



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS**

**ARTURO ESTRADA, UN FRIDO CONTEMPORÁNEO:
EL REFLEJO SOCIAL Y POLÍTICO EN SU OBRA 1941 - 2010**

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
**MAESTRO EN ARTES VISUALES
(PINTURA)**

PRESENTA

MARIANO RAMÍREZ AVENDAÑO

DIRECTOR

**MTRO. OMAR LEZAMA GALINDO
E.N.A.P.**

SINODALES

**MTRO. JORGE ALBERTO CHUEY SALAZAR
E.N.A.P.**

**MTRO. ARTURO MIRANDA VIDEGARAY
E.N.A.P.**

**MTRO. DARÍO ALBERTO MELÉNDEZ MANZANO
E.N.A.P.**

**LIC. ALEJANDRO ALVARADO CARREÑO
E.N.A.P.**

MÉXICO, D.F., ENERO, 2013



E N A P

**ESCUELA
NACIONAL
DE ARTES
PLÁSTICAS**



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.

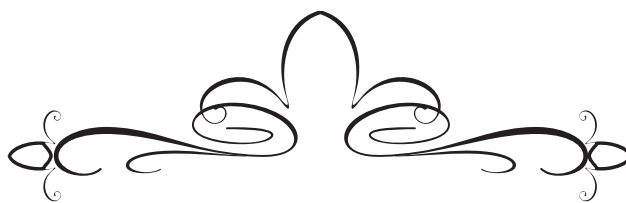


E N A P

**ESCUELA
NACIONAL
DE ARTES
PLÁSTICAS**

UNAM
POSGRADO
Artes y Diseño





AGRADECIMIENTOS

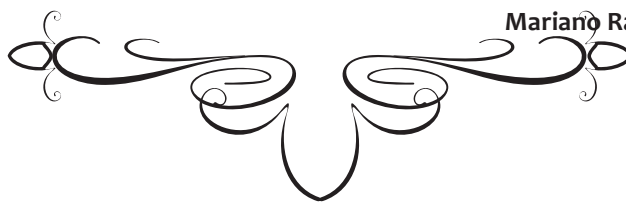
Las obras de Diego Rivera y Frida Kahlo me han cautivado a lo largo del tiempo, artistas que influyeron notablemente en el maestro Arturo Estrada Henández, quien recibió de ellos sus enseñanzas y a su vez me transmitió sus emociones sobre una parte fundamental de la Historia del Arte en México.

Agradezco de manera muy especial al maestro Arturo Estrada Hernández, quien con generosidad, paciencia y entusiasmo me compartió sus recuerdos, además de la oportunidad de acercarme y conocer su obra artística.

Quiero dar mi sincero agradecimiento a los Fridos, Guillermo Monroy y Arturo García Bustos, así como a la pintora Rina Lazo y al maestro Lorenzo Guerrero, quienes me abrieron las puertas de sus casas y con sus experiencias enriquecieron este trabajo.

También agradezco a los artistas Hermenegildo Sosa, Alejandro Alvarado, José Zúñiga, Leo Acosta, Armando Cristeto Patiño, Carlos Blas Galindo, Adolfo Mexiac, así como a Alberto Híjar Serrano y Raquel Tibol, con quienes platicué y aunque no incluí todas las entrevistas, gracias a ellos obtuve valiosa información sobre la imagen del maestro Arturo Estrada. A Graciela Estrada Hernández, su hermana, por compartirme sus vivencias y al señor Andres García Martínez quien fue ayudante albañil de Diego Rivera en el Anahuacalli y en otros proyectos.

A mi amiga Virginia Ayala Almanza por motivarme a escribir la tesis, a Omar Lezama Galindo por su gran apoyo. A mi madre, Herlinda Avendaño por su cariño y apoyo incondicional.

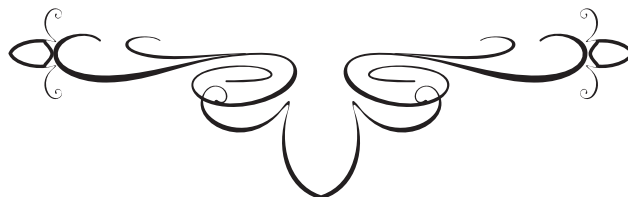


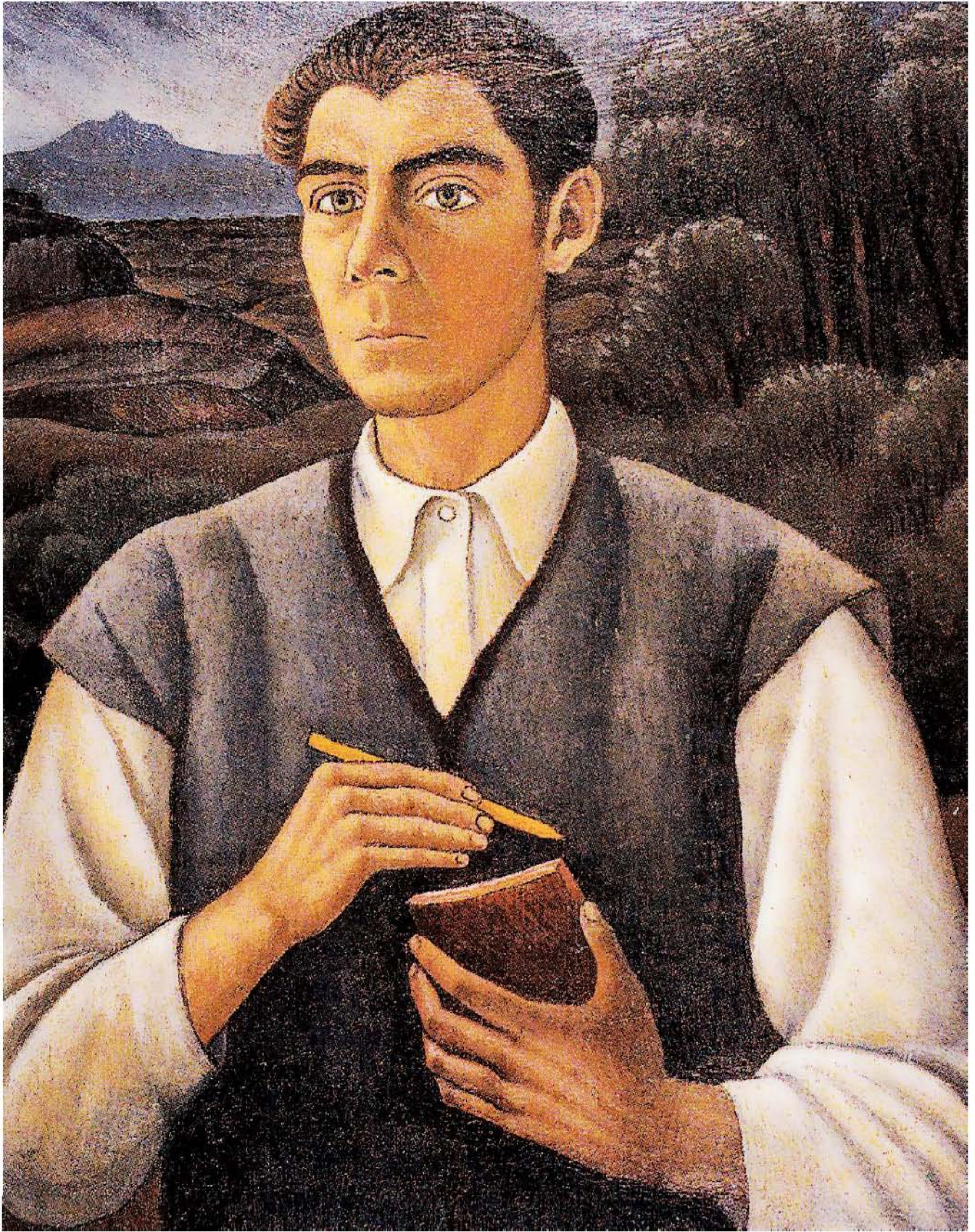
Mariano Ramírez Avendaño

Arturo Estrada

Un Frida Contemporáneo

EL REFLEJO SOCIAL Y POLÍTICO EN SU OBRA 1941 - 2010





Arturo Estrada, Autorretrato, 1945. Óleo sobre masonite.

INDICE

INTRODUCCIÓN	15		
CAPÍTULO 1		CAPÍTULO 3	
LOS INICIOS DE ARTURO EN EL ARTE	19	EL TRABAJO MURAL DE ARTURO ESTRADA	77
1.1 LA NIÑEZ DE ARTURO, SUS PRIMEROS ACERCAMIENTOS AL ARTE Y “LA ESMERALDA”	20	3.1 LOS INICIOS DEL MURALISMO MEXICANO	78
1.2 LOS ORÍGENES DE LA ESCUELA NACIONAL DE PINTURA, ESCULTURA Y GRABADO “LA ESMERALDA”	24	3.2 EL APRENDIZAJE SOBRE LAS PAREDES. LA PINTA DE UNA PULQUERÍA	80
1.3 ESTUDIOS DEL JOVEN ARTURO ESTRADA EN “LA ESMERALDA”	27	3.3 MURALES EN LOS LAVADEROS DE COYOACÁN	85
1.4 LA MAESTRA FRIDA	33	3.4 EL GÜERO ESTRADA AYUDANTE	87
1.5 LOS FRIDOS	39	3.5 MUSEO, ESTUDIO Y MAUSOLEO FRUSTRADO	88
1.6 EL MAESTRO DIEGO	44	3.6 EL MURO PARABÓLICO	90
1.7 DIEGO Y FRIDA	48	3.7 LA REPINTA DE LA ROSITA	94
CAPÍTULO 2		3.8 LA ESCENA TEHUANA DESAPARECIDA	95
INFLUENCIAS SOCIALES Y POLÍTICAS EN ARTURO ESTRADA	51	3.9 EL MURAL CENSURADO	97
2.1 ARTURO, PANINDÍCUARO Y LA ESCUELA SOCIALISTA	52	3.10 O’GORMAN Y EL AIRE	100
2.2 LA HOZ Y EL MARTILLO	54	3.11 LOS OTROS MURALES DEL MAESTRO ESTRADA	101
2.3 EL MARXISMO DARÁ SALUD A LOS ENFERMOS	58	3.12 EL MURAL DEL METRO CENTRO MÉDICO	102
2.4 IDEAS Y POLÍTICA DE RIVERA	63	CAPÍTULO 4	
2.5 AGRESIÓN Y CENSURA AL ARTE	67	FRIDA KAHLO Y DIEGO RIVERA EN LA OBRA DE ARTURO ESTRADA Y LA PINTURA ACTUAL DEL FRIDO	107
2.6 LOS ARTISTAS JÓVENES REVOLUCIONARIOS	70	4.1 INFLUENCIA DE FRIDA KAHLO EN ARTURO ESTRADA	108
2.7 EL FRENTE NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS	72	4.2 INFLUENCIA DE DIEGO RIVERA EN ARTURO ESTRADA	113
2.8 EL TALLER FRIDA KAHLO	74	4.2.1 INFLUENCIA DE RIVERA EN UN MURAL DE ESTRADA	117
		4.3 UN DADAÍSTA EN BUSCA DE UN FRIDO	121
		4.4 EL MAESTRO ARTURO ESTRADA HERNÁNDEZ	123
		4.5 ARTURO ESTRADA ACTUAL	124
		CONCLUSIONES	131
		GALERÍA	137
		BIBLIOGRAFÍA	159

INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo de tesis se comprobará que la obra plástica de Arturo Estrada Hernández refleja el particular punto de vista del contexto social y político que ha vivido el artista a partir del año de 1941 (año en que ingresa a estudiar arte) hasta la actualidad en México.

La obra de Estrada Hernández es de una gran calidad plástica, él conoció y convivió con la generación de artistas de la llamada Escuela Mexicana de Pintura, que surgió como consecuencia de la Revolución Mexicana. Arte en el que se plasmó el nacionalismo, reafirmando a través del paisaje regional, los diversos tipos indígenas y campesinos, así como de las tradiciones artísticas y populares. De estas causas surgió el interés por investigar la obra de Arturo Estrada.

Esta investigación es un documento que mostrará de manera narrativa la vida del pintor, desde su niñez en el estado de Michoacán, su formación como artista en la escuela de arte “La Esmeralda” y la cercana relación con sus maestros Frida Kahlo y Diego Rivera. De la convivencia con la pareja de artistas dio como resultado la realización de trabajos plásticos desarrollados con sus compañeros Fanny Rabel, Guillermo Monroy y Arturo García Bustos, ellos junto con Arturo Estrada fueron llamados “Los Fridos”.

Este trabajo es una aportación para el conocimiento de la obra plástica del artista. En su obra, Estrada refleja su visión de México a través de la historia, expresando su punto de vista en obras monumentales como el Muralismo Mexicano, hasta en obras de formato menor como lo es la pintura de caballete.

En 1961 la crítica de arte Raquel Tibol escribió el libro *Arturo Estrada y sus caminos en el Arte Mexicano*. Esa fue la única vez que se había publicado un trabajo extenso y suficientemente documentado de la obra de Arturo Estrada Hernández.

Fue hasta el año 2004 en los meses de septiembre a noviembre que se presentó por primera vez la exposición itinerante: *Frida Maestra. Un reencuentro con los Fridos*, en el Museo Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo. Acompañado de la muestra pictórica, se publicó un libro que lleva el mismo nombre de la exposición. En esta publicación se muestran algunos datos relacionados con la historia de los Fridos: sobre su relación con Frida y Diego. En el caso de la información acerca del Frido Arturo Estrada lo escrito en dicha publicación es breve.

Después de cincuenta y dos años se escribe en esta investigación el documento más extenso sobre el artista.

Arturo Estrada, un Frida contemporáneo: el reflejo social y político en su obra 1941-2010, contiene material que puede servir de consulta a investigadores y estudiantes interesados en la obra plástica del pintor. Este documento es un testimonio de la vida y producción plástica del Frida Arturo Estrada.

Este trabajo está sustentado en fuentes de primera mano como lo es la entrevista. Para darle estructura y forma al documento se realizaron más de once entrevistas a distintos personajes que conocen al “Güero Estrada”.

Entre los entrevistados están los siguientes nombres: el artista Adolfo Mexiac, los Fridos Guillermo Monroy y Arturo García Bustos, el artista grabador Alejandro Alvarado, el pintor José Zúñiga, quien fue alumno de Arturo Estrada, Graciela Estrada Hernández que es la hermana menor de Estrada, el artista, crítico de arte y director de CENIDIAP Carlos Blas Galindo, el fotógrafo Armando Cristeto Patiño, el maestro Lorenzo Guerrero, quien fue ayudante de Estrada en el mural *Tríptico de la Independencia*, el pintor y maestro de litografía Leo Acosta, entre otros.

Debido a las múltiples actividades de cada uno de los entrevistados no fue posible realizar más entrevistas a cada uno de ellos, para aclarar dudas y contestar a nuevas pre-

guntas, tal fue el caso con el maestro Arturo García Bustos. Se aclara que no todos los entrevistados se mencionan en el documento de tesis, fueron seleccionados fragmentos de las entrevistas de algunas de las personas más allegadas al maestro Estrada.

Otra desventaja que surgió durante la recopilación de datos fue el no conocer personalmente la obra mural completa de Estrada, por ejemplo los dos murales que el pintor realizó para decorar los interiores de casas particulares de la Ciudad de México, tal es el caso del mural *Bañistas* que está en una residencia de San Ángel en la Ciudad de México. Otros murales se encuentran en lugares lejanos de la capital, como lo es *Nuevo Laredo de ayer y hoy* en Nuevo Laredo, Tamaulipas.

Algunos murales se documentaron por medio de la fotografía o el video, así sucedió con *Medicina antigua y contemporánea* que se encuentra en la línea tres de la Estación del Metro Centro Médico o *Tríptico de la Independencia* dentro del teatro Narciso Mendoza en Cuautla, Morelos.

Otro inconveniente para la investigación fue el conseguir fotografías de obras de los primeros años de estudiante de arte de Arturo Estrada, por estos motivos algunas de las fotografías que aparecen en la tesis no son de buena calidad en la impresión.

El presente trabajo, muestra parte del contexto social y algunos de los momentos políticos que fueron trascendentes en la vida del artista: el ambiente artístico de la escuela de arte “La Esmeralda”, las enseñanzas de sus maestros Frida Kahlo y Diego Rivera que lo impulsaron a ser creativo, pero también la influencia de estos artistas en la obra e ideas políticas de Estrada: el pertenecer a la Célula Silvestre Revueltas del Partido Comunista Mexicano le dio una visión más amplia y crítica del sistema de gobierno en México.

Arturo Estrada ha realizado nueve murales, perteneció a Grupos Visuales como el denominado Artistas Jóvenes Revolucionarios.

También ha sido ganador de varios premios de pintura. Su obra es de gran importancia porque en ella plasma su visión y punto de vista de México a partir de la segunda mitad del Siglo XX hasta nuestros días.



“A los ocho años estaba en el taller de Don Miguel Moreno
-el imaginero del pueblo- y tengo tantas huellas...
ya tenía una vocación tan especial”¹

Arturo Estrada

CAPÍTULO 1

LOS INICIOS DE ARTURO EN EL ARTE

Arturo Estrada nació y pasó su adolescencia en San Andrés Panindícuaro, Michoacán. Fue aprendiz de tallas de santos en el taller del imaginero² del pueblo, ahí tuvo su primer acercamiento al arte.

Arturo no fue un niño común pues estaba dotado de una gran sensibilidad, cosa que le permitió observar a su alrededor la belleza, pero también las injusticias y desigualdades sociales de su entorno. Su padre le platicaba sobre la historia de México y en la Escuela Socialista de su pueblo conoció el amor por México. Su tío Domingo lo animó a estudiar pintura en la Ciudad de México y al llegar a la capital descubrió la escuela de arte, “La Esmeralda”. En este lugar sus horizontes se expandieron en todos los sentidos, al tener como maestros a muchos de los más destacados artistas e intelectuales de su tiempo, entre ellos a Frida Kahlo y Diego Rivera.

Arturo se interesó profundamente en las enseñanzas de sus famosos maestros, así cultivaron una gran relación de amistad. Otros tres compañeros de “La Esmeralda” participaron de esta relación: Fanny Rabel, Guillermo Monroy y Arturo García Bustos. Todos ellos fueron estimulados por Frida y Diego, realizaron extraordinarios viajes por el Valle de México y sus alrededores con fines de observación. Con el apoyo de la maestra Kahlo pintaron en dos ocasiones la fachada de la pulquería “La Rosita”, Las paredes de la Casa de la Mujer Josefa Ortiz de Domínguez en Coyoacán y el Salón de Banquetes del Hotel Posada del Sol. También fueron ayudantes del maestro Rivera en algunos de los mosaicos de los plafones del Anahuacalli y en el altorrelieve en piedras del Estadio Olímpico de Ciudad Universitaria.

Por su gran cercanía con Frida, sus compañeros de “La Esmeralda” fueron llamados “Los Fridos”. A partir de entonces se le conoció como “el Güero Estrada”.

1 v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México, 2010.

2 v. Imaginero, Escultor y/o pintor de imágenes religiosas, éstas se vinculan con el catolicismo. Larousse, diccionario enciclopédico, México, 2000, t. 2, pág. 432

1. 1

LA NIÑEZ DE ARTURO, SUS PRIMEROS ACERCAMIENTOS AL ARTE Y "LA ESMERALDA"

Arturo Estrada nació el 31 de julio de 1925, fue el cuarto de diez hijos del matrimonio entre Dámaso Estrada y María de la Luz Hernández, aunque cabe señalar que sobrevivieron sólo ocho pues dos de sus hijos fallecieron durante la niñez.

San Andrés Panindícuaro es un pueblo rodeado de campos y bellos paisajes, lugar de clima agradable, abundantes manantiales de agua, cerros, árboles frondosos y flores de variados colores.

Raquel Tibol afirma en el libro "Arturo Estrada y sus caminos en el arte", que el abuelo de Arturo, Don Maximiliano Estrada, había logrado que en las tierras de Panindícuaro se repartiera lo que fue el segundo ejido en toda la República Mexicana.³ Este lugar trajo a la familia Estrada prosperidad que se reflejaba en los terrenos de labor principalmente.

En ese tiempo Panindícuaro era una región totalmente dedicada a la agricultura ahí se cosechaban; maíz, trigo, frijol, caña, garbanzo, lenteja y camote. Actualmente se sigue cultivando principalmente el maíz, el trigo y sobre todo fresas.⁴

3 v. Tibol, Raquel; *Arturo Estrada y sus caminos en el Arte Mexicano*; Ciclo presidente López Mateos; Instituto Nacional de la Juventud Mexicana; México, 1961; pág. 9.

4 Ramírez, Mariano; Entrevista a Graciela Estrada Hernández en su casa; Ciudad de México, 29 marzo 2010.

Cuando los Estrada Hernández abandonaron el ejido para irse a vivir al pueblo de Panindícuaro, Arturo tenía 13 años.

El señor Dámaso era maestro de primaria pero optó por dedicarse al negocio de la piel y la señora María de la Luz a las labores domésticas. Tenían una zapatería y una curtiduría⁵, juntos educaban a sus hijos enseñándoles buenos valores y costumbres.



Arturo Estrada. *Retrato de la señora María de la Luz Hernández con su nieto, 1945.*

5 v. Curtiduría. Sitio o taller donde se curten y trabajan las pieles, Diccionario de la Real Academia Española, <http://lema.rae.es/drae/>

Dámaso que había sido maestro fue más allá de la educación tradicional que se acostumbraba en cualquier pueblo de Michoacán, pues hablaba a sus hijos de los héroes de la Independencia de México así como de Benito Juárez, como recuerda Graciela Estrada, la hermana menor de Arturo.

“...yo estudié en una escuela de monjas y ahí se pasaba de largo el periodo de la Reforma de Juárez, pero mi padre me decía que Benito Juárez era muy importante, que cuando hablara del tema no lo hiciera en la escuela y que tampoco discutiera sobre esto”.⁶

Por lo anterior se puede percibir que el padre de Estrada era un hombre inteligente, con cultura y sobre todo prudente.

Arturo Estrada recuerda:

“Mi padre había sido maestro y le gustaba estar bien informado a pesar de que los periódicos de la Ciudad de México llegaban al pueblo con un día de retraso, era una época en que mi pueblo empezaba a estar bien comunicado, llegaban las ondas sonoras de la radio, estaba el ferrocarril que se había creado durante el Porfiriato, era un ramal que iba de Pénjamo a Juno; también llegó una línea de autobuses”.⁷

El matrimonio Estrada Hernández pudo darle a sus hijos la educación primaria, debido a que en esa época, era el nivel máximo de estudios que se impartía en el pueblo. Enviaron a los varones a la escuela pública Donaldó Arenas López de Panindícuaro y a las mujeres a una escuela de monjas católicas en Irapuato, Guanajuato. En el pueblo la educación pública era el resultado de la Escuela Agraria y Socialista impulsada por el entonces presidente de México, el General Lázaro Cárdenas.

6 v. Ramírez, Mariano; *Entrevista a Graciela Estrada Hernández en su casa*; Ciudad de México; 29 de marzo de 2010.

7 v. Ramírez, Mariano; *Primera entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México; 2 de marzo de 2010.

La Educación Socialista tuvo sus orígenes en algunos de los planteamientos aprobados en el Congreso Pedagógico de Jalapa en 1932⁸ como fueron:

“Fortalecer en los educandos el concepto materialista del mundo y combatir los prejuicios religiosos que sólo han servido para matar la iniciativa individual.

También en 1933 en la campaña en apoyo a la candidatura del general Cárdenas a la Presidencia de la República, se preconizaba una reforma al Artículo 3º Constitucional, como se sostuvo en la Convención Nacional Estudiantil Pro-Cárdenas, reunida en Morelia, Michoacán, el 16 de julio de 1933, sustituir la enseñanza laica de los establecimientos oficiales de educación primaria y superior por la educación integral socialista”.⁹

Estrada comenta que vivió parte del principio de las escuelas socialistas creadas durante el Cardenismo. Esta educación lo marcó para siempre ya que dejó hondas raíces dentro de su formación humana, a tal grado que nunca ha renunciado a sus convicciones e ideales plasmándolos como artista plástico.

Para La Escuela Socialista en 1934 se habían modificado los artículos 3º y 73, fracción XXV que iniciaban señalando:

“La educación que imparta el Estado será socialista y además de excluir toda doctrina religiosa, combatirá el fanatismo y los prejuicios, para lo cual la escuela organizará sus enseñanzas y actividades en forma que permita crear en la juventud un concepto racional y exacto del Universo y de la vida social”.¹⁰

Arturo Estrada había nacido en el año en que el general Plutarco Elías Calles tomó posesión como presidente de la

8 cfr., Tibol, Raquel; *La educación socialista en México: 1933-1945*; Revista Proceso; núm. 1784; 9 de enero de 2011; págs. 56 y 57.

9 v. ibid.

10 v. ibid.

República. Un año en que las relaciones entre el gobierno y los católicos estuvieron muy tensas. Calles aplicó rigurosamente el Artículo 130 y muchos sacerdotes extranjeros fueron expulsados de México. El principal conflicto entre Iglesia-Estado fue la promulgación de una ley que limitó el número de sacerdotes, lo cual provocó tensión en las relaciones y como consecuencia la suspensión de cultos religiosos y el estallamiento de la Rebelión Cristera.¹¹

Arturo Estrada menciona que Panindícuaro participó en la Rebelión Cristera de 1926 a 1929, en defensa de sus creencias religiosas, luchando contra el ejército de Plutarco Elías Calles.

Su familia tenía arraigadas sus convicciones religiosas. Pero era de un criterio y pensamiento amplios.

Es importante señalar que el pueblo de Estrada se encontraba en una de las zonas de los brotes cristeros más importantes.¹² La educación agraria fue bien aceptada en los años posteriores en Pandinícuaro, hubo tolerancia y respeto entre la gente católica-conservadora y también entre quienes tenían ideas de cambio. Esta postura dominó las convicciones idealistas de Estrada en épocas posteriores.

Arturo Estrada desde niño tenía gran sensibilidad por admirar todo lo que le rodeaba. Como cuenta el Guëro Estrada:

*“...mis hermanos y yo jugábamos futbol pero yo prefería ver el paisaje, sus colores y el atardecer. Yo siempre tuve el gusto y la aptitud por el dibujo y la pintura”.*¹³

El gusto por el dibujo lo heredó de su padre, pues se sabe que Dámaso Estrada dejó varios dibujos. Por otro lado a su mamá le encantaba que dibujara.

*“... mi familia me fomentó el gusto por la pintura siempre (...) mis hermanos tienen gran facilidad para dibujar pero yo fui el único que se dedicó a la pintura de manera profesional”.*¹⁴

Los maestros de la escuela de Panindícuaro estaban asombrados por la gran habilidad del niño Arturo Estrada, ya que dibujaba y copiaba de manera fiel las cosas que lo rodeaban: objetos del natural, todos los impresos que se le ponían en frente, tiras cómicas, estampas, revistas y fotografías del pueblo.

*“Arturo se había impuesto, por intuición, su propia disciplina: el dibujo”.*¹⁵

Así como durante el Renacimiento italiano algunos padres enviaron a sus hijos a aprender el oficio de pintor, escultor, grabador o joyero (entre otras artes y oficios), Dámaso Estrada con su gran intuición, apoyó a su hijo Arturo llevándolo al taller del artista del pueblo para que aprendiera a dibujar y a pintar.

El primer maestro durante la niñez de Arturo Estrada fue Don Miguel Moreno, el creador de imágenes religiosas del pueblo de Panindícuaro.

Señala Graciela Estrada:

*“...mi padre mandó al pueblo a Arturo para que estudiara con el imaginero”.*¹⁶

11 v. Sandoval Pérez, Margarito; *Arte y folklore en Mexican Folkways*; Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas; México, 1998; pág. 15.

12 v. Matute, Álvaro; *Historia de México: la rebelión cristera*; Salvat; México, 1986; pág. 2367.

13 v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México; 2010.

14 *ibid.*

15 v. Tibol, Raquel; *Arturo Estrada y sus caminos en el Arte Mexicano*; Ciclo presidente López Mateos; Instituto Nacional de la Juventud Mexicana; México, 1961; pág. 11.

16 v. Ramírez, Mariano; *Entrevista a Graciela Estrada Hernández en su casa*. Ciudad de México, 29 de marzo de 2010.

Este personaje realizaba principalmente tallas de figuras de santos, vírgenes, cristos y sobre todo niños dios en madera de colorín o patola (como se le conoce al árbol del colorín por los rumbos de Panindícuaro). Su principal clientela eran monjas. Quienes le compraban los niños dios al maestro Moreno, era la gente del pueblo y sus alrededores pues en ese tiempo era muy común que todos tuvieran un niño dios en sus casas. El imaginero, había adaptado parte de su taller como academia para enseñar a sus aprendices, Arturo Estrada deseoso de conocimiento ingresó como aprendiz a la edad de ocho años aproximadamente. Arturo prefería el dibujo y la pintura en lugar de la escultura.

Las prácticas manuales de toda la semana se completaban con un curso teórico que el imaginero dictaba los sábados por la tarde a su grupo de aprendices.

En el taller, el maestro prestaba a los muchachos libros de arte para que copiaran las imágenes fotográficas. Arturo recuerda dos libros que lo impresionaron: uno en donde estaban *El David*, *Los esclavos moribundos*, *El Moisés* y *La Piedad*, entre otras magníficas esculturas renacentistas de Miguel Ángel Buonarroti; el otro sobre la obra del genio del Renacimiento: Leonardo Da Vinci.

Estas obras impactaron tanto al niño Estrada que no podía dejar de observar las imágenes, en sus tiempos libres, después de trabajar en el taller de don Manuel, se dedicaba a copiar con gran destreza dibujística las fotografías de las bellas esculturas del artista italiano de Caprese y las obras de Da Vinci.

Arturo Estrada trabajó durante su adolescencia dos años como dependiente en una tienda de abarrotes de su pueblo. Como el horario de trabajo era de siete de la mañana a ocho de la noche, tenía poco tiempo para dibujar y pintar, pero siempre que podía lo hacía con entusiasmo.

Un día fue de visita a su casa Domingo Estrada, hermano del señor Dámaso, también zapatero de oficio, que vivía en la Ciudad de México.

El tío Domingo vio asombrado los dibujos y pinturas de su sobrino, éstos colgaban de las paredes de la casa, entonces le dijo a Arturo:

“... que para progresar en arte había un sólo lugar:
la Ciudad de México.
¿Cómo y dónde se estudiaba pintura en
la Ciudad de México? Eso no lo sabía el tío Domingo
ni se preocupó por averiguarlo...”¹⁷



Arturo Estrada. Retrato del tío Domingo, 1944
Grafito sobre papel.



¹⁷ op. cit. Tibol, Raquel; pág. 11.

“Haciendo arte puro se hace patria.”

Alfredo Ramos Martínez

1. 2

LOS ORÍGENES DE LA ESCUELA NACIONAL DE PINTURA, ESCULTURA Y GRABADO "LA ESMERALDA"

Es importante mencionar los antecedentes de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”, cuáles son sus raíces y cómo las primeras escuelas de arte en el siglo XX en la capital de México, ayudaron a la consolidación de “La Esmeralda”, todo esto fue decisivo en la formación profesional de Arturo Estrada.

Los orígenes de “La Esmeralda” se encuentran en las Escuelas de Pintura al Aire Libre fundadas por el pintor Alfredo Ramos Martínez e impulsadas durante el régimen de Calles. Éstas a su vez estaban inspiradas en la Escuela de Barbizón de mediados del siglo XIX, creada por el pintor y paisajista Théodore Rousseau en la Aldea de Barbizón en los linderos del Bosque de Fontainebleau, cerca de la Ciudad de París. Esta escuela estaba en contra de la opresión del academicismo imperante de la época y los objetivos de sus integrantes eran pintar al aire libre, plasmar en sus lienzos la naturaleza de manera realista y mostrar la sencillez del campesino y la vida rural.

Por otro lado, la pretensión de las Escuelas al Aire Libre de México era reafirmar el nacionalismo a través del paisaje local, la presencia de los tipos físicos indígenas y campesinos, reforzar las tradiciones artísticas y populares de ellos, por medio del aprendizaje de técnicas de pintura aplicadas a obras pictóricas, agregando algunos elementos formales, de ejecución, en donde se admitía la expresión primitiva

y exótica, vinculadas a las vanguardias europeas como lo fueron el Primitivismo y el Fauvismo.

“Las Escuelas al Aire Libre fueron la de Barbizón (1913-1914), ubicada en el Canal de Santa Anita en Ixtacalco; la del Barrio de Chimalistac (1915-1920); la de la Exhacienda de San Pedro de Coyoacán (1923-1924) y la del Convento de Churubusco (1924-1927). Más adelante se formaron otros centros de enseñanza al aire libre: once planteles en Xochimilco, uno en Tlalpan y otro en la Villa de Guadalupe (éstos datan de 1924-1927)”.¹⁸



Auto desconocido.
Alfredo Ramos Martínez al centro y rodeado por maestros,
alumnos y un aguador. S/F

18 v. <http://www.esmeralda.edu.mx/pagpresentación/subhistoria/hist.htm>. Consultado 10 - III - 2010.

Sin embargo artistas como José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros fueron duros críticos de las Escuelas al Aire Libre. En su Autobiografía Orozco se burla de estas escuelas pero a la vez justifica la labor de Ramos Martínez, como a continuación se muestra:

“...fundar en Santa Anita, D.F., una escuela de pintura al aire libre llamada pomposamente “Barbizón”, era como fundar sobre el río Sena, cerca de París, un Santa Anita con trajineras, pulque, charros, enchiladas, huaraches y cuchilladas. A dos cuerdas de la Torre Eiffel.

*Esto no quiere decir que Ramos Martínez hizo mal; al contrario, era la reacción natural contra la academia ya en completa descomposición. Porque los buenos métodos académicos de orden y disciplina habían desaparecido y solamente quedaban la ineptitud y la rutina.”*¹⁹

Por su parte David Alfaro Siqueiros pronuncia acerca de las Escuelas al Aire Libre en una conferencia en el año de 1932:

*“La pintura y la escultura de los niños, de los jóvenes, de los dilettanti²⁰ tiene un interés grande como exteriorización de valores estéticos primarios de un determinado momento social, de una geografía, de una raza; pero nada más... pero por ningún motivo debe considerarse como obra representativa de una época y de un pueblo. Afirmar lo contrario no pasa de ser un “snobismo” transitorio.”*²¹

Las opiniones negativas sobre las Escuelas al Aire Libre se dieron durante y después de la vida de estos centros artísticos, pero también hubo expresiones que recalcan los logros de las escuelas como es el caso de Diego Rivera,

19 v. Orozco, José Clemente; *Autobiografía*, Ediciones Era, S. A., SEP, México, 1983, págs. 31 y 32.

20 n. Dilettanti. (Del italiano dilettante, que se deleita). Adj. Conocedor o aficionado a las artes que cultiva algún campo del saber, o se interesa por él, como aficionado y no como profesional. Diccionario de la Lengua Española-Vigésima segunda edición, <http://www.rae.es/RAE/>

21 v. González, Laura; *Escuelas de pintura al aire libre y centros populares de pintura*; Colección Artes Plásticas; Serie Investigación y documentación de las artes México; INBA, 1987; pág. 10
ibid. pág.162.

quien reconoce la labor del pintor Alfredo Ramos Martínez como fundador de éstas escuelas al escribir:

*“... Ramos Martínez... (...) Había llevado a los pintores jóvenes hacia la pintura al aire libre, un Impresionismo legítimo a la manera de la Escuela de París, un tanto anacrónico pero, en algunos casos, de una estimable sensibilidad.”*²² -y continúa- *“En realidad, aquellas escuelas al “aire libre” fueron simplemente escuelas libres populares, prevocaciones de arte. Atraeron al ejercicio de éste a centenares de niños, jóvenes y adultos, de las clases campesina, artesana, obrera y media. Negar el papel social importante de aquellas escuelas es negar la realidad de los hechos; produjeron centenares de obras llenas de interés y de belleza innegable. La difusión de ese contenido de belleza entre las clases sociales a la que pertenecían sus autores fue extremadamente importante”.*²³

Raquel Tibol considera que la enseñanza en estas escuelas trajo como consecuencia lo siguiente:

*“Sembró inquietudes estéticas, fervor creativo y rompió el cerco de la Academia popularizándola.”*²⁴

En marzo de 1927 se fundó la Escuela Libre de Escultura y Talla Directa que seguía los lineamientos de las Escuelas al Aire libre, aplicando las mismas normas de libertad a los alumnos. Por primera vez se puso un gran interés por la formación artística de los obreros. La Escuela se ubicaba en el claustro principal del exconvento de la Merced. Los talleres que ahí se impartían eran, Talla en madera, Herrería, Talla directa en piedra, Cerámica, Orfebrería y Fundición. Quienes impartían las clases eran los maestros Guillermo Ruiz, Luis Albarrán pliego y Gabriel Fernández Ledesma, estos bajo la dirección del primero.²⁵

22 v. Museo Estudio Diego Rivera, *Rivera, Diego, Palabras ilustres*, Editorial RM, INBA, México, 2007, págs. 71 y 72.

23 ibid. pág. 72.

24 v. González, Laura; *Escuelas de pintura al aire libre y centros populares de pintura*; Colección Artes Plásticas; Serie Investigación y documentación de las artes México; INBA, 1987; pág. 10.

25 ibid. pags. 128 - 130.

En marzo de 1927, Guillermo Ruiz funda la Escuela Libre de Escultura y Talla Directa, al oriente de la ciudad, en el Ex-convento de la Merced, ésta fue creada por la demanda de realización de artes decorativas y de diseño que las Escuelas de Pintura al Aire Libre también estaban impartiendo y para cuyo fin no habían sido establecidas.²⁶

Esta nueva escuela seguía las mismas normas de libertad que regían a las Escuelas al Aire Libre; tenía una formación de educación popular, antiacadémica y nacionalista, en ésta se enseñaba escultura con modelo vivo y con modelos de la flora del entorno.²⁷ “...pretendía revivir el potencial creador de los escultores del pasado indígena y la herencia de los imagineros de la etapa colonial y moderna con sus artesanos populares.”²⁸

También en el año de 1927 la universidad bajo la rectoría de Alfonso Pruneda, decretó la creación de los Centros Populares de Enseñanza Artística Urbana, estos centros fueron idea de los artistas Gabriel Fernández Ledesma y Fernando Leal, que como en las Escuelas al Aire Libre, se impartirían clases antiacadémicas y al igual que la Escuela de Escultura y Talla Directa estaban dirigidos los Centros Populares de Enseñanza Artística Urbana a la clase trabajadora obrera y al proletariado de algunas de las zonas urbanas de la Ciudad de México.²⁹ Algunos de estos centros fueron:

Los Centros Populares de Enseñanza Artística Urbana: el primero en San Pablo, en el callejón del Hormiguero (1927) después se trasladó al callejón de San Antonio Abad y el segundo en Nonoalco (cerca del conglomerado de las vías férreas).³⁰

En 1934 la Escuela de Escultura y Talla Directa cambia su ubicación al barrio de la Colonia Guerrero, en la calle de “La Esmeralda”, de donde tomaría su nombre. Se le llamó: Escuela de Pintura y Escultura, allí permaneció en el mismo lugar hasta 1995, pero ya con el nombre de Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”, la calle también cambió su nombre a San Fernando número 14.

Las raíces históricas de “La Esmeralda” están íntimamente ligadas a la formación artística y a la práctica como docente de Arturo Estrada.



26 v. ibid. págs. 128 y 129.

27 ibid. pág. 129.

28 v. Reyes Palma, Francisco; *La educación artística postrevolucionaria (1920-1934)*: Las Escuelas de Pintura al Aire Libre; Historia del Arte Mexicano; t. 10; págs.122 -125.

29 v. González, Laura; *Escuelas de pintura al aire libre y centros populares de pintura*; Colección Artes Plásticas; Serie Investigación y documentación de las artes México; INBA, 1987; págs. 130 y 131.

30 ibid. págs. 122-125.

*“La escuela se fundó con un nacionalismo verdaderamente exacerbado”.*³¹

Arturo Estrada

1.3

ESTUDIOS DEL JOVEN ARTURO ESTRADA EN “LA ESMERALDA”

En el año de 1941, los padres de Arturo enviaron a su hijo a la Ciudad de México, con el tío Domingo, quien vivía en la calle República de Chile número 47, en la planta baja de un edificio. Esto con el fin de que el joven Arturo buscara en dónde iba a estudiar pintura. El tío de Arturo no tenía idea en qué lugar de la capital se encontraba una escuela donde su sobrino aprendiera a pintar.

Así Arturo Estrada comenzó a visitar los lugares atractivos que tenía la ciudad como Chapultepec, el Centro o la Alameda. Una tarde de domingo en la Alameda Central, mientras el joven Arturo sentado en una banca veía caminar a los paseantes. Un repartidor de volantes le extendió una hojita que anunciaba clases de pintura gratis.

*“La escuela se encontraba muy cerca de la Alameda, en las calles de Soto y el número 14 de la calle de La Esmeralda, casi un callejón...”*³²

La escuela de arte gratuita estaba atrás del templo de San Hipólito, en la Colonia Guerrero (a unos cuantos pasos de

donde ahora está la estación del Metro Hidalgo). Cuando Arturo llegó por primera vez a este lugar se llevó una gran sorpresa y dijo:

“...¡para ser una escuela de gobierno es decepcionante!, ¡esto no se puede llamar escuela, más bien es un solar! ¡Ese callejón de La Esmeralda era un lugar de puras prostitutas y teporochos todo el día: era basura, realmente no era nada agradable! (...)

*Tiempo después esta escuela sería conocida como “La Esmeralda” (...) los alumnos la bautizaron “La Esmeralda”, según el nombre de la calle en que se encontraba (...) Al ver en un solar a unos muchachos tomando clase de dibujo y pintura a la sombra de unos pirus me dije: ¡es lo que andaba buscando!”*³³



Autor desconocido. Patio de “La Esmeralda”, 1943.

31 v. Ramírez Mariano; *Primera entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México; 2 de marzo de 2010.

32 v. Tibol, Raquel; *Frida Kahlo 1907-1954*; Ministerio de Cultura; Dirección General de Bellas Artes y archivos; Madrid, 1992; pág. 101.

33 v. Ramírez, Mariano; *Tercera entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México; 2 de marzo de 2010.

Por aquel tiempo la escuela de arte no contaba con muchos alumnos, además de ser poco conocida pues estaba recién fundada.

Estrada comenta:

*“...era un lugar deprimente, era algo así como un solar. El hospital de sordomudos prestaba dos cuartos a la escuela: un cuartito chiquitito que servía como oficina y otro muy grande donde dos maestros a la vez daban clase, cada maestro tenía cinco alumnos y uno daba clase de un lado del salón y el otro del otro lado...”*³⁴

En la primera credencial de Arturo Estrada como alumno de la Escuela de Pintura y Escultura de la SEP de 1941 a 1942, aparecen los nombres de los maestros Feliciano Peña, José Chávez Morado y Raúl Anguiano entre otros. Para entonces Arturo contaba con dieciséis años.




Autor desconocido. Patio de “La Esmeralda”, 1943.

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA
Dirección General de Educación Estética

ESCUELA DE PINTURA Y ESCULTURA

CREDENCIAL Núm. 37.



ARTURO ESTRADA HERNANDEZ.
Nombre del Alumno

Ha sido inscrito como alumno Regular de la Escuela en el Año de 1943.

Clases Laboratorio y Talleres que le corresponden en el Año

Nombre de la Clase Taller y Laboratorio	Profesor Encargado
Hist. Precortes.	S. Toscano R.
Frances	B. Peret R.
Laboratorio	A. Sanchez R.
Dibujo Paisaje	F. Peña A.
Taller Oleo	Frida Kalho

México, D. F. agosto 24 de 1943.

EL DIRECTOR,
[Signature]

Credencial de estudiante de Arturo Estrada de la Escuela de Pintura y Escultura “La Esmeralda”, 1943.

³⁴ ibid.

Uno de los objetivos de la clase de dibujo era estudiar y analizar la forma del cuerpo humano. Cuando Arturo Estrada entró a las primeras clases de dibujo de figura humana, se sorprendió al ver que el ideal de belleza que se buscaba en la escuela no correspondía a lo que él entendía por belleza, pues los modelos eran personas del pueblo: morenos con cuerpos robustos y algunos con marcados rasgos indígenas. ¿Esto es bello? se preguntaba Estrada, pues él pensaba que sólo la belleza humana expresada en lo más excelso del arte eran las esculturas de Miguel Ángel, las obras de Leonardo, en el arte de los antiguos griegos y romanos o el Arte Neoclásico (cuyos referentes estudió en los libros del imaginero de su pueblo). No era fácil para Estrada resignarse a dibujar y pintar este tipo de modelos, sin duda su visión del arte aún era muy incipiente.

La escuela le resultaba extraña y fascinante. En este sitio se daban a los estudiantes algunos de los materiales para poder desarrollarse, sobre todo papel. También a los alumnos se les enseñaba a preparar diversos materiales para sus prácticas como la pintura al óleo. Se pulverizaban los pigmentos en mortero, se mezclaban con aceite y se usaba algún estabilizador como la cera para “darle cuerpo” a la pintura, por último se inyectaban las pinturas en tubos metálicos para su conservación. También existía un taller de carpintería donde se hacían los bastidores y marcos, empezando por el trabajo de la estructura de madera del bastidor, para después tensar las telas y por último imprimir las según la técnica pictórica deseada. Todos los talleres tenían una duración de dos horas.

Al principio, en “La Esmeralda” no existía un plan de estudios debidamente estructurado, más bien se impartían talleres libres de pintura y escultura.

Recuerda Estrada:

“...y poco a poco se fueron haciendo más específicas las clases, por ejemplo clase de paisaje o clase de dibujo de figura humana...”

*En el año de 1942 llegó como director de la escuela (...) Antonio Ruiz, llamado “El Corzo”, él se preocupó por seguir las ideas tal vez riverianas de hacer un arte muy nacionalista...”*³⁵

Ya en aquel tiempo a Antonio Ruiz se le consideraba pintor de la Escuela Mexicana de Pintura dentro del Realismo Fantástico y sus cuadros de pequeño formato, ...“de técnica depurada y rica en detalle.”³⁶



Antonio Ruiz “El Corzo”. Autoretrato, 1946
Grafito sobre papel.

“El Corcito” - como también se le conoce - traía una nueva propuesta para el aprendizaje en la escuela, pues pretendía renovar la enseñanza del arte. Él creó un plan de estudios en el cual se incluían materias teóricas, laboratorios y talleres. Este plan había sido aprobado por la Secretaría de Educación Pública, la SEP.

³⁵ ibid.

³⁶ v. Barrios, Luisa; Antonio Ruiz, “El Corcito”; Landucci Editores; 2001; pág. 131.

Los estatutos de la dirección del maestro Antonio Ruiz proclamaban lo siguiente: ³⁷

“El lema de esta escuela se basa en el espíritu actual de reconstrucción nacional y por ello mismo, es y debe ser estudio y trabajo, factores indispensables para incitar un resurgimiento espiritual de las artes de México”. ³⁸

En 1943 “La Esmeralda” comenzó a aplicar el nuevo plan de estudios.

En el año de 1942 llegan a impartir clase a “La Esmeralda” varios artistas de gran reconocimiento: el cubista y muralista Diego Rivera, quien impartió el Taller de Pintura Mural, Frida Kahlo también llegó a la escuela a enseñar Pintura al Óleo, María Izquierdo, Pintura y Acuarela.

Arturo Estrada recuerda:

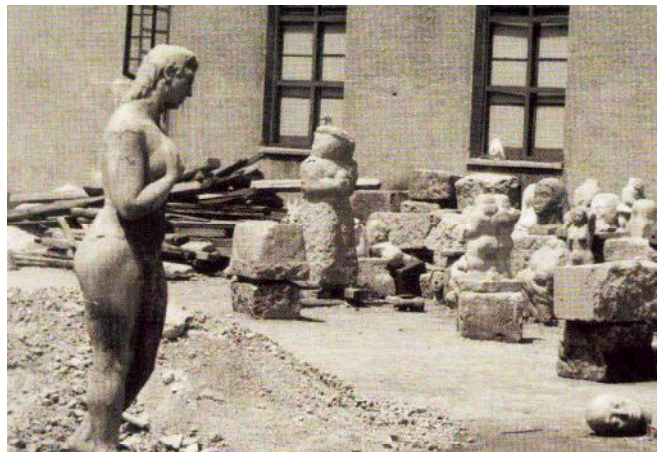
“María Izquierdo daba sus clases en el solar, a la intemperie y a la sombra de los piros...” ³⁹

Los maestros de la clase de Dibujo eran, Carlos Orozco Romero y Jesús Guerrero Galván. También estaban Germán Cueto, Federico Cantú, Carlos Dublán, Feliciano Peña, Fidencio Castillo, Luis Ortiz Monasterio, Agustín Lazo, Rómulo Rozo, José L. Ruiz y Enrique Azaad.

Para que la formación de los estudiantes fuera completa se daban materias teóricas como, Historia del Arte Universal e Historia Precortesiana y también se enseñaba Inglés y Francés. ⁴⁰

Muchos de los maestros de “La Esmeralda” también trabajaban o estudiaban en la Escuela Nacional de Artes Plásticas que fue la primera escuela de arte del Continente Americano, “Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos, pintura, escultura y arquitectura”. ⁴¹

Como consta en la credencial de Estrada expedida por la Escuela de Pintura y Escultura de la SEP y la Dirección General de Educación Estética con el número 37, los maestros asignados para el año escolar de 1943 al estudiante de arte se enlistan a continuación y en el orden y abreviaturas como aparecen en su credencial: en Historia Precortesiana el maestro S. Toscano E., en Dibujo de Paisaje a F. Peña A., en Laboratorio a A. Sánchez F. y en Taller de Óleo a Frida Kahlo.



Autor desconocido. Patio de “La Esmeralda”, 1943.

37 v. Tibol, Raquel; *Frida Kahlo, una vida abierta*; Universidad Nacional Autónoma de México; México, 2002; pág. 135.

38 op. cit.

39 op. cit.

40 v. Primera credencial de estudiante, Archivo de Arturo Estrada Hernández, SEP, México, 1941.

41 v. Garibay, Roberto, *Breve historia de la Academia de San Carlos y de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*, División de Estudios de Posgrado-ENAP-UNAM, México, 1990, pág. 5.

La mayoría de los maestros de Estrada eran importantes artistas e intelectuales, su maestro de idioma francés era el poeta surrealista de origen francés Benjamín Péret. En ese momento la pareja sentimental de Péret era la española Remedios Varo. Péret llegó como exiliado a México en el año de 1941, salió huyendo de la situación política y social de su país: la Invasión Alemana a Francia. México le dió asilo gracias a la política del presidente Lázaro Cárdenas de acoger refugiados políticos. Péret fue naturalizado y autorizado para integrarse al trabajo laboral.⁴²

El joven Arturo tuvo la gran experiencia de aprender las clases de Arte Prehispánico impartidas por Salvador Toscano, quien empezaba su seminario con el análisis formal y conceptual de la escultura monumental de la diosa mexicana de falda de serpientes Coatlicue. El maestro Toscano en varias ocasiones realizaba visitas con sus alumnos al Museo Nacional de Antropología.

Estrada recuerda:

“...la prueba está que para conocer bien nuestros orígenes nos mandaban a dibujar al Museo de Antropología, era bonito ver piezas de muchos años de la cultura pero ¿dibujar eso?, ¿costaba trabajo! Pero claro, ya con el conocimiento, insistencia y los principios de la Historia del Arte, que tuve por suerte al maestro Salvador Toscano, él nos llevaba y explicaba ahí. Todo eso va creando un interés que te hace dibujar.”⁴³

“La Esmeralda” sirvió a los artistas extranjeros exiliados de Europa para que impartieran clases, pero sobre todo para continuar y extender sus propuestas artísticas e ideas. Junto con los maestros mexicanos, que por cierto casi todos se habían formado en gran medida en Europa, creaban el

42 v. Gruen, Walter; *Cronología. Cinco llaves del mundo secreto de Remedios Varo*; Centro Nacional para la Cultura y las Artes; México, 2008; págs. 210-212.

43 v. Ramírez, Mariano; *Primera entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México; 2 de marzo de 2010.

ambiente de efervescencia artística en la escuela y su fama se extendía por la Ciudad de México.

Arturo y otros compañeros de “La Esmeralda” y de la Escuela Nacional de Artes Plásticas salían a dibujar y pintar al aire libre los fines de semana. Algunos de los lugares que elegían para hacer apuntes de dibujo, rápidos bocetos a la acuarela o pequeñas pinturas al óleo, eran los alrededores de la ciudad. Un lugar cercano que visitaban fue la Villa de Guadalupe, conocida por los jóvenes estudiantes de arte no sólo como santuario de “La Virgen Morena”, sino también porque allí tuvo su residencia el gran paisajista José María Velasco y en donde vivía el director de “La Esmeralda”, Antonio Ruiz, “El Corzo”. Otro sitio de frecuente visita por los paisajistas era el río de los Remedios, ya que el acueducto y sobre todo sus extrañas torres espirales eran como imanes que servían de inspiración a dibujantes y pintores. Teotihuacan, fue un sitio muy frecuentado por los jóvenes, como otros lugares cercanos a la capital.

En temporada de vacaciones se organizaban los alumnos y con el poco dinero que tenían se aventuraban buscando temas: paisajes, pueblos, haciendas, fiestas tradicionales, campesinos e indígenas. Los estudiantes se interesaban en todo lo que les podía servir de inspiración con gran influencia del nacionalismo y de sus maestros.⁴⁴

Según Arturo Estrada, al principio los maestros advertían a los alumnos recién inscritos acerca de la formación escolar en ese lugar:

“...La declaración de principios de la escuela así era: aquí no van a salir artistas, van a encontrar el medio propicio para su desarrollo, habrá un ambiente comunicativo-cultural que les va creando una confianza e interés y ustedes mismos podrán ir buscando sus temas en la pintura. Realmente así era...”

44 ibid.

...Éramos pocos alumnos en "La Esmeralda" pues la escuela ya gozaba de cierta fama de ser comunista y más que estaba Diego Rivera... ¿quién iba a ir con semejante comunista ahí?... Había pocas mujeres por el temor de ver a los modelos de hombres desnudos. Prejuicios que siempre han existido, pero así se fue desarrollando la escuela.

...Cuando llega el plan nuevo de Antonio Ruiz, se transformó la escuela, se le quitó un poco del mal aspecto a la calle, se hizo una entrada que parecía el portal de una haciendita, se le hicieron como tres adaptaciones a la esquina de la calle de Soto y junto a la Biblioteca Cervantes estaba el taller de escultura..."⁴⁵

"La Esmeralda" no despertaba mucho interés comparada con la Escuela Nacional de Artes Plásticas (o mejor conocida como la Antigua Academia de San Carlos) que contaba con un mayor número de estudiantes.

Arturo Estrada platica:

*"Yo me hice pintor por el interés de estar junto a grandes maestros y la amabilidad con que ellos me trataron fue recíproca y ésto me alentó mucho. Agustín Lazo tenía tres alumnos y eran gente que tomaba clase de once a doce del día. Así fue mi etapa de estudiante".*⁴⁶

El plazo máximo para estar inscrito como alumno regular de "La Esmeralda" era de cinco años.

Arturo Estrada había conseguido su certificado de estudios que lo acreditaba como Trabajador de las Artes Plásticas como lo prueba el documento expedido por la SEP y la Escuela de Pintura y Escultura, fechado el 1º de junio de 1946, una vez cumplidos los cinco años de requisito en "La Esme-

ralda". éste tiene la firma del entonces director general de Educación Estética, Carlos Pellicer, poeta perteneciente al grupo literario Los Contemporáneos quienes también es-taban "inmersos en las preocupaciones nacionalistas..."

⁴⁷

Cuando el joven Arturo egresó de "La Esmeralda" tenía una gran incertidumbre pues ¿qué haría?, en ese tiempo no se daban clases de Artes Plásticas en el nivel escolar básico.

Según Estrada, a partir de 1950 la SEP agregó como materia, los talleres de Artes Plásticas, Dibujo y Pintura en las escuelas públicas, se impartirían desde el jardín de niños hasta nivel de preparatoria.



⁴⁵ ibid.

⁴⁶ ibid.

⁴⁷ v. Manrique, Jorge Alberto; *Introducción al Arte Contemporáneo de México: Los componentes del arte de la Revolución*; Historia del arte mexicano; México; Salvat; Tomo 10; 1985; pág. 6.

“En 1943, el año que llegó Frida a “La Esmeralda”, también fue el mismo cuando se empezó a enfermar y ya no pudo ir a la escuela a dar clases, entonces fuimos hasta su casa en el Barrio del Carmen en Coyoacán, fue entonces que conocí su pintura, ninguno de los Fridos conocíamos su obra”.⁴⁸

Arturo Estrada

1. 4

LA MAESTRA FRIDA

Frida Kahlo de Rivera había sido invitada a impartir clases en “La Esmeralda” por el director de la escuela, Antonio Ruiz “El Corzo”, amigo del matrimonio Rivera- Kahlo. Diego Rivera describe al artista “El Corcito” como: el más duro, fuerte, tierno, irónico y familiarmente mexicano.⁴⁹

Guillermo Monroy, quien en ese entonces era estudiante recuerda cómo fue el primer día de clases con Frida, de quien sólo sabía que era la esposa del famoso Diego Rivera:

“Frida y su hermana menor Cristina, bajaron del automóvil, “La Chinche”⁵⁰ entró sonriendo a “La Esmeralda” y del

brazo de Cristina. “¿Frida parecía una flor fulgurante de tan bonita que era!”⁵¹, portaba un hermoso vestido largo. Después observó el patio de la escuela en donde había bloques de piedra, yeso y esculturas, entre estos materiales, alumnos y maestros tallaban y modelaban sus piezas, acto seguido se dirigió al grupo de estudiantes que la esperaban, se acercó a ellos y en ese momento Antonio Ruiz la presentó al grupo. Ella los saludó y preguntó a su amigo “El Corcito”: ¿cuál es mi salón?”

Después les dijo a los muchachos (que no dejaban de mirar a aquella mujer de apariencia poco convencional):

“Chamacos, ¿qué es lo que quieren pintar?”⁵²

Esa pregunta fue clave y maravillosa para Guillermo Monroy, pues consideró que en ese instante Frida los hizo bajar con imaginación. Entonces éste dijo a Frida:

“¿Es usted muy bella maestra, muy bonita!, ¿por qué no nos posa?”

48 op. cit.

49 v. Rivera, Diego; *Mi querido Antonio Ruiz, alias “El Corzo”*, Antonio Ruiz El Corcito; Landucci Editores, S.A. de C.V.; México, 2001; pág. 16.

50 n. Rivera, Diego; *Mi amigo Henry Ford, Palabras ilustres 1921-1957*; Museo Estudio Diego Rivera; México, 2007; pág. 210.

Es muy probable que el automóvil “La Chinche” sea el auto que fue obsequiado por Henry Ford a Frida durante su estancia en Detroit. A continuación un fragmento del escrito Mi amigo Ford, en el cual Diego Rivera recuerda parte de lo acontecido durante el tiempo que vivió y trabajó en la Unión Americana en el año de 1932: “... Frida y yo fuimos invitados por Ford a una fiesta (...) Frida, que se veía preciosa con su traje mexicano, pronto fue el centro de atracción. Ford bailó con ella varias veces. Cuando terminó la fiesta, Ford, haciéndome señas de que lo siguiera, acompañó a Frida, donde esperaba un carro. Era un Lincoln nuevo, con chofer al volante. Ford le dijo a Frida que el chofer ya había sido pagado y que tanto él como el carro estaban a la disposición de Frida mientras ella permaneciera en Detroit.

Me sentí tan apenado por ella y por mí, y le di las gracias a Ford, pero le dije que ni Frida ni yo podíamos aceptar de ninguna manera un regalo tan lujoso. Ese carro, le dije, era demasiado rico para nuestra sangre.

Ford aceptó mi negativa con amable comprensión. Y sin que nosotros lo supiéramos, encargó a su hijo Edsel que diseñara un carro Ford chico, especial, que obsequió a

Frida poco tiempo después”.

51 v. Ramírez, Mariano; *Primera entrevista a Guillermo Monroy en su casa*; Cuernavaca, Morelos 13 de agosto de 2010.

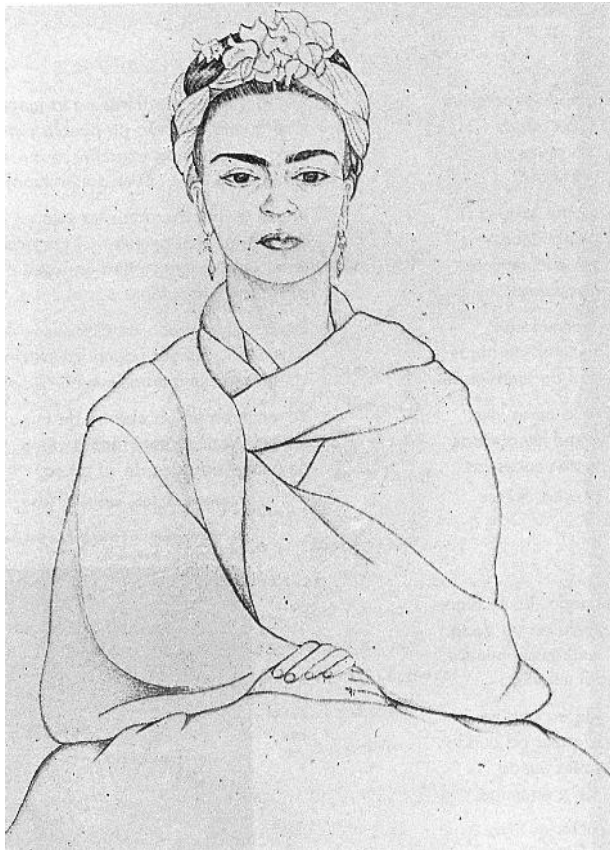
52 ibid.

A lo que respondió Frida:

*“¿Si el grupo está de acuerdo?, ¡yo encantada!”*⁵³

Asegura Monroy que los alumnos se colocaron con los caballetes en semicírculo frente a la fascinante modelo, algunos de los compañeros que recuerda de esa inolvidable primera clase son: Pedro Coronel, Héctor Javier (?), Antonio Matus Novelo y otro que apodaban ‘El Apagón’ (?).⁵⁴

De esa ocasión que posó Frida en “La Esmeralda” se conservan dos dibujos, el de Fanny Rabel que está resuelto a lápiz en claroscuro y el de Arturo Estrada que es un dibujo a línea, ambos trabajos captaron la belleza y serenidad de Frida con tocado de estambre, aretes y envuelta en un rebozo.



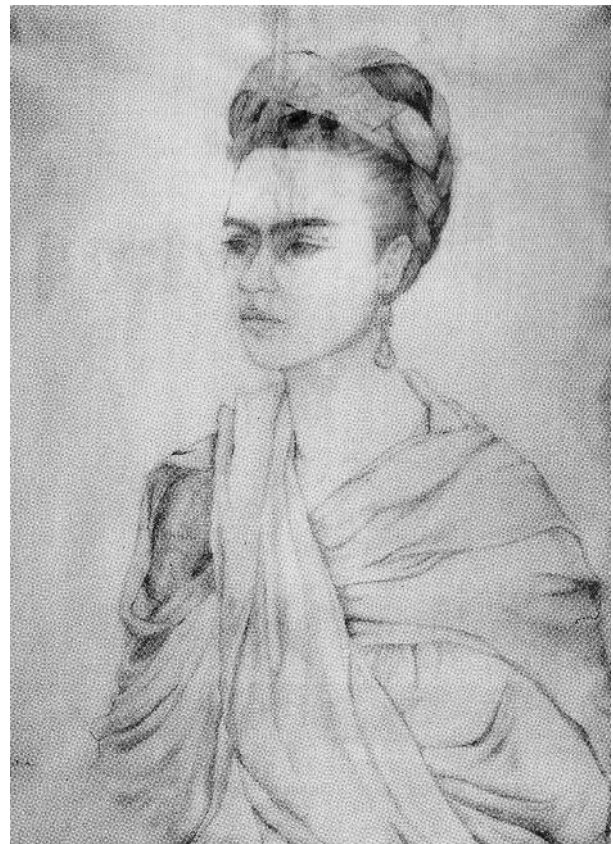
Arturo Estrada. Retrato de Frida Kahlo, 1943
Grafito sobre papel.

53 ibid.

54 ibid.

En el libro Frida Kahlo, el círculo de los afectos, se describe la manera cómo la artista se arreglaba:

*“...le hacían gruesas trenzas negras, anudadas con estambres en forma de corona al estilo Tehuantepec. Después ella misma se clavaba con un masoquismo-coquetería las peinetas de plata, rechazaba alguna peinetita de bugambilia y elegía también otras de coral. Después se pintaba con desgano los labios, único cosmético que utilizaba y se ponía lociones (...) eligió el traje de tehuana que, entre todos los vestidos típicos de México, era el que más le gustó, con su terciopelo bordado, su talle largo, sus olanes plisados y almidonados blancos (...). Tenía muchos trajes, huipiles y rebozos”.*⁵⁵



Fanny Rabel. Retrato de Frida Kahlo, 1943
Grafito sobre papel.

55 v. Lozano, Luis Martín; Frida Kahlo. *El círculo de los afectos*; Cangrejo Editores; Colombia, 2007, pág. 126.

También en el libro *Frida Kahlo. La gran ocultadora*, se encuentra un pasaje donde se narra la manera de vestirse de Frida, acto que era casi un ritual y la creación de una obra de arte: ⁵⁶

“...escogía lo que se iba a poner de su armario abarrotado de ropa de todas las regiones del país. Probaba todos ellos de los más variados colores y texturas, más los zapatos, que iban desde botas de vaquero con la punta alargada, a huaraches, e incluso, en una concesión al estilo occidental, zapatos tipo salón con un tacón de más de diez centímetros. A veces, tardaba horas en vestirse mientras elegía y combinaba cuidadosamente las distintas prendas para asegurarse que todo estaba en perfectas condiciones. No tenía ningún reparo en hacer los últimos retoques con una aguja y un hilo cuando ya estaba vestida, o para pedirle a un criado que volviera a planchar una prenda porque tenía una minúscula arruga. Y si no estaba completamente convencida del resultado final, pedía su opinión a personas en las que confiaba. Todo el proceso volvía a comenzar si les parecía que no estaba perfecta.” ⁵⁷

También Monroy recuerda de esa primera lección de dibujo de su maestra Kahlo:

“Comenzamos a pintarla y Frida guardó silencio y yo la vi tan pensativa que pensé que solamente estaba viéndose por dentro, ¡pero muy adentro!” ⁵⁸

Frida estaba acostumbrada a posar, pues a lo largo de su vida había sido retratada, primeramente por su padre, el fotógrafo Guillermo Kahlo, quien la “inmortalizó” desde niña. Posó para otros fotografías que en su mayoría pertenecían a su círculo de amistades como fueron: Tina Modotti, Edward Weston, Imogen Cunningham, Martin Munkacsy, Carl Van Vechten, Lucienne Bloch, Manuel Álvarez Bravo,

Lola Álvarez Bravo, Nickolas Muray, Fritz Henle, Bernard Silberstein, Florence Arquin, Gisèle Freund, Héctor García y Emmy Lou Packard.⁵⁹ También había sido retratada por pintores como su esposo y otros artistas como Roberto Montenegro, entre otros.

La deslumbrante y colorida Frida tenía una voz muy dulce, muy maternal, que invitaba a la amistad y a la camaradería. Su andar era como el de una mujer de pueblo; de sencillo caminar más no encogida de hombros, sin arrogancia más no se mostraba tímida e insegura, nunca altiva, más siempre erguida y lo más derecha hasta donde podía, como un tallo de flor. Quien no conocía su trágico pasado físico jamás se percataba de que esa mujer estaba enferma y tenía una pierna más corta.⁶⁰ Siempre se mostraba muy alegre, muy optimista.⁶¹

Durante aproximadamente cinco meses, Kahlo fue una maestra regular en “La Esmeralda”, ella compartía el salón de clases con el pintor Agustín Lazo. En ese tiempo Frida estimuló a sus alumnos a observar los objetos y el mundo -en general- que les rodeaba, los ejercicios y trabajos que más realizaron con ella fueron autorretratos, retratos y naturalezas muertas.⁶²

⁵⁶ v. Hooks, Margaret; *Frida Kahlo. La gran ocultadora*; Editorial Océano de México, 2002; pág. 15.

⁵⁷ op. cit.

⁵⁸ op. cit.

⁵⁹ op. cit. pág. 11.

⁶⁰ v. Ramírez, Mariano; *Primera entrevista a Guillermo Monroy en su casa; Cuernavaca, Morelos; 13 de agosto de 2010.*

⁶¹ v. Ramírez, Mariano; *Entrevista a Arturo Garvía Bustos en su casa; Casa de la Malinche; Coyoacán, Ciudad de México; 30 de julio de 2010.*

⁶² v. Zavala, Magdalena; *Una complicidad eterna. Frida maestra. Un reencuentro con los Fridos*; Gobierno del Estado de Coahuila; México, 2005.

Arturo Estrada recuerda una anécdota cuando era alumno de Frida:

“Ella llegaba a “La Esmeralda” con una canasta surtida de frutas y nos decía: ‘Ahí esta muchachos, esto es el modelo; acomódenlo y pintenlo, luego me enseñan’. A mí me cayó muy bien porque no me gustaban los maestros que no permitían aplicar el color hasta que ya consideraran correcto el dibujo”.⁶³

Arturo exclama:

“¡A mí me cayó de maravilla Frida Kahlo!”⁶⁴

El método poco ortodoxo de Frida sorprendió a muchos de los estudiantes. No tutelaba a sus alumnos, sino que estimulaba su propio desarrollo y autocrítica. Intentaba enseñarles algunos principios técnicos y la imprescindible autodisciplina, comentaba los trabajos, pero nunca atacaba directamente el proceso creativo.⁶⁵

Arturo Estrada recuerda esa etapa con su queridísima maestra:

“La única ayuda era el estímulo, nada más. No decía ni media palabra acerca de cómo debíamos pintar ni hablaba del estilo, como lo hacía el maestro Diego (...) Fundamentalmente lo que nos enseñaba era el amor por el pueblo y un gusto por el arte popular (...) ‘¡Muchachos!’, proclamaba: ‘¡no podemos hacer nada encerrados en esta escuela. Salgamos a la calle, vayamos a pintar la vida callejera...!’”⁶⁶

Guillermo Monroy platica acerca del trabajo con la maestra Kahlo, así como de su persona:

“Frida es la pintora que nos dio libertad para pintar porque ella siguió (...) lo que se hacía en las Escuelas de Pintura al Aire Libre (...) Frida era muy dulce, muy maternal, muy cariñosa, muy amiga, muy humilde, ¡exageradamente cariñosa!, ¡exageradamente! Y de una bondad extrema (...) era dicharachera, risueña, ocurrente, a veces un poquito grosera, ¡pero no a cada minuto te decía una palabrota!, ¡eso es una mentira!, ¡no!”⁶⁷

Arturo García Bustos también rememora un momento que lo marcó durante las vivencias con Frida:

“...Nos enseñaba no directamente una lección: ‘mira que las cosas se pintan así, ¡no! ¡pinten! Y pinten con entusiasmo, con alegría’ y de pronto recibimos una lección (...) estaba pintando *La columna rota* (...) y se había pintado totalmente desnuda, yo había visto el cuadro en proceso, pasaron unos días y volví a ver el cuadro y le dije: ¿maestra y por qué lo tapó?, ¿por qué le puso el paño al pubis que está pintándose en el cuadro, totalmente desnuda? Y dijo: ‘no lo tapé por nada de moral, ni nada por el estilo, ni nada que se le parezca, lo pinté así para darle mayor fuerza a la columna rota’. Entonces eso es una lección, una lección maravillosa, muy importante, destacando las cosas que uno está pretendiendo que se destaque. Tuve el privilegio de ver el proceso de ese cuadro maravilloso de *La columna rota*”.⁶⁸

63 v. Ramírez, Mariano; *Primera entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México; 2 de marzo de 2010.

64 *ibid.*

65 v. Zavala, Magdalena; *Una complicidad eterna. Frida maestra. Un reencuentro con los Fridos*; Gobierno del Estado de Coahuila; México, 2005; pág. 29.

66 v. Ramírez, Mariano; *Primera a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México; 2 de marzo de 2010.

67 v. Ramírez, Mariano; *Primera entrevista a Guillermo Monroy en su casa*; Cuernavaca, Morelos; 13 de agosto de 2010.

68 v. Ramírez, Mariano; *Entrevista a Arturo García Bustos en su casa*; Casa de “La Malinche”; Coyoacán, Ciudad de México; 30 de julio de 2010.

Según sus alumnos, el sustento del trabajo como maestra de Frida Kahlo está en cuatro frases que ellos recuerdan de boca de la propia Frida: ⁶⁹

“El arte de pintar se aprende ejerciéndolo”.

“Hay que ir al encuentro de la vida para pintarla”.

“Yo aún sigo aprendiendo a pintar”.

“Yo no corregiré quitando su lápiz de la mano. Ustedes mismos reconocerán sus fallas”. ⁷⁰

“... Estas cuatro premisas fueron como un ideario permanente que marcó la relación de docencia, amistad y complicidad entre estos jóvenes (...) con la maestra Frida quien era muy alegre, joven y de una fuerte personalidad...” ⁷¹

Pero fue a medio año escolar que Frida enfermó a causa de su columna,⁷² entonces decidió abandonar su grupo de “La Esmeralda”, pero “El Corzo” la animó a que siguiera impartiendo clases desde la comodidad de su casa en Coyoacán.⁷³ A continuación, se transcribe parte de una carta de Frida enviada a Antonio Ruiz, “El Corcito” fechada el 20 de febrero de 1947:

Queridísimo Corcito, cuate de mi corazón,

“... La segunda parte de la misiva consiste en preguntarte qué hago respecto a la Escuela. Tú has sido re riata conmigo y te lo agradezco con todo <<my heart>>, pero ya me arde la faz de puritita vergüenza de estar <<mermando>> el erario público sin hacer <<nothing>>, y francamente, manis, no puedo dar clases como antes, porque de plano

69 v. Zavala, Magdalena; *Una complicidad eterna. Frida maestra. Un reencuentro con los Fridos*; Gobierno del Estado de Coahuila; México, 2005; pág. 25

70 ibid.

71 ibid.

72 v. Ramírez, Mariano; *Primera entrevista a Guillermo Monroy en su casa; Cuernavaca, Morelos; 13 de agosto de 2010.*

73 v. TYCOON Entertainment Group, S.A. de C.V.; “En 1944 tuvo que reducir sus horas de trabajo, los dolores de espina eran cada vez mayores”; fragmento del documental *Frida Kahlo. La cinta que envuelve una bomba*; México, 1999.

no podría ir allá todos los <<days>> con todo y aparejo, es decir <<corset>> u arpa, y la principal razón es que solamente en <<the mornings>> me siento con energía <<atómica>> suficiente, y las <<afternoons>> decaigo cual globo desinflado y me urge proceder a entregarme en los brazos de Morfeo por unas horitas, como me fue indicado por el H. Doctor y salvador de mi existencia leve, Mr. Wilson, en los Nuevayores. Por estas razones y las ganas de pintar no tan anchísimo, y menos tratándose de ti que has sido tan jalador a lo machín con ésta tu cuatezona que tanto te lo agradece y aprecia...” ⁷⁴

Para que los alumnos se animaran a viajar hasta el pueblo de Coyoacán a tomar clases con la maestra esposa del pintor Diego Rivera, “La Esmeralda” solventó los gastos del transporte de los alumnos: el costo por pasajero a Coyoacán era de veinticinco centavos y rendía para tres corridas.⁷⁵

Así pues, la casa más concurrida del Barrio del Carmen en Coyoacán era sin duda, la casa de la maestra Frida, ubicada en la Calle Londres 242, esquina con Allende, la casona que perteneciera a Guillermo Kahlo y Matilde Calderón, fue el lugar donde nació la pintora. Originalmente la casa era de estilo Neoclásico afrancesado; arquitectura característica de las mansiones del Porfiriato. La casa de la familia Kahlo–Calderón fue adquirida por Diego Rivera pues Guillermo Kahlo –suegro de Rivera- tenía deudas financieras y Rivera decidió pagarlas adquiriendo la casa a nombre de su esposa Frida. Con el paso del tiempo, Diego y Frida fueron transformando la casona hasta darle un aspecto propio de las casas de los pueblos, tanto en sus fachadas como en su mobiliario. Fue entonces que se le dio el nombre de la Casa Azul. ⁷⁶

Este lugar era visitado por los personajes más representati-

74 v. Tibol, Raquel; *Escrituras de Frida Kahlo*; Editorial Plaza y Janés; 2004; págs. 337 y 338

75 v. Ramírez, Mariano; *Primera entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México, 2 de marzo de 2010.

76 v. González, Laura; *Las fotos de la Casa Azul. Frida Kahlo, sus fotos*; Editorial RM; 2010, págs. 132,133, 136 y 137.

vos del ambiente artístico e intelectual de México y de otros lados del mundo, pero también por políticos, estrellas de cine y la gente más sencilla que habitaba en Coyoacán y sus alrededores. Entre los visitantes a La Casa Azul o la Casa de Frida (así es como se refería Diego Rivera cuando mencionaba la casa) estaban los pintores Gerardo Murillo “El Dr. Atl”, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Pablo O’Higgins, Juan O’Gorman, Adolfo Best Maugard y Miguel Covarrubias; los escultores Isamu Noguchi y Mardonio Magaña; los poetas y escritores Carlos Pellicer, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, André Breton, Pita Amor y Rodolfo Usigli; el historiador y crítico de arte Justino Fernández; los fotógrafos Nickolas Muray, Edward Weston, Tina Modotti, Lucienne Bloch, Gabriel Figueroa, Leo Matiz, Manuel y Lola Álvarez Bravo; el productor y director de cine Arcady Boytler; los cineastas Sergei Eisenstein y Felipe Mier; las divas del cine Dolores del Río y María Félix; el revolucionario ruso León Trotsky y su esposa Natalia Sedova; la escritora, periodista, antropóloga, editora, traductora y promotora de arte Rita Brenner, entre tantos otros personajes que desfilaron por esta singular casa.⁷⁷

Los alumnos de Frida apenas tenían una vaga idea de todo el mundo de gente que había visitado la casa de la maestra. Acudieron al Barrio del Carmen -donde está la Casa Azul- los entusiasmados alumnos: Alfonso Ayala, Jorge Best, Lilia Briones Huerta, Tomás Cabrera, Armando Carmona, (?) Castillo, Pedro Coronel, (?) “El Chiquilín”, (?) “El Apagón”, Arturo Estrada, Elena Laborde, Antonio Matus Novelo, Guillermo Monroy, Francisco Mora, Fanny Rabinovich (Rabel), María de los Ángeles Ramos, José Ruiz Oizieta, Ramón Sánchez, Erasmo Vázquez Landecci, Ramón Victoria, Héctor Xavier y Mariana Yampolsky.⁷⁸

En el patio de la casa, Frida daba clases al aire libre, sirviendo de modelos a sus alumnos la propia arquitectura del lugar, sus flores, plantas, animales y piezas prehispánicas

de la colección de Rivera que se encontraban por toda la casa, incluso en el jardín y los pasillos circundantes a éste. Otras tantas esculturas precolombinas estaban acomodadas en los basamentos de la pequeña pirámide que había mandado construir Rivera, emulando a los antiguos templos prehispánicos. Semejante arquitectura de influencia teotihuacana hasta contaba con techo de palma.

Arturo Estrada comenta acerca de sus recuerdos en la Casa Azul:

“...ese ambiente de ídolos prehispánicos en su jardín, era impresionante y yo nunca había ido al estudio de un artista y mucho menos a una casa como la de Frida Kahlo, empezando por entrar a una casa vieja.

Coyoacán era un lugar donde no había pavimento, todavía corría agua por las calles y había muchos predios vacíos, se estaba construyendo la Colonia del Carmen pero la casa de Frida ya existía, había una rampita y un árbol de naranjas agrias en el lado izquierdo del jardín, la maestra nos contaba que lo plantó su padre Guillermo Kahlo cuando ella nació ahí. Y me acuerdo muy bien, la sala que era su estudio, el despacho del maestro Diego, una casa muy mexicana con un gran jardín. Lo maravilloso del jardín es que había perros mexicanos; una maravilla! Y perros alemanes por el origen de la maestra Frida; tenía cuatro changos.

A mí me gustaba mucho la casa, era un lugar muy íntimo donde había gran libertad. Los árboles crecían con mucha libertad, entre los magueyes estaban colocadas cabezas de esculturas prehispánicas...”⁷⁹

⁷⁷ ibíd. págs. 133.

⁷⁸ op.cit. pág. 29.

⁷⁹ v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México, 2010.

"Las primeras pinturas que yo vi fueron las de Frida Kahlo, no se me olvida La mesa herida".⁸⁰

Arturo Estrada

"¡Ella muy dulce, muy maternal, muy camarada, muy amiga!"⁸¹

Guillermo Monroy

Nos enseñó a vivir y a amar a México.⁸²

Arturo García Bustos

1.5

LOS FRIDOS

Cuando Frida ingresó a la planta docente de "La Esmeralda", sólo tenía ocho alumnos,⁸³ con el paso del tiempo el grupo creció a veintín miembros. Los alumnos de la maestra Frida, trabajaban una vez por semana, durante varias horas de la mañana, en el patio-jardín de La Casa Azul y con el paso del tiempo, este grupo se fue reduciendo en parte por el término del año escolar, que culminó con el proyecto colectivo de los muros de la pulquería La Rosita.⁸⁴

Otra causa por la que los alumnos de la maestra Kahlo empezaran a dejar de asistir a La Casa Azul, fue el hecho de la lejanía de Coyoacán con la Ciudad de México, pues los jóvenes vivían en la zona urbana. Finalmente sólo fueron constantes a las clases de Frida cuatro alumnos quienes llevarían una relación muy estrecha con el matrimonio Rivera-Kahlo y serían llamados por sus compañeros de "La Esmeralda", Los Fridos, pues siempre se expresaban con gran entusiasmo, admiración y respeto hacia su maestra. Guillermo Monroy trata de recordar quién los bautizó como los Fridos:

80 *ibid.*

81 *ibid.* Ramírez, Mariano; *Primera Entrevista a Guillermo Monroy en su Casa*; Cuernavaca, Morelos, 13 de agosto de 2010.

82 XEIPN Canal Once TV; *Las dos Fridas*; Fragmento del documental; México, 2002.

83 v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México; 2010.

84 Zavala, Magdalena; *Una complicidad eterna. Frida Maestra. Un reencuentro con los Fridos*; Gobierno del Estado de Coahuila; México, 2005; pág. 30.



Izquierda arriba, Arturo García Bustos, Autoretrato, 1942.
Derecha arriba, Arturo Estrada, Autoretrato, S/F.
Abajo izquierda, Fanny Rabel, Retrato de Monroy, 1941.
Abajo derecha, Fanny Rabel, Autoretrato, 1943.

“Posiblemente Pedro Coronel nos puso el mote de los Fridos, cuando llegábamos a la escuela nos gritaban los Fridos”.⁸⁵

Los nombres de los estudiantes son: Fanny Rabinovich -mejor conocida como Fanny Rabel- de origen polaco,⁸⁶ su familia y ella se asilaron en México huyendo de la Segunda Guerra Mundial; Arturo Estrada, michoacano de origen, que siempre vestía muy bien pues llegaba a “La Esmeralda” de traje o con chamarritas;⁸⁷ Guillermo Monroy de Tlalpujahua, Michoacán, vivía en la Colonia Guerrero, era barnizador, tapicero y tallador de muebles⁸⁸ y Arturo García Bustos, nativo de la Ciudad de México, vivía en el Centro.

Los Fridos viajaban dos veces por semana a Coyoacán al encuentro de su maestra. Por lo regular cada quien lo hacía por su cuenta. Abordaban el camión “colorado” de la ruta Colonia del Valle-Coyoacán, en su recorrido el camión pasaba por colonias recién creadas en donde había muchos lotes valdíos, llanos y hasta milpas, el lado norte del pueblo de Coyoacán estaba limitado por el Río Churubusco que en aquel entonces corría libremente. La cita a la clase era entre nueve y diez de la mañana aproximadamente.⁸⁹

Como el tiempo era largo para el regreso a las casas de cada uno de los Fridos, ellos se prevenían -casi siempre- con algo de comer.

El maestro Estrada recuerda:

“Yo llevaba mi torta a la casa de Frida y después ella nos daba otra torta junto con una Coca Cola, entonces nosotros

la criticábamos pues decíamos: ‘muy en contra del Imperialismo Yankee pero con su Coca’, en aquel tiempo yo todavía no pertenecía al Partido Comunista. Estábamos de ocho a diez de la mañana, sólo dos horas”.⁹⁰

Frida, Diego y los Fridos compartieron diversas experiencias: viajes a algunos de los alrededores de la capital de México, como las pirámides de Teotihuacan, la entonces Escuela Nacional de Agricultura en la ex Hacienda de Chapingo, Texcoco, el Carnaval de Huejotzingo en Puebla y la Ciudad de Toluca, entre otros.

Del viaje a Texcoco queda como testimonio una fotografía en la que aparecen Frida, los Fridos, Alberto Veraza y el chofer.⁹¹



De izquierda a derecha, Alberto Veraza, Frida Kahlo, Guillermo Monroy, Fanny Rabel, Arturo García Bustos, el chofer y Arturo Estrada en Texcoco, 1944.

En Texcoco, los Fridos pudieron admirar una obra maestra de Rivera: los murales que decoran el edificio administrativo de la Escuela Nacional de Agricultura, así como el Salón de Actos en la ex capilla de Chapingo.

85 v. Ramírez, Mariano; *Entrevista telefónica a Guillermo Monroy en su casa*; desde la Ciudad de México a la Ciudad de Cuernavaca; 13 de agosto de 2010.

86 n. Fanny Rabinovich modificó su apellido “castellanizándolo” a Rabel con la finalidad de crear su nombre artístico y para una fácil y rápida pronunciación.

87 n. Ramírez, Mariano; *Primera entrevista a Guillermo Monroy en su casa*; Cuernavaca, Morelos; 13 de agosto de 2010.

88 v. Ramírez, Mariano; *Primera entrevista a Guillermo Monroy en su casa*; Cuernavaca, Morelos; 13 de agosto de 2010.

89 v. Ramírez, Mariano; *Entrevista a Arturo García Bustos en su casa*; Casa de “La Malinche”; Coyoacán, Ciudad de México; 30 de julio de 2010.

90 v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México; 2010.

91 v. Zamora, Martha; *Frida el pincel de la angustia*; México, 1987; pág. 82.

En su viaje a Puebla, por la gran belleza y tradición del Carnaval de Huejotzingo en ese estado, los Fridos hicieron diversos apuntes y esta celebración fue plasmada por Diego Rivera en dos de los cuatro tableros encargados por el arquitecto Alberto Pani y familia para su Hotel Reforma de la Ciudad de México; en estos grandes tableros, Rivera hace una crítica a diversos personajes de la política mexicana y retrata a Agustín Lorenzo, bandido popular del siglo XIX quién combatió durante la Intervención francesa.⁹² En la Revista Mexican Folways, Frances Toor, coeditora con Diego Rivera de la publicación, escribe sobre este carnaval: “Yo nunca he visto tantos participantes en una fiesta donde los trajes eran tan fastuosos y de tanto colorido”.⁹³

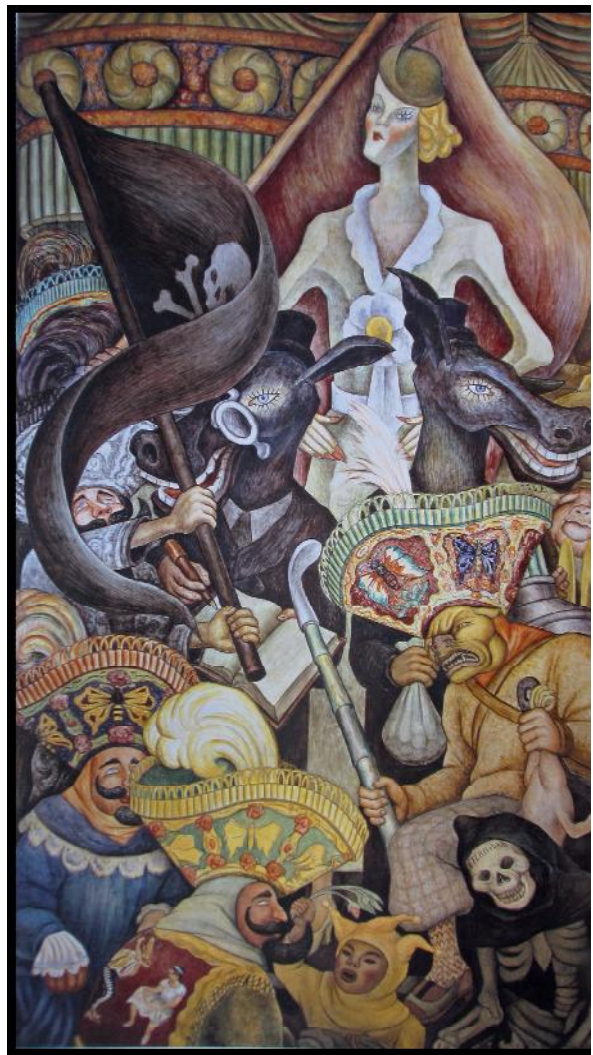
De las excursiones con Diego y Frida, existen anécdotas narradas por los propios Fridos.



Diego Rivera, Agustín Lorenzo, 1936
Fresco sobre tablero transportable.

92 v. Lozano, Luis-Martín; 1936-1940 *La Lucha contra el fascismo*; pág. 388.

93 v. Fernández, Gabriel; *Carnaval en Huejotzingo*; Editorial Offset; 1986; pág. 36.



Diego Rivera, México folclórico turístico, 1936
Fresco sobre tablero transportable.

Estrada recuerda:

“La maestra Frida cada vez que salía con nosotros, también iba un fotógrafo, éste retrataba a ella con todo el grupo. Después de que se revelaban las fotos, siempre mandaba que se imprimieran copias del viaje para cada uno de los que habíamos paseado con ella. Yo fui el único que conservó más fotos de Frida Kahlo.”⁹⁴

94 v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México; 2010.

“A Frida le encantaba la cámara, sobre todo cuando lograba el resultado que ella quería. Y se aseguraba de que eso ocurriera en las fotografías en las que ella era retratada, razón por la cual a lo largo de toda su vida distribuyó tantos de los retratos entre sus amigos y familiares. Fue su manera de asegurar que sería una parte esencial de sus vidas, un modo de decir estoy aquí, no me olviden”.⁹⁵

Cuando los Fridos terminaban sus cuadros se reunían con la maestra y analizaban y realizaban críticas constructivas de los trabajos entre todos, en ocasiones Frida estimulaba a los muchachos con regalos que les eran útiles para su formación.



Autor desconocido, Frida Kahlo, Fanny Rabel, Arturo Estrada y Arturo García Bustos, S/F.

Arturo Estrada comenta:

“La tarjeta que pegué en el cuadro Frida Kahlo y sus alumnos y que pinté atrás unos pinceles, es una tarjeta que me regaló junto con tubos de pintura, era una persona como de la familia siempre muy interesada, siempre animándonos a los Fridos a continuar en el arte, tal vez porque nos vio posibilidades para desarrollarnos dentro del arte. Lo que dice la hija de Diego Rivera, Lupe Rivera Marín, acerca de que Diego le hacía los cuadros a Frida, yo no lo creo.

95 v. Hooks, Margaret; Frida Kahlo, *La gran ocultadora*; Editorial Océano de México; México, 2002, pág. 15.

“Yo nunca vi meterle mano a Diego a los cuadros de Frida!”⁹⁶

“Claro que había diálogo e intercambio de opiniones acerca del trabajo de ambos, ¡como cualquier pareja, como cualquier par de colegas!”⁹⁷

Arturo Estrada no olvidaría nunca un cuadro de Frida que vio colgado en el interior de la Casa Azul.

Estrada rememora:

“Cuando vi por primera vez la obra de Frida ésta me marcó. ¡La mesa herida era un cuadro tremendo!: unas figuras prehispánicas y unos Judas la están peinando. Hay muchas cosas que yo tomé de ella; en su casa conocí el cuadro que ahora está perdido: La mesa herida, Las dos Fridas y muchas otras pinturas y dibujos”.⁹⁸ Sus alumnos, los Fridos, éramos dueños del jardín. Ella nos dejaba en libertad de trabajar en el jardín, pero cada semana o cada mes ella bajaba (...) aparecía con esos vestidos de indígena junto a la pirámide en una banca de piedra que todavía existe, ella se sentaba y la rodeábamos los cuatro Fridos y le mostrábamos todo lo que habíamos hecho en un mes de trabajo. No la veíamos muy seguido, la veíamos una vez a la semana”.⁹⁹

La convivencia entre Frida y los Fridos fue más allá que cualquier relación entre docente y alumnos, pues ella fue una maestra cariñosa que compartió con los jóvenes estudiantes de arte, su casa, algunas de sus amistades, viajes a los alrededores de la ciudad y por supuesto la pintura, entre muchas otras cosas.

“El Güero” Estrada explica:

“Éramos admiradores de ella, nos decía: ‘Muchachos, ¿qué van a hacer?’ y nos respondía: ‘¡vamos al cine!’ Llegábamos

96 v. XEIPN Canal Once TV. *Las dos Fridas*, Fragmento del documental; México, 2002.

97 v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México; 2010.

98 v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México; 2010.

99 v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México; 2010.

al cine y veíamos dos películas, el maestro Diego llegaba durante la segunda función, nos decía: “¡muchachos, guárdenle un lugar a Diego porque él viene! Cuando llegaba el maestro Diego chiflaba ‘la Internacional’,¹⁰⁰ entonces ella nos decía: ‘¡Ya llegó Diego, ya llegó Diego!’ En ese momento, cualquiera de los Fridos le contestábamos al maestro e íbamos a su encuentro para que se sentara en la oscura sala. Casi siempre Diego llegaba media hora antes de terminarse la función, después al salir del cine cada quien se iba para su casa.

Frida era ‘muy proletaria’ pues invitaba al cine hasta a su chofer, también iba su hermana Cristina con sus hijos y nos dividíamos en los dos coches que tenía el matrimonio Rivera – Kahlo. Íbamos al cine en la camioneta de Diego y en un carricho chiquito, un Topolino”.¹⁰¹

En 1947 la Universidad Nacional Autónoma de México realizó un concurso de pintura del cual Arturo tiene grandes recuerdos:

“...organizó un concurso de pintura con motivo del Centenario Luctuoso de los Niños Héroe, a mí me otorgaron el segundo lugar y a otro alumno de “San Carlos” -del cual no recuerdo su nombre- se llevó el primer lugar.

A partir de aquí empecé a destacar pues participaba en casi todos los concursos de pintura, las escuelas de arte fomentaban mucho los concursos. Los alumnos de “La Esmeralda” casi siempre salimos premiados”.¹⁰²

La relación entre Frida y sus alumnos trascendió más allá de la docencia y se hicieron grandes amigos, llegando a considerar a la maestra como de su familia. Entre las reflexiones acerca del aprendizaje con la maestra Kahlo, los Fridos varones expresan su amor por ella.

100 v. XEIPN Canal Once TV; *Las dos Fridas*, Fragmento del documental; México, 2002.

Guadalupe Rivera Marín comenta: “Mi padre siempre le chiflaba a Frida: cuando llegaba, el coche entraba por Allende, por la calle de Allende se quedaba en el patio de atrás, entonces le chiflaba “La Internacional” y ya que empezaba a chiflar “La Internacional”, entonces Frida ya sabía que había llegado mi papá y el perico de repente también chiflaba “La Internacional”, entonces no sabíamos a veces quién era, si era el perico o mi padre”.

101 v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México; 2010.

102 ibid.

El Güero Estrada recuerda claramente las recomendaciones de su maestra:

“La pintura no se enseña -eso decía-, lo importante era tener disciplina, observar la vida y captar e interpretar al hombre y el paisaje, eso te da una técnica, te da las armas para hacer lo que tú quieras”.¹⁰³

En el documental *Frida Kahlo. La cinta que envuelve una bomba*, Arturo García Bustos comenta:

“El amor a México, el deseo de un mundo mejor, la transformación de un mundo más fraternal, más en armonía con el Universo y con los hombres entre sí, todo eso es lo que considero que es la gran lección que adquirí de Frida Kahlo”.¹⁰⁴

Por su parte Guillermo Monroy, al recordar a su maestra, sus ojos se iluminan y la describe como una mujer muy maternal, gran amiga y compañera y sumamente cariñosa y bondadosa.¹⁰⁵

Arturo Estrada no olvida cuando dibujó por primera vez a Diego Rivera:

“Retraté a Diego y me honró, le dije: maestro, ¿me permite hacerle un retrato?, sí me dio permiso. En el tiempo que estuve en su estudio de San Ángel, me di cuenta que era una figura importante como pintor y como político”.¹⁰⁶

103 ibid.

104 v. TYCOON Entertainment Group, S.A. de C.V.; *Frida Kahlo. La cinta que envuelve una bomba*; México, 1999.

105 ob cit.

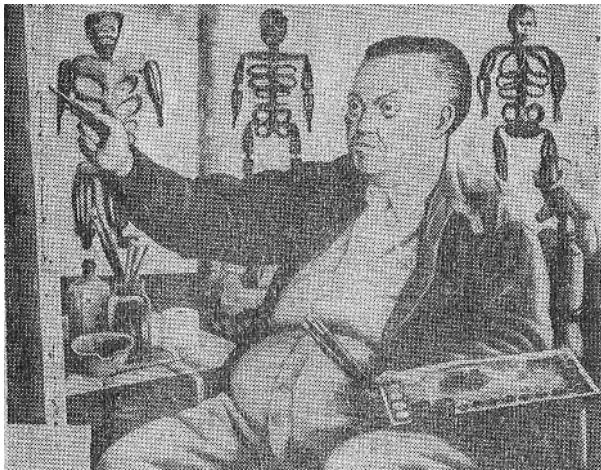
106 v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México; 2010.

1.6

EL MAESTRO DIEGO

Cuando Diego Rivera llegó a “La Esmeralda” como maestro de Composición y Pintura Mural, Arturo Estrada tenía una vaga idea de quién era este pintor, no se imaginaba la gran trayectoria profesional de Rivera, que en aquel tiempo contaba con 57 años de edad y Arturo tenía apenas 18 años.

Diego era un hombre de gran carisma y personalidad, su presencia era imponente, su gran corpulencia y el hecho de ser un genio lo hacían sumamente atractivo.



Arturo Estrada. Retrato del maestro Diego Rivera en su estudio de San Ángel, 1955.

La gran mayoría de los alumnos de la escuela de arte no alcanzaban a asimilar la grandiosidad de Diego, quizá porque la mayoría comenzaba a tener un acercamiento al arte o por su inmadurez.

Sin embargo, la gran atención y análisis que ponía el joven

Arturo a todo lo que le rodeaba, lo ayudó a acercarse al maestro Rivera, pues en él encontró al gran creativo y lo tomó como un modelo a seguir.

Estrada platica:

*“...Un día en la Academia me encontré a Diego Rivera y empecé a oír quién era y en la clase de Composición era extraordinario...”*¹⁰⁷

Durante el primer año escolar de Arturo, la familia Estrada Hernández estaba muy orgullosa y contenta de que su hijo estudiara pintura de manera profesional, pero en cuanto se enteraron que ahí impartía clases a su hijo el pintor ateo y comunista Diego Rivera (así se le conocía popularmente a Rivera) dijeron a su hijo que mejor buscara otra profesión u oficio, pero Arturo se negó en forma rotunda, porque tenía la firme convicción de ser un artista.

Arturo dice:

*“...mi familia ya no quería que yo siguiera estudiando pintura porque pasaba mucho tiempo con el maestro y él era comunista, entonces veían con malos ojos al artista pues gozaba de mala fama por ser comunista”.*¹⁰⁸

¹⁰⁷ ibíd.

¹⁰⁸ v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México; 2010.

En 1943, año en que Estrada conoció a Kahlo y a Rivera, el muralista se encontraba trabajando varios proyectos murales a la vez, pues su grandísima energía y genialidad se lo permitían, además de realizar muchísimas obras de caballete. A continuación se escriben algunas de las actividades que realizó Rivera durante ese año de 1943.

Pintó dos tableros al fresco para el vestíbulo de la Sala de Conferencias del Instituto Nacional de Cardiología con los títulos: *Historia de la Cardiología Antigua* e *Historia de la Cardiología Contemporánea*. En su estudio de San Ángel realizó las pinturas decorativas de gran formato conocidas como Pin-Up Girls para el Bar de Ciro del Hotel Reforma. También en ese año se creó el Colegio Nacional, entre cuyos fundadores estaban Diego Rivera y José Clemente Orozco como únicos artistas. Por otro lado en Filadelfia, Estados Unidos, se presentaba la exposición Mexican Art Today, en la que se exhibían los murales transportables al fresco *Caña de azúcar* y *La liberación del peón*, ambos realizados en 1931 y que fueron adquiridos para el Museo de Arte de Filadelfia.¹⁰⁹

De esos tiempos que recuerda Estrada y que lo marcaron para siempre, el año de 1945 es uno de éstos, pues es cuando Rivera realiza el impresionante tablero mural *La gran Tenochtitlan*, en el que aparece una prostituta mexicana tatuada con collar de la Diosa Tlazoltéotl o la Diosa Xochiquetzal¹¹⁰, cabello suelto y enmarcada en su espalda por un resplandor de eróticos alcatraces, la modelo para la meretriz fue Frida Kahlo.¹¹¹

109 v. Coronel, Juan Rafael; et al. 1886-1957, XVI. *Cronología del artista y sus murales. Diego Rivera. Obra mural completa*; Ed. Taschen; 2005; pág. 655.

110 v. González, Yoloti; *Diccionario de Mitología y religión de Mesoamérica*; Larousse; 1991; págs. 176 y 203. Tlazoltéotl, "diosa del amor", "diosa de la suciedad". Esta diosa tenía varios nombres: uno Tlacultéotl, que quiere decir la diosa de la camalidad; Xochiquetzal, "Flor quetzal". La joven diosa de la belleza y del amor era patrona -entre otros- de las mujeres de la vida alegre o aiuanime.

111 v. Ugalde, Natalia; 1942-1953, XI *Lecturas metafóricas sobre la historia. Palacio Nacional, Museo Mural y Teatro de los Insurgentes, México. Diego Rivera. Obra mural...* pág. 454

Arturo Estrada comenta:

“...lo visitaba cuando estaba trabajando en las galerías del Palacio; cómo resolvía los problemas de composición en el muro y yo lo veía trabajar ahí. Yo esperaba que acabara su tarea de fresco y entonces lo abordaba y siempre me atendía muy bien...”¹¹²

Diego “...escogió *La Historia de México en El Palacio Nacional*, en la SEP pintó todo el desarrollo del *Movimiento Agrarista Mexicano*.

Yo tuve una amistad grande con estos dos maestros (Diego y Frida) desde “*La Esmeralda*”. Fui su alumno de *Pintura mural*, con él empecé a hacer la tarea de decorar el único salón que había en “*La Esmeralda*” en sus inicios. Todavía conservo los bocetos”.¹¹³

En 1952 Diego Rivera comienza los trabajos del altorrelieve del Estadio Olímpico en la Ciudad Universitaria, en esos años CU estaba en su primera etapa constructiva. En esta obra se lograría la llamada Integración Plástica (que era el proceso conceptual más importante en ese momento dentro del muralismo), en la cual la Arquitectura (en aquellos momentos con tendencias funcionalistas) y las Artes Plásticas se conjugan armónicamente. En ese tiempo -en México- algunos artistas plásticos y arquitectos buscaban que el proceso de construcción arquitectónica se realizara al mismo tiempo que se hacían las obras plásticas que ornamentarían la obra de arquitectura.¹¹⁴

112 v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México; 2010.

113 ibíd.

114 v. Coronel Rivera, Juan Rafael; 1942-1957, XIV. *El origen de la vida. Museo Anahuacalli, Cárcamo del río Lerma y Ciudad Universitaria*, México; Diego Rivera. Obra mural... pág. 546

Se pretendía que todo el talud perimetral del Estadio Olímpico estuviera cubierto con diseños de relieves de Rivera.¹¹⁵ Diego realizó la parte central del lado oriente del estadio, el cual lleva como título: *La universidad, la familia y el deporte en México*, en este relieve monumental los alumnos de Rivera subían y bajaban por escaleras o trepaban en el talud realizando el dibujo y siguiendo las indicaciones de su maestro por medio de un altavoz, quien dirigía a los ayudantes deseosos de aprender del genio de Rivera, estos jóvenes eran Arturo Estrada, Arturo García Bustos, Rina Lazo, Jesús Álvarez Amaya, Ramón Sánchez, María Luisa Martín, Marco Antonio Borregui, Enrique Valderrama, Antonio Ramírez, Oscar Frías, Fermín G. Chávez, Francisco Pego y Luis García Robledo. cf.¹¹⁶ También trabajaban Enrique García Leal que era “el obrero maestro” (albañil) y los albañiles quienes subían, acomodaban y consolidaban las piedras de tezontle rojo, tecali ámbar, mármol blanco, además de piedras verdes, rosas y de río.

Arturo Estrada dice:

“...Era curioso ver al maestro Diego en el Estadio Olímpico de Ciudad Universitaria dirigiendo con un micrófono a veinte jóvenes ayudantes que eran alumnos de “San Carlos” y “La Esmeralda”, nos dirigía para trazar toda la base que iba a ser decorada con mosaico...”¹¹⁷

El creador de esta técnica fue David Alfaro Siqueiros, quien le llamó Escultopintura (más tarde Siqueiros también utilizaría la misma técnica en la Torre de Rectoría de la UNAM y en otros murales como los del Polyforum Cultural Siqueiros).

En 1952, Siqueiros inició un gran relieve mural en el edificio de rectoría de Ciudad Universitaria, el mural lo llamó *El*

115 v. Instituto de Investigaciones Estéticas, et al. *Guía de los murales de la Ciudad Universitaria*; UNAM; México, 2008; págs. 40 y 41.

116 cf. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; *Entre andamios y muros: ayudantes de Diego Rivera en su obra mural*; México, 2001; pág. 58.

117 v. Ramírez Mariano; *Segunda entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México; 2010.

pueblo a la Universidad y La Universidad al pueblo. Éste es un altorrelieve.

“...que en su modelado sobresale un metro para dar una mejor apreciación a los espectadores, situados en diferentes ángulos (...) Siqueiros utilizó la técnica que llamó “Escultopintura”. Se trata de un relieve con color, en este caso recubierto de mosaico de vidrio, que exagera aún más el efecto de su escorzo tremendista...”¹¹⁸

“El maestro Diego sólo alcanzó a realizar el escudo de la universidad en donde en medio de la composición Diego puso a un niño con una paloma (la paloma de la paz estaba de moda en aquel tiempo). Eso fue lo último que alcanzó a hacer en Escultopintura y casi todo el relieve lo hicieron los albañiles, pero todos los ayudantes dejamos los talúdes dibujados. Hubiera sido una maravilla si se lograba hacer toda la superficie del Estadio Olímpico, pero como acabó el gobierno de Miguel Alemán, fue lo único que se alcanzó a hacer, hubiera sido muy bonito. Hace poco, cuando se hizo la exposición de Diego Rivera “Epopeya Mural” en Bellas Artes, vi exhibidos los bocetos, los guarda la universidad”.¹¹⁹

“...El ambiente era encausado para descubrir nuestras propias raíces, un gran nacionalismo, y por eso yo me acuerdo siendo alumno de Diego Rivera, te enviaba a hacer dibujos de todos los ídolos del Museo Nacional de Antropología. A mí no me gustaba dibujar las esculturas prehispánicas pero aprendí a valorar el Arte Prehispánico y por lo tanto a admirarlo, esto gracias a maestros como Diego Rivera y Salvador Toscano”.¹²⁰

El joven Estrada no se conformaba con las clases que impartía Rivera en la escuela. Cuando se enteraba que su maestro presentaba alguna ponencia sobre arte en otro

118 v. Delmarí Romero Keith, et al., *La obra mural de David Alfaro Siqueiros*. Historia del arte mexicano. págs. 174 y 175.

119 v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México; 2010.

120 *ibíd.*

sitio, Estrada procuraba aprovechar y estar presente en donde Rivera fuera a dar alguna plática y mostrar sus enseñanzas y sabiduría, pues Diego era un magnífico orador. Arturo Estrada afirma:

*“...Después dio clase en el Colegio Nacional, cada lunes iba al colegio a escuchar al maestro sus temas sobre historia del arte, recuerdo que analizó la Época Prehispánica y la Época Colonial...”*¹²¹

De su maestro Diego Rivera, Arturo aprendió a valorar el Arte Popular Mexicano, pues cuando Arturo conoció la Casa Azul y las casas gemelas de Diego y Frida diseñadas por Juan O’Gorman, descubrió quizá la más grande colección particular de piezas prehispánicas que pertenecían a su maestro; además, Rivera tenía una importante colección de Arte Popular.

Cuando Rivera caminaba con su libreta de apuntes por los mercados de la capital o en la provincia mexicana en busca de modelos y temas que dibujar y pintar, se maravillaba al ver los objetos artesanales exhibidos por los artesanos o vendedores. Por lo regular, Diego regresaba a su casa con varios objetos que compraba en sus viajes, éstos le servían de fuente de inspiración para su trabajo, pues muchas de las artesanías que coleccionó las plasmó en sus lienzos y murales. La gran admiración de Diego Rivera por El Arte Popular Mexicano quedó también plasmada en escritos en donde exalta el valor de dichos objetos. A continuación se transcribe un párrafo de uno de estos escritos:

“...Felizmente este pueblo mexicano tiene desarrollado, a un grado increíble, el sentido plástico; todo lo producido por él tiene sello de un arte superior, simple y refinado, a la vez; en todo hay sentido de belleza (...) Este profundo sentido plástico de la gente mexicana se manifiesta, de un modo dominante, aún en las artes que son precisamente el dibujo; el sentido del color, la

121 *ibíd.*

*materia, el movimiento y la proporción como principales medios de manifestarse”.*¹²²

Arturo Estrada recuerda con cariño a su gran maestro y hace una breve reflexión de la influencia de Rivera en su obra.

“...Mis formas son realistas muy similares a las de Diego Rivera. Siguiendo la asesoría del maestro Diego me salían puros monotes muy parecidos a los del maestro Rivera.

*La influencia de Diego es más porque pinto temas nacionalistas”.*¹²³

También Estrada menciona cómo siempre tuvo una estrecha relación con su maestro:

*“Como maestro de “La Esmeralda” yo siempre llevé a mis alumnos a que conocieran a Rivera en su estudio, porque para mí era importante que los alumnos conocieran cómo era el estudio de un artista”.*¹²⁴



122 v. Sánchez, María Monserrat; *La colección de arte popular del Museo Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo*; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; México, 2009; págs. 9 y 10.

123 v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México; 2010.

124 *ibíd.*

“Con Diego y Frida yo pasé grandes enseñanzas
junto a ellos”.¹²⁵

Arturo Estrada

1. 7

DIEGO Y FRIDA

“El maestro Diego y la maestra Frida llevaban a sus alumnos a los pueblos, a conocer las tradiciones de estos, sus comidas, sus olores y colores, en fin, todo lo que nos sirviera para plasmarlo en nuestros trabajos. En ese entonces Diego y Frida eran muy conocidos.

... con Diego Rivera, Frida Kahlo y algunos otros maestros, me acuerdo muy bien cómo llegaba la época de la Semana Santa y les gustaba mucho el Carnaval de Huejotzingo, ellos se divertían bastante y pues querían que uno fuera observando la vida del pueblo, para que por medio de esa observación uno pudiera descubrir el tipo humano (aquí el maestro Estrada se refiere al tipo físico de los mexicanos), sus manifestaciones artísticas, de gusto, etcétera.

Les gustaba mucho y Diego Rivera lo dejó pintado en los murales que están ahora en el Palacio de Bellas Artes”.¹²⁶

Raquel Tibol escribió:

Un carnaval dentro de un amplio espectro para el libro *Carnaval en Huejotzingo* de Gabriel Fernández Ledesma.

Tibol dice lo siguiente:

“Frances Toor, coeditora con Diego Rivera de la revista trimestral *Mexican Folkways*, hizo una de las mejores descripciones del Carnaval de Huejotzingo: “Yo nunca he visto –escribió– tantos participantes en una fiesta donde los trajes eran tan fastuosos y de tanto colorido”.¹²⁷

Y en el mismo libro *Carnaval de Huejotzingo*, Fernández Ledesma escribe:

“Cerca del mediodía se escenifica la epopeya de Agustín Lorenzo, bandido generoso que roba las conductas de oro y plata al gobierno virreinal, en tanto que socorre con magnanimidad a los desvalidos”.¹²⁸

Y continúa Fernández Ledesma:

“... la muchedumbre que actúa con alegría desenfadada cada martes de carnaval en Huejotzingo. No hay más que ver cómo hacen mil piruetas los zapadores, los zacapoaxtecos y los suavos cuyos alegres trajes se integran con máscaras color de rosa, de acicalados bigotes y espesas barbas o “polacas” rubias;

125 *ibid.*

126 *ibid.*

127 v. Tibol, Raquel; *Un carnaval dentro de un amplio espectro. Carnaval en Huejotzingo*; Ed. Offset; México, 1986; pág. 36.

128 *ibid.* pág. 47.

*máscaras que en ocasiones, al llevar antiparras y cachimba, producen una extraña sensación de caricatura viviente”.*¹²⁹

Y por último, advertía la editora de Mexican Folkways:

*“Para los entusiastas del carnaval, Agustín Lorenzo es persona viviente durante los festejos; estos individuos no son etnógrafos que necesitan pruebas, sino actores que representan bien sus papeles, de manera tan perfecta que en algunas ocasiones varios de ellos no dejan el campo con vida. Y cuando esto sucede, dicen los indios que ese ha sido el mejor carnaval”.*¹³⁰

Otro de los viajes que recuerda Arturo Estrada al lado de Diego y Frida y el resto de los Fridos, es al que asistieron a la inauguración del espacio creado para los pintores del jardín del arte de la Ciudad de Puebla, donde los artistas pintan en sus pequeños locales con las puertas y ventanas abiertas al público para que posibles compradores o curiosos paseantes vean la manera como trabajan los pintores.

Las Escuelas al Aire Libre creadas por el pintor Alfredo Ramos Martínez, desaparecieron dando paso a “La Esmeralda”. En sus inicios su principal objetivo era ser una escuela de arte para los trabajadores y público en general que pretendía revalorar el arte del pasado histórico de México, principalmente, el legado prehispánico y el Arte Popular Mexicano como parte de la herencia de la pintura de la Post-revolución mexicana; así, el proyecto de Ramos Martínez se transformó en una sola escuela dentro de la Ciudad de México. A ésta acudió Arturo Estrada donde aprendió el oficio de pintor y fue influenciado por las ideas de sus maestros en el ámbito de lo social y lo político, sobre todo de Diego y Frida.

Junto con el resto de los Fridos y demás compañeros de “La Esmeralda” y de la Escuela Nacional de Artes Plásticas; participó como ayudante en algunos murales de su maestro Rivera, pero también fue parte fundamental en la creación

de murales colectivos que fueron asesorados por Frida, estos hechos le dieron gran experiencia y seguridad para participar en la creación mural de manera individual como autor.

En la década de 1940 México seguía influenciado de los ideales sociales y políticos emanados de la Revolución Mexicana y esto se reflejaba en cierta medida en algunos de los artistas, intelectuales y maestros de “La Esmeralda”. Diego Rivera y Frida Kahlo pertenecían al Partido Comunista Mexicano - PCM. Cuando Arturo Estrada ingresó a la escuela de arte, para él no eran nuevos estos ideales pues había estado dos años en la Escuela Socialista de su pueblo, entre otras cosas esto lo influenció para afiliarse al PCM y así pertenecer al grupo de artistas del PCM conformado en la Célula Silvestre Revueltas, Arturo Estrada junto con otros artistas plásticos apoyaban en el partido con el diseño y elaboración de pancartas, volantes y periódicos entre otros, así como en la repartición de dichos impresos. Acudía a las asambleas, mítines y demás convocatorias del partido. Estrada también perteneció a los grupos visuales, los Artistas Jóvenes Revolucionarios, el Frente Nacional de Artes Plásticas y el Taller Frida Kahlo, grupos que lucharon por un país más justo.

En el siguiente capítulo se narran estas experiencias.



Autor desconocido. Alumnos y maestros de “La Esmeralda”, S/F.

¹²⁹ *ibíd.* pág. 49.

¹³⁰ *ibíd.*

“Desde niño observé diferencias sociales”¹³¹

Arturo Estrada

CAPÍTULO 2

INFLUENCIAS SOCIALES Y POLÍTICAS EN ARTURO ESTRADA

Para entender la formación artística e ideas de Arturo Estrada es necesario revisar parte del contexto histórico, político y social que él vivió durante su niñez y juventud, su afiliación al Partido Comunista Mexicano - PCM y su relación tan cercana a Frida Kahlo y a Diego Rivera, pues ambos pertenecieron al PCM y en parte de sus respectivas obras (sobre todo Rivera) muestran sus ideales sociales y políticos. A su vez es necesario revisar la posición política de la controvertida pareja de artistas.

Dentro del PCM, Estrada formaba parte de la Célula Silvestre Revueltas que era la organización de artistas comunistas que tenían como principal objetivo producir impresos con un alto valor artístico con contenido propagandístico, de información acerca del partido, así como los ideales y propuestas del mismo, pero también la Célula Revueltas producía obras de denuncia con temas como la corrupción y los malos manejos dentro de la administración de los gobiernos de México y el

mundo. La juventud e inquietud de Arturo, el hecho de que estudiara en “La Esmeralda” (donde había algunos maestros y alumnos simpatizantes y militantes comunistas) y que perteneciera al PCM le permitió relacionarse con artistas, miembros y simpatizantes del partido, así llegó a formar parte de los Grupos Visuales¹³², los Artistas Jóvenes Revolucionarios, el Frente Nacional de Artes Plásticas y el Taller Frida Kahlo, que juntos en un discurso plástico influenciado por diversas corrientes artísticas como el Realismo, el Materialismo, el Muralismo y el Realismo Social, pretendían hacer un arte para el pueblo y en beneficio del mismo.



131 v. Ramírez, Mariano; *Primera entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México; 2010.

132 n. Hajar, Alberto; *Frentes, Coaliciones y Talleres. Grupos Visuales en México en el Siglo XX*; Casa Juan Pablos, Centro Cultural, S.A. de C.V. México, 2007, págs. 9 - 26. Así llama Hajar a los grupos de artistas plásticos o visuales del S. XX que se organizaron para realizar obras que (en la mayoría de los casos) sus discursos plásticos estaban en contra del sistema de gobierno y/o el establishment.

“Soy producto de la educación laica, libre, socialista”¹³³

Arturo Estrada

2.1

ARTURO, PANINDÍCUARO Y LA ESCUELA SOCIALISTA

En 1933 el general Lázaro Cárdenas se encontraba en campaña para la candidatura a la Presidencia de la República, ésta abarcaba al sector estudiantil. Durante la campaña se preconizaba reformar el Artículo 3° Constitucional. En ese mismo año durante la XXXV Legislatura Federal, el bloque del Partido Nacional Revolucionario presentó una iniciativa para reformar el Artículo 3° Constitucional. La comisión que se creó para dicha iniciativa tomó muy en cuenta la posición del precandidato Cárdenas. Así se formuló una primera propuesta para la reforma al Artículo 3° que decía: “La educación que se imparta será socialista en sus orientaciones y tendencias, pugnando porque desaparezcan prejuicios y dogmas religiosos y se cree la verdadera solidaridad humana sobre las bases de una socialización progresiva de los medios de producción.”¹³⁴

El entonces presidente Abelardo L. Rodríguez, aceptaba luchar contra el sectarismo religioso, pero consideraba más peligroso al sectarismo socialista.

Por éste y otros motivos, la comisión tuvo muchos envates políticos por parte de la oposición conservadora, pero a pesar de esto continuó con su proyecto que fue apoyado principalmente por Lázaro Cárdenas y Plutarco Elías Ca-

lles, así como por políticos y maestros de todo el país.¹³⁵ Finalmente, el 8 de octubre de 1934 fueron reformados los artículos 3° y 73 fracción XXV. Veinte días después el candidato Lázaro Cárdenas expresó:

*“La Escuela Socialista llegará a convertirse en un foco de sana actividad social que identifique la vida del pueblo con la escuela misma, formando un todo homogéneo, un centro de interés que ayude a purificar el medio, combatiendo los vicios y creando hábitos de trabajo.”*¹³⁶

También en julio del mismo año, Calles expuso:

*“La revolución no ha terminado, los eternos enemigos la asechan y tratan de hacer nugatorios sus triunfos, es necesario que entremos al nuevo periodo de la revolución que yo llamaría el Periodo revolucionario psicológico, debemos entrar y apoderarnos de las conciencias de la niñez, de las conciencias de la juventud, porque son y deben pertenecer a la revolución”.*¹³⁷

En Panindícuaro había escuelas privadas católicas y también escuela pública. Arturo Estrada cursó los dos últimos años de primaria en la Escuela Socialista de su pueblo.

133 ibíd.

134 v. Tibol, Raquel; *La educación socialista en México: 1933-1945*; Revista Proceso, 1789; 9 de enero de 2011, pág. 56.

135 ibíd.

136 <http://es.scribp.com/doc/4716633>; *La educación socialista en México*; 21 de agosto de 2011.

137 ibíd.

Arturo rememora:

“Todos esos cantos revolucionarios que se hicieron famosos cuando la Escuela Socialista, allá los cantábamos: la Internacional, el Himno Agrarista. Me tocó los últimos años y me acuerdo que Diego Rivera ilustró un libro sobre enseñanza, *Fermín se llamaba...*”¹³⁸

Los libros sobre el niño indígena campesino *Fermín*, fueron publicados durante el gobierno de Plutarco Elías Calles, en ese periodo el secretario de educación era José Manuel Puig Casauranc. Entre 1924 y 1928 se creó un proyecto de alfabetización en las zonas rurales, el pedagogo Manuel Velázquez Andrade creó los libros *Fermín* y *Fermín lee*, ambos ilustrados por Diego Rivera (en *Fermín lee* hay dos poemas ilustrados por Agustín Velázquez Chávez) y de los cuales se hicieron múltiples ediciones.¹³⁹ Las publicaciones del campesino *Fermín* sirvieron para enseñar a leer a los niños de las zonas rurales y tienen como características en su contenido el ser sencillos, históricos y realistas.¹⁴⁰

Aunque Arturo Estrada no utilizó en ningún grado escolar los libros *Fermín* y *Fermín lee*, sí conoció estos impresos y confiesa que en ese tiempo no le gustaban (o más bien no los apreciaba) los dibujos de Diego Rivera.¹⁴¹

El 30 de marzo de 1936 siendo ya presidente, el general Cárdenas pronunció un discurso en el que defendía la Educación Socialista. A continuación un párrafo del documento:

“Es mentira que la enseñanza socialista sea agente de disolución de los hogares y mentira también de que ella pervierta a los hijos y los aparte de los padres.

*La Educación Socialista prepara al niño para que sepa cumplir, cuando hombre, con sus deberes de solidaridad dentro de un espíritu fraternal para sus compañeros de clase. La Escuela Socialista hará hombres más fuertes, más conscientes de sus responsabilidades y más dotados para actuar dentro de una organización social justa y un medio económico de acelerada evolución. Por lo demás, ni el Gobierno ni los maestros socialistas se ocupan de atacar las creencias religiosas”.*¹⁴²

En Panindícuaro, siendo aún niño Arturo Estrada, pudo observar las desigualdades e injusticias sociales que padecía la gran mayoría de los pobladores del sitio, como la riqueza estaba mal distribuida, la educación básica era escasa y deficiente, las oportunidades para desarrollarse de los habitantes de su pueblo eran casi nulas. Estos problemas los recuerda y analiza Estrada, por aquel tiempo él poseía una precocidad intelectual y por lo tanto gozaba de una gran capacidad de observación, pues había desarrollado sobre todo el sentido de la vista. Ésto le ayudó en su juventud a la reflexión, el análisis de su entorno y en su formación artística e intelectual.

Durante el Cardenismo la educación se hizo pública, la enseñanza laica, gratuita y obligatoria, se dió apoyo a las escuelas socialistas y también en las zonas rurales de México se dio la educación agraria. Arturo Estrada recuerda y reflexiona acerca de las diferencias sociales en su pueblo natal, Panindícuaro.

138 v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México, 2010.

139 v. Tibol, Raquel; *Diego Rivera gran ilustrador*; Museo Nacional de Arte; México, 2007; pág. 26.

140 v. Tibol, Raquel; *La educación socialista en México: 1933-1945*; Revista Proceso, 1789; 9 de enero de 2011, pág. 56.

141 v. Ramírez, Mariano; *Tercera entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México, 2010.

142 *ibíd.*; págs. 56 y 57.

“...la escuela se hizo en el atrio del templo y ahí empezó la educación (socialista), ya se juntaban niños y niñas, pero muchas familias no querían que estuvieran los niños y las niñas juntos... yo sentía de niño que sí había mucha diferencia entre unos cuantos ricos. Sí había mucha diferencia social...”, “Mi educación primaria se consolidó porque llega la Escuela Socialista”.¹⁴³

Arturo Estrada

2. 2

LA HOZ Y EL MARTILLO

El Comunismo ha sido, históricamente, una de las corrientes político-ideológicas de choque en gran parte del mundo, pues es clara su contraposición de ideas a otro tipo de pensamientos, de manera más enfática contra el Capitalismo. En México, la relación con esta forma de pensar se introdujo a principios del siglo XX con mayor fuerza, después de finalizada la Primera Guerra Mundial y con la incipiente crisis mundial que azotaría al mundo entero en los años 20 y 30, además del triunfo de la revolución en Rusia en 1917, facilitaron que el Comunismo se instalara en algunos sectores de la sociedad mexicana, que cansada de la dependencia económica de los Estados Unidos de Norteamérica, buscaron otras alternativas ideológicas y políticas en las cuales apoyarse.¹⁴⁴

Para Arturo Estrada esto no pasó desapercibido, pues al poco tiempo de llegar a la Ciudad de México e ingresar en la escuela de arte “La Esmeralda” en 1941, tuvo contacto con el Partido Comunista de México, algunos de los profesores de dicha escuela pertenecían a esta corriente política impulsada en Rusia, entre ellos estaban Frida Kahlo y Diego Rivera.

El Partido Comunista en México se había fundado en 1919, pero declarado ilegal en 1929 por el entonces gobierno mexicano encabezado por Emilio Portes Gil, quien respondía a las órdenes de Plutarco Elías Calles, tiempos en los que se vivía el “Maximato”. Sin embargo, con el presidente Lázaro Cárdenas, que asumió el cargo en 1934, le regresó el registro legal al Partido Comunista en 1935, lo cual solamente duraría cinco años, pues en 1940 volvió el partido a la clandestinidad al dejar Cárdenas el poder.

Como muchos jóvenes, Arturo Estrada se sintió atraído por el Comunismo porque ofrecía un ideal de pureza, de retorno a la humanidad original, como lo explica Milan Kundera: “El Comunismo era la culminación política del sueño romántico”.¹⁴⁵

“Milan Kundera (...) fue el primer escritor que explicó la enorme atracción del comunismo sobre los jóvenes (...) porque ofrecía un ideal de pureza, de retorno a la humanidad original. El comunismo era líricamente, la culminación política del sueño romántico (...) En México (...) el exilio de Trotsky devolvió a muchos la esperanza de que la aberración estalinista pudiese ser corregida y un verdadero estado construirse, algún día, en alguna parte”.¹⁴⁶

143 v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México, 2010.

144 v. <http://www.groundreport.com/Politics/Los-primeros-pasos-del-comunismo-en-Mexico/2881981>.

145 v. Fuentes, Carlos; *Introducción, El diario de Frida Kahlo. Un íntimo autorretrato*; La vaca independiente S.A. de C.V. y Harry N. Abrams, Inc.; México, 1995; pág. 18.

146 op cit. pág. 18

Sin embargo, el detonante para que Arturo Estrada fuera integrante del Partido Comunista, se dio durante el periodo que Frida Kahlo fue su maestra (Arturo Estrada no precisa la fecha de su inscripción al partido).¹⁴⁷ Frida y Diego llegan a “La Esmeralda” a impartir clases de arte, pero por otro lado son fervientes seguidores de la corriente ideológica impulsada por el creador del ejército rojo, León Trotsky (que fue expulsado de la URSS en 1929 y desembarcó en el puerto de Tampico en 1937 para exiliarse en la Ciudad de México y ser asesinado en 1940), y que se oponía a las políticas de José Estalin, ideas que también fueron apoyadas por otros artistas mexicanos como David Alfaro Siqueiros.

Aquí cabe señalar que en la URSS existía una “pugna entre la facción estalinista y el grupo bolchevique leninista (Trotsky), debida a la defensa que la minoría izquierdista hacía del testamento de Lenin y de la conservación de la unidad de toda la izquierda rusa frente a los principios internacionalistas propuestos por la política estalinista”.¹⁴⁸

Por otro lado Rivera estaba a favor de los artistas que consideraban valiosas las manifestaciones populares para ser aplicadas a un nuevo arte en la URSS que comulgara con los ideales del proletariado cosa a la que se oponían los artistas realistas socialistas (que estaban del lado de José Estalin). También Diego apoyaba indirectamente a Trotsky en su defensa de la libertad artística y del carácter y sentido que debía tener el arte proletario.¹⁴⁹ Esta misma postura la tenía Frida y ambos transmitirían sus ideas a Estrada.

Con la llegada de Frida Kahlo y Diego Rivera a la vida de Arturo Estrada, no sólo lo marcarían profundamente como artista, sino que también tendrían gran influencia en él dentro de su formación como militante en el Partido Comunista de 1943 en adelante, aproximadamente.

147 v. Ramírez, Mariano; *Entrevistas a Arturo Estrada en su casa*, México, 2010.

148 Azuela, Alicia; *Diego Rivera en Detroit*; Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM; México, 1985; pág. 29.

149 *ibíd.* pág. 30.

Arturo estaba convencido de que el arte debía ser conocido por el pueblo, de hecho sus gustos estéticos se transformaron durante su formación artística en “La Esmeralda”, pues dejó de representar la figura humana de ideal de belleza griego por una figura humana estereotipada en el indígena americano, así como del mestizo mexicano.



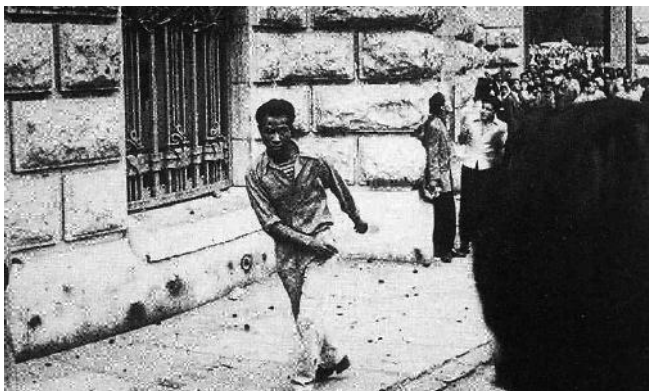
Autor desconocido. Serie: Manifestaciones callejeras dentro del partido comunista. S/F.

La participación de Arturo Estrada en el Partido Comunista Mexicano se desarrolló con el grupo de artistas de militancia comunista dentro de la Célula Silvestre Revueltas, el nombre del gran músico y compositor de Durango se eligió por la genialidad del artista y porque Revueltas perteneció al PCM.¹⁵⁰ La célula estaba conformada por: José Chávez Morado, Arnoldo Martínez Verdugo, Arturo García Bustos, Lorenzo Guerrero, Guillermo Monroy, Oscar Frías, Antonio Ramírez Trejo y Álvarez Anaya, entre otros.¹⁵¹ Una de las principales actividades que Arturo desempeñaba dentro del partido era hacer ilustraciones para el periódico del PCM, *La voz de México*, así como carteles, volantes, mantas, pancartas y la pinta de bardas y paredes, en fin, todos aquellos diseños en los que se tuviera que resolver un problema gráfico y/o pictórico para apoyar las ideas del PCM. En ocasiones estas actividades las realizaba de manera individual y otras en grupo junto con sus compa-

150 v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Guillermo Monroy*; Cuernavaca, Morelos; 27 de agosto de 2011.

151 *ibíd.*

ñeros pintores y/o grabadores. También la célula de artistas montaba exposiciones de arte colectivas, los temas que predominaban en las obras eran costumbristas, pero sobre todo dentro de la temática del arte con un fin social. El PCM participaba en manifestaciones, mítines, apoyaba a algunos sindicatos, trabajadores y obreros, entre otros grupos.



Autor desconocido. Serie: Manifestaciones callejeras dentro del partido comunista. S/F.

Según comenta el maestro Lorenzo Guerrero, los militantes del Partido Comunista no llegaban a ser más de cien.¹⁵²

Por otro lado, cabe señalar que Estrada no convivió en sesiones del PCM con Diego y Frida, como lo comenta en entrevista:

*“En el partido comunista nunca los vi en sesiones.”*¹⁵³

En ocasiones Arturo y algunos de los miembros del PCM

152 v. Ramírez, Mariano; *Entrevista a Lorenzo Guerrero en su casa*; Ciudad de México; 9 de marzo de 2010.

153 v. Ramírez, Mariano; *Primera entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México; 2010.

se reunían en La Casa Azul a petición de Frida para tratar asuntos relacionados con los planes de trabajo dentro del partido, también se hacían círculos de lectura cada quince días o por lo menos una vez al mes, el día acordado era el sábado a partir de las cinco de la tarde -aproximadamente-, ésto sucedió durante un periodo en el que Frida tenía que guardar reposo por problemas de salud. Ya fuera en el jardín o alrededor de la cama de Frida, Arturo Estrada y los demás compañeros discutían los problemas del PCM y expresaban las posibles soluciones, además de reflexionar e intercambiar ideas relacionadas con los problemas políticos, sociales, económicos y/o culturales del mundo, pero sobre todo de México. Durante los círculos de lectura se escuchaba a los rusos, como por ejemplo la poesía del revolucionario Vladimir Mayakovsky o las teorías del fundador demócrata Georgi Valentinovich Plejánov y filosofía como la del también lingüista estadounidense Noam Chomsky, y por supuesto a Carlos Marx, entre muchos otros.

Guillermo Monroy recuerda:

“Los círculos de lectura (...) duraban una hora, dos o hasta tres. ¡Nos apasionábamos!.. y a veces ella enferma, alrededor de su cama (...) y a veces en el jardín comiendo frutas y bebiendo aguas frescas, ¡era una cosa muy bonita!”.¹⁵⁴

Mientras Frida gozó de relativa salud, acudía a las oficinas del PCM que estaban ubicadas en la calle de Atenas, en la colonia Juárez allí era recibida por “El Güero” Estrada y el resto de los compañeros, juntos realizaban diversas tareas (antes descritas) y soñaban con un México y mundo mejor.

También Arturo Estrada realizó pintas en las paredes y alrededores de la Ciudad de México, los temas eran principalmente contra el Imperialismo yankee, el aumento de salario y vivienda para los trabajadores, la lucha de los países colonizados por imperialismos, entre otros.

154 v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Guillermo Monroy*; Cuernavaca, Morelos; 27 de agosto de 2011.

La manera de trabajar en las pintas se desarrollaba en la noche y se hacía de la siguiente manera: mientras varios pintaban la barda o pared, otro vigilaba por si se acercaba la policía.¹⁵⁵ También Arturo pegaba carteles y propaganda del partido por las calles de la ciudad y vendía el periódico *La voz de México*, estas actividades se llegaban a realizar de día y hubo ocasiones en que la policía amedrentó a los activistas y algunos de ellos estuvieron en la cárcel debido a la represión del sistema de gobierno, fue el caso de la pintora Rina Lazo, quien fue ayudante de Diego Rivera y novia (en aquel tiempo) de el Frido Arturo García Bustos.¹⁵⁶

Arturo prefería estar en el proceso creativo que intervenir en las asambleas del Partido Comunista. Las constantes discusiones, la falta de acuerdos de los miembros del partido, así como la burocracia interna del mismo, fueron poco a poco provocando un desánimo en Arturo. Todas estas situaciones llevaron a un alejamiento por parte de Estrada hacia el partido, lo que finalmente desencadenó su salida de la organización en 1958, otra de las causas que lo orilló a abandonar al PCM fue porque Arturo no tenía simpatía al Culto a la Personalidad, fenómeno que tanto se daba dentro del Comunismo en la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas-U.R.S.S.

El Culto a la Personalidad es un término que fue acuñado en 1956 por el Secretario General del Partido Comunista de la Unión Soviética, Nikita Jrushchov en un discurso denunciando a José Stalin en el XX Congreso del Partido. Dicho culto es una adoración, admiración y adulación excesiva a figuras líderes carismáticas en la sociedad o la política. En las dictaduras es una forma de culto a la persona del dictador. Por otro lado, la imagen de líder carismático se enajena ante el pueblo pues se le representa de manera excesiva en retratos, eslóganes y en los medios masivos de comunicación en general.

155 *ibid.*

156 v. Ramírez, Mariano; Entrevistas a Rina Lazo, Arturo García Bustos y Guillermo Monroy; México; 2010.

Dos años después de crearse el término Culto a la Personalidad, Estrada viaja a la U.R.S.S. y es testigo de la imposición del nuevo culto que imperaba, ya no se adoraba a un dios o un líder espiritual, sino el culto del pueblo ruso, a su líder político. En ese entonces quien gobernaba la Unión Soviética era Jruschov. Arturo Estrada pudo comprobar cómo las imágenes de los antiguos cristos y santos de la Rusia cristiana ortodoxa habían sido sustituidos por las imágenes del también presidente del Consejo de Ministros de la U.R.S.S. y de algunos de los héroes de la Revolución Rusa como Lenin, quien había sido elevado a la categoría de dios por el régimen soviético. El hecho del culto a la personalidad fue el motivo que le llevó a Estrada a tomar la decisión de dejar de pertenecer al Partido Comunista Mexicano, pues este acto lo decepcionó al darse cuenta de la manipulación de los líderes comunistas ejercida hacia el pueblo ruso.¹⁵⁷

Arturo Estrada comenta:

*“En mi primer viaje a Europa en 1958, me tocó allá ver el lanzamiento del tercer Sputnik, vi un desfile y empezaba el Culto a la Personalidad. La verdad es que yo me retiré, no renuncié, dejé de asistir y no quedé satisfecho cuando ya se empezaba a hablar del Culto a la Personalidad, pero de todos modos yo colaboraba en las pintas”.*¹⁵⁸



157 v. Ramírez, Mariano; *Tercera entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México, 2010.

158 *ibid.*

“Después de 22 operaciones quirúrgicas me siento mejor y
podré de cuando en cuando ayudar a mi Partido Comunista.
Ya que no soy obrera, sí soy artesana -Y aliada incondicional
del movimiento revolucionario comunista.
Por primera vez en mi vida la pintura mía trata de ayudar a la
línea trazada por el partido. Realismo Revolucionario”.¹⁵⁹

Frida Kahlo

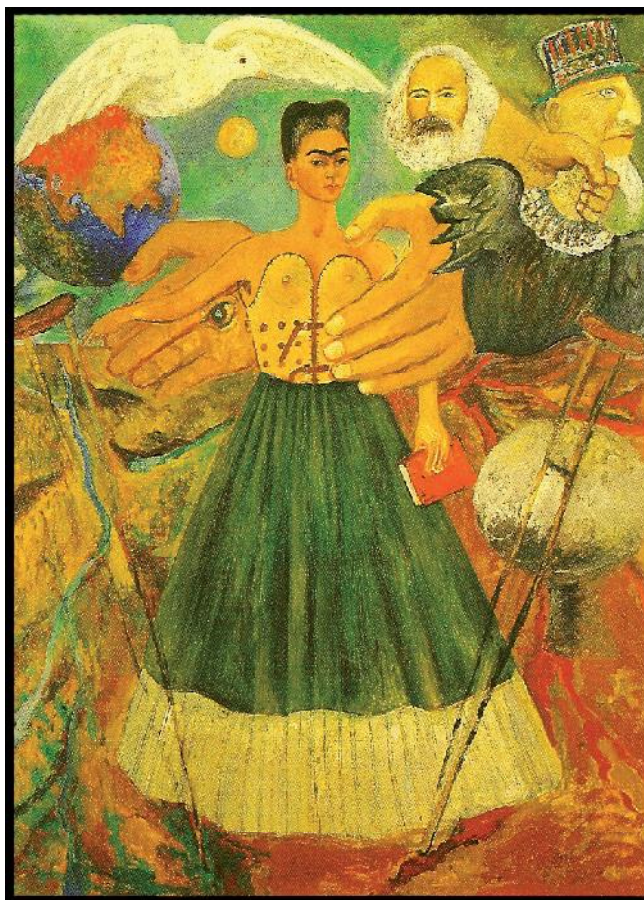
2.3

EL MARXISMO DARÁ SALUD A LOS ENFERMOS

El Marxismo dará salud a los enfermos es el título de un cuadro de Frida Kahlo que pintó en 1954 poco antes de morir. Esta pintura sirve de preámbulo para mencionar sus ideales sociales y políticos, así como parte de su obra plástica, todo esto para entender con claridad la influencia de la pintora en Arturo Estrada.

En 1927, Kahlo se afilió a las Juventudes del Partido Comunista¹⁶⁰ y más tarde a la Célula Silvestre Revueltas, que era el nombre de la fracción del partido formada por los artistas. Frida estuvo involucrada en algunas de las acciones que realizaba El Partido Comunista Mexicano-PCM. Hubo un lapso que no perteneció al PCM, reingresó a éste con la ayuda de su alumno y compañero de partido, Guillermo Monroy, quien en aquel tiempo era el secretario general de la Célula Silvestre Revueltas.¹⁶¹

Sin embargo, la crítica de arte, Raquel Tibol afirma que se cree erróneamente que Frida fue una militante muy activa dentro del Partido Comunista, pero la realidad –según Tibol– es que Frida poco se involucró con el partido.¹⁶²



Frida Kahlo, *El Marxismo dará salud a los enfermos*
Óleo sobre masonite, 1954.

159 v. Frida Kahlo; *Transcripción del diario con comentarios, El diario de Frida Kahlo. Un íntimo autorretrato*; La vaca independiente S.A. de C.V. y Harry N. Abrams, Inc.; México, 1995; págs. 255 y 256.

160 ibid. pág. 289

161 v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Guillermo Monroy*; Cuemavaca, Morelos; 27 de agosto de 2011.

162 v. Ramírez, Mariano; *Entrevista telefónica a Raquel Tibol*; Ciudad de México; 24 de mayo de 2010.

Raquel Tibol menciona:

*“Frida tenía simpatía por los anarquistas, éstos fueron muy hostigados en España por los comunistas estalinistas”.*¹⁶³

El Anarquismo es una doctrina y movimiento social que pretende desaparecer al Estado, sustituyéndolo por la cooperación generalizada y voluntaria de los ciudadanos. El Anarquismo se basa en corrientes del pensamiento que preconizan la supremacía de la razón, la libertad de los individuos y que éstos sean iguales a su vez. Esta doctrina propone “la abolición de todos los sistemas de gobierno”.¹⁶⁴

Las ideas Anarquistas llegaron a México asociadas con la creación de las primeras organizaciones obreras de ayuda mutua. El primer líder propagandista y organizador anarquista en el país fue el griego Plotino Rhodakanaty. Quien propuso “destruir la relación entre el estado y el sistema económico para la reorganización de la propiedad, la abolición de la política y los partidos.”¹⁶⁵

Uno de los discípulos de Rhodakanaty fue el anarquista mexicano Julio Chávez López quien escribió: “Soy socialista porque soy enemigo de todos los gobiernos y comunista porque mis hermanos quieren trabajar las tierras en común”.¹⁶⁶

Las ideas anarquistas han tenido influencia en el ámbito de la cultura, inspirando a un gran número de artistas en diversos países. Artistas como Kahlo que simpatizaba con el Anarquismo, sin declararse anarquista, han dejado una significativa obra, abarcando temáticas de contenido social y antiautoritario que han sido vehículo de valores y de ideas que van en contra de la ideología del Estado, plasmando en ocasiones temas utópicos, como el del cuadro de Frida *El Marxismo dará salud a los enfermos*.

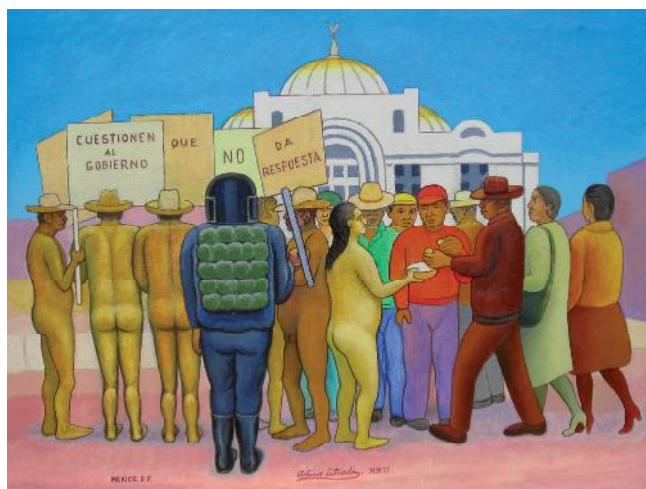
163 *ibid.*

164 v. Musacchio, Humberto; Diccionario enciclopédico de México, Ediciones Raya en el agua, S.A. de C.V., vol. 8, México, 2006. pág. 129

165 *op cit.*

166 *op cit.* pág. 131

A pesar de que Kahlo y Estrada pertenecieron al Partido Comunista, en el que participaron en asambleas, mítines, marchas, aportando con cuotas económicas y realizando otras actividades a favor del partido, ambos desarrollaron una obra plástica original y particular, esto podría ser considerado una de las principales características de los artistas anarquistas. Kahlo y Estrada, coinciden en algunos otros aspectos, pues ambos plasman la crítica al *establishment*¹⁶⁷ y al régimen de gobierno mexicano (entre otros). Por ejemplo, Arturo Estrada en su cuadro *Cuestionen al gobierno que no da respuesta*, pinta a un grupo de manifestantes frente al Palacio de Bellas Artes, el desafío del artista al *establishment* es que la mayoría de los hombres y mujeres están desnudos en la vía pública, situación que en México causa revuelo por ser un país conservador y pudoroso en cuanto a la exhibición del cuerpo humano desnudo, además de que “el espectáculo” sucede frente al recinto de arte oficial más importante de México, el Palacio de Bellas Artes.



Arturo Estrada, *Cuestionen al Gobierno que no da respuesta*
Óleo sobre tela, 2006.

En 1902, el pintor Paul Signac expresó un pensamiento que bien podría describir a Kahlo y Estrada: “El pintor anarquista no es aquél que pinta cuadros con motivos anarquistas, sino el que (...) lucha con todo su individualismo y todo su

167 n. *The establishment o establishment* es un término inglés usado para referirse al grupo dominante visible o élite que detenta el poder o la autoridad en una nación.

esfuerzo personal contra la burguesía y los convencionalismos oficiales”.¹⁶⁸

En su última exposición en El Salón de la Plástica Mexicana (del 27 de octubre al 20 de noviembre de 2011), Estrada Hernández exhibió una serie de pinturas en las que están plasmados temas sociales, políticos y otros de gran actualidad en México, como lo son: “Los encuerados de Reforma” con su cuadro *Cuestionen al gobierno que no da respuesta*, la represión por parte de la policía y el ejército en San Salvador Atenco con *Historia de la impunidad*, el problema de corrupción de la venta de armas entre México y Estados Unidos con el proyecto *Rápido y Furioso*, en la pintura *Quetzalcóatl llegó al Siglo XXI* y *La familia*, entre otros.

Todas éstas son obras en las que Estrada denuncia algunos de los problemas generados por el sistema de gobierno mexicano actualmente.

Por otra parte, Frida simpatizaba con el Partido Obrero de Unificación Marxista -POUM, este fue fundado en España en 1935. Autodefinido como Marxista revolucionario en oposición al Marxismo-Leninismo ortodoxo, fue cercano en cierto modo al Trotskismo aunque con influencias del Comunismo de izquierda.¹⁶⁹ Para Raquel Tibol, el POUM tenía tendencias anarquistas.¹⁷⁰ Según Raquel Tibol, una de las pruebas de que Frida tuviera un acercamiento al POUM estaba en La Casa Azul, pues menciona la crítica de arte que en el cubo de las escaleras que están al lado



Arturo Estrada, *Tregua Bandera Blanca. Guerra contra Irak*. Acrílico sobre tela, 2003

168 v. <http://www.paul-signac.org/>

169 v. W.fundanin.org/poumh.htm; revisado el 2 de noviembre de 2011.

170 v. Ramírez, Mariano; *Entrevistatelefónica a Raquel Tibol*; Ciudad de México; 24 de mayo de 2010.

de las recámaras de Frida, se encontraba un cartel de este partido impreso en la época de la Guerra Civil Española.¹⁷¹ Esta afirmación es declarada por Raquel Tibol cuando La Casa Azul ya es ambientada como el Museo Frida Kahlo.

Raquel Tibol comprueba con hechos fehacientes el acercamiento de Kahlo al Anarquismo por medio de algunas de las cartas que Frida envió a su amigo y médico, el Doctor Leo Eloesser, en la carta fechada el 17 de diciembre de 1936, Kahlo le escribe al médico de cómo las organizaciones obreras y campesinas de México, han logrado juntar dinero para enviar a los jóvenes españoles milicianos (anarquistas) que luchan en España contra los fascistas (el ejército español) y también señala que ella está participando para la causa consiguiendo alimentos y ropa, así como el pedirle ayuda para la causa al doctor Eloesser.

A continuación dos fragmentos de la carta del 17 de diciembre de 1936:

*“...pero lo que tendría que hacer sería irme a España, pues creo que ahora es el centro de lo más interesante que pueda suceder en el mundo...”*¹⁷²

Y escribe más adelante:

*“...He escrito a Nueva York y a otros lugares y creo que lograré ayuda, que aunque pequeña, significará, cuando menos, alimentos o ropa para algunos niños hijos de los obreros que luchan en estos momentos. Yo quisiera suplirle a usted que en lo posible hiciera propaganda entre los amigos de San Francisco...”*¹⁷³

El 30 de enero de 1937 Frida le escribe al doctor:

*“...se trata de ayudar en todo lo que podamos al movimiento revolucionario español que significa la esperanza más viva y más fuerte de aplastar en el mundo al Fascismo.”*¹⁷⁴

En la carta del 15 de marzo de 1941 al Dr. Eloesser, Kahlo comenta que hay un rumor de que los stalinistas atacaron por tercera ocasión a Julián Gorkín, dirigente del POUM, quien en ese momento vivía exiliado en la Ciudad de México. Más adelante Kahlo se expresa de los stalinistas como un grupo de bandidos indecorosos.¹⁷⁵

Al revisar el Anarquismo se puede argumentar que la obra de Frida tiene influencia de dicha corriente pues su trabajo plástico es individualista y se opone al *establishment* y sus convencionalismos. Estos son algunos de los argumentos del Anarquismo.

*“El aspecto más político en la obra de Frida es justamente lo personal. Ella se lamentaba de que su obra no era política, de que no era combativa; evidentemente el concepto de lo político para ella era el concepto tradicional: Mi pintura no es revolucionaria, para qué me sigo haciendo ilusiones de que es combativa. No puedo”.*¹⁷⁶

Aquí cabe aclarar que la obra de Kahlo tiene una fuerte carga de transgresión, pues va en contra de la ideología y el *establishment* impuestos por parte de quienes tienen o detentan el poder (gobierno, burguesía, partidos políticos e iglesia -entre otros-), en ese sentido la obra de Frida se acerca a la estética anarquista.

171 *ibid.*

172 v. Tibol, Raquel; *Escrituras de Frida Kahlo*; Plaza y Janés; México, 2004; págs. 200 y 201.

173 *ibid.*

174 Museos Dolores Olmedo; Frida Kahlo y Diego Rivera, *Querido Doctorcito. Frida Kahlo y Leo Eloesser. Correspondencia*. DGE Ediciones S.A. de C.V. México, 2007, pág. 161.

175 *ibid.* págs. 269 – 273.

176 v. Bartra, Eli; *Frida Kahlo, mujer, ideología, arte*; Icaria Editorial, S. A.; España, 1994; pág. 73.

Eli Bartra menciona que la ideología es un conjunto de opiniones sobre el mundo. O se puede considerar un cuerpo de ideas y pensamientos bien estructurados ya que está integrada por prejuicios más que por juicios racionales; las opiniones se expresan con base en una jerarquía de valores que se ha ido modificando parcialmente a lo largo de la historia de acuerdo con las necesidades de la clase o el grupo social dominante que la escoge.

Estas opiniones valorativas tienen como función condicionar o determinar ciertas actitudes, costumbres, hábitos, en suma, algunos objetivos de la acción en sociedad. Además, contribuye fuertemente al proceso de enajenación y crea una hegemonía y un consenso social.¹⁷⁷

Algunos marxistas parten del hecho de que la ideología es una forma de conciencia, un sistema de ideas que surge de la clase dominante (...) con el fin de oscurecer, distorsionar, invertir la realidad y así justificar su dominio.¹⁷⁸

De acuerdo con el libro de Bartra dedicado a Frida Kahlo, que habla acerca de su ideología, menciona que gran parte de la obra de Frida es la visión de sí misma. Ella es el sujeto que pinta y el sujeto pintado. Expresa lo que siente, lo que ve, lo que piensa de sí y de lo que la rodea de cerca; o incluso, quizás haya que decir que expresa también lo que quiere sentir, lo que quiere ver y lo que quiere pensar. La visión acerca de la pintura de Frida por parte de Diego Rivera era que:

*“La expresión personal de esos hechos y sentimientos hasta lo óseo de la verdad, hacen que la referencia a ella misma, por su exactitud e intensidad, llegue siempre al plano y extensión universales y a tener un papel social que nos atreveríamos a llamar poéticamente didáctico y rigurosamente dialéctico”.*¹⁷⁹

177 *ibíd.* pág. 25.

178 *ibíd.* pág. 27.

179 *ibíd.* pág.74.

*La obra de Kahlo es un desafío constante, es una irreverencia ante los valores de la ideología dominante.*¹⁸⁰

Ella desde su condición social de mujer expresa temas “prosaicos” como lo son: abortos, el suicidio, accidentes, partos, y la homosexualidad. Estos temas tienen un significado de combatividad.¹⁸¹

El realizar un breve análisis de la obra de Kahlo desde el punto de vista de sus ideales políticos y sociales sirve para comparar y analizar la obra de Arturo Estrada.



180 *ibíd.*

181 *ibíd.*

“Diego Rivera nos decía: ustedes tienen que conocer su origen, existía una pasión por conocer nuestros orígenes y su desarrollo artístico”.

Arturo Estrada ¹⁸²

“Ha desarrollado un estilo narrativo pictórico de gran fuerza, que lo convierte, cabría decir en el único pintor actual que representa adecuadamente el mundo en que vivimos: guerras, disturbios, pueblos luchando por la supervivencia, esperanza, descontento, sentido del humor y vida acelerada”.

¹⁸⁴

2. 4

IDEAS Y POLÍTICA DE RIVERA

Diego Rivera perteneció al Partido Comunista Mexicano, fue cofundador de El Machete, periódico del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores; director de la revista El Libertador, creada por el Comité Continental Organizador de la Liga Antiimperialista de las Américas y escribió un gran número de documentos políticos¹⁸³, todo esto lo llevó a realizar diversas labores de índole social y política.

En su obra mural, de caballete y escrita, Diego Rivera expresa sus convicciones políticas y sociales. Plasma los derechos de los trabajadores a través de múltiples murales, pinta la realidad que vivió en el país, así como el pasado y el presente de México, pero Rivera también aborda la historia de gran parte del mundo, por eso es un artista universal. Tanto en su obra plástica como en la escrita, Diego denuncia y exhibe las desigualdades sociales, políticas, raciales y económicas (entre muchos otros problemas y temas). Es en sus pinturas murales donde sus ideales de México y del mundo han causado mayor impacto. Cuando Rivera pintó *La industria de Detroit* u *Hombre y máquina*, uno de los directores del museo de arte de la ciudad de Detroit escribió:

Para Diego Rivera, su labor como muralista era pintar un México donde el tema principal fuera la historia de su pueblo, de toda la clase trabajadora, campesinos y obreros, mostró a esa clase social como una masa, como un pueblo siempre en lucha constante.

Estrada tenía una gran admiración a su maestro Diego y éste gran hombre le sirvió de ejemplo a seguir, no nada más en sus pinturas, también en sus ideas políticas y sociales.

Es en los murales de Rivera, como en la columna del emperador Trajano o en las fachadas de las catedrales góticas, que se muestra un arte (que en su esencia) de fácil lectura, para todo aquél que lo contemple, ya sean cultos o iletrados. El arte convertido en imágenes realistas ha servido para dar mensajes claros al pueblo. Lenin decía:

“El arte tiene que ser comprendido y apreciado por las masas”.

¹⁸⁵

Al igual que Rivera, Estrada también es un pintor realista. Arturo expresa:

“Yo soy un pintor del Realismo social”.

¹⁸⁶

Kerstin Stremmel escribe acerca del Realismo:

“En las artes plásticas el término Realismo designa un estilo de representación próximo a la realidad. La realidad

182 v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México, 2010.

183 v. Tíbol, Raquel; *El pintor que militó en la política, Diego Rivera, luces y sombras*; Lumen; México, 2007; pág. 89.

184 v. Stremmel, Kerstin; *Diego Rivera. La industria de Detroit u hombre y máquina. Realismo*; Taschen, Alemania; 2006; pág. 80.

185 ob. cit. pág. 9.

186 v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México, 2010.

*objetiva es reproducida de forma crítica, manteniendo las características principales de la realidad reflejada: proporciones, valores plásticos, color, distancia, luz. Así la representación de la realidad queda ligada a su interpretación.”*¹⁸⁷

Rivera y Estrada crean en sus murales una pintura realista con un fin didáctico: plasmar la historia, costumbres, injusticias y luchas sociales de México (entre otros).

A Rivera se le ha criticado y juzgado duramente por las contradicciones que existen tanto en su discurso plástico como en sus escritos en oposición a su relación como productor de obras murales y de caballete para consumo de las burguesías mexicana y estadounidense (recuérdese los murales *La industria de Detroit*, *El hombre en la encrucijada*, *Naturaleza muerta y almendros floreciendo*, *Retrato de Dolores Olmedo* y los retratos que hizo de los hijos del matrimonio Phillips-Olmedo, por citar algunos).¹⁸⁸

Sin embargo, Rivera se defendió argumentando:

*es “... como acusar a un contrarrevolucionario, a un artesano, joyero o zapatero cuyos productos compran los ricos”.*¹⁸⁹

En su libro *Realismo*, Stremmel escribe:

*“A través del fresco, Rivera crea una estética de la era de la máquina cuyo optimismo sorprende. Dadas sus convicciones marxistas la descripción de los centros de producción capitalistas resulta extrañamente positiva y refleja la enorme fascinación que éstos ejercían sobre el pintor.”*¹⁹⁰

Diego Rivera supo aprovechar las oportunidades tanto para desarrollar proyectos de la iniciativa privada como los gubernamentales, con capital mexicano o extranjero, de otra manera quizás no hubiera logrado una obra plástica tan numerosa y rica.

Rivera no fue un oportunista, pues fue creador de obras de arte y sobre todo de un arte monumental como lo es un muralista, requiere de gran apoyo económico. El hecho de que Diego Rivera vendiera su obra a personas o empresas privadas con gran capital económico, no significa que renunciara a sus ideas políticas y sociales. Sino que éstos fueron el vehículo para llegar a materializar sus ideas por medio de la pintura.

Así como Diego Rivera, Arturo Estrada también pintó murales para espacios privados o de poco tránsito de espectadores como son los murales: *Baile de tehuanas*, *Bañistas* y *La vida de un joyero* (este último en una residencia en San Ángel, Ciudad de México).

Las ideas políticas y sociales de Rivera influenciaron la obra de Estrada, baste mencionar su cuadro de gran formato *El cambio 2001- 2006 en el tiempo y en el espacio*. “México país de borrón y cuenta nueva” exhibido en la exposición retrospectiva de Arturo Estrada en el Salón de la Plástica Mexicana del 27 de octubre al 20 de noviembre de 2011, en donde utiliza muchos elementos simbólicos riverianos como son los siguientes: pinta a la tierra representada con el cuerpo desnudo de una mujer como símbolo de la fecundidad, pero también de la tierra explotada y sobreexplotada de los murales de Rivera en *Canto a la tierra y a los que la trabajan: La tierra fecunda*, *La tierra dormida* y *La tierra encadenada*, o en el City Club de San Francisco: *Alegoría de California*.

187 v. Stremmel, Kerstin. Contraportada.

188 v. Lozano, Luis Martín; *Diego Rivera. Obra mural completa*; Taschen, 2007; págs. 316 – 367, 290, 291, 646 – 659.

189 v. Híjar, Alberto; *Diego Rivera y la política. Palabras ilustres 1921-1957*; Museo Estudio Diego Rivera; México, 2007; págs. 44.

190 ob. cit. pág. 80.



Diego Rivera, *Allegoría de California*, 1931
Fresco sobre muro y plafón con uso de hojas de oro,
City Club de San Francisco California

En el mismo cuadro, Arturo Estrada plasma las arquitecturas antigua y moderna como símbolo de la civilización y el progreso, pero también de la decadencia, Estrada pinta torres petroleras, rascacielos y monumentos, al igual que lo hace Rivera en los tableros para el Museo de Arte Moderno de Nueva York como son: *Fondos congelados*¹⁹¹ o en *El mal gobierno*. Arturo Estrada pinta un perro

191 v. Lozano, Luis Martín; *Diego Rivera. Obra mural completa*; Taschen, 2007; pág. 315.

que muerde a la migrante que trata de cruzar la barda divisoria fronteriza entre México y Estados Unidos y Diego Rivera pinta en el tablero de Palacio Nacional *La llegada de Hernán Cortés a Veracruz*¹⁹² donde el momento de tensión se da ante el encuentro de dos perros, uno traído de Europa que furioso amenaza a otro no menos bravo y raquítico xoloescuincla, ambos fragmentos pictóricos son metáforas alusivas a la invasión territorial.

Estrada retrata a manifestantes, “encuerados”, obreros y campesinos envueltos en una masa en forma de serpiente emplumada que son aplacados por brutales golpes de policías y Rivera pinta operativos policiacos para disolver movimientos sociales en masa en *El hombre y la encrucijada* en el Palacio de Bellas Artes de México y en el panel mural *The New Deal (El Nuevo Trato)* de la New Worker’s School, en Nueva York.¹⁹³ Es en el Sábado de Gloria cuando el pueblo tiene oportunidad de destruir simbólicamente a sus malos gobernantes y a diversos personajes de la vida pública que han actuado de manera deshonesta.

Arturo Estrada ridiculiza al “Presidente del cambio”, Vicente Fox Quezada, representándolo como un Judas y Rivera pinta en la SEP *La quema de los judas*¹⁹⁴. También Estrada pinta billetes de dólares y pesos mexicanos como símbolo de los vicios y excesos de la civilización capitalista, Rivera plasma en *México de hoy y mañana* en Palacio Nacional, una máquina receptora de monedas de dinero que se repartirán los poderosos (gobernantes, ejército iglesia y burguesía).¹⁹⁵ En la parte superior del cuadro, el maestro Estrada logra llamar la atención del espectador, al pintar a varios personajes flotantes que simbolizan alegorías burlescas de acontecimientos importantes en la historia de México, cada uno de los

192 v. ibíd. págs. 476 y 477.

193 v. ibíd. pág. 379.

194 v. ibíd. pág. 89.

195 v. Ibíd. págs 226 -229.

personajes forman una línea del tiempo sosteniendo al centro un listón o cartela donde están escritas las fechas de la Independencia de México y la Revolución Mexicana entre otras fechas memorables de la historia del país. El listón o cartela en lo alto de la composición recuerda como plasma Rivera en los murales del Patio de las Fiestas de la SEP con listón rojo en *El Corrido de la Revolución Proletaria* y en *El Corrido de la Revolución Agraria*. Con la obra *El cambio 2001-2006 en el tiempo y en el espacio*, “México país de borrón y cuenta nueva”, Estrada muestra su pensamiento, pues refleja que a lo largo de su vida no ha estado conforme con la situación política, económica y social del país.



Arturo Estrada. Detalle, *El cambio 2001 a 2006 en el tiempo y el espacio*. “México país de borrón y cuenta nueva”, 2008. Acrílico sobre tela.



Arturo Estrada. Detalle, *El cambio 2001 a 2006 en el tiempo y el espacio*. “México país de borrón y cuenta nueva”, 2008. Acrílico sobre tela.

2.5

AGRESIÓN Y CENSURA AL ARTE

*“...trabajamos en muy buena combinación (...) este proyecto se va a hacer, cada quien escoge su parte y nos vamos platicando que colores aquí (...) cuáles se quitan (...) ése es el trabajo en colectivo.”*¹⁹⁶

Guillermo Monroy

En el año de 1945, Carlos Pellicer organizó el Segundo Concurso Popular de Pintura y Grabado para los festejos de la Revolución Mexicana. A continuación la opinión de Diego Rivera en torno al concurso del año anterior:

“...la realización de las manifestaciones coordinadas de arte, que en celebración del aniversario del 20 de Noviembre se han hecho ahora, tienen un verdadero y positivo valor revolucionario; entre ellas, el concurso de pintura al aire libre es probablemente la más importante por ser aquella que pone más directamente en contacto al artista en acción con la masa en posición de observadora que toma interés directo en la producción misma del objeto destinado a provocar en ella la emoción estética, despertando en ella el deseo de expresarse en forma semejante”.¹⁹⁷

196 v. Ramírez, Mariano; *Primera entrevista a Guillermo Monroy en su casa*; Cuernavaca, 13 de agosto de 2010.

197 v. Zavala, Magdalena; *Una complicidad eterna. La casa olía a Coyoacán. Frida maestra. Un reencuentro con los Fridos*; Gobierno del estado de Coahuila; México, 2005; pág. 30.

Kahlo informa sobre el Concurso Popular de Pintura y Grabado a los tres Fridos varones (en ese entonces Fanny Rabel ya estaba casada y vivía en el norte del país) y los motiva a que realicen una pintura colectiva en el jardín de La Casa Azul.

Entonces, Estrada, Bustos y Monroy realizan bocetos eligiéndose el de Monroy pero enriquecido por Estrada y García Bustos. El resultado fue un cuadro que mostraba en el centro de la composición una imagen de la Virgen de Guadalupe, en la parte inferior, un cúmulo de basura, cadáveres de niños y adultos, todos muertos por haber llevado una vida de miseria; en la parte media, los fieles religiosos representados por el pueblo en donde hay obreros, campesinos y pobres quienes rezan pidiendo favores a la Guadalupana y le depositan limosnas a cambio de una esperanza.

En la parte superior se reconoce al entonces obispo de México, Luis María Martínez y a sus lados representados el poder político, militar y a los ricos, juntos se repartirán el dinero que de buena fe entregan los peregrinos al santuario Mariano. Esta pintura tiene una evidente influencia de la Pintura Mural Mexicana, tanto en el tema, como en la composición, el color y la forma.

Guillermo Monroy exclama:

“...lo pintamos entre todos, ¡eso es lo bonito! y cada quien por secciones: Estrada (...) lo que corresponde a la religión, pero todo con contenido combativo; a mí, la parte obrera y los explotadores del pueblo; Bustos, el pueblo y todo lo demás: los muertos de hambre abajo, es decir, trabajábamos en muy buena combinación...”¹⁹⁸



Guillermo Monroy, Arturo Estrada y Arturo García Bustos, Primer boceto, ¿Quiénes nos explotan? y ¿Cómo nos explotan?, Grafto sobre papel, 1946.

Cuando estuvo terminado el cuadro ¿Quiénes nos explotan? y ¿cómo nos explotan? se pudo admirar en la exposición al aire libre con motivo de los festejos del 20 de Noviembre, bajo la ondulante pérgola que existía entre el costado del Palacio de Bellas Artes y la Alameda Central. Quienes daban su voto para la pintura ganadora eran los paseantes y transeúntes, o sea el pueblo, la clase trabajadora. El cuadro ganador a consideración del público fue el de Los Fridos.

198 v. Ramírez, Mariano; *Primera entrevista a Guillermo Monroy en su casa*; Cuernavaca, 13 de agosto de 2010.

Sucedió un hecho violento durante la exhibición de las pinturas: el día de la premiación al anochecer, un hombre se acercó a la pintura ¿Quiénes nos explotan? y ¿cómo nos explotan?, aparentando así observarla mejor, cuando repentinamente le arrojó a la obra ácido sulfúrico, huyendo del lugar. Este hecho fue motivo de escándalo y la noticia apareció en la prensa, que reseñaba la nota como una agresión a la libertad de expresión en el arte. Como era de suponerse, Diego y Frida también condenaron el acto manifestando que en México no había libertad de expresión y por el contrario existía un fanatismo religioso, la censura y la cobardía estaban a la orden del día.¹⁹⁹

Por fortuna, los Fridos restauraron su pintura y al poco tiempo del penoso suceso, la pieza fue comprada por un señor, quien rápido la retiró de la exposición y no se volvió a saber de ésta hasta después de casi sesenta años de su creación. Hoy en día, ¿Quiénes nos explotan? y ¿cómo nos explotan? se encuentra bajo el resguardo del Museo Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo. Dicha obra es un ejemplo de cómo el arte puede resultar altamente subversivo y peligroso para algunos.²⁰⁰



Revista tiempo, 7 de diciembre de 1945

199 v. Ramírez, Mariano; *Entrevistas a Arturo Estrada, Guillermo Monroy y Arturo García Bustos*; México, 2010.

200 v. Zavala, Magdalena; *Una complicidad eterna. Frida Maestra. Un Reencuentro con Los Fridos*; Gobierno de Estado de Coahuila; México, 2005; págs. 30-32.

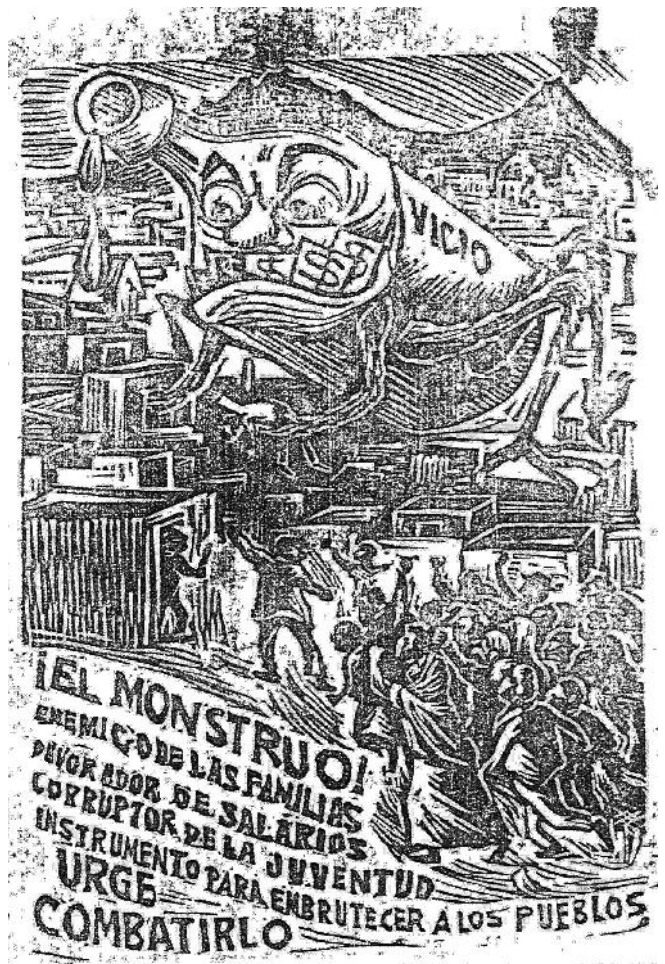


Guillermo Monroy, Arturo Estrada y Arturo García Bustos, 1946
¿Quiénes nos explotan? y ¿Cómo nos explotan?, Óleo sobre tela.

LOS ARTISTAS JÓVENES REVOLUCIONARIOS

Los Artistas Jóvenes Revolucionarios (AJR) o los Pintores Jóvenes Revolucionarios,²⁰¹ grupo al que pertenecía Arturo Estrada, juntos realizaron diversas exposiciones de arte los días de mercado en distintos puntos de la ciudad y sus alrededores, como los jardines del centro de Coyoacán y el de Santa María la Rivera, en San Ángel, Tacubaya, Azcapotzalco y en el Museo de Flora y Fauna de Chapultepec.²⁰² El objetivo de las exposiciones era llevar el arte al pueblo, a las personas sencillas, a todos aquéllos que no tienen fácil acceso a las manifestaciones del arte que se exhibe en los grandes museos o galerías; además, sus pinturas y/o grabados se vendían a muy bajos precios.

Mientras exponían sus trabajos en los tianguis o mercados ambulantes, los Artistas Jóvenes Revolucionarios aprovechaban el tiempo, pues se daban a la tarea de dibujar y pintar al aire libre, de esta manera la gente que iba al mercado a comprar y los paseantes en general, tenían la oportunidad de observar y apreciar la realización de un dibujo o pintura. La forma de pintar, o mejor dicho, las influencias artísticas y estilísticas de los jóvenes creadores eran variadas, pues tenían influencia del Realismo²⁰³, de la llamada Escuela Mexicana de



Artistas Jóvenes Revolucionarios,
Sin título, S/F, Grabado.

201 n. Arturo Estrada; *Archivo personal*; Ciudad de México, 2010.

202 *ibid.*

203 n. Kerstin Stremmel; *La verdad de lo visible. Realismo*; Taschen, Alemania, 2007; pág. 7 y 9. "En la historia del arte, el término "realismo" no se aplica exclusivamente a las obras ejecutadas en el siglo XIX; desde la Antigüedad se han registrado".

Pintura y por supuesto del Muralismo y el Realismo Social, entre otras. Además de hacer una pintura con temas como la política y lo social, algunas obras eran temas cotidianos o bodegones. Este tipo de pintura con más influencia del Arte Popular Mexicano.

Los Artistas Jóvenes Revolucionarios estaba conformado por: Rosalía Aguirre, R. Arenas Betancourt “Giotto”, Jorge Best, Arturo Estrada, José Antonio Franco, Oscar Frías, Arturo García Bustos, José Gordillo, Rina Lazo, Armando López Carmona, Ignacio Martínez, Guillermo Monroy y Jorge Tovar.²⁰⁴

Uno de los principales objetivos de los AJR era crear conciencia o reflexión política y /o social a los visitantes de los mercados; es decir, al pueblo. Habían tomado como ejemplo la propuesta de los muralistas de hacer llegar el arte a la masa, pero en este caso con pinturas de caballete, no un arte monumental como el Muralismo Mexicano, sino un arte que era de más fácil apreciación que el muralismo, además de que las pinturas o grabados los vendían a precios muy económicos.



Artistas Jóvenes Revolucionarios, Ilustración para el Manifiesto al pueblo de México, 1948

tendencias calificadas de realista. En este sentido, el realismo incluye todos los intentos pictóricos, gráficos y escultóricos de reproducir la realidad visible con la máxima fidelidad a la naturaleza, en contraposición, por ejemplo, a los programas de orientación idealista (...) El realismo no consiste en establecer cómo son las cosas reales, sino cómo son las cosas en realidad”.

204 v. Arturo Estrada; Archivo personal, Ciudad de México, 2010. Los nombres fueron tomados de una fotografía donde aparecen los miembros del grupo, México, 1946.

A continuación se transcribe el Manifiesto de los Artistas Jóvenes Revolucionarios:

MANIFIESTO

Al Pueblo de México

Los pintores, escultores, escritores y grabadores más jóvenes de México, nos hemos organizado en un grupo que tiene como fines los siguientes puntos:

En primer lugar, poner nuestra producción artística en contacto directo con nuestro pueblo, lo que haremos por medio de exposiciones ambulantes al aire libre, en plazas, mercados, jardines y otros lugares.

En segundo lugar, utilizar el arte, que es nuestro medio de expresión para luchar, en contra de todos aquellos bandidos y explotadores que atropellan al pueblo de mil maneras haciéndole llevar una vida miserable y nada humana, dificultando su libertad y progreso.

Y en tercer lugar, nosotros los artistas más jóvenes de México, nos ponemos al lado de los grandes y verdaderos revolucionarios para seguir luchando por el progreso social, económico y político de México, es decir, que lucharemos con todo empeño porque la vida de México, sea cada vez más, una vida mejor.

Coyoacán, D. F., a 11 de enero de 1946

A. J. R.

(Artistas Jóvenes Revolucionarios)²⁰⁵

205 ibíd. La transcripción se realizó respetando el texto original.

EL FRENTE NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

Es en 1952 el último año en el poder del Licenciado Miguel Alemán Valdés, primer presidente civil perteneciente al régimen del PRI. Su gobierno se caracterizó por darle un gran impulso a la industrialización del país, principalmente en las grandes ciudades, por lo que ya no importó que existiera un país agrario y se pretendió que México se modernizaba. Pero el gobierno de Alemán, también se distinguió por una política contraria a las luchas populares pues fue antiobrero, con el fin de proteger los intereses de los inversionistas extranjeros. Al “modernizarse” México, éste “se internacionalizó” y el Arte Mexicano no fue la excepción, pues se hizo más notorio el Arte Abstracto, ganándole espacios al Arte Mexicano que se venía desarrollando después de la revolución. Por otro lado, el gabinete presidencial fue intolerante a la mexicanidad. Bajo este contexto, en ese mismo año de 1952, se fundó el Frente Nacional de Artes Plásticas - FNAP. Su objetivo principal era reunir a los artistas y organizaciones de Artes Plásticas para trabajar y apoyar a las luchas populares, invitando a formar parte del FNAP durante la Primera Asamblea Nacional que se realizó en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes. Ésto sucedió los días 12, 13 y 14 de mayo en 1952.²⁰⁶

206 v. Híjar, Alberto; *Frente Nacional de Artes Plásticas. Frentes, Coaliciones y Talleres. Grupos Visuales en México en el Siglo XX*; Casa Juan Pablos; México, 2007; pág. 131.

Estos artistas, al igual que Arturo Estrada, pretendían que sus creaciones artísticas cumplieran una función social. Arturo recuerda:

“Nuestra misión era seguir la pintura mural, llevar el arte al pueblo y pintar la vida del pueblo...”²⁰⁷

La primera convocatoria hacía el siguiente llamado:

“...se ha manifestado la urgencia de reunir a cuantos tienen en México relación con las Artes Plásticas, para discernir con el auxilio de ésta etapa histórica, los lineamientos de la creación artística, su función social y su responsabilidad.”²⁰⁸

El FNAP formó un frente a favor de la Pintura Realista para tratar de impedir que la Pintura Abstracta dominara el campo del arte en México.²⁰⁹ Los objetivos del FNAP eran los siguientes:

207 v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México, 2010.

208 v. Híjar, Alberto; *Frente Nacional de Artes Plásticas. Frentes, Coaliciones y Talleres. Grupos Visuales en México en el Siglo XX*; Casa Juan Pablos; México, 2007; pág. 131.

209 *ibíd.*

“La necesidad de hacer un análisis objetivo de nuestra realidad artística y la urgencia de preparar un Plan Nacional de Educación, difusión de nuestra realidad”.²¹⁰

El Frente Nacional de Artes Plásticas estaba conformado por artistas de diversas edades y trayectorias. A continuación la lista de los integrantes:

Fermín Chávez, Alfonso Ayala, Guillermo Monroy, Arturo García Butos, Jesús Álvarez Amaya, Rina Lazo, José Muñoz, Alberto de la Vega, Arturo Estrada, Marco Antonio Borreguá, José Gordillo, Pedro Hernández, Lorenzo Guerrero, Enrique Valderrama, Francisco Luna, Ma. Luisa Martín, Rubén Esteban Vega, Antonio Ramírez, Miguel Ángel Ruiz, Leonor Pérez Villegas, Francisco Pego, Norberto Martínez Moreno, Armano López Carmona, Ramón Sánchez, Óscar Frías, Gabriel Alcochea, Guillermo Rodríguez Camacho, Bernardo Palomar, Jorge Tovar, Carlos Alvarado Lang y Julio Moctezuma.

Fueron dirigentes, artistas como Ignacio Márquez Rodiles, Rosendo Soto, Alfredo Zalce y José Chávez Morado.²¹¹

DECLARACIÓN DE PRINCIPIOS DEL FNAP

I. El frente declara que para poder cumplir con el programa de la Asamblea Nacional de Artes Plásticas, expresada en sus resoluciones, así como para que la creación artística pueda producirse plenamente, es indispensable un clima de paz.

II. El frente se ha constituido para defender nuestra herencia cultural y para impulsar el desarrollo de las mejores manifestaciones del arte de nuestra época.

III. El frente se pronuncia por un arte inspirado en el pueblo y al servicio del mismo.

IV. El frente sustenta el principio democrático de la libertad de expresión.

V. El frente estará siempre con las luchas del pueblo mexicano por su independencia nacional.

VI. El frente es una organización de lucha por los intereses profesionales de los trabajadores de las Artes Plásticas.

VII. El frente es un movimiento de los trabajadores de las Artes Plásticas, amplio y abierto, para todas las tendencias artísticas filosóficas o políticas, sin discriminación alguna”.²¹²

Existió una gran contradicción en todo esto pues hubo una relación entre el FNAP y el gobierno priísta, cosa que a continuación se explica. Por un lado, el FNAP recibía apoyo e invitaciones a exponer en el extranjero por parte del Estado. Con ésto el Estado fundamentaba su nacionalismo (pues el PRI era producto de las luchas armadas durante la Revolución Mexicana) al exaltar la Pintura Mexicana de temática nacionalista. Pero también facilitaba la inversión extranjera. Finalmente en octubre de ese mismo año, el Estado dejó de apoyar al FNAP.²¹³



210 *ibid.*

211 *ibid.*

212 *ibid.* págs. 133 y 134.

213 v. Híjar, Alberto; *Frente Nacional de Artes Plásticas. Frentes, Coaliciones y Talleres. Grupos Visuales en México en el Siglo XX*; Casa Juan Pablos; México, 2007; pág. 132.

EL TALLER FRIDA KAHLO

En el año de 1956 se creó el Taller de Pintura Frida Kahlo (TFK), éste se ubicaba en la calle Jesús Terán número 38 en la Colonia Tabacalera. Los miembros del taller acordaron el nombre de la singular pintora en honor a su memoria, pues Frida había fallecido en 1954. El TFK estaba en la azotea de una casa muy cerca de la avenida Puente de Alvarado y el edificio de la Lotería Nacional. Había sido fundado por los artistas de “La Esmeralda”: Arturo Estrada, Guillermo Monroy y Lorenzo Guerrero y por los maestros de la Escuela Nacional de Artes Plásticas: Javier Íñiguez, Antonio Ramírez y Fermín Rosales, todos a la vez eran miembros de la Célula Silvestre Revueltas del Partido Comunista.²¹⁴ En este lugar, Estrada con sus compañeros realizaban proyectos en conjunto, pero también este espacio servía para que cada uno de los integrantes realizara su obra personal en la que plasmaban sus influencias estéticas y conceptuales de manera más íntima, claro está que siempre mantenían sus ideales y convicciones políticas y sociales produciendo pinturas fundamentadas en el Arte Popular Mexicano, la Escuela Mexicana de Pintura y en el Realismo Social.

El taller también se utilizaba para hacer algunos trabajos para el Partido Comunista. A este sitio llegaron a acudir Rivera, Siqueiros y Chávez Morado, pero también fue visitado por artistas como el creador de los Ready Made, el excén-

trico Marcel Duchamp, quien fue al TFK especialmente a conocer la obra de Estrada y para adquirir un cuadro para el acervo de la fundación Copley.²¹⁵

Los integrantes del TFK organizaban reuniones o fiestas en donde acudían sus colegas y demás miembros del círculo cultural de la ciudad. En una de esas “pachangas” hubo un accidente, pues uno de los invitados “con copas de más encima” se cayó de la azotea y por fortuna el incidente no terminó en tragedia, pero al poco tiempo se cerró el Taller Frida Kahlo.²¹⁶

Al igual que Diego Rivera y Frida Kahlo, Arturo Estrada ha dejado un testimonio y su particular punto de vista sobre los problemas sociales y políticos de México y de distintas partes del mundo, basta citar algunos de los cuadros que se presentaron en su exposición *Testimonio de un momento urbano*, en la que exhibió las contradicciones de México 68, pinta en amarillos La Guerra de Irak, denuncia los atropellos cometidos en San Mateo Atenco durante “el Foxismo” o sobre cartelas en forma de listones a la manera de Kahlo

²¹⁴ v. Estrada, Arturo; *Archivo personal*; Ciudad de México, 2010.

²¹⁵ v. Ramírez Mariano; *Segunda entrevista a Arturo Estrada y Entrevista a Lorenzo Guerrero*; México 2010.

²¹⁶ v. Ramírez, Mariano; *Entrevistas a Arturo Estrada, Guillermo Monroy y Arturo García Bustos*; México, 2010.

y Rivera, escribe *Quetzalcóatl llegó al Siglo XXI en el cielo guadalupano*. En esta pintura deja plasmado el triunfo del PAN a partir del nacimiento del nuevo siglo, pero también deja como testimonio su pensar y sentir de los males del Sexenio Calderonista, el cual pasará a la historia como un periodo de una gran violencia, la guerra inútil contra el narcotráfico con la que se ha tratado de justificar los altos índices de corrupción dentro del gobierno, el ejército y la policía, como ejemplo Estrada escribe en el firmamento: Rápido y Furioso, nombre del operativo de los Estados Unidos que involucra a México y al país vecino del norte, dicho operativo ha causado un escándalo al evidenciar la corrupción en la compra-venta de armas entre ambos

países. La obra pictórica de Arturo Estrada está vigente, pues en México no se han superado muchos de los viejos problemas sociales y políticos que siguen existiendo después de la Revolución Mexicana. Al finalizar el movimiento social revolucionario se creó la ilusión de que los rezagos desaparecerían.

El que Arturo Estrada perteneciera al PCM le permitió tener una visión clara y crítica al sistema de gobierno mexicano, cosa que repercutiría en su discurso plástico, además de integrarse a otros grupos de artistas que luchaban por un México más justo, combatiendo principalmente con su creatividad.



Arturo Estrada, *Quetzalcóatl llegó al siglo XXI en el cielo guadalupano*, 2011
Acrílico sobre tela.

“Mi pasión fue la pintura mural”²¹⁶

Arturo Estrada

CAPÍTULO 3

EL TRABAJO MURAL DE ARTURO ESTRADA

El Muralismo Mexicano fue la expresión plástica más importante de la Revolución Mexicana. Al ser plasmado el arte en los muros de los edificios públicos se pretendía mostrar la historia de México, los problemas sociales y el sueño de un México utópico entre otros temas. Los muralistas y quienes apoyaban a este movimiento, preconizaban que el muralismo era el arte para el pueblo. Siendo Arturo Estrada estudiante, tuvo la oportunidad de participar en varios proyectos murales en los que Frida Kahlo gestionó los espacios; Frida dirigió en sus inicios a los jóvenes aspirantes en el arte de la pintura mural. Pintaron en dos ocasiones la fachada de la Pulquería La Rosita que estaba a unas cuantas calles de la casa de Frida.

Fanny Rabel, Guillermo Monroy, Arturo García Bustos y Arturo Estrada, conocidos como Los Fridos, pasaron a ser los alumnos consentidos de la maestra Kahlo, quien también

les consiguió que decoraran la Casa de la Mujer de Coyoacán y el Hotel Posada del Sol en la Ciudad de México. Participaron como ayudantes de Diego en las decoraciones de mosaico del Anahuacalli y del Estadio Olímpico de Ciudad Universitaria. Por su gran entusiasmo, amor por México y entrega al trabajo mural, formaron parte del círculo de amistades del matrimonio Rivera-Kahlo.

Estrada fue ayudante de José Clemente Orozco en el mural del teatro al aire libre de la Escuela Normal de Maestros. En este proyecto, Orozco experimentó con pinturas expuestas a la interperie sobre un muro cóncavo, así Arturo conoció otra manera de expresión mural totalmente distinta hasta lo que había conocido y hecho entonces.

Más adelante fue invitado por Juan O’Gorman a diseñar un mosaico mural para la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas o centro SCOP.

216 v. Ramírez, Mariano. *Segunda entrevista a Arturo Estrada en su casa*. Ciudad de México, 2 de marzo de 2010

3.1

LOS INICIOS DEL MURALISMO MEXICANO

Después de la Revolución Mexicana, se crea en el país un arte con características propias a partir de 1921.

Con José Vasconcelos a la cabeza de la recién creada Secretaría de Educación Pública, la SEP, nace la Escuela Mexicana de Pintura. Vasconcelos en un principio promovió el “*Movimiento de Pintura Mural, destinado en teoría, a crear conciencia de los valores patrios entre las masas*”.²¹⁷ Hay que señalar que este movimiento artístico tuvo cierta unidad estética, a pesar de que había diferencias formales y técnicas entre los pintores que fueron partícipes. Se puede afirmar que sí hubo una Escuela Mexicana de Pintura y que se conformó con las características y particularidades de cada artista.

Todos coincidían -de alguna u otra manera- en los mismos ideales, emanados de la revolución. Lograron crear un arte mexicano, un arte que buscó en su pasado y en su tradición una nueva identidad, “*un arte que implicara una reflexión sobre la historia y la realidad social del país. Un arte “filosófico”,*²¹⁸ un arte público, por medio del cual todos lo apreciaran o criticaran y que pudieran darle una lectura haciéndolo un arte documental y didáctico, con el fin de que los mexicanos tuvieran un juicio crítico de la realidad

nacional y llevar a un futuro próximo o inmediato las causas revolucionarias, así la Escuela Mexicana de Pintura creó nuevas formas de expresión.

Hubo un fuerte movimiento de artistas e intelectuales que crearon diversas organizaciones para hacer un arte social que llegara a las masas, al pueblo, un arte -que por lo menos en su discurso- no sirviera a los intereses de los poderosos como los gobernantes, la burguesía y la Iglesia Católica.

Entre diversas manifestaciones artísticas como la Música, la Danza, la Literatura, el Teatro o las Artes Plásticas, el muralismo pretendía ser una pintura con un alto valor didáctico para que todos: mujeres y hombres, niños y ancianos, letrados y analfabetas, ricos y pobres, campesinos y proletarios, pudieran darle lectura.

A partir de la Revolución Mexicana muchos intelectuales del país trataron de acercarse al pueblo, para lo cual formaron entre otras: la Universidad Obrera, la Sociedad de Conferencias y Conciertos (1916), el Grupo Solidario del Movimiento Obrero (1922) y en 1923 el Sindicato de Trabajadores Técnicos, Pintores y Escultores. Todas estas organizaciones, de acuerdo a su tiempo, pretendieron socializar el arte.

217 v. Del Conde, Teresa; *Una visita guiada. Breve Historia del Arte Contemporáneo en México*; Plaza Janés; 2003; pág. 24.

218 *ibíd.*

La producción revolucionaria de arte, como dice Orozco en su Autobiografía:

*“Liquidó toda bohemia embrutecedora, de mistificadores que vivían una vida de zánganos en su “torre de marfil”, infecto tugurio, alcoholizados, con una guitarra en los brazos y fingiendo un idealismo absurdo, mendigos de una sociedad ya muy podrida y próxima a desaparecer. Los pintores y escultores de ahora serían hombres de acción, fuertes, sanos e instruidos dispuestos a trabajar como un buen obrero, ocho o diez horas diarias”.*²¹⁹

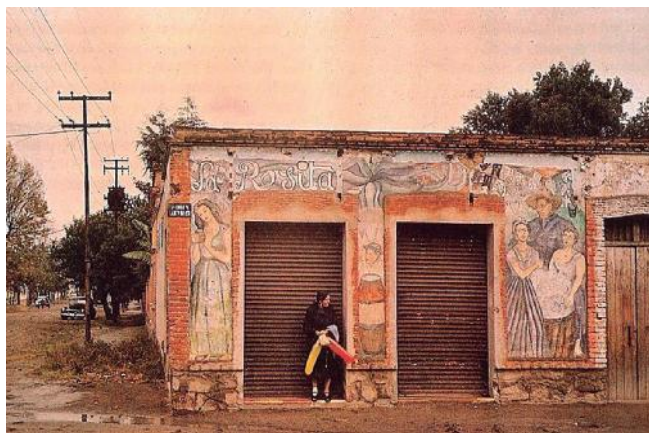
En este medio se desarrollaron Diego Rivera y José Clemente Orozco, de quienes más tarde Arturo Estrada aprendería grandes lecciones de pintura mural.

“Los jóvenes mexicanos que quieren convertirse en pintores deberían estudiar las sencillas pinturas, los temas vernáculos, el arte popular, que adornan las modestas y con frecuencia sucias pulquerías. Eso deberían hacer en vez de acudir al arte imponente y degradado del académico autoglorificado”.

Edward Weston ²²⁰



Autor desconocido, Primera decoración de la pulquería La Rosita, 1943.



Autores desconocido, Segunda decoración de la pulquería La Rosita, S/F.



219 v. Orozco, José Clemente; *Autobiografía*; Secretaría de Educación Pública; 1983; pág. 22.

220 v. Vargas, Rafael; *El arte de las pulquerías*; Artes de México y del Mundo, S.A de C.V.; 2009; pág. 40.



Autor desconocido, Inauguración de los murales de la pulquería La Rosita, Coyoacán 19 de junio de 1943.

3.2

EL APRENDIZAJE SOBRE LAS PAREDES, LA PINTA DE UNA PULQUERÍA

Durante el tiempo que Frida fue maestra en “La Esmeralda”, invitó a sus alumnos a visitar algunos de los murales realizados por Diego, así los Fridos conocieron los frescos *Canto a la tierra y a quienes la trabajan* en la Escuela Nacional de Agricultura (hoy Universidad Autónoma de Chapingo).

De esa ocasión Arturo Estrada recuerda:

*“Frida Kahlo nos llevó para que conociéramos la obra cumbre –que ya entonces se hablaba de que la Capilla Sixtina de Diego Rivera era Chapingo-. Uno descubre muchos elementos que había aprendido en las clases del maestro Diego, vi cómo había realizado los escorzos allá arriba, los conceptos de la tierra”.*²²¹

El hecho de que Arturo Estrada visitara a Diego Rivera mientras el maestro estaba trabajando en los andamios y el conocer algunos de los murales ya terminados de Rivera, Orozco y Siqueiros, le dieron a Arturo mayor conocimiento sobre la pintura monumental para una mejor preparación como estudiante de arte.

A mediados del año escolar, la maestra Kahlo enfermó de su columna y le era muy difícil viajar desde el pueblo de Coyoacán hasta la Colonia Guerrero de la ciudad de México,

221 v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México, 2 de marzo de 2010.

a impartir clase, pero gracias a que el director de la escuela era Antonio Ruiz, “El Corcito”, quien era amigo de Frida, es que ella logra continuar con sus clases de pintura desde la comodidad de su casa.

Como trabajo final del año escolar, Frida pidió a sus alumnos que diseñaran y pintaran la decoración de la pulquería La Rosita, ésta se encontraba muy cercana a su casa, en la calle de Aguayo esquina con Londres. Frida había logrado convencer a Ceferino Fajardo, propietario de La Rosita, que fuera decorada ésta como se hacía de manera tradicional en la mayoría de las pulcatas de la ciudad y sus alrededores.²²²

Las pulquerías se han caracterizado por tener nombres muy singulares de gran humor e ironía, como los que anotó el fotógrafo norteamericano Edward Weston en su diario durante su estadía en México. A continuación algunos de estos nombres:

*“Charros, no Fifís; los hombres sabios sin Estudio, Mis Ilusiones, La Alegría del Amor”.*²²³

222 v. Zavala; Magdalena; Una complicidad. *Frida maestra. Un reencuentro con los Fridos*; Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo; 2005; págs. 30 y 33.

223 v. Vargas, Rafael; *El arte de las pulquerías*; Artes de México y del Mundo, S.A de C.V.; 2009; pág. 38.

También las pulquerías eran acompañadas de leyendas muy recurrentes, en la fotografía *Los changos vaciladores* (nombre de una cantina), Weston retrató la fachada de una cantina con sus pinturas maltratadas por la interperie y los transeúntes, en ésta se logra leer el diálogo entre tres changos y una frase dice así: “A mí me pelas los dientes soy chango vacilador”.²²⁴



Leo Matiz. Frida Kahlo con una de sus alumnas en los murales de la Pulquería “La Rosita”, 1943

También Weston describe las pulquerías como:

“...bares donde los indios se consuelan de su gloria perdida, son la nota de mayor colorido de la vida contemporánea de la ciudad, y los nombres de algunas de ellas muestran el espíritu romántico e imaginativo de los indios: Sin Estudio, La Primavera, Un Viejo Amor...”²²⁵

224 op. cit. pág. 37.

225 op. cit. pág. 39.

Edward Weston, el fotógrafo estadounidense escribe sobre los temas pictóricos en las pulquerías:

“Estas pinturas que incluyen todo tema posible, mujeres hermosas, charros, toreros, el Popo y el Iztaccíhuatl, máquinas y barcos, son la última palabra en realismo naïf directo. Con los títulos que las engalanan, imaginativos, tiernos o humorísticos, uno encuentra en las pulquerías el arte popular más interesante y fascinante de la moderna Ciudad de México”.²²⁶

En el número 7 de la revista *Mexican Folkways*, Diego Rivera escribió el ensayo “La pintura de las pulquerías”.

A continuación un fragmento:

“Los pintores de pulquería son los obreros pintores decoradores que solicitados para aplicar, en todo el esplendor de su nobleza, el oficio que poseen, desde el fondo liso, la raya bien trazada, las letras bien dibujadas y bien levantadas de volumen, hasta los muñecos cúspides de oficio, cumplen integralmente su cometido”.²²⁷

La primera vez que los alumnos de Frida participaron en la decoración de La Rosita fue en 1943. En esa ocasión la maestra les pidió a sus alumnos que hicieran propuestas y entre todo el grupo eligieron los bocetos hechos por Erasmo Vázquez Landecci, Guillermo Monroy y Arturo Estrada, los temas aceptados eran relacionados con la vida cotidiana de las zonas rurales de México. Todos los alumnos de Kahlo participaron en la realización de las pinturas, éstas se aplicaron con la técnica de óleo y la pared fue preparada por el maestro Sánchez Flores, quien era el técnico de Diego Rivera.²²⁸

226 op. cit. pág. 37.

227 op. cit. pág. 39.

228 v. Zavala, Magdalena; Una complicidad. *Frida maestra. Un reencuentro con los Fridos*; Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo; 2005; pág. 33

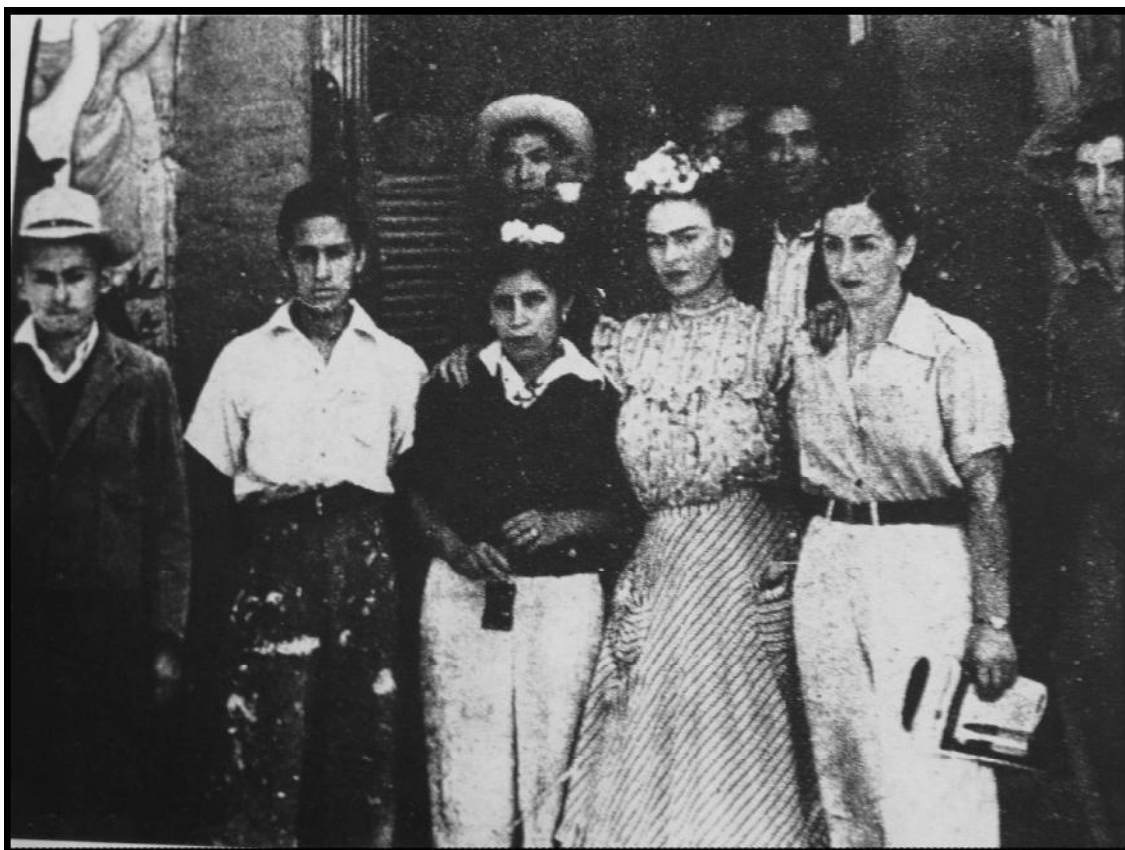
Los alumnos trabajaron en colectivo. Así lo recuerda Arturo Estrada:

“El trabajo en colectivo era de esta forma, por ejemplo: ¿qué quieres pintar?, ¿te gusta el paisaje?, ¡pues pinta paisaje!, por ejemplo yo en mi proyecto hay un bodegón, es una comida campesina, a mí me gustaba el paisaje y pinté paisaje y Fanny Rabel y otros compañeros las caras de los muchachos, las figuras y otro “yo quiero el bodegón, la canasta de frutas”. Así en armonía, yo creo que lo hicimos (el mural) con mucha armonía”.²²⁹

Con este trabajo en equipo, el director de “La Esmeralda”, Antonio Ruiz constató la labor realizada por el grupo, a la vez que apadrinó los murales al lado de la cantante Concha Michel, quien era amiga de Frida.²³⁰



Autor desconocido. Fanny Rabel pintando el fragmento mural diseñado por Arturo Estrada de la Pulquería “La Rosita”, 1943.



Autor desconocido, Frida Kahlo con alumnos y habitantes de Coyoacán en los murales de la Pulquería “La Rosita”, a la derecha, aparece Arturo Estrada, 1943

229 v. Ramírez, Mariano; *Segunda a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México; 2 de marzo de 2010.

230 v. Zavala, Magdalena; *Una complicidad. Frida maestra. Un reencuentro con los Fridos*; Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo; 2005; pág. 33

La invitación a la inauguración de La Rosita anunciaba:

¡El espectador!

¡Con sus comentarios de las noticias del día!

Amables radio-escuchas: el SABADO 19 de Junio de 1943 a las 11 de la mañana Grandioso Estreno de las Pinturas Decorativas de la Pulquería LA ROSITA en la Esquina de Aguayo y Londres. Coyoacán, D.F. las pinturas que adornan esta casa fueron ejecutadas por:

Fanny Rabinovich, Lidia Huerta, Ma. de los Ángeles Ramos, Tomás Cabrera, Arturo Estrada, Ramón Victoria, Erasmo V. Landechy y Guillermo Monroy bajo la Dirección de Frida Kahlo Profesora de la Escuela de Pintura y Escultura de la Sría de E. P. actuarán como Padrinos e invitados de honor Don Antonio Ruiz y Doña Concha Michel quienes ofrecen a toda la distinguida clientela de esta casa un Suculento almuerzo consistente en exquisita Barbacoa importada directamente de Texcoco sin faltar su compañera inseparable la Salsa Borracha, la cual rociarán con los supremos pulques de las mejores Haciendas productoras del rico nectar nacional, amenizarán este festival una banda de Mariachis con lo mejor de sus cantadoras del Bajío, Cohetes, Bombas, Truenos, Globos invisibles, paracaidistas en pencas de maguey, y el que quiera ser torero que se tire al ruedo el sábado en la tarde que también habrá toritos para los aficionados.

Exquisitos Curados -Lujosos Premios- Bonitos Regalos -Calidad Superior- Atención esmerada. ²³¹

231 v. Estrada, Arturo; Archivo personal; Ciudad de México; 2010.



El espectador! con sus comentarios de las noticias del día!
Amables radio-escuchas: el
SABADO 19 de Junio de 1943
a las 11 de la mañana
Grandioso Estreno
de las Pinturas Decorativas
de la Gran Pulquería
LA ROSITA
en la Esquina de Aguayo y Londres. Coyoacán, D. F.
las pinturas que adornan esta casa fueron ejecutadas por:



Fanny Rabinovich
Lidia Huerta
Ma. de los Angeles Ramos
Tomás Cabrera, Arturo
Estrada, Ramón Victoria
Erasmo V. Landechy y
Guillermo Monroy
bajo la Dirección de
Frida Kahlo Profesora de la Escuela de Pintura y Escultura de la Sría. de E. P.
actuarán como Padrinos e invitados de honor
Don Antonio Ruiz y Dña. Concha Michel
quienes ofrecen a toda la distinguida clientela de esta casa un Suculento almuerzo consistente en exquisita Barbacoa importada directamente de Texcoco sin faltar su compañera inseparable la Salsa Borracha, la cual rociarán con los supremos pulques de las mejores Haciendas productoras del rico nectar nacional, amenizarán este festival una banda de Mariachis con lo mejor de sus cantadoras del Bajío, Cohetes, Bombas, Truenos, Globos invisibles, paracaidistas en pencas de maguey, y el que quiera ser torero que se tire al ruedo el sábado en la tarde que también habrá toritos para los aficionados.



Exquisitos Curados
Lujosos Premios
Bonitos Regalos
Calidad Superior
Atención esmerada

IMP. ELGUEA - México - Eric. 12-78-30

Con el entusiasmo y la emoción que caracteriza a los jóvenes estudiantes de arte, al ver concluido un proyecto de gran dedicación, los alumnos Arturo Estrada y Guillermo Monroy escribieron cada uno un corrido que hacía alusión a las primeras pinturas de La Rosita.

A continuación se transcribe el corrido que escribió “El Güero Estrada” para la inauguración de los decorados de La Rosita el 19 de junio de 1943:

Pinturas de “La Rosita”, corrido de Arturo Estrada²³²

Con sinceridad les pido
un momento, por favor
que escuchen este corrido
ya que no trata de amor.

Antes habían prohibido
a las pulquerías pintar,
decían que por el colorido
al hombre lo hacían entrar.

Y por tan simple motivo
se mandaron despintar
creyendo habían conseguido
que el hombre no iba a tomar.

Como ésto era muy absurdo;
traición hay que guardar,
aunque pase a todo el mundo
volver eso a reanudar.

La Pulquería “La Rosita”
fue la primera en pintarse
quedando tan rebonita
como ya han de imaginarse.

Antes, tan mal se veía
que no podemos negar;
cuando se empezó a pintar
comenzó a ser pulquería.

Con lenguaje callejero
criticaban los borrachos,
unos decían: -¡qué bonito;
y otros decían: -¡uy, qué gacho;

A pesar de ésto, señores
el pueblo esta reanimado
y está muy interesado
en hacerle los honores.

“La Rosita” era muy fea
para qué se ha de negar;
y cualquiera que hoy la vea
buena impresión va a llevar.

Tallando sobre marfil,
ya que con ésta me despido,
y si se han entretenido
que le den vuelta al barril.

Y si a algunos le han gustado
los versos de “La Rosita”
tomando rico curado,
esperen que los repita.

232 Estrada, Arturo. La ortografía así como la escritura en altas y bajas se transcribieron respetando el texto original de la invitación a la inauguración de las primeras pinturas decorativas de la pulquería La Rosita.

MURALES EN LOS LAVADEROS DE COYOACÁN

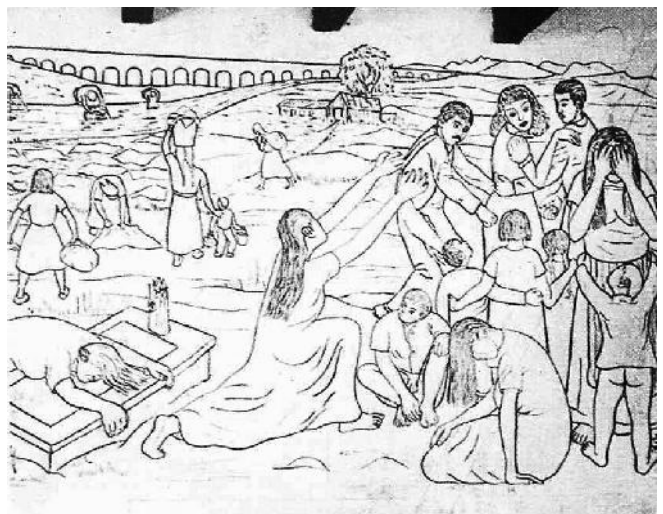
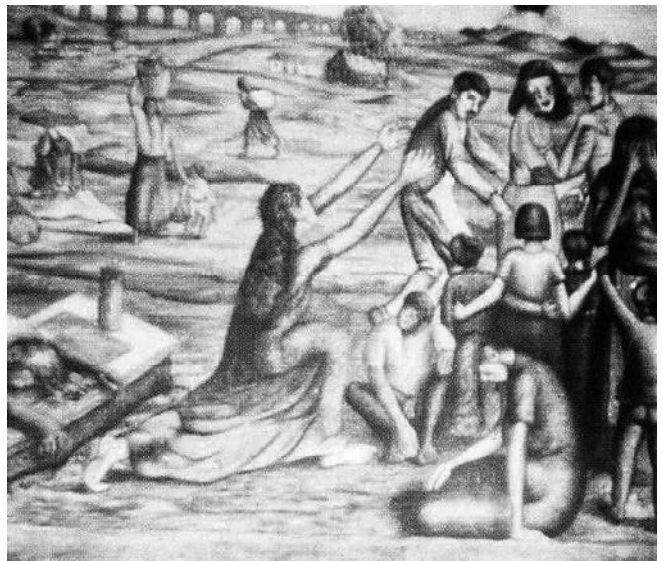
En el año de 1945 y en el Barrio de la Conchita de Coyoacán se encontraba la Casa de la Mujer Josefa Ortiz de Domínguez, era una cooperativa de madres solteras que trabajaban lavando ropa ajena en ese sitio. En aquel tiempo la dirigente de esta casa era Ana María Fernández, quien fue una luchadora social, ella aceptó la propuesta de Frida para que sus alumnos decoraran el salón de actos de la casa. Los Fridos realizaron bocetos y en una reunión de la cooperativa las mujeres eligieron para el muro central, el boceto de Guillermo Monroy con el tema de la guardería como un logro de la cooperativa, pero también aparecían escenas trágicas donde las mujeres son madres solteras por diversas causas y al estar desamparadas por no contar con el respaldo del hombre, tienen que lavar ajeno.²³³

El mural conmovió a las mujeres de la casa. Al respecto Guillermo Monroy recuerda:

*“...las mujeres lloran al ver mi trabajo donde están ellas sobre las tumbas de sus maridos y los maridos que se van con las prostitutas, ellas abandonadas, con sus hijos, pues eran madres solteras...”*²³⁴

²³³ v. Zavala; Magdalena; Una complicidad. *Frida maestra. Un reencuentro con los Fridos*; Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo; 2005; pág. 38.

²³⁴ v. Ramírez, Mariano; *Primera entrevista a Guillermo Monroy en su casa*; Ciudad de Cuernavaca; 13 de agosto de 2010.

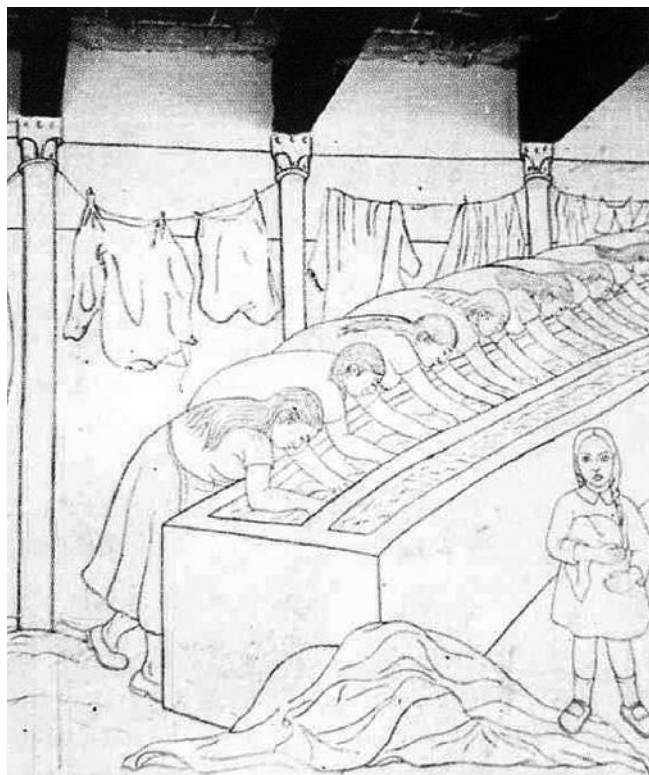


Guillermo Monroy. Sin Título. Arriba Pintura, Abajo Dibujo, de los murales de la Casa de la Mujer, Josefa Ortiz de Domínguez en Coyoacán, 1945 Temple a la cola.

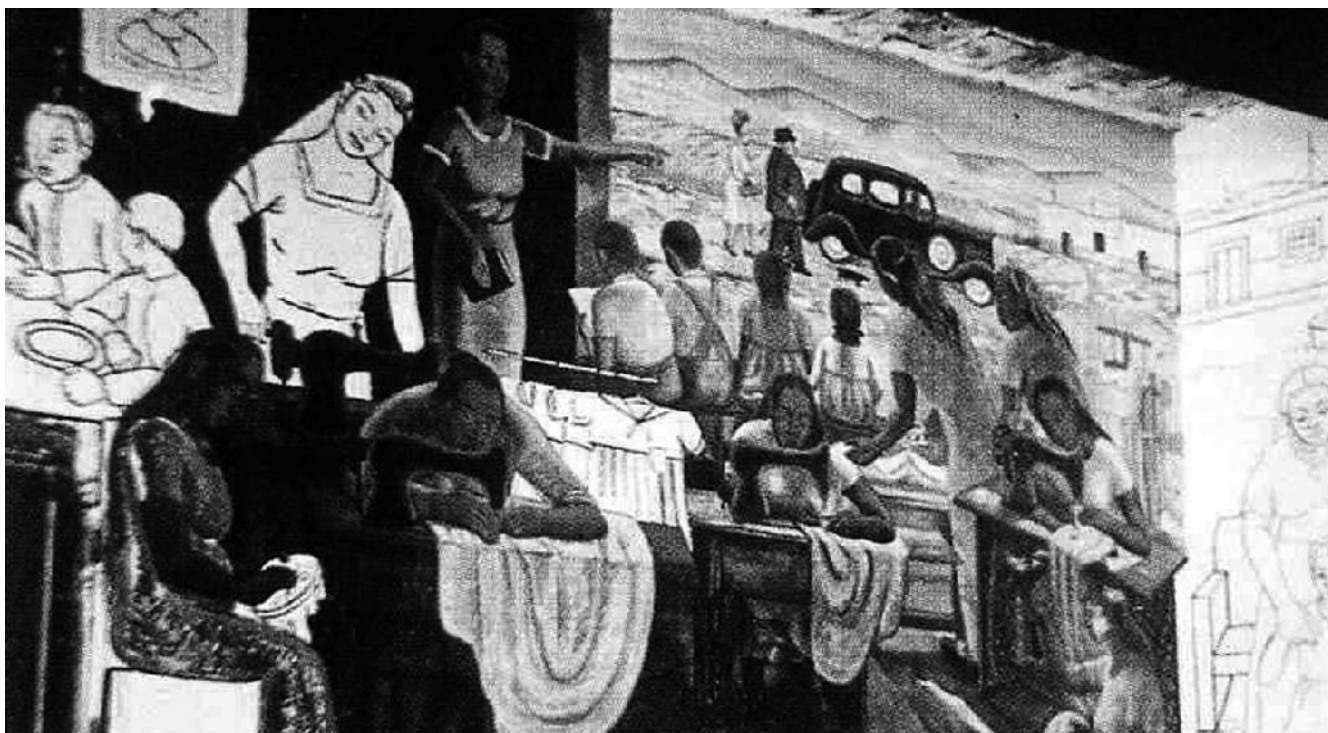
Del lado derecho, Arturo García Bustos pintó un tema más positivo: el avance y la liberación de las trabajadoras, la introducción de la tecnificación y a Josefa Ortiz de Domínguez como ejemplo de lucha libertaria. Y en el muro izquierdo, el proyecto de Arturo Estrada con dos temas cotidianos: el comedor y el taller de costura donde también están retratadas las madres solteras.

La realización de los murales de los lavaderos de Coyoacán, duró dos meses aproximadamente y la técnica que usaron Los Fridos fue el Temple o Fresco a la Cola, técnica que aprendieron a ejecutar en este proyecto. Los Fridos recibían un peso diario como pago por su trabajo.²³⁵

En ese entonces los únicos alumnos que siguieron frecuentando a la maestra Frida eran los que se conocían ya como los Fridos: Fanny Rabel, Guillermo Monroy, Arturo Estrada y Arturo García Bustos. Es importante señalar que Fanny sólo participó en los murales de la Casa de la Mujer como ayudante.²³⁶



Arturo Estrada. Sin Título. Dibujo de los murales de la Casa de la Mujer, Josefa Ortiz de Domínguez en Coyoacán, 1945. Temple a la cola.



Arturo Estrada. Sin Título. Frangmento de los murales de la Casa de la Mujer, Josefa Ortiz de Domínguez en Coyoacán, 1945. Temple a la cola.

235 *ibíd.*

236 *ibíd.*

“EL GÜERO ESTRADA” AYUDANTE

Cuando Arturo Estrada conoció el Muralismo Mexicano sintió grandes deseos de participar en este proyecto artístico, pero para poder expresarse sobre los muros necesitaba estudiar mucho y sobre todo aprender directamente de los grandes muralistas mexicanos, para eso mostró sus habilidades en el dibujo, la pintura y la composición ante Rivera, Orozco y Juan O’Gorman, con ellos participó como ayudante en algunas de sus obras murales al mismo tiempo que adquiría experiencia de cada uno de los diferentes pro-

yectos de sus maestros muralistas, de esta manera fue que logró insertarse en esta disciplina artística monumental.

Con Diego Rivera participó en los mosaicos del Anahuacalli y *La universidad, la familia y el deporte en México* en el Estadio Olímpico Universitario; con José Clemente Orozco en *Alegoría nacional* en la Escuela Nacional de maestros y con Juan O’Gorman en *La historia de la evolución de México* con su mural *El aire* en la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas - SCOP.



Arturo Estrada. Detalle, *La vida religiosa entre los Mixtecos*, Museo Nacional de Antropología e Historia, 1964. Acrílico sobre muro.

“El arte siempre ha sido para el hombre.
Será pues el concepto de hombre que se sustente
el que haga variar el sentido de
las obras que se le ofrecen”.

Ruth Rivera ²³⁷

3-5

MUSEO, ESTUDIO Y MAUSOLEO FRUSTRADO

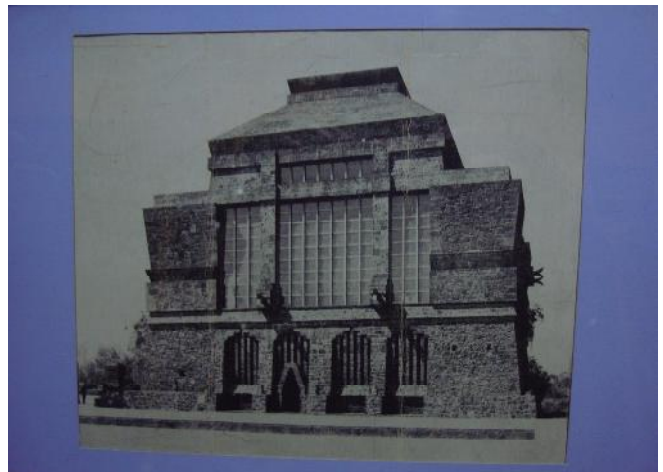
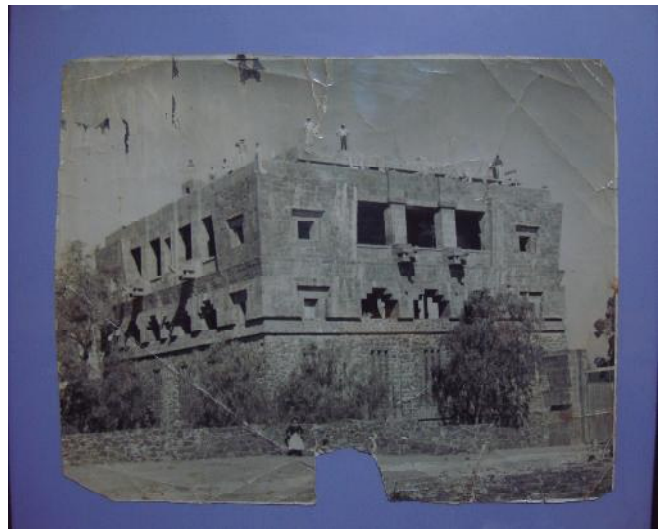
En 1945, entre varios de los proyectos que realizaba Diego Rivera, había uno que llamaba más la atención pues el pintor participaba como arquitecto junto con su hija Ruth (quien era arquitecta), Pedro Alvarado (esposo de Ruth Rivera) v.²³⁸, Juan O’Gorman y Heriberto Pergelson, todos trabajaban en la construcción del Anahuacalli, este ambicioso proyecto inspirado en las arquitecturas Tolteca y Maya.²³⁹ Se levantaba con roca volcánica en el pueblo de San Pablo Tepetlapa, en el Pedregal de Tlalpan, proyecto que había concebido Rivera como museo para el pueblo de México, el cual contenería su inmensa colección de piezas prehispánicas, el lugar tendría dos estudios, uno para el propio Diego y otro para Frida, además de un espacio habitacional.²⁴⁰ Rivera, inspirado en gobernantes de civilizaciones antiguas, también pretendía que fuera el Anahuacalli un mausoleo, su última morada de descanso en compañía eterna de Frida.

237 v. Coronel Rivera, Juan Rafael; *Diego Rivera: idólatra. Diego Rivera coleccionista*; Museo Nacional de Arte; 2007; pág. 18.

238 v. Alejandro Alvarado y Carreño; *entrevista para este trabajo*; Barrio de Coyoacán, Ciudad de México; 2010.

239 v. Herrera, Susana; *Rostro sabio y corazón firme, Diego Rivera coleccionista*; Museo Nacional de Arte; 2007; pág. 71.

240 v. Coronel Rivera, Juan Rafael; 1942-1957, XIV. *El origen de la vida. Museo Anahuacalli, Cárcamo del río Lerma y Ciudad Universitaria, México. Diego Rivera. Obra mural completa*; Taschen; 2007; págs. 546 y 547.



Autor desconocido, Fotografías del Anahuacalli, S/F. Colección del Señor Andrés García.

En ese tiempo, Arturo Estrada contaba con 18 años de edad y tenía cuatro años de conocer a Diego, entonces fue invitado como ayudante por Rivera para trabajar en los mosaicos de piedras naturales que decorarían los pisos y techos del Anahuacalli, también fueron ayudantes, Arturo Gacía Bustos, Guillermo Monroy entre otros.²⁴¹ Diego Rivera se inspiró en los mosaicos precortesianos para el Anahuacalli porque en las culturas mesoamericanas el mosaico se relacionaba con el ser humano, las deidades y con el equilibrio del cosmos.²⁴² También Rivera aplicó mosaicos en obras como *Historia del Teatro en México*, *La universidad, la familia y el deporte en México*, *Historia de la Medicina en México*, *El pueblo en demanda de la salud*, sin olvidar otros sitios no menos importantes realizados con la técnica del mosaico como son la fachada de Ehécatl-calli, en la fuentes de El espejo de la estrella, en la fuente de Tláloc en Chapultepec y en la de La Casa Azul.

La parte del techo en la que ayudó Estrada junto con sus compañeros, fue donde están representadas algunas deidades del panteón prehispánico, pero Arturo trabajó principalmente el dios Tláloc con sus anteojeras que forman dos serpientes.²⁴³

Es importante señalar que no se respetó el deseo de Diego de que sus restos fueran depositados junto con los de Frida en el Anahuacalli o casa del Anahuac. Actualmente su tumba está en el panteón de Dolores en la Rotonda de los hombres ilustres o Rotonda de las personas ilustres y las cenizas de Frida se encuentran en el sitio donde nació y murió, La Casa Azul. Tampoco Diego y Frida usaron el Anahuacalli como estudio pues éste ambicioso proyecto se terminó años después de la muerte de ambos artistas.

241 v. Secretaría de Educación Pública; *Vigencia Figurativa en la Plástica mexicana de Arturo Estrada (1943-1988)*; 1988; pág.11.

242 v. Fernández, Miguel Ángel; *Mosaico prehispánico, Mosaico en México. El taller de la familia Perdomo*; Artes de México; 2006; pág. 47.

243 v. Ramírez, Mariano; *Tercera entrevista Arturo Estrada en su casa y archivo personal de Arturo Estrada*; Ciudad de México; 2010.



Arturo Estrada, Detalle Retablo a Diego Rivera. Litografía sobre papel, 1957



Arturo Estrada, Retablo a Diego Rivera. Litografía sobre papel, 1957

“...Orozco pintaba otro tipo de temas, pintó la historia de México y su revolución, pero de otra forma crítica, no como lo hacía Rivera...”

Arturo Estrada

3.6

EL MURO PARABÓLICO

Arturo Estrada conoció a otros grandes maestros como José Clemente Orozco (que a diferencia de Rivera y Siqueiros no perteneció al Partido Comunista) y Arturo fue su ayudante después de haber egresado de “La Esmeralda”, para entonces Estrada ya tenía experiencia en pintura mural pues había pintado con los Fridos y otros compañeros en la pulquería La Rosita y en los lavaderos públicos de la Casa de la Mujer Josefa Ortiz de Domínguez, ambos en Coyoacán.

Cuando Arturo Estrada egresó de la escuela de arte se encontraba sin trabajo, entonces se le presentó una gran oportunidad: su compañero de estudios, Armando Carmoña, lo animó para entrevistarse con José Clemente Orozco pues el muralista necesitaba ayudantes para su nuevo proyecto en La Escuela Nacional de Maestros. Arturo Estrada y Guillermo Monroy fueron juntos a visitar a Orozco a la Normal de Maestros, ambos experimentaban el nerviosismo propio de quien es consciente de que se encuentra frente a un genio, a quien se le admira y del cual se decía tenía mal carácter.

Arturo Estrada rememora:

“... De nuevo estaba sin dinero; pero al saber que el maestro Orozco pintaba un gran mural en la Escuela Normal, lo busqué, me presenté ante él y le pedí trabajo, la condición que puso antes de aceptarme como ayudante fue ver mi

pintura. Al día siguiente le llevé dos cuadros que puse ante su mirada exigente.

Frente a él me di cuenta que no le gustaron mis pinturas pues con ademanes propios de su persona, comentó claramente que yo todo lo pintaba con negro, porque no veía los colores, sin embargo me ordenó buscar al encargado de “la raya” para que agregara mi nombre en la lista de sus ayudantes pintores”.²⁴⁴

Estrada participaría en el mural de Orozco *Alegoría de la patria*. La obra se realizaría sobre un muro paraboloide y de concreto en el que en su cara convexa se pintaría el mural y a la vez éste serviría de escenario de un teatro al aire libre, enmarcado a los costados por dos edificios con salones de clase y a cielo abierto. La obra en conjunto, estaba en construcción aunque ya había alumnas que ocupaban algunos salones de clase. Este espacio -así como toda la escuela-había sido diseñado por el arquitecto Mario Pani, quien en el teatro al aire libre se había inspirado -en cierta medida- en la forma de los antiguos teatros griegos.

²⁴⁴ ibíd.



José Clemente Orozco. *Alegoría Nacional*, 1948. Teatro al aire libre de la Escuela Nacional de Maestros, muro parabólico de 380 m2.

José Clemente Orozco era un genio de un carácter muy fuerte, Arturo sabía que Orozco tenía fama de ser un hombre de pocas palabras, a veces duro y en ocasiones hasta cruel, esto quizá se debía a que cuando José Clemente tenía veinte años, perdió la mano y parte del brazo izquierdo al estar manipulando pólvora, además de recibir una pésima atención médica,²⁴⁵ pero por su férreo carácter logró aprender a usar con maestría artística su mano derecha, la cual no estaba tan entrenada, pues era zurdo de nacimiento. Pero Orozco también sabía ser amable y reconocer el talento de sus ayudantes.²⁴⁶

245 v. Canales, María del Carmen; *Una cronología. José Clemente Orozco. Pintura y verdad*; Instituto Cultural Cabañas; 2010; pág. 590.

246 v. Ramírez, Mariano; *Primera entrevista a Guillermo Monroy en su casa*; Ciudad de Cuernavaca; 13 de agosto de 2010.

Guillermo Monroy recuerda cuando fue ayudante de Orozco:

*“...Orozco tenía un carácter muy difícil, era osco, agresivo, ¡cortante!, desde luego a veces decía cosas muy fuertes que lastimaban un poco a las personas”.*²⁴⁷

Monroy reflexiona sobre su maestro y agrega:

“...su manera de ser, su bondad, su mal carácter, su exigencia en el trabajo, a veces la desconsideración que nos tenía.

*Llegaba y nos decía: “aquí no somos pintores, aquí somos ingenieros y ¡todo lo vamos a pasar al centavo para allá” y luego -nos decía- al revés: “aquí no dibujamos como arquitectos, ni ingenieros, ¡aquí somos unos artistas! Y ustedes van a dibujar exactamente lo que yo tengo y tienen que ser precisos, al centavo, bien el trabajo”.*²⁴⁸

El joven egresado de arte al igual que el resto de sus compañeros, recibían cada uno el pago por jornada diaria de ocho horas la cantidad de seis pesos.

En ese tiempo se había creado La Comisión de Pintura Mural – CPM, la cual determinó que se cobraría a mil pesos por el pago de mano de obra por metro cuadrado de pintura mural y seis pesos por una jornada de trabajo por ayudante de pintura mural. Seis pesos era también la cantidad que se pagaba por jornada a un obrero en la Ciudad de México.

Por otro lado, el pago de mil pesos por metro cuadrado parecería un buen precio en el año de 1947, sin embargo, el maestro Estrada aclara que el trabajo de la pintura mural al fresco es una labor de mucho tiempo, esfuerzo y maestría en la aplicación de la técnica, lo que hacía que el pago fuera poco en aquel tiempo.²⁴⁹

247 ibíd.

248 ibíd.

249 v. Ramírez, Mariano; *Tercera entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México; 2010.

El maestro Orozco tenía varios ayudantes, entre ellos estaban Alfonso Ayala, Fermín G. Chávez, Arturo Estrada, Juan Franco, Armando López Carmona, Guillermo Monroy y Ramón Sánchez, entre otros, todos alumnos y ex alumnos de “La Esmeralda”. El inicio en la ejecución del mural fue un problema, pues el trazo del dibujo del proyecto tenía que adecuarse a la superficie de la monumental pared cóncava, *“el dibujo sufrió deformaciones a la hora de trazarse, para poder ser observado correctamente desde los asientos del teatro, el maestro fue muy cuidadoso pues supervisó muy bien el dibujo y la aplicación de la pintura”*,²⁵⁰ sentado observaba pensativo, recargando su barbilla en el puño derecho, el único que tenía, ¡ah, pero qué puño, con una mano bastó para que hiciera obras extraordinarias!

“...sentado Orozco en un ángulo desde el que consideraba el ideal para contemplar todo el mural se acomodaba y después realizaba una serie de anotaciones, se acercaba al muro y nos decía: baje, corrija esto, veinte centímetros más arriba o más abajo. Hasta que estuvo contento con el trazo general fue que se empezó a aplicar la pintura.

*Al lugar llevaba preparado cada color de pintura, subíamos hasta veinte metros en una hamaca, pintábamos grandes espacios de superficies planas delimitados por el dibujo de contorno y Orozco nos dirigía desde abajo...”*²⁵¹

*“La pintura que utilizó en este mural fue una mezcla de silicato de etilo, alcohol de 96 grados, agua, ácido clorhídrico comercial y los pigmentos”.*²⁵²

*...el muro del teatro al aire libre, alegórico y figurativo, recurre a la estilización geométrica de las figuras.*²⁵³

250 *ibíd.*

251 *ibíd.*

252 v. Rodríguez, Antonio; *La pintura mural de Orozco*; Secretaría de Educación Pública; 1983; pág. 128.

253 *ibíd.*

El maestro Estrada recuerda que en una ocasión, platicando Orozco con él y el resto de sus compañeros del mural de La Normal de maestros, les preguntó cuáles eran sus pretensiones como pintores, a lo que respondieron todos que querían hacer un arte revolucionario como el de él.

Orozco les respondió:

*“¡Déjense de “pachangas revolucionarias”, sean más responsables con sus familias, procuren trabajar bien, la pintura es matemáticas!”*²⁵⁴

Después les dijo:

“Los espero mañana en el trabajo”.

*“Para mí era un dios (refiriéndose a Orozco por ser un gran creador), era muy exigente...”*²⁵⁵

También Guillermo Monroy recuerda una de tantas veces que Orozco habló de manera dura y hasta humillante a él y al resto de sus compañeros durante el trabajo en *Alegoría de la nacionalidad*:

*“Miren: hay artistas extranjeros que me pagarían por ayudarme, porque aprenderían mucho. A ustedes les estamos pagando y no son más que unos estudiantes de pintura, en realidad al que más aprecio es a Cándido (quien era el albañil), pero aquí vamos aprendiendo y espero que lo hagan bien”.*²⁵⁶

Y Monroy agrega:

“Así que nos hubiera dicho: “¡son muy efectivos!, ¡qué bien están haciendo esto!, ¡nada! Él sabía que lo estábamos haciendo bien, ¡si nomás qué bien! Porque los trazos parece que los hizo Orozco ¡con su mano! Si nunca nos corrió fue

254 v. Ramírez, Mariano; *Tercera entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México; 2010.

255 *ibíd.*

256 v. Ramírez, Mariano; *Primera entrevista a Guillermo Monroy en su casa*; Ciudad de Cuernavaca; 13 de agosto de 2010.

*porque estaba contento y eso ya era una buena señal”.*²⁵⁷

El que Arturo Estrada trabajara con José Clemente Orozco fue todo un reto, ésto le dio (además de mayor experiencia) gran seguridad para sus próximos proyectos murales.

*“La piroxilina me gustaba usarla pues se adecuaba más a mi sensibilidad y hacerlo rápido”.*²⁵⁸

Todas estas experiencias sirvieron a Arturo Estrada para su futuro quehacer en el arte mural: los viajes para ver los murales de Rivera, las participaciones en las dos decoraciones de La Rosita y los lavaderos para las madres solteras.



José Clemente Orozco. *Alegoría Nacional*, 1948
Teatro al aire libre de la Escuela Nacional de Maestros, muro parabólico de 380 m2.

²⁵⁷ *ibid.*

²⁵⁸ v. Ramírez, Mariano; *Tercera entrevista a Arturo Estrada en su casa*; Ciudad de México; 2010.

LA REPINTA DE LA ROSITA

En 1952, nueve años después de haber pintado La Rosita, se repintan sus muros pero en este caso participaron varios jóvenes ayudantes de Diego que trabajaban en los taludes del Estadio Olímpico de C.U., entre ellos estaban Fermín González, Miguel Ángel Borregui y Luis Robledo, entre otros. En suma, habían alumnos de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, de “La Esmeralda” y los tres Fridos varones: Arturo Estrada, Guillermo Monroy y Arturo García Bustos, quienes a lo largo del tiempo habían aprendido de sus maestros Diego y Frida; además de cultivar una gran amistad con el matrimonio Rivera-Kahlo.

Según afirma Arturo Estrada, Fanny Rabel no participó en esta segunda decoración pues ya estaba casada y vivía en el norte del país.²⁵⁹

El maestro Estrada recuerda:

*“Trabajábamos todos con el maestro Diego, entonces eran alumnos de San Carlos y La Esmeralda, se habían borrado las pinturas que eran de aceite y ya como eran muchos estudiantes, entonces dijimos: “ahora vamos a pintarla al fresco” y hasta el ayudante (de Diego) que le hacía los frescos, que le preparaba las paredes, Manuel Martínez, también colaboró y también lo pintamos ahí”.*²⁶⁰

²⁵⁹ ibid.

²⁶⁰ ibid.

El tema principal para la repinta mural de La Rosita fueron Diego, Frida y amigos de la pareja. Entre los que aparecían retratados se encuentran: Arcady Boytler, Pita Amor, Carlos Pellicer, Salvador Novo y María Felix y “*El mundo de cabeza por su belleza*”, fragmento diseñado por Arturo García Bustos.

La inauguración de los nuevos murales de La Rosita fue el 8 de diciembre de 1952, día del cumpleaños número 66 de Diego Rivera y al igual que en la anterior decoración, también hubo una fiesta popular con los amigos de la pareja y pobladores de Coyoacán.²⁶¹



Autor desconocido. Inauguración de los murales de la Pulquería “La Rosita”, Coyoacán 19 de junio de 1943. De izquierda a derecha, Rómulo Rosas, Benjamin Peret, “El General”, Frida Kahlo, Concha Michel y Diego Rivera entre otros. Al fondo un fragmento del mural diseñado por Arturo Estrada.

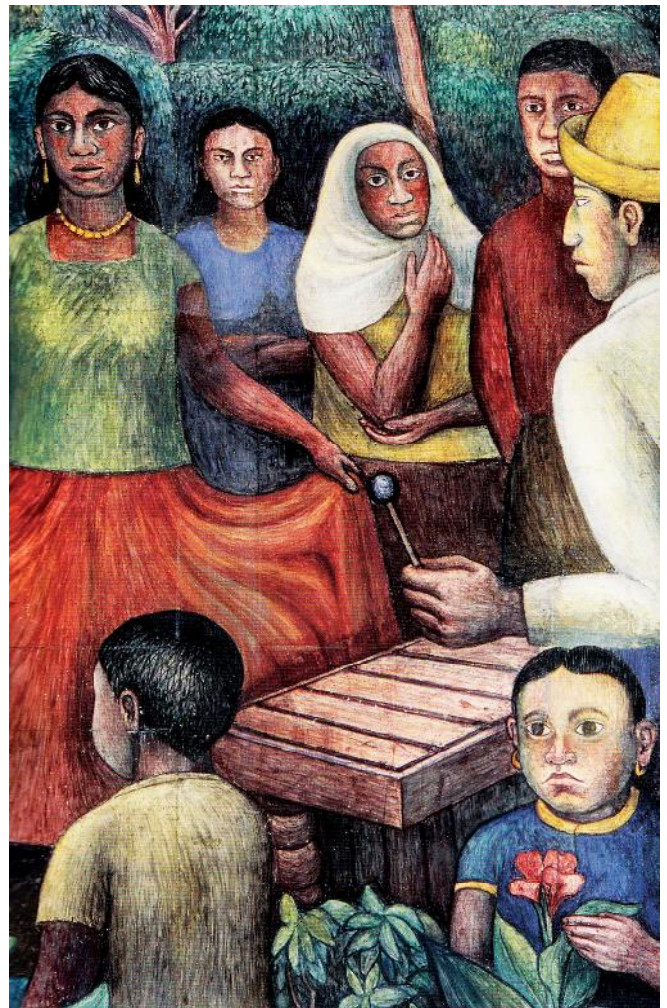
²⁶¹ op. cit. pág. 38

3. 8

LA ESCENA TEHUANA DESAPARECIDA

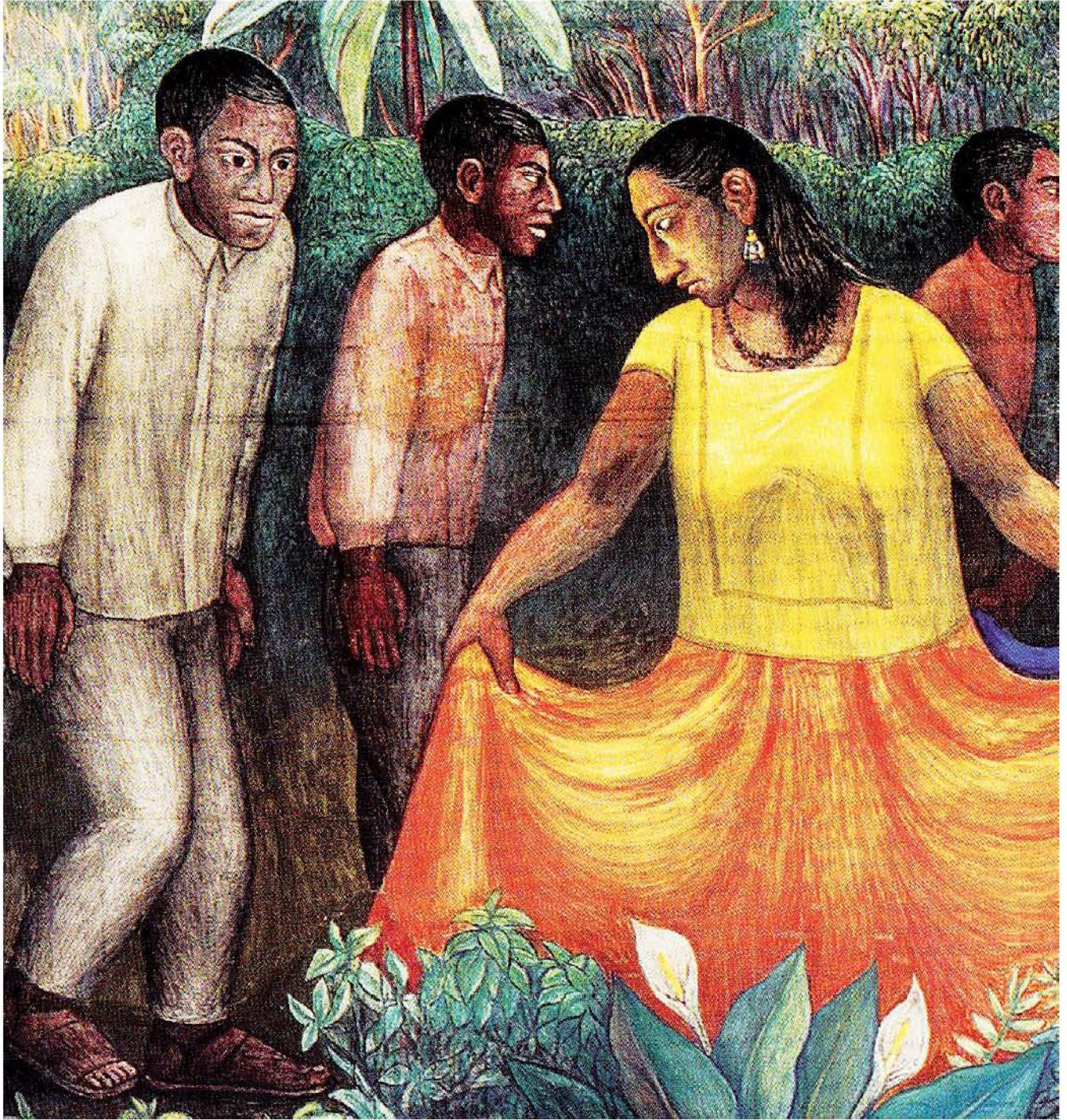
En 1949 el ingeniero Saldaña, quien era el dueño del Hotel Posada del Sol (ubicado en Niños Héroes 139 en la Ciudad de México), invitó a Diego y Frida a pintar el salón principal del hotel; sin embargo, la pareja pidió como condición que los tres Fridos varones realizaran cada uno un mural en el salón de banquetes matrimoniales (para aquel entonces Fanny Rabel ya se había casado y no participó en ese proyecto). Los temas elegidos para la decoración fueron propuestos por el ingeniero Saldaña, se ilustrarían como tema los grandes romances entre parejas: Dafne y Cloé, Abelardo y Eloisa y Tristán e Isolda, pero en su lugar Los Fridos eligieron parejas en contextos de México. Guillermo Monroy pintó *La escena revolucionaria* donde una pareja con sombrero, cananas y fusil está rodeada de revolucionarios; Arturo García Bustos realizó una pareja desnuda en medio de una exuberante vegetación enmarcada por un jaguar y una serpiente, a su mural lo tituló *Amantes primitivos* y Arturo Estrada decoró el muro con la *Escena tehuana o la Guelaguetza*, en donde la principal pareja istmeña baila al son de la marimba.

Cuando los tres Fridos concluyeron sus obras, al dueño del hotel no le agradaron los murales, pues al ver plasmados personajes de la Revolución mexicana, una pareja primitiva e indios, decidió cubrirlos y de esta manera desaparecieron las pinturas. En la actualidad, los tres trabajos han sido restaurados.²⁶²



Arturo Estrada. Detalle del mural *Escena Tehuana o La Guelaguetza*, 1949
Mural al fresco, 330 x 650 cm.

262 v. Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo; *Frida maestra. Un reencuentro con los Fridos*; 2005, pág. 69



Arturo Estrada. Detalle del mural *Escena Tehuana* o *La Guelaguetza*, 1949
Mural al fresco, 330 x 650 cm.

EL MURAL CENSURADO

Para el año de 1951, Estrada consigue un proyecto mural individual, la decoración del recién construido teatro-cine Narciso Mendoza en Cuautla, Morelos e invita como ayudante en este proyecto a su amigo y compañero de “La Esmeralda”, Lorenzo Guerrero. Estrada lo tituló *Tríptico de la Independencia*. Lorenzo y Arturo vivieron en un hotel de Cuautla aproximadamente un año; por aquel tiempo, Estrada era maestro interino de “La Esmeralda”, entonces había días en que se ausentaba de Cuautla para impartir clases hasta la Ciudad de México.

Lorenzo Guerrero recuerda:

*“Estrada me invitó a trabajar con él y ahí estuve un año ayudándole. Fue un gran compañero, me trató muy bien durante ese año y se ganó muy poco, porque en ese tiempo los sueldos eran muy bajos para los artistas y los únicos que ganaban bien eran los grandes artistas de aquel tiempo como Diego, Orozco y Siqueiros”.*²⁶³

La técnica que se empleó en el mural fue vinelita diluida en alcohol metílico e isopropílico. Estos materiales dan un acabado pictórico parecido al fresco. La vinelita es un plástico que creó el pintor José Gutiérrez, quien fue compañero de Siqueiros en su taller de Nueva York. Gutiérrez motivó a algunos pintores mexicanos para que usaran procedimien-

tos técnicos novedosos en sus obras.²⁶⁴

*“Sobre el yeso de la pared se aplicó una “lechada” con Blanco de Titanio, después con brocha se adherió Vinelita Isobutílica y Cetona Butílica diluidas en alcohol para más tarde pintar con Vinelita mezclada con los pigmentos y diluida con alcohol metílico”.*²⁶⁵

Los pigmentos usados fueron de muy buena calidad, Lorenzo Guerrero se encargaba de comprarlos en National Painting o en la Sherwin Williams y también les regalaba algunos gramos de pigmento “el Yuca”, ayudante de Diego Rivera, este joven era yucateco. En un viaje que hicieron Los Fridos al sureste de México lo conocieron, ellos lo animaron a viajar a la Ciudad de México para que aprendiera pintura, ya en la capital “El Yuca” conoce a Diego, quien lo invita a ser su ayudante. Rivera lo quería como a un hijo.²⁶⁶

²⁶³ v. Ramírez, Mariano; *Entrevista a Lorenzo Guerrero en su casa*; Ciudad de México; 09 de marzo de 2010.

²⁶⁴ ibíd.

²⁶⁵ ibíd.

²⁶⁶ ibíd.

Guerrero platica:

*“...algunos pigmentos eran de muy buena calidad y otros nos los regalaba “el Yuca”, un ayudante de Diego Rivera que quería mucho y que era también compañero nuestro en el partido, nos regalaba porque a Diego Rivera le llegaban colores de Europa en sobres. Éstos llegaban abultaditos y adentro venían treinta gramos de verde, cuarenta gramos de rojo y así, pero como le mandaban con mucha frecuencia, él tenía ahí digamos un cuarto de kilo, de medio kilo de cada color y “el Yuca” nos regalaba pequeñas cantidades de esos colores”.*²⁶⁷

La pintura mural suele realizarse en equipo pero la manera o el estilo de pintar debe ser de acuerdo a como pinta el autor de la obra. Esto lo entendió muy bien Lorenzo Guerrero, por eso menciona:

“...pintábamos a base de transparencias.

Si Arturo Estrada era el autor, yo tenía que imitar su manera de pintar a tal punto que no se notara la diferencia; o sea, lo que yo hice está hecho en el estilo de Arturo Estrada porque él era el autor.

*Si no se verían dos tipos de ejecución”.*²⁶⁸

En *Tríptico de la Independencia* se dividió por temas: Primeros mártires de la Independencia, después Morelos en la Independencia y por último, Morelos rompiendo el sitio de Cuautla.

Llegó a oídos del párroco de Cuautla que el recién construido teatro-cine Narciso Mendoza estaba siendo decorado, a lo que pidió conocer las pinturas pues él daría la bendición del lugar el día de la inauguración. Pero al encontrarse frente a los murales, se escandalizó al ver retratado al Santo Oficio impartiendo “justicia divina” contra los independentistas. Manuel Gual Vidal, quien era

el dueño del teatro-cine, era jurista, rector efímero de la UNAM y en ese tiempo secretario general de la SEP, Gual decidió cubrir el fragmento mural donde aparece el Santo Oficio a petición del “Obispón Rojo” (así se le conocía al obispo de Cuautla según el maestro Guerrero).

Arturo Estrada sonrío y rememora ese hecho:

*“Cuando llega el padre no le gusta la escena de veinticuatro metros cuadrados donde está el Santo Oficio ajusticiando a los primeros que quieren independizarse: Mártires de la Independencia, alegando que yo había pintado a los sacerdotes con una cara no de “santos padres”, sino de asesinos que estaban furiosos”.*²⁶⁹

En un principio se le prometió a Arturo Estrada que sólo por unos cuantos meses se cubriría el fragmento mural con papel cartoncillo, pero esta promesa no se cumplió, pues fue cubierto con seis capas de pintura vinílica a lo largo de 57 años.²⁷⁰

Arturo Estrada comenta:

*“...entonces me dicen que lo modifique pero como había premura por inaugurar, no me avisaron y optaron por tapar nada más la pintura, dar la bendición al día siguiente. A mí no me avisaron, simplemente lo supe dos meses después, ya había entregado el trabajo y me dijo todavía el arquitecto: “no se preocupe, vamos a destaparlo”. ¡Mentira! Pasó el tiempo y estuvo 57 años tapado. Hace dos años unos restauradores vinieron de Italia y limpiaron el muro; así que ya se ve completo”.*²⁷¹

267 *ibid.*

268 *ibid.*

269 v. Arturo Estrada; *segunda entrevista para este trabajo*; Ciudad de México; 2 de marzo de 2010.

270 v. Lorenzo Guerrero; *entrevista para este trabajo*; Ciudad de México; 09 de marzo de 2010.

271 v. Arturo Estrada; *segunda entrevista para este trabajo*; Ciudad de México; 2 de marzo de 2010.



Detalles del Mural, Tríptico de la Independencia, *La libertad guiando al pueblo*, 1952
Vinilita sobre yeso, 64m2, Teatro Narciso Mendoza, Cuautla, Morelos.

O'GORMAN Y EL AIRE

Para 1953, Arturo Estrada es invitado por el arquitecto, pintor y muralista, Juan O'Gorman a decorar uno de los muros del nuevo edificio de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes o también conocido como Centro SCOP, ubicado en la Colonia Narvarte de la Ciudad de México. Este complejo arquitectónico había sido diseñado por el arquitecto Carlos Lazo -titular del proyecto-y los arquitectos Carlos Contreras y Modesto C. Rolland.

El estilo arquitectónico que se aplicó fue el Funcionalismo muy en boga en aquel tiempo en México, pero este proyecto fue más ambicioso pues sus creadores pretendían integrar arquitectura, escultura y pintura, además de belleza y funcionalidad por medio de la Integración Plástica al aplicar en los edificios decorados de mosaico de piedras de diversos colores y texturas obtenidas a todo lo largo y ancho de la República Mexicana. Pero fue necesario aplicar las técnicas de vidrio, barro cocido y esmaltado en los casos que no se encontró una rica gama de colores y tonalidades en piedra.

Los temas principales para los mosaicos y relieves del Centro SCOP fueron la historia de México, las comunicaciones y la tecnología.

A Estrada se le encomendó uno de los muros del lado norte -de 112 metros cuadrados- que mira hacia la avenida Xola, el tema elegido fue *El aire*, en el cual Estrada, en perfecto equilibrio representa al dios del viento Ehécatl, quien a través de su pico exhala aire para animar a la naturaleza, la tecnología agrícola, la aerodinámica, la radio, la televisión, el teléfono y el telégrafo.

En este monumental proyecto decorativo intervinieron también José Chávez Morado, el Frido Guillermo Monroy, Luis García Robledo, Rosendo Soto, José Gordillo, Jorge Best, Rodrigo Arenas Betancourt y Francisco Zúñiga, entre todos los artistas decoraron las paredes del conjunto arquitectónico encabezados por O'Gorman.²⁷²



Arturo Estrada, *El Aire*, 1952. Proyecto de Mural para el centro SCOP

272 *ibíd.*

LOS OTROS MURALES DEL MAESTRO ESTRADA

A continuación se enlistan el resto de los murales realizados por Aruro Estrada:

1957. *Nuevo Laredo de ayer y hoy*. Mosaico italiano. 100 m2. Planta potabilizadora de la Junta de mejoras, materiales, Nuevo Laredo, Tamaulipas.

1961. *La Revolución Mexicana y la juventud potosina*. Acrílico sobre aplanado de cemento. 3 x 10 m2. Muro cóncavo. Casa de la juventud en San Luis Potosí.

1961. *Bañistas*. Temple sobre masonite. 3 X 1.5 m. Mural transportable. Residencia de San Ángel, Ciudad de México.

1963-1964. *El Angangueo de la American Smelting y Creación, desarrollo y beneficio de la Impulsora Minera de Angangueo, S.A.* (incluye un homenaje a Bartolomé de Medina, minero del Siglo XVI). Acrílico sobre aplanado de yeso y cemento. 74.46 m2. Cubo de escalera de la Escuela Técnica Bartolomé de Medina, Angangueo, Michoacán.

964. *La vida religiosa entre los mixtecos*. Fresco. 9 X 3 m. Sala de la Etnografía de Oaxaca, Museo Nacional de Antropología e Historia, Chapultepec, Ciudad de México.

1965. *Morelos se une al movimiento de insurgencia*. Acrílico sobre tela. 6 X4.5 m. Capilla de Morelos, Nocupécuaro, Michoacán.

1966. *La vida de un joyero*. Acrílico sobre tela. 3 x 1.5 m. Casa de la familia Cabezas, Ciudad de México.

1970. *Generales de la Revolución*. Temple a la cola. 20 m2. Casa particular, Panindícuaro, Michoacán.



Arturo Estrada, detalle censurado de *Tríptico de la Independencia*, 1952. Vinelita sobre yeso.

EL MURAL DEL METRO CENTRO MÉDICO

Para el año de 1988, Estrada fue invitado por su amiga, la pintora Rina Lazo, a participar con una obra mural en el tren subterráneo de la Ciudad de México, en los pasillos del Sistema de Transporte Colectivo Metro. En ese tiempo, Rina Lazo había conseguido espacios para decorar el Metro con murales: para Arturo García Bustos -su esposo-, un gran espacio en la estación del metro Universidad donde García Bustos plasmó la historia de la universidad con el título *La Universidad en el umbral del Siglo XXI* y para Arturo Estrada un muro con una de sus esquinas curva, al lado de los torniquetes de la salida sur-oriente de la estación Centro Médico. Años atrás Rina Lazo había pintado las reproducciones de Bonampak que están en la estación del Metro Bellas Artes y también diseñó los bajorelieves que decoran la Glorieta de los Insurgentes y el interior de la estación del Metro Insurgentes.²⁷³

Arturo Estrada pintó en la estación Centro Médico con acrílicos sobre una superficie de masonite de 42 m² el mural *Medicina antigua y contemporánea para una vida mejor*. Este mural fue inaugurado en el año de 1988 por el presidente de México, Miguel de la Madrid Hurtado.

273 v. Ramírez, Mariano; Entrevista a Rina Lazo en su casa; Casa de "La Malinche"; calle Higueras 57, Coyoacán, México; 19 de julio de 2010.

Rina Lazo da su opinión sobre el mural:

...“me dio gusto que ese mural que pintó Arturo Estrada haya estado tan bien pintado, tan interesante y tan conmovedor el tema que realmente me da un gusto”...²⁷⁴

Con la experiencia mural que adquirió Arturo Estrada como ayudante y como coautor, consiguió la primera oportunidad de pintar una obra en la que no participaba ningún otro pintor como autor, esto sucedió con el mural *Tríptico de la Independencia* en Cuautla, pero fue la primera vez que supo lo que era la censura en el arte.

También su mural *Escena tehuana* del Hotel Posada del Sol junto con el de García Bustos y Monroy, fueron cubiertos por espesas capas de pintura, cosa que no le dieron mucha importancia ni Estrada, ni García Bustos ni Monroy, pues no se preocuparon durante los más de cincuenta años que tuvieron que pasar para que se recuperaran las pinturas censuradas.

Después de 57 años, un equipo de especialistas restauró el fragmento cubierto de *Tríptico de la Independencia* recuperando la belleza total del mural.²⁷⁵ También han sido

274 v. Mariano Ramírez; *Entrevista a Rina Lazo en la Casa de la Malinche*, c. Higueras 57, La Conchita, Coyoacán, Ciudad de México, 19-julio-2010.

275 *ibíd.*



Arturo Estrada, detalle del mural *Medicina antigua y contemporánea para una vida mejor*, 1988. Acrílico sobre masonite, 40 m2, SCTM, Línea 3 Indios verdes - Universidad , estación Centro Médico.

recuperados los murales que los tres Fridos pintaron en el Hotel Posada del Sol.

A lo largo de su carrera profesional, Arturo Estrada ha sido autor de trece murales y ha participado en dos como coautor; así como ayudante en seis obras murales.²⁷⁶

La pintora Rina Lazo recuerda que Estrada fue ayudante de Arturo García Bustos en el mural del Museo Nacional de Antropología titulado *Pobladores de las siete siete regiones de Oaxaca* en la sala de Etnografía de Oaxaca.

...“Arturo Estrada cuando Bustos estaba un poco atrasado en su mural en el Museo de Antropología, pues le ayudó, fue su ayudante o sea que siempre hubo colaboración”...²⁷⁷



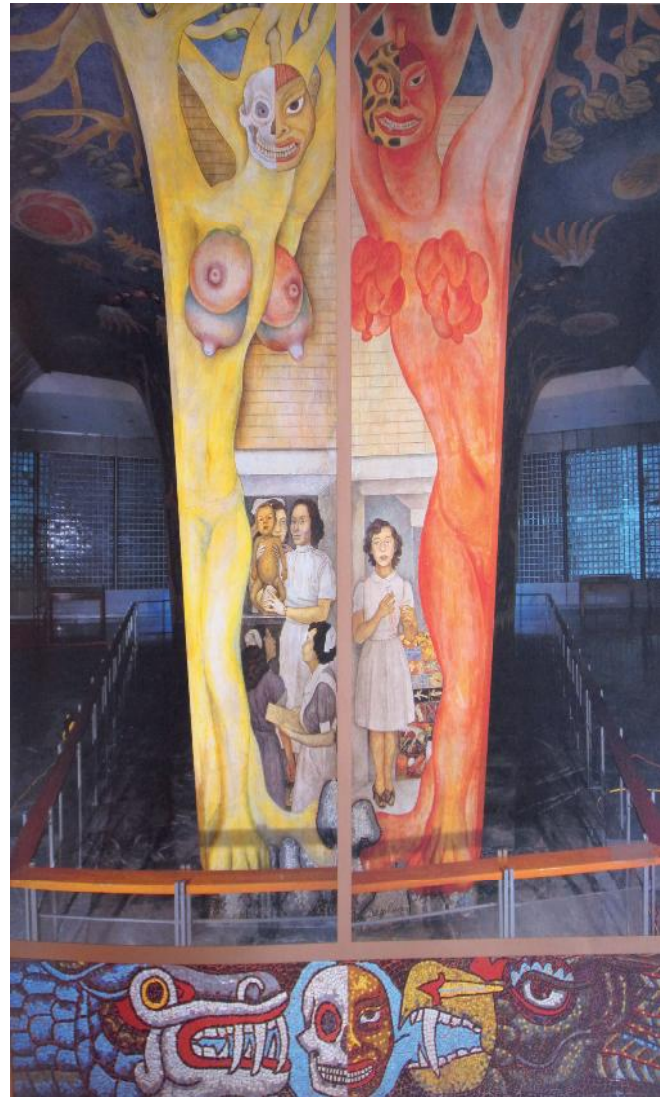
Arturo Estrada, detalle del mural *Medicina antigua y contemporánea para una vida mejor*, 1988. Acrílico sobre masonite, 40 m2, SCTM, Línea 3 Indios verdes - Universidad , estación Centro Médico.

276 v. Secretaría de Educación Pública; *Vigencia Figurativa en la Plástica mexicana de Arturo Estrada (1943-1988)*; 1988; págs. 11y 12.

277 v. Ramírez, Mariano; *Entrevista a Rina Lazo en la Casa de la Malinche*, c. Higuera 57, La Conchita, Coyoacán, Ciudad de México, 19-julio-2010.



Arturo Estrada, detalle del mural *Medicina antigua y contemporánea para una vida mejor*, 1988. Acrílico sobre masonite, 40 m², SCTM, Línea 3 Indios verdes - Universidad, estación Centro Médico.



Diego Rivera, detalles, *Historia de la medicina en México. El pueblo en demanda de la salud*, 1954
 Fresco y mosaico veneciano industrial. 120.06 m2, Centro Médico La Raza del IMSS.

“Mi amistad con Diego y Frida fue una pasión”

Arturo Estrada ²⁷⁹

CAPÍTULO 4

FRIDA KAHLO Y DIEGO RIVERA EN LA OBRA DE ARTURO ESTRADA Y LA PINTURA ACTUAL DEL FRIDO

Cuando se creó “La Esmeralda” existían fuertes problemas dentro de ésta, pues no tenía instalaciones adecuadas para la enseñanza y la creación artística, pero a pesar de las carencias del espacio arquitectónico, de la falta de materiales, herramientas y tecnología dentro de los talleres, la escuela contaba con excelentes artistas como maestros y gozaba de una atmósfera escolar muy agradable.

En el ambiente y el trato escolar, el docente y el alumno pueden crear una relación afectiva y en ocasiones estrecha, entre el maestro y sus estudiantes, la convivencia continua y el aprendizaje son factores propicios para este fenómeno. En el caso de Arturo Estrada, la relación con sus maestros Frida Kahlo y Diego Rivera hubo un gran aprendizaje pues junto con los otros Fridos fue “adoptado” por Diego y Frida formando parte de un pequeño grupo de alumnos privilegiados, al recibir las enseñanzas de la genialidad de Rivera y los consejos y lecciones de Frida.

Arturo Estrada tenía una gran admiración por la pareja de artistas pues para él ambos eran parte fundamental dentro del arte en México y también en su vida.

En la obra de Estrada se refleja la influencia de Kahlo y Rivera como consecuencia de la cercanía con la pareja. Es natural que el alumno esté fuertemente influenciado de la técnica, el estilo y los ideales de sus maestros, más esto no significa que la obra de Estrada sea una copia, por el contrario su pintura tiene personalidad propia que se ve reflejada por medio del color y la forma principalmente.



279 v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Arturo Estrada en su casa*. Ciudad de México, 2 de marzo de 2010.

“Hijo del folklorismo de Frida Kahlo es Arturo Estrada, quien reedita en sus cuadros la gracia de los bodegones y de la juguetería popular”.²⁸⁰

Raquel Tíbol

4.1

INFLUENCIA DE FRIDA KAHLO EN ARTURO ESTRADA

A la muerte de Frida Kahlo el 6 de julio de 1954, Arturo Estrada acudió a la Casa Azul a velar a su maestra. Ahí estaban Diego Rivera, Cristina Kahlo (hermana de Frida), algunos familiares y la servidumbre.²⁸¹ La casa de Frida es el lugar en donde ella nació y el lugar que se transformó en su mausoleo.

Durante esa noche de velorio, el cuerpo de Frida fue nuevamente modelo de Arturo Estrada, quien realizó los últimos apuntes de dibujo de retrato de cuerpo presente de su maestra. Estrada recordaría entonces el día que conoció a la pintora y la dibujó por primera vez.²⁸² El dibujo mortuorio de la pintora cierra simbólicamente la relación entre Frida Kahlo y Arturo Estrada.

Como homenaje a su maestra, al cumplirse el primer aniversario luctuoso de la artista, el Frido Arturo Estrada, pinta Retrato de Frida Kahlo.

Los dibujos de Frida muerta realizados por Estrada un año atrás sirvieron para realizar la pintura de tema fúnebre. En

la obra aparece Frida en su lecho de muerte. “...La muerte designa el fin absoluto de algo positivo y vivo (...) En cuanto símbolo la muerte es el aspecto perecedero y destructor de la existencia...”.²⁸³

El cuadro *Retrato de Frida Kahlo* de 1955 o también conocido como *Vida-Muerte de Frida Kahlo*, obra cumbre de Arturo Estrada, sirve como ejemplo de la influencia pictórica de la maestra a su alumno.



280 v. Tíbol, Raquel; *Historia General del Arte Mexicano*. Epoca Moderna y Contemporánea Tomo II, Edit. Hermes S.A.; Ciudad de México; 1975; pág. 327

281 v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Arturo Estrada Hernández en su casa*; Ciudad de México; 2010

282 v. Ramírez, Mariano; *Primera entrevista a Arturo Estrada Hernández en su casa*; Ciudad de México; 2010

283 v. Chevalier, Jean; *Diccionario de los Símbolos*; Barcelona, 1993, pág. 731



Arturo Estrada. Retrato de Frida Kahlo o Vida-Muerte de Frida Kahlo, 1955.
Temple de huevo sobre tela.

En el lienzo que está pintado al temple de huevo sobre tela, Frida viste un huipil de algodón blanco que es el de uso diario de las zapotecas - yalaltecas en La Sierra Norte de Oaxaca: prendido en el escote del huipil hay una trenza de color púrpura con flecos en ambos extremos y cosida horizontalmente sobre el frente. Es muy probable que este huipil sea con el que se pintó Frida Kahlo en el *Autorretrato con el Dr. Farill de 1951*.²⁸⁴



Frida Kahlo. *Autorretrato con el Doctor Juan Farill*, 1951
Óleo sobre masonite, 41x50 cm.

En los hombros Frida lleva un rebose negro, adornan su cuello un largo y ancho collar dorado con nudo, como los de las mujeres del Itzmo de Tehuantepec, un collar rojo de cuentas de vidrio como los de las yalaltecas, da dos vueltas al cuello de Frida, y entre ese collar, otro igual pero de un color oscuro, los labios pintados de “rosa mexicano” o color magenta, la cabeza de Frida está adornada por una diadema con tejido de colores, el tocado remata en moños de listón rojo, del mismo color están pintadas las uñas de la única mano que se asoma con dos anillos, colocada sobre el vientre de la pintora, su mano derecha. El cuerpo de Frida descansa sobre una colcha rosa, rodeada por una

284 v. Zamora, Martha; *Frida el pincel de la angustia*; México, 1987, pág. 355

guirnalda de flores²⁸⁵, florecillas en capullo y dos rosas²⁸⁶, los colores de las flores son: rojos, rosados y blancos. Las flores aluden a la brevedad de la vida y la belleza efímera pues están destinadas a perecer en un corto tiempo, son la caducidad de la naturaleza humana.²⁸⁷ Desde la antigüedad en las culturas grecolatinas, las rosas son símbolo de regeneración, se depositan rosas sobre las tumbas, a esta ceremonia se le llamaba “Rosalía”.²⁸⁸

En la pintura *Retrato de Frida Kahlo* o *Vida-Muerte de Frida Kahlo* predomina el rojo plasmado en diversas tonalidades, color de ambivalencia simbólica entre la vida y la muerte: “...el rojo es para muchos pueblos el primero de los colores, por ser el que está ligado fundamentalmente a la vida. Es el color del alma de la libido y del corazón...”²⁸⁹ También se le asocia con la sangre y la muerte, “...cuando se derrama significa la muerte...”²⁹⁰

El significado de la muerte es también ambivalente: “La muerte tiene, en efecto, varias significaciones. Liberadora de las penas y preocupaciones, no es un fin en sí misma; abre el acceso al reino del espíritu, a la vida verdadera: *mors janua vitae* (la muerte puerta de la vida)”.²⁹¹

En el mundo mesoamericano... “se reconocía que el transcurso de la vida presente estaba fundado en los hechos del pasado. La veneración de los ancestros era pues un modo de configurar una suerte de memoria social”...²⁹²

285 v. Impelluso, Lucia. *Los Diccionarios del Arte. La naturaleza y sus símbolos. Plantas, flores y animales*. Electa, Barcelona, pág. 78

286 n. op. cit. “En la Antigüedad la rosa tenía también una connotación fúnebre, tanto que en la antigua Roma, la fiesta de las rosas, *Rosalía*, formaba parte de las ceremonias ligadas al culto de los muertos”. pág. 118

287 op cit pág. 74 y 75

288 v. Chevalier, Jean; *Diccionario de los Símbolos*; Barcelona, 1993, pág. 892.

289 ibíd, pág. 888.

290 ibíd

291 ibíd, pág. 732.

292 v. Dosier, *El culto a los ancestros en Mesoamérica*, Arqueología Mexicana, México, nov.-dic. 2010, pág. 24.

Patricia A. McAnany escribe sobre el Día de muertos en el México contemporáneo:

“Estos reiterados rituales mortuorios sirven para recordar y alimentar el espíritu de los ancestros y también para crear héroes culturales (...) que se fijen en la amplia memoria social de largo plazo como personas cuyas vidas tuvieron una importancia particular”.²⁹³

Retrato de Frida Kahlo tiene influencia de *El Difuntito Dimas Rosas a la edad de tres años* cuadro fúnebre de Kahlo del año de 1937, en el que aparece el niño Dimas Rosas muerto: de su boca entreabierta escurre una gota de sangre todavía roja, al lado de su cabeza apoyada sobre una almohada de encaje blanco, hay una estampa del Cristo de la columna, el infante está ataviado como San José, con corona de papel, tendido sobre un petate que es alusivo a su origen humilde y a que se petateó, es decir que se murió. El “angelito”²⁹⁴ está rodeado de diversos tipos de flores, bajo los pies descalzos del muertito hay un listón grisáceo a manera de cartela donde Kahlo escribió: *El difuntito Dimas Rosas a los tres años de edad. 1937*.²⁹⁵

Gracias a los cuadros del siglo XIX y principios del XX de retratos de difuntos del pintor autodidacta Hermenegildo Bustos, este tema resurgió en la pintura y principalmente en la fotografía.²⁹⁶ Por el tema, los colores, las flores y la composición, el Retrato de Frida Kahlo recuerda a los retratos fúnebres de las monjas coronadas que tuvieron gran esplendor durante el Virreinato de la Nueva España, en los que aparecen las religiosas ya sin vida rodeadas de flores.²⁹⁷



Frida Kahlo. *El difuntito Dimas Rosas a los tres años de edad*, 1937
Óleo sobre masonite, 48x31 cm

En estos cuadros de monjas coronadas muertas, también se pintan cartelas donde de manera meticulosa se hacen descripciones de la vida y virtudes ejemplares de las religiosas retratadas en el sueño eterno.²⁹⁸

Los retratos mortuorios de monjas coronadas ricamente ataviadas y el *Retrato de Frida Kahlo* muestran una muerte plácida.²⁹⁹

En *Retrato de Frida Kahlo*, Estrada al igual que Kahlo, coloca un listón-cartela de color magenta o “rosa mexicano” como tributo a su maestra, donde se lee:

293 v. McAnany, Patricia A., *Recordar y alimentar a los muertos en Mesoamérica*, Arqueología Mexicana, México, nov-dic. 2010, pág. 32

294 n. Para los católicos de México, a un niño muerto se le llama “angelito” pues se dice que los infantes fallecidos no tienen pecados y por ésta razón se les compara con un ángel pequeño.

295 v. Burrus, Christina; *El difuntito Dimas Rosas a los tres años de edad*. Frida Kahlo / 1907.2007; INBA, Editorial RM, S.A. de C.V., México, 2007, págs. 156 – 159.

296 v. Burrus, Christina; *El difuntito Dimas Rosas a los tres años de edad*. Frida Kahlo / 1907.2007; INBA, Editorial RM, S.A. de C.V., México, 2007, pág. 159.

297 v. Fernández, Félix; *Monjas Coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*, INAH, Landucci, S.A. de C.V. México, 2003.

298 ibid. pág. 53.

299 v. Ramírez, Elisa; *El muerto al hoyo y el vivo al pollo*, Arqueología Mexicana, México, noviembre-diciembre, 1999, pág. 63.

“Retrato de la pintora Frida Kahlo esposa del pintor Diego Rivera nació y murió en Coyoacán, D.F. 1910-1954. Fue una luchadora incansable contra la desigualdad y la injusticia social y días antes de morir se escuchó su grito de protesta contra el Imperialismo Yankee por su intromisión en la República de Guatemala, amó entrañablemente a México y trabajó hasta el último de sus días a favor de la paz. Su discípulo Arturo Estrada pintor 1955”.

Al retratar Arturo Estrada a Frida Kahlo en su lecho de muerte, rodeada de flores, el artista perpetúa la belleza de su maestra, así como su memoria.

Este tipo de retrato fúnebre tiene su origen en la necesidad de conservar la imagen del ser amado y aliviar el dolor que produce su pérdida física.³⁰⁰

En ambas obras Kahlo y Estrada se inspiraron en la iconografía de la tradición fúnebre del Colonialismo en la Nueva España, que a su vez se deriva de la tradición de la Época Medieval en Europa.³⁰¹

Al terminar Estrada el Retrato de Frida Kahlo fue a visitar a su maestro Diego Rivera para saber su opinión acerca del cuadro y Diego al ver la obra no pudo evitar la emoción y con sus inmensos ojos cristalinos de lágrimas le dijo conmovido al joven Arturo Estrada: “Güero, ya eres un maestro”³⁰²

La pintora y muralista guatemalteca Rina Lazo, amiga de Arturo Estrada, ayudante y modelo de Rivera en varios de sus murales exclama con gran entusiasmo:

...“genial fue el retrato que le hizo a Frida Kahlo de los apuntes y las observaciones (...) es un cuadro lleno de emoción, se ve el amor que él tenía por Frida y he de decir que cuando Diego Rivera vio ese cuadro le dijo: Güero eres ya un gran

maestro y se le salieron las lágrimas al maestro, ¡más no puede pedir un pintor a que su maestro le diga esas palabras!”³⁰³

También Guillermo Monroy, Arturo García Bustos y Lorenzo Guerrero coinciden en que la pintura Retrato de Frida Kahlo es una obra maestra de su amigo y compañero Arturo Estrada³⁰⁴

Arturo García Bustos:

...“su maravilloso cuadro de Frida (Retrato de Frida Kahlo), yo estuve con él cuando se lo enseñó al maestro Diego Rivera (...) y él dijo: “¡bueno ahora eres un maestro”³⁰⁵

Guillermo Monroy:

“¡Me encanta ese cuadro!, Estrada hizo un apunte, (...) a Diego le encantó el cuadro, tuvo mucho éxito, de muy buena factura, muy mexicano, muy lleno de vida, muy optimista ese cuadro, muy dentro de la corriente del Arte popular mexicano...”³⁰⁶

Lorenzo Guerrero:

“El retrato de Frida muerta, es un hermosísimo retrato de Frida Kahlo...”³⁰⁷

300 ibíd. pág. 156

301 ibíd.

302 v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Arturo Estrada en su casa*. Ciudad de México, 2 de marzo de 2010.

303 v. Ramírez, Mariano; *Entrevista a Rina Lazo en la Casa de la Malinche*, c. Higuera 57, La Conchita, Coyoacán, Ciudad de México, 19-julio-2010.

304 v. Ramírez, Mariano; *Entrevistas a Arturo García Bustos y Lorenzo Guerrero en sus respectivas casas*, Ciudad de México, 2010

305 v. Ramírez, Mariano; *Entrevista a Arturo García Bustos en su casa*, Casa de la Malinche, Coyoacán, México, 2010

306 v. Ramírez, Mariano; *Primera entrevista a Guillermo Monroy en su casa*; Cuernavaca, Morelos; 13 de agosto de 2010

307 v. Ramírez, Mariano; *Entrevista a Lorenzo Guerrero en su casa*, Tlalpan, Ciudad de México; 09 de marzo de 2010

Se teme a la muerte; sin embargo se hace burla de ella mediante la representación (...) de su imagen.³⁰⁸

Sarah M. Lowe

4.2

INFLUENCIA DE DIEGO RIVERA EN ARTURO ESTRADA

El 24 de noviembre de 1957 falleció Diego Rivera a la edad de 71 años, a los tres años de la pérdida de su compañera Frida. Así como Arturo Estrada lo hizo con su maestra, asiste al velorio en la casa-estudio de Rivera en San Ángel y con libreta en mano realiza apuntes a lápiz del retrato de su querido maestro, donde escribe anotaciones para una futura pintura de retrato fúnebre:

“24 – Noviembre – 57, El maestro Diego muerto en su estudio de San Ángel Inn” y en el dibujo de la camisa de Diego escribe: “rosa” y en la solapa del saco “azul”.³⁰⁹ Más adelante esos apuntes le servirían para realizar un cuadro póstumo del muralista titulado *Retablo a Diego Rivera*, en éste la cabeza de perfil del cadáver de Diego está en el primer plano en sección áurea y rodeado de alcatraces. En las pinturas de Rivera está representado constantemente el alcatraz, Diego se apropia de esta flor en su obra pictórica. Erróneamente se cree que el alcatraz es una flor mexicana pero es originaria del sur de África que llegó a nuestro país durante el periodo de esclavitud negra en la época Colonial.³¹⁰

En *Mitología y simbolismo de la flora y fauna en el México prehispánico* Dorys Heyden señala:

“En el México antiguo la flora representaba la vida, la muerte, los dioses, la creación, el hombre, el lenguaje, el canto y el arte, la amistad, el señorío, el cautivo de la guerra, la misma guerra, el cielo, la tierra y un signo calendárico. (...) Evidentemente, la flor fue uno de los elementos básicos en la comunicación simbólica prehispánica”³¹¹

Diego Rivera sabía de toda esta simbología de las flores en el mundo prehispánico.³¹²

Diego muerto y rodeado de alcatraces recuerda a su tumba en la Rotonda de las personas ilustres, en el Panteón de Dolores en Chapultepec, donde está la máscara fúnebre de Rivera y sus manos vaciadas en bronce junto con alcatraces.

En el centro del cuadro frente a Diego, se observa el lienzo con el dibujo del retrato inconcluso de la nieta de Rivera que lo observa con mirada triste, en el lado izquierdo sobre el respaldo de un sillón, la chamarra de mezclilla de trabajo de Rivera, parece tocar delicadamente un retrato de Frida Kahlo que descansa sobre el sillón, aludiendo a la presencia

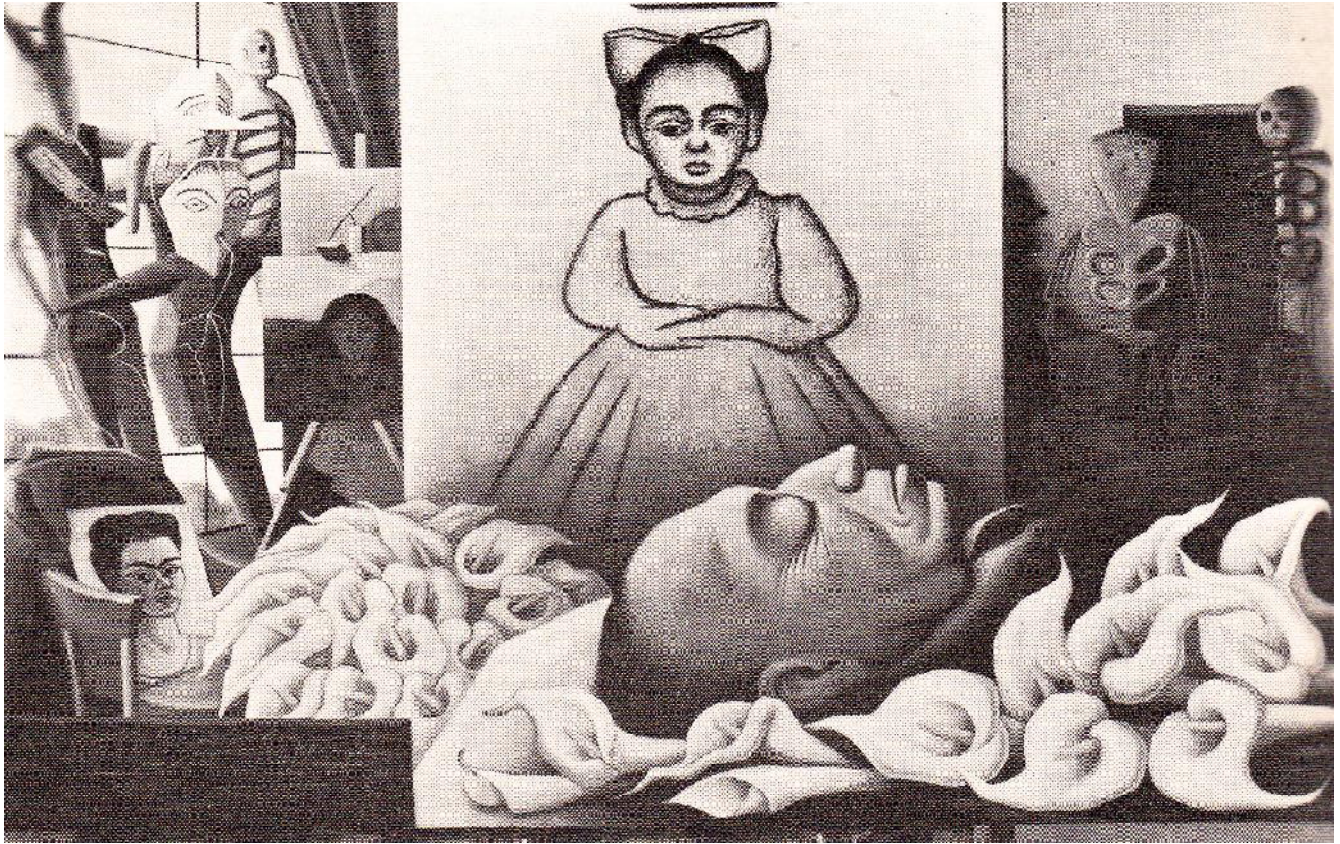
308 v. Lowe, Sarah. *Cronología de El diario de Frida Kahlo un íntimo autorretrato*, La vaca independiente S.A. de C.V. y Harry N. Abrams, Inc., Publishers, México, 1995, pág. 290

309 v. INBA; *Vigencia figurativa en la plástica de Arturo Estrada (1943-1988)*, Catálogo, INBA México, 1988, pág. 22

310 v. Lozano, Luis Martín; 1904.1957 XV. *La obra de caballete. Diego Rivera. Obra completa*; Taschen, Alemania, 2007, pág. 566

311 ibíd

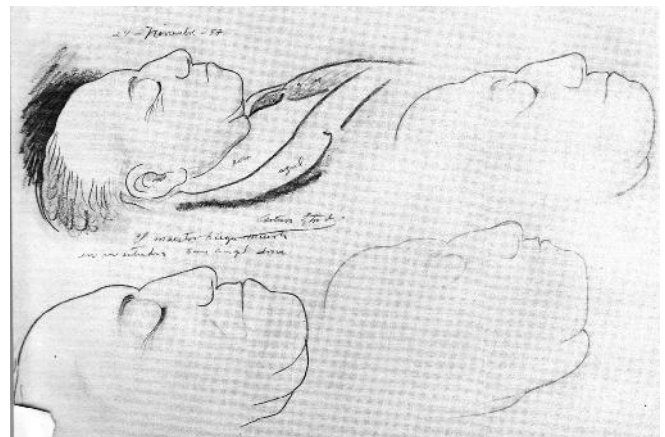
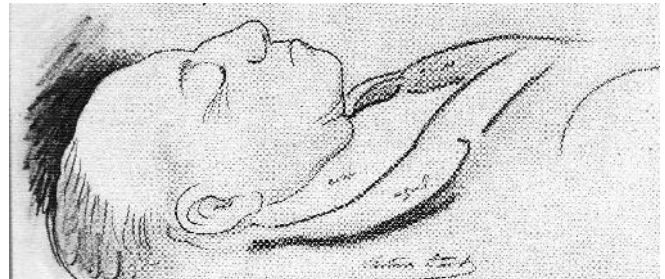
312 ibíd



Arturo Estrada. Retablo a Diego Rivera, 1957, Óleo sobre tela.

de la pintora en el velorio de Diego, al fondo dos pinturas de Rivera en proceso de elaboración, son sostenidas por caballetes, también tres esculturas prehispánicas. Diego Rivera fue un coleccionista de piezas precolombinas y de judas (muñecos de papel que se queman el Sábado de Gloria en México y simbolizan la maldad).

Recargados sobre el ventanal del estudio hay tres judas: Arturo Estrada cambia la expresión de los rostros de dos muñecos: del esqueleto y al de larga nariz puntiaguda, los pinta con expresión de tristeza, varios parecen mirar a Diego y lamentar la pérdida de su dueño,³¹³ el de cabeza con cuernos tiene en el pecho un letrero rectangular con escrito bilingüe donde se lee: “Se suplica ;No Fumar! - PLEASE



Arturo Estrada. Apuntes para Retablo a Diego Rivera, 1957, Lápiz sobre papel.

313 v. fotografía, García, Héctor; *Diego Rivera frente al cuadro "Retrato de Don José Antonio del Pozo"*; Coronel Rivera, Juan; *La colección de arte popular del Museo Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo*; México, 2009, págs. 86 y 93

*don't Smoke!"*³¹⁴, en medio del letrero están dibujados un par de ojos con lágrimas, el letrero fue hecho por Frida.³¹⁵

Los tres judas en forma de esqueleto recuerdan a la muerte. Muchos de los judas de Diego y Frida los elaboró la señora Carmen Caballero por encargo de Rivera.³¹⁶

En el ángulo inferior izquierdo hay un rectángulo a manera de cartela como los exvotos mexicanos o llamados retablos, de éstos Arturo Estrada toma el nombre para su cuadro.

En los exvotos mexicanos se agradece el milagro o favor cumplido realizado por algún santo, o a la Virgen María o a Dios, el milagro. En el caso de *Retablo a Diego Rivera*, Estrada escribe brevemente sobre la vida y obra de su maestro Diego en la cartela rectangular.

En este trabajo Arturo Estrada se inspira en *Estudio del pintor* obra de Diego Rivera, quien la realizó en 1954, año en que muere Frida. Estrada al igual que Rivera elige el mismo ángulo del estudio de Diego para pintar *Retablo a Diego Rivera*.³¹⁷

Diego tuvo en gran estima y admiración a Estrada. En más de una ocasión escribió sobre la obra plástica de su alumno, ayudante y amigo.

A continuación el transcribe el escrito que Diego Rivera redactó para la presentación de la exposición de Arturo Estrada en el Salón de la Plástica Mexicana en el año de 1955, año en que Arturo Estrada pintó el *Retrato de Frida Kahlo* o *Vida – Muerte de Frida Kahlo*.

314 n. Tomado del cuadro *"Estudio del pintor"* de Diego Rivera; LOZANO, Luis-Martín; *Diego Rivera. Obra completa*; Taschen, Alemania, 2007, pág. 639

315 n. Por indicaciones médicas se le prohibió a Rivera estar cerca del humo. v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Arturo Estrada en su casa*. Ciudad de México, 2 de marzo de 2010.

316 v. Coronel Rivera, Juan; *La colección de arte popular del Museo Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo*; México, 2009, págs. 87 - 93

317 v. Lozano, Luis-Martín; *Diego Rivera. Obra completa*; Taschen, Alemania, 2007, págs. 638 y 639

"Esta exposición de Arturo Estrada, entre la generación más joven de pintores de talento, cuentan en primer plano tres discípulos de la maravillosa Frida que reviven tres nombres ilustres de la pintura mexicana: Estrada, Bustos y Monroy. Los tres constituyen ya una magnífica realidad que asegura la continuación progresiva y brillante de lo que ha sido logrado de positivo e indestructible, por los ahora viejos, durante los últimos 30 años. Por lo que, en lo personal, concierne a Arturo Estrada puede afirmarse que él es ya un maestro de su oficio. Es dueño del color y las calidades, contrastador y armonista luminoso, preciso, claro y limpio. Posee una sensibilidad y una ternura grandes, cada una de sus pinceladas es una expresión de amor. Compone con equilibrio, originalidad y con una sencillez totalmente desprovista de retórica declamatoria y prosopeya odiosa y teatral.

Su pintura es de carácter esencialmente mexicano por contenido y por forma, de acuerdo con esta característica nacional su realidad es un realismo poético, nada hay en él de claroscuro violento del negro al blanco, desgarradores de La tragedia Española. La tragedia de Arturo Estrada, es la nuestra, es una tragedia implícita bajo la luz, el color radiante y las flores maravillosas e ingenuas, porque la más `reata' amable y chistosa de nuestras amigas es la calaca catrina o pelada y desde niños mordemos calaveras de azúcar y cuando adultos acostumbrados estamos a velar muertos con cabezas de cerillos.

Y cuando ocurre nuestra tragedia, mientras más honda, profunda e irreparablemente atroz, la recibimos con maravillosos adornos florales, la acompañamos con música y cantos y después del esplendor del gran fuego bailamos, comemos y bebemos nuestro dolor por el fin del amor insustituible.

Y entonces nuestra amiga la calaca se disfraza de la más bella de las Diosas Mujeres, nos toma del brazo, y con su caricia inigualable ayuda a nuestro dolor para que nos consuma lentamente y que, Coahltlicue, omnipotente presente e invisible, envuelva todo y todo lo que crea devore, bajo la gloria de la luz, de la sonrisa y la belleza rodeada de flores, como en la Vida-Muerte de Frida Kahlo, su obra maestra del discípulo

que la amó y fue amado, con todos los otros y la justicia y la paz, quien pintó a Ella uno de los más bellos cuadros que se han producido en México”

Diego Rivera (rúbrica). mayo 29 de 1955 ³¹⁸

Tiempo atrás Arturo Estrada había retratado a Diego Rivera pintando en su estudio de San Ángel, así lo recuerda su amiga la pintora Rina Lazo:

“...él iba mucho al estudio del maestro Rivera y yo estaba ahí también, nada más que él era muy puntual, muy cumplido y llegaba antes que yo y así fue el día que empezó a pintar un retrato del maestro Rivera, un retrato que lo hizo magnífico como pintura, fue un retrato bien pintado, porque yo pienso que los artistas ya lo traen...” ³¹⁹



Diego Rivera. *Estudio del Pintor*, 1954
Óleo sobre tela, 179 x 150 cm.



Diego Rivera. *Detalle, Estudio del Pintor*, 1954
Óleo sobre tela, 179 x 150 cm.

318 v. Estrada, Arturo; *Archivo personal de Arturo Estrada*; Ciudad de México, 2010

319 v. Ramírez, Mariano; *Entrevista a Rina Lazo en la Casa de la Malinche*, Coyoacán, Ciudad de México, 2010.

“El mural que más me gusta de Diego Rivera es el del Centro Médico La Raza”³²⁰

Arturo Estrada

4. 2. 1

INFLUENCIA DE RIVERA EN UN MURAL DE ESTRADA

Como se mencionó en el Capítulo 3 Arturo Estrada Hernández pintó en la estación del Metro Centro Médico el mural *Medicina antigua y contemporánea para una vida mejor* que sirve de ejemplo para mostrar la influencia de Diego Rivera en una obra mural de Arturo Estrada.

La lectura visual de este mural es de izquierda a derecha, en el inicio del mural, Estrada se autorretrata entre un grupo de personas que acuden al servicio médico.

Arturo Estrada responde:

...“aparezco en un festival atrás, donde está una brigada de médicos, registrando a la gente que va a pedir ayuda médica. Al fondo hay un festival”... () ...en mi tierra se acostumbraba mucho que llegaba una brigada y te decían que debías hacer para lavarte la boca y te curaban si tenías un diente malo y aquí en la Ciudad de México también había ese tipo de cosas”...³²¹

Estrada al igual que Rivera se inspira en la tradición pictórica europea de la Edad Media y que alcanza su cúspide en el Renacimiento italiano, en donde los artistas se retrataban dentro de sus composiciones multitudinarias ya fuera en pinturas de pequeño o gran formato o en obras murales de

las llamadas imágenes de “asistencia” en donde el artista hace una autoescenificación.³²² Un ejemplo de imagen de “asistencia” es *La Epifanía* o *Adoración Del Lama* de Sandro Botticelli, en donde del grupo de adoradores se reconoce a la persona ubicada más a la derecha, Sandro Botticelli, quien, como era usual en esa época, se retrató mirando hacia el espectador.³²³ En el caso de Estrada, él se retrata mirando en diagonal hacia el exterior del mural.

En el libro *Autorretratos* su autor, Ernest Rebel se refiere a las imágenes de “asistencia” de la siguiente manera:

“Este concepto se refiere a la composición en la que el pintor “esconde” la propia efigie en el cuadro para contemplar al espectador desde un punto más o menos oculto, y por ello tanto más efectivamente.”³²⁴

También Diego Rivera se autorretrata a la manera de las imágenes de “asistencia” en el mural del *Día de Muertos* de la Secretaría de Educación Pública junto a Guadalupe Rivera y Nahui Ollin.³²⁵

320 v. Ramírez, Mariano; *Segunda entrevista a Arturo Estrada Hernández en su casa*; Ciudad de México; 2010.

321 ibíd.

322 v. Rebel, Ernest, *La coronación de la virgen, Autorretratos*, Taschen, Alemania, 2008, pág. 28.

323 Deimling, Barbara, *Sandro Botticelli 1444/45-1510*, Taschen, Alemania, 1994, págs. 22 y 23.

324 ibíd.

325 v. Lozano, Juan Martín, *Diego Rivera. Obra mural completa*, pág. 88.



Arturo Estrada, detalle del mural *Medicina antigua y contemporánea para una vida mejor*, 1988. Acrílico sobre masonite, 40 m2, SCTM, Línea 3 Indios verdes - Universidad, estación Centro Médico.

En *Medicina antigua y contemporánea para una vida mejor*, en la escena de grupo donde se autorretrata Estrada, existe una relación en cuanto al tema con el mural del Centro Médico La Raza de Diego Rivera, en ambas pinturas el tema es la anotación de datos por parte de personal médico para la asistencia médica de la gente. Arturo Estrada se inspira en el fragmento conocido como *Atención médica*³²⁶ del mural de Rivera, *Historia de la medicina en México. El pueblo en demanda de la salud*, en ambos murales Rivera y Estrada representan a la diversidad del pueblo de México recibiendo asistencia médica. Arturo Estrada pinta al estereotipo del obrero vestido de mezclilla azul con gorra y muleta, un campesino con cabrestillo, amas de casa, médicos y una enfermera que atienden a niños y adultos, pero también pinta

326 *ibid.* pág. 529 y 530.

a la mujer en sus diferentes edades como son la niñez, la adolescencia, la madurez y la vejez, en esa escena también plasma diferentes estratos sociales y colores de piel. Atrás un escultor talla una piedra de grandes dimensiones y al fondo un festival musical al aire libre. Más adelante Estrada divide la escena por medio de un cuarto de rayos x donde el radiólogo observa una radiografía, al fondo a un hombre se le toma una radiografía del tórax y a la derecha un esquema del sistema nervioso, algo similar plasma Rivera en su mural de “La Raza”. En la siguiente escena Estrada divide el espacio al colocar en primer plano una mesa donde se encuentran hiervas medicinales y animales que se usan en México dentro de la medicina y herbolaria tradicionales. Al otro extremo de la mesa, una investigadora observa a través de un microscopio y en el plano de atrás, Estrada pinta a la bomba de cobalto, instrumento que sirve para aplicar radiaciones, (radioterapia) en este caso de las mamas de una mujer adulta, a la derecha flotando en el cielo, la Vara de Esculapio, símbolo de la medicina.³²⁷

De composición triangular es el siguiente fragmento. En el primer plano, un joven semiconsciente, con expresión de dolor y reclinado, es revisado por un médico con la ayuda de un estetoscopio, al lado izquierdo, la madre del paciente observa con preocupación, atrás de ellos una operación quirúrgica y en lo alto una gran lámpara que con su iluminación delimita la composición triangular.

La escena de la derecha, está dedicada a la planificación familiar y al nacimiento, aquí Estrada se inspiró nuevamente en el mural de su maestro Diego, en el primer plano, dos parejas heterosexuales son atendidas por un ginecólogo y su asistente, arriba un equipo médico realizan un parto y al fondo en el cielo la diosa Tlazoltéotl.³²⁸ Esta deidad

327 v. El báculo o vara de Asclepio para los griegos o Esculapio para los romanos es un antiguo símbolo asociado con la astrología, el dios griego Asclepio y la curación de enfermos mediante la medicina. Consiste en una serpiente entrelazada alrededor de una vara larga. http://es.wikipedia.org/wiki/vara_de_Esculapio

328 v. Tlazoltéotl, diosa relacionada con la luna y con el nacimiento. Frecuentemente se representa dando a luz y vestida con la piel de una víctima. Su imagen tenía una nariguera en forma de luna, con la boca manchada de hule y en el tocado llevaba un uso y una rama de algodón sin hilar, clavados en una banda de



Arturo Estrada, detalle del mural *Medicina antigua y contemporánea para una vida mejor*, 1988. Acrílico sobre masonite, 40 m², SCTM, Línea 3 Indios verdes - Universidad, estación Centro Médico.



Diego Rivera, Detalle del mural *Historia de la medicina en México. El pueblo en demanda de la salud*, 1954. Fresco y mosaico veneciano industrial. 120.06 m², Centro Médico La Raza del IMSS.

prehispánica tiene diversos atributos, entre ellos, señora de la medicina y de los nacimientos.³²⁹ En su mural Rivera colocó en el centro de la composición a la diosa y debajo de ella las plantas medicinales copia del Códice Badiano.³³⁰ Ambas pinturas de Tlazoltéotl fueron tomadas del Códice Borbónico.

En lo alto de ambos murales se representa la dualidad en el mundo prehispánico, es la unión de los contrarios, el día y la noche, lo femenino y lo masculino, la vida y la muerte: Rivera lo hace con el sol y la luna y Estrada con la representación de ambos astros unidos en un eclipse lunar. Hacia la derecha Arturo Estrada da gran importancia a la familia al representarla de mayores dimensiones en relación al resto de las figuras humanas. Arriba de la familia, palomas y

algodón, González Yolotl, *Diccionario de Mitología y religión de Mesoamérica*, Larousse, México, 1991, pág. 177

329 *ibíd.* pág. 529.

330 n. Diego Rivera copió las plantas medicinales del libro de farmacopea indígena de Martín de la Cruz, 1552 ("Códice Badiano"), *ob. cit.*

vírgulas prehispánicas que son exhaladas por Quetzalcóatl en su atributo del viento que serpentea por los cielos, esta deidad está plasmada sobre un dintel,³³¹ elemento arquitectónico que el maestro Estrada integra al mural por medio de la forma de la serpiente y el color.

En la parte baja de su mural, Rivera plasma dos serpientes, son Quetzalcóatl con los atributos del agua y del viento.³³² A diferencia de Rivera, Arturo Estrada pinta en *Medicina antigua y contemporánea para una vida mejor*, el trabajo, que esta representado por albañiles e ingenieros que levantan edificaciones.

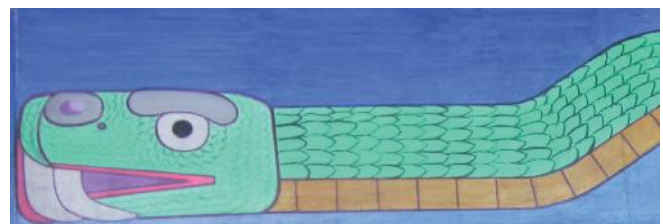
El maestro Estrada plasma el tema del deporte como disciplina que complementa la salud del ser humano, en el extremo derecho del mural pinta con economía de trazos edificaciones y la cúpula geodésica del Palacio de los deportes, símbolo de la Ciudad Deportiva ³³³ y dos jóvenes atletas que realizan una competencia de carreras y otro más en salto de longitud.

En el mural *Medicina antigua y contemporánea* de Arturo Estrada los colores adquieren una luminosidad uniforme porque Estrada utiliza como base el blanco del soporte de la pared y no mezcla demasiado los colores, por lo tanto los colores no se “ensucian.” ³³⁴, además de usar pocos colores oscuros o marrones.

A diferencia la luminosidad de color que aplicó Diego Rivera en el Centro Médico La Raza, en donde los colores de las figuras humanas, en algunas zonas se ensucian.



Arturo Estrada, detalles del mural *Medicina antigua y contemporánea para una vida mejor*, 1988. Acrílico sobre masonite, 40 m2, SCTM, Línea 3 Indios verdes - Universidad , estación Centro Médico.



Arturo Estrada, detalle del mural *Medicina antigua y contemporánea para una vida mejor*, 1988. Acrílico sobre masonite, 40 m2, SCTM, Línea 3 Indios verdes - Universidad , estación Centro Médico.

331 n. Dintel, es un elemento estructural horizontal que salva un espacio libre entre dos apoyos. Es el elemento superior que permite abrir huecos en los muros para conformar puertas, ventanas o pórticos, <http://es.wikipedia.org/wiki/dintel>

332 ob. cit.

333 v. Construido para los Juegos Olímpicos de 1968 por los arquitectos Félix Candela, Antonio Peyri y Enrique Castañeda Tamborell, forma parte del complejo deportivo de la Magdalena Mixhuca, [http://es.wikipedia.org/wiki/Palacio_de_los_Deportes_\(México\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Palacio_de_los_Deportes_(México))

334 n. En pintura el término ensuciar se refiere a opacar u oscurecer un color por medio de su color complementario o al mezclar un color luminoso con un color oscuro.

UN DADAÍSTA EN BUSCA DE UN FRIDO

En la década de 1950 el nombre de Marcel Duchamp ya formaba parte del Arte del Siglo XX por obras como: *Desnudo bajando una escalera* y *La fuente* o también conocida como *El Urinario*, pieza fundamental de los dadaístas, quienes decían que las creencias morales, políticas y estéticas consolidadas antes de la Primera Guerra Mundial habían muerto junto con la catástrofe.

Duchamp había transgredido las reglas del arte de su tiempo al inventar los Ready-mades: *La fuente* y *La rueda de bicicleta sobre un taburete*, también había posado vestido en su retrato fotográfico como Rose Sélavy. Para 1955 Duchamp había adquirido la nacionalidad estadounidense y es también en los años cincuenta que trabajaba para la fundación de arte Fundación William and Norma Copley.

La relación de Duchamp con México se remonta a 1939, año en que Frida Kahlo viaja a Francia donde sus amistades prometen organizarle una exposición en París, allí se hospeda en la casa del matrimonio Breton y después se traslada al departamento de Mary Reynolds, quien era amiga íntima de Marcel Duchamp. El dadaísta participa en la exposición Mexique, la inauguración fue el 10 de marzo en la Galería Renou & Colle, donde se podían apreciar fotografías de Manuel Álvarez Bravo y la colección de Arte Popular Mexicano de André Bretón.³³⁵

335 n. "...en 1949 Kahlo solicitó una beca a la Fundación Guggenheim. Entre quienes la avalan están Marcel Duchamp, André Breton y Diego Rivera; le es negada

En 1957, bajo el consejo de la señora Dolores Olmedo, Arturo Estrada decidió enviar una solicitud de beca, acompañada de currículum, fotografías y recortes de periódico de su obra, a la William and Norma Copley Foundation con sede en la Ciudad de Chicago.³³⁶

Marcel Duchamp era el director de la fundación: trabajaba para el matrimonio de los norteamericanos William y Norma Copley y recibe la comisión para viajar a México con el objetivo de adquirir arte mexicano y así enriquecer el acervo de la fundación³³⁷ y elegir a un artista mexicano que se beneficiaría con el premio anual que otorgaba la Fundación Copley.³³⁸

Arturo Estrada recuerda que en abril de 1957, Marcel Duchamp visitó el Taller Frida Kahlo – TFK, para el pintor fue una sorpresa pues no esperaba la visita de tal artista y mucho menos que el motivo de Duchamp de estar ahí, era para adquirir una obra de él.

la beca. Lowe, Sarah. Cronología. de *El diario de Frida Kahlo un íntimo autorretrato*, La vaca independiente S.A. de C.V. y Harry N. Abrams, Inc., Publishers, México, 1995, pág. 290

336 cft.Navarrete,Silvia,http://www.replica21.com/archivo/articulos/m_n/408_navarrete_duchamp.htm

337 Ramírez, Mariano, Entrevistas a Arturo Estrada y Lorenzo Guerrero en sus respectivas casas de la Ciudad de México, 2010

338 ibíd.

En el TFK, Duchamp revisó con atención los trabajos de Estrada y eligió comprar para la Fundación Copley un cuadro sin título que es una bella naturaleza muerta con sandías rebanadas de diversas formas, apoyadas sobre un huacal cubierto de hojas de un color oscuro, al fondo el cielo blanco de nubes, con un eclipse de sol y en el primer plano del pretil de la ventana, hay un tarro con agua de sandía, un ramo de flores blancas, dos rebanadas triangulares de sandía y una cartela en forma de listón blanco en donde pinta su firma el autor, así como la fecha.



Arturo Estrada, sin título, 1957, óleo, 80 x 60 cm.

También Lorenzo Guerrero menciona a Duchamp:

*“Le hablaron de Arturo Estrada, desde antes de venir a México, le mostraron algunas fotos y entonces él se interesó en la obra de Estrada y fue allá al taller (...) ni Estrada sabía que iba a ir Marcel Duchamp”*³³⁹

Para Arturo Estrada fue una enorme satisfacción que el provocador y controversial artista, eligiera un cuadro suyo para la fundación Copley.

Raquel Tibol en su libro *Frida Kahlo en su luz más íntima* escribe que Duchamp pudo ser seducido por la obra de

Arturo Estrada por lo siguiente:

*“La coexistencia aparentemente absurda de elementos; flores y animales fantásticos, ingenuos y primitivos, dispuestos en un equilibrio limpio de cualquier tradición académica” más allá de lo “popular mexicano”*³⁴⁰

En ese mismo año de 1957 Estrada recibe una carta de la Fundación Copley resultando obtener una de las seis becas que otorgaba por año la fundación. El resto de los premiados fueron: el escultor norteamericano James Metcalf, el pintor Richard Linder de la Ciudad de Nueva York, Marcel Jean, historiador francés y a Edgar Varèse, compositor francés al que se le otorga un premio menor de quinientos dólares. También el premio se le otorgó a Joseph Cornell y Richard Hamilton. Los premiados recibieron un cheque por mil dólares. En el caso de Estrada el cheque se le hizo llegar por medio de el intermediario de Inés Amor, dueña de la Galería de Arte Mexicano.

Con el dinero que recibió Arturo Estrada pudo realizar su primer viaje al continente europeo.³⁴¹

339 v. Ramírez, Mariano; *Entrevista a Lorenzo Guerrero en su casa*, Tlalpan, Ciudad de México, 09-marzo-2010

340 cft.Navarrete,Silvia,http://www.replica21.com/archivo/articulos/m_n/408_navarrete_duchamp.htm

341 ibíd.

“Yo quería ser pintor y la única forma era dando clases y tenía mi certificado de estudios”...³⁴²

Arturo Estrada

4.4

EL MAESTRO ARTURO ESTRADA HERNÁNDEZ

El Frido Arturo Estrada tiene una larga carrera docente, la primera vez que impartió clases fue en el año de 1949, cuando el maestro Manuel Rodríguez Lozano pidió permiso para ausentarse de “La Esmeralda” y Estrada fue invitado como suplente para cubrir las horas de Rodríguez Lozano, en ese tiempo todavía Arturo Estrada era estudiante.

El maestro Estrada recuerda:

...“A mi me pusieron porque ya se mostraba que yo sabía dibujar bien. En aquella época había mucho compromiso... (con el arte) ...pero era verdaderamente difícil que pudieras conseguir una plaza de maestro”...³⁴³

Ya como maestro de tiempo completo y contar con base docente por parte del INBA, Arturo Estrada impartió diversas materias, entre estas, el Taller de Pintura, Dibujo y Composición y Pintura Mural.

Para el año de 1983 Estrada Hernández fue electo como director de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”, pero el tiempo que estuvo bajo su administración fue únicamente de dos años, renunciando

a su cargo el día primero de abril de 1985.³⁴⁴

De esa experiencia se transcribe una cita del periódico *Excélsior* en el que se hace referencia a la renuncia de Estrada como director de “La Esmeralda”.

“Porque en medio de este momento difícil, pude mantener dinámica y viva la escuela a base de donaciones y cooperación, por simpatía”...³⁴⁵

Después de esta experiencia el maestro Estrada regresó a las dos actividades que más le gustaba hacer, pintar y enseñar en las aulas de “La Esmeralda”.



342 v. Mariano Ramírez; *Segunda entrevista a Arturo Estrada Hernández en su casa*; Ciudad de México; 2010.

343 *Ibid.*

344 v. Estrada, Arturo, *Archivo personal*, Ciudad de México, 2010.

345 v. *Estrada deja La Esmeralda*, Periódico, *Excélsior*, sección Cultura al día, pág. 2, 30-marzo-1985

ARTURO ESTRADA ACTUAL

A mitad del siglo XX, en los años 50 hubo en México un grupo de artistas plásticos que reaccionaron contra lo que ellos consideraban como los gastados valores de la Escuela Mexicana de Pintura, corriente artística que consideraban hegemónica después de la Revolución Mexicana. A este grupo de artistas se les conoce como la Generación de la Ruptura y quienes en sus obras plásticas se encontraban valores más cosmopolitas, como el arte abstracto y temas apolíticos que en aquel tiempo estaban en boga a nivel internacional. El movimiento de la Generación de la Ruptura se generó de manera espontánea, no deliberadamente, cautivando a las nuevas generaciones de artistas y estudiantes de arte, las relaciones entre sus integrantes fue más bien de manera informal. A este movimiento también pertenecieron varios artistas extranjeros radicados en México. Algunos de los artistas más destacados de la Generación de la Ruptura fueron: José Luis Cuevas, Manuel Felguéres, Pedro Coronel, Günter Gerzo, Lilia Carrillo, Mathias Goeritz, Pedro Coronel, Vicente Rojo, Roger Von Gunten, Vlady, Carlos Mérida, Juan Soriano y Alberto Gironella.³⁴⁶

A partir de la presidencia de Miguel Alemán Valdés se había dejado de dar apoyo de manera paulatina a los proyectos murales, se les otorgaron menos espacios y edificios públicos para que los artistas realizaran pintura mural, ésto también sucedió con la difusión y apoyo al resto de los

pintores de la Escuela Mexicana de Pintura, así lo afirman en entrevistas Arturo Estrada, Arturo García Bustos y Rina Lazo.³⁴⁷ A continuación la opinión de Rina Lazo quien asegura que en cuanto a que la Organización de Estados Americanos-OEA a través de José Gómez Sicre,³⁴⁸ utilizó a José Luis Cuevas para desprestigiar al Muralismo y a la Escuela Mexicana de Pintura.

*...“tuvimos la mala suerte de que en nuestra madurez nos tocara luchar en contra de esa campaña que se originó desde los Estados Unidos por parte de la OEA, a través de Gómez Sicre y en México se utilizó para esa campaña a José Luis Cuevas. José Luis Cuevas lanzó esa campaña en contra de los grandes maestros, en contra de Diego Rivera, se decía que no sabía dibujar, que sus murales eran un montón de figuras unidas, toda esa campaña tan absurda y ridícula. Luego vino ya casi una orden de los gobiernos latinoamericanos de no dejar que se desarrollara el muralismo de contenido social, la campaña en contra de contenido social y todo eso nos pegó bastante a los que estábamos deseando pintar murales...”*³⁴⁹

³⁴⁶ http://es.wikipedia.org/wiki/La_Generación_de_la_Ruptura

³⁴⁷ v. Ramírez, Mariano, Entrevistas a Arturo Estrada Hernández, Arturo García Bustos y Rina Lazo, Ciudad de México, 2012.

³⁴⁸ v. José Gómez Sicre, cubano, museólogo y crítico de arte, se desempeñó en el Museo de Arte Moderno de Nueva York y fue director y fundador del Museo de Arte de las Américas, de la OEA. Publicó varias obras, entre ellas José Luis Cuevas: Self-Portrait with model (1983), <http://www.google.com.mx/serachhl=gomez+sicre>.

³⁴⁹ v. Ramírez, Mariano, Entrevista a Rina Lazo, Casa de la Malinche, calle de Higuera 57, Coyoacán, Ciudad de México 19 de julio de 2010.

Los tres artistas coinciden en que la OEA comenzó a dar apoyos tanto económicos como de difusión nacional e internacional a artistas del continente americano, que en su producción plástica no trataran temas sociales ni políticos, sino por el contrario que en la producción plástica de dichos artistas fueran de estilo abstracto y de temas apolíticos. Según Estrada, García Bustos y Lazo, la OEA excluía a todas aquellas organizaciones de artistas o artistas independientes, que plasmaban temas políticos y sociales.

Rina Lazo continua:

...“en los Estados Unidos tratan de que ya no se siga haciendo pintura de contenido social... () ...es una campaña en contra de la Escuela Mexicana de Pintura, que era tan importante en el mundo entero pero en Latinoamérica había influenciado mucho en Brasil, en Venezuela. Ya era como el padre de la pintura de América Latina, la Escuela pictórica mexicana. Entonces viene esa campaña y naturalmente tratan de que esos artistas no destaquen o no se les dan encargos o hubo tiempos largos en que no hubo pintura mural y no se estimulaba, no había premios para los pintores de la Escuela Mexicana de Pintura, no había becas para pintores de la Escuela Mexicana de Pintura... ()...querían que los pintores fueran de otra orientación o más abstractos. Como decía Siqueiros, un arte mudo, un arte que no levantara al pueblo, un arte que no enseñara al pueblo su gran valor y menos sus profundas raíces y todo ésto fue lo que hizo que no tuviéramos las oportunidades que podíamos haber tenido.”³⁵⁰

El caso de Arturo Estrada no fue la excepción, también dejó de recibir apoyo por parte del gobierno para la difusión de su pintura y fue más difícil conseguir espacios para pintar murales.

Ésto se vio reflejado de manera más dramática a partir de que el Partido Acción Nacional – PAN llegó al poder en el año 2000.

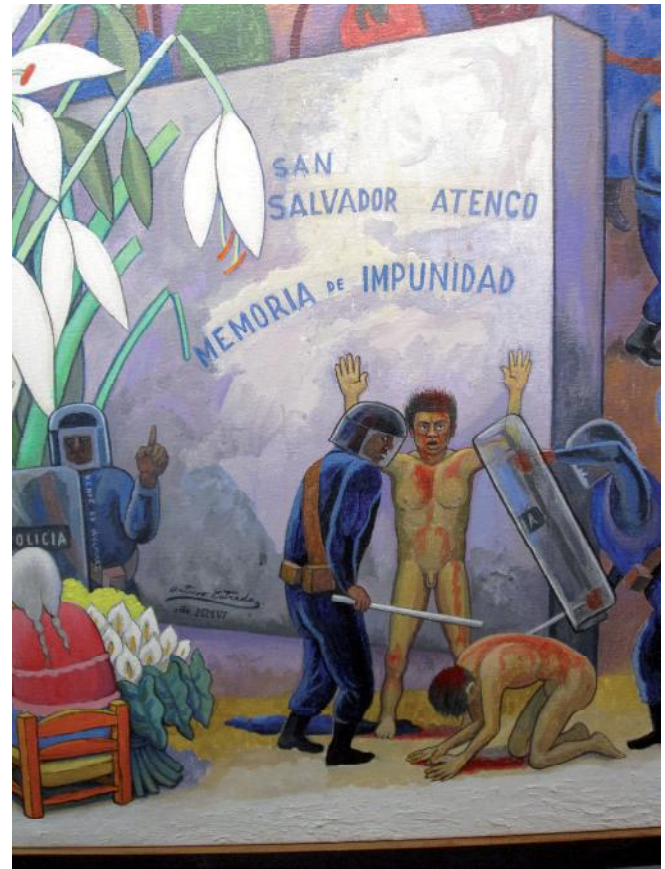
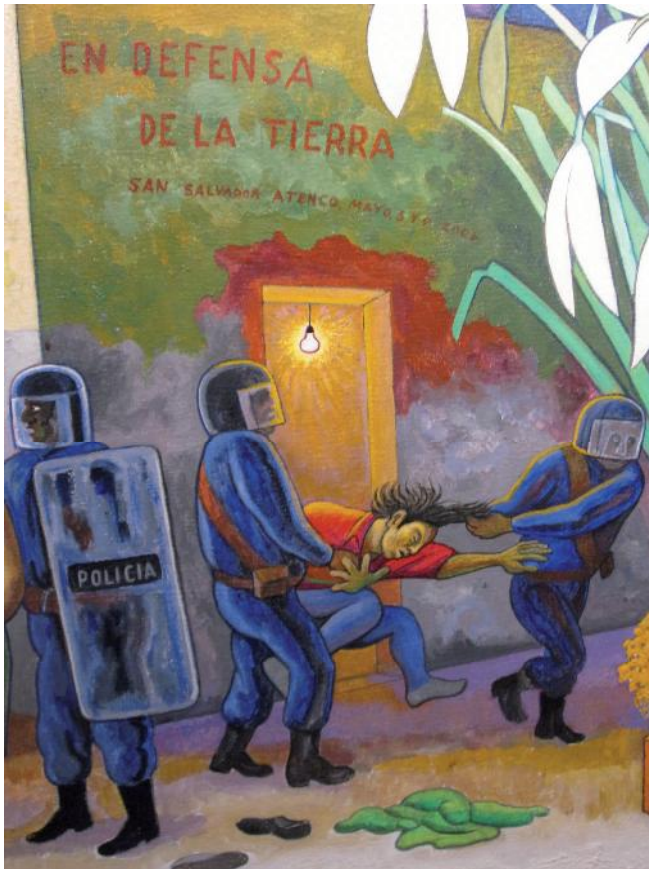
Arturo Estrada platica que durante la administración de Vicente Fox, el entonces director del Museo de Arte Moderno – MAM, le pidió a Estrada que fuera a recoger dos pinturas de su autoría, que se exhibían de manera temporal dentro de la Sala de Arte Mexicano, Xavier Villaurrutia del MAM. Este hecho indignó y ofendió al maestro Arturo Estrada. Lo mismo le sucedió a Arturo García Bustos.

Es importante señalar que Arturo Estrada nunca ha renunciado a sus ideales sociales, ni a su formación artística dentro de la Escuela Mexicana de Pintura ni al Muralismo Mexicano.

Estrada cumplió 87 años el pasado 31 de julio y goza de gran lucidez y una considerable salud física, ésto ha permitido que a su edad se mantenga activo y continúe pintando. Los temas de sus cuadros se conservan vigentes porque el maestro Estrada lee el periódico y revistas como la Proceso para estar informado de los sucesos de México y el resto del mundo, ésto se pudo constatar en la exposición que presentó el año pasado en el Salón de la Plástica Mexicana, ubicado en la calle de Colima número 196 en la colonia Roma – Norte. Algunos de los temas de sus cuadros hacían referencia a problemas sociales y/o políticos de la actualidad o del pasado inmediato, tales fueron los casos de las obras con el tema de el intento de expropiación de terrenos en San Mateo Atenco por parte del gobierno durante la administración de Vicente Fox, como en el cuadro con el título *San Mateo Atenco, Historia de Impunidad*.

En cuanto a su producción artística, en la actualidad, como es natural ya no trabaja tan fuerte como en sus años de juventud pero esto no impide que el maestro Estrada deje de pintar. En su exposición retrospectiva “*Testimonio crítico de un momento urbano*” de Arturo Estrada (del 27 de octubre al 20 de noviembre de 2011), se mostró una recopilación de algunas de sus pinturas y grabados en las que destaca-

350 ibid.



Arturo Estrada, Detalles, *San Salvador Atenco: Memoria de impunidad*, Acrílico sobre tela.

ron los temas políticos y sociales de gran actualidad, como ejemplo la pintura *El cambio 2000-2006, en el tiempo y en el espacio. México país de borrón y cuenta nueva* donde en la parte inferior del cuadro representa a la Constitución de 1917 incendiada pues para Estrada cada sexenio se reforma la constitución a conveniencia del gobierno.³⁵¹ En medio un artista pinta toda la escena reflejando que es consiente de lo que sucede a su alrededor: su contexto histórico, político y social.³⁵² Del lado izquierdo un perico representa a Vicente Fox Quezada y de su pico escupe vírgulas de la palabra que se las lleva el viento, el perico representa las

palabras sin sentido pues “habla y habla y no dice nada”.³⁵³

En el fragmento, el maestro Estrada se inspira en el mural de Siqueiros, *Retrato de la burguesía*. En el cuadro de Arturo Estrada, en donde una multitud protesta ante el perico-Fox, tanques de guerra y policías reprimen a los manifestantes. La pintura refleja algunos de los errores y corrupción durante la administración del PAN en el sexenio 2000-2006, de ahí que Estrada titula con humor e ironía a su cuadro: *El cambio 2000-2006, en el tiempo y en el espacio. México país de borrón y cuenta nueva* pero también refleja la gran influencia que tiene de Diego Rivera como lo es al representar de manera alegórica a la tierra como una

351 n. Tomado de la cédula que acompañaba el cuadro “*El cambio 2000-2006, en el tiempo y en el espacio, México país de borrón y cuenta nueva*” de la exposición, *Testimonio crítico de un momento urbano*, Salón de la Plástica Mexicana, Ciudad de México, del 27 de oct. al 20 de nov. 2011.

352 ibíd.

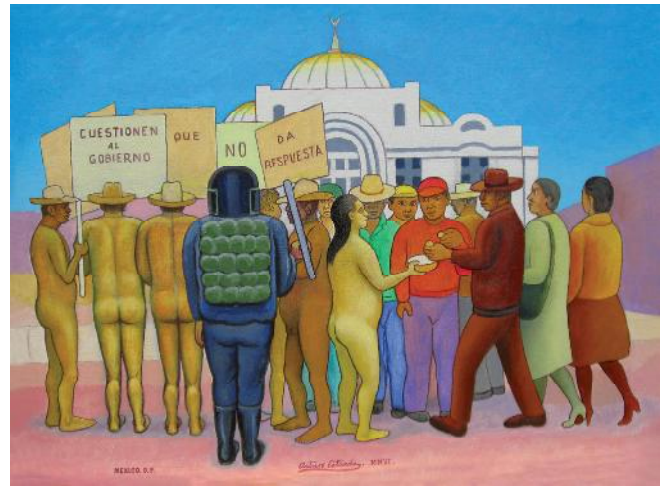
353 v. Siqueiros ridiculiza a Benito Mussolini retratándolo como un loro o perico en un fragmento de su mural *Retrato de la burguesía* del Sindicato Nacional de Electricistas, a este perico Mussolini se le conoce como “El orador”, Rodríguez, Antonio, *David Alfaro Siqueiros. Pintura mural*, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, México, 1992, págs. 34 - 40.

fértil mujer, una madre o en poderosos puños como los plasmados por Rivera en el Salón de Actos en la ex capilla de la Universidad Autónoma de Chapingo y otros murales.

A pesar de que la pintura mural dejó de tener el apoyo del gobierno a partir del sexenio de Miguel Alemán Valdés y en cambio se apoyó a los artistas de la Generación de la Ruptura, Arturo Estrada es un pintor que está vigente y por lo tanto es contemporáneo: en sus obras plasma temas de gran actualidad en México y el mundo, baste citar los siguientes títulos de sus cuadros: *La familia* donde un asesino con la cabeza cubierta estira el brazo y muestra la cabeza ensangrentada de su víctima, en este cuadro Estrada pinta el problema de narcotráfico en Michoacán en donde el cartel de la Familia (ahora autodenominado los Caballeros Templarios) ha decapitado a sus víctimas exhibiendo sus cabezas en espacios públicos.



Arturo Estrada, *Sin título*. Acrílico sobre madera, S/F.



Arturo Estrada, *Cuestionen al gobierno que no da respuesta*
Acrílico sobre tela, S/F.

Otro título de la exposición retrospectiva es *Cuestionen al gobierno que no da respuesta* pintura que trata el tema de los Integrantes de los Cuatrocientos Pueblos o mejor conocidos como “los Encuerados de Reforma” quienes en muchas ocasiones se desnudaron para llamar la atención y exigir la regularización de sus tierras y apoyo a las comunidades marginales, además de protestar contra ex funcionarios del gobierno de Veracruz.

La pintura mural de Arturo Estrada tiene un fin didáctico, por medio del lenguaje visual narrativo muestra la historia de México, ésto también está en gran parte de su pintura de caballete. Arturo Estrada es un artista que con el paso del tiempo ha reflejado parte de su contexto político y social.

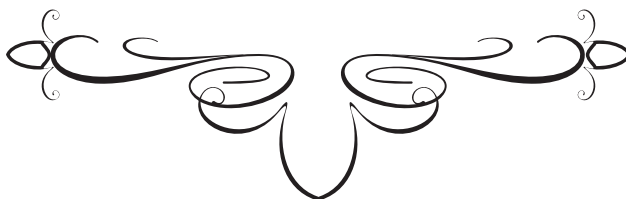


Arturo Estrada

Un Frida Contemporáneo

EL REFLEJO SOCIAL Y POLÍTICO EN SU OBRA 1941 - 2010

CONCLUSIONES



CONCLUSIONES

Desde que era estudiante de la Escuela Nacional de Artes Plásticas - ENAP en Xochimilco, tuve un gran interés por la Pintura mexicana que surgió después de la Revolución mexicana, ésto gracias a las clases de Historia del Arte Mexicano de la maestra Beatriz Buberoff Chuguransky, quién organizó una visita a Texcoco para conocer los murales de Diego Rivera pintados en la Universidad Autónoma de Chapingo. Para mi fue reveladora la obra mural del Salón de Actos de la ex capilla, pues hasta el día de hoy es una obra que tengo muy presente.

No menos importantes fueron las clases de Muralismo en México impartidas por el maestro Adrián Villagómez Levre, así como las visitas que el maestro organizó a zonas arqueológicas como Cacaxtla y Teotihuacan (que se caracterizan por su riqueza mural), también gracias a Adrián Villagómez visité muchos de los murales que se encuentran en la Ciudad de México. Con Villagómez Levre conocí anécdotas e información (no siempre documentada en impresos) sobre los personajes que conformaron el ambiente cultural, artístico e intelectual en el México de la primera mitad de siglo pasado, principalmente me cautivaron la vida y obras de Diego Rivera y Frida Kahlo, así como la parafernalia creada alrededor de la pareja.

Para concluir mis estudios de licenciatura en la ENAP presenté como proyecto de titulación la tesis El proceso de elaboración del mural Colón una búsqueda constante, trabajo mural que realicé en el Palacio Municipal de Colón en Querétaro. Hago referencia a todos estos hechos porque en conjunto han sido importantes en mi formación como pintor así como para la realización de la presente investigación.

En el año 2006, fui invitado por mi amiga Virginia Ayala Almanza a visitar al pintor Arturo Estrada Hernández en su casa - estudio, fue también Virginia Ayala quién me motivó y facilitó información (como contactos de personajes vinculados a Arturo Estrada) para realizar como tema de tesis de maestría, la vida y obra de el Frida Arturo Estrada.

En el mes de marzo del año 2010 hice la primera de cuatro entrevistas al maestro Estrada en su casa, en esa ocasión Arturo Estrada me obsequió en copias fotostáticas el libro titulado Arturo Estrada y sus caminos en el Arte, obra de la crítica e historiadora de arte Raquel Tibol, este documento se había publicado en el mes de marzo del año de 1961. De ese año al 2010 habían transcurrido 49 años y no existía una investigación actualizada que recopilara la vida y obra del

artista. La presente investigación es un documento que sirve a todo aquel que esté interesado en la vida y obra de el Frido Arturo Estrada.

La investigación se sustentó en gran medida en dieciocho entrevistas, cuatro realizadas al maestro Arturo Estrada y catorce hechas a personas y personajes que están vinculados a la vida del pintor como son, críticos de arte, artistas, maestros y alumnos. La mayoría de los entrevistados aportaron valiosa información que no se conocía (de manera impresa) acerca del pintor, cada uno de los entrevistados dio su punto de vista sobre Arturo Estrada, así pude conocer al pintor en diversas facetas como son: compañero, amigo, maestro y artista. El conjunto de entrevistas son de gran importancia, porque son fuentes testimoniales directas, de primera mano.

Aclaro que no todas las entrevistas se citaron en esta investigación, pero sí se escribieron fragmentos de la mayoría de éstas. En general las entrevistas ayudaron a definir el perfil de Arturo Estrada Hernández para el documento de tesis.

En las entrevistas hechas a Arturo Estrada, Arturo García Bustos y Rina Lazo, los tres artistas coincidieron en que hubo dos motivos importantes por los que el desarrollo y la creación de murales se estancó en México. Expresaron que durante el gobierno del presidente Miguel Alemán Valdés se inició la falta de apoyo al muralismo, esto se vio reflejado en la mínima inversión de recursos económicos (por parte del Estado) para la creación de pinturas monumentales. Por otro lado fueron asignados muy pocos espacios públicos para poder pintar murales. Los tres pintores también explicaron que la Organización de Estados Americanos – OEA, comenzó a dar apoyos económicos, de difusión y proyección internacional solamente a los artistas que hacían arte abstracto y/o arte apolítico y sin ningún rasgo del Realismo social. Arturo Estrada, Arturo García Bustos y Rina Lazo concluyen que todo esto fue una estrategia por parte de la OEA para desmotivar a los artistas que tenían una postura política contraria a los intereses de los poderosos y también creen que la OEA utilizó esta estrategia para desmembrar a los grupos visuales de artistas que mantenían posturas políticas en contra de los sistemas de



Arturo Estrada, *Frida Kahlo maestra*. Acrílico sobre tela

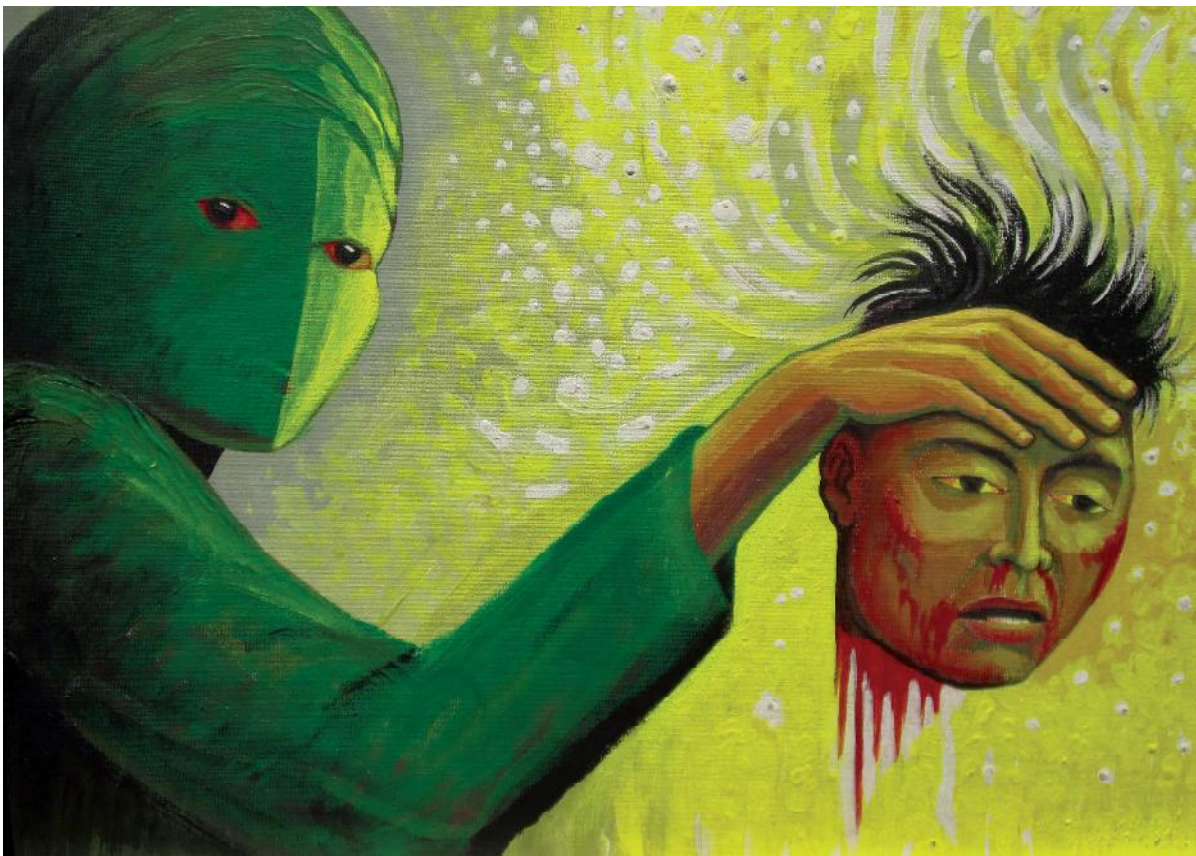
gobierno de sus respectivos países en América.

En algunas de las entrevistas realizadas al maestro Estrada, él expresa que nunca se ha arrepentido de sus convicciones políticas e ideales sociales, tampoco de los temas tratados en su obra artística, afirmando que su trabajo es consecuencia de la influencia de la Escuela Mexicana de Pintura y que pertenece al Realismo Social. Sin embargo todo esto lo ha mantenido distanciado (en gran medida) del ámbito artístico actual en México, en donde hay una mayor difusión, proyección y distribución de obras en las que se ha valorado al arte que no dice nada.

En la pintura de Arturo Estrada es innegable la influencia que tiene de las obras de sus maestros Diego Rivera y Frida Kahlo, esto se demuestra con el mural Medicina antigua y contemporánea para una vida mejor y en las pinturas de los retratos fúnebres, Retrato de Frida Kahlo o Vida-Muerte de

Frida Kahlo (1955) y Retablo a Diego Rivera (1957), obras de Arturo Estrada que sirven como ejemplos para apoyar el trabajo de tesis. También utilicé las entrevistas para mostrar parte de la influencia de los maestros Rivera y Kahlo en la obra de Arturo Estrada, baste citar en estos renglones un fragmento de su segunda entrevista donde él afirma: “Con Diego y Frida yo pasé grandes enseñanzas”.

El trabajo de tesis también está sustentado en la investigación documental relacionada con el artista. Entre esos documentos considero de suma importancia el archivo personal del maestro Estrada, del que utilicé fragmentos de escritos e imágenes de obras pictóricas de Arturo Estrada, así como fotografías donde aparece retratado el artista. Con la recopilación de los documentos, pude entender al personaje y a su contexto social y político desde su niñez, hasta la actualidad.

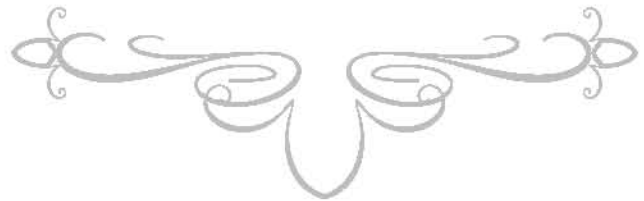


Arturo Estrada, *La Familia*. Acrílico

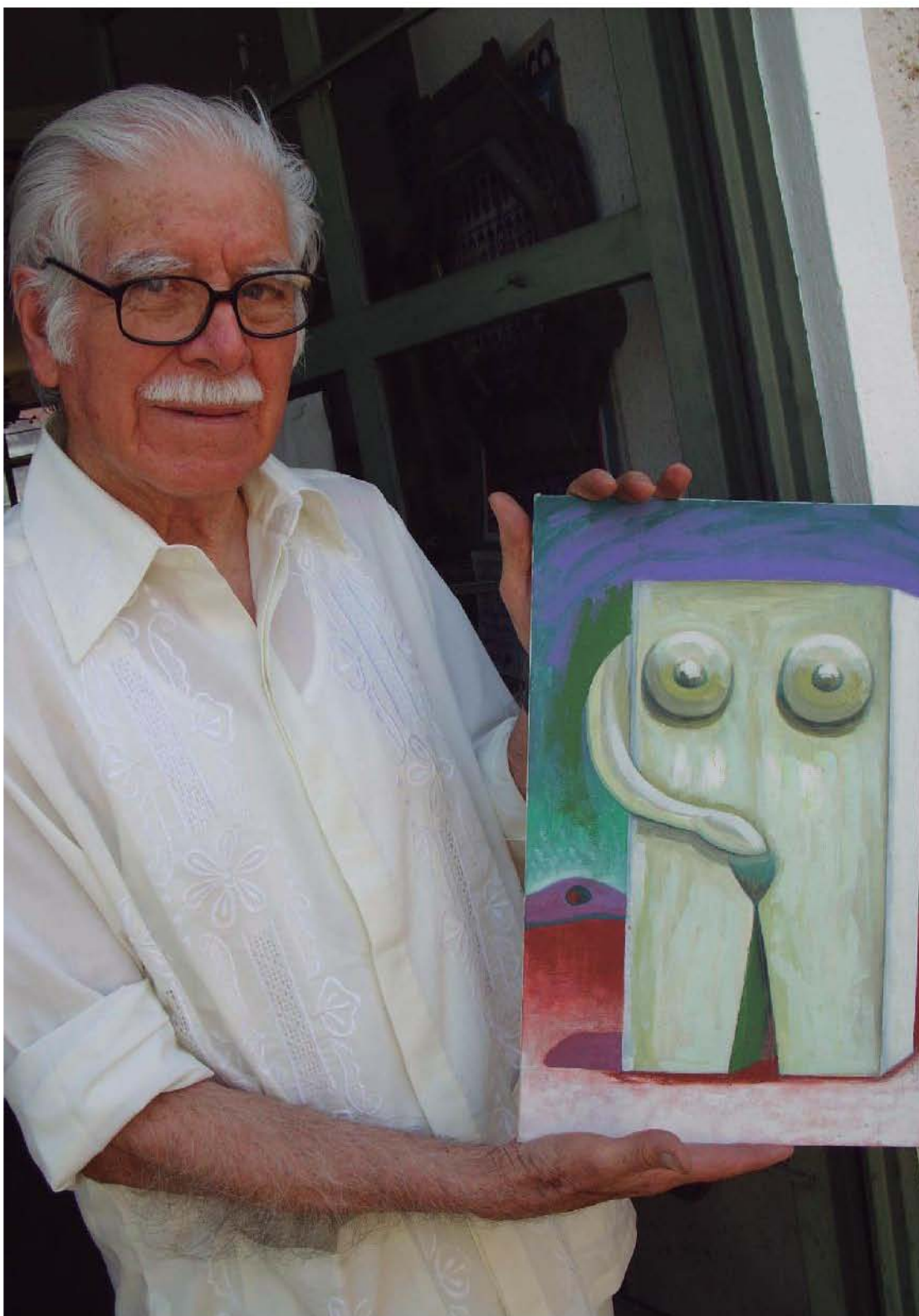
Es importante que los estudiantes de las escuelas de arte, **así como el público en general conozcan el trabajo de Arturo Estrada Hernández** pues su obra es un valioso documento que muestra el proceso y desarrollo del artista, **luchador social y maestro de arte.** La obra de Arturo Estrada refleja de manera congruente su discurso plástico y sus ideas políticas e ideales sociales.

Arturo Estrada, un Fridó contemporáneo: el reflejo social y político en su obra 1941 – 2010 es una síntesis de la vida y obra del artista y documenta parte del contexto que ha vivido el pintor desde su particular punto de vista.

El arte de Arturo Estrada Hernández es una gran aportación a la plástica nacional, por lo tanto su obra debe ser **difundida.** Este trabajo de investigación muestra la importancia de la obra del artista y su trascendencia dentro de la Historia del Arte en México.



Arturo Estrada, *San Salvador Atenco Memoria - Impunidad*, Acrílico



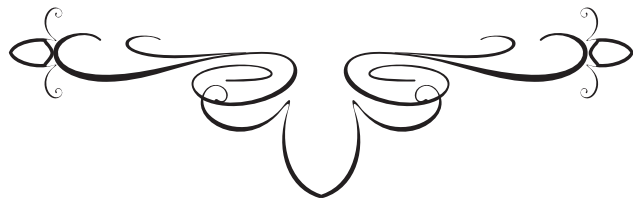
Arturo Estrada mostrando un cuadro en el umbral de la puerta de su estudio, Ciudad de México, 2010.

Arturo Estrada

Un Frida Contemporáneo

EL REFLEJO SOCIAL Y POLÍTICO EN SU OBRA 1941 - 2010

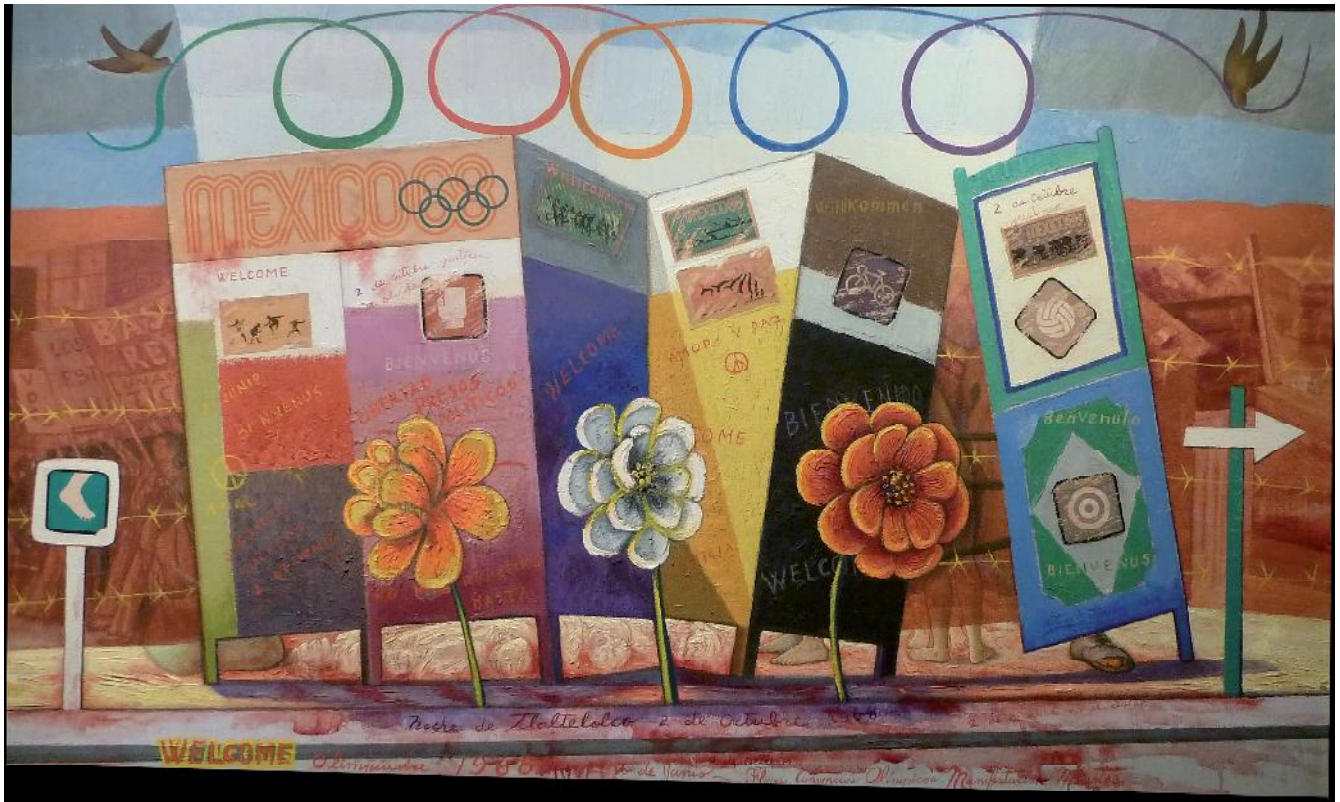
GALERÍA



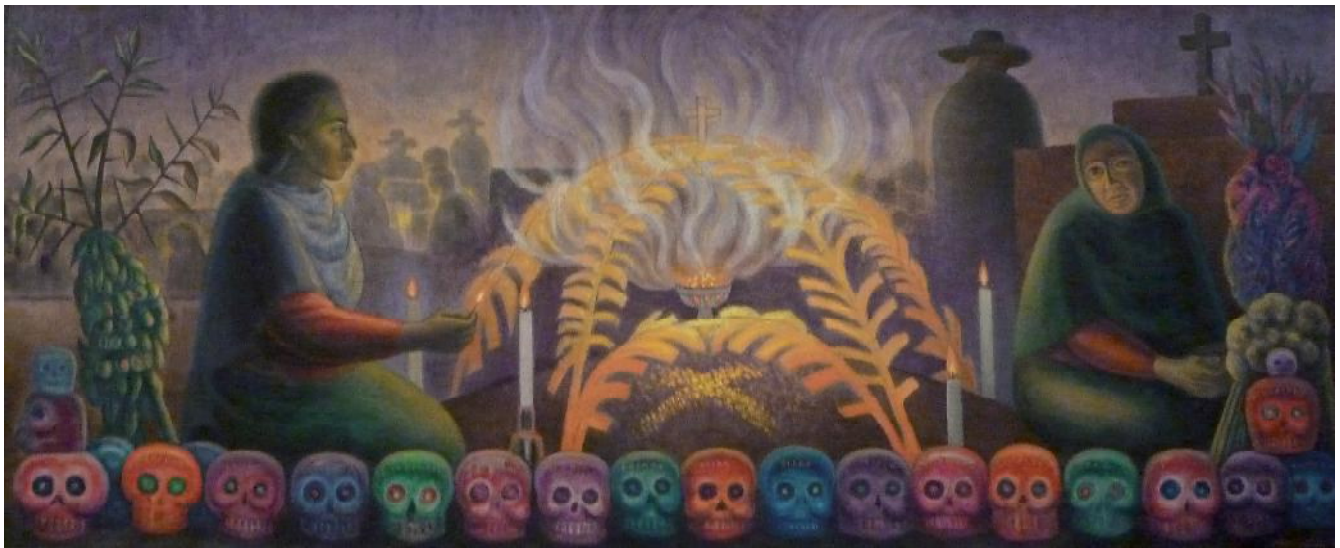


Arturo Estrada, Tierra Rock. Acrílico sobre tela.





Arturo Estrada, Welcome Olimpiada 68. Óleo sobre tela.



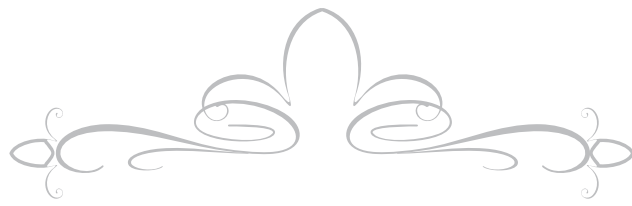
Arturo Estrada, Ofrenda de Muertos. Óleo sobre tela.





Arturo Estrada, San Salvador Atenco: Memoria de Impunidad. Acrílico sobre tela.



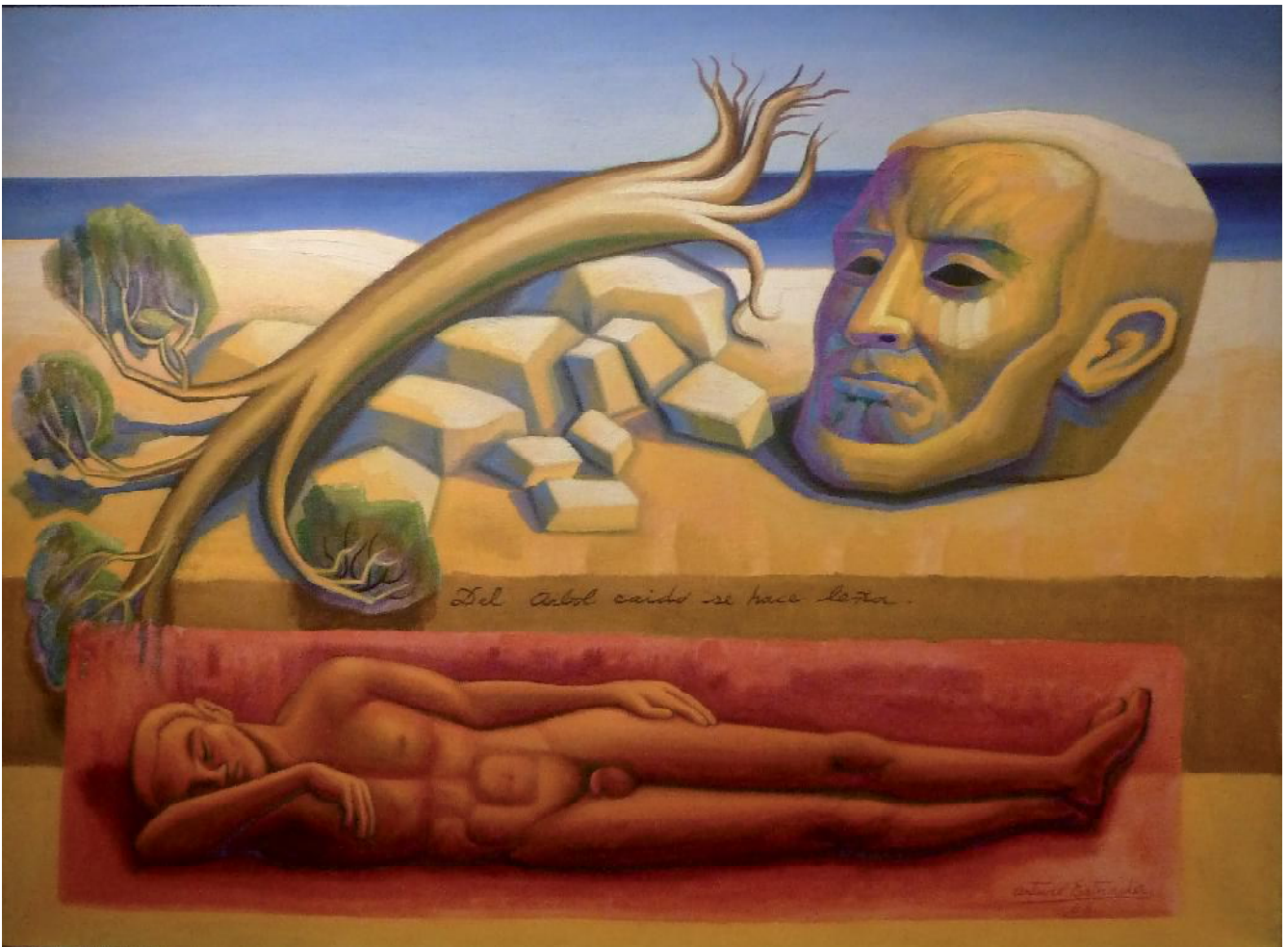


Arturo Estrada, *El deporte Rey*. Acrílico sobre tela.

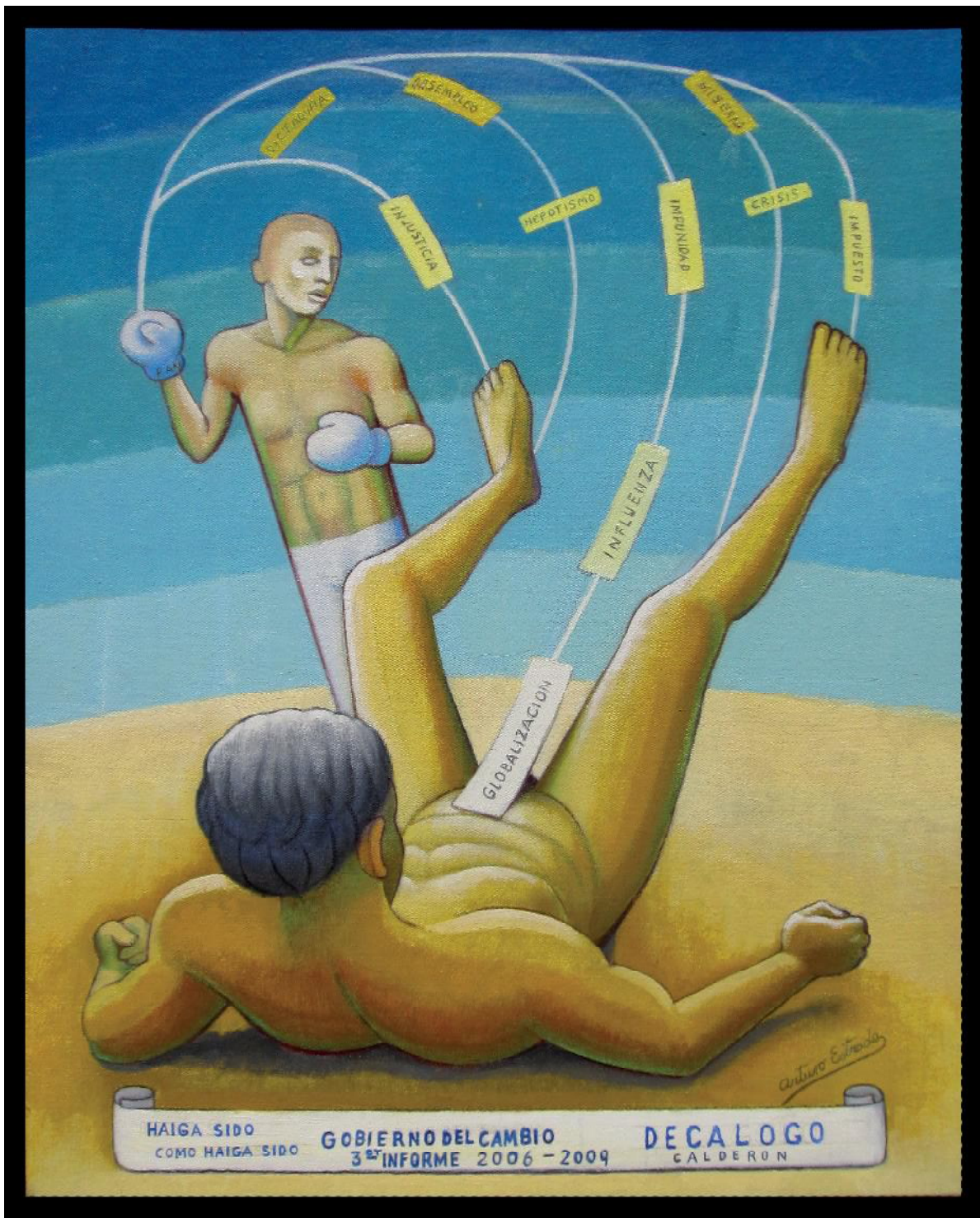




Arturo Estrada, Cuatro soles. Acrílico sobre tela.



Arturo Estrada, Del hombre caído se hace leña. Acrílico sobre tela.



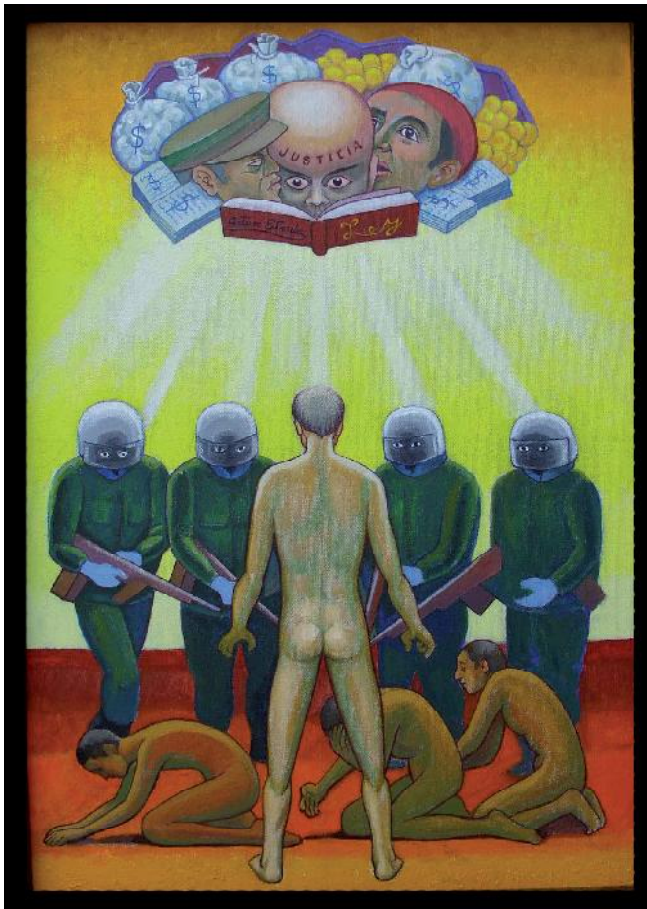
Arturo Estrada, Gobierno del cambio: 3er. Informe 2006-2009. Acrílico sobre tela.



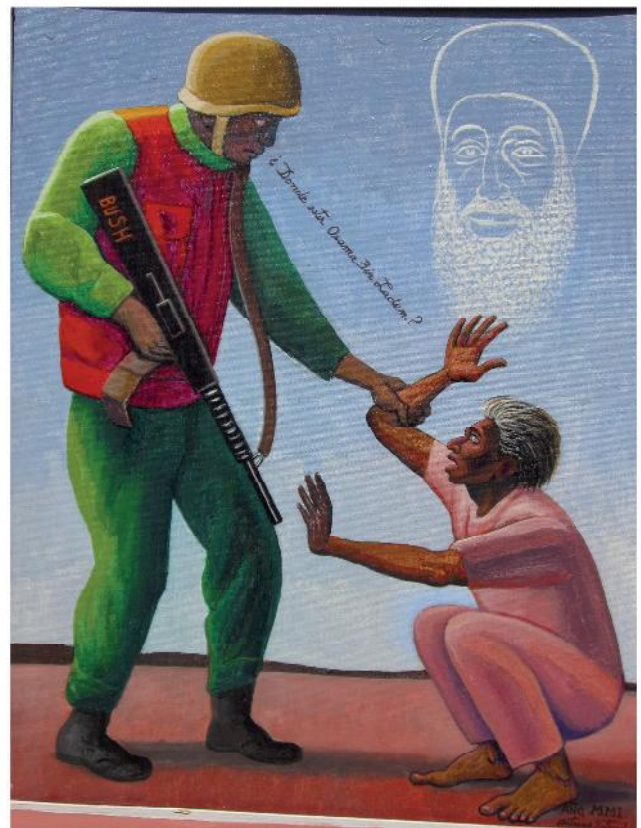
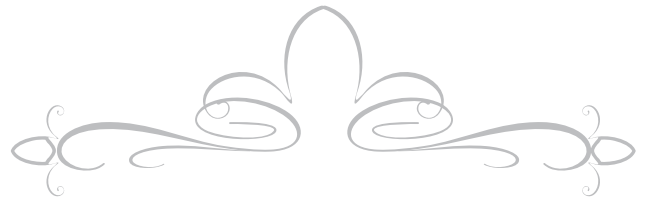


Arturo Estrada, *Estoy muerto de hambre*. Aguada sobre papel.





Arturo Estrada, Sin título. Acrílico sobre tela.



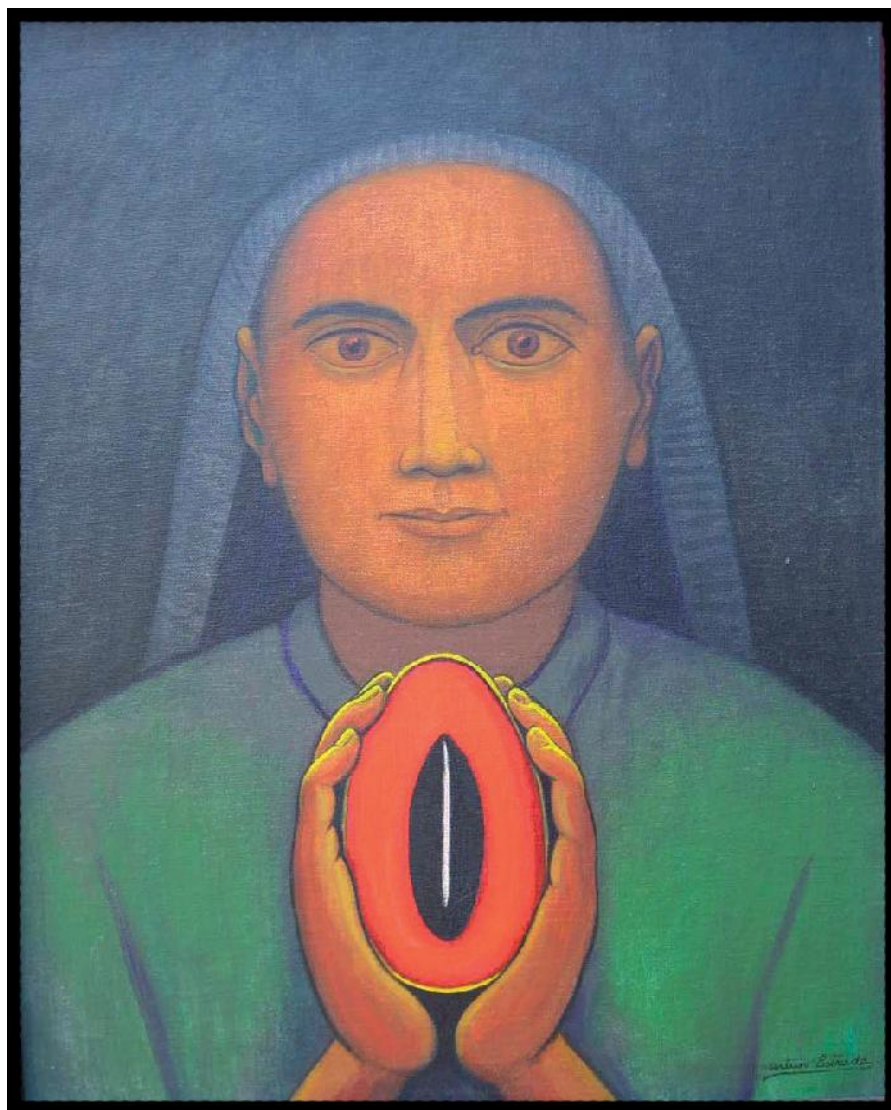
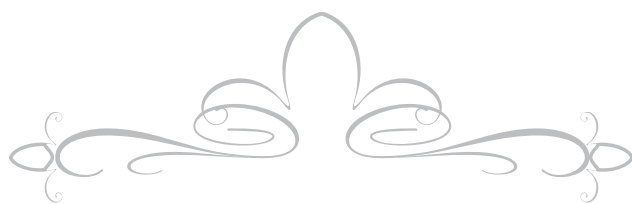
Arturo Estrada, ¿Dónde esta Osama Bin Laden? Acrílico sobre tela.





Arturo Estrada, Sin título. Óleo sobre tela.





Arturo Estrada, Sin título. Óleo sobre tela.

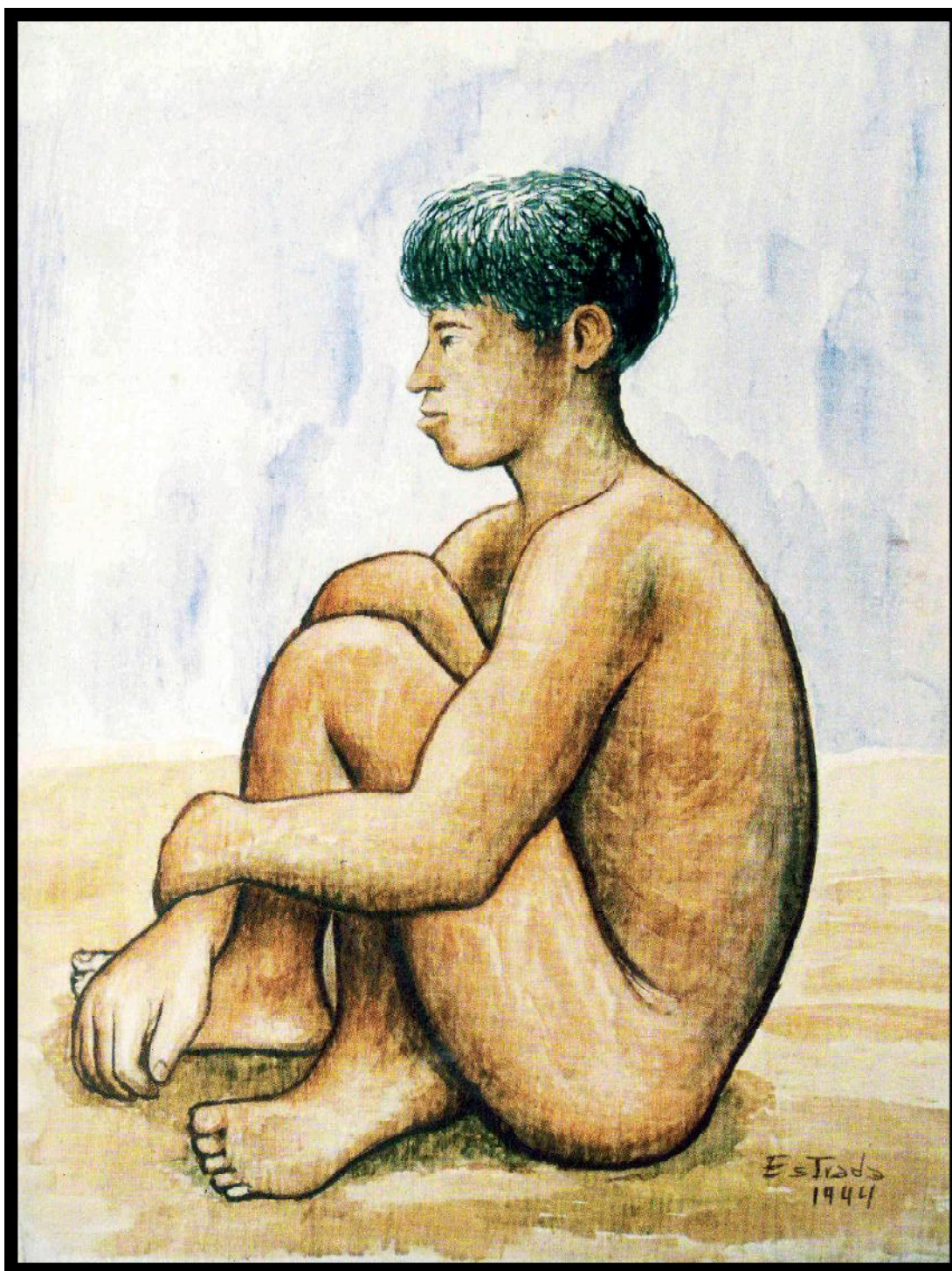




Arturo Estrada, *Pareja*. Acrílico sobre tela.

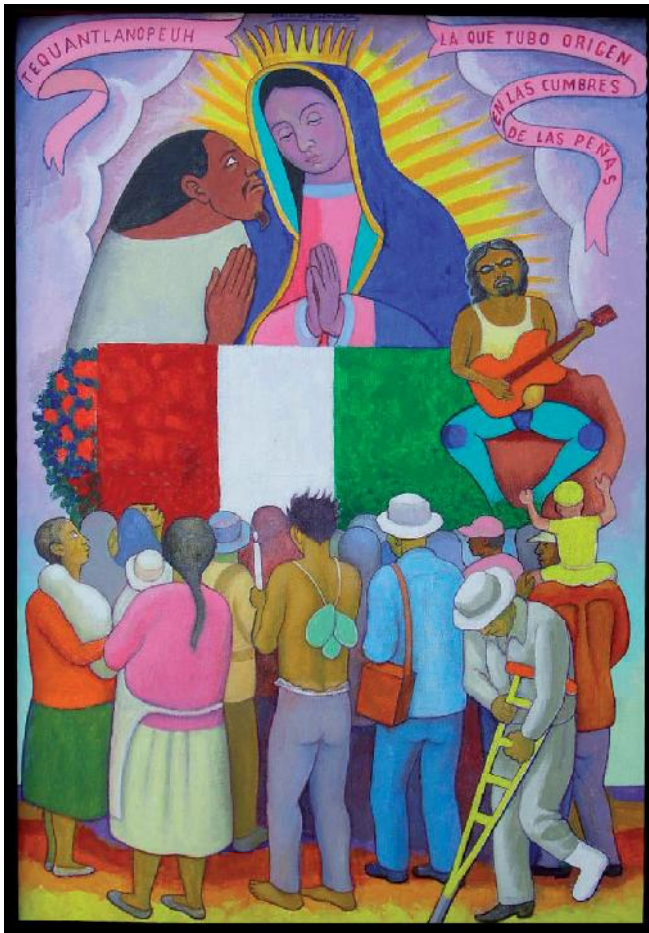


Arturo Estrada, *Sin título*. Acrílico sobre tela.

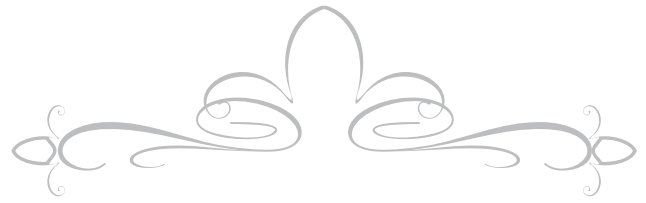


Arturo Estrada, *Desnudo de muchacho*. Acuarela sobre tela, 1944





Arturo Estrada, *La que tubo origen en las cumbres de las peñas*.
Acrílico sobre tela, 1944



Arturo Estrada, *Sin título*. Acrílico sobre tela.





Arturo Estrada, *Plan de Guadalupe*. Óleo sobre tela, 1947





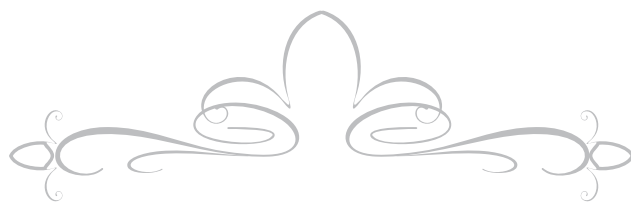
Arturo Estrada, Uxmal. Acrílico sobre tela, 1946





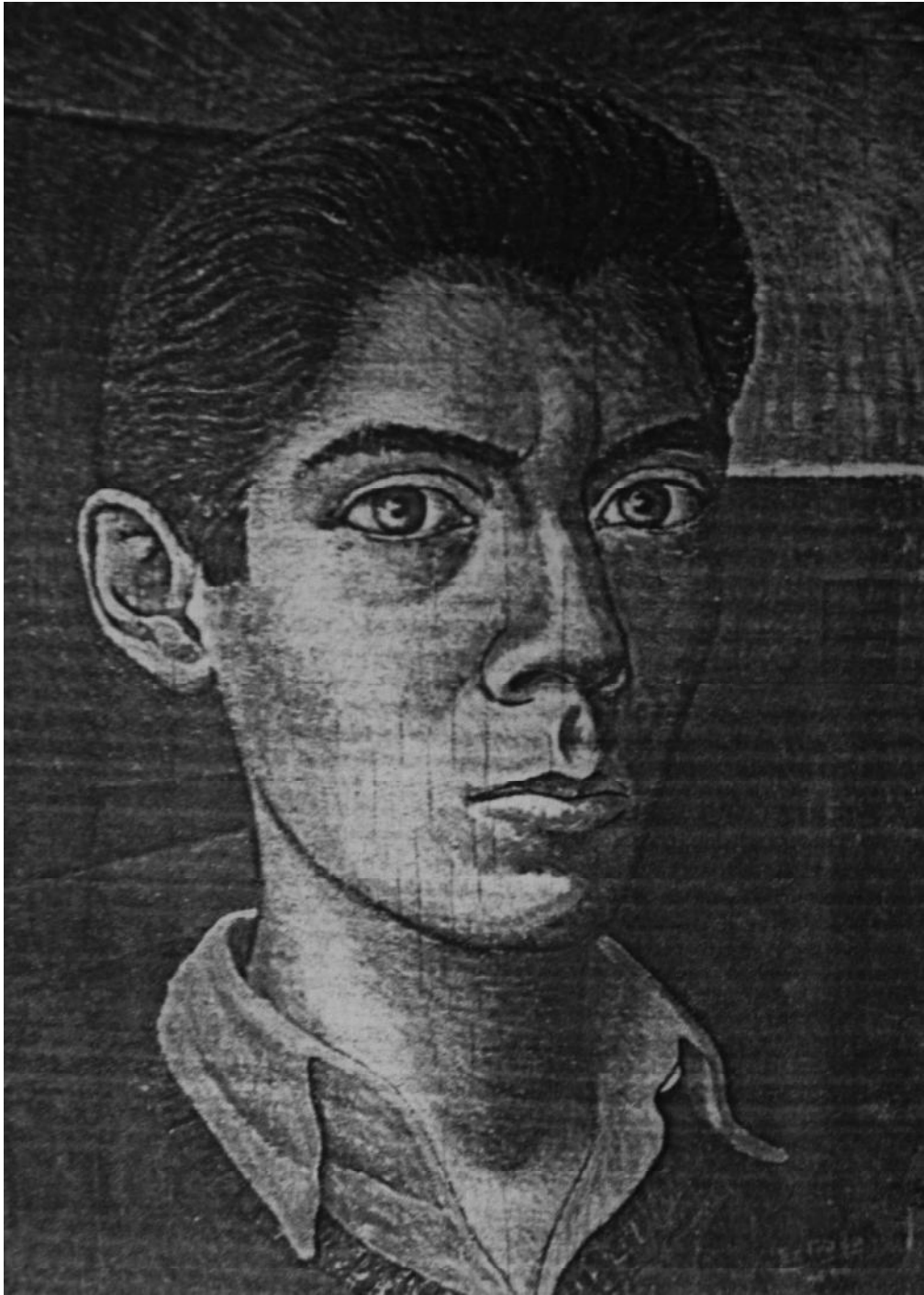
Arturo Estrada, *Mujer cubo*. Acrílico sobre tela





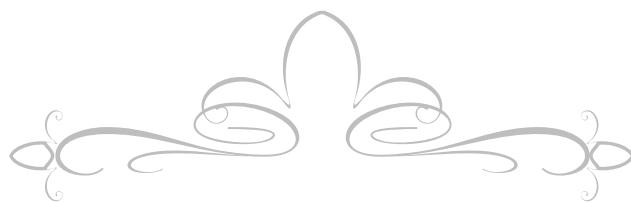
Arturo Estrada, *Frida Kahlo maestra*. Acrílico sobre tela





Arturo Estrada, *Autorretrato*. Óleo sobre tela, 1947





Arturo Estrada en su estudio, 2010



BIBLIOGRAFÍA

Artes de México. Cinco llaves del mundo secreto de Remedios Varo. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2008, 215 Págs.

AZUELA, Alicia. Diego Rivera en Detroit. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1985, 281 Págs.

CASANOVA, Rosa. Grupo Financiero Banamex. México, 2007, 324 Págs.

CERVANTES, Miguel. José Clemente Orozco, Pintura y verdad. Instituto Cultural Cabañas, México, 2010, 603 Págs.

CHEVALIER, Jean. Diccionario de los Símbolos. Editorial Herder, Barcelona, 1993, 1107 Págs.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Diego Rivera: Arte y Revolución. INBA/Landucci Editores, S.A. de C.V., México, 1999, 449 Págs.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Entre andamios y muros: ayudantes de Diego Rivera en su obra mural. México, 2001, 91 Págs.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Diego Rivera: Los muros de papel. México, 2003, 155 Págs.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de Nuevo León. El ropero de Frida. Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, México, 2007, 191 Págs.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. La colección de arte popular del Museo Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo. México, 2009, 93 Págs.

DÍAZ, Roger. Diego Rivera y la salud, ISSTE. México, 1986, 79 Págs.

DEL CONDE, Teresa. Una visita guiada, Breve historia del arte contemporáneo en México. Ediciones Plaza Janés, México, 2003, 197 Págs.

EDER, Rita. El Arte en México: autores, temas y problemas. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Lotería Nacional para la asistencia Pública, Fondo de Cultura Económica, México, 2001, 389 Págs.

FERNANDEZ, Ledezma Gabriel. Carnaval en Huejotzingo: Un carnaval dentro de un amplio espectro. Editorial Offset, S.A. de C.V., México, 1986, 140 Págs.

FIDEICOMISO, Museo Dolores Olmedo Patiño y Fideicomiso Museos Diego Rivera-Frida Kahlo. Frida Kahlo, un homenaje. México, 2004, 123 Págs.

FIDEICOMISO, Museo Dolores Olmedo Patiño. Homenaje Diego Rivera. Retratos, México, 2007, 39 Págs.

FIDEICOMISO, Museo Dolores Olmedo Patiño. Antonio Ruiz “El Corcito”, México, 2009, 117 Págs.

FERNÁNDEZ, Miguel. Monjas Coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica. Coordinación Nacional de Difusión. Dirección de Publicaciones, INAH, México, 2003, 177 Págs.

FUENTES, Carlos. Introducción para El diario de Frida Kahlo: Un íntimo autorretrato. Editorial, La vaca independiente S.A. de C.V. y Harry N. Abrams, Inc., Publishers, México, 1995, 296 Págs.

Fondo Editorial de la Plástica Mexicana. Museo Dolores Olmedo Patiño. México, 1994, 175 Págs.

FUGA, Antonella. Técnicas y materiales del arte. Barcelona, 2ª Edición. Ed. Electa, Barcelona, 2006, 383 Págs.

GALINDO, Carmen. Manual de redacción e investigación: Guía para el estudiante y profesionalista. Editorial Grijalbo, S.A. de C.V., México, 1997, 365 Págs.

GARDUÑO, Blanca. Pasión por Frida. Editorial Grupo Azabache, México, 1992, 212 Págs.

GARIBAY, Roberto. Breve historia de la Academia de San Carlos y de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. División de Estudios de Posgrado/ENAP/UNAM, México, 1990, 56 Págs.

GONZÁLEZ, Renato. José Clemente Orozco. México, Instituto Cultural Cabañas, Gobierno del Estado de Jalisco, México, 1995.

GONZÁLEZ, Maricela. Tina Modotti y el Muralismo mexicano. Universidad Nacional Autónoma de México e Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1999, 163 Págs.

GUBERN, Román. La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea. Editorial Gustavo Gili, S.A. 3.ª edición, Barcelona, 1994, 426 Págs.

GUIRAUD, Pierre. La semiología. Siglo XXI Editores, S.A. se C.V., México, 2011, 133 Págs.

HIJAR, Alberto. Frentes, coaliciones y talleres: Grupos visuales en México en el siglo XX. Casa Juan Pablos, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes e Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 2007, 543 Págs.

IMPELLUSO, Lucia. La naturaleza y sus símbolos. Plantas, flores y animales. Ed. Electa, Barcelona, 2003, 382 Págs.

INBA, Diego Rivera. Coleccionista. México, 2007, 135 Págs.

INBA, Frida Kahlo. Homenaje Nacional 1907-2007. México, 2007, 228 Págs.

INBA, Manuel Rodríguez Lozano. Pensamiento y pintura 1922-1958. México, 2007, 259 Págs.

KANZ, Roland. Retratos, Taschen, México, 96, Págs.

P. KAHLO, Isolda. Frida íntima. Ediciones Dipon, Ediciones Gato Azul, México, 2004, 256 Págs.

LANDUCCI, Editores S.A. de C.V. Antonio Ruiz: "El Corcito", Ed. Landucci, Editores S.A. de C.V, 2ª edición, México, 2001, 144 Págs.

LITTLE, Stephen. Ismos. Para entender el arte, Turner, Madrid, 2004, 159 Págs.

LOZANO, Luis – Martín. Diego Rivera: Obra mural completa. Ed. Taschen, Italia, 2005, 672 Págs.

LOZANO, Luis – Martín. Frida Kahlo. El círculo de los afectos. Cangrejo Editores, Colombia, 2007, 191 Págs.

MATUTE, Álvaro, et al, Historia de México: la rebelión cristera. Editorial Salvat, México, 1986, 2367 Págs.

MATUTE, Álvaro, et. al. Historia de México: Los caudillos, la rebelión cristera. Salvat Mexicana de Ediciones, S. A. de C. V. México, 1986, Tomo 14

- MAYER, Ralph. Materiales y técnicas del Arte. 2ª Ed. Española. Ed. Hermann Blume Ediciones, España, 1993, 752 Págs.
- OROZCO, José Clemente. Autobiografía. Secretaría de Educación Pública y Ediciones Era, S. A., México, 1983, 121 Págs.
- ORTIZ MONASTERIO, Pablo. Frida Kahlo, Editorial RM, México, 2010, 522 Págs.
- PATRIA, EDITORIAL. José Chávez Morado. Editorial Patria, S.A. de C.V., México, 1989, 86 Págs.
- PLANETA, Editorial. Obras Maestras de la Pintura: Museos de México. Editorial Planeta, S. A., España, 1983, Tomo 2, 198 Págs.
- REBEL, Ernst. Autorretratos. Taschen, Alemania, 2008, 96 Págs.
- RODRÍGUEZ, Antonio. David Alfaro Siqueiros, Pintura Mural. Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, México, 1992, 151 Págs.
- RODRÍGUEZ, Antonio. La pintura mural en la obra de Orozco. Secretaría de Educación Pública, México, 1983, 191 Págs.
- RM, Ed. Leopoldo Méndez y su tiempo: Colección Carlos Monsiváis; El privilegio del dibujo. Editorial RM, México, 2002, 149 Págs.
- ROMERO, Delmari. Historia del arte mexicano: La obra mural de David Alfaro Siqueiros, Editorial Salvat, México, 200 Págs.
- SAMPABLO, Raúl. Historia del Arte Mexicano. 2ª ed. México, Editorial Salvat ediciones, S.A. de C.V., Tomos 10, 11 y 12, 1986, 2,400 Págs.
- SANDOVAL, Margarito. Arte y folklore en Mexican Folkways. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1998, 113 Págs.
- SCOTIABANK Inverlat, S.A. Lazos artísticos. Emily Carr y Frida Kahlo, Lindero Ediciones, S.A. de C.V. México, 2003, 118 Págs.
- SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA, Guía de los murales de Diego Rivera en la Secretaría de Educación Pública. SEP-Cultura, México, 1984, 169 Págs.
- STREMMEL, Kerstin. Realismo. Editorial Taschen, Alemania, 2006, 95 Págs.

TIBOL, Raquel. Arturo Estrada y sus caminos en el Arte Mexicano. Ciclo presidente López Mateos. Instituto Nacional de la Juventud Mexicana, México, 1961, 69 Págs.

TIBOL, Raquel. Cuadernos de Orozco: seis libretas desconocidas donde el muralista revela sus secretos de la pintura y el color. Editorial Planeta Mexicana, S. A. de C. V., México, 2010, 334 Págs.

TIBOL, Raquel. Epoca Moderna y Contemporánea. Historia General del Arte Mexicano, Tomo II, Editorial Hermes, S.A., México, 1975, 439 Págs.

TIBOL, Raquel. Escrituras de Frida Kahlo. 3ª ed., Editorial Plaza y Janés, México, 2004, 474 Págs.

TIBOL, Raquel. Diego Rivera, luces y sombras. Narración documental. Editorial Lumen, México, 2007, 279 Págs.

TIBOL, Raquel. Frida Kahlo en su luz más íntima. Editorial Lumen, México, 2005, 260 Págs.

TIBOL, Raquel. Frida Kahlo, una vida abierta. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2002, 233 Págs.

TIBOL, Raquel. Los murales de Diego Rivera: Universidad Autónoma de Chapingo. Editorial RM, S.A. de C.V., México, 2002, 136 Págs.

UNAM, Guía de los murales de la Ciudad Universitaria. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas y Dirección General del Patrimonio Universitario, México, 2008, 145 Págs.

ZAMORA, Martha. Frida: el pincel de la angustia. México, 1987, 407 Págs.

HEMEROGRAFÍA

ARTES DE MÉXICO. Serpientes en el arte prehispánico, No. 32, Ediciones Artes de México y del Mundo S. A. de C. V., México, 1996, 93 Págs.

ARTES DE MÉXICO. El otro muralismo. Rótulos comerciales, Artes de México No.95, Ediciones Artes de México y del Mundo S. A. de C. V., México, 2009, 80 Págs.

CAMACHO, Eduardo, "Urgen más escuelas de arte. Por burocracia y grilla renuncié: Estrada, Periódico Excélsior, Sección: La cultura al día, México, 02 de abril de 1985, pág. 4

CENIDIAP, archivo, s/a, Periódico Excélsior, Sección: La cultura al día, México, 30 de marzo de 1985, pág. 2

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES, Arqueología Mexicana. El culto a los ancestros en Mesoamérica, vol. XVIII-núm. 106, Noviembre – Diciembre, México, 2010, 86 págs.

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES, Arqueología Mexicana, La muerte en el México prehispánico, vol.II,núm.40, Noviembre - Diciembre, México, 1999, 77 págs.

BROOK, Carolina. El Impresionismo y los inicios de la Pintura Moderna. Muralismo mexicano. Planeta de Agostini, S.A., Barcelona, 60 págs.

GONZÁLEZ, Blanca. Una pintura es una máquina, Revista Proceso. México, núm. 01754. 11 de abril de 2010, 69 Págs.

INBA. Catálogo de la exposición Vigencia figurativa en la plástica mexicana de Arturo Estrada (1943-1988). Sala Diego Rivera del Museo del Palacio de Bellas Artes, Mayo-Junio, México, 1988, 43 Págs.

INBA, Un retrato de Diego. La revolución de la mirada. Ed. Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Nacional de Arte, Ciudad de México, 2007, 64 Págs.

UNAM. Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Universidad Nacional Autónoma de México, vol. II, núm. 6, diciembre, México,1987. 95 Págs.

ENTREVISTAS

RAMÍREZ, Mariano. Entrevista a Leo Acosta en la ENAP-Posgrado, Ciudad de México, 2010.

RAMÍREZ, Mariano. Entrevista a Alejandro Alvarado en la ENAP Posgrado, Ciudad de México, 2010.

RAMÍREZ, Mariano. Entrevista a Carlos Blas Galindo en el CNA - CENIDIAP, Ciudad de México, 2010.

RAMÍREZ, Mariano. Entrevista a Arturo García Bustos en La Casa de la Malinche, Coyoacán, Ciudad de México, 2010.

RAMÍREZ, Mariano. Entrevista a Alberto Híjar Serrano, en la Colonia Roma, Ciudad de México, 2010.

RAMÍREZ, Mariano. Entrevista a Rina Lazo, en La Casa de la Malinche, Coyoacán, Ciudad de México, 2010.

RAMÍREZ, Mariano. Entrevista a Adolfo Mexiac, en el Museo de la Acuarela, Coyoacán, Ciudad de México, 2010.

RAMÍREZ, Mariano. 1ra. Entrevista a Guillermo Monroy en Cuernavaca, Morelos, México, 2010.

RAMÍREZ, Mariano. 2da. Entrevista a Guillermo Monroy en Cuernavaca, Morelos, México, 2011.

RAMÍREZ, Mariano. Entrevista a Raquel Tíbol, Vía telefónica, Ciudad de México, 2010.

RAMÍREZ, Mariano. Entrevista a Hermenegildo Sosa, en Santa Isabel Tola, Ciudad de México, 2010.

RAMÍREZ, Mariano, Entrevista a José Zúñiga, Vía telefónica, Ciudad de México, 2010.

RAMÍREZ, Mariano. Entrevista a José Zúñiga, en el Salón de la Plástica Mexicana, Ciudad de México, 2011.

RAMÍREZ, Mariano. 1ra. Entrevista a Arturo Estrada, Ciudad de México, 09 de marzo de 2010.

RAMÍREZ, Mariano. 2da. Entrevista a Arturo Estrada, Ciudad de México, 29 de marzo de 2010.

RAMÍREZ, Mariano. 3ra. Entrevista a Arturo Estrada, Ciudad de México, 2010.

RAMÍREZ, Mariano. 4a. Entrevista a Arturo Estrada, Ciudad de México, 26 de noviembre de 2012.

PAGINAS WEB

<http://www.esmeralda.edu.mx/pagpresentacion/subhistoria/hist.htm>

<http://www.esmeralda.edu.mx>

