistemas insertos a su vez, en el marco más amplio de la ideología y de las estructuras sociales. A partir de ello, las formas artísticas evolucionaron en el inicio de los años veinte, de acuerdo a las necesidades

20. G. Rivera, *El arte, el 1920*, Editorial Nueva, 1965.

estético-sociales de la época e interrelacionadas con los procesos históricos de México.

Roberto Montenegro, artista plenamente formado para estas fechas, trabajó entusiastamente en lo que en un principio consideró su causa, adhiriéndose al movimiento cultural que encuentra en gestación al regresar a su patria: la reconstrucción postrevolucionaria de México y la consolidación de un *status* social que requería del nacionalismo como factor aglutinador y autoafirmativo.

El trabajo de Montenegro responde ampliamente a los lineamientos de esta primera fase de la pintura mural, cuando las intenciones de Vasconcelos eran las de educar por medio de imágenes y devolver la confianza al pueblo mexicano en sus propias capacidades, exaltadas en valores vernáculos e históricos. La formación europea confería al lenguaje plástico de Montenegro el requisito formal para la representación adecuada de la nueva Nación Mexicana, sin connotaciones políticas que desviarán de sus objetivos didácticos a estas representaciones. Sin embargo, aunque coincide con el *nacionalismo espiritual* de la estética ateneísta encontrando un entusiasta promotor en Vasconcelos y un espacio en su proyecto cultural, pronto aparecen las primeras figuras que indicarán los nuevos caminos del arte.

ra desde 1921. David Alfaro Siqueiros

advierte la necesidad de superar el decorativismo literario de un arte inspirado en Aubrey Beardsley, Aosh Jean, Ignacio Zuloaga y Anglada Camarasa...²²

Esta advertencia que alude directamente a elementos tan característicos del trabajo plástico de Montenegro, parecería un presagio desalentador para el futuro del pintor. Efectivamente, sus propuestas murales se verían paulatinamente de los requerimientos formales y sociales del momento, aunque no por ello pierdan en calidad estética ni dejen de encontrar eco en un amplio sector de la crítica y en el mismo Secretario de Educación, quien le confiere contrato tras contrato.

Los primeros pintores contratados para decorar el ex-convento de San Pedro y San Pablo, fueron Gerardo Murillo en los corredores del claustro y Roberto Montenegro al frente de un equipo de pintores y artesanos para trabajar en la ex-cápsula. Paradójicamente, el trabajo de ambos es impugnado por Vasconcelos; los frescos de Atl' Incoadaron por sus desnudos rotundos, de fuerza aqueianguelesca, siendo modificados a instancias del Ministro y finalmente destruidos durante la gestión de Narciso Bassols. Montenegro, por su parte, no corrió con mejor suerte: su fresco *El árbol de la vida*, fue modificado en su formato original casi inmediatamente después de haberlo terminado. La figura de un hombre seminudado, atado a un árbol, asediado por mujeres que lo rondan enigmáticas y prepotentes, no era precisamente la adecuada para representar el impulso energético que alentaba a la acción Vasconcelista.²³ Esto

22. D. S. Siqueiros, "Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana" en F. Tibol, *Textos de Gerardo Siqueiros*, Fondo de Cultura Económica, 1974, p. 19.
23. Este mural sufrió una visible alteración al ser restaurado en 1964 y perder buena parte de sus valores plásticos, al grado de que al pasar se llegó a reconocerlo como suyo.

quiera decir que si mucho se ha subrayado la afinidad de Montenegro con las ideas estéticas y filosóficas de Vasconcelos, también es cierto que desde un principio se pugna por un lenguaje plástico distinto que expresará plenamente los requerimientos culturales del nuevo orden social.

PRODUCCION PLASTICA (1920-1966)

El único texto autobiográfico de Roberto Montenegro, *Planes en el tiempo*, se interrumpe justo en el momento de su regreso a México, a partir del inicio de su colaboración con la recién fundada S.E.P. al lado de Vasconcelos. Esto se debe quizá, a que Don Roberto escribió sus memorias casi al final de su vida, en 1962, tan solo seis años antes de su muerte, faltándole, por lo tanto, tiempo para terminarlas.

Al llegar a México, Montenegro estaba ya de cierto prestigio: su trabajo era conocido y admirado en los círculos artísticos y sus relaciones con las altas esferas políticas y sociales le allanaron el camino para consolidar una posición de pintor reconocido.

Una de las noticias que llegó a México sobre su trabajo pondera una serie de grabados exhibidos en Madrid a fines de 1918 en el Salón Vilches, conocidos como motivos mexicanos. Sylvio Lago hace la crónica en *El Universal Ilustrado* mencionando que "hace nueve años expuso por primera vez Roberto Montenegro en el Salón Vilches...", lo que concuerda con las noticias que tenemos de esta primera exposición.⁴ En los motivos mexicanos se aprecia una intención explícita por recrear temas y formas nacionalistas y en ello radica parte de su valor, ya que "como en los dibujos de hace años, la sensualidad y la muerte (son) las normas estéticas" y Montenegro persiste en "hacerlos

⁴ Véase capítulo IV, nota 24.

ambiguos, las mascaradas siniestras, las perversiones refinadas y, sobre todo, las calaveras con su risa que inquietó a Hamlet..." Sin embargo, añade el mencionado Sylvio Lago,

se ha desprendido al fin de ajenas tutelas técnicas y da a sus composiciones un sabor propio... Los motivos mexicanos muestran ya desviada hacia asuntos diferentes la inspiración de Roberto Montenegro. Es una exhortación constante a los artistas americanos, la muestra de que cultiven con preferencia a todo otro ambiente, aquí donde nacieron...²

En enero de 1920, revista de revistas reproduce un artículo de la revista madrileña *La Esfera*, que reseña en términos de elogio, el trabajo del artista mexicano:

En el salón Arte Moderno... ha expuesto Roberto Montenegro otra vez. Como el año anterior en el Círculo de Bellas Artes, ha traído sus dibujos recientes y misteriosos... me aquí un autor formado, cuajado, destacado... De su experiencia como dibujante trae a la pintura el gusto por la composición, la elegancia de las líneas y los tocos ricamente decorativos... (temas): paisajes italianos y mallorquinos... y por último un gran tapiz mexicano. Porque en la pintura como en los dibujos, como en los intentos escenográficos, Roberto Montenegro responde a la tradición del arte precolombiano (sic), y es ya le aconsejamos este retorno cuando sólo era un dibujante y un ilustrador, con más deseo de renovar la visión de la pintura contemporánea insistimos en la gráfica, ahora que es ya y para siempre un autor.³

El tono de estas notas encuentra eco en algunos comentaristas de la época, los cuales, en su mayoría, le

2. Sylvio Lago, "Nuestros dibujantes, Roberto Montenegro", 1919, p.1 Entre las obras expuestas Lago menciona *El mercado*, *Los Nombres*, *Flores rojas*, *La pitaya*, *La china palana* y *hucacas*, así como los dibujos *Reclamo* y *Los dos sencillos*.

3. Jean Charlot interpreta los motivos mexicanos como un antecedente del nacionalismo que caracteriza el renacimiento de los artes visuales, ya que Montenegro posea, según Charlot, un punto de vista privilegiado y "avanzado" por el hecho de haberse formado en Europa y con esta base europea, haber descubierto "lo mexicano". J. Charlot, 1962, p.41

4. Sin autor, "Roberto Montenegro, pintor" en *Revista de revistas*, enero 19 de 1924, p.22

acogieron favorablemente. En enero de 1921 Gabriel Alfaro escribía:

"En México... los artistas que viven en el extranjero... pronto se les va olvidando... Es necesario que la prensa extranjera nos traiga la relación de sus triunfos o de sus fracasos, para que su recuerdo vuelva a revivir pasajeraente en nuestra memoria... En Buenos Aires pude darse cuenta, con orgullo y a la vez con tristeza, de lo que significaba así el nombre de Roberto Montenegro, para no citar a hervor y a otros poetas... Igual sucedía en París respecto de Diego Rivera, Zúrraga, Enríquez y otros. Todos, o casi todos han tenido su pequeña muerte de olvido..."⁴

Precedida por comentarios de reconocimiento como los anteriores, la primera exposición de Roberto Montenegro realizada en México después de su estancia en Europa, se inauguró el 6 de junio de 1921 en la planta baja del Hotel Iturbide de la ciudad de México. El evento fue todo un éxito, a juzgar por las reseñas publicadas en la prensa, consignándose en ellas elementos significativos, tales como temas nacionales, decorativismo, elegancia, prestigio como dibujante, técnica acabada y retratista de personalidades de la mejor sociedad. La exposición constó de 18 días. Se dibujos y 9 grabados, habiendo asistido al acto inaugural el presidente de la República, General Alvaro Obregón; el secretario de Relaciones Exteriores, Alberto J. Fari; el Rector de la Universidad, José Vasconcelos, y como invitados de honor "varios señores miembros del cuerpo diplomático extranjero." Respecto al material expuesto, se comentó lo siguiente:

4. G. Alfaro, "Artistas mexicanos en el extranjero. Alfredo Gómez de la Vega" en *Revista de América*, enero 2 de 1921, p.24

"Montenegro, que goza de un envidiable prestigio como dibujante, se ha revelado en esta su valiente experiencia, como un pintor de méritos indiscutibles, que con su personalísima estética un nuevo y significativo aspecto... ocupando el lugar preferente los retratos de damas y caballeros conocidos que ha ejecutado últimamente en esta retróica desde su reciente regreso del viejo continente..." *

En este mismo año de 1921, Montenegro se integra como profesor de dibujo al cenudo en la Academia de San Carlos. También es nombrado Jefe del Departamento de Artes Plásticas de la recién creada Secretaría de Educación Pública, organizando una Exposición Nacional de Arte Popular en el marco de la celebración de la Consumación de la Independencia en el mes de septiembre. La exposición fue muy encomiada por lo que representaba del nuevo interés en las formas del arte vernáculo, causando el elogio para los organizadores Roberto Montenegro, Jorge Enciso y el Doctor Ati.

La importancia del evento y su afinidad con las políticas culturales del surgiente Estado, se evidenciaron en la presencia del Presidente de la República, General Alvaro Obregón, en la ceremonia de inauguración. Sin embargo, para algunos comentaristas de la época no deja de ser "curioso" el hecho de que unos jóvenes pintores se interesaran por el arte popular, confirmando un valor per se que lo convertía en material museográfico y de estudio. De este modo, S. Suárez Longoria, en la revista *Azuñeros*, se admira de la "maravillosa" exposición de arte popular abierta en el mes de septiembre, en la que pudo ver

*. (Sin saber) Letras y Artes: "La exposición de Montenegro" en *Revista de Artes*, Julio de 1921, p. 13

desde la orfebrería que curiosamente coleccionaron los jóvenes organizadores, como antecedente histórico, ya que este arte se encuentra en franca decadencia (sic)... Pese a esto, el comentarista considera que fue la Exposición de Arte Popular de lo poco que se hizo de verdadera obra nacional (en las Fiestas de la Consumación del Centenario)... que esto sirva de tranquilidad al Comité y de legítimo orgullo a los jóvenes pintores...

En octubre de 1921, José Vasconcelos tomó posesión como primer Secretario de Educación Pública, iniciando su labor educativa apremiado por el analfabetismo y las condiciones deplorables en que se encontraba el país. Con el fin de transmitir ideas a través de imágenes, Vasconcelos contrató a un contingente de artistas plásticos para que "decoraran" con temas y motivos mexicanos, los edificios públicos, las escuelas y los lugares de reunión. Es así como se reúne un equipo de pintores y artesanos para trabajar en una antigua iglesia abandonada, la iglesia del ex-colegio de San Pedro y San Pablo, convertida en cuartel durante la Revolución y rescatada por Vasconcelos para fundar la Sala de Discusiones Libres. Al frente de dicho equipo, Montenegro realiza el mural del testero y dos grandes vitrales en el crucero de la nave, los cuales se tratan en el catálogo de este estudio. Además se decoran los intradós de los arcos de las bóvedas con motivos fitodecorados inspirados en las lidas de Michoacán y con marcadas similitudes con los propuestos por el método de dibujo de West Hagerdof. Gabriel Fernández Ledesma realiza un lambrín de azulejos a manera de guardapolvo en los principales muros. Los pintores que colaboraron con Montenegro en este trabajo fueron Jorge Enciso, Julio Castellanos, Xavier y

6. S. Irujo Ugarria, "La Exposición de Arte Popular" en *Boletín*, octubre de 1921, p.26, 30

Nicolas Guerrero, Heráclio Jiménez y el mencionado Fernández Ledesma. (Véase catálogo de murales: 2. El Ámbito Íntimo)

Por otro lado, Montenegro continuó acompañando a Vasconcelos en sus viajes, ya veces como en Colima, al lado de Gabriel Fernández Ledesma, celta en unas acuarelas los motivos populares que servirán para el diseño del vitral *La verdadera de porcos* de San Pedro y San Pablo. En diciembre de 1921 viaja con Vasconcelos a Yucatán. De julio a septiembre de 1922 viajan a Brasil, Argentina y Chile, ocasión para la cual Montenegro es nombrado Agregado Cultural *Ad Honorem*. Entonces decora junto con Gabriel Fernández Ledesma, el pabellón mexicano proyectado por el Arq. Carlos Oregón Santacilia, para el Centenario de la Independencia de Brasil festejado en Río de Janeiro. Finalmente en julio de 1923

"El señor Ministro... visitó la hermosa capital tapatis... y acompañaron al señor Vasconcelos... (entre otros) el conocido artista Roberto Montenegro..." 7

Los años de la gestión vasconcelista fueron, como se ha mencionado, de gran actividad para Montenegro. Después de

7. En un edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores se lee:

"El Presidente de la República, en uso de la facultad que le concede la fracción III del Artículo 89 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, ha tenido a bien nombrar a M^r. Agregado ad honorem a la Misión Especial de México a los festejos conmemorativos del Centenario de la Independencia de los Estados Unidos del Brasil, al digno y M^r. para su conocimiento y efecto.

Sufragio efectivo. No reelección
México, 26 de junio de 1922
Ofrenda N.º 1. Partí

Véase *República Documental*, documento 23

Véase también *Revista de Revistas*, domingo 2 de septiembre de 1922.

Clavir Gaborova, *Roberto Montenegro 1881-1964*, 1964, p.7

decorar el ábside de San Pedro y San Pablo con el mural *El Arroz de la Vida* y de diseñar los vitrales *El Jarabe capatzo* y la *ventanona de pericos* (véase apéndice: Vitrales 1 y 2) para el crucero de la misma iglesia. Montenegro decoró en 1923, el despacho en la SEP del propio Vasconcelos, con dos murales a la encáustica, *La sabiduría* y *La poesía*, y una serie de frisos en la parte superior de los muros. Los muebles se realizaron bajo el diseño de Jorge Enciso y del propio Montenegro. Decoró también dos salones más en el edificio de la SEP: uno en el antiguo despacho del Subsecretario, que es actualmente el llamado Salón Galería porque en él se encuentran los retratos pintados al óleo de los sucesivos secretarios de Educación, desde Vasconcelos hasta los actuales. En el muro principal, se encuentra el mural titulado *La familia rural*, ejecutado al óleo sobre grandes pastidores. El tercer mural se localiza en lo que es actualmente la Subsecretaría de Educación Media; está pintado en tela pegada al muro y representa una *Allegoría del mundo indígena*, tratado, como los anteriores, con un gran sentido decorativo. Montenegro pintó un friso en la parte superior de los muros siguiendo el mismo esquema decorativo de los salones mencionados. (Véase catálogo de murales: 3. *La sabiduría* y *La poesía*, 4. *La familia rural* y 5. *Allegoría del mundo indígena*.)

Continuando con la buena racha de trabajo de 1923, Montenegro es contratado para pintar de nuevo en San Pedro y San Pablo, esta vez en el cubo de la escalera del claustro oriente, donde ejecuta al fresco el mural *La Fiesta de la Santa Cruz*, llamado inicialmente *La Reconstrucción de México por obreros e*

intelectuales, tema muy ad hoc con el espíritu de la época. En este mural aparecen tempranamente la hoz y el martillo aludiendo a las fuerzas productivas personificadas en el obrero y el campesino, personajes que habrían de convertirse en protagonistas centrales del proceso histórico que, teóricamente, debía consumir las reivindicaciones revolucionarias. (Véase catálogo de murales e. la finca la Misericordia.)

No hay que olvidar asimismo, que 1923 fue un año de gran ebullición entre los pintores, quienes fundan el *Sindicato de obreros técnicos, plateros y escultores*, socializando así el quehacer artístico. Al mismo tiempo, Diego Rivera y su equipo pintan los muros de los corredores de la SEP con temas alusivos a las fiestas y al trabajo del pueblo mexicano.

Dentro del género de la ilustración, Montenegro realizó una obra pródiga y de incuestionable valor gráfico cuyo análisis queda fuera del tema de este trabajo, sin embargo cabe mencionar aquí que colaboró en la edición de las *Lecturas clásicas para niños* que Julio Torri preparó para la SEP dentro de la política vasconcelista de divulgación de los autores clásicos. Las ilustraciones de estos dos tomos que reúnen los relatos y leyendas más representativas de Oriente y Occidente, están realizadas en tintas y gouaches dentro de un estilo modernista-art nouveau.*

Sin embargo, no todos eran vientos favorables. Es sabido que los exponentes del nuevo arte encontraron en ocasiones, acérrimos detractores que impugnaban y aún ridiculizaban sus

* *Lecturas clásicas para niños*, Departamento Editorial, Secretaría de Educación, México, 1924, ilustrado por Montenegro y Fernando Luján. (Edición facsimilar, 1964)

trabajos y sus personas. En un artículo escrito por Efraín Pérez Mendoza en 1923, se lee:

'Bluff es la palabra escrita en la puerta del taller de cada uno de esos artistas a la suda que han escogido los peidanos de algún ministro y se han arrodillado ante, la omnipotencia de algún ministro infatuado. De esas ayudas oficiales... ha nacido esa especie de fetichismo académico, con carácter oficial, que nos da idea de estar en la maz rotunda de las decadencias, cuando aún no hemos comenzado a vivir por eso resulta ridículo y absurdo el apoyo oficial que reciben artistas de la calaña de Roberto Montenegro y Adolfo Best Maugero...'

Sin embargo, Montenegro continuó gozando de contrataciones que le dieron trabajo permanente durante estos años. En 1924 pintó el último mural, para Vasconcelos en el antiguo templo de La Encarnación, convertido en la Biblioteca Iberoamericana. El mural, pintado al fresco se llama precisamente *Iberoamérica*, correspondiendo al panamericano del pensamiento vasconcelista. (Véase catálogo de murales: 7. *Iberoamérica*.)

Los murales no eran tan bien recibidos por la crítica como la obra de caballete. En ese mismo año de 1924, Sóstenes Ortega expresa sin rodeos que San Pedro y San Pablo era un "museo de mediocridad", en un panegírico a Diego Rivera que escribe en *El Universal Ilustrado*.¹⁰

Estos comentaristas no le negaban el reconocimiento de haber sido el iniciador del carácter nacionalista en las decoraciones murales, pero se percataban a la vez, de cierta debilidad en sus expresiones plásticas. Daniel Cosío Vilhigua

9. E. Pérez Mendoza, "Jesús Martínez y la Escuela de Chyocán" en *Revista de Ciencias*, número 25 de 1913, p.42,43

10. S. Ortega, "Diego Rivera rebido" en *El Universal Ilustrado*, enero 16 de 1924.

expone con claridad el problema en su artículo "La pintura en México".

"Roberto Montenegro tiene buen nombre en el extranjero. Su viaje a la Argentina fue un éxito. En México ha tenido poca influencia y es muy discutido. Gabriel Fernández Ledesma su principal discípulo, colaboró con él en la decoración del pasadizo mexicano obsequiado al pueblo brasileño con motivo de sus fiestas centenarias. Quienes lo vieron la declararon excelente.

Encargado de decorar la antigua iglesia de San Pedro y San Pablo -convertida en Sala de Discusiones Llores- Montenegro pintó muy interesantes cartones para las vidrieras. Fueron muy apreciados los azulejos pero la decoración de los muros, especialmente la del fondo, no alcanzó la grandiosidad que el público esperaba..."

La aparente dificultad de Montenegro para obtener esta "grandiosidad" a la que alude Cosío Villages, parece ser uno de los puntos claves en su incursión como muralista. Al respecto considero que la visión plástica de Montenegro correspondía a universos sutiles, mágicos, poblados de seres etéreos y jardines perfumados, en donde poco o nada tenían que hacer los vigorosos protagonistas de las luchas y preocupaciones sociales. A ello hay que añadir el manejo del espacio pictórico circunscrito a foráneos de pequeña escala, propicios para el abigarramiento de formas y exquisitices en el dibujo que llegaban al virtuosismo, tal como había sido la mayor parte de su obra hasta entonces. Además, la influencia del arte japonés y de la escuela de Siena imprimía una preeminencia de la bidimensionalidad y del dibujo que revaloraba la superficie del muro y su representación pictórica. Estos conceptos difieren de la tradición renacentista de "romper" el muro por medio de efectos visuales y recursos

tales como la perspectiva, tanto lineal como aérea o espacial, y la representación realista de los tópicos tratados, sistemas de representación empleados por la mayoría de los muralistas de la época. Por ello es que el lenguaje plástico de Montenegro significa una alternativa a los esquemas estéticos, formales e ideológicos entonces vigentes.

Continuando con la animadversión de la crítica para los murales, los elogios se dirigen a su obra de caballete. Roque Aranda menciona frases como

el dibujante de las líneas leves, donde la aristocracia del espíritu suyo el perfume de los viejos tiempos galantes. El dibujante de sus motivos fantásticos, de una fantasía colorista y alegre, muy distinta de la atormentada imaginación de Julio Rosales.

Y para estar a tono con los tiempos, el crítico añade:

hoy va democratizando la línea, haciéndola más sencilla, simplificando los trazos... Hoy ve los ensayos del arte bajo distintos aristas; quisiera dejar en el olvido sus fructíferos años en que trabajó tantas líneas maravillosas, porque todavía no logra el ritmo soñado "un ritmo personal, y nuevo" para hacer la obra perdurable y seria... 14

Para estas fechas -1925- Montenegro es contratado por el nuevo Secretario de Educación José Manuel Puig Casauranc, para decorar la biblioteca de la escuela primaria Benito Juárez, construída por el arquitecto Carlos Obregón Santacilia en la ciudad de México. Con la salida de Vasconcelos de la SEP, sólo dos pintores conservaron sus contratos: Diego Rivera y Roberto

12. R. Aranda, "Roberto Montenegro, pintor y dibujante" en *Revista de Artes*, tomo 50 de 1925, p. 24, 25

Montenegro.¹³ La euforia y el vigor imprimidos por Vasconcelos a la tarea educadora, concebida más como cruzada que como mera labor burocrática, cambiaron con la orientación del nuevo gobierno. Anita Brenner se lamenta de este cambio al considerar que

el inigualable entusiasmo (de Vasconcelos) fue sustituido entonces por la fría indiferencia de un secretario más interesado en la pintura de genios que en el trabajo de pintores maduros... Sólo dos pintores fueron retenidos por la Secretaría Roberto Montenegro, famoso por su elegancia, y Diego Rivera.¹⁴

Los murales que Montenegro pintó al fresco, ya con la nueva administración y para decorar la biblioteca de la mencionada escuela primaria Benito Juárez, fueron *El Cuento* y *La Historia*, ejemplos válidos y elocuentes de la bifurcación que se había dado en su pinturas por un lado, el retorno a los esquemas modernistas formulados en *El Cuento* y por el otro, el intento reiterado de incorporarse a la nueva estética, patente en *La Historia*. (Véase catálogo de murales: B. *El cuento y la historia*.) Esta situación, a veces conflictiva, se hace presente en sus propias reflexiones expresadas en una autocrítica no exenta de rigor, que recuerda los antiguos problemas de París frente a las nuevas corrientes estéticas:

"Durante muchos años -escribió Montenegro en 1925, año en que pinto estos murales- he dibujado frivolidades y naderías, que no tienen ningún valor para mí. Ojalá pudiera destruir todos los dibujos anteriores. Una obra artística se hace a fuerza de estudio

13. C. Fromet, *Art mural et peinture de chevalet dans le Mexique de 1920 à 1930*. Tesis para el Doctorado del Tercer Ciclo, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, París, 1986.

14. Anita Brenner, *Ínterim tras los altares*, México, Ed. Cónes, 1985 (edición 1929) p.207, 208

y de perseverancia, evolucionando siempre, dentro de las rutas nuevas..." 15

Las "frivolidades y naderías" referidas configuran toda una producción artística de poco más de veinte años en la que se ubica, tal vez, lo más logrado de sus obras. Esta apreciación desalentadora da cuenta del problema que enfrentó Montenegro ante las implicaciones nacionalistas y políticas del arte de los años veinte, que de una forma u otra permeaban el ámbito cultural mexicano.

Pese a estas inconformidades manifiestadas en su desdén por lo que consideraba "frivolidad", Montenegro continúa siendo un pintor *fin de siècle*. Sus inclinaciones, sus preferencias, su reiterado gusto por la elegancia y los refinamientos se ven reflejados, entre otras cosas, en el estudio que tenía por estas fechas. En un artículo referente a los *ateliers* de los pintores en México, Martín Garatuza narra:

Montenegro siempre vive en su cuarto elegante. Hay primorosas miniaturas, ricos mantones de sedas merchitas, primorosas cañes en madera, cuadros y porcelanas estuendas. Sobre todo, ese mundo colonial es una pieza de museo y bastaría para llenar de prestigio cualquier salón distinguido, quizá los objetos le aportaban desahogo. El amor de Roberto por todo lo que encierra una nota interesante, le ha echo adquirir un chucherías que en detalle encantaban al curioso. Pinta Roberto en una mesa pequeña y desde ahí cocina sus bocetos y termina sus sketchs para resolver las grandes decoraciones murales que le tiene encomendadas la Secretaría de Educación. 16

15. S. Aranda, *op.cit.*, p.35

16. M. Garatuza, "Los estudios de los pintores, rincones de arte y estudio" en *Revista de Artes*, septiembre de 1925, p.14, 15

Ignacio Cantó Montenegro relata que el primer estudio en el que se instaló su tfo al llegar de Europa, se encontraba en la calle de Salderas, donde efectivamente tenía un

*Joberdio diablo mexicano con escenas de cacería, diez magnífica que regaló a Bellas Artes y es uno de los diablos que están en el Castillo de Chésuitepec...*¹⁷ El segundo estudio de mi tfo -continúa Cantó Montenegro- estaba en la esquina de la Hemeroteca Nacional...

Otro de sus estudios estuvo en la calle de Ejido, hoy continuación de Avenida Juárez, que compartía con el escritor español Antoniorrobles. ¹⁸ Además, entrar al estudio del tfo Beto era penetrar en un mundo mágico, donde todos los asoceros y las enseñanzas infantiles se deben citar:

*Su estudio era como la cueva de Nerón. Parecía un desbarajuste. Folios, desorden, manchas de pintura, objetos esparcidos; pero de pronto sacada de detrás de un libro, de un pequeño cajón, de debajo de un cojín o de la cama algo nervoso y sorprendente...*¹⁹

Por su parte, Roque Aranda sunda sobre el mismo tema:

*Sobre una mesita chinesca, entre las chinerías que decoran su estudio, está la Oda a Hítre de Rubén. Es una edición de lujo que en 1909 dedicó Darío a Montenegro bajo los cielos de París... Hay una afinidad de motivos, de temas y de expresiones, en las obras de Darío y de Montenegro. Aristocracia, refinamiento, armonía y colorido. Aíza viajeros, que bajo las estrellas de todos los cielos escucharon el canto de Verlaine... Ilustrador magnífico, el mexicano supo interpretar los versos maravillosos del cisne de Nicaragua...*²⁰

17. En una carta dirigida a Alberto J. Pani, Secretario de Relaciones Exteriores, en agosto de 1921, Montenegro da como domicilio el número 26 de la calle de Salderas.

18. Sin citar "Ignacio Montenegro, preso en «librar la artesanía y tradiciones populares mexicanas», en Excelsior, Julio 9 de 1922, Sección 3, p.1-3

19. Ignacio Cantó Montenegro hace estas referencias en el artículo de Margarita Villaseñor, "La pasión por la belleza" (CONINAP.)

20. R. Aranda, *op.cit.*, p.23

A continuación, el autor hace referencia al cosmopolitismo de Montenegro, sin escatimar elogios para

las inquietudes de vida y creación que mueven a Roberto Montenegro, dibujante y pintor, decorador y aguafortista (¡quién sabe!) sobre este personaje. Y porque en todas partes, en París y en Madrid, en Londres y en Venecia, en Nueva York, en Río de Janeiro y Buenos Aires, conquistó un galardón de aplausos y de triunfos para su nombre y para México.²¹

Además, recuerda Inés Amor, "siempre procuró tener su estudio en un lugar céntrico de la ciudad para poder ser visitado por todos sus amigos, entre los que estaban los mejores escritores, pintores, músicos y periodistas de aquella época. También esas visitas por su belleza, que acudían a ser retratadas por él no faltaban tampoco extranjeros que vinieran expresamente a México para que hiciera sus retratos."²²

Por otro lado, el interés en el arte popular, que como se ha dicho fue constante, lleva a Montenegro a ilustrar el libro *Taxco*, editado por la SEF, y a publicar en 1926 un estudio monográfico sobre las máscaras en la producción artesanal mexicana, libro que fue resenado en la prensa de la época en los siguientes términos:

Roberto Montenegro, incansable buscador de belleza, acaba de publicar una primorosa monografía de Máscaras Mexicanas, en la que se admira este insuperable...joya bibliográfica...²³

Aparente ambigüedad de este "buscador de belleza" cuyas pesquisas en las formas de arte autóctonas lo lloven a enfocarnos desde una cierta distancia, la distancia del,

21. *Ibid.*

22. J. A. Marique, *1. del Corón, Diez años de el arte mexicano...* 1967, p. 63

23. (Sin autor) "Un interesante capítulo del arte plástico" en *Revista de Revistas*, marzo 31 de 1926, p. 13

coleccionista, del *afettante*, cuya sensibilidad europeizada encontraba armonía en las formas que consideraba puras.

No hay que olvidar que los valores nacionalistas vigentes en el plano ideológico provenían, en ocasiones, de artistas disímiles que no obstante convergían en una idea central: la culminación de los ideales revolucionarios en una etapa social que se consideraba propicia para ella. Así, no resulta sorprendente que Alfredo Ramos Martínez reitera los mismos planteamientos estético-sociales que Siqueiros, Labrada o el propio Vasconcelos:

El acercamiento del pueblo a las demás clases sociales ha producido una fuerza de valores reales; todas las energías están en acción, produciendo el fundirse la gran fuerza de la raza... esa fuerza virgen, sin prejuicios y sin vicios, anhela de emoción y vigorosa a más no poder; este acercamiento que tanto ha preocupado al actual gobierno, es y será el que forme a la gran familia...

Después lleva agua a su molino al hacer la apología del arte "no contaminado", "espontáneo" que viene a ser el sucedáneo del arte "primitivo" decantado por los europeos:

En las escuelas de Michmicho, Tlalibán y la Villa de Guadalupe se ha logrado el milagro: niños sin ninguna cultura, pero dotados maravillosamente de sensibilidad y emoción, nos sorprenden...⁴⁶

Dentro de estas ideologías estéticas, la obra de Montenegro adquiriría connotaciones de "aristocracia", pese a su voluntad reiterada por interpretar la cotidianidad popular del ámbito

46. A. Ramos Martínez, "Nuevos ejemplos sobre la evolución del arte en México" en *Revista de Historia*, abril 11 de 1926, p. 25.

social, plasmada en sus murales de esta época. Ignacio de Miranda, en un artículo de 1926, destaca el que

en un medio como el nuestro, que se distingue por su tendencia marcada hacia todo lo mediocre, hacia todo lo burgués, la figura de Roberto Montenegro adquiere valores de aristocracia que lo distinguen singularmente. Su labor ha sido grande y de admirable variedad... en su última época, crece de la misma inquietud que vibró en los pechos jóvenes, aoraze las tendencias modernas y es así como surgen sus obras más recientes, siluetas ágiles y de matices únicos, en las que ha encerrado mucho del espíritu de nuestro pueblo, mucho colorido local, pero todo con una maestría que es de arte perdurable.... En sus frescos, Montenegro revela otra de sus fases y aún en este género es poliforme... (1) el Montenegro enamorado de las chinisseries; de las laceras de corobandol y de los jaces de Oriente? (2) el betamente riveriano? En fin, es un artista complejo que, por su misma inquietud, no puede encontrar una expresión definitiva pero tiene, como las obras preciosas, un bello fulgor en cada una de sus facetas.' 46

Entre 1924 y 1926 Montenegro es contratado para realizar un gran trabajo en el edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores, cuando éste fue remodelado según el proyecto del Arq. Carlos Obregón Santacilia. El edificio, que originalmente había sido la casa habitación de la familia Espinosa, tuvo dos etapas de reconstrucción y se hallaba ubicado en

el número 101 de la Avenida Juárez de la Ciudad de México y tiene una fachada exterior hacia la calle de Colón... El estilo general del edificio es Luis XIV, sumamente sobrio, y al cual ha procurado darse en su interior, modernizado y simplificado, todas las comodidades modernas... 46

25. I. de Miranda, *op.cit.*, p.26, 27

26. El nuevo edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México, Ed. Secretaría de Relaciones Exteriores, a cargo de Genaro Estrada, 1925, p.14

La crónica de la remodelación de este inausole, hoy demolido, continúa:

El edificio alcanza su mayor suntuosidad en la parte destinada a recepciones; el hall está cubierto por una bóveda de arista, toda de cristal, sostenida por cuatro grandes arcos de piedras y tanto los muros como la media cúpula que resata la escalera, están cubiertos de mosaico dorado...²⁷

Esta bóveda de arista fue diseñada por Roberto Montenegro quien participo en el equipo de trabajo del Arq. Obregón Santacilia, siendo Secretario de Relaciones el Ing. Alberto J. Pani, durante el Gobierno del General Obregón. El trabajo, realizado a base de diseños que evocan rostros de frutos y líneas concéntricas, con cierta reminiscencia del plafón de Mallorca y de algunos vitrales modernistas catalanes (Véase apéndice: vitral 3) no escapa a las referencias nacionalistas de la época. Esto es lo que reseña la publicación editada por la Secretaría de Relaciones Exteriores:

La cubierta del hall, de cristales empicados, era un acierto de colorido, a la vez rico y discreto, que los fotografados en blanco y negro no pueden hacer apreciar debidamente los dibujos ornamentales, y sobre todo las cornucopias y los racimos de frutas del trófico mexicano, fueron diseñados y proyectados por el pintor Roberto Montenegro.²⁸ El edificio fue demolido en 1964.

Dentro del estilo art-déco pinta, otra vez en San Pedro y San Pablo, una serie de figuras alegóricas, al fresco, en los corredores del claustro, de las que se conocen tan solo dos: una

27. *Ibid.*

28. La Secretaría de Relaciones Exteriores, *Edificio que se ocupó, 1921-1964*, Ed. a cargo de Germán Frajo, México 1964, fecha p.33

llamada *Nequizado*, cuya única referencia es fotográfica y la otra una *Allegoría del viento*, mural rescatado y trasladado en un soporte de madera al Palacio de Bellas Artes, donde aún se encuentra. (Véase catálogo de murales I, *Allegoría del viento*, 10, *Nequizado*).

Para fines de los años veinte -en 1927-, Montenegro es llamado para decorar el teatro al aire libre, Teatro Lindbergh, del Parque México, en la entonces recién fraccionada Colonia Condesa de la ciudad de México. En esta ocasión realiza una serie de relieves en piedra sobre el tema de las artes escénicas y su representación por medio de las dos máscaras, una que ríe y la otra que llora, inscritos en el *mas depurado espíritu del art-déco*. (Véase catálogo de murales II, *Allegoría del teatro*.)

Estos trabajos fueron realizados durante la presidencia de Plutarco Elías Calles, quien tuvo como Secretarios de Educación a José Manuel Puig Casauranc (Dic. 1924-Agosto 1928) y a Moisés Sáenz (Agosto 1928-Nov. 1929). Una de las preocupaciones del régimen de Calles fue la "modernización" del país, intentando crear para ello la infraestructura necesaria en los diferentes sectores de la sociedad. En el terreno de la cultura, la técnica y los adelantos científicos, así como la educación racionalista, fueron las bases de la política adoptada por dicha administración. En este sentido, el art-déco, con sus líneas rectas y el sobrio ordenamiento de sus espacios, expresó cabalmente la desiderata de la época.

Por lo demás, Montenegro fue un pintor con gusto por las reuniones sociales y las tertulias. Uno de los lugares que frecuentaba era el célebre café *Los Monjes*, del hermano de José Clemente Orozco;²⁹ también el *Teatro Vixes*, donde alternaba con el grupo literario de los *Contemporáneos*, diseñando escenografías para sus puestas en escena.

Anita Brenner narra en su diario personajes y anécdotas del amigado grupo de artistas y gente interesante que constituía la bohemia de aquellos "años veinte". Anita recuerda a su amigo Roberto -al parecer siempre galante y refinado- liejar³⁰ en el climax de una fiesta de la siguiente manera:

"Montenegro entra majestuosamente, coquetea con las damas, toma pozole y se va."

Asimismo evoca en su diario la fiesta en la que quemaron un piano por haberlo tocado Tata Nacho y después de lo cual, nadie podría tocarlo más; pero antes de iniciar el ritual, Montenegro se sentó solemnemente sobre él. ³¹

De 1931 a 1933, en pleno Maximato, Montenegro regresó por tercera vez a pintar en San Pedro y San Pablo, en el mismo cubo de la escalera donde pintara al fresco *La Fiesta de la Santa Cruz*, casi diez años antes. Ahora pinta en los muros norte, sur y poniente, un conjunto que se ha llamado *Reconstrucción*, tema reiterativo que pone de manifiesto la política social del

29. Cónsul: "El pintoresco café de los Monjes. Dos generaciones de artistas y escritores han desfilado por la interesante vida mexicana." en *Artes de Sevilla*, septiembre de 1923.

30. Tuve acceso al Diario de Anita Brenner por la amabilidad de su hija, Susana Brenner, quien fuera el capitular en el Seminario de Teología del Mtro. Javier Reyesán, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de los Andes, semestre 80-1.

gobierno postrevolucionario. (Véase catálogo de murales: 14 *Académica.*)

Montenegro, por su parte, afiliado al Sindicato de obreros, trabajadores, pintores y escultores (1923) mismo portavoz del arte social, continúa trabajando para la iniciativa privada y la "alta sociedad", en una dicotomía que marcaba las fuerzas contradictorias de la época y de su arte.

En 1935 pinta tres murales en la oficina del *Southern Pacific of Mexico* que se encontraba en Avenida Cinco de Mayo # 7 de la ciudad de México. Existen fotografías de estos murales, intitulados: *La evolución del transporte en México, Mazatlán Harbor* y *Gusayas Bay*, en un folleto del CENIDAP. (Véase catálogo de murales: 26. *La evolución del transporte en México.*)

Sus actividades en favor del conocimiento y revaloración del arte popular lo llevan a dirigir el primer museo que para tal fin se funda en México, el cual se inicia

gracias al amor que tuvo el Sr. Nicolás Sáenz por el contingente folklórico de México. En el año de 1930 se efectuaron los primeros pasos tendientes a reunir el acervo del Museo que se exhibió públicamente y por primera vez en 1934 en una sala del palacio de Bellas Artes de la ciudad de México.²¹

En ese año, cuando se inaugura el Palacio de Bellas Artes, Antonio Castro Leal, jefe de la Sección de Artes Plásticas, lo nombra primer Director de dicho museo.²² Parece ser que este museo, como tantas instancias culturales, sufrió los vaivenes de la política viéndose afectado seriamente al grado de cerrar sus

21. P. Montenegro, Museo de Artes Populares, 1946, p.1

22. A. Casas Navarro, Grande Avalla, el Doctor Al, Mexico, I.I.E., U.A.M., Cincuenta años 1923-1965 (Monografía de Arte, 12) p.36

puertas durante la administración cardenista. Existe un documento del Doctor Atl en el cual protesta y refiere que

Desde 1920, y después de una ímproba labor, los artistas Montenegro, Enciso y Rivera organizaron una magnífica exposición de arte popular, la cual una vez clausurada fue totalmente deshecha. Pero el pintor Montenegro concibió la idea de organizar un museo permanente y cuando el Teatro Nacional (el Palacio de Bellas Artes) fue terminado, Montenegro realizó magníficamente su proyecto, instalando en grandes salones el mejor Museo de Arte Popular del continente, y tal vez del mundo entero...²²

Sin embargo, como se ha dicho, el museo fue cerrado casi inmediatamente según el testimonio de Atl quien señala que fue

una de las muchas manifestaciones de la barbarie oficial trepidante por todas partes, tan general y destructora que constituye, de hecho, la característica más sobresaliente de la administración cardenista...²³

Al sufrir los altibajos de las políticas en turno, con sinsabores como el cierre arbitrario que relata Atl, Montenegro tiene que soportar también su destitución como Director. En un ejemplar del libro *Máscaras mexicanas*, Ignacio Cantú Montenegro encontró una nota manuscrita por su tío que dice:

El día que regalé al Palacio de Bellas Artes mi colección valiosísima de máscaras, ese día un tipo de X nombre se mandó al jefe como Director del Museo de Arte Popular -¡a ya ingrátido!...²⁴

22. Gerardo Martínez, *Las barbaries en el Palacio de Bellas Artes*. Documento de protesta por el cierre del Museo de Arte Popular. Colección Antonio Luna Arroyo. Exponen en la muestra del Doctor Atl, Museo Nacional de Arte, 1994.

23. *Ibid.*

24. (Sin autor) "X.N., preso en valor la artesanía y tradiciones populares mexicanas" en *Excelsior*, 20.11.1913

En otro orden de cosas, por los años treinta Montenegro conoce al director ruso de cine Serghei Eisenstein, a quien acompaña en sus viajes por la República Mexicana. A su vez va como "asesor y asistente" en la filmación de *Mus viva Mexico!*, según Margarita Villaseñor.³⁶ Montenegro retrata al cineasta en el mural *Reconstrucción de San Pedro y San Pablo*. Eisenstein, por su parte, fotografía al pintor en 1930 en una composición en la que, por efecto visual, pareciera estar de pie sobre los volcanes del Valle de México.³⁷

Aunque tal parece que Roberto Montenegro no participó como maestro en las Misiones Culturales de los años treinta, continuó colaborando activamente con la SEP acompañando al Secretario y su equipo de trabajo por las diversas regiones del país, tal como lo hacía en tiempos de Vasconcelos. En 1933 Salvador Novo recuerda cómo en uno de estos viajes "Montenegro le pregunta a todo el mundo si nunca ha tropezado con algún ídolo", en su constante afán por recopilar figurillas prehispánicas. Asimismo relata Novo que, el Licenciado Bassols, entonces Secretario de Educación, se iba a

...visitar escuelas de Arandas y yo se quedó en la casa del presidente municipal a donde nos fueran huareches que Montenegro adquiere para su Museo de Artes Populares...³⁸

No sólo de este modo adquiría Montenegro objetos de uso popular, sino que también visitaba los mercados en las plazas principales de los pueblos para conseguirlos. En estos viajes

36. M. Villaseñor, *op.cit.*

37. La fotografía puede verse en el Catálogo de la exposición de Montenegro, Museo Regional de Guadaluajara, junio-agosto 1994 exhibida en el INAH, en octubre del mismo año.

38. S. Novo, *Relato, México, 22 días, Fotos de Montenegro, México, Cuarenta Cuadros, 1933, p. 29, 30, 42, 34, 71*

oficiales, era común que Montenegro ejercitara sus dotes de orador espontáneo en festejos y ceremonias, frente a grupos de lugareños congregados en torno a los visitantes de la capital. Nova refiere como estas gentes

hacen luego que Montenegro les dirija la palabra, y todo emocionado les dice frases líricas acerca de que es pintor, pero que el arte ellos lo tienen en las maravillosas decoraciones de sus utensilios diarios, en la gracia de los dibujos con que decoran el jorro de su sed...³⁹

Como escenógrafo, Montenegro realizó una labor relevante. Además de la mencionada colaboración con el Teatro *Ulises*, donde alternó con pintores como Manuel Rodríguez Lozano y Julio Castellanos, realizó escenografías para el Teatro Orientación de la SEP y para el teatro de la Universidad; colaboró con Marc Chapali para el ballet *Alebo*; realizó la escenografía para

El sembrero de tres picos; y una inolvidable...escenografía de carácter monumental para El Sión de Lenormano, que realizó recién inaugurado el Palacio de Bellas Artes...⁴⁰

Dos años después, en la temporada de ópera de 1930, se cantó *Nedda Butterfly* con escenografía de Montenegro logrando lleno completo en el flamante teatro pues

el decorado de Montenegro...gusto muchísimo y fue junto con la extraordinaria interpretación que hacía de Cio-Cio-San la Santillián, la causa del gran éxito. Además el primer piso costaba tres pesos, el segundo dos y el tercero un peso.⁴¹

39. *Ibid.*

40. J. Fernández, "El mundo de Roberto Montenegro" en *Roberto Montenegro*, México, Academia de Artes, 1970, sin pag.

41. Carlos José Sanford, *La ópera en México de 1914 a 1934*, México, I.I.E., U.N.A.M., Cuadernos de Historia del Arte, 42: 196, p.30

Cuando llega el surrealismo a México por los años cuarentas, Montenegro incursiona en esta tendencia con su peculiar entusiasmo por las corrientes nuevas, participando en la exposición de la Galería de Arte Mexicano en 1940.

Organiza la sección de arte popular en la Exposición *XX siglos de Arte Mexicano* del Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Otra faceta del quehacer artístico de Roberto Montenegro fue la búsqueda y restauración de pinturas murales coloniales, en lo que trabajó entusiastamente. Ignacio Cansú Montenegro recuerda que acompañaba a su tío a conventos como los de Acolman, Actopan e Ixmiquilpan donde se mostró *los frescos que él había descubierto...* También refiere que le

*entusiasaba acompañarlo con el poeta Carlos Felicer, a quien consideró como su hermano, a hacer algún peripato de cuadros europeos...*⁴²

A fines de la década de los cuarentas, Montenegro es contratado por Carlos Obregón Santacilia para que participe en la decoración del Hotel del Prado, junto con los pintores que el arquitecto consideraba

*los mejores pintores contemporáneos Diego Rivera, José Clemente Orozco, Manuel Cuevas y Gabriel Fernández Ledezma...*⁴³

Este trabajo mural decorativo le dio nombre al bar Montenegro, uno de los cocktail lounge con los que contaba el entonces lujoso hotel, símbolo del "mito negro mexicano" que

42. (Sin autor) "B.N. primero en valorar las artesanías y tradiciones escultóricas aztecas," en *Excelsior*, 09/01, p.1-2

43. C. Obregón Santacilia, *Historia fallida del hotel del Prado, un episodio técnico, artístico, social, crítico, documental, de la postrevolución*, México, sin ed., 1961, p.18, 19

despuntaba por aquellos años. Las fotografías de estos murales pueden verse en la fototeca del MUMAL. (Véase catálogo de murales: 17. *Arquitectura*.)

Para los años cincuenta la iniciativa privada se disputaba con ventaja el patronazgo del muralismo. El Banco de Comercio de la ciudad de México contrata a Montenegro para que decore su casa matriz, en la calle de Venustiano Carranza. Pinta ahí un mural al óleo llamado *Industria, comercio y trabajo*, el cual ha desaparecido. (Véase catálogo de murales: 18. *Industria, comercio y trabajo*.)

Posteriormente es llamado a su natal Guadalajara donde decora el tímpano del frontón del Teatro Degollado con el tema *Apolo y las musas*, ejecutado en mosaico, por encargo del Gobernador Agustín Vázquez. Posteriormente fue destruido en 1963 durante el Gobierno del profesor Juan Gil Preciado. (Véase catálogo de murales: 19. *Apolo y las musas*.)

También realizó unos paneles o murales móviles titulados *Estado de Sudáfrica*, para la Bienal de Pintura del INBA en el año de 1960. (Véase catálogo de murales: 20. *Estado de Sudáfrica*.) Por último, realizó un mural exterior en mosaico para la Casa de las Artesanías de Jalisco, en Guadalajara, con el tema de la muerte. (Véase catálogo de murales: 21. *La muerte en las artesanías*.)

A los ochenta y un años de edad, Montenegro aún pintaba. Hay un paisaje de Ixtapan de la Sal pintado en 1967 en el que se desborda el colorido fresco y brillante, además de un alarde de técnica y composición (Colección Carlos Pellicer). También

existe un cuadro titulado *Vista desde el Hospital*, realizado el mismo año de su muerte, año en que se llevó a cabo su última exposición retrospectiva en la exclusiva tienda de regalos Nieto, que se encontraba en Avenida Juárez y la entonces Avenida San Juan de Letrán.

Roberto Montenegro recibió el Premio Nacional de Arte en diciembre de 1967, de manos del entonces Presidente Gustavo Díaz Ordaz. Compartió los honores con el doctor José Adas, quien recibió el Premio Nacional de Ciencias; Salvador Novo, galardonado con el de Letras y Luis Ortiz Monasterio con el de Arte. (Véase apéndice; documento 35.)

En un viaje a Patzcuaro, el 15 de octubre de 1968, durante una visita al santuario de la Virgen de la Salud, "murió repentinamente, sin adioses, sin lágrimas. Su cuerpo fue velado en Bellas Artes..."⁴⁴

44. Margarita Villaseñor, "La pasión por la belleza", CIDAP, IDH (Sin ficha hemerográfica)

LOS MURALES.

La presente catalogación registra la producción mural de Roberto Montenegro en un período que va de 1919 a 1966, tomando en cuenta los murales que existen en la actualidad y aquellos de los cuales sólo se tienen datos bibliográficos; los primeros se estudiaron in situ, y los últimos se consignan por sus referencias bibliográficas y necrológicas. Los murales se presentan en orden cronológico. La nomenclatura responde a una selección subjetiva basada en los diversos nombres que, en cada caso, han sido adjudicados por distintas fuentes y autores. Se consideran como unidad espacial aquellos que fueron pintados en un mismo sitio y en la misma fecha.

En el aspecto técnico, se menciona el procedimiento pictórico empleado sin pretender sistematizar el proceso en sí, ya que éste se alejó en ocasiones de las técnicas ortodoxas de la pintura mural, además de las inferencias posteriores de restauraciones y deterioro. Algunos pintores de los años veinte incursionaron en medios novedosos con el empleo de materiales locales, como el cubel blanco y la case de hueso, que invirtían de paso al trabajo del artista con un aura de nacionalismo. También es de sobra conocida la inquietud que tuvieron algunos muralistas por la constante experimentación en las técnicas pictóricas, búsqueda cuyos resultados constituyeron una valiosa aportación al arte mexicano. En el caso de Montenegro, todo lo que pudo haber de técnicas mixtas o "caseas", se designa con su nombre convencional.

Las medidas son aproximadas debido a las obvias dificultades que presentan los muros muy altos, además de que en

el caso de los fósiles de ex-iglesias, el arco de renata superior dificulta más el proceso.

Se consideran obras relacionadas con los murales aquellas que poseen una manifiesta similitud iconográfica y formal con los mismos, sean anteproyectos, bocetos o trabajos realizados sin aparente conexión cronológica.

En cuanto al comentario, consiste en la descripción y el análisis de los murales, desde un enfoque histórico, formal, iconográfico e ideológico que se requiere para hacer una interpretación que es, finalmente, subjetiva.

La bibliografía recopilada se refiere a aquellas fuentes en las que se mencionan los murales, aunque sea superficialmente o de manera extensa, según el caso.

Los vitrales, aunque responden en cierta medida a requerimientos estéticos y espaciales similares a la pintura mural, se presentan en los apéndices de este trabajo.

1. MAJLORCA.

FECHA: Mayo de 1919 (En el mural).

UBICACION: Ocaso del Presidente del Parlamento de las Islas Baleares. llamado Salón Moncenero del antiguo Círculo Mallorquín.

Parlamento de las Islas Baleares (Parlament de les Illes Balears).

Calle de Falau Reial, 161 Palma de Mallorca, Mallorca, España.

TECNICA: Óleo sobre tela.

MEDIDAS: Dos paneles de 7.55 mt. x 1.25 mt. Área= 11.93 mt.2
 Dos paneles de 6.50 mt. x 1.25 mt. Área= 8.12 mt.2
 Plafón: 6.30 mt. x 5.00 mt. Área= 41.50 mt.2

COLABORADORES: Ninguno.

OBRAS RELACIONADAS: 1) Técnica mixta sobre papel. 2.57 x .92 m.

Propiedad del Dr. Andrés Jaume. Palma de Mallorca, España.

2) Técnica mixta sobre papel .91 x .40 m.

Propiedad del Dr. Andrés Jaume. Palma de Mallorca, España.

RESTAURACIONES: Ninguna.

COMENTARIO: Registrado por la historiografía del arte en México, este mural es mencionado de una manera escueta y superficial. Justino Fernández afirma que "Montenegro" realizó un mural en el Casino (de Palma)." (Fernández, 1970, sin p.)

Crespo de la Serna habla de un trabajo mural realizado en "el Casino de Mallorca, hacia 1919, cuando se hallaba en España... Se trataría de un panel estrictamente decorativo y de asuntos relacionados con la índole del local. Si se juzga la perfección lineal y el vibrante colorido de su Pescador, pintado asimismo en Mallorca, se podrá tener idea de cómo ha de ser ese lucido experimento de tan inquieto pintor (asiento no poseer ningún otro dato o reproducción de este primer intento suyo de pintura en el

auror)." (*Crespo de la Serna*, 1970, sin p.) Orlando Suárez, por su parte, consigna en su *Inventario* lo siguiente: "1914, decoraciones murales para el Casino de Palma de Mallorca, España." (Suárez, 1972, p.213)

Cuando habla del trabajo de Montenegro en Mallorca, Inca Farfás refiere que "hizo exposiciones anuales y trabajo en el decorado mural del Casino de Palma y otros edificios públicos, siempre con creciente gusto." (Farfás, 1940, p.34,35)

Además de estas referencias, el propio Montenegro narra en sus memorias que "mis pequeñas exposiciones en Palma me dieron cierto renombre y un buen día recibí el encargo de decorar un salón del Casino Mallorquín. Con Isidro Fabela recuerda cuando visitó el Casino y vio mis pinturas..." (Montenegro, 1980, p.78,79)

Con estos datos, busqué y encontré en el CENIDAP (Centro Nacional de Investigación y Documentación de Artes Plásticas, INBA) un artículo escrito en *El Diario de Mallorca*, fechado en mayo de 1972, donde se menciona el elogio hecho por el crítico de arte Carlos Areán a las "pinturas de Roberto Montenegro que decoran uno de los salones del Círculo Mallorquín." (Areán, 1972, p.32) Además se asienta que las palabras de Areán en una conferencia sustentada en dicho Círculo, "fueron de admiración hacia las pinturas de Roberto Montenegro, que decoran uno de los salones... y que como tal se le llama *Salón Montenegro*... La obra de Montenegro realizada en Mallorca es muy importante..." (Ibid.)

El siguiente dato que obtuve fue por correspondencia entablada con el señor Josep Segura i Salado, de la Societat Arqueològica Lul·liana, de Palma de Mallorca. En carta del 2 de enero de 1985, Segura i Salado me comunicaba que "el Casino de Palma, como Ud. le nombra, era el antiguo Círculo Mallorquín, recientemente desaparecido, pero su sede social se ha convertido en la del *Parlamento del Govern de les Illes Balears*. En el antiguo salón de juntas, ahora despacho de la Presidencia, se hallan varios murales de Roberto Montenegro cubriendo totalmente las paredes. Asimismo se conservan en dicho edificio un gran paisaje y un autorretrato del pintor, todo en muy buen estado de conservación, sólo un poco ennegrecido por el huzo de los cigarrillos y el polvo, estando en estudio su próxima limpieza..."

Otro valioso contacto fue la Sra. Beatriz Anglada Huelin, hija del pintor Herman Anglada Camarasa, quien aportó abundantes datos acerca de la estancia de Montenegro en el Fuerte de Pollença. Mallorca, tanto por correspondencia como personalmente. La primera carta, fechada el 20 de marzo de 1985, dice:

"Le adjunto unas fotografías que he tomado yo misma... Son de unos cuadros de Montenegro que pertenecen al Hotel Miramar de este Fuerte. Cuando él llegó aquí, en los años quince, era entonces la única fonda donde poder estar a pensión completa; probablemente, estos cuadritos los regalaría al Hotel en pago de su estancia, ya que no andaba nada sobrado de dinero... En el antiguo *Círculo Mallorquín* de Palma, hoy sede del *Parlamento Balear*, hay una Sala Montenegro, con unos murales y el techo pintados por él. Fue un encargo que le hicieron y es algo realmente importante... muy interesante; ocupa todo un friso en la parte alta del salón, y el techo. En el friso está representado el paisaje de la isla, en sus distintas facetas: costa, campo, casa rural, etc. Hay varias figuras muy importantes: payeses, pescadores, todo un conjunto muy bien compuesto. Los tonos son en ocres y sienas con fondo dorado..."

Con la certidumbre de que existían murales de Roberto Montenegro "cubriendo totalmente las paredes" del antiguo *Círculo Mallorquín*, decidí viajar a Palma de Mallorca para conocerlos y estudiarlos *in situ*, experiencia que, como he narrado en el prólogo de este trabajo, fue no solo emocionante sino sumamente enriquecedora.

El mural recorre, a manera de friso, los cuatro lados de un salón fin de siglo, que funge como oficina del presidente del Parlamento de las islas Baleares. Impregnado en el sentido modernista e influenciado por las decoraciones catalanas de la época (Foto 12), Montenegro despliega su visión de la isla, mostrando aquellos valores locales más relevantes en su conformación de comunidad social: la geografía, las actividades productivas, los recursos naturales, la arquitectura, y por supuesto, los seres humanos que la habitan. (Foto 13)

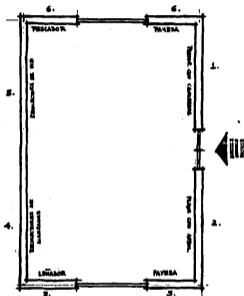
Como buen discípulo de Anglada, Montenegro representa a los mallorquines con sus atuendos típicos, como pescadores y payeses



Foto 18. Salón de Juegos, Casa Burés. G. Howar, decorador y O. Junyent, pintor mural. Véase la pintura mural.

MURAL: MALLORCA (1919)
ANTIGUO CIRCULO MALLORQUIN.

PARLAMENTO DE LAS ISLAS BALEARES.
 PALMA DE MALLORCA, ESPAÑA.



DETALLE DEL PRESIDENTE DEL PARLAMENTO DE LAS ISLAS BALEARES.

1. PASTOR CON CHUMBRAS
2. PLAYA CON ÁRBOL
3. COSTA NORTE: PAVESA Y LEÑADOR
4. RECOLECTORES DE SAUSANAS
MUJER VERTIENDO SIDRA EN TORRÓN.
5. RECOLECTORA DE VID.
6. PESCADOR Y PAVESA CON PESCADOS.

entregados a sus tareas cotidianas, en un paisaje pictórico de luminosidades doradas.

En un espacio bidimensional, se estructura la repetición casi fiel del trabajo realizado para la familia Jaume: un pastor con báculo y gaita al lado de unas chumberas, en un primer plano respecto a un paisaje marino de acantilados; equilibra la composición en el extremo opuesto del pastor, un árbol de marcada influencia japonesa. (Foto 20, 21. Véase fotos 11 y 12)

Frente a este muro, se ve un panel que representa las faenas del campo, como la recolección de manzanas y uvas; una mujer vierte una jarra de vino a un porrón y en el extremo, otra recolectora de vid sostiene un racimo en la mano. Bajo una esparrada, a lo lejos, figuras pequeñas, se ve una casa y otra mujer que camina con una cesta sobre la cabeza. (Fotos 22 y 23)

Pasando a los muros más cortos del rectángulo, en el mercado con el número 3, vemos el paisaje agreste de la costa norte con sus altas montañas y olivos recortados; una mujer portando una pañoleta en la mano y, como contraparte, la figura de un hombre cargando leña; en el centro hay unas anclas de redondeadas formas. (Foto 24)

Por último, el muro número 4, por tener en el centro una gran puerta, al igual que el anterior, presenta dos recuadros verticales a ambos lados, en los cuales se inscriben las figuras de un pescador con su almadra y una mujer con una cesta de pescados. (Fotos 25 y 26. Este mural se ve fragmentado en varias fotografías). La figura del pescador corresponde a la técnica mixta propiedad de la familia Jaume, figura que presenta un sutil alargamiento y una solución afortunada respecto a su emplazamiento en el esquema compositivo. (Véase foto 10).

Los cuatro paneles presentan un formato apaisado, con un sentido claramente decorativo, sin más fin que el de representar una alegoría mallorquina; las mujeres en actitudes graciosas muestran su fina figura ataviada con ropas tradicionales, a la vez que portan los productos del trabajo cotidiano, mostrándonos con dignidad y mesura. Las figuras de los payeses, del pescador y del pastor, recuerdan el repertorio de representaciones masculinas elaborado por Montenegro: los bailarines de Mijinsky, los sultanes, los arrieros, los erabos y la multitud de personajes



Foto 20. Pastor con chumberas. Oleo sobre tela. Parlamento de las Islas Baleares,
(Hera 1) Foto: Miguel Font.



Foto 21. Acantilados con árbol. Óleo sobre tela. Parlamento de las Islas Baleares,
(Muro 2) Foto: Miguel Font.



Foto 22. Recolectores de manzanas. Ojeo sobre tela. Parlamento de las Islas Baleares, (Muro 4) Foto: Miguel Font.



Foto 23, Recolectora de vid. Oleo sobre tela. Parlamento de las Islas Baleares,
(Muro 5) Foto: Miguel Font.



Foto 24. Costa norte: payasa y leñador. Óleo sobre tela. Parlamento de las Islas Balceas, (Haro 3) Foto: Miguel Font.

que pobla sus ilustraciones. Son figuras esbeltas, alargadas, en posturas propias de una revista de modas parisina, no por ello menos expresivas y convincentes en sus reminiscencias formales del Greco. Algunas se paran en el extremo inferior del friso y sus cabezas casi tocan el superior, colocándose así en un primerísimo plano, tal como si estuvieran en un escaparate por su actitud estática.

El dibujo tiene un papel preponderante en la concepción plástica de estos murales, siendo acentuado por el fondo plano, sin profundidad, que demarca los contornos de las formas. Este fondo plano, en profusión de tonos dorados, remite a los frescos del Trecento y se repetirá en los primeros murales mexicanos. La gama de tonos fluctúa desde las tierras quemadas, sepias, sienas naturales y tostadas, a los amarillos y ocres, con toques de verde pardo.

La línea débil y fluida denota al dibujante experimentado, al ilustrador de revistas; y el color envuelto en penumbras doradas, da cuenta del ambiente de la isla en sus acantilados, en sus recoletas playas rocosas, en sus cielos nublados y en sus campos de sisendros floridos.

El plafón, moldurado en formas sinuilineas, está decorado a base de festones entrelazados con guirnaldas de frutos, en el centro un gran óvalo con sendas medallones que ostentan el nombre del Círculo Mallorquín, la firma de Montenegro y la fecha de terminación de la obra. A ambos lados de éstos, unas cornucopias desbordantes de frutos sugieren la riqueza natural de la isla. El esquema cromático del conjunto se basa en tonos sepia, similares a los empleados en un autorretrato realizado en Palma de Mallorca por estas fechas. (Fotos 25 y 26).

BIBLIOGRAFÍA:

Bota Totxo, Miguel, "El celebre pintor Roberto Montenegro dedica sentidos elogios a Mallorca en un artículo publicado en México" en *Diario de Baleares*, febrero 2 de 1961.

_____, "Robert Montenegro, el pintor encastrat de Mallorca" en *Arts*, hoja del *Luz*, agosto 22 de 1977.



Fotos 25, 26. Piñóns. Tècnica mixta. Parlament de les Illes Balears.
Foto: Higuol Font.

Crespo de la Serna, Jorge Juan, "Montenegro, pintor mural" en *Catálogo de la Academia de Artes, México, 1970.*

Fariás, Luca, *Biografías de pintores jaliscoenses*, Guadalajara, 1940.

Fernández, Justino, "El mundo de Roberto Montenegro" en *Catálogo de la Academia de Artes, México, 1970.*

Ferrer Gibert, Ferrer, "Follensa era ya seca de pintores extranjeros hace mas de medio siglo" en *Diario de Mallorca*, noviembre 10 de 1963 (Artículo escrito en 1913).

Fontbons, F. y Miralles, F., *Amadeo Casarosa*, Barcelona, Polígrafa, 1981.

Montenegro, Roberto, *Pisot en el tiempo*, México, 1962.

Ripoll, Luis y Rafael Ferrer, *Las Baleares y sus pintores*, Palma de Mallorca, Luis Ripoll Editor, 1961.

Ripoll, Luis, "Roberto Montenegro, un genio de la pintura apenas conocido" en *El Día de Baleares*, mayo de 1962.

Sabater, Gaspar, *La pintura contemporánea en Mallorca, del impresionismo a nuestros días*, Palma de Mallorca, Ed. Cort, 1972.

Sannartín Perea, Julio, *Los cien años del Círculo Mallorquín, 1851-1951*, Palma de Mallorca, Ed. del Centenario, 1951.

Suárez, Oriando, *Inventario del muralismo mexicano*, México, UNAM, 1972.

2. EL ÁRBOL DE LA VIDA.

(También llamado: La danza de las horas. (Charlot, 1963)

El árbol de la Ciencia. (Díaz de Ovando,

1951)

FECHA: 1922.

UBICACIÓN: Abside de la iglesia de San Pedro y San Pablo.
Sala de Discusiones Libres. S.E.P., 1921.
Biblioteca Nacional, 1944-1980.
Calles del Carmen, Venezuela y San Ildefonso,
Ciudad de México.

TÉCNICA: Tapa.

Jean Charlot afirma que este mural fue pintado "al óleo con el tema de La Danza de las Horas..." (Charlot, 1963, p.99) y más adelante señala que Javier Guerrero trajo al artesano Hermilio Jiménez para la decoración de San Pedro y San Pablo realizado en "plum-tempera". (Ibid.p.100) refiriéndose a las decoraciones fitomorfas de la nave, de una capilla adyacente y del tímpano de una puerta lateral.

MEDIDAS: 9,87 mt. x 10,00 mt. (Aproximadamente va que la parte superior resata en un arco) Área= 98,7 mt.2

COLABORACIÓN: Jorge Enciso, Gabriel Fernández Ledesma, Javier Guerrero, Nicolás Guerrero y Hermilio Jiménez.

OBRAS RELACIONADAS: 1) Mujeres flechando a un hombre atado. Dibujo a lápiz y oro sobre papel. 1921.

.46 x .60 mt. (Foto 27)

2) Mujer con calavera al lado de otras mujeres con flechas. Dibujo a lápiz y oro sobre papel. 1921. .43 x .63 mt. (Foto 28)

(Catálogo Museo Regional de Guadecarara, 1984, p.19) El tema de San Sebastián había sido tratado con anterioridad por Montenegro, como en el grabado Vulnerat omnes vitia sanat. 1910 (Ibid. p.13)



Foto 27. Anteproyecto para El Arbol de la Vida. Dibujo a lápiz y oro sobre papel.
1921. Fotos Pedro Cuevas.



Foto 28. Anteproyecto para El Arbol de la Vida. Dibujo a lápiz y oro sobre papel.
1921. Foto: Pedro Cuevas.

RESTAURACIONES: En 1944 cuando se instaló la Hemeroteca Nacional en San Pedro y San Pablo, hubo una primera restauración. Clementina Díaz de Ovando señala que "siendo factor de la Universidad Roubillo Ernesto Faucher, se ordenó la restauración del mural que se encontraba muy destruido; el Arq. Fallares encargado de las obras llamó a los alumnos de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Manuel Guerra y Genaro Esquivel, sin acordarse que aun vivía Montenegro..." (Díaz de Ovando, 1951, p.91)

Debido a lo desafortunado de esta restauración, no solo se dañó el mural sino que Montenegro, dolido por no haber sido consultado y ante los resultados de la misma, se negó a firmar nuevamente el mural declarando que no podía considerarse más como obra suya. En efecto, el mural ha perdido gran parte de su belleza original, que debió haber sido considerable a juzgar por los delicados dibujos de los anteproyectos y por la profusión de tonalidades oscuras las cuales, aplicadas con las veladuras propias del temple, decieron matizar el conjunto con una atmósfera de sacralidad bizantina.

En la actualidad, las expuestas cosas de óleo superpuestas alteraron el color hacia tonos estridentes y desdibujaron el fino trazo de Montenegro, provocando además zonas que brillan desagradablemente.

En diciembre de 1984 el mural sufrió otra intervención, ahora por el liño y requerida por una humedad proveniente de la bóveda. En esta ocasión se volvieron a emplear pinturas de aceite, mismas que vi entre los materiales de trabajo de los restauradores.

Este antiguo templo, perteneciente al Patrimonio Universitario, languidecía en el semiabandono al que fue confinado al trasladarse la Hemeroteca Nacional al Centro Cultural Universitario cuando, en septiembre de 1985, el terremoto que cambió la fisonomía urbana de nuestra ciudad, causó graves daños a la estructura arquitectónica y a los murales y vitrales de tan noble edificio.

Con este motivo, una comisión de restauradores italianos encabezada por el Doctor Paolo Mora visitaron la ex-iglesia con

el fin de establecer un programa para la restauración de El árbol de la vida, como gesto solidario de ayuda a México. Desafortunadamente, el mural presentó múltiples dificultades y condiciones poco propicias para llevar a cabo tal restauración.

COMENTARIO: Este mural es la primera decoración que Vasconcelos contrata para llevar a cabo su programa educativo. Emily Edwards habla de una fecha tan temprana como junio de 1920 para esta comisión dada a "Roberto Montenegro, quien recién regresaba de Mallorca, donde había decorado un muro. Montenegro llamó, como ayudante técnico a Javier Guerrero, un pintor con mucha experiencia en decoraciones murales en Guadalajara y cuyas técnicas artesanales harían de allanar el camino para otros muralistas..." (Edwards, 1908, p.171)

Primero hay que señalar que el mural fue modificado de su formato original, tal vez por el propio Montenegro y a instancias de Vasconcelos, a quien no dejó de sorprenderle la imagen de un hombre seminudo, atado a un árbol y asustado por figuras femeninas. En el boletín de la SEP del 1 de septiembre de 1922, todavía se ve el mural en su formato original.

(Boletín de la SEP, tomo I, No.2, sept. de 1922, p.314, 315. Foto 29)

En esta primera versión son más patentes los esquemas de la estética modernista y el sentido simbolista finisecular. La figura de este anónimo atado al árbol fue sustituida por la del guerrero en actitud desafiante que hoy vemos. (Foto 30)

El esteticismo que prevaleció en el mural ya modificado —que es la versión actual— no está desligado del prurito nacionalista que el Ministro pedía a los artistas que decoran los primeros muros públicos. Esto se aprecia en la intención por parte de Montenegro de incluir elementos del llamado arte popular. Antonio Rodríguez Luna subraya lo anterior cuando afirma que "no hay duda de que R.M. y sus asistentes ... fueron los pioneros en el campo (de la pintura mural). Decoraron la vieja iglesia de San Pedro y San Pablo —ahora la hemeroteca— con motivos tomados del arte popular..." (Rodríguez Luna, 1909, p.157)

Sin embargo, hay cierta laxitud en esta primera expresión pictórica que le impide constituirse con fuerza expresiva y



Foto 29. El Arbol de la Vida antes de ser modificado. Temple. 1922. Boletín de la S.E.P. Tomo I, No.2.



Foto 30. El árbol de la Vida. Temple. Ex-iglesia de San Pedro Y San Pablo, 1922.
Foto: Pedro Cuevas.

visual. Mac Kinley hace notar las dificultades de Montenegro para adaptar su "elegante y poética" pintura de caballete a los requerimientos de la pintura mural. (Mac Kinley, 1941, p.29.30) Bertran D. Wolfe, por su parte, afirma que "pintores tan precisistas y tan altamente refinados como R.M. y Adolfo Best Mougard, cuya visión no era revolucionaria ni sus talentos concordaban con la pintura monumental, fueron absorbidos temporalmente dentro de la impetuosa corriente muralista-nacionalista). Hasta el Doctor Atl trató en vano de agrandar su talento de delicado paisajista a las dimensiones de un muro..." (Wolfe, 1939, p.157.158)

Respecto al tema del mural, es conocido el pasaje de sus memorias en el cual Vasconcelos narra, no sin su habitual exhibicionismo, la concepción de este primer trabajo "En el ábside de esta ex- iglesia inició Montenegro el movimiento de pintura mural que después ha trascendido más allá de la nación y es hoy práctica norteamericana. La obra, sin embargo, adolece de pobreza del asunto. No hallábase qué representar, y dió el pintor como tema una tontería goethiana: "Acción supera al destino: vence!" (Vasconcelos, 1982, p.26)

Si Vasconcelos se expresa en estos términos al recordar los inicios del movimiento muralista y su primer encargo mural, Montenegro, por su parte, recuerda no sin cierto tono de reproche, la premura con la que se vio obligado a trabajar para el impetuoso Ministro, ya que "quería que se pintara en un mes", además de que se le hizo "un contrato por así quinientos pesos", cantidad que aún en aquellos tiempos resultaba precaria. (Díaz de Ovando, 1951, p.91)

Oriando Suárez menciona a Javier Guerrero como jefe de equipo y a Gabriel Fernández Ledesma, junto con Julio Castellanos trabajando como ayudantes. La importancia de Guerrero por sus conocimientos de técnicas de pintura mural, como se ha mencionado, es señalada por Justino Fernández al referirse a "ensayos de técnica con Montenegro en San Pedro y San Pablo y otros así con Rivera en la Secretaría de Educación." (Fernández, 1952, p.426)

Estructurado por una composición académica, el mural ocupa el muro del ábside de la ex-iglesia de San Pedro y San Pablo, donde

debió estar el retablo. Montenegro espiza sus figuras de una manera simétrica: un árbol frondoso constituye el eje vertical de la composición; su exuberante ramaje llena con flores, frutos y animales la parte superior del muro, en una concertación de formas ondulantes y ornamentales que recuerdan el trabajo artesanal de las lacas michoacanas. Las flores, en particular, acusan similitudes con las propuestas por Best Maugard en su *Método de Dibujo* aplicado por la SEP por esos años. (A. Best Maugard, *Método de Dibujo: tradición, resurgimiento y evolución del arte mexicano*, S.E.P., 1923. Para las imágenes véase: Nicole Coleby, 1983, láminas 11 y 12)

En el tronco de este gran árbol, un hombre con armadura medieval, en actitud desafiante, se para de frente al espectador. A su misma altura, un friso de doce figuras femeninas lo flanquean simétricamente, cinco de las cuales portan diversos objetos: la primera (de izquierda a derecha) una esfera azul; la tercera, un arco y una flecha apuntada hacia el hombre; la quinta, un racimo de uvas; la sexta, un cotecillo dorado y la onceava, una flor. Para Fausto Ramírez Rojas la heterogeneidad de estos objetos ayuda a identificar a las figuras femeninas como alegorías, tales como las ciencias, las artes, las musas o las virtudes. Se inclina por la interpretación de algunos autores que supieren se trata de las horas, por lo que la idea general sería la del hombre que lucha y que vence al tiempo.

Pero la interpretación que hace Fausto Ramírez va más allá de esta simple relación con las horas: Ramírez Rojas confiere a este mural un sentido de esoterismo, propio del pensamiento herético, ligado a los esquemas del simbolismo finisecular. "El árbol puede representar el de la Vida o el de la Ciencia, ambos crecían en el Paraíso y ambos ligados con los orígenes de la vida y el destino del Hombre. Conlleva además dos aspectos del símbolo axial del proceso de ascenso y descenso del principio creador, principio fundamental del esoterismo. Las figuras femeninas representarían dentro de esta interpretación, los doce frutos del árbol de la vida, que por crecer uno cada mes, simbolizan los doce aspectos del sol o los signos zodiacales y que, agrupados en sendos ciclos de seis, representan la raza

ascendente y descendente respectivamente..." (Ramírez Rojas, 1963b, p.67) En este proceso dialéctico el artista y el arte juegan un papel preponderante como impulsores de la fase ascendente, como estado perfecto y medio para lograr una integración espiritual con la energía del cosmos. Este doble movimiento de ascenso y descenso que involucra al espíritu y la materia y al Universo mismo, constituye un rasgo esencial del pensamiento vasconcelista y es aludido en "el diseño que cubre el tronco del árbol, especie de mosaico formado por la superposición de triángulos que apuntan alternativamente arriba y abajo, motivo de profundo significado en el pensamiento herético." (Ramírez Rojas, 1964b, p.43. No hay que olvidar que, tanto en la capilla adyacente a esta iglesia como en el vecino mural la *Fiesta de la Santa Cruz*, Montenegro y Guerrero pintan zodiacos en las bóvedas como alusión al eterno devenir del universo. Asimismo, uno de los escritorios del despacho de Vasconcelos ostenta un zodiaco exquisitamente pirograbado.)

Hay otro aspecto que no puede dejar de mencionarse: la relación del mural con el pensamiento ateneísta de Vasconcelos. En este sentido, Montenegro comparte el entusiasmo por la acción regentada de la cultura, subrayando la importancia del conocimiento, la ciencia y el arte, en una exaltación humanística de los logros culturales y espirituales del hombre. Es interesante señalar el paralelismo temático entre estos conceptos y la *Creación*, pintado por Rivera por estos años.

El Hombre -la figura axial y primera en importancia- es a la vez centro del Universo el cual preside, y medida de todas las cosas: en la parte superior, el mundo de la naturaleza, pleno de riqueza y exuberancia, sirve de marco a la actividad humana. En su mismo nivel, las figuras femeninas que le acompañan evocan a las diosas y musas que auxiliaban a los héroes antiguos en sus epopeyas, ataviadas con túnicas y paños de sercadas reminiscencias precolatinas. En estos conceptos visuales se puede apreciar la vertiente humanista de los ateneístas y en particular de Vasconcelos.

Dentro de estas doce acompañantes, la onceáva está colocada en hierática frontalidad, con una rosa en la mano, de sercadas rasgos indígenas y piel oscura, lo cual la haría parecer casi

una intrusa entre sus stériles y ondulantes compañeras si no se tuviera presente, por un lado, el afán de exotismo y elementos sorprendentes propios del modernismo; y por el otro, la intención de incluir un sentido nacionalista por medio de componentes folklóricos y costumbristas. Hay que recordar también, como antecedente claro, el mural de Palma de Mallorca en el que Montenegro trabaja figuras de campesinos y pescadores con sus atuendos regionales, dentro del espíritu "popular autóctono" de Anglada Casarasa y del modernismo catalán.

La actitud del hombre, aunque estática, es de alerta vigilia, de entereza y disposición para la lucha: la armadura que porta recuerda a los caballeros medievales y sus ambiciosas empresas sin imposibles; hace pensar en la firmeza de carácter y la acción decidida así como en la inquebrantable voluntad del ser humano por vencer la adversidad. Fausto Ramírez relaciona la presencia de una armadura con el concepto de acción en el retrato que German Godoyus pinta de Pablo González Veracruzeta, en el cual el retratado se ve "dividido entre dos opciones... entre la vida activa y la vida contemplativa. A la izquierda, la armadura y el blasón (escudo) sugieren actividad; a la derecha, las talladas columnas evocan la imagen del arte virreinal..." (Ramírez Rojas, 1984a, p.19)

Todo lo anterior concuerda con la aspiración de grandeza y el culto al héroe del pensamiento vasconcelista. De acuerdo a estos conceptos, se puede conjeturar que el ser humano, pilar del Universo, confiando en sus propios recursos y armado para la lucha con los dones de la cultura y las virtudes de su propio espíritu, se apresta para asumir un destino glorioso. Cuando este destino es adverso, el Hombre lo vence por medio de la acción redentora del arte, de la lucha espiritual, de la inteligencia, de la constancia, de la virtud; acción que es también enfrentamiento a las vicisitudes de la fortuna así como medio para la consecución de los más altos ideales. ¿Tendría en mente Vasconcelos la ambiciosa y desbordante empresa que iniciaba en la SEP cuando pidió a Montenegro modificara su andrógino San Sebastián por el arrogante guerrero que hoy vemos? La idea de las horas sugerida por algunos autores enriquecería esta interpretación al evocar el eterno devenir, el tiempo que

todo lo cambia, el constante movimiento y el fluir continuo de la vida en todo lo cual está inmerso el hombre por la temporalidad de su destino y la fugacidad de su existencia.

Las figuras, a manera de friso y sin perspectiva alguna, se alinean en la parte inferior y desfilan evocando aquellas otras de los jardines de Venecia o de los palacios deslumbrantes de Oriente. Un dibujo de línea firme y refinada enmarca estas mujeres misteriosas que Montenegro hizo desambular desde la Revista Moderna, con displicencia y enigmas en la mirada, con encanto y lejanía en la sonrisa, sensuales y con gran tensión contenida. Estas formas son recortadas por un fondo plano bidimensional, en matices dorados que recuerdan el mural de Palmas de Mallorca, así como a los primitivos italianos. Respecto al esquema cromático del conjunto, ya se ha dicho que se ha alterado a tal grado que sería ocioso intentar analizar lo que actualmente existe.

El mural se integra con gran armonía al espacio arquitectónico en el que está emplazado. Ocupa el lugar del retablo del presbiterio, que es a todas luces, el lugar principal de una iglesia. Lo remata un gran arco con decoraciones vegetales y la parte inferior se enmarca sobre un guardapolvo a manera de predela, el cual está recubierto con azulejos de Aguascalientes diseñados por Fernando Ledesma y el propio Montenegro. (Vasconcelos, 1982, p.26) Su visibilidad es perfecta y la tenue luz de los vitrales lo ilumina con reverente policromía creando una atmósfera de sacralidad.

El edificio había sido rescatado por Vasconcelos en 1921 de las precarias condiciones en que se encontraba cuando servía como cuartel al ejército y sus naves y diaestros eran usados como caballerizas y letrinas. Vasconcelos habla con las autoridades militares y obtiene tanto el templo como el exconvento de San Pedro y San Pablo, habilitando el primero como Sala de Discusiones Libres.

Montenegro maneja elementos de apariencia displicentes pero que concuerdan con su visión plástica, conjugada ahora con los requerimientos de Vasconcelos. La inclusión de motivos vernáculos es la gran innovación del mural en el contexto plástico mexicano, inclusión proveniente de las influencias del

modernismo catalán. Ello felizmente, concuerda con la intención vasconcelista de reivindicar los valores culturales autóctonos por medio de su enaltecimientos en los muros.

La gran copa del árbol tiene correspondencias formales con el arte popular; los frutos, las flores y los animales poseen los rasgos "ingenuos" y no académicos de las expresiones plásticas vernáculas; no así las figuras de la parte inferior que, como grandes saqueos, se dibujan sobre esquemas sofisticados y de gran refinamiento.

Es claro que en este primer trabajo mural llevado a cabo por un equipo de artesanos y artistas, se encuentra ya la caracterización de lo que será la primera etapa del muralismo: un gran sentido decorativo; idealización de motivos vernáculos; exaltación de valores culturales autóctonos; intención didáctica; ausencia de contenido político y claros remanentes de la estética modernista.

El mural, por motivos ya mencionados, no está firmado; tan solo se alcanza a distinguir en la esquina inferior derecha dos números barrocos: 44.

BIBLIOGRAFÍA:

Arbau Gomez, Herasio. "El pintor Roberto Montenegro" en *Fueras*, *Revista de Artes plásticas*, Vol.II, No.7, 1928.

Carrillo, Rafael, *Mural painting in Mexico*, Ed. Panorama, 1981.

Castro Villegas, Daniel. "La pintura en México" en *Revista de Revistas*, marzo 29 de 1925, p.23, 44,45.

Crespo de la Sierra, Jorge Juan. "Montenegro, pintor mural" en *Catálogo de la Academia de Artes*, México, 1970.

Chariot, Jean. *The Mexican mural renaissance, 1920-1925*, New Haven & London, Yale University Press, 1963.

Debraise, Olivier. *Figuras en el crepúsculo*, México, Ed. Océano, 1983.

_____, *Catálogo, Museo Regional de Guadalajara INAH-SEP*, 1984.

Díaz y de Ovando, Clementina; *El Colegio Mexico de San Pedro y San Pablo*, I.I.E., U.N.A.M., 1981.

Edwards, Emily, *Painted walls of Mexico*, University of Texas Press, Austin & London, 1960.

Fernández, Justino, *Arte moderno y contemporáneo de México*, México, I.I.E., U.N.A.M., 1982.

Mac Kinley, Helm, *Modern Mexican painters*, Dover Publications Inc. New York, 1941.

Ramírez Rojas, Fausto, "Artistas e iniciados en la obra mural de Orozco" en *Orozco, una relectura*, México, I.I.E., U.N.A.M., 1983b.

_____, *Guía de murales del Centro Histórico de la Ciudad de México*, México, U.I., 1984b.

_____, "La obra de Gerónimo Gedovius, una reconsideración" en *Gerónimo Gedovius*, México, Museo Nacional de Arte, 1984a.

Rodríguez, Antonio, *A history of Mexican mural painting*, Thames & Hudson London, 1969.

Suárez, Orlando, *Inventario del muralismo mexicano*, México, U.N.A., 1972.

Vasconcelos, José, *El Desastre. Memorias II*, México, F.C.E., 1982.<

3. LA BORDURA Y LA POESIA.**3.1 LA BORDURA. (Placa in situ)**

También llamado Rito Budista. (Edificios construidos por la SEP....sin fecha)

Estudios iconostánicos. (J.Fernandez,

1962)

Ideologías religiosas. (O. Suárez, 1972)

FECHA: Placa in situ 1923 (La construcción del edificio de la SEP se inició a instancias de Vasconcelos en mayo de 1921 y se inauguró el 9 de julio de 1922.)

UBICACION: Muro norte del despacho del Secretario.
Secretaría de Educación Pública.
Calle de Argentina 16, Ciudad de México.

TECNICA: Encáustica.

MEDIDAS: 6.50 x 3 mt. Área = 19.50 mt.2 (Con un ventanal)

COLABORACIONES: Se desconocen.

OBRAS RELACIONADAS: 1. Figura de un sultán realizada como diseño de vestuario teatral. Acuarela. Sin fecha. 22 x 22 cms. (Véase Catálogo de la Academia de Artes, láminas 39 y 151.)

RESTAURACIONES: Según Oriando Suárez, en 1966 se llevó a cabo una restauración de "todas las obras murales de Roberto Montenegro que se ubican en la SEP...", trabajo realizado por el Centro Nacional de Conservación de Obras Artísticas dirigido por Tomás Zúñiga. (Suárez, 1972, p.369.)

COMENTARIO: Son tres los selones decorados por Montenegro en la SEP. El mural que nos ocupa se encuentra en el diseño que fue de Vasconcelos, y que todavía hoy sigue con oficina del

Secretaría de Educación. La sabiduría, es registrada por Orlando Suárez con el nombre de *Ideologías religiosas* y Justino Fernández con el de *Estudios indostánicos*, quien además añade que "Montenegro inició su obra en México con las pinturas murales de las salas del secretario de Educación Pública, José Vasconcelos, quien lo invitó a realizar esa decoración. Nada más extraño al medio y a la época que tales pinturas con temas orientalistes llenos de fantasías pero no eran tan extrañas si se recuerdan los rumbos del pensamiento del autor de los *Estudios indostánicos*..." (Fernández, 1962, p.13).

Crespo de la Serna, por su parte, señala que "el retablo o panel situado sobre un ventanal está dividido en dos partes laterales y una superior. A la izquierda... el budismo está representado por la estatua de Buda joven sobre la flor de loto. Una figura semejante rodeada de un halo en azul lleva un sebetero nuseante... En la pechina de la gran ventana hay un círculo con el símbolo chino de lo masculino y lo femenino... El lado derecho lo forman la figura grácil de una bailarina sensual, elegante, apenas cubierta de velos..." (Crespo de la Serna, 1970, sin p.).

En una publicación de la SEP en la que se mencionan los edificios construidos durante la gestión vasconcelista, se denomina este mural como *Rito budista*, en contraposición del *Rito cristiano* del muro sur del mismo salón. (*Edificios construidos por la SEP...*, sin fecha y sin p.)

Una interpretación más acuciosa habla de la representación visual de la ideología orientalista de Vasconcelos. En 1921, cuando asume la dirección de la Secretaría de Educación, el maestro de la Juventud acababa de escribir sus *Estudios indostánicos* en los que planteaba propuestas referidas a las filosofías orientales vinculadas estrechamente con su propia cosmovisión. Recuérdese que éstos son los años fructíferos de su producción filosófica: *Estéguera, una teoría del Rito* (1917), *El simbolismo estético* (1918) y los citados *Estudios indostánicos* (1917). No es de extrañar pues, que cuando encuentra la ocasión propicia le pida a un artista como Montenegro, que represente plásticamente el contenido de los problemas filosóficos que le ocupaban.

El mural se divide en tres áreas, definidas por un ventanal abierto en la parte central. En el lado izquierdo del espectador, la gran figura de un elefante con un santo budista sentado sobre el lomo ocupa casi toda la superficie; a su lado, dentro de un círculo semejón, la cabeza de otro monje budista acompaña al personaje principal entre las líneas ondulantes de los humeantes pebeteros. Las formas del elefante son pétreas, escultóricas, y el joven budista acentúa su inmovilidad con la postura de meditación acostumbrada por las doctrinas orientales y enfatizada por una flor de loto sobre la cual se sienta. Su sabiduría irradia la dorada luz de la sabiduría y el equilibrio espiritual y sus manos se unen en el suara que cierra el circuito de energía cósmica asimilada por medio de la meditación. El elefante está ricamente ornamentado y el conjunto está imbuido de ese sentido lujoso característico de los temas orientales tratados por Montenegro. (Foto 31)

Esta representación proviene en parte, de la iconografía del arte japonés cuyos conceptos plásticos eran manejados por nuestro pintor desde su formación modernista y su contacto con Tablada. En dos *wakendo* o pinturas murales (cuadros colgantes) del siglo XII, se ve una representación de la sabiduría similar a la del mural que nos ocupa. Se trata de "Fugen Bosatsu, el budizette de la virtud y de la sabiduría. Aparece sentado sobre un elefante blanco en un trono de flor de loto. El elefante, desde los tiempos más antiguos, ha sido tenido por el más sabio de los animales; por ello ningún trono más apropiado para el budizette..." Las similitudes van más allá de los aspectos simbólicos para entrar en terrenos de la representación formal: "En esta obra, el énfasis está puesto en la graciosa elegancia de la figura, que recuerda más a una dama de la corte de Heian que a un santo budista. Hay una delicada mezcla de varios colores: rojo, naranja, azul, verde y blanco, a veces superpuestos en tonos agradables. Una serie de detalles decorativos, exquisitamente cuidados, añaden encanto al conjunto: por ejemplo, la cenefa de flores que adorna la silla de montar..." (F.G. Gutiérrez, 1967, p.197. Véase lámina 184)



Foto 31. La Sabiduría, Encáustica. Despacho de José Vasconcelos. S.E.P. 1923
Foto: Pedro Cuevas.

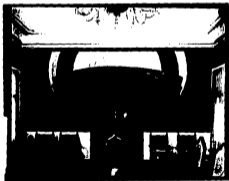


Foto 32. La Poesía, Encáustica. Despacho de José
Vasconcelos. 1923. Foto: Pedro Cuevas.

Fugen Bosatsu, Período de Heian, Museo Nacional de Tokio, s.200.

Esta concordancia con el arte japonés debe contemplarse matizada por los "exotismos" propios del sustrato, que aún en la segunda década del siglo proveía a los artistas de recursos plásticos vigentes. En el caso de Montenegro, estos orientalismos fueron empleados con sensibilidad y refinamiento hasta llegar a expresiones tan logradas como la del mural *La Jassera de Aladino* pintado en 1925 como punto culminante de este proceso.

En el eje central superior, sobre un ventanal que se abre a la calle de Venezuela, Montenegro pintó el símbolo chino de la polaridad, considerado como de buena fortuna por las filosofías orientales. Algunos de estos símbolos se empleaban como decoración en los objetos de arte y pertenecen a antiguas tradiciones del confucianismo, el taoísmo y el budismo.

Jean R. Riviere afirma que "el más antiguo y uno de los más venerados es el Tai Shi: un círculo se divide en dos partes por una línea curva: la parte blanca simboliza la luz, el cielo, lo masculino, el yang y la parte negra la noche, la tierra, lo femenino, el yin. A su alrededor se colocan ocho trigramas compuestos de largas líneas (yang) y de líneas cortas (yin) utilizados en la geomancia y en la antigua adivinación china. El conjunto de todo ello se utiliza generalmente como decoración y es de buen augurio..." (J.R. Riviere, 1966, p.39,40.)

Montenegro pinta el Tai Shi sin los trigramas y enfatizando la dualidad del círculo con la representación de dos ideas: La cultura oriental, simbolizada en la flor de loto, sobre la cual se ve un libro, representación del conocimiento occidental. El Tai Shi se inserta en unas nubes y en otros círculos más amplios, como órbitas de cuerpos celestes que estructurarán un gran firmamento.

En el área derecha, se ve la figura de una bailarina envuelta en velos, bailando entre el incienso de los pebeteros, no obstante que las formas son estáticas y más bien pareciera suspendida en un momento de su danza, dentro de un gran espacio azul que la rodea. Su postura es graciosa, pero los vaporosos velos que

deben flotar alrededor de su cuerpo, se endurecen a sus lados con artificiosas rigidez.

En cuanto al esquema cromático, es relevante el predominio de los azules cobalto y ultramar, alternando con tonos dorados, grises azulados y verdes, así como vivos berrotones en pequeñas áreas; son colores planos, sin volumen ni profundidad. La línea predomina sobre el volumen, recordando al ilustrador y al dibujante de larga trayectoria.

La temática oriental coincidió con la visión plástica modernista que, aparentemente, tendría cabida en el espacio pictórico que abrió el muralismo y dada la afinidad con las filosofías vascancelistas. Ya veremos como bien pronto, a partir de la familia rural, estos lineamientos empiezan a cambiar hacia las corrientes nacionalistas que maduraron en su seno.

BIBLIOGRAFIA:

Crespo de la Serna, Jorge Juan, "Montenegro, pintor mural" en *Catálogo de la Academia de Artes, México, 1970.*

Denroise, Olivier, *Roberto Montenegro 1887-1968, México, Catálogo Museo Regional de Guadalajara, INBA-SEP, 1984.*

Fernández, Justino, *Roberto Montenegro, México, U.N.A.M., 1962.*

Gutiérrez, Fernando G., *Arte japonés en Susesa Artis, Madrid, Espasa Calpe, Tomo XXI, 1967.*

Riviére, Jean Roger, *Arte chino en Susesa Artis, Madrid, Espasa Calpe, Tomo XI, 1966.*

Edificios construidos por la S.E.P. en los años de 1921 a 1924, siendo Presidente de la Republica el C. Gral. Alvaro Obregón y Srlos. de Educación los C.C.Lic. José Vasconcelos y Dr. Bernardo Gastélum, México, SEP, (sin ed. y sin fecha).

Suárez, Orlando, *Inventario del muralismo mexicano, México, U.N.A.M., 1972.*

Tibdí, Raquel. *Historia general del arte mexicano Época moderna y contemporánea*. México, Hermes, 1969.

3.2 LA POESÍA.

También llamado: Retratos de personajes (Suárez, Oriando, 1972).

Hito cristiano (Edificios construidos por la SEP....sin fecha).

FECHA: 1923

UBICACION: Ituro sur del despacho del Secretario.
Secretaría de Educación Pública.
Calle de Argentina 16
Ciudad de México.

TECNICA: Encáustica.

MEDIDAS: (La misma área que el mural *La sabiduría*, 19,50 mt.2, menos el vano de una puerta situada en el centro.)

COLABORADORES: Se desconocen.

OBRAS RELACIONADAS: Se desconocen.

RESTAURACIONES: La mencionada por Oriando Suárez llevada a cabo en 1966 por el Centro de Conservación de Obras Artísticas, (Suárez, 1972, p.367.)

COMENTARIO: Se puede considerar a este mural como la contraparte del anterior: se encuentra en el mismo salón y tiene una disposición similar por estar espejado en el lado opuesto de una planta rectangular y dividido por la puerta de entrada. (Foto 32)

En el área izquierda, mirando de frente, la maestra chilena Gabriela Mistral se ve enredada de una tupida enramada con flores y aves, mira al espectador con gesto enérgico e inteligente, ensimismada en su vocación de educadora y poeta; uno sus dedos sobre una perla engarzada en brillantes.

La enramada forma parte de una masa continental dibujada en perspectiva. En el ángulo izquierdo superior, una mujer sentada, mirando al firmamento, sostiene con ambas manos una esfera brillante. (Foto 33)

En el área derecha, siguiendo una composición simétrica, vemos a la declamadora y actriz argentina Bertha Singerman, vestida con túnica y cubierta la cabeza, quien pensativa, se lleva una mano a la sien. Una exuberante vegetación la envuelve, en la que se ve una lechusa y flores blancas. La estructura que contiene a estas figuras es el mismo acantilado continental que se prolonga del mural de la Mistral, acantilado que se abre como un abismo al azul profundo del Universo. Del lado derecho de la Singerman, se ve otra figura femenina ataviada con túnica, con un escrito en la mano y en actitud de llevar a cabo un acto de oratoria; está parada sobre una plataforma de la que surge un nopal. (Foto 34)

El sentido cosmogónico de nuevo está presente en este mural. El azul es el color predominante mismo que, como una gran bóveda celeste, enmarca el conjunto; bóveda surcada por círculos concéntricos que son clara referencia a órbitas planetarias y al espectro cromático del arco iris. En esta idea de universalidad se inserta la actividad cultural humana, exaltada por estas dos mujeres que representan valores ponderados por Vesconcelos y por el propio Montenegro. La figura de la maestra, la educadora por excelencia que fue Gabriela Mistral, manifiesta además con su presencia, la idea de una Latinoamérica unida por lazos culturales e históricos. Las gruesas ramas que la envuelven pueden significar fortaleza y la exuberancia propia del medio americano; las aves recuerdan el canto libre y sonoro en que puede constituirse la voz humana; las flores blancas nos hablan de pureza y espiritualidad. A su lado, la joven doncella que mira hacia lo alto porta una esfera, elemento de profundo significado en la obra de Montenegro; en este caso es clara



Foto 33. Gabriela Mistral en el mural La Poesía.
Foto: Pedro Cuevas.



Foto 34. Bertha Singerman en el mural La Poesía.

Foto: Pedro Cuevas.

alusión al arte y a la ciencia, dadas las tareas literarias y docentes de la Mistral.

Lo mismo podría decirse de Bertha Singerman, quien heranea con el claro timbre de su voz, a todos los pueblos latinoamericanos. Una lechuga se posa en la enramada, cerca de su cabeza, recordando como emblema de la sabiduría, que el arte y la experiencia estética son un medio efectivo para el conocimiento. La figura alegórica que la acompaña ayuda al quenacer de la palabra hablada por medio de la declamación y la oratoria; un dibujo refinado muestra a una joven de pie, la túnica que la cubre cén pesadamente, inclina la cabeza con gracia, como algunas de las doncellas de *El árbol de la vida*. El nopal que sale del pedazo de tierra que pisa, quiere anunciar tal vez, los nuevos esquemas plásticos de acentuado nacionalismo que se gestaban, aunque por otro lado, es un elemento decorativo estilizado en los murales de Pallas de Mallorca.

La cruz que supuestamente le da el nombre de Rito cristiano tiene una estrella de David en el centro, lo cuál amplía su espectro para abarcar a la religión judeo-cristiana. La importancia conferida al sentido religioso en estos murales, da cuenta de la profunda religiosidad que permeaba el pensamiento tanto de Vasconcelos como de Montenegro.

Este mural presenta un cromatismo muy rico debido al arco iris que converge en la cruz. Con tonos inusitados, originales, claros y de sutil transparencias verdes pálidos, azules turquesa, amarillos caído, rosas y lilas, todos mezclados abundantemente con blanco para dar esos tonos pasteles que, sobre el azul oscuro, resaltan con luminosa brillantez.

En los dos muros restantes del salón —que son los lados largos de una planta rectangular— sobre lambrines de madera tallada, Montenegro pintó en la parte superior un friso de 1 m. aproximadamente de altura. Está realizado en tonalidades mates y oscuras, a base de decoración vegetal entrelazada con cierta influencia de las decoraciones catalanas. Este ramaje enmarca de trazo en trazo, medallones con los nombres de los héroes culturales del Ministro de la SEP: Platón, Dante, Tolstoy, Tagore, Pitágoras y Beethoven. Aves azules se posan sobre algunas de estas ramas.

Estos murales no están firmados ni fechados, a excepción de La Sabiduría que como se ha dicho, tiene una cartela adosada en la esquina inferior derecha, donde se lee el título y la fecha. El de Sabrisia Mistral y Bertha Singerman carece de todo dato. Orlando Suárez los consigna como destruidos.

BIBLIOGRAFÍA.

Crespo de la Serna, Jorge Juan, "Montenegro, pintor mural" en Catálogo de la Academia de Arte, 1970.

Debraies, Olivier, Roberto Montenegro 1887-1968, México, Catálogo del Museo Regional de Guadalajara, 1984.

Fernández, Justino, Roberto Montenegro, México, UNAM, 1962.

Edificios construidos por la SEP en los años de 1921 a 1924....

Suárez, Orlando, Inventario del Muralismo Mexicano, México, UNAM, 1972.

Tinó, Raquel, Historia general del arte mexicano, México, Harros, 1969.

4. LA FAMILIA MURAL.

También llamado: Descanso y trabajo (Edificios construidos por la SEP...sin fecha).

FECHA: 1923 (Plaza in situ)

UBICACION: Muro sur del Salon Galería.
Secretaría de Educación Pública,
Calle de Argentina 18
Ciudad de México.

TECNICA: Oleo sobre tela.

MEDIDAS: Área igual a la de los murales anteriores, 19.50 mt.² menos el vano de una puerta al centro.

COLABORADORES: Se desconocen.

OBRAS RELACIONADAS: Se desconocen.

RESTAURACIONES: La mencionada por Orlando Suárez llevada a cabo en 1966.

COMENTARIO: Dividido por una puerta al igual que los anteriores, el mural presenta dos núcleos compositivos: a la izquierda, una familia de campesinos formada por un hombre joven que carga un mascal lleno de frutas y sentada a su lado, una mujer amamanta a un bebé. Como fondo, un caserío esquematizado en formas geométricas con un camino serpenteante bordeando un acantilado, sobre un mar donde navegan blancos veleros. En el lado opuesto, un campesino viejo se desliza sobre una trapezina, mientras una mujer sedente, de marcados rasgos indígenas, se reclina con actitud contemplativa. (Foto 35)

Hay una gran diferencia entre los murales del despacho del Ministro y éste titulado por una placa como *La familia rural*. Los dos primeros "*La sabiduría y la Poesía*" están imbuidos del sentido modernista, con marcada influencia simbolista; el color se basa en tonos matizados, con dorados generosos, grises, azules y verdes; los círculos alrededor de las cabezas de los jóvenes budistas, recuerdan las aureolas de los santos; la actitud de los personajes es hierática, no hay movimiento, el espacio es plano y bidimensional; la composición es estática y simétrica y predomina la línea sobre el volumen.

En la *familia rural* -mural que no es mencionado por ningún autor- el esquema anterior de representación prevalece, aunque se introducen elementos novedosos que anuncian las corrientes nacionalistas del nuevo arte posrevolucionario; elementos que, insertados en el contexto plástico descrito, producen un efecto de entisero.

La intención de tratar un tema local es evidente. Hay que recordar que en marzo de 1923, Diego Rivera y su equipo de pintores comenzaban la ingente tarea de pintar al fresco los muros de los patios del mismo edificio en el que pintaba Montenegro. No es difícil suponer el estrecho contacto que hubo en estas horas de trabajo, aunque en ámbitos y en circunstancias diferentes: un solitario pintor trabajando en las cárceas privadas del Ministro, y un equipo aguerrido de "pintores obreros" causando expectación con sus nuevas ideas sobre el arte y con el desempeño de su trabajo en los corredores, a la vista de todo el mundo.

Es así como Montenegro intenta por vez primera en su país natal, un tema indigenista que evoca, sin embargo, un paisaje mediterráneo, impregnado formalmente de reminiscencias mallorquinas. El mar, las montañas escarpadas, las nubes doradas sobre una aldea medieval y los blancos veleros salpicando el azul intenso de la bahía, son imágenes visuales de un paisaje mediterráneo que nada tienen que ver con un indígena fondeado en un canal de Xochimilco o con una familia de campesinos mexicanos. Las figuras tienen rasgos faciales orientales que las asemejan con el repertorio de sultanas y bailarines, pero que guardan gran distancia con una expresión plástica cabal del tipo indígena mexicano. Se ven ollas de barro, piezas artesanales a las que el artista era tan afecto, y que en este caso contribuyen a crear un sentido folklorista en el mural.

El esquema cromático está trabajado en tierras sienas tostadas, naturales, ocres y los imprescindibles dorados que se aprecian en el sol y en las compactas nubes que decoran el luminoso cielo.

Este es un mural de transición en el que se aprecian las intenciones del pintor por adaptar los esquemas formales de su etapa europea, a los problemas que planteaban los requerimientos de las nuevas expresiones plásticas a las que se enfrentaba. La familia rural es una amalgama de motivos y conceptos pictóricos que intentó insertarse en las corrientes nacionalistas, pero que no pudo evitar caer en exotismos propios de la evolución pictórica de R.M.

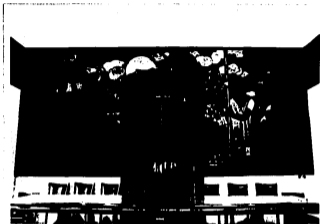


Foto 35. La familia rural. Oleo sobre tela. Salón Galería de la S.E.P., 1923,
Foto: Pedro Cuevas.

17A

El salón donde se encuentra la familia rural se llama actualmente Salón Galería por exhibir en sus muros los retratos de los sucesivos ministros que ha tenido la Secretaría de Educación. En los tres muros restantes, Montenegro pintó un friso corrido con claro sentido decorativo a base de ornamentación de parras entrelazadas, con exuberancia de hojas y racimos de uvas. En las áreas centrales de los muros se ven cartelas sobre un fondo de oro viejo, con los siguientes enunciados:

"Sienten su nada, mas no la conocen" Pascal.

"El reino de Dios, está dentro del hombre." Jesús. (Foto 3a)

"He visto hombres sin capacidad para aprender,

pero ninguno que no lo tenga para la virtud." Confucio.

Estos frisos están firmados: R M

MCMXLIII

BIBLIOGRAFIA:

Edificios construidos por la S.E.P. en los años de 1921 a 1924... (sin editorial y sin fecha).

5. LEGION DEL MUJER INDIGENO.

FECHA: Entre 1921 y 1924.

UBICACION: Muro sur de la Subsecretaría de Educación Media,
Secretaría de Educación Pública,
Calle de Argentina 18
Ciudad de México.

TECNICA: Oleo sobre tela pegada al muro. Los frisos técnica
mista sobre el muro.

MEDIDAS: 0.50 x 3.00 mt. Área= 19.50 mt.2 (Menos el vano
de un ventanal en el centro).

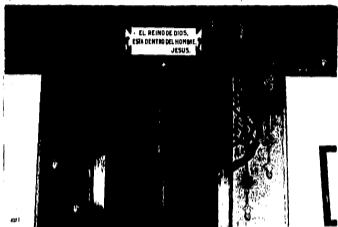


Foto 36. Friso y decoración mural Salón Galería, S.E.P. Técnica mixta. 1923
Foto: Pedro Cuevas.

COLABORADORES: Se desconocen.

OBRAS RELACIONADAS: Se desconocen.

RESTAURACIONES: La mencionada por O. Suárez llevada a cabo en 1966.

COMENTARIO: Al igual que *La familia rural*, este mural no es mencionado por ningún autor, por lo que se consideraba desaparecido. Sin embargo al mostrarle la única fotografía que conozco al Mtro. Adrian Villagómez, me facilitó la entrada al despacho del Mtro. Arquinedes Caballero, entonces Subsecretario de Educación Media, donde se encontraba dicha decoración mural en perfecto estado de conservación. (Antes del incendio que arrasó dicho salón en mayo de 1989.)

Se trata de una alegoría del mundo indígena que sigue el mismo esquema compositivos de los murales anteriores: dos núcleos divididos por un gran ventanal que se abre a la calle de Luis González Obregón. Del lado izquierdo, la figura estilizada de una indígena se recorta nitida sobre una profusión de nopales y cactus; sobre la ventana se ve la reproducción de un relieve prehispánico en piedra y del lado derecho elevados órganos completan la decoración del muro. (Foto 37)

En los tres muros restantes, un friso de aproximadamente 1 metro de alto recorre el salón con originales motivos decorativos: nopales en diversas tonalidades de verdes, con sus respectivas tunas y punzantes espinas. Fíjuras negras, cuernos o candelas, vuelan aquí y allá sobre la nopsiema. Sobre las puertas se enmarca el mismo recuadro que se ve en el muro principal: la reproducción de relieves prehispánicos sobre piedra gris.

El mural posee una gran originalidad y una notable amplitud lograda por la asociación oportuna de motivos y formas, así como la concordancia feliz de los tonos verdosos, berrochinos, azules y los impresionables dorados. La mujer indígena se ve de perfil, su piel oscura y sus rasgos definidos no pierden el refinamiento del repertorio femenino de Montenegro, pero ya adquieren cierto carácter que le da fuerza y veracidad. Su blusa

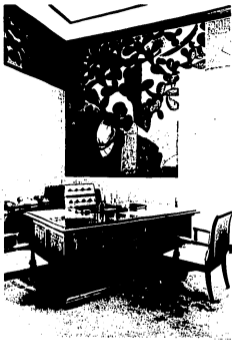


Foto 37. Alegoría del mundo indígena. Oleo sobre tela. Subsecretaría de Educación Media, S.E.P.
Foto: Pedro Cuevas.

bianca destaca su figura y su postura lánguida recuerda los indígenas de Herrán y de los demás pintores modernistas. De nuevo, como en *La familia rural*, Montenegro introduce un sentido nacionalista en la iconografía, pero las formas y el espíritu del conjunto continúan impregnados fuertemente de la influencia modernista. (Fotos 38)

BIBLIOGRAFÍA: Edificios construidos por la SEP en los años de 1921 a 1924... (sin editorial y sin fecha).



Foto 38. Alegoría del mundo indígena. Detalle.

Foto: Pedro Cuevas.

6. LA FIESTA DE LA SANTA CRUZ.

También llamado: La reconstrucción de México por obreros e intelectuales. (Mac Kinley, 1941) Frescos in several buildings...1943

FECHA: Junio de 1923 - Enero de 1924 (En el mural:1923)

UBICACION: Muro oriente del cubo de la escalera del claustro oriente.

Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo (1876)
 Anexo de la Escuela Nacional Preparatoria (1921)
 Escuela Secundaria No. 6 (Hasta septiembre de 1985)
 Calle de San Ildefonso 60
 Ciudad de México.

TECNICA: Fresco.

MEDIDAS: 5 x 6 mt. Área: 40 mt.2

COLABORACIONES: Julio Castellanos, Hermilio y Joaquín Jiménez, Ignacio Hernández y Abraham Cortés.

En el mural hay dos inscripciones que dicen:
 "Abraham Cortés, maestro de esta obra"

"Joaquín Jiménez, ayudante, 13 de junio. Pintando este mural cayó y murió. Recuerdo de Montenegro y de su tío Hermilio Jiménez e Ignacio Hernández."

OBRAS RELACIONADAS:

- 1) Boceto. Dibujo a lápiz, 72 x 51 cms.
 (Diapositiva en el Archivo Fotográfico del I.I.E.)
- 2) Boceto. Dibujo a lápiz, 46.0 x 68 cms.
 (Fotografía CENIDAF)
- 3) Boceto. Dibujo a lápiz. (Sin medidas)
 (Fotografía en el CENIDAF)
- 4) "Busca en la tierra tu alimento y en el libro tu libertad"
 Dibujo a tinta. 31 x 41.5 cms.
 (Fotografía en el CENIDAF)
- 5) Desnudo femenino para Virgo, dibujo al carbón, en forma.
 Revista de artes plásticas, Vol.II, No.7, 1929.
- 6) Desnudo de dos niños para Verónica, dibujo al carbón, idéj.

RESTAURACIONES: Una llevada a cabo en 1966 por el mencionado Centro Nacional de Conservación de Obras Artísticas. El maestro Tomás Zurión se había del problema de humedad que existe y afecta a los murales, ya que el edificio se encuentra sobre un manto freático. (Entrevista con Tomás Zurión, agosto 12 de 1985).

Un mes escaso después de esta entrevista, el terremoto del 19 de septiembre causó graves daños no sólo a los murales —que se desmenuzaron en parte— sino a la estructura del edificio que se encuentra cerrado desde entonces. Las fotografías tomadas por Pedro Cuevas para este trabajo son el último registro visual de estos murales.

COMENTARIO: Tomando el cubo de la escalera como un conjunto, los frescos fueron pintados en dos etapas: la primera de 1923 a 1924, cuando se pinta *La Fiesta de la Santa Cruz*, y la segunda de 1931 a 1933, el llamado *Reconstrucción*.

En *La Fiesta* Montenegro emplea por vez primera la técnica del fresco. Mac Kinley comenta al respecto: "Como resultado de sus investigaciones, Montenegro fue capaz, en el temprano año de 1922, de realizar algunos paneles al fresco (true frescos) en el cubo de la escalera del convento de San Pedro y San Pablo... El ambicioso tema de este diseño de Montenegro —terminado hasta 1933— fue la *reconstrucción de México por obreros e intelectuales*... El diseño es pleno de color y decorativo, y no del todo monumental..." (Mac Kinley, 1941, p.30,31)

Es interesante la observación acerca del diseño "pleno de color y decorativo, pero falta de toda monumentalidad", factor clave en la pintura mural de la escuela mexicana pero que no podía incluirse en estos primeros tiempos. Asimismo el título del mural sugería, por vez primera, la decantada reconstrucción posrevolucionaria y el papel que desempeñaron en ella sectores sociales como los obreros e intelectuales, escogidos por el Estado con el privilegio de edificar un México nuevo.

En 1943 se publica una guía de murales en la que se afirma que éstos son los murales "más importantes" de Montenegro y señala también que el tema es la *reconstrucción de México por obreros e intelectuales*. (*Frescos in several buildings...* 1943, *passim*)

La Dra. Clementina Díaz de Ovando menciona el mismo estado en que se encontraban estos murales en el año de 1951 debido, entre otras causas, al vandalismo sufrido cotidianamente por parte de los alumnos de la Secundaria No.6, quienes ignoraban el valor artístico de dichas obras. (Díaz de Ovando, 1951, p.)

En 1985, cuando Pedro Cuevas y yo realizamos una serie de sesiones de trabajo fotográfico en los murales, la Mtra.

Sérsara Gallardo. Directora de la Secundaria No.6 había ordenado clausurar el paso por dicha escalera para protegerlos debidamente.

Fausto Ramírez nos dice que Montenegro pintó estos murales al fresco, ayudado por Hernilio Jiménez, en las dos etapas mencionadas. En el tratamiento temático "el pintor evoca un rito popular en que lo religioso y lo profano se entremezclan, dándole un giro novedoso al convertirlo en pretexto para una exaltación de la labor educativa de la Revolución." (Ramírez Rojas, 1984, p.27)

En efecto, en este mural se conjugan armoniosamente y por vez primera en la obra de Montenegro, dos de los elementos que serán característicos en el auge del muralismo: el nacionalismo y la intención didáctica o narrativa.

El mural representa la fiesta que celebran en México los aldeanos el día 3 de mayo, día de la Santa Cruz. La escena capta la construcción de un gran edificio neocolonial, con arcos y muros a medio levantar, coronado con una cruz de madera con festones de colores. Como se ha dicho, es muy significativo el sentido que anima a esta representación del Estado como el responsable de la reconstrucción posrevolucionaria, auxiliado por sus mejores nombres, en este caso, intelectuales y obreros. Dicha tarea se desprende de la autoridad de un Gobierno surgido de una lucha armada y popular. Además, la idea de la reconstrucción proviene, en parte, de la ideología liberal de la Revolución mexicana, ideología que prevaleció sobre ideas más radicales como las de los Flores Magón, por ejemplo. Este sustento ideológico hizo que se luchara más que por un cambio revolucionario, por una reforma de las estructuras sociales existentes, de tal manera que, llegada la etapa de la paz y la conciliación, se piensa que son los trabajadores manuales (los obreros) y los trabajadores intelectuales los más indicados para reconstruir y reorganizar una sociedad más justa sobre las bases prevalecientes. Es interesante notar que el edificio neocolonial que se construye en el mural evoca valores del pasado, por lo demás acordes con la hispanofilia de Vasconcelos.

Por otro lado, en una de las manifestaciones más tempranas dentro del contenido iconográfico de la época, se ve la hoz y el martillo en las herramientas de trabajo que sostiene en su mano izquierda un obrero con los rasgos faciales de Montenegro. Empezaba la efervescencia socialista y la exaltación del obrero y el campesino, quienes al lado del soldado revolucionario, formarían la llamada trinidad positiva, y que en este mural se ven en el ángulo inferior izquierdo.

La Fiesta de la Santa Cruz se estructura hábilmente en la superficie del muro desplegando ante el espectador una grandiosa escenografía. "El ritual se ve presidido -describe Fausto Ramírez- por el grupo ubicado a las puertas de un edificio de tipo colonial: una joven criolla, de atuendo mexicano, porta un estandarte con el escudo y el lema de la Universidad; en la mano izquierda lleva un libro titulado Grecia y una argolla con el nombre del pintor. La acompañan a su derecha, tres personajes alegóricos que simbolizan a las artes: la literatura, la arquitectura y la escultura. A su izquierda, una muchacha rubia entrega un libro a una niña indígena. Obreros, campesinos, albañiles, charros y vendedores callejeros... le dan un sabor popular. Otros elementos subrayan el aspecto religioso del rito, aunque usados en un contexto laico: el mascarón de la fuente que evoca un rostro de Santo Cristo, y la inscripción que se lee...*Fons Vita*; el cuadro de azulejos con la imagen de la Guadalupeana; el nicho esquinero con una virgen; y los discos humanizados del sol y la luna, tan usuales en los iconos religiosos para conferir resonancia cósmica a las representaciones." (Ramírez Rojas, 1984b, p.27) (Foto 39)

Este nutrido grupo de personajes y motivos pictóricos forma parte de un conjunto de cuatro muros y la bóveda del cubo de la escalera, por lo que resulta un tanto abigarrado; sin embargo, vistos individualmente, los murales están estructurados a base de secciones áureas delimitadas por evidentes ejes formados por el encajamiento, volúmenes y planos constructivos.

Las figuras están colocadas hábilmente en los diversos niveles de la construcción representada y parecen encajarse por elementos que recuerdan los nichos de los retablos. Las figuras femeninas, esbeltas y delicadas, se paran con gracia inclinando



Foto 39. La fiesta de la Santa Cruz. Frasco. Ex-Colegio de San Pedro y San Pablo, 1923. Foto: Pedro Cuevas.

la cabeza hacia un lado, a la manera de algunas madonas renacentistas, y su cuerpo flexible acentúa el drapeado de sus largas túnicas.

El esquema cromático está armoniosamente resuelto, repitiendo el empleo generado de ocres y dorados que lo resalte inequívocamente, a la escuela de Ginebra, como sucede con otros trabajos de esta primera etapa del muralismo. Clara Bergellini asevera que "vienen a la mente las afinidades de colorido, composición y temática de iconografía entre La fiesta de la Santa Cruz de Montenegro y el Buen Gobierno de Amrogio Lorenzetti, por ejemplo..." (Bergellini, 1988, p.275)

La composición escalonada permite una lectura ordenada, casi rítmica del mural. En el ángulo inferior izquierdo, un primer grupo de personajes comprende a Abraham Cortés, maestro de la obra, portando una cartela que así lo dice, seguido por un charro o soldado rural que se vuelve hacia el espectador sobre su caballo. A su lado están un campesino, que parece ser el retrato de Javier Guerrero, con un obrero en el que se autorretrata Montenegro. Les siguen una mujer campesina y un niño. (Foto 40)

En un siguiente nivel del área derecha, hay otro grupo importante formado por la joven rubia que entrega un libro, de manera por demás protectora, a una pequeña indígena. Al lado estaba la efigie de Vasconcelos, sustituida poco después por la de la joven que hoy vende el rector de la Universidad portando el estandarte de la Máxima Casa de Estudios con el escudo panamericano y el lema por él instituido. Por último tres jóvenes doncellas portan los atributos de las artes, tal como las ha identificado el maestro Ramírez Rojas. No se sabe exactamente cuando fue sustituido el retrato de Vasconcelos por el de la joven que actualmente porta el estandarte de la UNAM y desconozco los motivos que obligaron a Montenegro a realizar este cambio. En sus memorias, escritas en 1902, hace una remembranza del Ministro llena de frases elogiosas y aún de admiración por él, de tal modo que no hay causa aparente ni testimonio alguno de querrelas que los hubieran distanciado o de motivos políticos en el fondo del asunto. Hay que recordar que también Vasconcelos se expresaba en términos favorables de



Foto 40. Probable retrato de Javier Guerrero y autorretrato, en La fiesta de la Santa Cruz. Foto: Pedro Cuevas.

pintores como Montenegro, llamándolos incluso "héroe" que trabajaron a su lado. (Foto 41)

En el área media del mural, hay una serie de figuras de mujeres y de niños que se asoman graciosamente sobre los frutiles del edificio en construcción. Son mujeres enreboladas y niños aoreños que acusan una influencia sutil de Rivera.

En la parte superior, asomados por una ventana, dos personajes miran distantes en la penumbra. la animada escena del exterior ellos son los historiadores colonialistas Artemio del Valle Ariza, quien porta una cartela con la fecha de 1923, y su acompañante Luis González Obregón. En el cielo oscuro, de azul cobalto y sobre las cúpulas de la ciudad, el sol y la luna muestran sus rostros sonrientes e imasibles, flanqueando una cruz de madera, festonada, que corona axialmente, todo el conjunto.

La bóveda está decorada con los signos del zodiaco insertos en un gran círculo que es sostenido por cuatro colosales figuras femeninas, las cuales, como atlantes o cariátides, se paran sobre cada una de las pechinas.

Respecto al significado de la obra, surge de nuevo el concepto ateneísta y vasconceliano de la acción reedificante de la cultura: todo el gran andamiaje del edificio que se reconstruye entre símbolos tradicionales y personajes populares, descansa sobre un portal bajo el cual, presidiendo la escena, están las artes, la educación superior y la cultura occidental otorgando sus bienes a la raza latinoamericana. En todo el conjunto campea el idealismo humanista de Vasconcelos quien consideraba que los avances culturales por sí mismos, podrían elevar el nivel de vida de los pueblos.

El cubo de una escalera no es lugar idóneo para una pintura mural: el espacio es demasiado reducido para poder apreciar los conjuntos pictóricos, dada la falta de perspectiva visual. Sin embargo la primera impresión, al entrar al recinto, es de agradable sorpresa, ya que pasa al exceso de formas y colores, no hay agobio quizá por tratarse de tonalidades pálidas y composiciones equilibradas. La Fiesta de la Santa Cruz carece, por lo tanto, del emplazamiento privilegiado de murales como El



Foto 41. Retrato de José Vasconcelos en La fiesta de la Santa Cruz (sustituido por una joven).

Foto: Pedro Cuevas.

árbol de la vida al cual, como se ha dicho, el espacio arquitectónico le confiere importancia y grandiosidad.

Además de la falta de espacio, hay otro factor que actúa en detrimento de la apreciación de *La Fiesta*: la falta de luz, que probablemente desde tiempos del colegio jesuita, hacía de esta escalera un lugar sombrío y oscuro. La humedad y la falta de circulación del aire, están poniendo en grave peligro la conservación de estos murales que son los que mejor expresan una armoniosa relación entre el contenido y la forma, según los requerimientos de la época. A todo esto hay que añadir los daños que la pintura sufrió por el terremoto que en septiembre de 1985 asoló a la ciudad de México y que afectó a un porcentaje muy alto de sus edificios.

Respecto a su función ideológica, estos frescos inician, al lado de los de Rivera en la S.E.P., el concepto del Estado como portador de los beneficios de la educación y de otras reivindicaciones revolucionarias, aglutinando en su estructura interna a diversos sectores sociales y fuerzas productivas. Esta idea culminará tiempo después en el autoelogio del surtismo oficial.

Este mural ocupa el muro sur del cubo de la escalera así como la bóveda, los otros tres muros son los que, por sus características formales y temáticas, corresponden a la segunda etapa y han sido llamados *Reconstrucción*.

BIBLIOGRAFÍA:

Bergellini, Clara. "El Renacimiento y la formación del gusto moderno en México" en *El Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, IIE, UNAM, 1986.

Díaz y de Ovando, Clementina. *El Colegio Mexico de San Pedro y San Pablo*, México, IIE, UNAM, 1951.

Crespo de la Berne, J.J., "Montenegro, pintor mural" en *Catálogo de la Academia de Artes*, México, 1970.

- Debraise, Olivier, *Roberto Montenegro 1887-1960*, México, Catálogo del Museo Regional de Guadalajara, INM-SEF, 1984.
- Fernández, Justino, *Roberto Montenegro*, México, IIE, UNAM, 1962.
- Horta, Manuel, "Un fresco de Roberto Montenegro" en *El Universal Ilustrado*, diciembre 27 de 1923.
- Mackinley, Helm, *Modern Mexican painters*, Dover Publications Inc., New York, 1941.
- Ramírez Rojas, Fausto, *Guía de murales del Centro Histórico de la Ciudad de México*, México, UI, 1984b.
- Suárez, Orlando, *Inventario del muralismo mexicano*, México, UNAM, 1972.
- Frescoes in several buildings by various artists. An interpretative guide with sixteen reproductions. Critical notes by Cerius Mérida*, México, Frances Toor Studios, 1943.
- Tibdi, Raquel, *Historia general del arte mexicano*, México, Heras, 1969.

7. IBEROAMÉRICA.**FECHA:** 1924 (En el mural)**UBICACION:** Abside de la iglesia del ex-convento de la Encarnación.
Actualmente Biblioteca Iberoamericana.
Calle de Luis González Obregón 18
Ciudad de México.**TECNICA:** Fresco.**MEDIDAS:** 9 x 10 mt. Área= 90 mt.2 (Aproximadamente ya que resta en un arco)**COLABORADORES:** Niquel Covarrubias**OBRAS RELACIONADAS:** No localizadas.**RESTAURACIONES:** Restaurado en 1966 por el Centro Nacional de Conservación de Obras Artísticas del INHA. Se encontraba en buen estado hasta el terremoto de 1985.**COMENTARIO:** El mural es una sencilla lección de historia y una exaltación del panamericanismo propio del pensamiento de Vasconcelos. Por la fecha de su ejecución, este trabajo es el último contratado por el Ministro antes de renunciar a su cargo, el 30 de junio de 1924. La iglesia del convento de la Encarnación fue uno de los edificios rehabilitados por su programa educativo, fundándose en ella la Biblioteca Iberoamericana, con su sala de banderas y escudos adjunta y el gran mural de Montenegro en lo que fuera el ábside de la única nave del templo.La iconografía representa con elocuencia el tema tratado: una figura monumental femenina es colocada axialmente en el tronco de un roble, con los brazos abiertos en cruz, en una mano una hoz y en la otra un martillo; de su cabeza arranca el mapa de América Latina, esta vestida a la usanza greco-romana, su piel es blanca y su pelo rojizo. La alegoría es clara: la cultura occidental, forjadora de la gran patria latinoamericana, tronco y sustento de la raza *cósmica*. Pero no tan solo se exalta el linaje clásico heredado por medio de la cultura hispánica, sino que también contribuyen - aunque en un lugar secundario - las

dos culturas prehispánicas más importantes del continente, la andina y la mesoamericana, representadas por las figuras hieráticas de un inca y un mexica. (Foto 42)

Sendos grupos de personajes históricos flanquean a la gran figura central: del lado izquierdo, los descubridores de las tierras americanas, Cristóbal Colón y Amerigo Vesputiot y los conquistadores Hernán Cortés, Francisco Pizarro y Vasco Núñez de Balboa (Foto 43). Como contraparte, del lado derecho se ven los libertadores Simón Bolívar, Miguel Hidalgo, José de San Martín, el Mariscal Sucre y Túpac Amaru (Foto 44). Arrodilladas frente a ellos, cuatro figuras alegóricas con rasgos indígenas, cuidan entre sus manos una flama como lámpara votiva.

El Mapa de América Latina, según Fausto Ramírez, "evoca los mapas renacentistas por el uso de motivos como la rosa náutica, las cabezas de pequeños dioses de los vientos, los bajeleros...; las ondulaciones rítmicas que sugieren el movimiento del mar y sobre todo por la inclusión de leyendas identificadoras de ciudades y regiones." Este mapa también tiene "referencias a la riqueza americana; a realidades políticas como la explotación de los recursos naturales de Latinoamérica y la sucesión de dictadores y caudillos que han ensombrecido su historia. Montenegro representa al presidente de Venezuela, Juan Vicente Gómez y bajo su retrato pinta un cráneo con tibias cruzadas y una lechuga con las letras J.V.G. para que no supe duda, así como una víbora coronada por un qorro militar." (F. Ramírez, 1984b, p.100). Hay asimismo una alusión al político peruano Raúl Haya de la Torre en las iniciales escritas en una puerta coronada por un sol, político exiliado por entonces en México y que fundaría años después la Alianza Popular Revolucionaria Americana.

Este es el segundo mural de Montenegro en el que aparecen la hoz y el martillo en un curioso intento por amalgamar las ideas roldedificas de Vasconcelos y la ideología socialista que cobraba auge por estos años.

Respecto al dictador venezolano Juan Vicente Gómez, hay que recordar el episodio de exaltación a la unidad latinoamericana cuando Vasconcelos, en las celebraciones del Centenario de la Consumación de la Independencia, frente al Congreso de



Foto 42. Iberoamérica. Ex-iglesia de la Encarnación. Fresco,
1924. Foto: Pedro Cuevas.



Fotos 43 y 44. Descubridores, conquistadores y libertadores de América. Fotos: Pedro Gausson.

Debroise, Olivier, *Roberto Montenegro 1887-1948*. México, Catálogo del Museo Regional de Guadalajara, INAH-ARF, 1984.

Rodríguez Rojas, Fausto, *Jefe de murales del Centro Histórico de la Ciudad de México*, México, U.I., 1964b.

Suárez, Orlando, *Inventario del muralismo mexicano*, México, U.N.A., 1972.

Tibdí, Raquel, *Historia general del arte mexicano*, México, Heras, 1949.

9. EL CUENTO Y LA HISTORIA

9.1. EL CUENTO. (LA LAMPARA DE ALADINO)

También llamado: *El cuento de Aladino* (O. Suárez, 1972)

FECHA: 1925-1927

UBICACION: Muro oriente de la Biblioteca Lincoln
Escuela Primaria Benito Juárez
Calle de Jalapa 172
Ciudad de México.

TECNICA: Fresco.

MEDIDAS: 7 x 8 mt. Área= 56 mt.2 (Aproximadamente ya que resata en un arco)

COLABORACIONES: Se desconocen.

OBRAS RELACIONADAS: Las siguientes ilustraciones:

- 1) *Forma*, Revista de artes plásticas, Vol.II, No.7, México, 1928, p.341
- 2) *La lámpara de Aladino*, Esta nueva traducción de la leyenda árabe, ilustrada por R. Montenegro, se acabó de imprimir a 15 de

diciembre de 1917, en los talleres de Oliva de Vilanova, Calle de Casanova, 169, Barcelona.

3) Litografía del álbum de Vaslav Nijinsky, 1919, en Catálogo de la Academia de Artes, 1970.

4) *Radhranath Figure*, gouache, en *Revista de Revistas*, enero 4 de 1925.

5) *Buho*, gouache, en *Revista de Revistas*, enero 4 de 1925.

6) *La benzajera*, gouache, en *Revista de Revistas*, enero 4 de 1925.

7) *Lecturas Clásicas para niños*, México, SEP, 1924, Tomo I (*Layendas de Oriente*: p.1-17a)

RESTAURACIONES: En 1946 por el Centro Nacional de Conservación de Obras Artísticas del INBA. En la actualidad se han oscurecido los colores considerablemente. El terremoto de septiembre de 1985 dañó la escuela casi en su totalidad pero el mural no sufrió daños mayores.

COMENTARIO: El mural, que representa uno de los cuentos de *Las mil y una noches*, está inscrito en un área rectangular recortada por un arco de medio punto y es la contraparte del mural *La Historia* que se encuentra enfrente, estableciendo así la antinomia cuento-historia. La temática marca una continuidad en la filosofía orientalista de Vasconcelos, siendo estos los últimos trabajos que Montenegro realizó para el Secretario de la SEP.

Se trata de la biblioteca de una escuela primaria y tal vez por eso se pensó en un cuento infantil, al igual que la *Caperucita Roja* que pintara Carlos Merida en otra escuela de la SEP; se escoge un cuento de *Las mil y una noches* sin duda pensando en la proclividad de Montenegro hacia los temas orientales y en su facilidad pictórica para desarrollarlos.

"Montenegro realizó una fantástica alegoría oriental que significa el resumen de su primera época romántica, pues tiene el carácter de una de aquellas ilustraciones de 1917, pero ahora en gran escala." (Fernández, 1962, p.18)

Efectivamente se trata de una exuberante composición en la cual el hueso de los incensarios y los troncos sinuosos de los

árboles, conforman una serie de ondulaciones rítmicas ascendentes cuyo tratamiento recuerda los árboles de nateo en negro.

El gran Sultán o Mandarín está sentado en el centro, con la madre de Aladino a su lado, ofreciéndole una bandeja pictórica de joyas. Aladino duerme, mientras la súbita aparición del genio, escapado de su receptáculo, despliega su grandiosidad sobre la escena. En la parte inferior una predela o guardapolvo decorada con grisallas recorta la superficie pintada resaltando su importancia en el contexto arquitectónico. Se trata de un emplazamiento similar al de *El árbol de la vida* y de *Iberoamérica*, los cuales se enmarcan con un arco en la parte superior y con un guardapolvos en la inferior; este guardapolvos también se emplea en *La sabiduría*, *Gabriela Mistral*, *Bertha Singerman*, *La fiesta rural* y *Allegoría del mundo indígena*.

Las características formales de *La despedida de Aladino* se enmarcan en los lineamientos de las ilustraciones orientalistas de Montenegro, dando cabida a un espíritu modernista muy rín de siglo, con toda la dosis de romanticismo que esto conlleva. (Fotos 45 y 46)

Es interesante señalar la complejidad de un mural como éste dentro de su contexto, tanto plástico como histórico. Después de *La fiesta de la Santa Cruz*, mural que conjuga con éxito elementos propios de las nuevas corrientes nacionalistas, Montenegro da marcha atrás volviendo a las ensonaciones de cuentos y leyendas orientales, tal como lo hacía en sus años nozos, lejos aún de guerras civiles y de conexiones sociales, y alcanza además, una expresión plástica del mismo nivel que en *La fiesta de la Santa Cruz*.

Desde el punto de vista ideológico, este trabajo representa una isla apolítica en la producción mural de estos años, lo cual debe subrayarse en el replanteamiento del muralismo mexicano, como un fenómeno estético-social múltiple y diverso.

BIBLIOGRAFÍA:

- Rodrigo Gómez, Emilio, "El pintor Roberto Montenegro" en *Feraz*, *Revista de artes plásticas*, Vol. II, No. 7, 1928, p. 28, 29



Foto 45. El cuento (La lámpara de Aladino). Fresco. Escuela Benito Juárez.
Foto: Pedro Cuevas.



Foto 46. El Cuento (La lámpara de Aladino), detalle. Foto: Pedro Cuevas.

Fernández, Justino, *Roberto Montenegro*, México, UNAM, 1962.

Roque Aranda, "Roberto Montenegro, pintor y dibujante" en *Revista de Revistas*, agosto 30 de 1925, p.34, 35

Suárez, Oriando, *Inventario del muralismo mexicano*, México, UNAM, 1972.

Tibdi, Raquel, *Historia general del arte mexicano*, México, Heras, 1969.

0.21.A HISTORIA.

También llamado: El ángel de la Paz (O. Suárez, 1972.)

FECHA: 1925-1927

UBICACION: Muro poniente de la Biblioteca Lincoln
Escuela Primaria Benito Juárez
Calle de Jalisco 272
Ciudad de México

TECNICA: Fresco

MEDIDAS: 7 x 8 mt. Área 56mt.2 (aproximadamente ya que resalta en un arco)

COLABORADORES: Se desconocen.

OBRAS RELACIONADAS: No localizadas.

RESTAURACIONES: La llevada a cabo en 1966 por el Centro Nacional de Conservación de Obras Artísticas del INBA.

COMENTARIO: Frente a la *lámpara de Alectro*, en el recinto de la biblioteca, Montenegro pintó este mural con el tema del devenir histórico. Una claraboya centrada en la parte superior ofrece importante foco visual que funciona como referencia en el ordenamiento equilibrado del conjunto. En el vitral de este óculo se ve con números romanos la fecha de 1927. Justo abajo, marcando un gran eje central, se desplazan las figuras de una mujer sentada y a sus espaldas un ángel de alas dobles, custodiando a la gran historia patria que preside la escena. Esta figura sedente porta en sus manos una hoz y un martillo señalando una división en el área del mural: del lado izquierdo, el espectador contempla una galería de personajes históricos desde el Virreinato hasta los tiempos contemporáneos a

Montenegro -quien incluye su autorretrato con un monograma en el extremo izquierdo-. El período prehispánico está representado por un ídolo de piedra; la gran caracola que ocupa la parte superior derecha, según se divide la composición por un eje transversal, alude a la empresa colonial de ultramar. En la sección inferior izquierda, don Juana ocupa el lugar principal, seguida por Carlos Sigüenza y Góngora, entre otros. También se ve el retrato de Salvador Novo.

Del lado derecho se representa el presente de México constituido por obreros con overoles enarbolando banderas y bajando, en vigorosa marcha, de unas fábricas curiosamente emplazadas a la orilla de unos acantilados. La figura principal de los obreros, pese a su ruda indumentaria de trabajo, lleva el pelo cuidadosamente peinado hacia atrás, muy a la moda de la época y sus facciones expresan cierto refinamiento muy lejano a las clases trabajadoras. La figura que le sigue lleva un sarape al hombro como para recordar la raíz de campesina de los obreros de México y, dentro de este marco de proyección al futuro, la familia como institución que nutre a la Patria y que recoge los frutos del trabajo, representada por la joven pareja que prodiga ternura y protección a su pequeño niño. El aeroplano que vuela sobre la figura alegórica de la Historia recuerda las ventajas del progreso y el culto a la máquina, además de remitir a obras como el autorretrato de Adolfo Best Maugard. (Foto 47)

Tomados como unidad pictórica, los murales de la biblioteca de la Escuela Benito Juárez muestran la dicotomía de los planteamientos estáticos de Montenegros por un lado, la permanencia del modernismo finisecular de su formación, y por el otro, las influencias formales, iconográficas e ideológicas que se gestaban en los impulsos nacionalistas del arte. Sin embargo, no deja de advertirse una sutil diferencia que hace a *La historia de México* un mural más logrado, por los tonos luminosos que emplea con abundancia de dorados y azules, por las líneas sinuosas que se entrecruzan con ecuada verticalidad, por el predominio del dibujo sobre las masas volumétricas y, en general, por el espíritu gracioso y elegante que lo anima.

En cuanto a *La Historia*, el legado prehispánico se limita a una presencia pétrea e inanimada, un contraste con la importancia



Foto 47. La Historia. Frencó. Escuela Benito Juárez, Foto: Pedro Cuevas.

conferida al virreinato novohispano y a los intelectuales contemporáneos. Esta visión de la historia es, a todas luces, vasconcelista, visión que resalta los valores del componente hispano del ser nacional y en la que la clase trabajadora, la cual ordenadamente y sin conflictos, forja el futuro en un estado cuadrado, donde la familia es el pilar central y donde la industria se sitúa en un paisaje inexistente de la geografía mexicana que recuerda, una vez más, las escarpadas imágenes mallorquinas.

La figura alométrica de *La Historia*, al igual que el ángel que la custodia, denotan un surgiente geometrismo precursor inequívoco del art-déco; esta geometrización, aunada a la esquematización de los rasgos faciales de las figuras, hace que el mural adquiera un estatismo tal que símbolos como la hoz y el martillo adquieran una connotación ornamental inocua.

Desde 1925, la crítica recoge la idea de "modernidad", proceso de los nuevos tiempos posrevolucionarios. Róque Armand afirma, en 1925, que los últimos trabajos de Montenegro son "dos paneaux donde Montenegro proporciona a los niños la leyenda y la historia. La leyenda: Aladino... la historia: las carabelas y las naos de la colonia; los adelantos modernos: linotipos, aeroplanos y fábricas; y la revolución que une nuestras etapas de lucha y de anhelo, con el presente de reorganización y reconstrucción nacional..." (R. Armand, 1925, p.35)

Para Justino Fernández: el mural es una "curiosa alegoría que combina elementos disímbolos. En el centro, bajo una ventana, una figura femenina sedente, con la hoz y el martillo en cada mano; detrás de ella aparece un ángel..." Estos elementos disímbolos adquieren congruencia bajo enfoques actuales de la problemática del muralismo. No hay que olvidar que en diciembre de 1923 se forma el Sindicato de obreros técnicos, pintores y escultores que marcará de manera determinante la tendencia socializante del trabajo artístico, misma que entrará en conflicto con el pensamiento vasconcelista y la noción "europeizante" de la cultura mexicana. De aquí que en el mural *La Historia* se adviertan estos elementos disímbolos que intentaban amalgamar las nuevas expresiones del arte social con la visión de Vasconcelos y del propio Montenegro. Por esto puede

decirse que Montenegro nunca pintó "monotes" como los de Rivera. Ni alcanzó el dramatismo desgarrador de Orozco: su pintura fue siempre escéptica, bella, de un extremo refinamiento que caducó con la irrupción violenta del México posrevolucionario.

Estos trabajos murales fueron contratados por acuerdo presidencial del 31 de marzo de 1924 en el cual se autoriza a la SEP "para invertir la cantidad de \$6,000.00 SEIS MIL PESOS en la celebracion de los contratos de la decoracion de... los muros de la entrada y el fondo de la Biblioteca del Centro Educativo de la Fiedad, haciéndose el cargo de esta cantidad a la partida 12361 del Presupuesto de Egresos en vigor." (Acuerdo Presidente Obregón a la SEP. AGN O/C 121-E-6-52. Nicola Coleby, 1985, p.227)

Este Centro Educativo de la Fiedad será la Escuela Fraterna Benito Juárez, en cuyos terrenos adyacentes Vasconcelos inaugurará el estadio deportivo que fue la última gran obra pública de su gestión. De la escuela, Enrique de Anda afirma que "es la obra cumbre de José Vasconcelos en materia de arquitectura escolar" proyectada por el Arq. Carlos Obregón Santacilia, construida en los terrenos que habían ocupado la iglesia y el cementerio de La Fiedad e inaugurada por el Presidente Alvaro Obregón el 3 de julio de 1924. (E. de Anda, 1987, p.137)

Sin embargo, pese a estas fechas, la de autorización -31 de marzo de 1924- y la de inauguración -3 de julio del mismo año-, en septiembre del año siguiente Montenegro todavía trabajaba en dicho encargo. Martín Garatuza, en un artículo que describe el estudio del pintor afirma que "senta Roberto en una mesa pequeña y desde ahí compone sus bocetos y termina sus bocetos para resolver las grandes decoraciones murales que le tiene encomendadas la Secretaría de Educación." (Garatuza, 1925, p.15) Por otro lado, Roque Urquiza, al hacer un recuento de la obra mural de Montenegro, menciona que "las decoraciones del Centro Escolar Benito Juárez son las últimas", en un artículo fechado en agosto de 1925. (Urquiza, 1925, F.35) No hay que olvidar que en ocasiones, los edificios públicos se inauguran antes de que estén terminados para dar mayor lustre al gobierno en turno, por lo tanto es creíble que así haya sido en el presente caso.

ideas la obra se terminó del todo hasta 1927 ya que esa es la fecha que se ve en el vitral del centro del mural.

BIBLIOGRAFÍA:

Abreu Gómez, Erasmo, "El pintor Roberto Montenegro" en *Furax*, Revista de artes plásticas, Vol. 11, No. 7, México, 1926.

Anda Alanís, Enrique A. de, *Orígenes de la arquitectura mexicana contemporánea (Análisis de la década de 1920 a 1930)* Tesis de Maestría en Historia del Arte, F.F. y L., UNAM, 1987.

Coleby, Nicola, *La construcción de una estética*, Tesis de Maestría en Historia del Arte, F.F. y L., U.N.A.M., 1985.

Debroise, Olivier, *Roberto Montenegro 1897-1968*, México, Catálogo Museo Regional de Guadalajara, INBA-BEP, 1984.

Geratuzza, Martín, "Los estudios de los pintores, rincones de arte y ensueño" en *Revista de revistas*, septiembre de 1925, p. 14, 15

Rosas, Armando, "Roberto Montenegro, pintor y dibujante" en *Revista de revistas*, agosto 30 de 1925, p. 34, 35

Suárez, Oriando, *Inventario del muralismo mexicano*, México, UNAM, 1972.

Tibdi, Raquel, *Historia general del arte mexicano*, México, Hermes, 1969.

9. ALEGRÍA DEL VIENTO, 1921 llamado por A. Villagómez y O. Debroise;

También llamado: El ángel de la paz (Catalogación del CENIDAP-INBA).

FECHA: 1926 (O. Debroise, 1964)
1928 (CENIDAP-INBA)

UBICACIÓN: Esquina noreste del Claustro oriente
Colegio Nacional de San Pedro y San Pablo (157c)
Anexo de la Escuela Nacional Preparatoria (1921)

Escuela Secundaria No. 6
Calle de San Ildefonso 60
Ciudad de México.

TECNICA: Fresco.

MEDIDAS: 3.01 x 3.29 mt. Área= 9.70 mt.2

COLABORACIONES: Se desconocen.

OBRAS RELACIONADAS: Montenegro pintó una serie de figuras alegóricas en los corredores del claustro, de las cuales solo he localizado dos: este mural y el denominado *Requisito*.

RESTAURACIONES: En 1965 el mural fue trasladado al segundo piso del Palacio de Bellas Artes, donde actualmente se encuentra. El trabajo fue realizado por el Centro Nacional de Conservación de Obras Artísticas dirigido por Tomás Iurián, empleando la técnica del *strappo*, consistente en desprender por medio de telas y adhesivos únicamente la película de pintura, la cual se enrolla y se traslada al nuevo soporte donde se colocará.

La decoración de los corredores del claustro de San Pedro y San Pablo fue destruida por la huerfana. (Entrevista con Tomás Iurián, agosto de 1965.)

Este mural está catalogado por el INBA con el siguiente registro:

Título: El ángel de la paz (Alegoría)

Fecha: 1928

Técnica: Fresco

Medidas: 325 x 300 cm.

COMENTARIO: La alegoría presenta un ángel de rasgos severos que asciende impulsado por el soplo de dos eolos, situados en cada uno de los extremos inferiores de la composición. En la cabeza lleva una extraña aureola en forma de triángulo invertido, de color rojo.

El espacio pictórico se divide por ejes evidentes formados por la horizontalidad de las alas del ángel y por diagonales cruzadas que señalan el curso de los vientos exhalados de los pequeños eolos. Se estructura a base de dos triángulos: uno

pequeño invertido configurado por la aureola del Ángel, y el otro de mayores dimensiones, cuyos vértices están señalados por la cabeza del Ángel y los dos solos en abdos extremos de la parte inferior. Estas líneas acentúan el carácter geométrico del conjunto, mismo que aunado al hieratismo de la figura, hace que se inscriba en las categorías estéticas del art-déco. El esquema cromático consiste en tonalidades ocres y grises. (Foto 48)

Hay una estrecha relación entre este mural y el denominado *Maquiseo*, hoy desaparecido, y perteneciente a los abdos a la serie de figuras alométricas mencionada. Montenegro repite, con pequeñas variantes, la solución compositiva de sus murales anteriores al emplear una gran figura axial con los brazos abiertos en cruz, que rise y subdivide los planos del conjunto. Frontalidad y esquematismo serian dos de los rasgos más relevantes de esta figura alada, la cual, por la fecha de su ejecución, 1920-25, representa un gran cambio estilístico al pensarse que separan tan solo tres o cuatro años a este mural, de la *Fiesta de la Santa Cruz*, pintada en la escalera del mismo claustro.

Es interesante hacer notar la gran versatilidad e inquietud de Montenegro, patente en el contraste que significa la evolución de la línea sinuosa y serpenteante del *l'esquilleo* art-nouveau, al geometrismo con predominio de la línea recta del art-déco.

BIBLIOGRAFIA:

CENIDAP-INEA. Catalogación de la obra de Montenegro.

Deboise, Olivier. *Roberto Montenegro 1887-1908*. México. Catálogo del Museo Regional de Guadalajara. Ince-SEP, 1984.

Crespo de la Sierra, Jorge Juan. *Catálogo de la Academia de Artes*. México, 1970.

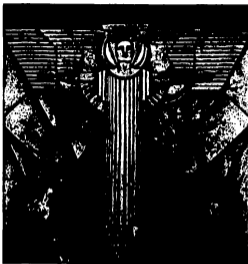


Foto 48. Alegria del Viento. Fresco. Palacio de Bellas Artes, 1928.

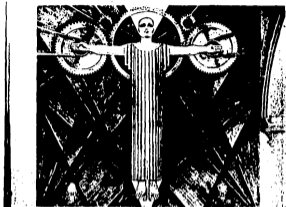


Foto 49. Maquinismo. Ex-Colegio de San Pedro y San Pablo. (Destruído)

Además de estar relacionado por sus rasgos formales con la *Alegoría del viento*, en la fotografía del mural desaparecido se puede ver el arranque de un arco del corredor del claustro de San Pedro y San Pablo. Cuando se trasladó la *Alegoría del viento* al Palacio de Bellas Artes, no se encontró rastro alguno de este *Requisito*. El maestro Adrián Villagómez me comentó que los muros del claustro fueron raspados, destruyendo las pinturas murales que allí se encontraban tanto de Montenegro como del Doctor Atl.

BIBLIOGRAFIA:

Tibdi, Raquel. *Historia general del arte mexicano*. México, Haras, 1969.

Velázquez Chávez, Agustín. *Índice de la pintura mexicana contemporánea*, México, Ed. Arte mexicano, 1955.

11. ALEGORÍA DEL TEATRO.

FECHA: 1927

UBICACION: Teatro al aire libre Coronel Lindbergh
Parque México, Colonia Condesa
Ciudad de México.

TECNICA: Relieve en piedra.

MEDIDAS: 3 x 3.20 mt.

COLABORADORES: Se desconocen.

OBRAS RELACIONADAS:

- 1) Figuras femeninas en el escritorio de José Vasconcelos. (Foto 50)
- 2) Mural *Alegoría del viento*.
- 3) Mural *Requisito*.
- 4) Vitral *Alegoría de la técnica*, Escuela Técnica Superior Alvaro Obregón, Monterrey, Nuevo León.

RESTAURACIONES: Se desconoce el dato.

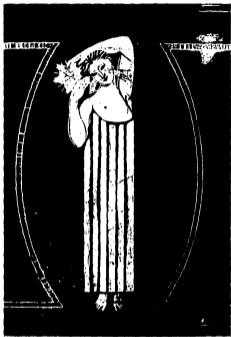


Foto 50. Escritorio de José Vasconcelos. S.E.P.

Foto: Pedro Cuevas.

COMENTARIO: Se trata de dos figuras femeninas situadas a ambos lados del foro del teatro Lindero construido en 1927 por el Arq. Leonardo Noriega (Anda Alanís, 1982, p. 1910) sostienen en sus manos las máscaras griegas del drama, una sonriente y la otra que llora, máscaras que simbolizan al teatro.

Montenegro repite el esquema de frontalidad de otros trabajos realizados por estos años, acentuando la verticalidad de las formas por medio de líneas rectas paralelas que marcan los pliegues de la túnica. Las mujeres inclinan la cabeza graciosamente de lado, dejando caer el pelo sobre uno de los hombros, enfatizando la verticalidad que confiere un ritmo ascendente al conjunto. Esto se logra también por estar inscritas en una superficie azul dividida por líneas onduladas que sugieren cierto dinamismo. Asimismo está presente el sentido cosmogónico referido en el contexto plástica ideológico del momento, en la abstracción que Montenegro hace de los astros en la parte inferior de la composición. (Fotos 51 y 52)

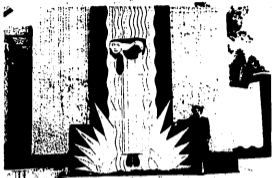
Considero que ambos relieves son trabajos muy interesantes y con un gran sentido decorativo, enmarcados en los lineamientos del art-deco, plenamente representativos de la época. En los muros laterales se ven motivos realizados en la misma técnica, que representan el sol, la luna y las estrellas. Ninguno de estos trabajos está firmado. Agradezco a Javier Moyseón el conocimiento de estos relieves.

BIBLIOGRAFIA:

Anda Alanís, Enrique A. de. "La arquitectura mexicana entre 1921 y 1933" en *Historia del arte mexicano*, Tomo 13, Arte contemporáneo I. México, SEF-Salvat, 1982. (Para el teatro exclusivamente ya que de Anda no menciona los relieves).

12. EL NUEVO DÍA, (Héctor Gómez, 1928)

(Desaparecido. La fotografía 55 fue tomada de la revista *Forma*.)



Fotos 51 y 52. Alegoría del Teatro. Relievos. Teatro al aire libre
Coronel Lindbergh. Fotos: José Villaseñor.



FECHA: Ca. 1928 (Abreu Gómez, 1928).

UBICACION: según Emilio Abreu Gómez, en el "Muro a la Preparatoria".

TECNICA: Fresco

MEDIDAS: Se desconocen.

OBRAS RELACIONADAS: No localizadas.

RESTAURACIONES: Se desconoce el dato.

COMENTARIO: La única referencia que hay de este mural es una fotografía en la revista *Foras* de 1928, en un artículo de Abreu Gómez (Véase *bibliografía*). Por sus rasgos formales, puede haber sido pintado en la misma etapa que *La Fiesta de la Santa Cruz y Reconstrucción*. Temáticamente, presenta el amanecer, con una gran estrella que sustituye al sol, y que habla de la confianza posrevolucionaria en los nuevos tiempos que habrían de llegar. La iconografía reitera la presencia de obreros, campesinos, tierras féculas y generosas y trigo recién segado. Sin embargo, la figura de una mujer reclinada, cubierta apenas por una tela que se ciñe a su cuerpo, evoca las ambigüedades a que era tan proclive el arte soviético. Recordemos la idea de la mujer fatal, destructora del hombre, idea que se repite en el trabajo de Montenegro y que llega, como vemos, hasta su producción mural. Ya se ha dicho que en *El árbol de la vida*, el formato original muestra a un hombre semidesnudo, atado a un gran árbol, prisionero de doce mujeres, algunas de ellas infligiéndole martirios tales como el flechamiento.

En *El nuevo día*, curiosamente, el hombre parece haberse liberado del influjo femenino que tanto daño puede hacerle; la mujer está recostada con gran sensualidad y realiza la voluptuosidad de su cuerpo con los pliegues de la túnica que la cubre, sin embargo, el obrero que está frente a ella parece inmune a sus encantos y se ocupa del amanecer revolucionario que se inicia ante sus

ojos. Estas representaciones dejan ver, tal vez, una sutil revancha contra el eterno femenino. (Foto 53)

Por lo demás, esta figura "desnuda vestida" es buen ejemplo de la sensualidad modernista que se practicaba, según Cirici Pellicer, en "toda clase de sensaciones inéditas que se buscaban a través de los amiguo. Por esto gustaban el nícar, el épsilo, lo translúcido, el tornasol... las vaquedades de todo orden... los verdes y los violetas y la aparición de los personajes dobles, como la niña perversa, el hada bruja, la niña princesa o la desnuda vestida..." (A. Cirici Pellicer, 1951, p.166)

BIBLIOGRAFÍA:

Abreu Gómez, Emilio, "El pintor Roberto Montenegro" en *Fuerza*, Revista de artes plásticas, Vol. II, No.7, 1928.

Cirici Pellicer, Alexandre, *El arte modernista catalán*, Barcelona, Ayaa Ed., 1951.

13. SOR JUANNA ENER DE LA CRUZ.

FECHA: 1930 (En el mural)

UBICACION: Oficialía Mayor, S.E.P.
Segundo Piso
Calle de Argentina 18
Ciudad de México.

TECNICA: Fresco

MEDIDAS: 2.50 x 2 mt. Área= 5 mt.²

COLABORADORES: Se desconoce el dato.

OBRAS RELACIONADAS: No localizadas.



EL NUEVO DÍA. (Fresco, Escuela Azteca o la Preparatoria.)

MONTENEGRO.

Foto 53. El nuevo día. Ex-Colegio de San Pedro y San Pablo (Destruído).

RESTAURACIONES: La llevada a cabo en 1966 por el Centro Nacional de Conservación de Obras Artísticas del INHA.

COMENTARIO: Se trata de un retrato convencional de San Juana, con cierta influencia del célebre retrato de Miguel Cabrera. Está realizado sin más pretensiones que reproducir la imagen de la Décima Musa, tal vez por encargo de algún funcionario de la SEP.

BIBLIOGRAFIA: No localizada.

14. RECONSTRUCCION (O. Suarez, 1972; F. Ramirez, 1984b)

FECHA: 1931-1933

UBICACION: Muros norte, sur y poniente del cubo de la escalera claustro oriente
Colegio Místico de San Pedro y San Pablo (157a)
Anexo de la Escuela Nacional Preparatoria (1921)
Escuela secundaria No. 6
Calle de San Ildefonso 60
Ciudad de México.

TÉCNICA: Fresco.

MEDIDAS: 8 x 5 mt. cada muro. Área= 40 mt.2

COLABORADORES: Se desconocen.

OBRAS RELACIONADAS: No localizadas.

RESTAURACIONES: En 1966 por el Centro Nacional de Conservación de Obras Artísticas bajo la dirección de Tomás Zurita. Estos murales sufren el problema del salitre y la humedad, debido al cual, la parte inferior está sumamente dañada. En el muro

portante, una de las dos griseas componentes de la unidad temática: "Busca en la tierra tu alimento y en el libro tu libertad", está totalmente destruida. Con los siglos de Septiembre de 1985 este deterioro se acentuó, dejando también la estructura arquitectónica.

COMENTARIO: Puede decirse que temáticamente, este mural contiene el sentido de La Fiesta de la Santa Cruz, es decir, la reconstrucción de México después de la lucna arcaica. Sin embargo, formalmente, el muro norte sufre una transformación hacia elementos más simples y esquematizados: las figuras se deshumanizan adquiriendo un carácter estatuario y los andamios y vigas se convierten en bloques geométricos dispuestos en diversos niveles, sirviéndoles de pedestales.

Fausto Ramírez indica claramente el sentido que debe darse a la lectura del mural: "En la esquina inferior izquierda, el fin de la contienda implica el inicio de una tarea común, edificar una nueva patria, para lo cual un soldado cambia sus armas por los instrumentos de trabajo de un obrero... En el área central, una familia de indígenas junto con un enorme águila devorando una serpiente, conforman el motivo visual preponderante. En el extremo derecho, se encuentra el retrato de Julio Castellanos quien trabaja en un lienzo, al lado de unas mujeres indígenas." (Ramírez Rojas, 1984a, p.27)

En el muro de enfrente, el muro sur, Montenegro pinta un arcaico conjunto donde magnifica una vez más, a la producción artesanal del país. Está la imagen de un candeliero de azúcar de Metepec como principal foco visual y a su alrededor "motivos que aluden a actividades y tradiciones artísticas populares... (como) dos preciosas alcaenas, evocadoras de algunas pinturas decimonónicas del mismo género." (Ramírez Rojas, 1984a.) (Foto 34)

Se pueden apreciar en este muro dos retratos, el de Heriberto Jiménez, ayudante del artista, y el de Sergei Eisenstein, quien por estos años se encontraba en México filmado "Que viva México". (Foto 35) Asimismo vemos un desnudo femenino de espaldas en uno de los arcos que a manera de nichos, seccionan



Foto 54. Reconstrucción. Fresco, ex-Colegio de San Pedro y San Pablo. Foto: Pedro Cuevas.



Foto 55. Retrato de Serghei Eisenstein en el mural Reconstrucción.
Fotor Julieta Ortiz.



Foto 56. Busca en la tierra tu alimento... Grisalla, muro poniente,
ex-Colegio de San Pedro y San Pablo. Fotor Pedro Cuevas.

Frescoes in several buildings by various artists. An interpretative guide with sixteen reproductions, critical notes by Carlos Merida, Merida, Published by Frances Toor Studios, 1943.

Mockinley, Helm. *Modern Mexican painters*. Dover Publications Inc., New York, 1941.

Ramírez Rojas, Fausto. *Guía de murales del Centro Histórico de la Ciudad de México*. México, UI, 1984b.

Suárez, Orlando. *Inventario del muralismo mexicano*. México, UNH, 1972.

15. BUSCA EN LA TIERRA TU ALIMENTO (En el mural).

FECHA: Se desconoce.

UBICACION: Escuela Primaria
Tepecuacuilco, Guerrero

TECNICA: Se desconoce.

MEDIDAS: Se desconocen.

COLABORADORES: Se desconocen.

OTRAS RELACIONADAS: Por la lengua que porta la cartela, la mesa de uno de los tableros en grisalla del mural *Reconstrucción de San Pedro y San Pablo*, es factible que este trabajo haya sido realizado en la misma época.

RESTAURACIONES: Se desconoce el dato.

COMENTARIO: Se trata de un motivo muy simple: un sol está asomándose tras la tierra fecundada, de la cual brota una planta

de raíz, el alimento milenario del continente americano. En la parte superior, una cartela repite la consigna: "busca en la tierra tu alimento y en el libro tu libertad." (Foto 57)

Agradezco a Rafael Arvea, del Centro de Investigación y Documentación de Artes Plásticas del INBA el haberme proporcionado la fotografía del mural y el dato del poblado donde se encuentra.

BIBLIOGRAFÍA: No localizada.

16. LA EVOLUCIÓN DEL TRANSPORTE EN MÉXICO (En uno de los murales).

(Desaparecido. Las fotografías 58, 59 y 60 fueron tomadas por el CENIDAP.)

FECHA: 1933

UBICACIÓN: Oficinas del Ferrocarril del Pacífico
(Southern Pacific of Mexico)
Calle de Cinco de Mayo 7
Ciudad de México.

TÉCNICA: Se desconoce (Por la factura, tal vez óleo).

MEDIDAS: Se desconocen.

COLABORADORES: Se desconocen.

OBRAS RELACIONADAS: No localizadas.

RESTAURACIONES: Se desconoce el dato.

COMENTARIO y DESCRIPCIÓN: El conocimiento de estos murales lo tuve por un folleto del *Ferrocarril del Pacífico del Sur*, en el archivo de la obra de Roberto Montenegro que se encuentra en el CIDAP del INBA. Se trata de tres muros con motivos turfsticos de



Foto 57. Buena en la tierra tu alimento... Foto: CENIDAP.



THE EVOLUTION OF TRANSPORTATION IN MEXICO

El transporte de mercancías y personas en México desde 1800 hasta 1933. Publicado por el CENIDAP, México, D.F., 1933.

Foto 58. La evolución del transporte en México, 1933. Foto: CENIDAP.

Nayarit, Mazatlán y Guaymas, importantes puntos en la ruta del Pacífico.

El folleto -escrito en inglés- se intitula:

"La evolución del transporte en México. Reproducciones de los murales en las oficinas del Southern Pacific de la Ciudad de México. Pintados por el Sr. Roberto Montenegro."

El mural de Nayarit trata un paisaje alusivo en cuya área central se aprecia el escudo de la entidad y bajo ésta una diligencia tirada por cuatro caballos que baja un camino escarpado. A su derecha una locomotora de carbón se apresta a cruzar un puente de piedra, y en el extremo opuesto, un veloz tren parece volar sobre un puente de acero y hormigón. (Foto 58) El mural dedicado a Mazatlán ostenta una cartela que dice: "Fuerte de Mazatlán. El balneario ideal para invierno. Hoteles excelentes, pesca, playas y cacería bajo condiciones climatológicas perfectas." Se ve la bahía de Mazatlán, la conformación costera, un barco de velas, peces y el poblado extendido en la península. En el firmamento un sol se asoma sonriente, como los soles que aparecen reiteradamente en la obra de Montenegro (Recuérdese la *Fiesta de la Santa Cruz. Busca en la tierra tu alimento* y el zodiaco de San Pedro y San Pablo.) También se ven pequeñas olas soplando hacia los mares y una rosa náutica orientando el conjunto. Como se trate de la evolución del transporte, se ven unos indígenas cargando una litera, mientras otro se apoya en un báculo para descansar de la pesada carga que transporta sobre sus espaldas. Al igual que en el mural anterior, Montenegro pinta el escudo de la ciudad enmarcado por una cartela. (Foto 59)

El último de estos murales está dedicado a Guaymas, Sonora. Ahí leemos: "Bahía de Guaymas. El paraíso de los pescadores. El Golfo de California, con su producción de perlas y su vida marina, ofrece a los deportistas oportunidades inigualadas." Se trata asimismo de un paisaje en el que se ve la bahía y el poblado de Guaymas, con el escudo de la entidad en la parte inferior derecha. En el horizonte se elevan montañas y, entre las nubes redondas, Eolo sopla mientras la luna lo mira desde el otro extremo. (Foto 60)



1933. Mazatlán. Evolución del transporte. El puerto hacia Bahía, Bahía y Bahía y Bahía, y la producción y el comercio.

Foto 59. La evolución del transporte, Puerto de Mazatlán. 1933, Foto: CENIDAP.



1933. Guaymas. Evolución del transporte. El puerto hacia Bahía, Bahía y Bahía, y la producción y el comercio.

Foto 60. La evolución del transporte, Bahía de Guaymas. 1933, Foto: CENIDAP.

Considero que estos trabajos fueron realizados con la pretensión de cumplir un contrato específico con fines turísticos y comerciales. No por ello dejan, sin embargo, de constituir composiciones interesantes que denotan un buen manejo del dibujo y del espacio pictórico, por medio de la perspectiva lineal. Otro dato curioso es que se encuentran pintados en un formato apaisado y en sus extremos se ven unos rolos, como si se tratara de pergaminos desenrollados.

No localicé dato alguno sobre estos murales en Cinco de Mayo # 7, por lo que lo más probable es que hayan desaparecido.

BIBLIOGRAFIA: No localizada.

17. SAR MONTESANO.

(Desaparecidos con la demolición del Hotel del Frado. Las fotografías pueden verse en la fototeca del MUMAL.)

FECHA: 1948

UBICACION: Hotel del Frado
Avenida Juárez 70
Ciudad de México

TECNICA: Oleo.

MEDIDAS: Se desconocen.

COLABORADORES: Se desconocen.

OBRAS RELACIONADAS: No localizadas.

RESTAURACIONES: Se desconoce el dato.

COMENTARIO: Se trata de recuadros con naturalezas muertas enmarcados en cenefas y guirnaldas de gran colorido y plasticidad que cumplían una función meramente decorativa. El

Hotel del Prado respondió al afán "modernizador" de la época, cuando el surgiente azebro mexicano impulsaba con optimismo y vitalidad, todo proyecto inversionista.

Con los alicios de 1985 la estructura del hotel sufrió tan graves daños que tuvo que ser demolida y con él, el Bar Montenegro que conoció mejores tiempos.

Algunos autores, como Orlando Suárez, atribuyen los dos mapas de la República Mexicana pintados en el lobby del hotel a Roberto Montenegro; pero esto no es así ya que fueron pintados por Miguel Covarrubias, quien desplegó su destreza y gusto por las artesanías en estas representaciones. El arq. Obregón Santacilia refiere que a Covarrubias le encomendó "la ejecución de dos mapas del país, anecdótico uno y de comunicaciones otro..." murales que también desaparecieron. (Obregón Santacilia, 1951, p.99) Obregón Santacilia recuerda con satisfacción que "tuvo el gusto de lograr para estos artistas que sus trabajos fueran pagados a \$512.00 el metro cuadrado, que era el precio más alto que se había pagado por murales en México." (Ibid., p.106)

BIBLIOGRAFIA:

Obregón Santacilia, Carlos. *Historia folletinesca del Hotel del Prado. Un episodio técnico, pintoresco, irónico, trágico, bochornoso, de la post-revolución*. México, 1951.

Ramírez Rojas, Fausto. *Guía de murales del Centro Histórico de la Ciudad de México*. México, UI, 1984b.

Suárez, Orlando. *Inventario del muralismo mexicano*. México, UNH, 1972.

19. INDUSTRIA, COMERCIO Y TRABAJO (O. Suárez, 1972; G. Debroise, 1984).

(Desaparecido)

FEDNA: 1952

UBICACION: Banco de Comercio
Calle de Venustiano Carranza 42
Ciudad de México.

TECNICA: Oleo.

MEDIDAS: 27 MT.⁴

COLABORADORES: Se desconocen.

OBRAS RELACIONADAS: No localizadas.

RESTAURACIONES: Se desconoce el dato.

COMENTARIO: Oriando Suárez y Olivier Debroise son los únicos autores que consignan este mural. Suárez afirma que se trata de 27 mt.2 pintados al óleo con el tema de las actividades industriales y comerciales que tanto significaron en los años cincuentas.

En la actualidad el número 42 de la calle de Venustiano Carranza corresponde al estacionamiento del Banco de Comercio, cuya entrada principal está en el número 44. En el interior del edificio no se encuentra mural alguno en lugar visible.

BIBLIOGRAFIA:

Debroise, Olivier. *Catálogo del Museo Regional de Guadalajara*. INAH-SEP, 1984.

Suárez, Oriando. *Inventario del muralismo mexicano*. México. UNAM, 1972.

19. SPIDO Y LAS MURALS

(Desaparecido. La fotografía es su totalidad. Catálogo de la Academia de Artes de México.)

FECHA: 1957

UBICACION: Frontón del Teatro Degollado
Guadalajara, Jalisco.

TECNICA: Mosaico italiano (Pintado originalmente al fresco, según O. Georssen.)

MEDIDAS: 40 mt.2

COLABORADORES: Se desconocen.

OBRAS RELACIONADAS:

- 1) Gouache. Exhibido en la galería de Gabriele Crocco, 1965, Col.Particular.
- 2) Gouache. Colección particular. (Ambas fotografías se encuentran en el Archivo Fotográfico del I.I.E.)

RESTAURACIONES: Se desconoce el dato.

COMENTARIO Y DESCRIPCION: Hecho surge, rodeado del auxilio de las musas, en un impulso ascendente acentuado por el vértice del frontón; sin embargo, toda la energía que alienta en teoría este ascenso, parece extinguirse por la fragilidad de su figura. Hay un cierto empueramiento en el diseño y en la composición que le da un aire decapentista, aunque sin menar su calidad decorativa. Las musas se reparten en la superficie del frontón, ya paradas, ya recostadas adaptándose a los ángulos del mismo. (Foto 61)

En 1963 durante el gobierno del Prof. Juan Gil Freyre se mandó sustituir por el relieve que existe actualmente.

BIBLIOGRAFIA:

Crespo de la Serna, Jorge Juan. "Montenegro, pintor mural" en Catálogo de la Academia de Artes, México, 1970.

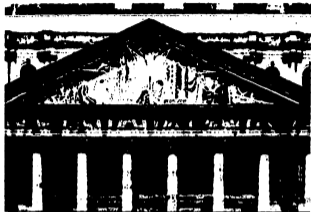


Foto 61. Apolo y las musas. Mosaico. Teatro Degollado de Guadalajara, Jalisco.
1957 (Destruído).

Deobross, Olivier. Roberto Montenegro 1887-1968, Catálogo del Museo Regional de Guadalajara. IIMM-SEP, 1964.

Suárez, Oriando. *Inventario del muralismo mexicano*, México, UAM, 1972.

20. ETIODO DE SUDÁFRICA.

FECHA: 1960

UBICACION: Dos murales móviles, exhibidos en la Bienal de Pintura, Palacio de Bellas Artes, 1960. (A.Reed, 1960, p.37) Actualmente se desconoce su paradero.

TECNICA: Oleo sobre tela.

MEDIDAS: Se desconocen.

COLABORADORES: Se desconocen.

OBRAS RELACIONADAS: No localizadas.

RESTAURACIONES: Se desconoce el dato.

COMENTARIO: El tema del dolor humano, en este caso causado por la discriminación racial, de que son objeto los negros en Sudáfrica, es tratado por R.H. en estos murales transportables que fueron una de las "mayores atracciones entre las telas exhibidas en la Bienal del Palacio de Bellas Artes, en Setiembre de 1960." (A.Reed, 1960, p.37, Foto 02)

En el CENIDAF se encuentra una carta en el archivo de R.H., del Sr. Robert Bialek, propietario de esta obra en 1971, ofreciéndola en venta a José Juan Olloqui, Embajador de México en E.U.A. La carta dice así:

Robert Seiler
550 M. Street S.W.
Washington, D.C. 20024

His Excellency
Sr. Jose Juan Ollodus
Ambassador from Mexico
2829 16th Street N.W.
Washington, D.C. 20009

Excellency

I have in my collection a painting by Roberto Montenegro that is entitled Exodus from South Africa. It is an oil on canvas. Aina Reed in her book on Mexican muralists, speaks very highly of him. This book was put in 1960 by Crown Publishers in New York. The description of Montenegro and his works begins on page 37 and the picture itself appears on page 38.

We feel that this is a painting that belongs more in a gallery than in a private home, consequently we are offering it for sale to the Mexican Government.

Sincerely,

Robert Seiler.

BIBLIOGRAFIA:

Reed, Aina. *The Mexican Muralists*. Crown Publishers Inc., New York, 1960.

Revista de Bellas Artes, No.24, nov.-dic. 1966, p.108

21. LA MUERTE EN LOS MIERDIAS.

FECHA: 1964



MONTECRO. "Exodo con Santa Alita," mural painting

Foto 62. Exodo de Sudáfrica. Oleo sobre tela. 1960.



Foto 63. La muerte en las artesanías. Mosaico. Casa de las Artesanías, Guadalajara, Jalisco. 1964. Foto: José Villaseñor.

UBICACION: Casa de las Artesanías
Guadalajara, Jalisco

TECNICA: Mosaico de vidrio.

MEDIDAS: 3 x 4 mt. Área= 12 mt.2

COLABORACIONES: Se desconocen.

OBRAS RELACIONADAS:

1) Tlaloc. 1968. Oleo sobre tela. 60 x 70 cm. Colección Miguel Alemán Valdés. (Véase *Catálogo de la Academia de Artes.* 1970, Ilus.103)

RESTAURACIONES: Se desconoce el dato.

COMENTARIO: Se trata de la última obra mural de Montenegro realizada dentro de su etapa estilística final, esto es, una composición a base de formas volúbricas entrelazadas en grecas verticales con reminiscencias prehispánicas donde, según Crespo de la Serna, se adivinan tzoentlis. El mural es meramente decorativo y carece de toda fuerza expresiva que pudiera conferirle algún sentido más profundo. El esquema cromático se desliza a base de tonos brillantes y hábilmente conjugados. (Foto 63)

BIBLIOGRAFIA:

Crespo de la Serna, Jorge Juan. "Roberto Montenegro, pintor mural" en *Catálogo de la Academia de Artes.* México, 1970.

Suárez, Oriando. *Inventario del muralismo mexicano.* México, UNH, 1972.

22. RESTAURANTE FRENDES. (DULCES MAYAS DE YUCATAN Y ECONOMIA DE
OLIVOS EN JULIQUIL)

FECHA: 1905-1900

UBICACION: Restaurante Frenes
Calle de 10 de Septiembre
Ciudad de México

TECNICA: Oleo sobre tela

MEDIDAS: 2.50 x 3.50 mt. cada uno
Área= 8.75 mt.2 cada uno

COLABORADORES: Se desconocen.

OBRAS RELACIONADAS: No localizadas.

RESTAURACIONES: Se desconoce el dato.

COMENTARIO: Se trata de dos paisajes pintados poco antes de morir, en los cuales Montenegro recrea su pasión por la belleza, por lo vernáculo, por los colores puros y limpios y por las composiciones bien estructuradas. Vuelven a reproducirse con minuciosidad arqueológica, piezas prehispánicas y objetos artesanales. Ambos trabajos están firmados y representan una vez más, el trabajo hecho con fines decorativos exclusivamente. Aunque no se trata de pintura mural, estrictamente hablando, se incluyen aquí por su gran formato.

BIBLIOGRAFIA: No localizada.

CONSIDERACIONES FINALES.

La obra mural de Roberto Montenegro, desarrollada casi en su totalidad en México, se inscribe en un período de múltiples transformaciones históricas debidas, principalmente, al proceso de dinámica social generado por la lucha armada de 1910. En el terreno cultural e ideológico, esta dinámica hizo que se modificaran conceptos estéticos y cosmovisiones vigentes hasta entonces, que no podían prevalecer sobre la serie de cambios sufridos en la base social y económica. Sin embargo, dentro de su complejidad, estas modificaciones se dieron no de manera uniforme, sino bruscamente algunas y otras de modo imperceptible, pero en todo caso, siguiendo un proceso dialéctico en el cual buena parte de los conceptos heredados pervivieron de manera insensata. De tal modo que, cuando Vasconcelos llama a los pintores en 1921 para que difundan en los muros públicos, por medio de imágenes y colores, el programa educativo de la recién fundada Secretaría de Educación, muchos de ellos tienen ya una formación previa, sólida y madura, que fue terreno fértil donde surgieron los nuevos lenguajes plásticos y estéticos.

Roberto Montenegro fue uno de estos pintores. Su momento histórico lo coloca entre dos mundos: formado en el primero, su obra mural fue producida en el segundo y el crepúsculo de uno así como el alba del otro, marcaron su vida y su obra. La interrupción violenta del orden social por medio de las armas,

es, sin duda, el acontecimiento que marca su trayectoria vital en dos ocasiones: la Revolución mexicana de 1910 y la Gran Guerra europea de 1914. Ambas rupturas lo sorprenderon aclimatado en su *modus vivendi* y le obligan a adaptarse a las nuevas condiciones sociales.

De acuerdo a algunas teorías de la historia social del arte, uno de los fundamentos de la producción artística de un pintor es la *visión plástica* o concepto visual producto de su propia historicidad, así como la *exposición pictórica* y *estética* que recibe en el momento de su formación. (F.J. Clark, 1981, *passim*.) Asimismo, dicha producción estará configurada, por la *relación* que establece el artista con el entorno social, relación que implica una concepción ideológica de dicho entorno. (R. Eder y M. Leuer, 1986, *passim*.)

En base a estos conceptos, se puede afirmar, a grandes rasgos, que Montenegro recibió una rica tradición pictórica de su contacto con el *padresismo visualizador*, tanto el mexicano como el europeo, dentro del cual configura sus conceptos visuales y una *visión plástica* que desarrollará a lo largo de casi medio siglo (47 años) de producción de pintura mural. Esta *visión plástica* se modifica, como queda patente en el presente estudio, en diversas etapas o modalidades diferenciables por las influencias que las identifican, mismas que, para una afortunada valoración de su obra, fueron transformadas en nuevos lenguajes plásticos y estéticos.

La relación que estableció nuestro artista con el entorno social a través de su obra plástica, fue de un cierto

distanciamiento y reserva frente a los radicalismos de la época posrevolucionaria fuertemente politizada que le tocó vivir en su patria, cuando se gestaba la Escuela mexicana de pintura. Pero ya se sabe que la ausencia de connotaciones políticas es también una postura política, afirmando así sus valores de clase y su propia cosmovisión. La constante referencia que se hace a la Escuela mexicana es con el fin de cumplir con uno de los objetivos prioritarios del presente trabajo: darle a Montenegro el lugar destacado que le corresponde dentro del muralismo mexicano.

Estas consideraciones acerca de la producción mural de Montenegro inscrita en el contexto más amplio su obra, nos dan, asimismo, la oportunidad de establecer nuevos enfoques acerca de dicha Escuela mexicana. Heredero de preceptos académicos de fin de siglo adquiridos en Guadalajara y en la Escuela Nacional de Bellas Artes, Montenegro recibe la primera influencia significativa, como se ha dicho, de su contacto con la *Revista Moderna*, portavoz por excelencia del *modernismo finisecular mexicano*. Esta proximidad con el espíritu modernista suscita una presencia constante en su desarrollo plástico: los temas de la muerte, la decadencia, la nostalgia por los esplendores del pasado, la mujer fatal, verdugo de la condición masculina, los ambientes brumosos y etéreos, los personajes y las ambientaciones teatrales y en general, la presencia de una artificialidad preponderante y misteriosa, que conforman la primera etapa de su producción plástica. Por lo general se trata de dibujos de pequeño formato, ilustraciones de la mencionada

Revista Moderna. No se conoce obra de caballete de estas tempranas etapas de Guadalajara y de la Academia.

Como para todo artista finisecular, Europa significaba la posibilidad de completar la formación académica, aprovechando en las fuentes de las metrópolis del arte. Así, en su larga etapa europea, encuentra en el arte español una continuidad cálida de su visión académica y es sin duda la pintura de El Greco la que más impacta su sensibilidad, por lo que tiene el maestro cretense de espiritual y místico, además de que su paleta vibrante prelude el estallamiento cromático de Mallorca. También recibe influencias de pintores contemporáneos como Zuloaga y Chicharro, por mencionar los más importantes.

La etapa parisina despierta ciertas inquietudes que le hacen cuestionar su formación y los preceptos tradicionales a los que estaba sometido. No por nada era París el centro de las corrientes innovadoras del arte del siglo XX. Pero dentro de este clima de búsquedas y experimentación, la vertiente modernista provee una puerta hacia la consecución de nuevos procesos creativos. Roberto Montenegro no cultiva expresiones vanguardistas en auge por entonces, sino que construye mundos fabulosos con los recursos que le da su contacto con el modernismo catalán a través de Herman Anglada Camarasa y con los ballets rusos de Diaghilev, impactantes en el medio parisino. Estas influencias contribuyen a enriquecer sus conceptos estéticos y a establecer en éstos valores nuevos como lo autóctono popular y lo exótico. Sin embargo, hay un elemento que toma de la Escuela de París, el praxtivismo, que fue tan

apreciado en la búsqueda de formas y conceptos estéticos nuevos y "no contaminados" de la que se consideraba incipiente decadencia del arte occidental.

El arte italiano viene a exacerbar el sentido juntuoso de la visión plástica de Montenegro. Con los palacios y los jardines venecianos los que dejan profunda huella en su ánimo, sin duda seducido por los perfumes enervantes de esplendores pasados, por la profusión de dorados y de brocados marchitos y por la ensoñación nuda del ambiente. Hasta aquí un influjo que reforzaba el gusto por los lujos orientales y el exotismo en general. Pero el Renacimiento italiano deja a su vez visible impronta en elementos fácilmente detectables y que se apreciarán en sus primeros murales: la paleta dorada y el hieratismo formal de la Escuela de Siena.

El proceso formativo de su visión plástica llega a su clímax en Mallorca, a donde el pintor mexicano busca una arcadia alejada del conflicto de la Gran Guerra y siguiendo a Herman Anglada Camarasa hasta su refugio pollensino; aquí convergen discípulos del maestro catalán de méritos suficientes para forjar una escuela pollensina, alejada de la "modernidad" parisina. Para Montenegro se da el encuentro con una realización plena y feliz -aunque transitoria- que le hace considerar esta etapa como el principio de su carrera de pintor. (¿Porque? Porque es muy significativa la distancia recorrida, visual, formal y temáticamente, desde las primeras expresiones decadentistas de la Revista Moderna hasta esta explosión sensual de colores y formas.

Desafortunadamente no hay obra abundante de estos años mallorquinos, pero los dibujos que se han logrado, recomienzan en este trabajo así como la pintura mural, muestran con elocuencia el paso de una visión plástica espiritual y atormentada a otra de valores formales no exenta de sensualidad, de líneas ondulantes y libres, de colores firmes y luminosos, de temas sencillos y gozosos como marinas, paisajes, bodegones, pescadores y campesinos en sus atuendos cotidianos. Se podría pensar que los horizontes marinos y las playas doradas trajeron, con su abundante dosis de aire y sol, un gusto por la vida tal vez no experimentado antes ni después de esta etapa mallorquina. Además en estos años, cuando la juventud alcanzaba plenitud, la comedia de sus amigos y de Eugenia -la única mujer que quizás and- alteraron pensamientos soñolientos de sus dibujos y dibujos, lejos de las dos guerras cruentes que le afectaban: la revolución en la patria lejana y la conflagración del continente europeo.

Es en esta época cuando se inicia su producción mural, en un trabajo que puede resumir todos los elementos que caracterizan el primer período productivo. La paleta es luminosa, las figuras alargadas pierden parte de su sofisticada artificiosidad y se ven sencillas, con gracia, aunque "posando" para el espectador. La teatralidad en el conjunto está presente, con un sentido didáctico que será de utilidad en los murales posteriores. Se resaltan elementos autóctonos idealizando en general tanto tipos humanos, como paisajes y accesorios.

Estos esquemas de representación se adaptaron a la nueva realidad social que encontró Roberto Montenegro a su regreso a México. Como queda dicho, la presencia de Vasconcelos y su programa de trabajo educativo abrieron un espacio favorable para su pintura, por lo demás afín a los objetivos iniciales de dicho programa: intención didáctica, exaltación de valores populares autóctonos e históricos, ausencia de contenido político, sentido decorativo y concepción formal europeizante. Pese a ello, no hay que olvidar que existieron ciertas diferencias con la visión vasconcelista como lo demuestra el campo que se ve obligado a realizar en el *Árbol de la vida*.

Esta primera etapa que denominó *modernista* comprende el mural mallorquino y los primeros tres murales realizados en México. Después del mural transitorio *La fiesta rural*, Montenegro se une al clamor nacionalista de la época con *La fiesta de la Santa Cruz*. En este conjunto de murales pintados en San Pedro y San Pablo, se integra el *realismo social* vigente en el contexto plástico e ideológico de su patria durante los años veinte, por medio de una expresión formal de influencia riveriana, aunque más refinada.

Sin embargo, su visión sigue siendo en esencia *modernista*, europeizante, tan es así que regresa a las composiciones pictóricas de exotismo en el mural *La leoparda de Azeano*, pintado en pleno renacimiento mexicano en el año de 1925. Asimismo, está pendiente de las nuevas corrientes artísticas provenientes de ultramar, tanto que, a dos años de la *Exposición de Artes Decorativas de París*, pinta en los corredores de San

Fedro y San Fabio unas figuras aladas en el más puro geometrismo del art-déco, concepción estilística que promueve en los medios mexicanos acorde por lo demás, con el auge de la arquitectura "progresista" del régimen de Plutarco Elías Calles. La decoración del Teatro Lindbergh es también buen ejemplo de ello.

Casi inmediatamente, en 1931, completa la decoración del cubo de la escalera de San Fedro y San Fabio, en uno de cuyos muros pinta ocho años antes *La Fiesta de la Santa Cruz*. Buscando establecer una unidad formal y temática, Montenegro retoma en estos murales el sentido de *La Fiesta*, imprimiendo en el tema de la *Reconstrucción* las inquietudes nacionalistas de la época. De este modo se entrelazan las influencias nacionalistas y art-déco en el período que va de 1927 a 1933.

Después del régimen del Gral. Lázaro Cárdenas, el rumbo político del país comenzó a variar con gobiernos abocados a estructurar una modernidad basada en la industrialización de las fuerzas productivas. En el proceso de consolidación del Estado, se consiguieron paulatinamente algunos de los objetivos de la revolución, iniciándose así una etapa de estabilidad política y crecimiento económico sostenido en la cual los postulados de la Escuela Mexicana comenzaron a perder vigencia por el nuevo status social. Por otro lado, el Estado, que en un momento coincidió con los ideales de artistas e intelectuales, se fue apropiando de los conceptos visuales del muralismo para caer finalmente en posiciones de autocracia y oficialización. Las vigorosas manifestaciones artísticas del *realismo social* posrevolucionario se fueron diluyendo, en ocasiones, para

llegar a la trivialización de su contenido y sus objetivos sociales. No puede señalarse un límite tajante para el fin de la Escuela Mexicana, pero generalmente se considera la década de los años cincuenta como el escenario en el cual surgen nuevas corrientes independientes en las artes plásticas contrarias o repugnadoras de dicha escuela.

Para Roberto Montenegro, después de su mural *Reconstrucción*, los encargos provinieron cada vez menos de los medios oficiales y más de la iniciativa privada, perdiendo fuerza expresiva y representación convincente, no por provenir de la iniciativa privada pero sí, tal vez, por haberse perdido el interés en las representaciones histórico-sociales de grandiosidad elocuente. Se inicia así su cuarta y última etapa, la cual se separa del impulso de las anteriores, disminuyendo en su importancia visual y retomando el sentido decorativo, por lo común nunca ausente, aunque ahora sin la suntuosidad de lujos orientales y sin la exhuberancia de leyendas y cuentos de hadas.

Esta larga trayectoria de la producción mural de Montenegro denota una riqueza y variedad muy amplias, encontrando sus mejores expresiones en las tres primeras etapas de las cuatro mencionadas. Pese a ello y como se ha señalado, la historiografía del arte en México ha evaluado dicha producción de una manera unívoca y como fase de transición "decorativa" previa al muralismo de los pintores conocidos como "grandes". Después de lo hasta aquí dicho, queda claro que la obra mural de Montenegro posee características suyas y de mayor

complejidad que le confieren, por derecho propio, un lugar diferenciado en la Escuela mexicana. Está, además, permeada de una capacidad que le permite adaptarse, asimilar y modificar influencias para transformarlas en lenguajes propios y novedosos. Esta producción mural es, esencialmente, exponente de los remanentes modernistas que permanecieron en un período tan fecundo para el arte mexicano como fueron las primeras décadas del presente siglo.

En cuanto a las aportaciones específicas, se puede hablar de un pulido esquema de representación formal en donde son comunes el buen manejo de la escala y de los recursos decorativos, así como una disposición del espacio pictórico que conserva la superficie del muro enfatizando los valores lineales sobre aquellos que crean una profundidad que la rompe o la desvirtúa. Esto último evidencia la predilección por el arte japonés y por los primitivos italianos, así como el alejamiento de conceptos renacentistas basados en efectos visuales y en una representación realista.

La riqueza cromática es otra de las virtudes presentes en la obra de Montenegro, riqueza que ostenta una gama que va de la profusión de dorados, ocres y tierras, a las tonalidades discretas de azules y verdes. Tradicionalmente se consideraba a Montenegro como dibujante antes que colorista, pero hemos visto cómo desde los trabajos de la Academia los críticos ponderaban dos cualidades principales: los esquemas cromáticos y la fantasía. Sin embargo, no puedo pasar por alto que, efectivamente, fue su dibujo cualidad relevante, llegando a

lograr con el tiempo una línea pulida y refinada, de trazo limpio y exuberante, sobre todo en ilustraciones y viñetas.

Por otro lado, se puede apreciar la integración a la corriente autoafirmatoria de los años veinte al conseguir una representación formal, temática e ideológica congruente en sus murales de corte nacionalista, tanto así que no existe falta de empatía con el clima ideológico de la época al manifestarse en corrientes alternas no menos vigentes y válidas. En este sentido, pueden considerarse como rasgos nacionalistas los del arte-deco de los años treinta, acordes con las políticas de progreso para la construcción del "Mexico moderno" del Presidente Calles.

Logra expresiones relevantes al idealizar elementos vernáculos y en la concepción de universos plásticos de valores eternos y aundos idílicos, escenario digno del "Mexico espléndido" con el que soñaba Vasconcelos. Es fácil comprender que con la Revolución de 1910 la realidad cotidiana se transformó violentamente para el joven Montenegro. Los patrones de vida y la estructura social hasta entonces estáticos, sufrieron graves alteraciones que terminaron con el status en el que había vivido los primeros veintitres años de su vida. Los años en Europa hacen que se desentienda de la lucha revolucionaria y que no la viva como experiencia desoladora sino más bien como angustia lejana, siguiendo los porrenores por medio de amigos y exiliados que lo ponían al tanto en París. Al regreso, una ausencia de quince años fue capaz de alterar la realidad y hacer que se confundiera con los recuerdos, realidad

arrasada además por ráfagas candentes de violencia armada que pusieron fin al México de sus primeros años. También en París presencia la descomposición total de una época, teniendo que buscar refugio en una arcada mallorquina construida por él y sus amigos pintores, lejos de las penalidades de la guerra.

Tal vez por ello Roberto Montenegro permaneció distante, desconfiando de las exaltadas militancias cuando todo a su alrededor bullía en consignas y arengas políticas. Tal vez en lo más profundo de su ser, un rescaldo de añoranza le quemaba la memoria y le hacía dirigir su búsqueda por otros caminos: la belleza y la creación de mundos fabulosos alejados de la tumultuosa realidad, sucedáneos de las sociedades perfectas y justas que buscaban sus amigos revolucionarios.

A los ochenta y un años Roberto Montenegro continuaba trabajando y las alegrías y vicisitudes de la vida no le habían quitado su espíritu juguetón de sutil ironía, así como el refinamiento de su carácter. Carlos Pellicer, a quien consideraba su hermano, recuerda a Montenegro como "siempre poeta."

Continuó cultivando sus amistades y asistiendo a las reuniones de *Los Ferganenses*, grupo de intelectuales y artistas al que pertenecía y que causaban el asombro de su sobrino Nacho por la chispeante agudeza e ingenio prodigado en el transcurso de dichas reuniones. Fue amigo de poetas, filósofos, pintores, literatos y cineastas, de igual forma que lo fue de políticos y personajes encubiertos. Su desempeño en las altas esferas

Socios fue siempre el de un hombre mundano y su figura elegante de trato fácil se veía en donde hubiera eventos relevantes. Retrató a los personajes más importantes del México de su tiempo; alternó con artistas de diversas ideologías en una época de tempestades políticas y de candentes polémicas; tuvo por amigos tanto al magnate Nelson Rockefeller como al humilde maestro de obras que le asistía.

Vió a México con el amor iluminado que por México tuvieron los honores de su generación, amor que no fue mercedado por su formación europea, antes bien, que lo llevó continuamente a tratar de comprender y de integrarse al nuevo orden social posrevolucionario, sin detenerse demasiado en ahorras por el mundo parisiense de su juventud, perdido tan abruptamente.

Su pasión por las artesanías, adquirida desde los días aristinos de su niñez teatral, afirma un orgullo y aprecio por las expresiones culturales vernáculas, legítimas representantes del alma de los pueblos y tradicionalmente menospreciadas por el "arte culto". Este interés constante, consolidado en Europa, le llevó a realizar una labor destacada como promotor del arte popular a lo largo de su vida.

Imprimió a su obra un sentido de sacralidad del cual nunca se apartó del todo, pese a su escepticismo mundano. No cuestionó los valores espirituales que permanecieron subyacentes y que fueron adquiridos desde su niñez provinciana al lado de su madre, la hermana del poeta.

Buscador infatigable de belleza, hidalgo y juglar, Montenegro pudo muy bien decir, como Umberto Eco al referirse a la historia de Aasa de Melk, que

"...se reconforta y se consuela (que dicha historia está tan inconmensurablemente lejana en el tiempo, tan gloriosamente desvinculada de nuestra época, intemporalmente ajena a nuestras esperanzas y a nuestras certezas..."

Porque también así se ganan batallas, construyendo por medio del arte y la belleza, mundos justos donde el espíritu encuentre la respuesta a sus inquietudes y la contraparte de las miserias cotidianas, paliativo insustituible en todos los tiempos.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL.

Abrón Gómez, Eraldo. "El pintor Roberto Montenegro" en *Forma*, *Revista de Artes Plásticas*, Vol.II, No.7, 1928, p.28-30 en *Revistas literarias mexicanas modernas, Forma 1928-1929*, Ed. facsimilar, México, F.C.E., 1982, p.344-322.

Acevedo, Esther. "Las decoraciones que pasaron a ser revolucionarias". In *Coloquio de Historia del Arte El nacionalismo y el arte mexicano 1900-1940*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M., 1983.

_____. Fausto Ramirez, et al., *Guía de museos del Centro Histórico de la Ciudad de México*, México, U.I.A., Departamento de Arte, 1984.

Alanís Figueroa, Judith. *Georgel Fernández Ledesma y el nacionalismo cultural mexicano*, México, U.I., 1981.

Alegria, Claribel. *Pueblo de Dios y de Mandingo*, México, Ed. Era, 1985.

Alfaro, Sabriol. "Artistas mexicanos en el extranjero. Alfredo Gómez de la Vega" en *Revista de Revistas*, México, enero 2 de 1921.

Alvarez Ruiz, Ra. Teresa. *Los momentos en la obra de Roberto Montenegro la Revista Moderna (1903-1911) y La Témois (1907-1909)*, México, U.I.A., 1978.

Anda Alanís, Enrique X. de. "La arquitectura mexicana entre 1921 y 1933" en *Historia del arte mexicano*, Tomo 13, *Arte Contemporáneo I*, México, SEP-Galvat, 1982.

Anda Alanís, Enrique X. de. *Orígenes de la arquitectura mexicana contemporánea. Análisis de la década de 1920 a 1930*, México, Tesis de Maestría en Historia del Arte, F.F.y L., UNAM, 1987.

Bargellini, Clara. "El Renacimiento y la formación del gusto moderno en México", *El Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, I.I.E., U.N.A.M., 1980.

Beer, Sabriella de. *José Vasconcelos and his world*, Las Americas Publishing Co., New York, 1906.

Bonet, Rafael. *Simplicismo. Historia de la pintura moderna*, Barcelona, Ed. Omega, 1953.

Boet Haugard, Adolfo. *México de dibujo. Tradición, resurgimiento y evolución del arte mexicano*, México, S.E.P., 1923.

Bianco, José Joaquín. *Se llamaba Vasconcelos. Una evocación crítica*. México, F.C.E., 1977.

Boletín de la S.E.P., Tomo I, Num.2, sept.1922.

Boletín de la Universidad, Tomo I, Num.1, agosto 1920.

Bata Talsa, Miguel. "El célebre pintor Roberto Montenegro dedica sentidos elogios a Mallorca en un artículo publicado en México" en *Artes y Letras. Diario Baleares. Fauna de Mallorca, España*, febrero 2 de 1961, p.12

_____. "Roberto Montenegro, el pintor enamorado de Mallorca" en *Arte. Nota del Lunes. El Día de Baleares. Fauna de Mallorca, España*, agosto 22, 1977.

_____. "El centenario de Robert Montenegro, el pintor mexicó que estima Mallorca" en *El Día de Baleares, Fauna de Mallorca, España*, noviembre 1, de 1980, p. 20,21

_____. "Roberto Ransauçó, José de Creff y Roberto Montenegro" en *El arte en Poljansa*, material proporcionado por el autor, 1984.

Bronner, Anita. *Jacius tras los altares*. México, Ed. Doses, 1983 (1a. edición 1929).

Calvo Borrador, F. "El pintor Anjelada Casarasa" en *Anjelada Casarasa*, Centre Cultural de la Caixa de Pensions, Barcelona, desembre 1981, p.7-11

Carrillo, Rafael. *Mural painting in Mexico*. Mexico, Ed.Pandora, 1981.

Casado Navarro, Arturo. *Gerardo Murillo, el Doctor Atl*, México, I.I.E., U.N.A.M., 1984 (monografías de Arte, 12)

Cervera, J.P.. *Modernism: the catalan renaissance of the arts*, Garland Publishing Inc., New York & London, 1976.

Cirici Pellicer, Alexandre. *El arte modernista catalán*, Barcelona, Ayna Editor, 1951.

_____. "Modernismo" en *Historia del Arte*, Tomo X, Barcelona, Ed. Salvat, 1979.

_____. "Anjelada Casarasa o el postsimbolismo fantástico" en *Anjelada Casarasa*, Centre Cultural de la Caixa de Pensions, Barcelona, desembre 1981, p.13-18.

Clark, T.J.. *Imagen del pueblo. Gustave Courbet y la Revolución de 1848*, Barcelona, G.Gili, 1981.

Celsby, Nicola J.E. *La construcción de una estética: el Ateco de la Juventud, Vasconcelos, y la primera etapa de la pintura mural postrevolucionaria, 1921-1924*. México, Tesis de Maestría en Historia del Arte, F.F. y L., U.N.A.M., 1985.

Cando, Teresa del, *Julio Arozco*. México, I.I.E., U.N.A.M., 1976 (Estudios y Fuentes del Arte en México XXXIV).

_____, "J.C. Orozco. Antología crítica" en *Orizco*, una relectura. México, U.N.A.M., 1982.

_____, "La casa de las vacas" en *La Jornada*, México, noviembre 19 de 1980, p.27

Contreras, Juan de, Marqués de Losoya. *Historia del Arte Mexicano*. Tomo V. Barcelona, Ed. Salvat, 1949.

Cordero, Karen. "Para devolver su inocencia a la Nación" en *Abraham Angel y su tiempo*. México, Catálogo Museo de San Carlos, 1985.

Cerral Rigaud, José. "Roberto Montenegro, el dibujante de los refinamientos" en *El Universal Ilustrado*, México, junio 9 de 1921.

Costa Villegas, Daniel. "La pintura en México" en *Revista de Revistas*. México, marzo 29 de 1925, p.23,44,45.

_____, *Memorias*. México, Joaquín Múrtiz-SEP, 1986 (Lecturas Mexicanas, 55)

Cravioto, Alfonso. "La exposición de Roberto Montenegro" en *Revista de Revistas*. México, febrero 26 de 1911.

Crespo de la Serna, Jorge Juan. "Montenegro, pintor mural" en *Roberto Montenegro (1885-1968) Dibujos, grabados, dibujos, pinturas murales*. México, Academia de Artes, Exposición de homenaje, Museo de Arte Moderno, agosto-septiembre 1970.

Charlot, Jean. *Mexican art and the Academy of San Carlos 1785-1915*. Univ. of Texas Press, Austin, 1962.

_____, *The mexican mural renaissance, 1910-1925*. New Haven & London, Yale University Press, 1963.

Debroise, Olivier. *Diego de Murocarneze*. México, F.C.E., 1979 (Lecturas Mexicanas, 63).

_____, *Figuras en el trópico. Plástica mexicana 1920-1940*. México, Ed. Oceano, 1983.

_____, *Roberto Montenegro 1887-1968*. México, Catálogo Museo Regional de Guadalajara, INBA-SEP, junio-agosto 1984.

Díaz Du-Pond, Carlos. *La Usura en México de 1924 a 1944*. México, I.I.E., U.N.A.M., 1986 (Cuadernos de Historia del Arte, 42).

Díaz y de Ovando, Clementina. *El Colegio Mexicano de San Pedro y San Pablo*. México, I.I.E., Edición del IV Centenario de la Universidad de México, 1951.

Diccionario de Historia, Biografía y Geografía de México. México, Ed. Porrúa, 1964.

Dulles, John W.P. *Yesterday in Mexico. A chronicle of the Revolution, 1919-1930*. University of Texas Press, Austin & London, 1961.

Eder, Rita y Mirna Lauer. *Teoría social del arte. Histiografía comentada*. México, I.I.E., U.N.A.M., 1986 (Cuadernos de Historia del Arte, 20).

Edificios construidos por la Secretaría de Educación Pública en los años de 1921 a 1924, siendo Presidente de la República el C. General Alvaro Obregón y Secretarios de Educación los C. Lic. José Vasconcelos y Dr. Bernardo J. Gastélum, sucesivamente. México, Secretaría de Educación Pública.

Edwards, Emily. *Painted walls of Mexico. From prehistoric times until today*. University of Texas Press, Austin & London, 1966.

Fariás, Inca. *Biografías de pintores jaliscienses. 1882-1940*. Guadalajara, 1940.

Fernández, Justino. *Roberto Montenegro*. México, U.N.A.M., Dirección General de Publicaciones, 1962.

_____. *La pintura sueña mexicana*. México, Ed. Porrúa, 1964.

_____. "Tres décadas de pintura mural en México" en *México en el Arte*, No. 10-11. México, INBA-SEP, 1950, p. 127-130

_____. "El mundo de Roberto Montenegro" en *Roberto Montenegro (1885-1962) Dibujos, grabados, dibujos, pinturas murales*. México, Academia de Artes, Exposición de homenaje, Museo de Arte Moderno, agosto-septiembre 1970.

Ferrer Sibert, Pedro. "Fallencia era ya seca de pintores extranjeros hace más de medio siglo" en *La Alaudaina*, Palma de Mallorca, 1913. Reproducido en el *Diario de Mallorca*, noviembre 10 de 1963, p. 16.

Fontbona Francesc y Miralles Francesc. *Anjóles Camarasa*. Barcelona, Ed. Foligraña, 1981.

Freret, Christine. *Art mural et peinture de chevalet dans le Mexique du XIXe siècle. Le formation du marche de la peinture. Tesis para el Doctorado del tercer ciclo, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, 1980.*

Frescoes in several buildings by various artists. An interpretative guide with sixteen reproductions, critical notes by Carlos Merida, Mexico, Published by Frances Toor Studios, Second Edition, 1943.

Frias, José B. *Buna Fide*, "Pintores mexicanos contemporáneos" en *El Universal*, México, septiembre 28 de 1919, p.17 (artículo proporcionado por el Mtro. Fausto Ramírez)

Garcés, Martín. "Los estudios de los pintores, rincones de arte y ensueño" en *Revista de Revistas*, México, septiembre de 1925, p.14,15

García Orpeza, Guillermo. *Murales de Jalisco*. Gobierno del Estado de Jalisco, 1974.

Gaya Nuño, Juan Antonio. *La pintura española del siglo XX*. Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1970.

Gibson, Eduardo A. *Guadalajara, la florecia mexicana. Regencias y recuerdos*. Guadalajara, Banco Industrial de Jalisco, 1947 (1a. ed. 1893).

Gómez Rubelo, Ricardo. "La exposición de *Savia Moderna*" en *Savia Moderna*, Revista mensual de arte, Tomo I, No.3, mayo de 1904 en *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*, México, F.C.E., 1980.

_____. *Resena de la Exposición de pintura mexicana de las Fiestas del Centenario*, en *Crónica Oficial de las Fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México*, México, Secretaría de Gobernación, 1911.

González Casillas, Magdalena. "Apuntes para la historia de la pintura en Jalisco" en *El Informador*, Guadalajara, abril 7 de 1985, p.11

Henríquez, Cristina. "Angelina Beloff en Bellas Artes" en *La Jornada*, México, abril 12 de 1986.

Henríquez Ureña, Pedro. "La revolución y la cultura en México" en *Revista de Revistas*, México, marzo 15 de 1925, p.34,35

Horta, Manuel. "Un fresco de Roberto Montenegro" en *El Universal Ilustrado*, México, diciembre 27 de 1923.

Hurlburt, Laurance P.. "Diego Rivera (1886-1957): A chronology of his art, life and times" en *Diego Rivera. A retrospective*, Founders Society Detroit Institute of Arts, 1986.

Kerr, Annita M. *Mexican Government Publications. A guide to the more important publications of the national government of Mexico, 1821-1936*. Washington, Gov. Print Off., 1940.

Krauss, Enrique. *Caudillos culturales en la Revolución mexicana*. México, Siglo XXI, 1982.

Lago, Silvio. "Nuestros dibujantes. Roberto Montenegro" en *El Universal Ilustrado*, México, enero 31 de 1919.

La lámpara de Aladino, cuento de Las mil y una noches, ilustrada por Roberto Montenegro, Barcelona, Talleres de Olive Vilanova, 1917.

Lecturas clásicas para niños, México (1924) edición facsimilar, SEP, Serie Juana de Arco, Gobierno del Estado de México, 1979.

Luna Arroyo, Antonio. *Poemas de las artes plásticas mexicanas 1910-1960. Una interpretación social*. México, Ed. Panamericana, 1962.

Mac Kinley, Mel. *Modern Mexican painters*. Dover Publications Inc., New York, 1941.

Manrique, Jorge Alberto, Teresa del Canto, una mujer en el arte mexicano, *Resorias de Inds Aur*, México, I.I.E., U.N.A.M., 1987 (Cuadernos de Historia del Arte, 32)

Martínez, José Luis. "México en busca de su expresión" en *Historia General de México*, Tomo III, El Colegio de México, 1977, p.290

Matute, Alvaro. "El Ateneo de la Juventud, Grupo, Asociación civil, Generación" en *Mascarones*, *Boletín del Centro de Enseñanza para Extranjeros*, No.2, México, primavera de 1983, p.10-26

Miranda, Ignacio de. "Montenegro" en *Revista de Revistas*. México, junio 20 de 1926, p. 26, 27.

Montenegro, Roberto, *Máscaras Mexicanas*. México, Talleres Gráficos de la Nación, 1926.

_____, El carnaval de Izachila, Oaxaca, en *Mexican Folkways*, Vol. 5, No.1, México, enero-marzo, 192v.

_____, *Veinte litografías de Taxco*. Con un prólogo de Genaro Estrada. México, Ed. del Murciélago, 1930.

_____, *Pintura mexicana 1800-1860*. México, Talleres Gráficos de la Secretaría de Relaciones Exteriores, 1933.

_____, Museo de artes populares, México, Ed. de Artes, Vol. 6, 1948 (Col. Anahuac de Arte Mexicano).

_____, *Notabilis de México. Mexican native paintings*, México, Ed. Mexicanas, 1950.

_____, *Pianos en el tiempo*, México, sin ed., 1962.

Parera, Salvador, *El pintor Antonio Fabrés*, México, I.I.E., U.N.A.M., 1961 (Monografías, Serie Mayor 3).

Raycán, Javier, "Montenegro, pintor contemporáneo" en *Roberto Montenegro (1885-1968) Dibujos, grabados, dibujos, pinturas aurales*, México, Academia de Artes, Exposición de Homenaje, Museo de Arte Moderno, agosto-septiembre 1970.

_____, "El período formativo de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Roberto Montenegro y José Clemente Orozco" en *Historia del Arte Mexicano*, México, Ed. Salvat, Fasc. 91,92, 1964.

Ruiz, José María, "Auntes sobre la plástica jalisciense del siglo XIX" en *México en el Arte*, no.8, México, Nueva Epoca, Primavera 1965, p.30

Sauvillat, Alfonso de, *Retratos de Roberto Montenegro. Cincuenta años de pintor*, Exposición de Homenaje, México, Museo del Palacio de Bellas Artes, diciembre de 1965.

_____, *Ocho pintores mexicanos, de Velasco a José Manguerd*, México, Cuadernos de Lectura Popular, 1967 (Serie La honda del espíritu).

_____, "Los menesteres del surrealismo en México" en *Revista de Bellas Artes* No.22, México, julio-agosto 1968, p.49,54

_____, "De lo primitivo a lo sofisticado" en *Revista de Bellas Artes* No.25, México, 1969, p.42,52

_____, "Montenegro, Art Nouveau" en *Roberto Montenegro (1885-1968) Dibujos, grabados, dibujos, pinturas aurales*, México, Academia de Artes, Exposición de Homenaje, Museo de Arte Moderno, agosto-septiembre 1970.

Reys, Salvador, *Jalisco, Michoacán, doce días*, México, Ierente Mundial, 1933.

Obregón Santacilia, Carlos, *Historia folletinesca del Hotel del Prado, un episodio técnico, pintoresco, irónico, trágico, bucheroso, de la postrevolución*, México, sin ed., 1951.

Orozco, José Clemente, *Autobiografía*, México, Ed. Era, 1970.

Ortega, José, "Diego Rivera íntimo" en *El Universal Ilustrado*, México, enero 10, de 1924.

Pellicor, Carlos, "El pintor Diego Rivera" en *Avances*, tomo II, No.2, México, diciembre de 1923.

_____, "Montenegro, el más versátil de los pintores", *Excelsior*, México, diciembre 15 de 1920.

Pérez Mendoza, Efraín, "Ramos Martínez y la Escuela de Coyacán" en *Revista de Revistas*, México, feb.ero 25 de 1923, p.42-43

Pienn, Virginia and Jane, A guide to modern Mexican murals, Mexico, Ediciones Toluca, 1963.

Ramírez Rojas, Fausto, "Vertientes nacionalistas en el Modernismo" en *La Colección de Historia del Arte El Nacionalismo y el arte mexicano 1900-1940*, México, I.I.E., U.N.A.M., 1983a.

_____, "Artistas e iniciados en la obra mural de Orozco" en *Orozco, Una relectura*, México, I.I.E., U.N.A.M., 1983b.

_____, "Una iconología publicada en México en el siglo XIX" en *Avances* No.53, México, I.I.E., U.N.A.M., 1983c.

_____, "La obra de Germán Gedovius, una reconsideración" en *Germán Gedovius, una generación entre dos siglos Del porfiriato a la postrevolución*, México, Museo Nacional de Arte, julio-octubre, 1984a.

_____, *Guía de murales del Centro Histórico de la Ciudad de México*, México, U.I.M., 1984b.

_____, "Tradicición y modernidad en la Escuela Nacional de bellas Artes, 1903-1912" en *Las Academias de Arte, VII Coloquio Internacional en Querétaro*, México, I.I.E., U.N.A.M., 1985, p.209-259

_____, "Notas para una nueva lectura de la obra de Saturnino Herrán" en *Saturnino Herrán, pintor mexicano 1867-1967*, México, IIRN-SEP, 1967.

_____, "Hacia un nuevo concepto de la plástica nacionalista: Las crónicas de arte en 1920" en *Minutos retardados, ensayos de homenaje en el centenario de Ramón López Velarde*, México, I.I.E., U.N.A.M., 1968 (Cuadernos de Historia del Arte, 49)

Ramos Martínez, Alfredo, "Ideas generales sobre la evolución del arte en México" en *Revista de Revistas*, México, abril 11 de 1926, p.35

Rood, Alma M. *The Mexican surrealists*. Crown Publishers Inc., New York, 1960.

Royas Palma, Francisco. *Un proyecto para la integración nacional. Período de Calles y el Maximato (1924-1934)* México, INAH-SEP, 1984 (Cuadernos del Centro de Investigación para la Educación y Difusión Artísticas, No.3)

Royas, Alfonso "Sobre un pintor mexicano, Manuel Rodríguez Lozano y su gallarda labor artística en París" en *Revista de Revistas*, México, febrero 14 de 1926.

_____, *Frédéric para el álbum Montenegro, veinte dibujos*, México, 1952.

Royas Zavala, Ventura. *Las bellas artes en Jalisco*, Guadalajara, 1892.

Ripoll, Luis y Rafael Perelló. *Los Baleares y sus pintores (1836-1936)* Palma de Mallorca, España, Luis Ripoll Editor, 1981, p.141-144.

_____, "Roberto Montenegro, un genio de la pintura apenas conocido" en *El Día de Baleares*, No.20, España, Palma de Mallorca, España, mayo de 1982, p.21-13

Rivera, Diego. *Mi arte, es vida. Una autobiografía hecha con la colaboración de Gladys March*, México, Ed. Herrera, 1963.

_____, "La exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes" en *Azuñuiz*, tomo 1, No.3, México, octubre de 1921.

Rodríguez, Antonio. *A history of Mexican mural painting. With 312 illustrations*. Thames and Hudson, London, 1969.

Rodríguez Lozano, Manuel. "Reflexiones sobre la pintura mexicana" en *Anales* No.7, México, I.I.E., U.N.A.M., Vol.II, 1941, p.5-9

Rodríguez Prampolini, Ida. *La crítica de arte en México en el siglo XIX*, Documentos II, México, I.I.E., U.N.A.M., 1964 (Estudios y fuentes del arte en México XVIII).

_____, *El surrealismo y el arte fantástico de México*, México, I.I.E., U.N.A.M., 1969.

Roque, Armando. "Roberto Montenegro, pintor y dibujante" en *Revista de Revistas*, México, agosto 30 de 1925, p.35

Sabater, Gaspar. *La pintura contemporánea en Mallorca, del impresionismo a nuestros días*, Palma de Mallorca, España, Ed. Cort, 1972.

San Martín Peres, J. *Los cien años del Círculo Herroguén, 1851-1951*, Edición del Centenario, Palma de Mallorca 1951.

Secretaría de Educación Pública. *La educación pública en México a través de los mensajes presidenciales desde la consumación de la Independencia hasta nuestros días*, México, 1926.

Secretaría de Relaciones Exteriores. *Edificios que se ocuparon 1821-1906*, México, Edición a cargo de Gabino Fraaga, S.R.E., sin fecha.

Secretaría de Relaciones Exteriores. *El nuevo edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México*, México, S.R.E., 1926 (Tipografía General Estrada)

Sin autor. "Exposición mexicana en París" en *Sevia Nueva*, Revista mensual de arte, Tomo I, No.2, Abril de 1906 en *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*, México, F.C.E., 1980.

Sin autor. "Roberto Montenegro en Europa" en *Revista de Guadalupe*, Año II, No.33, marzo 15 de 1909.

Sin autor. "Roberto Montenegro" en *Revista Cultura*, Tomo I, No.18, Guadalajara, agosto de 1910, p.272, 273.

Sin autor (F.O.R.) "Montenegro en Europa" en *De Arte*, Revista Cultura, Tomo I, No.6, Guadalajara, abril de 1919, p.89

Sin autor. "Roberto Montenegro regresa a México" en *El Universal Ilustrado*, México, marzo 4 de 1920, p.9

Sin autor. "Homenaje de Roberto Montenegro a Anado Nervo" en *Revista de Revistas*, México, mayo 23 de 1920, p.13

Sin autor. "La estatua de la Hermana Melancolía. A propósito del primer aniversario de la muerte de Anado Nervo" en *Revista de Revistas*, México, mayo 23 de 1920, p.12

Sin autor. "Roberto Montenegro, pintor" en *Revista de Revistas*, México, enero 18 de 1921, p.22 (reproducción de un artículo de la revista madrileña *La Esfera*).

Sin autor. "Roberto Montenegro, primero en valorar la artesanía y tradiciones populares mexicanas" en *Excelsior*, México, julio 9 de 1972, sección B, p.1-3

Sin autor. "Carlos Areán siente extraordinario interés por el arte actual, sincero y valioso" en *Especiales*, Diario de Mallorca, Palma de Mallorca, España, mayo 3 de 1972, p.32

Sterner, Gabriele. *Mouernismus*, Barcelona, Ed. Labor, 1977.

Suárez, Orlando. *Inventario del surrealismo mexicano, siglo VII A.C.*, México, U.N.A.M., 1972.

Tablada, José Juan. 1923 "El arte, los artistas y el público" en *Revista de Avistas*, México, agosto 19 a septiembre 19 de 1923.

Tibón, Raquel. *Historia general del arte mexicano época moderna y contemporánea*, México, Hermes, 1969.

_____, *Textos de David Alfaro Siqueiros*, México, F.C.E., 1974.

_____, *La plena modernidad de Roberto Montenegro*, Exposición de homenaje, México, Polyforum Cultural Siqueiros, agosto-octubre 1978.

Valle, Rafael Meléndez. "Diálogo con Roberto Montenegro" en *Revista de la Universidad de México*, vol. II, No. 15, diciembre de 1947, p. 13-15

Vencescales, José. "Proyecto de ley para la creación de una secretaría de educación pública federal" en *Boletín de la Universidad*, tomo I, No. 1, México, agosto 1920, p. 140

_____, *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, U.N.A.M., 1962.

_____, *Antología de textos sobre educación*, México, S.E.P., 1981 (SEF-Ochentas).

_____, *El Desastre en Huastlas II*, México, F.C.E., 1982 (Letras Mexicanas).

Velázquez Chávez, Agustín. *Índice de la pintura mexicana contemporánea*, México, Ed. Arte Mexicano, 1935.

Velázquez Guadarrama, Angélica. "La vida cultural de Guadalajara en la época de Rafael Fonze de León", en *Rafael Fonze de León 1884-1909. De lo real a lo legendario*, México, MUNAL, 1988.

Villaseñor, Margarita. "La pasión por la belleza", CENIDAF-INBA (sin ficha biográfica).

Wolfe, Bertram D. *Diego Rivera, His life and times*, New York & London, Alfred A Knopf, 1939.

Zárraga, Angel "Algunas notas sobre pintura" en *Revista Moderna*, tomo I, No. 4, junio de 1906, México, Ed. Facsimilar del F.C.E., *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*, 1980.

Zuno, José Guadalupe. *Las artes plásticas en Jalisco*, Universidad de Guadalajara, 1957.

ABREVIATURAS:

A.G.N.	Archivo General de la Nación
C.E.N.I.D.A.P.	Centro Nacional de Investigación y Documentación de Artes Plásticas, I.N.B.A.
F.C.E.	Fondo de Cultura Económica
F.F. y L.	Facultad de Filosofía y Letras, U.N.A.M.
I.I.E.	Instituto de Investigaciones Estéticas
I.N.B.A.	Instituto Nacional de Bellas Artes
I.N.A.H.	Instituto Nacional de Antropología e Historia
S.E.F.	Secretaría de Educación Pública
S.R.E.	Secretaría de Relaciones Exteriores
U.I.A.	Universidad Iberoamericana
U.N.A.M.	Universidad Nacional Autónoma de México

APPENDICES.

LOS VITRALES.

VITRALES.

1. LA VENTANA DE PERICO.

FECHA: 1922

UBICACIÓN: Crucero de la ex-iglesia de San Pedro y San Pablo
Sala de Discusiones Libres, SEP (1521)
Museo Nacional (1914-1960)
Calle del Correo y Venezuela
Ciudad de México.

TECNICA: Esplazado.

VEDIGÓN: Se desconocen.

CLASIFICACIÓN: Eduardo Villaseñor

OTRAS RELACIONES: Se desconocen.

RESTAURACIONES: Ninguna.

COMENTARIO: Bajo un diseño de Manzanero, Eduardo Villaseñor, artesano de Guadalajara, realizó esta vidriera artística en 18 "tramos" o divisiones, introduciendo por vez primera, motivos completamente azules en un trabajo de este tipo.

Se trata de una mujer de gracil figura, pretexto para recrear tonos luminosos blancos, rosas y azules en su vestimenta. Cuelno circaa iluminado sobre su cabeza un tronco con seis pericos verdes y una guacamaya en vivos tonos. A su derecha se ven dos hombres y una mujer con un carrito, en el lado opuesto un hombre con traje de ante al lado de un agujero que parece ser un vendedor de tuba, bebida característica de las playas de Manzanillo. Vasconcelos recuerda que, en uno de los viajes que hizo acompañado de artistas e intelectuales, "hasta la playa llegaban vendedores populares que ofrecen tuba, frutas y dulces. Se ahí nació Manzanero el motivo de la vidriera de pericos que decora el vitral de la ex iglesia de San Pedro y San Pablo, titulada de las Discusiones Libres, en recuerdo de sus épocas de afición indostánica..." (Vasconcelos, 1982, p.18)

En la actualidad se encuentra muy deteriorado.

BIBLIOGRAFIA:

Cruce de la Serna, Jorge Juan, "Manzanero, pintor mural" en Catálogo de la Academia de Artes, México, 1970.

Díaz y de Ovando, Clementina, *El Colegio Mayor de San Pedro y San Pablo*, México, IIE, UNAM, 1951.

Ramírez Rojas, Fausto, *Sala de murales del Centro Histórico de la Ciudad de México*, México, USA, 1984.

Vasconcelos, José, *El Desastre*, *Memorias II*, México, FCE, 1982.

2. EL JARDÍN DE TEFITO.

FECHA: 1922

UBICACIÓN: Crucero de la ex-iglesia de San Pedro y San Pablo
(Lata serie)
Calle del Carmen y Venezuela
Ciudad de México

TÉCNICA: Esplumado

RESUMEN: Se desconocen.

COLABORADORES: Eduardo Villaseñor

OTRAS RELACIONES: Se desconocen.

RESTAURACIONES: Ninguna

COMENTARIO: Este vitral forma una unidad de trabajo con el anterior por lo que presenta las mismas características. Cuando se inauguraron, Vasconcelos recordará años más tarde que "anteriormente todos los vidrieras de color, hasta los españoles más vulgares, se acostumbraban a copiar franceses o italianos, productores de herrillos sencillos en estilo cromo. Al descubrirse la obra de Montenegro, alguien lo comparó con una vidriera que por esos mismos días había estrenado el Palacio de Hierro en su nuevo edificio, encargada a ignominiosos y artesanos traídos de Francia. «Ea muy superior- convirtieron todos-, por el colorido del dibujo y aún por la calidad, la obra de Montenegro. «-ra lo creer- espere yo- como que la del Palacio de Hierro es obra de extranjeros...» (Vasconcelos, 1982, p.81)

El vitral está compuesto de 18 tramos o secciones y de sobre la calle del Carmen. Una pareja baila el popular jarabe como motivo central; a la derecha, un campesino para un año sobre un huacal plástico de verduras y frutas de gran colorido; se ve también una iglesia colonial y en el otro extremo, unos jaranesos y un hombre tocando el arpa con una mujer sentada oyendo su canto. Sobre esta escena iconográfica, Montenegro despliega su habilidad como colorista logrado, al igual que en la restauración de pericos un conjunto de gran riqueza cromática.

BIBLIOGRAFÍA:

Crucero de la Serna. Jorge Juan, "Montenegro, pintor mural" en *Catálogo de la Academia de Artes, México*, 1970.

Biaz y de Ovando, Clementina, *El Colegio Mayor de San Pedro y San Pablo, México*, ISE, UNAM, 1951.

Ramírez Rojas, Fausto, *Guía de murales del Centro Histórico de la Ciudad de México*, México, USA, 1986.

Vasconcelos, José, *El Desastre*, en *Memorias II*, México, FCE, 1982.

3. CLASEN DE LA SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES.

FECHA: 1925

UBICACIÓN: Secretaría de Relaciones Exteriores (edificio demolido en 1964. La fotografía de este vitral, tomada del libro La Secretaría de Relaciones Exteriores, edificios que ha ocupado, puede verse en el catálogo fotográfico anexo.)
Avenida Juárez 103
Ciudad de México

TECNICA: Esplumado

REJISRO: Se desconocen.

COLABORADORES: Se desconocen.

OTROS RELACIONADOS: No localizados, aunque hay influencia de vitrales del mismo estilo catalán (véase catálogo fotográfico.)

RESTRICCIONES: Se desconoce el dato (No despreciable).

COMENTARIO: Se trata de una óvula de artista de planta rectangular, que cubría el Anil del segundo piso donde se encontraban los salones de recepciones. A juzgar por las fotografías, debió tratarse de un trabajo de excepcional calidad y belleza, con motivos meramente decorativos.

Acerca de el edificio, sabemos que el "palacio fue reconstruido casi en su totalidad e inaugurado solemnemente el 30 de noviembre de 1924, por el entonces saliente Presidente de la República, señor General don Álvaro Obregón... Las obras fueron dirigidas por el señor Ingeniero don Alberto J. Pani, e iniciadas durante su gestión como Secretario de Relaciones, y se terminaron siendo Ministro del mismo ramo el señor Licenciado don Arón Sáenz. El proyecto es obra del arquitecto don Carlos Obregón Santacilia (y del ars. Nicolás Mariscal) y como ingenieros constructores trabajaron los señores don Federico Ramos y don Pedro Licona. El nuevo edificio está situado en la parte señalada en el número 103 de la Avenida Juárez de la ciudad de México y tiene una fachada posterior hacia la calle de Colón...

El estilo general del edificio es Luis XIV, bastante oscuro, y al cual se procuró darle en su interior, modernizado y simplificado, todas las comodidades modernas... El edificio alcanza su mayor altura en la

para destinado a recepciones; el hall está cubierto por una bóveda de arista, toda de cristal, sostenida por cuatro grandes arcos de piedra; y tanto los muros como la propia cúpula que recubre la escalera están cubiertos de espejos de agua. También este hall grandes sillones de nogal, con tapicería roja y oro... (El nuevo edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México, 1928, p.14)

Otra crónica de la época habla de que "la cubierta del hall, de cristales espejados, era un acierto de colorido, a la vez rico y discreto, que los fotogramas en blanco y negro no pueden hacer apreciar debidamente; los dibujos ornamentales, y sobre todo las conchas y las raciones de frutas del trópico mexicano, fueron diseñados y proyectados por el pintor Roberto Montenegro." (La Secretaría de Relaciones Exteriores, edificios que ha ocupado, 1821-1966, sin fecha, p.23)

No hay indicios de que, al demolerse el edificio en 1964, el vitral pudiera haberse conservado en algún sitio, pasando a ser, por lo tanto, otras de tantas obras de arte perdidas por la destrucción sin freno de nuestra ciudad.

BIBLIOGRAFÍA

El nuevo edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México, México, S.R.L., 1928 (Samara Estrada, tipógrafo.)

La Secretaría de Relaciones Exteriores, edificios que ha ocupado, 1821-1966, Edición a cargo de Felipe Trigo, México, sin fecha.

4. MEMORIA DE LA TÉCNICA

FECHA: 1930 (Inauguración de la Escuela)

UBICACIÓN: Vestíbulo y escaleras de la
Escuela Industrial y Preparatoria Técnica Alvaro
Obregón
Calle de Francisco I. Madero y Félix U. Gómez
Hidalgo, Nuevo León

TECNOLOGÍA: Esplumado

PECUNIA: Trapesos del vestíbulo: 35 mt.2

3 tramos en el descanso de la escalera: 3.00 mt.2 c/a

CLASIFICACION: Se desconoce.

ORIGEN RELACIONADO: Las murales iberoamericanas, Algeria del vestíbulo y Aguascalientes.

REINTEGRACIONES: Una llevada a cabo en 1980 por técnicos locales.

COMENTARIO: Montenegro resalta en el gran trabajo del plafón, el motivo iconográfico y formal -con líneas verticales- de las murales iberoamericanas, Algeria del vestíbulo y Aguascalientes: una figura femenina central con los brazos abiertos en cruz, enmarcada por círculos concéntricos que semejan un gran engranaje; la acompañan en el lado y la base tratados en brillante colorido y lleva una especie de los esculpidos en tonos vivos de verdes. Se ve también el escudo del Estado de Nuevo León.

En el descanso de la escalera de este vestíbulo, Montenegro diseñó tres vitrales en el central, una figura algepita recoge la guirnalda verde que proviene del vitral del plafón, y en los vitrales de los lados, se retrata el tema del trabajo obrero que recoge esta guirnalda, símbolo tal vez, de los frutos del trabajo.

El esquema compositivo guarda cierta simetría armónica y los vivos cromatismos le confieren un aire de brillantez inocuada. La figura principal del plafón posee un aura de sofisticado refinamiento y sus líneas rectas y geométricas le remiten a las soluciones propias del art-deco. El vitral destaca por su gran valor cromático y sus grandes dimensiones.

BIBLIOGRAFIA: Rafael Meléndez Colla, "Estudio con Alberto Montenegro" en Revista de la Interacción de México, Vol. II, No. 15, Dic. de 1947, p. 12-15

5. VESTIBULO DE NUEVO LEÓN.

FIDELES: Se desconoce.

UBICACION: Aula magna de la Universidad autónoma de Monterrey, Nuevo León.

REVISION: En proceso

MEDIDAS: 4 vitrales de 4 x 2 mt.
2 vitrales de 3 x 2 mt.
2 vitrales de 1.5 x 2 mt.

CLARIFICACIONES: Se desconocen.

OTRAS RELACIONES: Se desconocen.

RESTAURACIONES: Se desconoce el año.

COMENTARIO: El Aula Magna de la Universidad regiomontana fue decorada por Fontenayre con seis vitrales de temática social y dos con motivos decorativos. Los temas tratados son los siguientes:

1. La historia.
2. La ciencia y la sabiduría.
3. La agricultura.
4. La industria.
5. La Independencia.
6. La Revolución.
7. Una gran casa con solivo central.
8. Una estrella (idem).

DIRECCIONISTA: No localizada.

DOCUMENTOS.

DOCUMENTO 1

Secretaría de Instrucción Pública
Sección de Instrucción Preparatoria y Profesional
Escuela Nacional de Bellas Artes.

ACUERDO

México, 5 de Octubre de 1905.

El Presidente de la República, teniendo en cuenta las especiales aptitudes demostradas por Ud. en la Escuela Nacional de Bellas Artes, ha tenido a bien concederle una pensión de 300 francos anuales para que perfeccione en Europa sus estudios de pintura, en el concepto de que la pensión de que se trata, la perderá Ud. por desobediencia o por mala conducta y de que la misma pensión le obliga a regresar al país, a residir por lo menos cada año, obras tuyas que acrediten sus estudios y a remitir al Gobierno el importe de la repetida pensión, para formar con él un fondo de pensiones y ayudas en la ciudad de México, a cuyo efecto se tendrán presentes las condiciones que para dicho reembolso establece el artículo 33 de la Ley expedida en 14 de mayo de 1902, que reorganiza la mencionada Escuela...

Dará noticia personalizada de sus resoluciones a la Srta. Juana S. de Fontánas con quien podrá entenderse en París, para recibir de ella datos e indicaciones concernientes a los mejores talleres y circunstancias en que pueda realizar perfeccionamientos a sus estudios, a cuyo efecto considerará a la referida señora como confidente especial de esta Secretaría...

Lo que comunico a Ud. para su conocimiento y fines consiguientes,

México (legible)

Archivo General de la Nación
Sección Instrucción Pública y Bellas Artes / Caja 186, Expediente 18

DOCUMENTO 2

Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes

FINANCIA

El Presidente de la República ha tenido a bien acordar se sirva Ud. librar sus órdenes a la Tesorería General de la Federación para que, con cargo a la partida 8058 del presupuesto vigente y por conducto de la Legación de México en París, se dispense inmediatamente a partir de esta fecha y hasta el 30 de Junio próximo, al C. Roberto Santamero, la cantidad de 300 francos anuales como pensión que se le asigna para que perfeccione en Europa sus estudios de pintura.

Libertad y Constitución

México, 5 de Octubre de 1905.

A. G. S.
Ramos J.F. y S.A. / Caja 186, exp. 18

ACUERDO 3

CARTA DE RESPUESTA FORMAL A JUSTO SIERRA.

Paris, Mayo 14 de 1906.

Señor Don Justo Sierra,
Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes
México.

Señor de todo más respetoso

Según la letra de contestar un abasto oficio circular de fecha 24 de abril último.

Espero por mencionar a Ud. que hasta hoy no he trabajado tanto como yo hubiera querido, pues en el corto tiempo que tengo aquí apenas he logrado conocer la mayor parte de nuestros exposiciones tanto oficiales como particulares y las bellas de nombre que encierra esta hermosa Paris; no obstante he trabajado, de lo cual puede dar cuenta la Exposición de Formatos a sus Ministerios...

Roberto Montenegro

A. S. N.
Carter I.P. S.A. / Caja 186, exp.18

ACUERDO 4

Secretaría de Instrucción Pública y
Bellas Artes.

ACUERDO

México, 9 de Junio de 1906.

Revalido para todo el año fiscal próximo la orden librada por esta Secretaría el 5 de octubre de 1905, para que por conducto de la Legación de México en París y con cargo a la partida 8179 ... se entregue al C. Roberto Montenegro la cantidad de 300 francos mensuales para que perfeccione en Europa sus estudios de pintura. Comoquiera recordando al interesado las obligaciones y recomendaciones que le fueron hechas por esta Secretaría... y diciéndole además que deberá presentar tres obras suyas en la Exposición de trabajos de pintores americanos que deberá efectuarse en Paris en mayo de 1907, obras que serán recibidas después de terminada dicha Exposición a la Escuela Nacional de Bellas Artes.

(Sin rubrica)

A.S.N.
Carter I.P. y S.A. / Caja 186, exp.18

RECURSO B

Secretaría de Instrucción Pública y
Bellas Artes de México en Francia.

París, 13 de Diciembre de 1906.

Señor Ministro de I.P. y B.A. de México.

Señor Ministro:

Respetuosamente he recibido la visita del señor Montenegro, y este señor se ha presentado una petición rogándome que se le transida. Como pues con lo que de él se ha solicitado, rogándole perdón la cantidad de sus peticiones.

El señor Montenegro solicita un sueldo de pensión, para los 200 francos de que ahora disfruta, con facultades para el año ó más, para pagar sus gastos y los productos que necesita para pintar.

Está además de las mejores intenciones y se desea se prepare una exposición muy brillante para el mes de Abril...

Juan B. de Fovéadas

A.S.N.

Ramo I.P. y B.A. / Caja 106, exp. 18

RECURSO A

Secretaría de Instrucción Pública y
Bellas Artes.

En respuesta a la cédula esta fechada el 15 de diciembre próximo pasado, manifesté a Ud. que ya se dijo al C. Roberto Montenegro, al revocarle por seis meses la pensión que tiene concedida, que se habiendo satisfecho a esta Secretaría los trabajos que lleve adelantados, esta misma Secretaría considera que la pensión referida debe tornarse el 30 de junio próximo.

(Sin rubrica)

A.S.N.

Ramo I.P. y B.A. / Caja 106, exp. 18

DOCUMENTO 7

Delegación de la Secretaría de I.P. y S.A.
de México en Francia

París, 27 de Marzo de 1967.

Señor Ministro de I.P. y S.A. de México

Señor Recebros

Después de haber recibido la carta del Ministerio de I.P. y S.A. anunciando que a partir del próximo Julio se suspende la pensión del señor Rothenberg, se pensó en el estado de este joven artista y qué sorpresa me causa la considerable cantidad de trabajo que ha producido durante los últimos seis meses.

No he sido sólo trabajo activamente en sus estudios de taller sino que ha preparado para nuestra próxima exposición gran número de obras de todas géneros que no dejaron totalmente satisfecho. Cual es oportuno a decir al Señor Ministro que es uno de nuestros pensionados de los que estoy más satisfecho....

Sigo y visito regularmente los trabajos y los estudios de nuestros artistas y puedo asegurarle que cuando está en París en este momento trabaja con provecho, y sería muy deseable detener los estudios propios que algunas muy especialmente hacen....

Juan S. de Fernández

S. S. S.

Señal I.P. y S.A. / Caja 188, esp. 38

DOCUMENTO 8

Secretaría de I.P. y S.A.

FINITA

En contestación al oficio fechado el 27 de marzo último, le comunico que en Julio próximo se cancelará de nuevo al señor Roberto Rothenberg la pensión que disfrutaba en concepto de que se servirá al. advertir al mencionado señor Rothenberg, que esta Secretaría preferiría que se dedique a obras serias e importantes, aunque produzca pocas, y no que distraiga su atención en muchas de insignificante valor e importancia.

Libertad y Constitución

México, Abril 30 de 1967.

(Sin rubrica)

A la Sra. Julia Sábido de Fernández

Al Sr. Roberto Montenegro

A.S.N.

Ram: I.P. y S.A. / Caja 186, exp.18, foje 28

DOCUMENTO 9

(Sin sobrete y sin fecha)

Alonso Montenegro.

Envíe muy respetuosamente, para si se acepta un tríptico titulado "Fases Recreativas", que demuestran un gran esfuerzo de educación y perfeccionamiento, lo demás que he expuesto, consiste en una serie de cuadros y cuadros hechos al azar y sin que demuestren labor alguna.

En, sin duda alguna, un artista de notables condiciones, y se gustaría mucho verla producir un otro superlativo y pensado con detenimiento.

(Sin rubrica)

A.S.N.

Ram: I.P. y S.A. / Caja 186, exp.18

DOCUMENTO 10

Relativo al anterior

Secretaría de Relaciones Exteriores

México, 2 de Julio de 1907.

Como se sirve Ud. pedir en su oficina No.6703 al 1º del corriente, ya reside a la Legación de México en Francia la comunicación que le dirige, relativo al pensionado Roberto Montenegro. Asimismo le envío la nota para dicho señor a fin de que se sirva enviarla a su destino.

Rubrica: Montenegro

A.S.N.

Ram: I.P. y S.A. / Caja 186, exp.18

DOCUMENTO 11

ACUERDO

Secretaría de I.P. y S.A.

México, 16 de Diciembre de 1957.

Revólvese para el segundo semestre del presente año fiscal la orden librada por esta Secretaría el 5 de octubre de 1955 para que, con cargo... se asistiera al C. Roberto Ruelas con la cantidad de 300 francos...

A.S.S.

Rama I.P. y S.A. / Caja 107, exp.17

DOCUMENTO 12

Secretaría de I.P. y S.A.

ACUERDO

México, 1 de Julio de 1958.

Librese orden a la Secretaría de Hacienda a fin de que, con cargo... se continúe asistiendo al C. Roberto Ruelas con la cantidad de 300 francos mensuales... a partir de hoy y durante el primer semestre del presente año fiscal.

A.S.S.

Rama I.P. y S.A. / Caja 107, exp.17

DOCUMENTO 13

Secretaría de I.P. y S.A.

ACUERDO

México, 2 de enero de 1959.

Revólvese para el segundo semestre del presente año fiscal la orden librada por esta Secretaría el 5 de octubre de 1955 para que, con cargo... se asistiera al C. Roberto Ruelas con la cantidad de 300 francos mensuales...

A.S.N.

Ramo I.P. y S.A. / Caja 187, exp.17

DOCUMENTO 14

Secretaría de I.P. y S.A.

ACUERDO

México, 14 de junio de 1969.

Resúmenes por todo el año fiscal próximo la pensión de 200 francos sueldos que tiene asignada el C. Roberto Hualdeaga para que con cargo...

A.S.N.

Ramo I.P. y S.A. / Caja 187, exp.17

DOCUMENTO 15

Secretaría de I.P. y S.A.

ACUERDO

México, 21 de julio de 1969.

Rectifiquen el libramiento 2364 expedido por esta Secretaría el 16 de junio último... que la administración de que se trata debe liquidarse al primer semestre del año fiscal. Conmuniquez diciendo al interesado que su pensión terminará definitivamente el 31 de diciembre próximo y que antes de esa fecha recibirá las vigencias de regreso.

A.S.N.

Ramo I.P. y S.A. / Caja 187, exp.17

DOCUMENTO 16

Secretaría de I.P. y S.A.

ACUERDO

México, 15 de noviembre de 1967.

Líbrese orden a la Secretaría de Hacienda... en el libro al señor Roberto Montenegro la cantidad de \$400.00 pesos, para sus viáticos de regreso a México... diciéndole al mismo señor Montenegro que puede recibir a esta capital los obras que tenga concluidas para la exposición que proyecta hacer a su regreso.

A.S.A.

Remo I.F. y S.A. / Caja 187, exp.17

DOCUMENTO 12

CARTA DE RESPUESTA DIRIGIDA A JUSTO SIERRA.

Méjico fecha:

Señor Don Justo Sierra

Señor de todo el respeto

Tengo la honra de manifestar a Ud. que tengo dos cuadros y varias estatuas de pintura, ses treinta dibujos que deseo llevar con tiempo a una capital para poder hacer cuando yo llegue, que será a principios del próximo año, una exposición con los citados trabajos. Del peso, señor Ministro, le ruego ordenar que se resistan por el conducto del señor Ministro de Hacienda en esta ciudad, Sr. Don Juan Boscálegui, la orden y remisión de dichos objetos a la cantidad en efectivo que sea necesaria.

El costo de los cuadros es de 1.00 aproximadamente...

La carrera de pintar y dibujar no está ni a la mitad, así que sin embargo de ser una naturaleza, espero que verá Ud. en su trabajo no una obra tendenciosa a definitiva, sino los primeros esfuerzos de la lucha en el arte.

Roberto Montenegro

A.S.A.

Remo I.F. y S.A. / Caja 187, exp.17

DOCUMENTO II

Secretaría de Relaciones Exteriores

México, 24 de noviembre de 1921.

No recibió el Consol General de México en París, el oficio No. 2051 que por el conducto se le sirvió M. dirigirlo con motivo del pago de \$450.00 que se asignan como viáticos de regreso a México al pensionado señor Don Roberto Montenegro.

Respondo a M. el muy atenta consideración.

Por orden del señor Secretario
El Subsecretario

Obisberto F. Gómez

A.S.M.

Ruano I.P. y S.A. / Caja 107, exp. 17

DOCUMENTO III

Agency for Lloyd's
Paris & District of Veracruz

Mé, Vaya Hermanos Encargados, Agency for Lloyd's London,
certify as follows:

El día 7 de abril de 1921, a solicitud del señor Jefe de Negocios radicada en esta puerto, examinamos las cajas que a continuación se expresan, correspondientes al cargamento del vapor español "Montserrat", y llegadas por los buques de igual nacionalidad "Buena Vista" fundados el 4 de enero de 1921, y Lata XIII del 31 del propio mes de enero y que según declara el receptor encontró en estado de avería al practicar el despacho aduanal; resultando del examen lo siguiente:

Roberto Montenegro.-

1 caja sujeta por agua de mar, rota y conteniendo volantes

- 1 cuadro al óleo sobre cartón, representando "La Inuenciación"
- 1 cuadro al óleo sobre tela, representando "Un hombre con una granada"
- 1 cuadro al óleo sobre tela, representando "Un arco con una serpiente"
- 1 cuadro al óleo sobre tela, "La Gironda", interpretación de un clásico arteca.
- 1 cuadro al óleo sobre tela, representando "La chica de la jarra"
- 1 cuadro al óleo sobre tela, representando "Haban el Mayo"
- 1 retrato al óleo sobre tela, de "Sevilla el Gaitarrista" con periódicos pegados
- 1 mancha pequeña al óleo sobre tela.

Todos estos cuadros estaban sujetos por agua de mar, con la pintura resquebrajada y con pedruzcos de periódico adheridos a la pintura.

El autor de los cuadros es el señor Roberto Montenegro. De conformidad con el expresado autor, convinimos en estimar el importe de todo lo detallado, en 70 % SETENTA POR CIENTO DE SU VALOR.

1 caja enviada por agua de mar, confesiones

Diversos artículos artísticos, libros, pinturas, dibujos y caricaturas, completamente enviados por agua de mar, parte de ellos pedidos y algunos sin ellos. De conformidad con el prego señor Montenegro conviene en estimar el dote en 75 % RETORNA Y CARGO POR CARGO DEL VALOR DE LAS EXPEDICIONES EFECTAS.

CON UNO CARGO EN TOTAL.

Notas:

La primera caja de cuadros al óleo, llegó por el vapor español Lata VIII que fondeó en este puerto el 31 de enero de 1921, y la segunda caja de artículos artísticos, fue descargada del vapor español Buenos Aires fondeado en esta bahía el 4 de enero de 1921... Las cajas eran de madera, en nuestro concepto, suficientes para su destino...

En cumplimiento de la formalidad requerida por las Compañías de Seguros, el señor Jefe de Vizcarra solicitó ratificación ante los agentes del vapor Montserrat... la carta respuesta de estos, informando que el vapor español Montserrat fue averiado en la bahía de Nueva York por el vapor americano San Marcos por cuyo accidente se declaró ANGELO BRINCHI para el cargamento del citado buque español; estos documentos son debidamente autorizados con el sello de esta Agencia...

Para que conste, y sin perjuicio de los libros, condiciones y valor que se expresan en la Póliza de Seguros, libramos el presente en dos tomos, en VERACRUZ MICHOACÁ a los ocho días del mes de abril de 1921.

MICHOACÁ
Agencia de Lloyd S

Derechos \$16. 00/00

Archivo de la Secretaría de Relaciones Exteriores
Expediente 11/131/4126 Legajo 3-0-27 Afo de 1920-22
Amador R. Montenegro.- Su expediente personal.

DOCUMENTO 28

C. Ing. Alberto J. Pani
Secretaría de Relaciones Exteriores
Presente.

Roberto Montenegro, con domicilio en la casa No. 26 de la calle de Beldarras, ante usted respetuosamente expone:

I.- Que habiendo enviado por orden del Depto. Universitario, consignada a mí, el Consol de México en Cádiz, dos cajas conteniendo pinturas y libros, asegurado dichas cajas previamente.

II.- Que dichas buites sufrieron deterioros de importancia como lo compruebo con los documentos que acompaño de la Agencia Lloyd S. Por las razones expuestas, A USTED PIDO REPETIDAMENTE se sirva dar sus órdenes al Consol de México en Cádiz para que haga efectivo el seguro de dichas cajas según la póliza que obra en su poder y enviar el importe a la mayor brevedad posible.

Presento a usted las seguridades de sí así como consideración.

México, a 17 de agosto de 1921.

Roberto Montenegro

Archivos S.R.E.
Exp. 11/131/4128 Legajo 3-8-27 Año de 1929-32
Muestra S.R.- Su expediente personal.

RECUERDOS 21

Heriberto Frías
Cónsul de México

Cádiz, España, 19 de abril de 1932.

Dr. Sr. Roberto Montenegro
México, S.F.

Querido y estimado amigo

No se grito poder referirme a su carísima de fecha 20 del anterior.

No crea, amigo mío, que he sido duro así pena por la muerte fatal que corrieron sus cajas, puesto que creo poder imaginar el dolor que a un artista proporciona la pérdida de "un hijo", cuando esto le da verías, como ocurre en el caso de usted.

Por el amigo y por el artista y por nuestro querido México, hice y procuré que se haga, todo lo posible porque el seguro pagara siquiera esa cantidad, considerando que era la esposa a que tenía derecho, ya que la pérdida superior era irreparable. Pero no ha podido ser y créame amigo mío, que he sufrido más que si sólo de él se hubiera tratado.

Con referencia a la suma de Ptas.2,500.00 le ruego tenga la bondad de gestionar del Sr. Sr. de Contabilidad y Bienes de la Secretaría de Relaciones Exteriores, luego a bien...

En espera pues, de las órdenes de Relaciones sobre el particular, le estrecho afectuosamente la mano, su amigo

Heriberto Frías

Archivos S.R.E.
Exp. 11/131/4128 Legajo 3-8-27 Año 1929-32
Muestra S.R.- Su expediente personal.

DOCUMENTO 21

Secretaría de Relaciones Exteriores

TELEGRAMA

Numero 432-C

México D.F., Junio 1 de 1922.

Comandante Nacional, C.M.R.

Hago el presente recibir 1632 pesetas Roberto Montenegro, cuantías en nombre giro telegráfico, esta Secretaría.

Archivos S.R.E.

Exp. 11/131/4128 Legajo 3-6-27 Año 1920-22

Revista S.R.E.- Su expediente personal.

DOCUMENTO 22

COMANDO EN JEFE MEXICANO.

El PRESIDENTE DE LA REPUBLICA, en uso de la facultad que le concede la fracción III al artículo 89 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, ha tenido a bien ordenar a usted Agregado adjunto a la Misión Especial de México a los festejos conmemorativos del Centenario de la Independencia de los Estados Unidos del Brasil.

Lo digo a usted para su conocimiento y efectos.

Delegado adjunto. En residencia
México, 26 de junio de 1922.

A. J. Pani

A. C. Roberto Montenegro

Archivos S.R.E.

Exp. 11/131/4128 Legajo 3-6-27 Año 1920-22

Revista S.R.E.- Su expediente personal.

DOCUMENTO 23

Al C. Secretario de Relaciones Exteriores
P R E S E N T E

No de servir a usted se sirve dar un orden para que se remita a la Legación de México en Buenos Aires la autorización de pago num. 1574 a favor del señor Roberto Montenegro, por la suma de \$1,500.00 con el quinceavo punto, que se le debe otorgar con cargo a la partida 1177 del presupuesto de agosto vigente, como gratificación por su trabajo ejecutado en la decoración del muro del fondo de la Sala de Conferencias en la Antigua Iglesia de San Pedro y San Pablo.

Protesto a usted el atenta y distinguida consideración.

Bertrajo Efectivo, de Relaciones
México S.F., a 5 de julio de 1922.

F.S. del Secretario
El Subsecretario

F. Figueroa

Archivos S.R.E.
Exp. 11/131/4120 Legajo 3-0-27 Año 1920-22
Asuntos S.R.E. - Su expediente personal.

DOCUMENTO 26

CORRIDA TELEGRÁFICA MEXICANA

Via Salvados.

Comunicación rápida entre oficinas de la Cia., Centro y Subterránea, Los Estados Unidos y todas partes de Europa, etc.

Esq. Dr. Independencia y San Juan de los Ríos

Fecha 11 de septiembre 1922

1 C 251 850 DE JARDINO
Para Relaciones México

Orden pago Montenegro no ha llegado Buenos Aires ningún activo que envíe hagame saber para urgir. Saludos afectuosos

Venezuela

Archivos S.R.E.
Exp. 11/131/4120 Legajo 3-0-27 Año 1920-22
Asuntos S.R.E. - Su expediente personal.

DOCUMENTO 26

TELEGRAMA

Secretaría de Relaciones Exteriores
México, 14 de septiembre de 1922.

Washington
Brasil, Río de Janeiro

Sepe comunica Secretaría Industria haber girado fondos solicitó Ministerio.

(Sin rubrica)

Archivos S.R.E., México.

DOCUMENTO 27

Lic. José Venustiano
Embajador Extraordinario y Plenipotenciario en Misión Especial ante el Gobierno de los Estados Unidos del Brasil.

Proceso 10

Para su conocimiento y efectos, se permite participar a usted que el C. Presidente de la República ha tenido a bien acordar en comisión, con esta fecha y a favor del C. Roberto Monteiro, embajador de Agregado ad-hoc en la Misión Especial de México a los festejos conmemorativos del Centenario de la Independencia de los Estados Unidos del Brasil.

No se gire remesa a Ud. con este activo, las seguridades de su muy atenta consideración.

Sufragio efectivo. No reelección

Arturo Somo

(Sin fecha)

Archivos S.R.E., México

DOCUMENTO 28

Año 1922

Partida 11,774 - Para obra de adaptación del edificio de San Pedro y San Pablo, para anexar a la S.E.P., y mobiliario escolar.....\$200,000.00

SECCION DE EDIFICIOS Y CONSTRUCCIONES.
Actividad del Encargado de San Pedro y San Pablo.

"En el local que durante muchos años sirvió de Escuela Correccional, en la esquina de las calles de San Salvador y el Correo y que después se usó como cuartel, se está construyendo un aula para la E.S.P., dedicándose al mismo tiempo el antiguo templo de San Pedro y San Pablo a sala de conferencias.

Cuando la Secretaría recibió este edificio a mediados del año de 1922, la construcción en este edificio se reinició, como se constituyó en verdadera obra de intención. Se pensó en adoptar la iglesia a sala de conferencias y después de reconstruir las bóvedas y limpiar los muros, se ha encomendado la dirección a los artistas don Roberto Montenegro y don Jorge Enciso, quienes pronto estarán en condiciones de ofrecer al público el resultado de sus trabajos.

En la parte destinada a aula de la Preparatoria, se hacen actualmente obras importantes bajo la dirección de los arquitectos Federico Navarro y Samuel Chaves..."

Boletín de la E.S.P., Tomo I, No. 1, 1 de mayo de 1922, p. 484

ACUERDO 25

CONVENIO QUE CELEBRA EL SEÑOR ARTISTA ROBERTO MONTENEGRO CON LA BENEFICENCIA PUBLICA DEL DISTRITO FEDERAL, PARA LA DECORACION DEL ANTEPECHO DEL HOSPITAL JUAREZ.

CLASULA PRIMERA.- El señor Roberto Montenegro se compromete a pintar con el procedimiento de pintura al fresco, el muro del fondo del Auditorio del Hospital Juárez, con el tema de "La Ciencia al servicio de la Humanidad."

CLASULA SEGUNDA.- La Beneficencia Pública del Distrito Federal se compromete a pagar el trabajo de pintura mencionado, a razón de \$20.00 el metro cuadrado de dicha decoración, siendo en total 9 metros el área, la cual se ejecutará estrictamente con sujeción a los proyectos aprobados por el señor Presidente de la Junta Directiva, visados por el señor Director del Hospital Juárez.

CLASULA TERCERA.- El trabajo se ejecutará conforme a los procedimientos más eficaces que caracterizan esta clase de decoraciones, para darles duración, calidad y preparación, que la índole del trabajo amerita, el cual deberá quedar terminado a los tres meses contados de la fecha del presente convenio.

CLASULA CUARTA.- El señor Roberto Montenegro se ajustará en la ejecución del trabajo, en todo caso, a las instrucciones concretas que sobre el particular reciba del señor Presidente de la Junta Directiva, con el fin de realizar el decorado dentro de los presupuestos que inspiran la ejecución del mismo.

El presente convenio queda sujeta, en su aspecto contractual, a los preceptos relativos de la Legislación común del Distrito Federal, de lo que fuere aplicable.

Del presente convenio se expiden íntegra el detalle que se copiará en blanco, librados debidamente conforme a la fracción 25, inciso primero de la Tarifa de la Ley del Timbre.

México, D.F., 15 de marzo de 1925.

El Presidente de la Junta Directiva.

José N. Tapia

Roberto Montenegro

Archivo Histórico de la Secretaría de Salud
Fondo Beneficencia Pública
Serie Establecimientos hospitalarios
Sección Hospital Juárez
Legajo 22
Expediente 10

DOCUMENTO 36

México, marzo 30 de 1935.

Dr. Cnel. José N. Tapia

Muy estimado amigo:

Habiendo a Ud. una proposición para decorar una sala del Hospital Juárez, según habíamos hablado hace algún tiempo.

Aprovecho esta oportunidad para saludarle muy afectuosamente y pusele a sus órdenes incondicionalmente,

Su amigo y oño.

Roberto Revillagigedo.

PROYECTO PARA DECORAR UNA SALA DEL HOSPITAL JUÁREZ, DE LA CIUDAD DE MÉXICO.

El muro tiene 72 metros cuadrados, a razón de \$30.00- treinta pesos el metro cuadrado \$2,160.00
El trabajo se ejecutará en el tiempo de dos a tres meses comenzando el día en que se firme el contrato.
Se pagará a razón de \$6.00 diarios durante tres meses
Un sifón - \$1.00
Un peón - \$1.50
Café, arena y otros materiales-
Para materiales de pintura- \$250.00

El tema del trabajo será "La Ciencia al servicio de la Humanidad" según los proyectos aprobados.

México, marzo 30 de 1935.

Roberto Revillagigedo

Archivo Histórico de la Secretaría de Salud, Juarez

DOCUMENTO 31

Dr. Miguel Bata Tota
Alameda 3
Palmas, Salina
Islas Baleares, España.

México, abril 8 - 61.

Muy señor mío:

Acabo de recibir dos folletos sobre su obra en Palmas El Puerto y La Calle de San Vicente! Me ha llamado de dulce recuerdo y de una gran tristeza de no poder estar allí.

Le agradezco infinitamente su amabilidad y Dios quiera que algún día pueda darle las gracias personalmente.

Quedo siempre a las órdenes de usted y quedo en su sano juicio.

Respeto atentamente

Dr. Juárez 127-6
México, D.F.

Copia fotostática de esta carta proporcionada por el señor Miguel Bata Tota.

DOCUMENTO 32

CARTA DE ROBERTO MONTENEGRO A JUAN PELLICER CASASA.

Roberto Montenegro saluda a su amigo el insigne Lic. Dr. Juan Pellicer Casasa, y le agradece profusamente y asimismo la tarjeta que para brindar de Noacú a los cineas que afinadamente regentan, y le envía sus parabienes, sus parabienes, sus parabienes, sus parabienes y sus parabienes para él y su hermosa prole incluyéndole a su poeta y hermano llamado, según se dice: Carlos el Tío-vario, ¡acompañado todo esto de un sincero sí que estrecho abrazo de carcaas y todo!

P. M.
22 de febrero de 1967 en

México y en el D.F.

Archivo Carlos Pellicer.

DOCUMENTO 33

INVITACION A LA ENTREGA DE LOS PREMIOS NACIONALES DE CIENCIAS LETRAS Y ARTES, 1967.

El señor Presidente de la República, Lic. Gustavo Díaz Ordaz, entregará el Premio Nacional de Ciencias, Letras y Artes, correspondiente a 1967, a los señores doctor José Amos, escritor Salvador Novo, pintor Roberto Montenegro y escultor Luis Ortiz Monasterio.

La Secretaría de Educación Pública invita a usted a la ceremonia que al efecto se celebrará en el Salón de Recepciones del Palacio Nacional el día 19 del presente, a las doce horas.

México, diciembre de 1967.

Archivo CENIDAP