



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Escuela Nacional de Artes Plásticas

2001

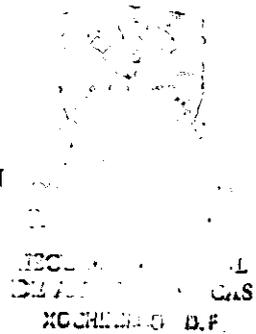
Los **MURALES**

de la Secretaría de Educación Pública
Una visión de conjunto sobre pintores y tendencias artísticas

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN DISEÑO GRÁFICO

PRESENTA
MARÍA DE LOS ÁNGELES PITA SERVÍN

V. I



DIRECTORA DE TESIS: LIC. SILVIA SOLTERO LEAL

MÉXICO, D.F., 2001



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.

Abreviaturas empleadas en esta tesis

- ANDA.** Asociación Nacional de Actores.
- CONACULTA.** Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- ENAP.** Escuela Nacional de Artes Plásticas.
- FCE.** Fondo de Cultura Económica.
- INBA.** Instituto Nacional de Bellas Artes.
- IPN.** Instituto Politécnico Nacional.
- LEAR.** Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios.
- SEP.** Secretaría de Educación Pública.
- SRE.** Secretaría de Relaciones Exteriores.
- UAM.** Universidad Autónoma Metropolitana.
- UNAM.** Universidad Nacional Autónoma de México.

Introducción	6
Capítulo I: La Secretaría de Educación Pública..	10
1.1 Una época posrevolucionaria.	
1.2 Nacionalismo cultural: José Vasconcelos.	21
1.3 Descripción del edificio.	28
Capítulo II: Los murales del edificio de la SEP.	34
2.1 Los muralistas.	42
2.1.1 Diego Rivera.	
2.1.2 Jean Charlot.	51
2.1.3 Amado de la Cueva.	54
2.1.4 Roberto Montenegro.	56
2.1.5 Federico Canessi y Erik Mosse.	61
2.1.6 David Alfaro Siqueiros.	64
2.1.7 Autores y murales integrados a partir de la restauración del inmueble: Chávez Morado, Raúl Anguiano y Luis Nishizawa.	72
2.2 Los murales	82
2.2.1 Patio Principal, antes Patio del Trabajo.	
2.2.2 Los elevadores.	89
2.2.3 La escalera.	91
2.2.4 Patio de Juárez, antes Patio de las Fiestas.	94
2.2.5 Ex iglesia de La Encarnación actualmente Salón Hispanoamericano: ábside <i>Iberoamérica</i> , costado derecho inscripción de fray Servando Teresa de Mier, entre piso escudo de México, España y el de América Latina con el lema de la	

UNAM, Salón Nishizawa <i>La imagen del hombre,</i> Salón de Usos Múltiples <i>Encuentro de dos</i> <i>culturas o el mestizaje del pueblo mexicano y el</i> Auditorio Miguel Hidalgo <i>Alegoría de las</i> <i>ciencias, artes y oficios.</i>	101
2.2.6 Primer piso: Patio del Trabajo <i>grisallas</i> y Patio de las Fiestas, escudos de la República Mexicana.	108
2.2.7 Segundo piso: <i>Corrido de la Revolución,</i> <i>Fraternidad</i> , 4 héroes del trabajo y de las luchas revolucionarias, y <i>grisallas.</i>	122
2.2.8 Patio de Lavaderos: Sor Juana Inés de la Cruz.	138
2.2.9 Oficina del Secretario: muro norte <i>La sabiduría</i> y muro sur <i>La poesía.</i>	139
2.2.10 Salón Juárez: <i>La familia rural, y friso.</i>	141
2.2.11 Ex aduana acceso por Brasil: Sala de Prensa <i>Fray Bernardino de Sahagún y su rescate de la</i> <i>historia mexicana, y cubo y costados de la</i> escalinata central <i>Patricios y patricidas</i>	142

Anexo I y II

Capítulo III: Proyecto.

3.1 Guía fotográfica.

3.2 Guión fotográfico.

3.3 Bitácora.

3.4 Diapositivas

Conclusiones 146

Bibliografía 148

Introducción



Este trabajo de investigación documental, surge como una necesidad de conservar en un solo documento, información e imágenes que existían, pero que no se encontraban unificadas en un documento, o como en el caso de Roberto Montenegro que no eran fotografiadas en su totalidad, por ejemplo al retrato de Sor Juana Inés de la Cruz, le quitan el texto biográfico.

Todo se dió a partir del contacto diario con los murales de la SEP durante un año de trabajo en esta dependencia, y la atracción por la pintura como fuente de comunicación y belleza, pues al recorrer los pasillos de la Secretaría es como si se caminara en las páginas de un libro y se descubriera a México a través de sus oficios, sus fiestas, sus rostros, paisajes, vestimentas, personajes, ambientes; cada mural nos introduce ya sea en parte de su historia, o en un juicio, que sobre su historia hace cada artista.

También es interesante encontrar en un solo recinto la obra de varios muralistas, que aunque no tuvieran la relevancia de los llamados "tres grandes: Orozco, Rivera y Siqueiros", contribuyeron a uno de los movimientos artísticos más importantes del México Contemporáneo, además de incluir la obra pictórica conjunta de un artista conocido más por su trabajo como escultor que como pintor: Federico Canessi y de Erik Mosse, artista prácticamente desconocido, pues se realizó una investigación en el Centro Nacional de las Artes, el Archivo General de la Nación, la Secretaría de Relaciones Exteriores, la Sección Amarilla, se escribió al Museo de Arte Moderno de Nueva York y al Ministerio de Cultura de Dinamarca, y no se obtuvo ninguna referencia sobre él. Carlos Mérida también acudió a la invitación hecha por José Vasconcelos a todos los artistas

que quisieran unirse a la reconstrucción nacional, ilustrando los muros de la que fuera Biblioteca Infantil, con dos cuentos de Gabriela Mistral: *La caperucita roja* y *Los Cuatro elementos*, de una manera realista, que años después el mismo autor desconoció argumentando que nada tenían que ver con su trabajo posterior, y de los que, dado el alto grado de deterioro sufrido con el tiempo, fueron cubiertos con pintura blanca.

A propósito, Roberto Montenegro realizó un vitral en la escalera, que ya se puede dar por desaparecido pues no hay quien dé referencia de él.

Y escribiendo de hechos curiosos, David Alfaro Siqueiros intentó pintar en el segundo piso a Emiliano Zapata con aureola y manto bizantino, pintura que suspendió al poco tiempo debido a las burlas de Diego Rivera, que luego él sí pintó con las mismas características. Así también, Rivera retomó en otro lugar el tema de *La danza de los listones*, de Jean Charlot, destruida para hacer el pasaje Maestros Mexicanos.

Así, en este documento, quien se encuentre interesado en los murales de la SEP, podrá encontrar información de los artistas que colaboraron en los murales, la ubicación de la obra en el resinto y un breve comentario descriptivo sobre el cada mural. Puede ser utilizada como una guía en el recorrido del edificio, como material didáctico, o incluso, descubrir a lo largo de este trabajo que el tema es muy rico y que en muchas ocasiones se corre el riesgo de ramificarlo y por lo basto del tema perder el rumbo; pero de él se pueden desprender futuras investigaciones sumamente interesantes, como sería ampliarlo al explicar técnicas empleadas por cada autor, así encontramos que Roberto Montenegro trabajó el óleo, la encáustica, el fresco y combinó el temple con el fresco; Diego Rivera, Amado de la Cueva, Jean Charlot y los ayudantes de Rivera, trabajaron el fresco; Federico Canessi y Erik Mosse el temple a la

caseína sobre soporte de fibra de vidrio y resina; David A. Siqueiros empezó a emplear técnicas más modernas: acrílico y piroxilina sobre celotex y los autores incorporados a partir de la restauración del inmueble, José Chávez Morado y Raúl Anguiano, trabajaron el acrílico sobre yute y sobre bastidor de fibra de vidrio; Luis Nishizawa seleccionó la técnica de la cerámica vidriada. El trabajo no trata sobre las técnicas puesto que escribir sobre ellas requiere un trabajo más profundo y especializado.

Existe bibliografía del tema, por ejemplo:

- Bazzi, María. *Enciclopedia de las técnicas pictóricas*. Traducción y vocabulario técnico de Rafael Santos Torroella, prólogo de Rafael Benet, Barcelona, Editorial Noguer, S.A., 1965, 342 pp.
- Gutiérrez, José. *Del fresco a los materiales plásticos*. (Versión al español de Helen Backal de Soriano y Federico Ménez, corrección a la terminología y notas de Tomás Zurián), México, D.F., Editorial Domés, S.A., Instituto Politécnico Nacional, Dirección de Bibliotecas y Publicaciones, 1986, 87 pp.
- Rivera, Diego y O'Gorman, Juan. *Sobre la encáustica y el fresco*, México, D.F., El Colegio Nacional, 1987, 57 pp.
- Suárez, Orlando. *Inventario del muralismo mexicano*, México, UNAM, 1968, 412 pp.

La mayor parte de los murales fueron fotografiados, sólo faltaron los escudos de los países de Latinoamérica en el Salón Simón Bolívar, realizados por Roberto Montenegro, ésto debido a que no existe libre tránsito en ese recinto, y de esto se desprende una preocupación tanto del maestro de muralismo Armando López Carmona, como de muchos otros, sobre la primicia hecha por José Vasconcelos y los muralistas de crear obras pictóricas en espacios públicos para deleite de todo el mundo.

Este material se donará a la Fototeca de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, para que pueda ser consultado por maestros, estudiantes y público en general.

Al final del trabajo hay comentarios sobre cada mural, no una crítica ni una interpretación profunda de estructuras o signos; sólo se da a conocer la obra mural de diferentes pintores dentro de la Secretaría de Educación Pública, esto para que se respete su esfuerzo y se estime su valor; que sea una muestra de nuestra cultura en los inicios del siglo XX, y como la pintura más genuinamente mexicana, posterior a la gran influencia europea, ejercida, entre otras en los cánones de belleza.

Cabe destacar que los murales de la Secretaría de Educación Pública tienen una afluencia de constantes y diversos públicos, como las visitas guiadas a los niños del Sistema Educativo como preescolar, primaria, secundaria, inscritos en el sistema oficial de educación, así como escuelas incorporadas a la SEP. También a grupos de maestros, especialistas en la materia y a extranjeros.

Capítulo I. La Secretaría de Educación Pública.

1.1 UNA ÉPOCA POSREVOLUCIONARIA



Los murales de la Secretaría de Educación Pública son el producto de una época de convulsiones sociales que influyen en el arte y, en particular, en la manera de concebir la producción plástica mexicana. Los inicios del siglo xx se caracterizaron por una serie de cambios a nivel nacional e internacional, cuya expresión más álgida fueron las revoluciones sociales, reflejadas a su vez por transformaciones en las prácticas artísticas, que se vieron planteadas en forma particular por medio de la pintura monumental, en donde los artistas plasmaron con entusiasmo un arte pictórico de índole nacionalista, paisajes, personajes (con rasgos autóctonos) y acontecimientos históricos de México, como los temas relevantes de la época.

En México, previo a la Revolución de 1910, predominaron las formas europeizadas; Porfirio Díaz había nombrado director de la Escuela Nacional de Bellas Artes¹ al arquitecto Antonio Rivas Mercado, poco después se contrata como maestro al pintor catalán Antonio Fabrés quien impuso un método muy riguroso, que consistía en hacer copiar a los alumnos un modelo durante días y meses, con el fin de que éste fuera idéntico a una fotografía previamente tomada del modelo u objeto, para lograr reproducir lo más fielmente posible el entorno.²

Con motivo de la celebración del centenario de la Independencia en septiembre de 1910, se inauguró la Columna de la Independencia obra del arquitecto Antonio Rivas Mercado, y el gobierno de Porfirio Díaz organiza una exhibición de



Ilustración número 1

pintura con obras de autores españoles de la que excluye a los artistas nacionales; así, ante la Secretaría de Instrucción Pública, Gerardo Murillo, llamado *Doctor Atl*, en calidad de líder del grupo de artistas inconformes, inicia una protesta y el gobierno de Díaz les otorga \$3,000 pesos con lo que montan una colectiva de pintores mexicanos, entre los expositores se encontraban Saturnino Herrán, Germán Gedovius, Jorge Enciso, Francisco Romano Guillemín, José Clemente Orozco, Gonzalo Argüelles Bringas, Joaquín Clausell y Gerardo Murillo.

De los acontecimientos anteriores Orozco escribe en su autobiografía lo siguiente:

“La exposición de pintura española, cuyos gastos fueron cubiertos por México, fue de 20 a 25 mil pesos, sin incluir el costoso pabellón especialmente construido para el caso en la Av. Juárez, frente al Hotel Regis... Estaban representados con numerosos cuadros de Zuloaga, Sorolla, muy en boga...”³

Respecto al grupo de artistas mexicanos menciona:

...“Nuestro grupo era de unos cincuenta pintores y unos diez escultores. Resolvimos nombrar [*administrador*] de la ridícula suma al licenciado Joaquín Clausell, también pintor, y nos repartimos el dinero en porciones de cincuenta y siete pesos con la obligación de presentar dos cuadros, dibujos, esculturas o grabados recientes e inéditos, en dos meses de plazo... Para la admisión final no había jurado; cada obra era levantada en alto y por aclamación se aceptaba o se rechazaba por la muchedumbre y fueron rechazadas muchas...”

...a silbidos, pues no era sociedad de elogios mutuos...
La exposición fue un éxito grandioso, completamente inesperado..."⁴

Después del éxito de la exposición, los artistas se organizan y aceptan la propuesta del *Dr. Atl* para formar una sociedad con el nombre de *Centro Artístico*, el cual tenía como objetivo principal obtener del gobierno muros en los edificios públicos para la divulgación de la obra plástica de los artistas mexicanos, así obtienen

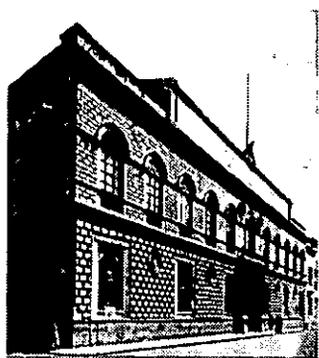


Ilustración número 2

de la Secretaría de Instrucción Pública apoyo para pintar en los muros del anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria, ubicada en la calle de Justo Sierra número 16, en el centro de la Ciudad de México, proyecto que daría inicio al muralismo mexicano, el cual se frustró por el inicio de la Revolución a fines de 1910.⁵

Después del estallido de la Revolución Mexicana, comienza una huelga estudiantil en la Escuela Nacional de Bellas Artes que exigía la destitución del director Rivas Mercado, de los maestros extranjeros y la renovación de los planes de estudio. Para David Alfaro Siqueiros la raíz del problema era una cuestión clasista, puesto que en general los alumnos de arquitectura provenían del sector privilegiado de la sociedad, mientras que el resto del alumnado pertenecía a los sectores medios⁶; aunado a esta situación, el director Rivas Mercado, como arquitecto, apoyaba al grupo de su especialidad en detrimento de las otras artes.

El movimiento concluye con la desaparición de la institución y la creación en agosto de 1911 de la Academia de Bellas Artes, dependiente directamente de la Presidencia de la República, a cargo

ya de Francisco I. Madero, a quien los estudiantes habían apoyado después de su entrada triunfal a la Ciudad de México, tras la caída de Porfirio Díaz.⁷ El subsecretario de Instrucción Pública del gobierno de Madero, José López Portillo y Rojas, autoriza a Alfredo Ramos Martínez dirigir una nueva academia de pintura y escultura.

Ramos Martínez había sido influenciado en Francia por el impresionismo, escuela que no prospera entre los jóvenes mexicanos, aunque sirve como medio para expresar su rebeldía ante la rigidez de la enseñanza, puesto que el artista se siente en libertad de plasmar su realidad tal cual la observa, en contraposición de lo que ofrecía la academia con sus modelos preestablecidos, pinturas europeas o esculturas grecorromanas; entre sus seguidores destaca David Alfaro Siqueiros. Los estudiantes alentados por Alfredo Ramos Martínez instalan sus caballetes en los espacios públicos y empiezan a pintar escenas cotidianas.⁸

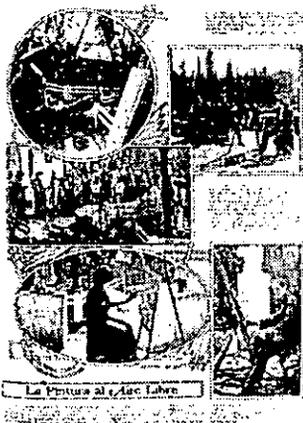


Ilustración número 3

Después del golpe de Estado de Victoriano Huerta contra el gobierno de Madero, el 15 de agosto de 1913, Ramos Martínez es nombrado director de la Academia de Bellas Artes, donde funda una clase basada en temas de artes populares, institucionaliza las Escuelas al Aire Libre y establece en Santa Anita su taller, que es conocido como el *Barbizon*, en alusión al pueblo francés del mismo nombre en donde se refugiaron los primeros impresionistas.

Ramos Martínez renuncia a la Academia en 1914, lo sucede al frente de la Academia de Bellas Artes el *Doctor Atl*, quien suspende la copia de modelos vivos y realiza programas de estudio en los que integra temas políticos; además, con el fin de terminar las fricciones

entre arquitectos, pintores, grabadores y escultores, promueve un arte de integración entre las diferentes disciplinas.

En 1917 es proclamada por Venustiano Carranza la Constitución con un contenido revolucionario, nacionalista y popular: Dos años más tarde, el 10 de abril, Emiliano Zapata es emboscado y asesinado por tropas federales en Chinameca. Un año después toca el turno a Carranza, asesinado en Tlaxcaltongo el 21 de mayo a consecuencia del movimiento de Agua Prieta acaudillado por Alvaro Obregón y el llamado Grupo Sonora. Estos personajes de la historia de México serán temas recurrentes de los pintores de la época.

Al triunfo de Obregón, José Vasconcelos funge como Rector de la Universidad Nacional de México, y es nombrado jefe del Departamento Universitario y de Bellas Artes del 1 de diciembre de 1920 al 1 de octubre de 1921, y secretario de la recién creada Secretaría de Educación Pública a partir del 2 de octubre del último año.

En Barcelona, Siqueiros lanza su *Manifiesto a los Plásticos de América*, en el que explica la necesidad de trabajar por un arte emancipado de todo colonialismo cultural; ésto a raíz de la convocatoria que lanza Vasconcelos para que los artistas mexicanos becados en el extranjero, principalmente en Europa, regresen a México y reivindiquen y enaltezcan su cultura nacional a través de las vicisitudes de su historia, decorando los muros de edificios públicos, los cuales funcionarían como agentes didácticos y de comunicación.

Roberto Montenegro, quien había estado ausente de 1905 a 1919 (Madrid, París, Italia y Mallorca) es de los primeros en regresar;

le siguió Amado de la Cueva, becado de 1919 a 1921 (Francia, España e Italia); enseguida Diego Rivera, alejado del país de 1907 a 1921 (España, Francia, Bélgica, Holanda, Inglaterra e Italia), y finalmente Siqueiros, de 1919 a 1922 (Francia, España e Italia).

Diego Rivera pinta en el Anfiteatro Simón Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria, *La Creación*, en el que el hombre y la mujer mexicanos elevan los brazos en símbolo de plegaria, hacia un hombre nuevo; durante octubre, en el cubo de la escalera del segundo piso, Jean Charlot pinta *Masacre en el templo mayor*, y Fernando Leal, *Fiesta del Señor de Chalma*; en noviembre, en la entrada del patio grande Fermín Revueltas pinta *Alegoría de la Virgen de Guadalupe*, y Alva de la Canal *El desembarco de la cruz*.

Asimismo, Montenegro en el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, ahora Centro Nacional de Conservación y Restauración del Patrimonio Artístico Mueble, en San Ildefonso número 60, pinta en la escalera los signos del zodiaco, estilizados por Xavier Guerrero y con motivos florales de las bateas michoacanas reproducidos por Jorge Enciso⁹; el *Doctor Atl* en el mismo sitio, decora con paisajes de influencia japonesa.

En un ambiente de fervor revolucionario se inician en 1923 los trabajos para realizar los murales del edificio de la SEP, con la participación de quienes se unieron al movimiento cultural nacionalista convocado por Vasconcelos destacando Diego Rivera, Jean Charlot, Amado de la Cueva, Roberto Montenegro, Carlos Mérida y Emilio García Cahero.

Al mismo tiempo, Roberto Montenegro con el *Doctor Atl* y Jorge Enciso, organizan una exposición de artes populares mexicanas en un local de avenida Juárez número 85, allí podían contemplarse diversos objetos de alfarería, cerámica y textiles

provenientes de las diferentes regiones del país. Esta exposición que perseguía un propósito esencialmente económico y comercial, puesto que se daban a conocer las artesanías tanto en el país como en el extranjero, sirvió como punto de partida para el desarrollo y transformación de las artes populares. El *Doctor Atl* publica dos volúmenes de *Las artes populares de México*, con motivo de la misma exposición, ilustrados con fotografías y pinturas, en donde manifiesta que las artes populares deben ser tomadas en un sentido más amplio, debido ésto al consabido ingenio del mexicano, además de que reconoce que ciertas artes populares no son de origen mexicano, como la talabartería; sin embargo consideró que nuestros artesanos por medio de su trabajo les han logrado dar un carácter y un espíritu nacional. Para el *Doctor Atl* la relevancia de esta exposición radicaba en divulgar y dar movilidad al trabajo de los artesanos, a quienes consideraba con gran intuición artística en lo decorativo, con un espíritu metódico, con capacidad de asimilación, con gran habilidad manual y una rica imaginación, lo que les ha ganado destacar en el gusto de conacionales y extranjeros.¹⁰



Ilustración número 4

Adolfo Best Maugard presenta en el anfiteatro Simón Bolívar de la preparatoria ubicada en San Ildefonso su *Método de dibujo*¹¹, el cual, explica, está basado en motivos prehispánicos mexicanos, compuesto por siete elementos que nunca se cruzan y que al combinarlos generan formas. Su manual es considerado

expresionista, puesto que lo más importante en él es manifestar sentimientos, y aunque fue pronto abandonado porque no cumplió los fines que perseguía, influyó en las obras tempranas de Rufino Tamayo, Agustín Lazo, Miguel Covarrubias y Antonio Ruiz *El Corcito*.¹²

Vasconcelos renuncia el 1 de octubre de 1924 a la Secretaría de Educación Pública en protesta por el asesinato del senador Francisco Field Jurado y por su abierta oposición a la candidatura a la Presidencia de la República de Plutarco Elías Calles, lo cual ocasiona que se suspendan los trabajos del Patio de las Fiestas, en los muros del edificio del ministerio.

En 1925, reinicia Diego Rivera los trabajos de los murales en la SEP suspendidos a causa de la renuncia de Vasconcelos, después de convencer al nuevo ministro de Educación Pública de Calles, el doctor José Manuel Puig Casauranc, de la importancia de concluir esas obras.

Alfredo Ramos Martínez viaja a Europa en ese mismo año, con obras de las escuelas al aire libre y las exhibe atribuyéndolas a niños mexicanos de cuatro a doce años, la muestra es un éxito aunque los críticos no creyeron en la versión, y suponiendo que fuesen de aficionados a la pintura de más de 40 años, concluyeron que “México es un pueblo de artistas”.¹³

En septiembre de 1928, una vez reelegido para un segundo período en la Presidencia, es asesinado Alvaro Obregón en el restaurante *La Bombilla*, en San Angel. Siqueiros no concluye su mural en el cubo de la escalera de la ex aduana que forma parte del edificio de la SEP debido a compromisos políticos, artísticos y a temporadas que pasa en prisión por sus discrepancias políticas con el régimen vigente; esta obra será retomada por sus ayudantes en la postrimería de la existencia del autor y concluida en 1971.

A partir de su restauración entre julio de 1989 y septiembre de 1993 (debido a las malas condiciones del subsuelo que por la extracción de sus mantos acuíferos y los constantes sismos han provocado el hundimiento paulatino del inmueble) en la primera mitad de los noventa, la Secretaría de Educación Pública incorpora a los murales de la primera época obras de José Chávez Morado (*Fray Bernardino de Sahagún y su rescate de la historia de la cultura mexicana*), Raúl Anguiano (*El mestizaje del pueblo mexicano*) y Luis Nishizawa (*La imagen del hombre*).

Notas

¹ Garibay, Roberto. *Breve historia de la Academia de San Carlos y de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*, México, UNAM, 1990, pp. 38-49.

En este libro el autor menciona lo siguiente:

“Don Jerónimo Antonio Gil llegó de España en 1778, encargado de la Real Casa de Moneda y de fundar una escuela de grabado, la cual fue instalada en el edificio de lo que es ahora el Museo de las Culturas, en la calle de Moneda.”

“La Academia abrió sus puertas el 4 de noviembre de 1781, día del santo del monarca y en honor del cual se llamó Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos, pintura, escultura y arquitectura.”

“Carlos III se mostró satisfecho con los informes que de la Academia se le enviaban, por lo que decidió expedir la Cédula Real el 18 de noviembre de 1784 con el nombre oficial de Real Academia de San Carlos de la Nueva España.”

“En 1791 la academia alquiló el edificio que hasta 1788 había sido el Hospital del Amor de Dios y antes casa de monjas y predio que Fray Juan de Zumárraga había adquirido para establecer la cárcel de la Mitra.”

“Después de la Independencia la Academia recibió el nombre de Academia Nacional de San Carlos.”

“Javier Echeverría, consiliario de la Junta de Gobierno y Manuel Barand, secretario de Justicia e Instrucción Pública, lograron que el gobierno de Santa Anna expidiera el decreto del 2 de octubre de 1843 para reorganizar la academia, comprar el edificio y repararlo, además Santa Anna dispuso que el producto de la Lotería le fuera asignado a la Academia, cambiando su nombre por el de Lotería de la Academia de San Carlos.”

“El 2 de diciembre de 1867 Benito Juárez dispuso que fuera expedida la Ley Orgánica de Instrucción Pública en el Distrito Federal, por la que se fundaba la Escuela Nacional de Bellas Artes. En mayo de 1910 fue incorporada a la Universidad Nacional.”

“En 1911 se produjo una huelga que culminó con la clausura de las instalaciones de la escuela para ser abierta en 1913 con el nombre de Academia de Bellas Artes.”

“En 1929, al declararse la autonomía de la Universidad, la Academia de Bellas Artes quedó dividida en Escuela Nacional de Arquitectura y Escuela Central de Artes Plásticas que en 1933 cambió su nombre por Escuela Nacional de Artes Plásticas.”

“La Escuela de Arquitectura se mudó en 1953 a su sede actual en Ciudad Universitaria. En 1979 tocó su turno a la Escuela Nacional de Artes Plásticas que trasladó

sus instalaciones a Xochimilco. Quedando en las instalaciones de lo que originalmente fuera la Academia de San Carlos la División de Estudios de Posgrado de Artes Plásticas.”

² Mora, María Elvira. *La plástica de la Revolución Mexicana. Los tres grandes*, (cuaderno 58), serie de cuadernos conmemorativos: Comisión Nacional para las Celebraciones del 175 Aniversario de la Independencia Nacional y 75 Aniversario de la Revolución Mexicana, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1985, pp. 9-103.

³ Clemente Orozco, José. *Autobiografía*, México, Ediciones Era, 1970, p. 26.

⁴ *Ibid.*, p. 27.

⁵ González Matute, Laura. *Pintura durante la revolución*, en la revista de la ENAP, México, (vol. 3, núm. 11), mayo 1990, p. 6.

⁶ Archivo *Escuelas de pintura al Aire Libre*, Centro Nacional de Investigación, Documentación, Información de las Artes Plásticas (C.E.N.I.D.I.A.P.)

⁷ Debroise, Olivier. *Figuras en el trópico, plástica mexicana 1920-1940*. Barcelona, Océano, 1983, p. 16.

⁸ *Ibid.*, p. 17.

⁹ Ramírez, Fausto, *Crónica de las artes plásticas en los años de López Velarde 1914-1921*. México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990, p. 146.

¹⁰ *Ibid.*, p. 37.

¹¹ Best Maugard, Adolfo. *Método de dibujo, Tradición, Resurgimiento y Evolución del Arte Mexicano*, México, SEP, 1923, 133 pp. (Col. manuales y tratados).

¹² Debroise, *ob. cit.*, p. 30.

¹³ *Ibid.*, p. 34.

Ilustraciones

Tibol, Raquel. *Arte Messicana*. Italia, Instituto Geografico De Agostini, Novara, 1965, pp. 87, 119.

1.- Angel de la Independencia p. 10.

2.- Edificio de San Carlos p.12.

Ramírez, Fausto, *Crónica de las artes plásticas en los años de López Velarde 1914-1921*. México, UNAM- Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990, (En ilustraciones).

3.- Los alumnos instalan sus caballetes en espacios públicos, p.13.

Best Maugard, Adolfo. *Método de dibujo, Tradición, Resurgimiento y Evolución del Arte Mexicano*, México, SEP, 1923, (Col. manuales y tratados), p. 56.

4.- Ilustración con el método de dibujo p. 16.

1.2 NACIONALISMO CULTURAL: JOSÉ VASCONCELOS



Ilustración número 1

José Vasconcelos Calderón nació en Oaxaca en 1881, hijo de una familia de la clase media católica de la época, que desde siempre luchó por inculcarle la idea de la nacionalidad mexicana, ya fuera mediante lecturas como *México a través de los siglos*, la *Geografía Universal* de Elisée Reclus, los atlas de Antonio García Cubas, o de la comida y dulces de su estado natal.¹

Debido a que su padre era funcionario aduanal y por lo tanto realizaba constantes viajes sin radicar de manera permanente en ningún estado, vivieron en Sásabe, Sonora y Piedras Negras, Coahuila, y José estudió en Eagle Pass, Texas, que fue una de las experiencias que reafirmarían sus convicciones acerca de su mexicanidad, puesto que constantemente tuvo que demostrar valor ante los ataques de sus compañeros del vecino país, lo cual forjaría la mentalidad de uno de los más destacados propagadores del nacionalismo cultural mexicano.²

También pasaron por Campeche, Toluca y finalmente la Ciudad de México, en donde Vasconcelos realizó sus estudios en la Escuela Nacional Preparatoria; ahí es donde comienza su afición por la lectura de los clásicos. En esta etapa de su vida una serie de sucesos, como su primera decepción amorosa, la muerte de su madre y las segundas nupcias de su padre, impulsan a Vasconcelos a preocuparse por su supervivencia.

Entra a estudiar jurisprudencia y se titula en 1907, para 1908 forma parte del *Ateneo de la Juventud*, en donde prolongaría las

lecturas y las pláticas alrededor de Platón y Nietzsche. Destacan en esta asociación cultural Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Caso. Para 1909, el Ateneo cambia su nombre por *Ateneo de México* y es presidido por Vasconcelos.

Afiliado a fuerzas maderistas, junto con Félix Palavicini, Vasconcelos dirige el periódico *El Antireeleccionista*, además de ser secretario del Centro Anti Reeleccionista de México, en mayo de 1909.

Al triunfo de la revolución aguaprietista, Vasconcelos es nombrado rector de la Universidad Nacional (9 de junio de 1920) y para el 1 de diciembre del mismo año funge como jefe del Departamento Universitario y de Bellas Artes.

Vasconcelos consideraba que el proceso educativo debía ser algo totalmente articulado y, por tanto, dirigido a todos los sectores de la sociedad para que en cada individuo se realizase como fin el nacionalismo, el que integraría la herencia indígena e hispana fundidas en un solo concepto que sirviese como símbolo de identidad y fuese por extensión común a toda América Latina.³

De esta noción surgieron el escudo y lema que propuso al Consejo Universitario para la máxima casa de estudios del país: un plano que abarca el continente americano, a partir de la frontera mexicana, resguardado por un águila y un cóndor, con el texto: "Por mi raza hablará el espíritu". Según Vasconcelos, para que ese nacionalismo se realizara era necesario eliminar fronteras raciales y clasistas, además de que los *indios* se mezclaran; de este proceso surgiría un nuevo mexicano, que sería producto, además, de la Revolución.⁴



Ilustración número 2

Durante su rectoría en la Universidad Nacional emprendió una campaña alfabetizadora y el diseño de su proyecto de educación popular en todos los niveles, además de forjar las bases para darle coherencia, consolidación y aún después continuidad, en la Secretaría de Educación Pública.

Con visión humanista, inicia también la edición de los clásicos antiguos y modernos de la literatura universal, además de obras auxiliares didácticas, a precios muy económicos, con la idea de que llegaran a todos los lugares de la República y sirvieran de basamento espiritual en la formación de la nueva cultura mexicana.

Ante las críticas de los impresores a su proyecto editorial en un país con altos niveles de analfabetismo, que veían absurdo el tiraje de millares de libros de obras clásicas para consumo popular, Vasconcelos insistió: “Leed a Homero y Esquilo, a Platón, Virgilio, Dante, Shakespeare, Goethe...”⁵

Para Vasconcelos, el papel de la educación era dar al pueblo una aspiración a metas altas, cosa que sólo se lograría con la lectura de obras de primer nivel y no “segundonas”, así, decía: “enderezar el rumbo con la vista en las cumbres”.⁶

Para entonces entraron en función 198 bibliotecas, después, como titular de Educación fundaría la Biblioteca Iberoamericana.

Mientras, se discutía la reforma constitucional para modificar la ley de las secretarías de Estado y expedir la ley constitutiva que fundaría la nueva cartera de Educación, cuyo propósito sería promover el progreso cultural de los mexicanos.

El 8 de agosto de 1921 se publicó en todo el país el decreto firmado por el presidente Alvaro Obregón, con las modificaciones al artículo 73, que creaba la nueva Secretaría de Educación Pública. Vasconcelos es nombrado su primer titular y toma posesión el 2 de octubre del mismo año.

Su labor dentro de la dependencia fue dar continuidad al proyecto comenzado ya como rector, así, inundó al país de libros, de bibliotecas públicas y privadas, de la edición de la revista *El Maestro* (miscelánea de varios autores y vehículo de difusión cultural) y del semanario *La Antorcha*.



Ilustración número 3

Además, invitó a personalidades del mundo intelectual iberoamericano: Gabriela Mistral, Ramón del Valle Inclán y Pedro Henríquez Ureña, entre otros, quienes participaron en la labor iniciada por Vasconcelos.

En el campo del arte, Vasconcelos alentó a sus compañeros del Ateneo e invitó a los artistas mexicanos que se encontraban becados por el gobierno en Europa, a realizar el anhelado proyecto de la pintura mural en edificios públicos, integrándose de esta manera los artistas plásticos al proyecto nacionalista, encargados de interpretar los símbolos y de mezclar formas cultas y populares.

Así comenzaron su labor muralista Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Amado de la Cueva, Jean Charlot y Xavier Guerrero; primero en la Escuela Nacional Preparatoria y poco después en los muros de la recién creada Secretaría de Educación, bajo la protección de Vasconcelos, gran promotor del nacionalismo pictórico, quien quiso propiciar un arte espiritualista, en que privarían los valores que la Revolución había liberado; pronto los pintores abandonaron el idealismo del ministro para sumergirse en temas de carácter histórico, político y crítico directamente vinculados con la realidad social de México.

Mientras Vasconcelos veía en los paisajes, en las tradiciones folclóricas, en las costumbres, la esencia de la nacionalidad, ligada a un espiritualismo opuesto al pragmatismo positivista característico de la cultura estadounidense, los pintores se sentían más vinculados con los procesos políticos del momento, la historia vista desde una

perspectiva popular y de la ideología emergente de la época, el socialismo.⁷

Su labor en la SEP fue fructífera, pero terminó pronto porque siendo Vasconcelos un hombre de fuertes convicciones, descontento con el rumbo que tomaba el gobierno renuncia a su cargo el 2 de julio de 1924.

La sucesión presidencial y el reconocimiento del nuevo régimen por parte de Estados Unidos habrían de ensombrecer el panorama político, económico y social de México para ese mismo año. La situación se hizo tensa cuando fue asesinado el senador de Campeche, Francisco Field Jurado, por presuntos elementos del Partido Laborista. Obregón elige para candidato a la presidencia a Plutarco Elías Calles, ligado a esa organización. Mientras tanto, Vasconcelos es derrotado en las elecciones por la gubernatura del estado de Oaxaca y por diferencias políticas con el régimen, se aleja del país, rumbo a Europa.

Vasconcelos regresa a México en 1928 y lanza su candidatura a la Presidencia de la República por el Partido Nacional Antirreleccionista con apoyo de toda una generación de estudiantes. Nuevamente es derrotado, llama a una insurrección y proclama en Sonora el Plan de Guaymas, es encarcelado y una vez recuperada la libertad, se exilia nuevamente en Europa en donde retoma la publicación de *La Antorcha*.

Para 1940, nuevamente en el país, dirige la Biblioteca México, es nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad Nacional Autónoma de México y las universidades de Puerto Rico, Chile, Guatemala y El Salvador; además es incluido en El Colegio Nacional y en la Academia Mexicana de la Lengua. Su bibliografía es amplia en estudios, historia y filosofía. Algunas obras destacadas son: *Manual de filosofía*, *Raza cósmica*, *Breve historia de México*, *Prometeo vencedor*, *Ulises criollo* y *La sonata mágica*.*

José Vasconcelos muere en la Ciudad de México el 30 de junio de 1959.

* *Manual de filosofía*, México, Ediciones Botas, 1940, 375 pp.

La raza cósmica: misión de la raza iberoamericana. Argentina y Brasil, México, Espasa-Calpe Mexicana, 1948, 210 pp.

Breve historia de México, México, Ediciones Botas, 1937, 638 pp.

Prometeo vencedor: tragedia moderna en un prólogo y tres actos, México, Lectura Selecta, 1920, 95 pp.

La sonata mágica, México, Ediciones Botas, 1950, 162 p.

Notas

- ¹ Vasconcelos, José. *Ulises Criollo*. México, FCE-SEP, 1983, p. 42.
- ² Solana, Fernando, et. al. *Historia de la Educación Pública en México*. José E. Iturriaga, *La creación de la Secretaría de Educación Pública*. México, FCE-SEP, 1981, p. 169.
- ³ *Ibid.*, p. 174.
- ⁴ José Vasconcelos, *vida y obra*, en Enlace Sector Educativo, Edición Especial Conmemorativa (vol. 1, núm. 7), Diciembre 1996, pp. 7-14.
- ⁵ Vasconcelos, *ob. cit.*, p. 163.
- ⁶ *Ibid.*, p. 169.
- ⁷ González Mello, Renato. *José Clemente Orozco: La pintura mural mexicana*, México, CONACULTA, 1999, pp. 12-13.

Ilustraciones

Misiones Culturales: los años utópicos 1920-1938. México, INBA-CONACULTA-Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, 1999, pp. 68,102.

1.- José Vasconcelos p. 21.

3.- Revista *El Maestro* p. 24.

Saturnino Herrán (jornadas de homenaje), México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1989, (iconografías).

2.- José Vasconcelos en discusiones en el Ateneo p. 22.

1.3 DESCRIPCIÓN DEL EDIFICIO

En 1921, durante la presidencia de Alvaro Obregón, se crea la Secretaría de Educación Pública a cargo de José Vasconcelos, quien se propone la construcción de un edificio amplio, por el que las ideas pudieran discurrir libremente y fuera un baluarte de los ideales revolucionarios; levantado por manos mexicanas de principio a fin¹, así, Vasconcelos dejó la arquitectura de la secretaría en manos del ingeniero Federico Méndez Rivas, quien concibió un edificio en estilo *neoclásico* (construcciones de carácter académico, con marcada influencia francesa); estuvo a cargo de setecientos trabajadores, quienes cumplían diariamente su labor sobre un terreno de 6,400 m², con una superficie construida de 32,000 m². Este edificio, tal y como lo concibió Vasconcelos, fue inaugurado el 9 de junio de 1922.

El edificio de la Secretaría de Educación Pública se localiza en el Centro Histórico de la Ciudad de México, es una gran manzana cuyas colindancias son las calles, al norte República de Venezuela, al sur Luis González Obregón, al este República de Argentina y al oeste República de Brasil. Así, al este, por la calle

de República de Argentina, la fachada refleja el carácter *neoclásico* del conjunto, el pórtico de acceso está rematado por un conjunto de esculturas, obra de Ignacio Asúnsolo, representando a Minerva, la suprema armonía entre pensamiento, ciencia y



Ilustración número 1



Ilustración número 2

tecnología; Apolo, dios griego de la belleza, la luz, las artes y la adivinación, y Dionisos, dios de la pasión.

El Patio Principal tiene un tamaño de 30 m², se ubica sobre un eje central oriente-poniente con corredores limitados por pilares cuadrados de cantera, arcos de tres puntos en planta baja, pilastras atableradas a doble altura y arcos al segundo nivel. En las cuatro intersecciones del patio aparecen tableros en bajo relieve, obra de Manuel Centurión, que describen respectivamente a Grecia, cuna de la civilización, representada por una joven que danza y por el nombre de Platón;

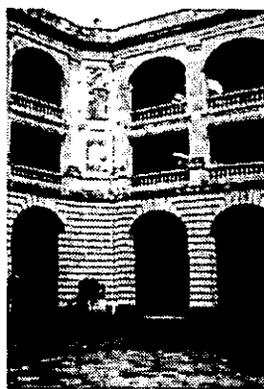


Ilustración número 3

España, representada por una carabela que unió este continente con el resto del mundo, la cruz de la misión cristiana, el nombre de Las Casas, El Civilizador; la figura azteca, representante de un arte refinado, y Quetzalcóatl, primer educador de esta zona del mundo; en el cuarto tablero aparece el Buda envuelto en su flor de loto, símbolo de la cultura oriental. Todo esto para manifestar la importancia de la universalidad del arte.²

El Patio de Lavaderos, ubicado al sureste del inmueble paralelo a la calle de Luis González Obregón, al sur del Patio Principal, liberado de losas en entrepisos y azoteas, cuenta con corredores, excepto en el lado norte, se apoya sobre siete pilares cuadrados a lo largo y dos en el corto y una planta rectangular de 30x8 m; con el retrato de Sor Juana Inés de la Cruz realizado por Roberto Montenegro.

El Patio Juárez tiene las mismas características que el Patio Principal, su forma es rectangular de 52x30 m. Cuenta con una gran jardinera de cantera conjacarandas, construída por Miguel

Constanzo a fines del siglo XVIII y remodelada por Federico Méndez Rivas en 1921.

Ex iglesia de la Encarnación, la fachada plana acusa tramos seccionados por seis contrafuertes, sobresaliendo en los extremos una torre al oriente y un vestigio de una segunda torre al poniente. La portada al centro de la nave con doble portón y esculturas de cantera representando la anunciación y el martirio de San Lorenzo, se construyó de 1639 a 1648 por el jesuita Luis



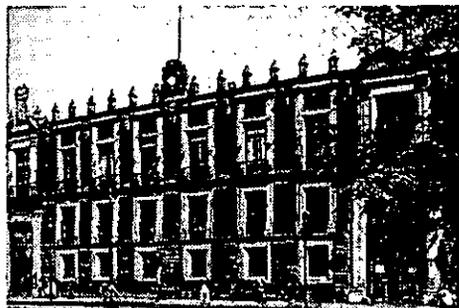
Ilustración número 4

Benítez, de estilo barroco sombrío, con una superficie construida de 1,300.74 m². La nave paralela a la calle de Luis González Obregón, con bóveda de lunetos, sacristía, antesacristía, cúpula y torre, que en 1937 es transformada en la Biblioteca Iberoamericana y actualmente es un Salón de Usos Múltiples que exhibe las banderas de los países Latinoamérica, decorada con la obra mural de Roberto Montenegro; en el ábside *Iberoamérica*, a un costado reproduce un discurso de fray Servando Teresa de Mier, en el entresuelo los escudos de México, España y el de América Latina con el lema de la UNAM; al sur de la ex iglesia el Auditorio Miguel Hidalgo con la obra conjunta de Canessi y Mosse, titulada *Alegoría a las artes y oficios*. A esta decoración se ha agregado, con la restauración iniciada en marzo de 1990, las obras de Luis Nishizawa, en el Salón que lleva su nombre al este de la ex iglesia, con *La imagen del hombre* y de Raúl Anguiano, en el vestíbulo del Auditorio Miguel Hidalgo *El mestizaje del pueblo mexicano*.

Casas intermedias, son dos casas barrocas que pertenecieron al Convento de la Encarnación, una del siglo XVIII y otra del siglo XIX; se ubican al centro del conjunto sobre la calle de República de Venezuela.

El Pasaje Maestros Mexicanos, contiene los bustos de siete intelectuales mexicanos del siglo XIX, forjadores del sistema educativo nacional: Soledad Anaya Solorzano, Lauro Aguirre, Ignacio Manuel Altamirano, Daniel Delgadillo, Carlos A. Carrillo, Gregorio Torres Quintero y Rafael Ramírez Castañeda.

La fachada principal de la ex aduana se desarrolla sobre la calle de República de Brasil, con planta baja y dos niveles, con



una longitud de 82 m, presenta dos portones a doble altura que dan acceso al edificio, con balconería y un reloj de sol en la parte central. La fachada está rematada por una pequeña valla coronada de almenas.³

Ilustración número 5

La ex aduana está construida en planta baja y dos niveles, se desarrolla en torno a dos grandes patios: uno principal o Patio Ocho y otro secundario o Patio Nueve, al cual se accede por la calle de República de Brasil, al sur de éste se localiza la escalera monumental. A excepción de la vista Oriente, cuenta con



Ilustración número 6

corredores rectangulares delimitados por columnas a doble altura con capitel rústico, repitiéndose en el segundo nivel sensiblemente más pequeños, constituye un rectángulo de 25x16 m.

A través de uno de los dos pórticos de acceso al edificio de la ex aduana (sur) se llega al Patio Ocho, con una planta de 25 m², en planta baja se delimita por columnas a doble altura, repitiéndose en el segundo nivel más pequeñas, en donde además se coronan con una pequeña valla y almenas, aplicadas también en las fachadas oriente, poniente y sur. En la fachada norte se presenta una gran portada de tres arcos a doble altura en planta baja y primer nivel, repitiéndose menor altura en el segundo, dando lugar a la escalera monumental.

La escalera monumental de cantera a la que se accede por cada uno de los patios, presenta esculturas de leones en cantera labrada que de base miden 37 cm² y de altura 27 cm y a partir del primero y principal descanso se bifurca en cuatro rampas que llevan hacia la circulación de



Ilustración número 7

los dos patios en el segundo nivel. Esta escalera se encuentra decorada tanto en su plafón y muros superiores, como en la parte inferior de las rampas secundarias, por el mural *Patricios y patricidas* de David Alfaro Siqueiros.

La Sala de Prensa, ubicada en la ex aduana contigua a la escalera monumental, es un espacio a doble altura que permitió el rescate de dos arcos de cantera anteriormente cortados por un entpiso. Este recinto alberga la obra mural *Fray Bernardino de Sahagún y su rescate de la cultura mexicana* de José Chávez Morado, colocada a partir de los trabajos de restauración del inmueble.

Notas

- ¹ Folleto Lazarin Miranda , Federico. *Los mejores, el edificio de la Secretaría de Educación Pública* (núm. 5), México, SEP, 1989.
- ² Historia del edificio de la Secretaría de Educación Pública. Compilado por el personal del centro de documentación del Consejo Técnico de la Educación, México, D. F., p. 15.
- ³ *Ibid.*, p. 11

Ilustraciones

González Ángeles, María. *Un lugar para la educación, recorrido por la Secretaría de Educación Pública*. México, SEP, 1996, pp. 10,11,15.

Detalle de la fachada del edificio de la SEP, entrada por República de Argentina remate del pórtico esculturas :

- 1.- Apolo y 2.- Dionisos p. 28.
- 5.- Fachada República de Brasil p. 31.
- 6.- Patio Ocho p. 31.

Fotografías tomadas por María de los Ángeles Pita Servín:

- 3.- Detalle del Patio Principal antes Patio del Trabajo p. 29.
- 4.- Torre del ex Convento de la Encarnación p. 30.
- 7.- Detalle de la escalera monumental, león p. 32.

Capítulo II: Los murales del edificio de la SEP.

Vasconcelos manda a Gabriel Fernández Ledesma al estado de Puebla para que investigue la técnica de la cerámica y los pigmentos utilizados en la arquitectura popular, el azul añil vegetal, extraído de las hojas de ese arbusto (*indigofera anil*) procedente de la India, también se denomina índigo; el verde limón, propiamente verde cadmio mineral,



Ilustración número 1

mezcla de amarillo (*sulfuro de cadmio*) con verde esmeralda, y el rosa indiano, debido a que se extrae del *Cacto Oputia*, el cual atrae a las cochinillas que segregan una sustancia de un vivo color, llamado a partir de entonces rosa mexicano.¹

Asimismo, por recomendación de Fernández Ledesma, manda llamar a los artistas mexicanos residentes en el extranjero, para la decoración de los muros de la recién creada Secretaría de Educación Pública.²

Roberto Montenegro regresa de Europa al término de su becado en las nuevas tendencias en el arte europeo, el 20 de marzo de 1920 y se incorpora a diversos proyectos del secretario de Educación, José Vasconcelos.³

Así, en 1923 decora la oficina del secretario con dos murales a la encáustica, una alegoría a *Estudios indostánicos*⁴, escrito por Vasconcelos; uno llamado *La sabiduría* en el muro norte, representada por un Buda joven sobre una flor de loto en el lomo de un elefante, junto a otro personaje igualmente rodeado de un halo azul, que porta un pebetero humeante, enseguida el símbolo chino

de la dualidad y a continuación una joven bailarina danza vestida a la usanza oriental. A este mural también se le conoce con el nombre de *Rito Budista*.

En el segundo, titulado *La poesía*, en el muro sur, se encuentran cuatro figuras femeninas, por el lado izquierdo una joven que porta una esfera, en el derecho una mujer ataviada con una túnica sostiene un escrito en actitud de oratoria, las figuras centrales por el lado izquierdo la maestra chilena Gabriela Mistral, que une sus dedos sobre una perla engarzada de brillantes, y por el lado derecho la declamadora y actriz argentina Bertha Singerman, vestida con una túnica que le cubre la cabeza, se encuentra en actitud reflexiva, acentuada por sostener con una mano la sien, sobre su lado superior izquierdo en una enramada se encuentra una lechuga, en el centro del mural una estrella de David y una cruz, a partir de los cuales se difunde en forma de ondas luminosas el universo, por estos símbolos y por estar en contra posición al mural de *La sabiduría*, se le llamó también *Rito Cristiano*. Adornó los dos muros laterales en la parte superior con una serie de frisos con motivos vegetales.

Decoró además lo que antes era el Salón Galería que se llama ahora, Salón Juárez, con *La Familia Rural*, al óleo; en un acantilado como fondo, un mar en el que navegan blancos veleros y una arquitectura de construcciones blancas, y en los extremos, en primer plano por el lado izquierdo, un hombre joven que carga una batea con frutas, junto a una mujer joven que amamanta a un pequeño; y del lado derecho un hombre viejo vestido de campesino que se desliza en una trajinera, junto a una mujer reclinada en actitud contemplativa.

En la Subsecretaría de Educación Media un mural pintado en tela pegada al muro con una *Alegoría del mundo indígena*, en disposición horizontal, del lado izquierdo la figura estilizada de una mujer indígena, con una nopalera como fondo y recargada sobre un

monolito con un relieve prehispánico, los muros se encuentran decorados con monolitos prehispánicos, nopaleras y aves. Por desgracia el 4 de junio de 1989 un incendio les causó grandes daños.

Montenegro también decora la ex iglesia de la Encarnación, actualmente Salón Hispanoamericano; en el ábside pinta *Iberoamérica*, mural vertical con una figura monumental femenina vestida de blanco colocada en el tronco de un roble, con los brazos abiertos en cruz, en una mano sostiene una hoz y en la otra un martillo, de su cabeza arranca el mapa de América Latina; por cada lado aparecen importantes personajes en la historia del continente Americano, arrodilladas frente a ellos cuatro figuras femeninas portadoras cada una de ellas de una flama y en la parte inferior, en medallones, aparece por el lado izquierdo el retrato de Juan Ruiz de Alarcón y por el derecho el de Rubén Darío.

En el costado derecho del ábside está el mural del discurso de fray Servando Teresa de Mier, en homenaje al primer esfuerzo realizado en México por la unión de la América Latina. En el entepiso Montenegro pintó los escudos de México, España y el de América Latina con el lema de la UNAM, que sintetiza esa misma idea de unificar y eliminar fronteras en pos de una única civilización universal, ideología que postula en ese momento José Vasconcelos.

En el Patio de los Lavaderos, pinta un retrato de Sor Juana Inés de la Cruz,⁵ y finalmente, en el cubo de la escalera, entrando por el número 28 de la calle de República de Argentina, realizó un vitral (del que actualmente se ignora su paradero) en el que la flecha de un *indio* se lanza a las estrellas⁶, con éste el artista trata de expresar la universalidad racial y la ideología del libro *La raza cósmica*⁷ de Vasconcelos.

Vasconcelos financia el viaje de regreso de **Diego Rivera** a México en Julio de 1921 para incorporarlo a su proyecto pictórico nacionalista.

Al llegar a nuestro país, Rivera se incorpora a los trabajos en la Escuela Nacional Preparatoria con *La creación*, mural que no satisface las expectativas de Vasconcelos, entonces éste le entrega pases de ferrocarril para que viaje y se

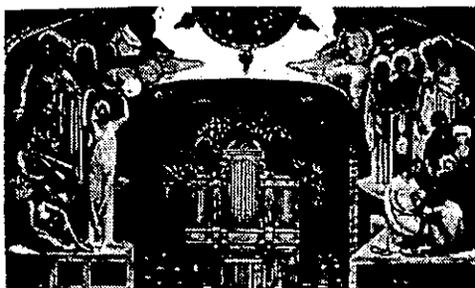


Ilustración número 2

impregne de los paisajes, colores, rostros, y costumbres. Así, en febrero o marzo de 1923, inicia los murales de la Secretaría de Educación Pública. Para entonces Rivera lleva ya dos años en México y cuenta con sus cuadernos de dibujos y apuntes que ha realizado en sus viajes a Yucatán, Tehuantepec, Puebla y periferia de la Ciudad de México.⁸

Rivera realizaría la decoración de tableros, sobrepuestas, *grisallas* y la transcripción de poemas, distribuidos en una superficie de 1,749.41 m², pintados al fresco con la colaboración de Jean Charlot, Amado de la Cueva y Xavier Guerrero.⁹ Los temas a tratar serán el trabajo, las fiestas, los trajes típicos, los paisajes del altiplano a la costa, los héroes, los mártires, diversos personajes: soldados, campesinos, revolucionarios, intelectuales, industriales; la tecnología y las artes.

Los murales decoran prácticamente la mayor parte de los muros de la secretaría, del lado de la calle de República de Argentina, en el Patio Principal, el tema central es el trabajo, en el segundo patio o Patio de las Jacarandas, también llamado Patio de las Fiestas, ahora Patio de Juárez, el motivo son las fiestas tradicionales representativas de algunos lugares de la República Mexicana; el

primer piso fue decorado por los ayudantes de Diego Rivera con los escudos de la República Mexicana y por el mismo Rivera con *grisallas* abordando el tema de la ciencia y la tecnología; el segundo piso decorado por Rivera en los tableros y sobrepuestas de los muros con un arreglo de tres corridos populares revolucionarios mexicanos; la *Fraternidad*, en el que un obrero y un campesino se estrechan las manos, 4 héroes: Cuauhtémoc, Felipe Carrillo Puerto, Emiliano Zapata y Otilio Montaña, y *grisallas* que abordan diversos temas: *La arquitectura*, *La música*, *La danza*, el *Tamborilero*, *La danza del venado*, *La pintura*, *El escriba* y *La escultura* .

En el cubo de los elevadores el motivo de la decoración es el *Cenote*, el *Baño en Tehuantepec*, una mujer maya y una tehuana con un niño en brazos cada una. Enfrente, en el cubo de la escalera, abarcando desde la planta baja hasta el segundo piso, el tema va del trópico al altiplano, rematando el conjunto con un autorretrato.¹⁰

Federico Canessi y Erik Mosse

Al realizar los trabajos de restructuración y restauración durante 1989-1993, se descubrió un conjunto de frisos decorativos con una superficie de 73 m², cubiertos con unas tarimas, con el título de *Alegoría de las artes y oficios*, obra al temple, la cual data de 1932, y cuya autoría corresponde a Federico Canessi y Erik Mosse, esta obra se encuentra en el ahora auditorio Miguel Hidalgo. A través de diferentes elementos que interactúan con hombres y mujeres, los pintores representan ciencia, arte y oficios. Los colores son apastelados y la representación de personajes y elementos es de manera realista.

Luis Nishizawa

En este mismo sitio, en lo que ahora es el Salón Nishizawa, se ubica la obra mural *La imagen del hombre* realizada en cerámica

en 1991, en la que diferentes símbolos se mezclan nuevamente en torno a la universalidad del hombre desde otro punto de vista: el símbolo del átomo, el yin-yang, un engrane, un rostro prehispánico, unos puños que parecen asir el símbolo de la energía atómica, todo rodeado por las llamas.

Raúl Anguiano

En el Salón de Usos Múltiples Raúl Anguiano pintó *El mestizaje del pueblo mexicano* en 1993; la obra muestra en primer plano una ceiba de la que sale una cruz, tiene raíces de cola de cascabel; al pie de este árbol, en el centro una familia, del lado izquierdo don Vasco de Quiroga, protector de los *indios*, con dos nativos arrodillados, uno de ellos con cadenas; del lado derecho, un escultor prehispánico realizando la escultura de una diosa; inmediatamente arriba Hernán Cortés con la Malinche; arriba Sor Juana Inés de la Cruz rodeada por tres serpientes emplumadas; por el lado izquierdo un autorretrato de Anguiano, las tres carabelas, la espada del conquistador y Juan Ruiz de Alarcón.

David Alfaro Siqueiros

Por la entrada de la calle de República de Brasil en el cubo y los costados de la escalinata central del edificio de la Antigua Aduana, ahora ex aduana, David Alfaro Siqueiros comenzó en 1945 el mural *Patricios y Patricidas*, en el que por el costado derecho, abajo de las escaleras, aparece un hocico de felino, con colmillos y garras, y por el derecho un águila; subiendo las escaleras del lado derecho el primer personaje que parece salir de un hueco del que salen otros, con un rostro en el que destacan sus ojos y nariz, tiene sobre su cabeza unos cuernos como de toro, en la mano derecha empuña una especie de estrella de la que sobresalen siete picos, en la mano izquierda trae un báculo con un globo terráqueo en la punta;

enseguida otro personaje, con el mismo rostro, pero con orejas de cabra, en la mano derecha lleva una vela, inmediatamente abajo un personaje sin rostro, a sus lados dos con rostros abstractos nariz-triángulo, cara-círculo, uno de ellos con una boca- raya; otro personaje abajo del lado derecho, tiene un rostro más completo y menos deforme, tiene su puño izquierdo alrededor de una especie de ojo. En el centro del cubo de la escalera hay círculos rojos, cafés y grises, hacia el lado derecho parecen dispararse en forma de llamas de fuego y del lado izquierdo en forma de rayos rectos. Del lado izquierdo de las escaleras hay un hombre sobre un caballo con un rostro abstracto, lleva en la mano una hoz y se dirige hacia un personaje que está inmediatamente abajo, una mujer con un rostro más definido, con los dedos de la mano izquierda apuntando hacia su oído, su torso es color naranja con trazos encima: dos círculos simulan sus senos y una línea vertical punteada, divide en dos su torso. Desafortunadamente Siqueiros no pudo concluir esta obra, que fue retomada por sus ayudantes al final de la vida del autor y concluida en 1971.

José Chávez Morado

En la Sala de Prensa es colocada la obra mural de José Chávez Morado, creada durante el período 1991-1992, titulada *Fray Bernardino de Sahagún y su rescate de la historia de la cultura mexicana*, en la que aparecen de izquierda a derecha, una pirámide ardiendo con una espada clavada, un maguey, una cabeza azteca, monolitos prehispánicos, un jaguar, una serpiente emplumada y sobre estos cinco personajes en uso de la palabra, simbolizado a través de la vírgula del habla, quienes parecen hacer una narración al dibujante prehispánico, mientras Sahagún escribe *Historia de las cosas de la Nueva España*, inmediatamente arriba un látigo, una pierna empotrada, una cruz, arriba de ésta una leyenda que dice: *Nova Hispania*, un ánima en pena y un ángel.

Notas

- ¹ Wolf H., Thomas. *La magia del color*. Naucalpan, Estado de México, Editorial Novaro, 1968, 44 pp. (Colección Odisea), p. 13.
- ² Debroise, Olivier. *Figuras en el trópico, plástica mexicana 1920-1940*. Barcelona, Océano, 1983, p. 31.
- ³ *Ibid.*, p. 35.
- ⁴ Vasconcelos, José. *Estudios indostánicos*, México, Ediciones México Moderno, 1920, y Madrid, Edit. Saturnino Calleja, 1920, 207 pp.
- ⁵ Ortiz Gaitán, Julieta. *Entre dos mundos: los murales de Roberto Montenegro*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1994, pp. 98-109.
- ⁶ González Ángeles, María. *Un lugar para la educación, recorrido por la Secretaría de Educación Pública*. México, SEP, 1996, pp. 1-45.
- ⁷ Vasconcelos, José. *La raza cósmica: misión de la raza iberoamericana*. Argentina y Brasil, 3a. ed., México, Espasa-Calpe Mexicana, 1966, (Col. Austral, núm. 802), 207 pp.
- ⁸ Cardoza y Aragón, Luis. *Diego Rivera: los frescos de la Secretaría de Educación Pública*, ensayo crítico de Luis Cardoza y Aragón, introducción y comentarios Antonio Rodríguez, México, SEP-CONACULTA, 1991, pp. 22-25.
- ⁹ *Historia del edificio de la Secretaría de Educación Pública*. Compilado por el personal del centro de documentación del Consejo Técnico de la Educación, México, D. F., pp. 9-11.
- ¹⁰ Cardoza y Aragón, *ob. cit.*, pp. 98-115.
- ¹¹ *Historia del edificio de la Secretaría de Educación Pública, ob. cit.*, p. 8.

Ilustraciones

Misiones Culturales: los años utópicos 1920-1938. México, INBA-CONACULTA-Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, 1999, pp. 85.

1.- Gabriel Fernandez Ledesma p. 34.

Tibol, Raquel. *Arte Messicana*. Italia, Instituto Geografico De Agostini, Novara, 1965.

2.- *La creación* p. 37.

2.1 LOS MURALISTAS.

2.1.1 Diego Rivera



Ilustración número 1



Diego María Rivera Barrientos nació en Guanajuato el 8 de diciembre de 1886. Desde muy temprana edad manifestó aptitudes para el dibujo, en 1892 su familia se traslada a la ciudad de México y para 1896 ingresa a la Academia de San Carlos, destacando entre sus maestros Santiago Rebull, Andrés Ríos, José Salomé Pina, Félix Parra y José María Velasco. Es en esta época cuando asiste al taller del grabador José Guadalupe Posada, por quien manifiesta una gran admiración.

En 1907, cuando radicaba en Veracruz, al

realizar su primera exposición, Teodoro Dehesa gobernador del estado, le otorga una beca para estudiar en España, bajo la dirección del pintor Eduardo Chicharro, iniciándose en el realismo.

En 1910 en el mes de octubre regresa a México, realizando una exposición en la Academia de San Carlos, en 1911 regresa a Europa, radicando en París en donde su obra es influenciada por el neoimpresionismo (puntillismo), realizando unos paisajes en este estilo y en el cubista en una corta estancia en Cataluña. Exhibe en el Salón de Otoño de París y en 1912 con los Independientes.

Influenciado por los cubistas realiza en 1913, una serie de obras de gran calidad, pasa una temporada en Toledo, en donde pinta una serie de telas y paisajes de la ciudad que expone en el Salón de Otoño, para 1914 realiza un viaje a Mallorca y Madrid, exponiendo su obra junto con Marie Blanchard.

Permanece cinco años en París, trabajando intensamente en lo que él consideraba las limitaciones del cubismo, encontrando en la obra de los artistas franceses los elementos que integrarán su personalidad artística y cultural, el cubismo de Picasso y Braque, la sensualidad de Renoir, el equilibrio estructural de Cézanne, la síntesis decorativa y brillante colorido de Gauguin.¹

En 1919 en una serie de encuentros con Siqueiros, concluyen en la importancia de regresar a México para transformar el arte mexicano en un arte público y monumental. Entre 1920 y 1921 viajó por Italia durante diecisiete meses, dedicado a estudiar la pintura mural en Roma, Ravena, Milán, Verona, Assís, Venecia, Florencia, Nápoles y Pompeya, absorbiendo las enseñanzas de los maestros antiguos, de cuyos cuadros y frescos, resultan más de trescientos dibujos.²

Regresa a México a finales de 1921, por solicitud de José Vasconcelos, quien lo invita a decorar los muros de la entonces Escuela Nacional Preparatoria (ahora Antiguo Colegio de San Ildefonso) en el Anfiteatro Simón Bolívar, realiza su primer mural a la encáustica llamado *La creación*, en donde el tema es filosófico: la energía primera de la cual todo se produce y a la que todo vuelve³, en una superficie de 109.64 m².

Para 1923, Vasconcelos es ministro de la recién creada Secretaría de Educación Pública e invita a Diego para decorar los muros, así Rivera comienza la decoración al fresco en una superficie total de 1,749.41 m². Por la entrada de República de Argentina, en la planta baja, el tema es el trabajo, en el segundo patio, las fiestas populares, en la escalera abarca el paisaje que va del nivel del mar a la altiplanicie, rematando con un autorretrato. En el primer piso realiza una serie de *grisallas* con el tema de la ciencia y la tecnología y las banderas de los estados de la República Mexicana pero de éstas el crédito es para los ayudantes.

Para el segundo piso realiza diversos murales alusivos a un corrido de la revolución, aborda el tema de los mártires de la lucha armada, decora las sobrepuestas con diversos símbolos prehispánicos y socialistas.

Jean Charlot escribe lo siguiente, con respecto al trabajo de Rivera en la Secretaría:

“Pero a pesar del fuerte sabor aborigen, una vez que uno ha franqueado el obstáculo del absorbente tema, Europa sigue aún apareciendo como un importante factor estilístico. Todavía hay inevitables puntos de contacto entre el cubismo y la primera serie de murales de la Secretaría. En París, el cubista Rivera manejó cada pintura de caballete como si fuera arquitectura construyéndola pacientemente a partir del rectángulo inicial del lienzo. El muralista Rivera no tuvo que cambiar su punto de vista, sino únicamente la escala de su obra. En lugar del magno marco que ofrece un lienzo rectangular, la arquitectura de la Secretaría ofrecía un punto de partida más complejo, pero el principio geométrico siguió siendo la norma. En estos primeros frescos, Rivera no había desarrollado todavía el elaborado método dialéctico que utilizaría en los paneles del piso superior”.³

De este método escribe Debroyse que está basado en su ideología:

“Como marxista, Diego Rivera concebía la historia como un proceso dialéctico continuo en el que cada época sucede y desmiente y complementa a la anterior;

era lógico entonces que buscarse reconstruir esta continuidad en el espacio de sus murales.”⁴

Al mismo tiempo, de 1926 a 1927, lleva a cabo los murales de la Escuela Nacional de Agricultura en Chapingo, con una alegoría a la tierra.

En septiembre del mismo año es invitado a la Unión Soviética, por la Comisión de Educación Pública, realizando una serie de dibujos durante el décimo aniversario de la Revolución Soviética. De regreso a México, para agosto, está por concluir su trabajo en los muros de la Secretaría de Educación Pública.

Pinta de 1929 a 1930 los murales de la Secretaría de Salubridad, con grandes desnudos como símbolos de la salud y la vida; y los murales del Palacio de Cortés en Cuernavaca, en los que trata el tema de la historia de México. En 1929 es nombrado director de la Escuela Central de Artes Plásticas e inicia en ese mismo año la decoración de la escalera del Palacio Nacional.

En 1930 realiza una exposición en el California Palace of The Legion of Honor, en San Francisco California, para 1931 decora la escalera del Luncheon Club del San Francisco Stock Exchange con una alegoría sobre la gran riqueza natural e industrial de California, en medio de una sonada lluvia de protestas por parte de los norteamericanos. Crea dos murales más, uno en la California School of Fine Arts, de más de cien metros cuadrados, que es un homenaje a la industria de la construcción y el otro un fresco en el jardín de la residencia de la familia Stern.⁵ Termina el año con una exposición en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, ejecutando cuatro tableros móviles.

Diseña en 1932 la escenografía y el vestuario para el ballet *Horse Power*, que se presenta en la Academia de la Música de Filadelfia. Inicia el *Retrato de Detroit* en el Detroit Institute of Arts.

Inicia la decoración del Rockefeller Center de Nueva York, destruida antes de ser terminada, por el retrato de Lenin que figuraba en el mural, además pinta veintidós frescos movibles sobre la historia de los Estados Unidos en la New Worker's School de Nueva York.

Al regresar a México en 1934, realiza en el Palacio de Bellas Artes, una réplica del que fuera originalmente diseñado para el Rockefeller Center, conservando la idea del futuro dominado por el hombre de preparación técnica.

Concluye en 1935 el fresco de la escalera central del Palacio Nacional, continuando con las pinturas de los corredores, que no llegó a terminar.

En 1936 pintó cuatro tableros *Camaval de la vida mexicana*, para el Hotel Reforma, nunca expuestos en el hotel debido a que satirizaba a los turistas, a los dictadores Hitler y Mussolini y a personajes de la política mexicana. Estos murales están expuestos en el Palacio de Bellas Artes en el mismo piso que la obra del Rockefeller Center.⁶

Para 1936-1940, Rivera realiza obras de caballete: paisajes, retratos y su serie de bailarinas negras.

Por encargo del San Francisco Junior College prepara un gran fresco para la Golden Gate International Exposition, en la que representa la "cultura del porvenir", producto de la fusión entre América del sur y del norte.

Ejecuta una serie de tableros en 1943 para el Salón Ciro's, del Hotel Reforma. Comienza los murales del Instituto Nacional de Cardiología sobre el proceso histórico médico.

Pinta de 1944 a 1951 un conjunto de murales en el Palacio Nacional, sobre la vida del México prehispánico.

En 1947 realiza el fresco *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, en el comedor del Hotel del Prado, con personajes de la vida nacional, en el que aparece Don Ignacio Ramírez, con un

cartel que decía: “Dios no existe”, provocando un escándalo que impide su exhibición, después Rivera sustituye ésta por la fecha de la conferencia en la que fue expresada dicha frase.⁷

En el Palacio de Bellas Artes en 1949, con motivo de los 50 años de labor artística de Diego Rivera, se celebra una



Ilustración número 2

magna exposición de 1,196 obras entre óleos, acuarelas y dibujos.

Participa en 1950, en la xxv Bienal de Venecia. En este mismo año ejecuta en el Palacio Nacional, un fresco en donde pinta una rica interpretación arquitectónica y etnográfica de El Tajín. Allí mismo, en 1951 presenta los productos agrícolas mexicanos (como el maíz, el cacao y el tomate) aportados al mundo.

Inicia un tablero de tema político titulado: *Pesadilla de guerra y sueño de paz*, el cual se encuentra en Pekín⁸, en el Museo Dolores Olmedo Patiño, existe una fotografía de esta pintura.

Termina la decoración esculto-pictórica del Cárcamo del Lerma, que abarca pictóricamente la vida desde sus orígenes hasta llegar al hombre y la tecnología para la captación del agua. En el exterior realiza un Tláloc, en mosaico en un espejo de agua.

A continuación, en 1952, crea un mural con mosaicos sobre la fachada del Teatro Insurgentes, sobre la historia del teatro y la danza en México, titulado *El teatro en México y Los Insurgentes*; además, otro en el estadio de Ciudad Universitaria, con piedras de colores naturales, son figuras que portan la antorcha olímpica. Comienza el que sería su último fresco *El pueblo en demanda de salud* en el Hospital de la Zona número 1 del Seguro Social en el

que conjuga la medicina prehispánica con la moderna en una lucha conjunta contra las enfermedades.

Pinta dos tableros móviles *La piñata* y *Los niños pidiendo posada*, en donde anverso y reverso se corresponden, en la residencia del señor Santiago Reachi, poco después son adquiridas por la Mc Ashan Educational and Charitable Trust of Houston, de Texas y donadas al Hospital Infantil de México.⁹

Pinta con técnica mixta sobre tela *Gloriosa victoria* sobre la intervención norteamericana en Guatemala, la cual se encuentra en las bodegas del Museo Pushkin de Bellas Artes en Moscú.¹⁰

Para 1954 realiza varios murales transportables, en la residencia de Santiago Reachi con el tema de las tradiciones populares y en el exterior un mosaico de vidrio titulado *Baño en el río*. Continúa trabajando en el Palacio Nacional, con el tema de “la llegada de los conquistadores”.¹¹

En 1955, se le detecta cáncer, lo cual no merma su actividad artística, iniciando en este año la construcción del Museo Anahuacalli, el cual contendrá una colección de 59,400 piezas de arte prehispánico, fue inaugurado en 1965. Además de iniciar el museo en memoria a Frida Kahlo, inaugurado en 1958.

En agosto viaja a la Unión Soviética para controlar el cáncer que le fue detectado.

En Acapulco durante 1956, en estado convaleciente, realiza una serie de cuadros sobre su viaje a la URSS, además decora muros, techos y la barda de la residencia de Dolores Olmedo, con el tema de Quetzalcóatl-Tláloc, después de su jornada diaria de trabajo, con el resto de color que le quedaba en su paleta pintó una serie de 25 cuadros con el título de *Puestas de Sol* de las que el artista comenta que las primeras reciben ... “la influencia del Sr. José María Velasco, después vemos paulatinamente el cambio, la obra personal de Rivera

y al final vuelvo al academicismo". Mediante un fideicomiso dona al pueblo de México los museos Anahuacalli y el Frida Kahlo.

En 1957, celebra una exposición de 250 obras de caballete. En El Batán, residencia de Dolores Olmedo, decora con mosaicos un espejo de agua con Tláloc.

Muere en la Ciudad de México el 24 de noviembre de 1957, inhumado pasa a la Rotonda de los Hombres Ilustres.

Notas

- 1 Carrillo Azpeitia, Rafael. *Pintura mural de México*, México, Panorama Editorial, 1992, pp. 78-89.
- 2 *Ibid.*, pp. 80,81.
- 3 Fernández, Justino. *Arte mexicano de sus orígenes a nuestros días*, México, Porrúa, 1958, pp. 150.
- 4 Reyes Palma, Francisco. *Exodos y travesías de la pintura mural mexicana*, México, SRE-UNAM-CONACULTA, 1994, en México en el mundo en las colecciones de arte, (México contemporáneo 2), p. 140.
- 5 Suárez, Orlando. *Inventario del muralismo mexicano*, México, UNAM, 1972, pp. 84-85.
- 6 Carrillo, *ob. cit.*, pp. 84, 85.
- 7 *Ibid.*, p. 85.
- 8 Cardoza y Aragón, Luis. *Diego Rivera: los frescos de la Secretaría de Educación Pública*, ensayo crítico de Luis Cardoza y Aragón, introducción y comentarios Antonio Rodríguez, México, SEP-CONACULTA, 1991, p. 193.
- 9 Suárez, *ob. cit.*, pp. 269-279.
- 10 Lüders, Marily. *Investiga México donación de Rivera. Reforma: corazón de México*, Sección Cultural (México, D.F.: 12 de marzo, 2000), p. 12.
- 11 Cardoza, *ob. cit.*, p. 193.

Ilustraciones

Debroise, Olivier. *Diego de Montpamasse*, México, SEP-FCE, 1985, p. 32.

1.- Diego Rivera p. 42.

Tibol, Raquel. *Arte Messicana*. Italia, Instituto Geografico De Agostini, Novara, 1965, p. 159.

2.- *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* (detalle) p. 47.

2.1.2 Jean Charlot



Ilustración número 1

Nació en París en el año de 1898, donde estudió dibujo y pintura, llega a México en 1921. Fernando Leal lo vincula a la Escuela al Aire Libre de Coyoacán.¹

En 1922 se incorpora al movimiento muralista, como ayudante de Diego Rivera en el Anfiteatro Simón Bolívar, poco después realiza su primera obra mural al fresco en la escalera de la Escuela Nacional Preparatoria (hoy Antiguo Colegio de San Ildefonso) que describe la matanza del Templo Mayor hecha por los conquistadores, titulada *Masacre en el Templo Mayor*.

Realiza grabados en madera haciendo resurgir esta técnica. Además, junto con Emilio Amero impulsa la estampa litográfica.

En 1923 realiza dos obras en la Secretaría de Educación Pública por decisión del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores de México algunos muros fueron encomendados a otros artistas muy a pesar de Diego Rivera puesto que él consideraba que se perdía unidad en el conjunto. Así, en el Segundo Patio o Patio de las Fiestas, en la pared oriente, en 1923, Charlot pinta dos murales al fresco, el primero las *Lavanderas*, el cual representa a un conjunto de mujeres que parecen tallar y enjuagar ropa blanca, mientras una niña en el costado izquierdo las observa, a espaldas de este grupo dos mujeres sostienen sobre sus cabezas sendos atados de ropá blanca, como fondo en el costado izquierdo cuatro mujeres tendiendo ropa. Y el segundo, *Los cargadores*, que

representa a los *tamemes*, a quienes estaba encomendado entre otras actividades el transporte de piedras para las construcciones.²

Jean Charlot realizó series con el tema de las lavanderas y los cargadores o constructores prehispánicos, en diversas técnicas.

En 1925 es nombrado director artístico de la revista *Mexican Folkways*, en donde realiza un rescate del fructífero trabajo de Posada publicando su obra, con una difusión de alcance mundial; Charlot consideraba a Posada como un precursor del arte moderno.³



Ilustración número 2

De 1927 a 1929 trabajó con el arqueólogo norteamericano Sylvanus G. Morley, registrando los hallazgos realizados durante las excavaciones en Chichén Itzá.



Ilustración número 3

Se traslada a Washington, para ilustrar un libro sobre el Templo de los Guerreros para la Carnegie Institution, durante esta temporada da clases en escuelas de arte de Nueva York y Los Angeles.⁴

Publica en 1947 *Mexihkanantli* (madre mexicana), que contiene diez cromografías con 150 textos en lengua náhuatl, editado por la Estampa Mexicana.

En 1963, publica en Nueva York *The Mural Renaissance, 1920-1925*⁵, sobre el renacimiento del muralismo mexicano. Realiza un segundo libro *An Artist on Art*, en donde reúne diversos ensayos sobre el arte mexicano, editado por la Universidad de Hawai, en donde trabaja como maestro de pintura.

Llega a México durante las Olimpiadas de 1968, para inaugurar la exposición que de su obra organizó el Museo de Arte Moderno y el Instituto Nacional de Bellas Artes.

Muere en Hawai, el 20 de marzo de 1979.⁶

Notas

- 1 Folleto Antiguo Colegio de San Ildefonso. Editado por: UNAM, CONACULTA y el Gobierno de la Ciudad de México.
- 2 Cardoza y Aragón, Luis. *Diego Rivera: los frescos de la Secretaría de Educación Pública*, ensayo crítico de Luis Cardoza y Aragón, introducción y comentarios Antonio Rodríguez, México, SEP-CONACULTA, 1991, pp. 84 y 93.
- 3 Sánchez González, Agustín. *José Guadalupe Posada: un artista en blanco y negro*, México, CONACULTA, 1996, pp. 11, 12.
- 4 Suárez, Orlando. *Inventario del muralismo mexicano*, México, UNAM, 1972, pp. 269-279.
- 5 Charlot, Jean. *The Mexican Mural Renaissance, 1920-1925*, New Haven & London, Yale University Press, 1963, 328 pp.
Charlot, Jean. *El renacimiento del muralismo mexicano 1920-1925*, traducción de María Cristina Torquillo Cavalcanti, México, D.F., Domés, 1985, 375 pp.
- 6 Carrillo Azpeitia, Rafael. *Pintura mural de México*, México, Panorama Editorial, 1992, pp. 158, 159.

Ilustraciones

Morse, Peter. *Jean Charlot Prints a Catalogue Raisonné*, The University Press of Hawaii and the Jean Charlot Foundation Honolulu, manufactured in the United States of America, 1976, pp. 98, 99.

- 1.- Fotografía de Jean Charlot p. 51.
- 2.- *Woman Washing*, 205x159 mm, Honolulu, noviembre 1971, p. 52.
- 3.- *Cargador*, 206x165 mm, 1971, p. 52.

2.1.3 Amado de la Cueva

Nace el 6 de mayo de 1891, en Guadalajara, Jal.

Inicia sus clases de pintura con el maestro José Vizcarra, perfeccionándolas posteriormente en la Ciudad de México, en la Escuela Nacional de Bellas Artes y posteriormente en la Escuela al Aire Libre de Coyoacán. En 1918, en Guadalajara se incorpora al Centro Bohemio integrado por artistas e intelectuales, que se reunían para discutir en torno al rumbo que debería tomar el arte. Un año después, becado, viaja a Europa para estudiar las tendencias artísticas de ese momento.

En 1921, se integra al movimiento nacionalista como uno de los ayudantes de Diego Rivera, dedicándose posteriormente al género del retrato, siendo hasta 1923, como miembro fundador del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores de México, cuando se le dan dos espacios de la Secretaría de Educación Pública¹, en el Segundo Patio o Patio de las Fiestas, en la pared oriente pinta al fresco, *El torito* en donde un personaje central carga un torito de juegos pirotécnicos mientras baila una danza con dos hombres a los lados que sostienen unos sombreros. El segundo *Los Santiagos* en donde en primer plano aparecen cuatro hombres todos con máscara, escudo y palo, en el segundo un hombre a caballo con sombrero de pluma y un sable, en el fondo una iglesia y un grupo de espectadores.²

En 1924 en la Ciudad de Guadalajara, Jalisco, diseña las pinturas murales y las tallas de la puerta de la Aula Magna de la Universidad Jalisciense, ahora Oficina de Telégrafos Nacionales.

Durante 1925 es nombrado Director de la Biblioteca Pública del Estado de Jalisco y da clases de dibujo en escuelas oficiales.

Muere el 1 de abril de 1926 en la Ciudad de Guadalajara.

Notas

- 1 Suárez, Orlando. *Inventario del muralismo mexicano*, México, UNAM, 1972, p. 116.
- 2 Cardoza y Aragón, Luis. *Diego Rivera: los frescos de la Secretaría de Educación Pública*, ensayo crítico de Luis Cardoza y Aragón, introducción y comentarios Antonio Rodríguez, México, SEP-CONACULTA, 1991, pp. 86 y 91.

2.1.4 Roberto Montenegro



Ilustración número 1

Nació en Guadalajara, Jal., el 19 de febrero de 1885.

Inicia sus estudios de pintura en 1903 con Félix Bernardelli, ingresa a la Escuela Nacional de Bellas Artes en la Ciudad de México en 1904 y la abandona para asistir a las clases de los maestros de San Carlos Antonio Fabrés, Julio Ruelas, Leandro Izaguirre y German Gedovius.

Becado por el gobierno en 1905 asiste a la Academia de San Fernando en Madrid, a los talleres del grabador Ricardo Baroja. Participa en un concurso para realizar la portada de la revista *Blanco y Negro*, lo que lo lleva a recorrer Andalucía en momentos acompañado del pintor cordobés Julio Romero de Torres, emparentado con él en su manera de pintar con un aire prerrafaelista enmarcado por los melancólicos rostros femeninos. En la Academia española también recibió la influencia del maestro Eduardo Chicharro y Agüerra, afecto a temas orientales, además del gusto por representar tipos y costumbres populares.¹

En 1907, se traslada a París a estudiar en L'Ecole des Beaux Arts y en la Grande Chaumière. Entabla amistad con Picasso, Braque, Juan Gris y Jean Cocteau. Influido por la obra de Aubrey Beardsley, realiza una serie de dibujos art nouveau². En la Academia Colarossi es donde Montenegro conoció al maestro catalán Hermenegildo Anglada Camarasa. Para Fausto Ramírez³ esta influencia se refleja en la importancia de la forma (decorativo) sobre el contenido (pretexto anecdótico), además de su revaloración de lo popular autóctono.

Publica en 1910 en París Veinte dibujos con un prólogo de Henri Régnier. Para este mismo año se inaugura su primera exposición en los Salones Vilches.

En 1914, con el estallido de la Primera Guerra Mundial, por invitación de Anglada se establece en Mallorca, en donde considera el inicio de su carrera de pintor, pues es Anglada quien le obsequia unos materiales con los que pintaría algunas obras de caballete y sus primeros murales.⁴

Elabora unas ilustraciones en 1917 para *La lámpara de Aladino*, publicado en Barcelona. Crea diez aguafuertes con temas mexicanos, en el taller de Baroja.

Decora en 1919 el Casino de Palma de Mallorca, el tema sería la gente, la flora y la fauna del paisaje Mallorquín. Publica en Londres el libro *Vaslay Nijinsky an Interpretation of his work in Black-White and Gold*.⁵

Para 1919 Montenegro, desde Madrid, comienza gestiones para volver a su patria e incorporarse a la reconstrucción nacional. Es así que después de una corta estancia en Nueva York, llega a México el 20 de marzo de 1920.⁶

En 1921 inaugura su primera exposición individual en la tienda Sonora News en la avenida Madero. En ese mismo año es nombrado jefe del Departamento de Artes Plásticas de la SEP; en compañía de Best Maugard organiza la primera exposición de arte popular mexicano y empieza a pintar en el ex templo de San Pedro y San Pablo, el mural titulado *El árbol de la vida* sugerido por Vasconcelos, en este mismo sitio diseña dos vitrales con temas del folclor nacional, posteriormente organiza el pabellón mexicano en Brasil.



Ilustración número 2

En 1923, colabora con la decoración de los muros de la recién formada Secretaría de Educación Pública, invitado por Vasconcelos decora su oficina, en el muro norte *La Sabiduría*, muro sur *La Poesía*, y en la parte superior de los muros, una serie de frisos fitoformes (formas vegetales); básicamente en el primer mural el tema alude a la religión oriental, representada por dos budas jóvenes y diferentes elementos alusivos al tema (elefante, yin-yang y bailarina con velos) y el segundo mural en contraparte trata la cultura occidental con dos poetisas, diversos elementos que, por un lado aluden a lo religioso (una cruz) y por otro a la sabiduría representada por dos jóvenes que portan esfera y pliego respectivamente.

En el ahora Salón Juárez antes Salón Galería, debido a que en este lugar se encontraban los retratos de los sucesivos Secretarios de Educación, desde José Vasconcelos hasta Ernesto Zedillo Ponce de León, pinta el mural *Alegoría del mundo indígena* destruido por un incendio acontecido el 4 de junio de 1989, también este accidente causó la destrucción de la sobrepuerta del mural la *Familia rural* en el mismo salón.

Decora el Salón Hispanoamericano en el ábside de lo que fue la Iglesia de la Encarnación, realizó un mural vertical con el título de *Iberoamérica*, en donde importantes personajes mexicanos y de Latinoamérica están distribuidos en la parte baja del mural, en el centro con los brazos extendidos una mujer monumental que de la parte superior, inmediatamente a su cabeza, parte el mapa de América Latina.

En el costado derecho del mismo recinto, Montenegro reprodujo un discurso pronunciado por fray Servando Teresa de Mier en 1824, como homenaje al primer esfuerzo por la unión de América Latina. En el entrepiso pintó los escudos de México, España y el de América Latina con el lema de la UNAM.

Además, pinta en el ahora Patio de Lavaderos un retrato de Sor Juana Inés de la Cruz, con atributos que la caracterizaron como el

medallón en el pecho, la cruz cristiana, su biblioteca; la poetisa en este retrato se dispone a escribir y en la parte inferior del mural aparecen algunos datos biográficos.

Ilustra el libro *Taxco*, perteneciente a la colección *Clásicos Infantiles*.⁷ Publica en 1926 su libro *Máscaras mexicanas*, editado por los Talleres Gráficos de la Nación.

De 1928 a 1936 colaboró en el diseño de escenografías para el Teatro Ulises, el Orientación y el de la Universidad. Realiza escenografías para *La flama escondida* y *El Simún*.

Publica un portafolio con *Veinte litografías de Taxco* en 1930⁸ y en 1933 una monografía sobre la *Pintura mexicana 1800-1860*.⁹

En 1934 es nombrado Director del Museo de Artes Populares del Palacio de Bellas Artes.

Colabora con Marc Chagall en 1935 en los decorados del ballet *Aleko*. Para entonces dirige la Sección de Arte Popular de la exposición *20 Siglos de arte mexicano*, exhibida en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

En 1950 publica su libro *Retablos de México*¹⁰, dos años después veinte dibujos con un texto de Alfonso Reyes y finalmente en 1962, la primera parte de su autobiografía *Planos en el tiempo*.¹¹

El Instituto Mexicano-Norteamericano de Relaciones Culturales, A.C., organiza una exposición retrospectiva de sus 50 años de labor artística. El INBA se une a la celebración con una exposición de los *Retratos de Montenegro*.

En diciembre de 1967, recibe el Premio Nacional de Arte, un año antes de su muerte en Pátzcuaro, Mich., el 15 de octubre de 1968.¹²

LECTURAS CLÁSICAS PARA NIÑOS



DEPARTAMENTO EDITORIAL
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN

Ilustración número 3

Notas

- 1 Ortiz Gaitán, Julieta. *Entre dos mundos: los murales de Roberto Montenegro*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1994, p. 34.
- 2 Suárez, Orlando. *Inventario del muralismo mexicano*, México, UNAM, 1972, pp. 211.
- 3 Ortiz, *ob. cit.*, p. 41.
- 4 *Ibid.*, p. 51.
- 5 Sánchez Mejorada, Alicia. *Roberto Montenegro*, en la revista de la ENAP, (vol. 2, núm. 5), julio de 1987, p. 37.
- 6 Ortiz, *ob. cit.*, p. 58
- 7 *Lecturas Clásicas para niños*, México, SEP, 1924. Ilustrado por Montenegro y Fernández Ledesma. (Edición Facsimilar, 1984), tomo I 399 pp., y tomo II 394 pp .
- 8 Montenegro Roberto. *Veinte litografías de Taxco*, con un prólogo de Genaro Estrada, México, Ed. del Murciélagu, 1930.
- 9 Montenegro Roberto. *Pintura mexicana, 1800-1860*, México, Talleres Gráficos de la Secretaría de Relaciones Exteriores, 1933, 86 pp.
- 10 Montenegro Roberto. *Retablos de México, Mexican Votive Paintings*, México, Mexicanas, 1950.
- 11 Montenegro Roberto. *Planos en el tiempo*, México, Imprenta Arana, S. A., 1962, 88 pp.
- 12 Ortiz, *ob. cit.*, p. 81.

Ilustraciones

Archivo Histórico de la Secretaría de Educación Pública.

1.- Roberto Montenegro p. 56.

Sánchez Mejorada, Alicia. *Roberto Montenegro*, en la revista de la ENAP, (vol. 2, núm. 5), julio de 1987, p. 38.

2.- Ilustración Nijinsky del libro *Vaslav Nijinsky an Interpretation of his work in Black-White and Gold* p. 57.

Lecturas Clásicas para niños, México, SEP, 1924. Ilustrado por Montenegro y Fernández Ledesma. (Edición Facsimilar, 1984), tomo I 399 pp., y tomo II 394 pp .

3.- Ilustración de portada p. 59.

2.1.5 Federico Canessi y Erik Mosse



Ilustración número 1

Federico Canessi del Campillo nació en la Ciudad de México D.F., en 1905.

Inicia sus estudios en medicina por tradición familiar, pero poco después los abandona para ingresar en la Academia de San Carlos, confirmando su vocación artístico-escultórica, con su tío y maestro Manuel Centurión.

En 1925, becado, viajó a Nueva York, Chicago y Europa durante seis años, para aprender lo más actual que en tendencias artísticas se estaba produciendo.

Regresa en 1931, dedicándose a la docencia, imparte la clase de modelado en la Escuela Nacional Preparatoria y de escultura en la Escuela Nacional de Bellas Artes.

En 1932 realiza en la Secretaría de Educación Pública, junto con Erik Mosse, un conjunto de frisos decorativos, en una superficie de 73 m², titulados *Alegoría de las artes y oficios*, en el ahora auditorio Miguel Hidalgo, en los cuales mujeres y hombres con diversos atributos posan representando la literatura, la música, la pintura, la astronomía, la escultura y la arquitectura.

Ganó un concurso para el monumento a los *Mártires de Río Blanco* en 1930, en Orizaba, Veracruz; colaboró en los grupos escultóricos del *Monumento a la Revolución*.

En la Feria Internacional de Bruselas, Bélgica, en 1958 realizó para el Pabellón de México una escultura por la que se le otorga la medalla de oro, que representa al pueblo de México, esta era la figura de un joven adornado con símbolos prehispánicos y atómicos, denominada el *Mexicano actual*.

Diseña para los periodistas cinematográficos de México (PECIME), la *Diosa de Plata*, es la figura de una mujer decorada con elementos prehispánicos.

Realizó la mascarilla mortuoria y un vaciado de la mano derecha del pintor Diego Rivera, que forma parte del acervo del INBA; así como la mascarilla mortuoria de José Clemente Orozco.

Miembro fundador de la Academia de las Artes, fallece el 29 de agosto de 1977 un año después de recibir el Premio Elías Sourasky.

Erik Mosse

Se realizó una investigación en archivo bibliográfico, y hasta el momento no se han encontrado datos sobre el pintor Erik Mosse, Orlando Suárez en su libro *Inventario del Muralismo Mexicano* menciona que este pintor es de origen danés, pero no aporta mayor información.¹

Notas

¹ Suárez, Orlando. *Inventario del muralismo mexicano*, México, UNAM, 1972, p. 96.

Archivo vertical de Artes Plásticas de la biblioteca del Centro Nacional de las Artes /CFD/

37. *Federico Canessi: La profesión de fe escultórica*, de Rafael C. Arvea, 12 de febrero.

Enciclopedia de México. Director José Rogelio Álvarez, (tomo XIV), México, 1993, p. 1293.

Ilustraciones

Archivo Histórico de la Secretaría de Educación Pública.

1.- Federico Canessi del Campillo, p. 61.

2.1.6 David Alfaro Siqueiros

José David Alfaro Siqueiros es originario de Santa Rosalía de Camargo, Chihuahua, nace el 29 de diciembre de 1896.

Vivió un tiempo en Irapuato con sus abuelos paternos hasta el deceso de Eusebia, su abuela, para el año de 1905 se trasladan a la Ciudad de México, ingresa al Colegio Franco-inglés de padres maristas.

Estudia en la Escuela Nacional Preparatoria y asiste a clases nocturnas en la Academia de San Carlos. Participa en la huelga estudiantil de 1911, Orozco menciona en su autobiografía que en un motín, en esta huelga, Siqueiros va a parar por primera vez a la cárcel.¹

Para 1913 ingresa a la Escuela al Aire Libre de Santa Anita que dirigía Alfredo Ramos Martínez.

Participa en el periódico *La Vanguardia*, en donde se le encomienda la tarea de estar cerca del General Diéguez quien combatía las fuerzas villistas, aquí Siqueiros alcanzará el grado de Capitán Segundo. Cuenta Angélica Arenal una anécdota respecto a este hecho, que “acampando en las proximidades de Irapuato, Siqueiros pidió permiso para ir a visitar a su abuelo paterno Antonio, apodado “El siete filos”, así, presentándose ante éste con su uniforme militar, su abuelo exclamó:

¡Que alegría, así te soñe siempre! ya me tenías preocupado con lo de la pintura, pensaba que te estabas volviendo puto [sic].”²

En 1918, en la Ciudad de Guadalajara, se integra al Centro Bohemio, en donde las discusiones estaban encaminadas a la función social del arte, creando los acuerdos denominados *Acuerdos del Congreso de Artistas y Soldados*.³

Viaja a Europa en 1919, como ayudante del agregado militar de la Embajada de México en Francia, con la intención de continuar sus estudios de pintura. En este viaje Siqueiros entabla amistad con Diego Rivera y le extiende la invitación hecha por Vasconcelos a todos los artistas mexicanos residentes en el extranjero, para regresar a México e incorporarse al proyecto artístico nacionalista.

Dos años más tarde en Barcelona publica la revista *Vida Americana*, en donde convoca a los artistas a crear un arte público, monumental y épico.

En compañía de Rivera viaja a Italia para estudiar la gran pintura al fresco, poco después deciden regresar a su país para crear un arte público y monumental.⁴

Siqueiros regresa a México en 1922, es invitado por Vasconcelos para decorar la escalera de la Escuela Nacional Preparatoria, en un lapso de dos años realiza los murales de: *Los elementos*, *Los mitos*, *El entierro del obrero sacrificado* y *El llamado a la libertad*.

En 1923 es nombrado secretario general del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores de México; en donde redacta el manifiesto que define la postura de los artistas de la revolución con respecto al arte.⁵

Publica en 1924 el periódico *El Machete*, en el cual Siqueiros, José Clemente Orozco y Xavier Guerrero, diseñan grabados. Por cuestiones políticas se le cancela su contrato en la preparatoria, entonces viaja a Guadalajara para colaborar con Amado de la Cueva en las pinturas murales y el diseño de las tallas de la puerta de la Aula Magna de la Universidad jalisciense, ahora Oficina de Telégrafos Nacionales.⁶



Ilustración número 1

En el período de 1925 a 1930 participa en diferentes actividades políticas, siempre encausadas a la defensa de los trabajadores.

Participa en 1929 en la *Primera Exposición Colectiva de Grabadores Mexicanos*, organizada por Fernando Leal, en el pasaje América.

En 1930 encarcelado por motivos políticos, permanece 8 meses en la Penitenciaría del Distrito Federal, período en el que realiza una serie de cuadros de pequeño formato, destacando la *Madre proletaria*.⁷

Bajo libertad condicional, se traslada a la Ciudad de Taxco en donde crea más de cien cuadros de gran formato, siendo el tema social el principal.

Su primera exposición se lleva a cabo del 25 de enero al 18 de febrero de 1932 en el Casino Español de México, en la que exhibe una serie de litografías (*Zapata, Desnudo, Retrato de Moisés Saenz*).⁸

Después del éxito obtenido en su exposición, Siqueiros reanuda su actividad política, dado lo cual el presidente en turno Manuel Avila Camacho le sugiere la reclusión o el destierro voluntario, por lo que parte a la Ciudad de los Angeles, California, en donde decora un muro exterior de la Chouinard School of Arts con un mural al fresco titulado *Un mitin obrero*, el cual fue cubierto con pintura.

Otro mural que sufrió la misma agresión fue el que pintó en el muro exterior de la Plaza Art Center titulado *La América tropical oprimida y destrozada por los imperialistas*, mural que causó gran controversia debido a la temática y al lugar en el que fue pintado, pues era un barrio latinoamericano, en la actualidad este mural se encuentra en proceso de restauración.



Ilustración número 2

En estos murales inicia sus primeras innovaciones técnicas al pintar sobre muro directo con pistola de aire y experimentar con la dinámica de la superficie pictórica, con respecto al espectador y su entorno.⁹

Pinta en Santa Mónica, en la residencia del director de cine Dudley Murphy, tres tableros en donde plasma la situación de desigualdad prevaleciente en ese momento en México, titulado *Retrato actual de México*.

Para 1933 llega a Montevideo, Uruguay y utiliza por primera vez piroxilina (pintura de automóviles) en el cuadro *Víctima proletaria*. Durante este período realiza críticas de arte, artículos; pinta y expone su obra. Crea un mural en Buenos Aires, Argentina, en la residencia de Natalio Botana, titulado *Ejercicio plástico*, en una arquitectura de forma semicilíndrica Siqueiros emplea el fresco, la fotografía, la pistola de aire, el silicón y decora el piso con baldosas de concreto precolado, coloreadas y diseñadas para integrarse a la composición total.

En el mes de noviembre de 1934 en Nueva York, organiza el taller *Siqueiros Experimental Workshop, a Laboratory of Modern Techniques in Art*, encaminado a la búsqueda de nuevos materiales para la creación cinética en la pintura.

Experimenta con la fotografía y con los accidentes producidos por la piroxilina, llega a crear obras de gran impacto como *Suicidio colectivo*, *Detened la guerra*, *Dama negra* y *El eco del llanto*.¹⁰

Participa en la guerra civil española permaneciendo hasta el triunfo de los Republicanos, obteniendo ahí el grado de coronel.



Ilustración número 3

En 1939 regresa a México y Julio Scherer, director de Excélsior, encabeza la primera plana "Regresa el Coronelazo", como se le conoció a partir de entonces. Dirige el equipo que decora el cubo de la escalera del Sindicato Mexicano de Electricistas, con el mural *Retrato de la burguesía*, utiliza piroxina, pistola de aire y fotografías.

Es vinculado al asesinato de Trotsky, permanece un y es exiliado finalmente a Chile. En el de Chillán pinta *al invasor* en donde describe la lucha de los pueblos contra los conquistadores.¹¹

En 1943 viaja a Habana, donde pinta los de *José Martí* y *Abraham Lincoln*.

Un año en la Ciudad de México realiza murales, uno *Cuauhtémoc contra el mito* en Sonora 9 y el otro la *Nueva democracia* en el Palacio de Bellas Artes.



Ilustración número 4

Inicia en 1945 en la Secretaría de Educación Pública su mural *Patricios y patricidas*, en el cual une muros y techos, este pretende ser un juicio de la historia, en donde los buenos ascienden entre demonios.¹² Por diversos compromisos abandona por varios años este mural para retomarlo en 1966 y finalmente hasta 1971, tres años antes de su fallecimiento.

En 1947 expone 70 obras en el Palacio de Bellas Artes y participa en la exposición organizada por el INBA, de *45 Autorretratos de Pintores Mexicanos*.

De 1952 a 1956 crea las primeras esculto-pinturas en el exterior del Edificio de la Rectoría en Ciudad Universitaria, tituladas *El pueblo a la Universidad*, *la Universidad al pueblo*, quedando inconclusos *El derecho a la cultura* y *Nuevo emblema universitario*.

Para 1958 inicia el mural *El arte escénico en la vida social de México* para la ANDA (Asociación Nacional de Actores); el mural es

tapiado por orden judicial al considerar la directiva que se desviaba del tema principal que era la historia del teatro en México. Obra que será retomada hasta 1967, concluida en 1968, el 14 de diciembre sufre graves daños después de un atentado, llevado a cabo por varios individuos armados con diversos químicos.

Viaja a la Ciudad de Venezuela, en donde realiza una serie de declaraciones en contra del presidente López Mateos y la situación social en México; una vez en México es atacado por la prensa nacional, entonces publica un folleto en donde se defiende de lo que define como una "infamia", pero poco después es encarcelado por casi cuatro años (1960-1964) período en el que realiza más de 200 pequeños cuadros y escenografías para la prisión.

Para 1965 crea *La Tallera* en Venüs 7, Cuernavaca, como un homenaje a la mujer procreadora.

En 1966 el gobierno le otorga el Premio Nacional de Arte. Realiza adaptaciones al proyecto de *La marcha de la humanidad* destinado para un edificio de planta octogonal que sería el Polyforum Cultural Siqueiros, en Insurgentes y Filadelfia, el cual concluye en 1971.¹³

Se le otorga en 1967 el Premio Lenin de la Paz 1966, y Siqueiros dona al pueblo de Vietnam los 25,000 rublos obtenidos.

Realiza varias exposiciones como la *Retrospectiva (1911-1967)* organizada en el Museo Universitario de Ciencias y Artes, de Ciudad Universitaria. Dos individuales en la Galería Zona Rosa y en la Galería Misrachi, en donde se mostraba el proyecto de *La marcha de la humanidad*, a través de fotografías y maquetas.

En 1961 es nombrado miembro Honoris Causa por la Academia de Bellas Artes de la Unión Soviética.

En el mes de abril de 1973 viaja a la URSS para ser tratado de cáncer, demasiado tarde, debido al gran avance de la enfermedad

que ya había invadido su cuerpo siendo la causa de su deceso el 6 de enero de 1974 en la Ciudad de Cuernavaca.

Sus restos descansan en la Rotonda de los Hombres Ilustres en la Ciudad de México.

Dona al Pueblo de México mediante un fideicomiso, sus talleres de Cuernavaca y México.¹⁴

Notas

- 1 Clemente Orozco, José. *Autobiografía*, México, Ediciones Era, 1970, p. 30.
- 2 Arenal, Angélica. *Páginas sueltas con Siqueiros*, México, Ed. Grijalbo, 1980, p. 30.
- 3 Carrillo Azpeitia, Rafael. *Pintura mural de México*, México, Panorama Editorial, 1992, p. 92.
- 4 Rivera Marín, Guadalupe. *Política y Arte de la Revolución Mexicana*. Conferencia pronunciada en la Universidad Simon Fraser de Vancouver, encontrado en La Guirnalda Polar en internet: <http://www.vcn.bc.ca/sig/spcw/gpemarín.htm>, 01-09-1997.
- 5 Cimet Shojjet, Esther. *Movimiento muralista mexicano, ideología y producción*, México, UAM-Xochimilco, 1992, pp. 157-160.
- 6 Carrillo, *ob. cit.*, p. 93.
- 7 *Ibid.*, p. 94.
- 8 Tibol, Raquel. *Siqueiros: introductor de realidades*, México, UNAM, 1961, p. 32.
- 9 Suárez, Orlando. *Inventario del muralismo mexicano*, México, UNAM, 1972, p. 51.
- 10 *Ibid.*, p. 52.
- 11 Carrillo, *ob. cit.*, p. 96.
- 12 Fernández, Justino. *Arte mexicano de sus orígenes a nuestros días*, Porrúa, México, 1984, p. 165.
- 13 Arenal, *ob. cit.*, p. 239.
- 14 *Ibid.*, p. 243-244.

Ilustraciones

Hooks, Margaret. *Tina Modotti: fotógrafa y revolucionaria*. México, Plaza Janés, 1998, p.148.

1.- Fotografía *Campesinos mexicanos leyendo El Machete* p. 65.

Tibol, Raquel. *Arte Messicana*. Italia, Instituto Geografico De Agostini, Novara, 1965, pp. 163,160,162.

2.- *Madre proletaria* p. 66.

3.- *El Coronelazo* (detalle) p. 67.

4.- *Nueva democracia* (detalle) p. 68.

2.1.7 Autores y murales integrados a partir de la restauración del inmueble: Chávez Morado, Raúl Anguiano y Luis Nishizawa.



Ilustración número 1

José Chávez Morado nació el 4 de enero de 1909 en la Ciudad de Silao, Guanajuato.

Al término de sus estudios primarios, desempeña diversos trabajos y empieza a manifestar un gran interés por el dibujo a través de diversos libros de ilustración que llegó a conocer.

Viaja a Estados Unidos en donde permanece por espacio de seis años; para trabajar en la pizca de cítricos de California y la pesca de salmón en Alaska, actividades que le permitieron seguir practicando el dibujo, teniendo como escenografía personas, paisajes y objetos de esta latitud. Estudia pintura en la Chouinard School of Arts de los Angeles, California.

Regresa a México en 1930, para un año después ingresar a la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, donde tomó clases de grabado con Francisco Díaz de León, de pintura con Bulmaro Guzmán y de litografía con Emilio Amero.

Diseña el vestuario y la escenografía del ballet *Barricada*, presentado en el Palacio de Bellas Artes. La Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, del que forma parte, le publica su monografía *Noche de la Ciudad* que es una serie de grabados en linóleo, y un portafolio de *Estampas del golfo*.

Para 1936 realiza dos murales, uno en la Ciudad de México en la Escuela Sonora ya desaparecido y otro en el cubo de la escalera

de la Escuela Normal de Jalapa, Veracruz, titulado *La lucha antiimperialista en Veracruz*, en 1940 es tapado con cal, para ser en parte restaurado en 1966.

En 1936 preside la Galería Espiral y para el año siguiente es jefe de la Sección de Artes Plásticas de la SEP.

Inaugura su primera exposición individual en 1944 en la Galería de Arte Mexicano.

De 1945 a 1947 da clases de litografía en la Escuela de Artes del Libro. En la Escuela Estado de Hidalgo, ubicada en Marina Nacional 222 crea dos murales: *Fray Margil de Jesús* y *La Independencia de Morelos*.

Presenta una exposición en el Salón de la Plástica Mexicana en 1950. Fue fundador del Taller de Integración Plástica en la Escuela de Artesanías del INBA, encaminada en favor de la pintura mural y la escultura monumental integradas a la arquitectura.

Realiza diferentes proyectos de pintura en mosaicos de piedras de colores, vidrio, terracota esmaltada y natural y al fresco; destacando: en 1952 el *Regreso de Quetzalcóatl*, *La conquista de la energía*, *La ciencia* y *El trabajo*, en el Auditorio de la Facultad de Ciencias, de Ciudad Universitaria. En 1954 *El mundo azteca*, *La nacionalidad*, *El mundo maya* y *Mapas de transportes* en la Secretaría de Comu-



Ilustración número 2

nicaciones y Transportes; el mismo año en Laboratorios Ciba de México, ahora Novartis Farmacéutica en Tlalpan 1779, decora con el mural *Magia y ciencias médicas*. Y en 1955 en la Alhóndiga de Granaditas en Guanajuato pinta *La liberación de los esclavos*.

En 1958 participa en la *Primera Bienal Interamericana de Pintura y Grabado de México*. Realiza un mural transportable titulado

México moderno un país de antigua cultura para el Pabellón de México en la Feria Mundial de Bruselas, actualmente instalado en la Escuela Preparatoria número 4 en Tacubaya.

Un año después su obra plástica es seleccionada para representar a México en la V Bienal de São Paulo, Brasil.

Ese mismo año, ofrece una serie de conferencias en Cuba sobre el muralismo y presenta una exposición de grabado. Es

nombrado jefe del Taller de Decoración Mural del Centro Superior de Artes Aplicadas del INBA. Además participa en el *Primer Salón Nacional de Pintura* del Museo Nacional de Arte Moderno en Bellas Artes, y en la exposición de *Arte Mexicano Contemporáneo* en la Mexica Art Gallery de San Antonio, Texas.

En 1960 presenta una exposición individual en la Galería de Arte Mexicano y en una colectiva de *El Retrato Mexicano Contemporáneo*, en el Palacio de Bellas Artes.

En 1962 recibe una mención en el Salón Anual de la Plástica Mexicana.

En la Secretaría de Educación Pública, después de 1991, es colocada en la Sala de Prensa, por la ex aduana, su obra mural *Fray Bernardino de Sahagún y su rescate de la historia mexicana*, en el cual el personaje central es rodeado por diferentes símbolos que representan el contexto histórico en el que escribió la *Historia de las cosas de la Nueva España*, Sahagún nació en el año de 1500 en la Villa de Sahagún, del reino de León, murió el 5 de febrero de 1590 en el convento de San Francisco de México.



Ilustración número 3

Raúl Anguiano Valadez nació en Guadalajara, Jalisco, el 26 de febrero de 1915.

Desde temprana edad comenzó a mostrar una gran habilidad en el dibujo, para la edad de 15 años ingresó a la Escuela Libre de Pintura de Guadalajara donde asistió a clases con el maestro José Vizcarra quien fuera discípulo de Santiago Rebull y José Salomé Pina.

En 1934, con su familia, se traslada a la Ciudad de México y un año después realiza su primera exposición junto con Máximo Pacheco en el Palacio de Bellas Artes, año en que crea su primera obra mural al fresco en la Escuela Carlos A. Carrillo, en la calzada de Tlalpan.

Expone en la Galería de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) en la calle de Allende 5 Altos, del 15 al 30 de octubre de 1937, formó parte del equipo organizado por la LEAR, para las decoraciones al fresco realizadas en los Talleres Gráficos de la Nación y los 14 tableros para la Confederación Revolucionaria Michoacana, pintando dos individualmente en la Plaza de San Francisco de la misma ciudad, titulados la *Revolución* y la *Contrarrevolución*.

En 1939 el Taller de la Gráfica Popular le publica seis litografías tituladas *Dichos populares*.

Estudia durante tres meses en la Art Students League de Nueva York, de regreso a México en 1940 expone en la Galería Espiral. Es nombrado profesor de la Escuela Taller de Artes Plásticas de la SEP.

En 1949 forma parte de una expedición a la Selva Lacandona y a las ruinas de Bonampak que organiza el Instituto Nacional de Bellas Artes, realizando una serie de dibujos. En el Museo Nacional de Bellas Artes expone con este mismo tema 77 dibujos y litografías que pasan a formar parte del acervo del INBA.

Elabora las ilustraciones para los libros: *Bodas de tierra y mar* del poeta Alfredo Cardona Peña y para *Los lacandones de Bonampak* del arqueólogo Carlos B. Margáin.

En 1953 realiza una exposición en el Museo de Arte de San Francisco California. Crea 43 litografías para *México rural* de Nathan L. Whetten. Es premiado por el Salón de la Plástica Mexicana.

Ha realizado exposiciones de litografía en diferentes países como en La Habana, Cuba; en Cincinnati, Estados Unidos; en la República de Chile y en varias ciudades de la ex Unión Soviética.

En 1956 el Congreso del Estado de Jalisco le otorga la condecoración "José Clemente Orozco". Gana el primer lugar en la *Exposición Panamericana* en Puerto Alegre, Brasil.

En la Secretaría de Educación Pública, en el Salón de Usos Múltiples, es invitado por el entonces secretario Dr. Ernesto Zedillo a colocar su obra mural *El mestizaje del pueblo mexicano*, creada en 1993, en el cual el artista plasma su interpretación sobre la identidad del pueblo mexicano.

Su más reciente mural realizado en el Museo Bowers en Santa Ana, California, titulado *Mural Multiétnico*, expresa el tema a través de diferentes elementos que pertenecen a la cultura artística mundial, por el que se le nombró en la prensa de ese país: "El Embajador del Arte Mexicano". También inauguró la Galería Chávez Morado, en la Ciudad de los Angeles California.

Inauguró en la Ciudad de México la Casa de Cultura que lleva su nombre, en Huayamilpas. Además de su mas reciente exposición inaugurada el 30 de junio de 1999 titulada *Trazos de Vida*, en el que la Fundación Alejo Peralta y el IPN le rindieron un homenaje por sus siete décadas de creación artística, presentada en el Centro Cultural Jaime Torres Bodet de la Unidad Profesional Adolfo López Mateos. Anguiano patrocinó la edición de un libro que

lleva el mismo título de la exposición, el cual fue presentado en la clausura el 8 de septiembre de 1999.

El 2 de julio de 1999 partí rumbo a los Angeles, en donde pinta actualmente un mural en el Consulado General de México en esa ciudad. Anguiano dice:

“Dicho mural contiene una serie de figuras que representan sintéticamente las culturas y la evolución del pueblo mexicano”¹



Ilustración número 4

Luis Nishizawa Flores, nace el 2 de febrero de 1918 en la Hacienda de San Mateo, Estado de México.

A la edad de 7 años con su familia se traslada a la Ciudad de México, para vivir en el barrio de Tepito, durante 39 años de su vida.

A los 24 años de edad ingresó a la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, donde tendrá por maestros a Bulmaro Guzmán, Julio Castellanos, Antonio Rodríguez Luna, Benjamín Coria, Gerardo Murillo, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Luis Sahagún, José Chávez Morado y Alfredo Zalce. Además entabla amistad con el pintor Francisco Goitia, a quien considera su maestro espiritual. Goitia le insistió para que aprendiera la técnica del grabado japonés en madera y a color.² En 1952 participa en la Exposición de *Arte Mexicano*, organizada por el INBA presentándose en Londres, París y Estocolmo.

Un año después realiza una exposición individual en el Salón de la Plástica Mexicana, obteniendo el segundo lugar en el Salón de Invierno.

Inicia en 1955 sus labores como maestro en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, en la que ha permanecido ininterrumpidamente por más de 40 años.

Participa en 1958 en la exposición de *Arte Mexicano Contemporáneo* organizada por el INBA, en París, Toulouse, Lyon y Lille en Francia. Se presenta un año después esta exposición en la Mexican Art Gallery de San Antonio, Texas.

Se hace merecedor en 1960 al premio especial otorgado por la Segunda Bienal Interamericana de Pintura y Grabado. Presenta dos exposiciones, una en la Rutherford Galleries, *The work of Luis Nishizawa*, y otra de *Los Pintores Japoneses de América* en la Ciudad de Washington.

En 1962 se presenta en el Salón de la Plástica Mexicana y en la de *Pintura Contemporánea de México*, en Santiago de Chile. Un año después obtiene simultáneamente el primer lugar en el Salón de la Guerra y en el Salón Anual de la Plástica Mexicana. Complementa sus conocimientos con un curso de grabado en madera impartido por maestros japoneses.

En 1964, en el museo de Arte Moderno de Tokio, Japón presenta, junto con el pintor japonés Toneyama, una muestra de frotados, tankuhon, de relieves prehispánicos mexicanos. Durante el mismo año, en Japón, asiste a un curso de grabado impartido en el Centro de Artistas Japoneses.

En 1968 participa en la *Exposición Solar*, organizada por el INBA, con la obra titulada *Los hombres sin rostro*.

Su trabajo de murales y monumentos escultó-pictóricos es de gran relevancia, destacando las siguientes obras: *El aire es vida*,



Ilustración número 5

en el Centro Médico Nacional; *Canto a la vida*, en la Unidad del Seguro Social de Celaya; *Códice*, en la Biblioteca Central del Centro mexiquense de Cultura de Toluca y el *Lecho del Universo*, en el Museo de Arte Moderno Mexiquense. Además la obra que nos ocupa *La imagen del hombre* instalada en el Salón Luis Nishizawa de la Secretaría de Educación Pública, creada en 1991. Pertenece a una serie denominada del mismo modo y de la que menciona Raquel Tibol abre una etapa, la del neoexpresionismo, esto a raíz de una inconformidad del artista ante los excesos y abusos de las diferentes manifestaciones del poder. En palabras de Tibol, posterior a la Segunda Guerra Mundial en diferentes partes del mundo:

...Se había comenzado a hablar de la nueva imagen del hombre, de una nueva objetividad, de un nuevo figurativismo que sacudiera conciencia e inconsciencia. ...Sus Imágenes del hombre están trazadas con iracundia, con dolor. Su tratamiento de los datos de la realidad es muy libre y su finalidad consiste en un análisis de la condición humana ante la tragedia social...³

Con respecto a su estilo pictórico Nishizawa declara:

...“La disciplina académica de la escuela me dio una base firme. He incursionado desde el realismo hasta el abstraccionismo. Uno tiene que recorrer, muchos campos y quedarse después en lo que considera lo más apegado a su personalidad...No se trata tanto, al menos para mí, de la forma ...sino de elementos en juego con los que se busca una solución plástica, emotiva y poética”...⁴

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

El 21 de junio de 1996 obtiene de la Universidad Nacional Autónoma de México el Doctorado Honoris Causa. Recibe el Premio Nacional de las Artes de manos del presidente Dr. Ernesto Zedillo y en Japón se le otorga la condecoración del “Tesoro Sagrado”.

Su obra de caballete se encuentra en importantes museos como el de Arte Moderno, el del Palacio de Bellas Artes y el Carrillo Gil de la Ciudad de México, y en el extranjero en los Museos de Arte Moderno de Kyoto y Urawa, Japón, y el de la Estampa en Bulgaria.

El maestro Nishizawa busca realizar una obra mural a base de materiales pereenes como la piedra, la cerámica, la teja, etc.

Notas

Suárez, Orlando. *Inventario del muralismo mexicano*, México, UNAM, 1972, pp. 63-66; 121-125, 221, 222.

Carrillo Azpeitia, Rafael. *Pintura mural de México*, México, Panorama Editorial, 1992, pp. 104-106, 136-138.

¹ *Trazos de vida, retrospectiva en homenaje al maestro Raúl Anguiano*, Periódico Excélsior: el periódico de la vida nacional, Sección Cultural B, (Martes 29 de junio de 1999) Coordinador de Sección Eduardo Camacho Suárez, 1 y 4 B pp.

² Tibol, Raquel. *Luis Nishizawa: realismo, expresionismo, abstracción*, México, UNAM-Dirección General de Difusión Cultural, 1984, pp. 88, 89.

³ *Ibid.*, p. 11.

⁴ *Ibid.*, p. 91.

Ilustraciones

Tibol, Raquel. *Arte Messicana*. Italia, Instituto Geografico De Agostini, Novara, 1965.

1.- Fotografía de José Chávez Morado p. 72.

2.- Mural *Las comunicaciones en la historia de México* (detalle), en los muros de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes en la Ciudad de México, 1954, p. 73.

3.- Mural *La abolición de la esclavitud por Don Miguel Hidalgo y Costilla* (detalle), en la escalera de Honor de la Alhóndiga de Granaditas en Guanajuato, 1955, p. 74.

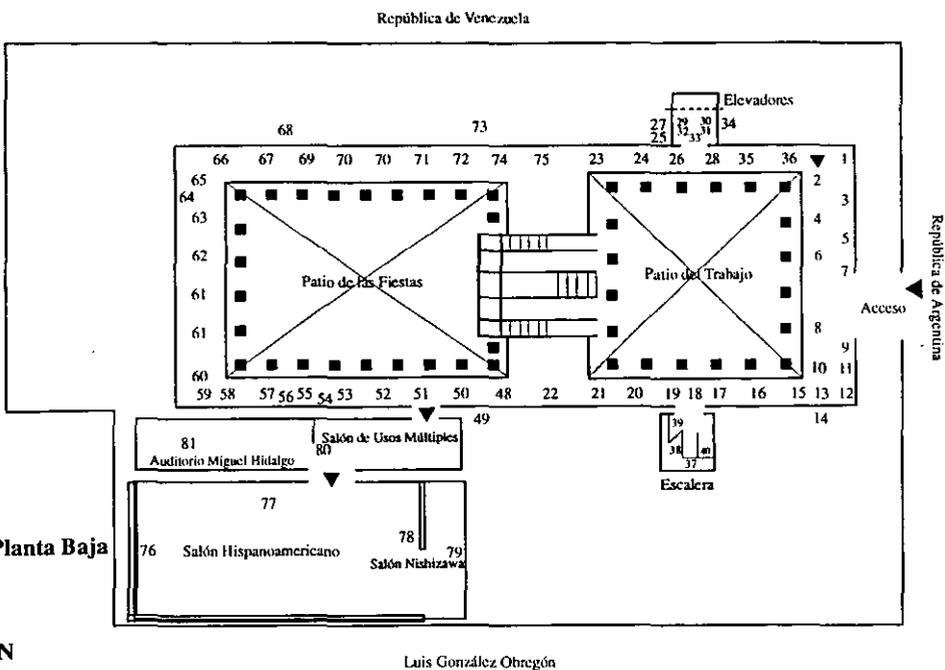
Fotografía tomadas por José Luis Colombres Villamil.

4.- Fotografía de Luis Nishizawa p. 77.

Tibol, Raquel. *Luis Nishizawa: realismo, expresionismo, abstracción*, México, UNAM-Dirección General de Difusión Cultural, 1984, p. 79.

5.- Frotado p. 78.

Proyecto 1. Patio del Trabajo, los elevadores, la escalera, Patio de las Fiestas, Salón Hispanoamericano, Salón Nishizawa, Salón de Usos Múltiples y Auditorio Miguel Hidalgo.



Capítulo II. Los murales del edificio de la SEP.

2.2 LOS MURALES

2.2.1 Patio Principal antes Patio del Trabajo.

Abreviaturas empleadas al principio de cada número de mural, que identifican al pintor y el número de croquis en el que se ubica su obra, Diego Rivera DR, Roberto Montenegro RM, ayudantes A, croquis: C1, C2, C3 y C4.

DR/C1/1/ Entrando por la calle de República de Argentina a mano derecha en la sobrepuerta, Diego Rivera pintó un poema de Netzahualcóyotl en donde exalta la supremacía de la naturaleza sobre la riqueza material. “NI CON UN MONTÓN DE TESOROS PODRÁS AVIVAR TU VASALLAJE, PORQUE LOS TESOROS HUMO SON; ENSALZA SÓLO A LOS CANTARES Y A LAS FLORES QUE CUBREN LA TIERRA PORQUE ELLOS EMBRIAGARÁN TU ALMA.”

DR/C1/2/ Este mural se titula *Entrada a la mina*, en el que vemos a un conjunto de hombres divididos en dos grupos que caminan encorvados, cargando palas y picos, algunos con casco y otros con escasa vestimenta y con guaraches, descienden hacia una puerta oscura, la cual parece simular un hocico y los dos arcos que se encuentran encima de la puerta unos ojos.



Entrada a la mina.

Emplea ocres y oscuros, lo que entristece aún más la escena. Destaca la gran cantidad de curvas que dan un sentido de movimiento y dirección hacia la entrada de la mina.

DR/C1/3/ En la sobrepuerta continua la poesía de Netzahualcóyotl, en donde resalta la grandeza de la naturaleza. “TODA LA REDONDEZ DE

LA TIERRA ES UN SEPULCRO; NO HAY COSA QUE SUSTENTE, QUE CON TÍTULO DE PIEDAD NO LA ESCONDA Y LA ENTIERRE.” NETZAHUALCÓYOTL

DR/C1/4/ *Salida de la mina*, en donde vemos a un personaje que asciende, por una escalera fabricada de pedazos de madera con atados, tratando de tomar aire, mientras arriba un hombre extiende los brazos remitiendo al martirio y sacrificio en el que vive sometido, mientras que es revisado por un hombre, que a diferencia de éstos tiene botas, casco, una cartuchera y es rubio. Como fondo un paisaje de grandes montañas en tonos sepia.



Salida de la mina.



DR/C1/5/ En la sobrepuerta pintó un paisaje de construcciones blancas y amarillas que se integra con los murales de los sucesivos tableros.

DR/C1/6/ *El abrazo*, en este mural se aprecia a dos hombres dándose un solidario abrazo, uno representa a los mineros por su cercanía al pánel con este tema y su vestimenta; el otro por su vestimenta, sarape, pantalón blanco y sombrero, representa a los campesinos.

El abrazo.

DR/C1/7/ En la sobrepuerta un paisaje de montañas se repite, sólo que ahora aparecen un conjunto muy estrecho de construcciones, la mayoría blancas, muy geométricas.



La cosecha.

DR/C1/8/ *La cosecha*, en un paisaje de montañas, cactus y un maguay, vemos a estos grupos de mujeres

que ostentan diversos frutos de la tierra. La forma en que están sentadas remiten a la manera en que en general eran dibujados los personajes o dioses de la cultura prehispánica mexicana en los códices.

DR/C1/9/ *El capataz*, representado por un hombre de sombrero, chaleco, cartuchera con pistola, con los dedos pulgares dentro de la cartuchera, contempla con el ceño fruncido a dos campesinos que intentan levantar un bulto. Junto a éste, un hombre de boina negra sentado en un bancó toma nota, como fondo una iglesia y cuatro hombres más que rellenan los costales con la cosecha para llevarlos ante el capataz.



El capataz.



Alfareros.

DR/C1/10/ En la sobrepuerta un poema náhuatl que parece hacer referencia al mural anterior. “Nos INFAMAN Y NOS MENOSCABAN, PORQUE SOMOS PLEBEYOS, SÓLO NOSOTROS QUE LO HEMOS SENTIDO, SABEMOS, LO QUE SON PENAS, LO QUE SON CONGOJAS COMO ES NOTORIO.”

DR/C1/11/ *Alfareros*, en este mural aparecen varias personas encargadas de diferentes actividades dentro de la fabricación de loza, como modelar, hornear o pintar.

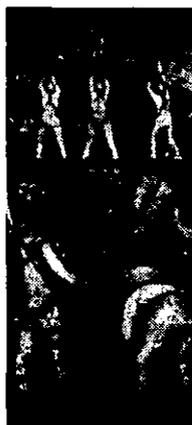
DR/C1/12/ Inmediatamente arriba un pequeño mural en gris, en donde Rivera hace referencia al pasaje bíblico de la creación del

hombre, moldeado con el mismo material con el que los alfareros fabrican sus piezas.¹

DR/C1/13/ Sobrepuerta con un poema náhuatl “¡OH! ELLA ES NUESTRA MADRE, DIOSA DE LA TIERRA, QUE PROVEE DE ALIMENTO EN EL DESIERTO A LAS BESTIAS SALVAJES Y LAS HACE VIVIR. ASÍ, ASÍ LA VEIS SER UN MODELO FRESCO SIEMPRE DE LIBERALIDAD HACIA TODA CARNE.” HIMNO A LA MADRE DE LOS DIOS.

DR/C1/14 y 15/ Para unir la pared oriente y sur, el artista pintó una palmera y a continuación, en la sobrepuerta, un hombre semirecostado con casco, frente a éste un sol, atributo masculino, que parece presenciar el trabajo realizado por diversos hombres en los sucesivos murales.

DR/C1/16/ *La fundición*, aparecen varios hombres distribuidos en torno a un gran círculo que nos permite visualizar la pintura completa, esperan la salida del metal fundido del horno, destacan en este mural diversas formas como cuadrados, rectángulos y círculos.



La minería.



La liberación del peón.

DR/C1/17/ *La minería*. En la que varios hombres con pico o pala parecen realizar su labor al ritmo, movimiento y dirección marcada por el pintor.

DR/C1/18/ *La liberación del peón*, cuatro hombres a caballo liberan de sus ataduras a un campesino que a sus pies tiene una hoz,

enmarcado por unas suaves y ágiles montañas y una construcción en llamas. Los caballos alineados en primer plano presentan diferentes vistas.



La maestra rural.

DR/C1/19/ Sobrepuerta de un paisaje montañoso que tiene un resplandeciente fondo, el artista probablemente hace alusión a la justicia que resplandecerá sobre las tinieblas de la injusticia.

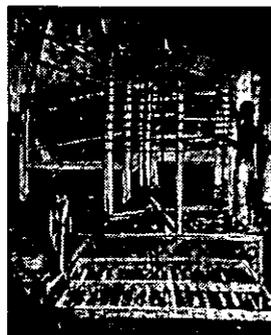


Campesino.

DR/C1/20/ *La maestra rural*, se presenta una escena armónica, en la que la maestra instruye a un atento grupo, mientras que un revolucionario con carabina vigila y protege la tranquilidad de este grupo y de los que aran y cosechan a su espalda. En el fondo unas montañas que por la forma curva parecen proteger a los personajes que se encuentran en sus faldas.

DR/C1/21/ *Campesino*, parece un vengador surgido de ultratumba que con su honda derribará al injusto.

DR/C1/22/ *La fundición*, aparecen grandes piezas de metal con formas circulares, triangulares y rectangulares, manipuladas por dos hombres en sumo sintetizados.



Los tejedores.

DR/C1/23/ *Los tejedores*, en este mural podemos apreciar a tres hombres realizando cada uno una actividad distinta (el primero se

encuentra frente a una rueda de donde parten los hilos hacia el segundo personaje que parece separar los hilos y el tercero comienza a tejer), en el que existe equilibrio entre colores vistosos y contrastantes, y formas simplificadas.

DR/C1/24/ *Los tintoreros*, aquí podemos apreciar a tres personajes con cuatro vasijas negras de las que sacan telas negras y blancas, mientras una mujer las cuelga en un tendedero entre un árbol seco y un palo, enseguida cuatro hileras de telas amarillas, en el fondo magueyes, palmera, chozas, arboles, una iglesia, dos tehuanas de blanco, una montaña roja y un cielo negro con nubes grises.



La zafra.

DR/C1/25/ *La zafra*, destaca este mural por sus diferentes elementos verticales, en el primer plano aparecen dos mujeres platicando, una de ellas abrazando a un niño, se encuentran junto a un hombre que carga cañas de azúcar y atrás de él el sembradío, de cada lado dos palmeras cargadas de cocos, en el fondo se aprecia a un campesino cosechando, una mujer con una olla en la cabeza, una palmera y dos chozas, todos estos elementos son armonizados con las curvas de la tierra y los colores.

DR/C1/26/ *El trapiche*, en el que grupos de personas, que realizan diferentes actividades, se desplazan sobre líneas verticales para dar continuidad de la actividad con un marco de líneas verticales, horizontales y perpendiculares que dirigen la mirada hacia donde se inicia el proceso de la caña de azúcar.



El trapiche.

2.2.2 Los elevadores.

C1/27/ Sobrepuerta en la que Xavier Guerrero, ayudante de Diego Rivera, realiza un mural en el que adapta al espacio la figura de una mujer vestida a la usanza de las tehuanas.²



Sobrepuerta.



El cenote.

DR/C1/28/ *Mujeres tehuanas*, tres mujeres con los trajes típicos de su región exhiben los productos de su exuberante tierra.

DR/C1/29/ *El cenote*, realizado en el cubo de los elevadores, este es un lugar con escasa iluminación. Así lo ilumina con reflejos turquesa procedentes del cenote. Todos los personajes se caracterizan por sus rasgos mayas.

DR/C1/30/ *El baño de Tehuantepec*, en una exuberante vegetación mujeres tehuanas, destacadas por las diferentes alturas del relieve del paisaje, lavan su cuerpo o su ropa. Bañistas retomadas en su obra de caballete.

DR/C1/31/ *Mestiza maya*, enmarcada por unas enormes palmas del trópico, esta mujer carga a su pequeño, realizado en forma simplificada por el artista.



El baño de Tehuantepec.

DR/C1/32/ *Tehuana*, madre tehuana que carga a su niño, realizado en suaves líneas. Al igual que la madre maya, por encima de sus cabezas el artista pinta una pequeña bandera rojinegra.



Tehuana.

DR/C1/33/ En este mismo espacio decora con serpientes emplumadas en vertical y horizontal, pertenecientes al mundo prehispánico.



Sobrepuerta.

DR/C1/34/ *Sobrepuerta*, en este mural el pintor hace referencia a la justicia y a la equidad, por la disposición equilibrada de los personajes y los elementos.

DR/C1/35/ Este es el espejo que realiza Rivera de *Mujeres tehuanas* al otro lado del elevador.

C1/36/ En la sobrepuerta pinta Xavier Guerrero una tehuana recostada, de placentera expresión.³

2.2.3 La escalera.



Mujer con cántaro.

DR/C1/37/ Inicia Rivera los murales de la escalera con *Mujer con cántaro* como una alegoría al nacimiento de los ríos, mares, océanos y a la vida.

DR/C1/38/ Unido al anterior tablero por la continuidad del rítmico oleaje, Rivera mezcla mitología: Venus, la diosa romana del amor y la belleza y ninfas del mar con tecnología, como en este caso el barco, las cuales coexisten en armonía, en esta *Marina*.



Marina.

DR/C1/39/ *El buzo y la nube*, en este tablero mezcla, como en los anteriores, elementos fantásticos (el viento y las nubes) y la tecnología puesta al servicio del hombre con un buzo y su nave preparándose para sumergirse en las profundidades del mar.

DR/C1/40/ *Paisaje de Tehuantepec*, en un paisaje del trópico sobrepoblado de caprichosas ramas vemos, refrescándose a un



Paisaje de Tehuantepec.

grupo de bañistas delineadas con suaves formas, a su lado un campesino armado mantiene una actitud vigilante, a sus pies se aprecia un jabalí muerto, rodeado por un paisaje tropical del que surca a la lejanía un elevado puente ferroviario.

DR/C2/41/ *Xochipilli*, en una exuberante selva aparece el dios de las flores, el canto y la música, quien es admirado por dos mujeres, una de ellas con dos pies izquierdos; a sus extremos dos ninfas que se mezclan con la vegetación y con dos enormes árboles que cierran y dan continuidad a la composición.



La hacienda.



Campesino con machete.

DR/C2/42/ *La hacienda*, a través de diferentes planos, este pánel representa las diversas actividades que se realizaban en una hacienda.

DR/C2/43/ *Campesino con machete*, en un paisaje enmarcado por rocas, un campesino afila su enorme machete.

DR/C3/44/ *El entierro*, en el que se distingue un numeroso grupo de personas que asisten a un entierro, banderas rojinegras con una hoz y un martillo símbolo comunista, y tres plañideras con vestimenta estilo michoacán (mujeres a las que se les pagaba para que lloraran durante los entierros). El cielo nos hace pensar en una gran tormenta que presagian ágiles figuras femeninas posadas en sus respectivas nubes. En el fondo un paisaje del altiplano de escaso relieve.

DR/C3/45/ En el descanso del tercer piso el mural titulado *Mecanización del campo*, se distinguen tres personas que caracterizan al clero, al capitalismo y al militar, que son ajusticiados por una figura que representa a la justicia divina, en el centro la mujer con mazorcas representa a Xilonénetl, divinidad prehispánica

del maíz tierno. Enseguida un hombre en un tractor siembra un terreno. Continúa con diversos elementos tecnológicos como una avioneta, un acueducto, una presa, torres eléctricas y una industria de la que resaltan sus



Mecanización del campo.

formas rectangulares, triangulares o cilíndricas. Finalmente, en oposición al primer grupo ajustado, presenta la trilogía del soldado, campesino y obrero.⁴



La maestra.

DR/C3/46/ *La maestra*, en el centro aparece una maestra con un libro en las manos, rodeada por atentas miradas, enseguida triadas de arquitecto, soldado,

campesino y doctor, químico e ingeniero, quienes trabajan por un fin común: educación, progreso y orden social.

DR/C3/47/ Concluye los murales de la escalera con un *autorretrato* tomado de una fotografía que le tomara Edward Weston, en donde realiza plásticamente su afirmación de que un verdadero artista plástico debería ser al mismo tiempo pintor, escultor y arquitecto.⁵ Además de los retratos del escultor español Manuel Martínez Pintao y de espaldas el pintor francés Jean Charlot.⁶



Autorretrato.

2.2.4 Patio Juárez, antes Patio de las Fiestas.

El Patio de las Fiestas se inicia con el mural DR/C1/48/ *La danza del venadito*, la escena que se desarrolla se encuentra apenas iluminada por una hoguera en torno a la cual danzan dos hombres que representan al cazador y al venado, esta es una danza precolombina de los indios yaquis, a su alrededor son observados por músicos y espectadores.



La danza del venadito.

DR/C1/49/ *La cosecha*, se encuentran reunidos hombres, mujeres y niños que recogen flores o realizan artesanías con la hoja de maíz, para iniciar las celebraciones en torno a la cosecha del maíz.



La cosecha.

DR/C1/50/ *Sobrepuerta* en la que el artista realiza un bodegón triangular en el que representa las azucenas, el maíz y el nixtamal.



Sobrepuerta.

DR/C1/51/ *La fiesta del maíz*, fiesta celebrada por diferentes poblaciones de México, en este mural unos campesinos visten una cruz con hojas y mazorcas secas de la planta del maíz, además de adornarla con flores.

DR/C1/52 y 53/ *Dotación de ejidos*, en este mural aparecen muchos hombres que tienen el mismo rostro que el de las cabezas prehispánicas, quienes se encuentran reunidos en torno al



Dotación de ejidos.

representante del reparto de tierras. En el último plano unas ondulantes montañas, unos grandes cubos sobre los que posan unas figuras negras; aparece Zapata, quien dirige su mirada a un grupo de personajes de rostro inconforme. Además,

en este largo mural Rivera integra los campesinos a la arquitectura del edificio.

DR/C1/54/ Sobrepuerta, es una equilibrada naturaleza muerta con biznaga y frutas, realizada en gris como la mayoría de las sobrepuertas.

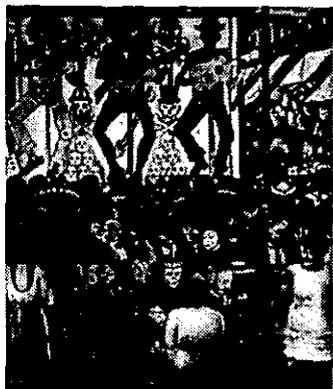


Ofrenda.

DR/C1/55/ *Ofrenda*, una de las festividades más importantes del México antiguo y moderno. Vemos muchas personas de semblante triste que en un cementerio rinden culto a sus muertos, sus rostros son apenas iluminados por las velas, todos los personajes se integran mediante una serie de arcos florales y una cruz. Mural inspirado en una noche de muertos en la isla de Janitzio, lugar frecuentado por el pintor.

DR/C1/56/ Sobrepuerta, paisaje de montañas, casas y magueyes. Para Antonio Rodríguez este es un homenaje que rinde Rivera a Cézanne por su rigor constructivo, además de que el plano se superpone a la perspectiva.⁷

DR/C1/57/ *La cena*, alrededor de una mesa rectangular decorada con diversos alimentos y velas se encuentran distribuidas, orando, varias personas en solemne actitud.



Día de muertos.

DR/C1/58/ *Día de muertos*, recrea un día de muertos en algún lugar de la Ciudad de México, en el que aparecen una gran cantidad de personas entre paseantes y vendedores. En este mural aparecen el poeta Salvador Novo, la artista Celia Montalván, el torero Juan Silveti, que exhibe un enorme sombrero decorado con calaveras, símbolo del mujeriego y parrandero, el ayudante de Rivera Máximo Pacheco, la esposa del pintor Lupe Marín y Diego

Rivera. En el fondo pinta una carpa, por lo que a este mural se le llegó a denominar *La carpa*.

José Clemente Orozco escribe de éstos:...“lo menos importante era el libreto y la música, pues lo esencial era la interpretación, la improvisación, la compenetración de los actores con el público, formado éste de boleros, chafiretes, gatas, mecapaleros, auténticos proletarios en galería, rotos, catrines, militares, prostitutas, ministros e intelectuales en luneta” Continúa Antonio Rodríguez “...La carpa se anuncia con la calavera zapatista en el centro, entre la del campesino y la del obrero. Atrás, la calavera del cura y la del militar.”⁸

Roto: el que viste y tiene maneras de clase media, pero es presumido.

Chafirete: chofer con desprecio.

Mecapalero: cargador.

DR/C1/59/ En la sobrepuerta decora con un paisaje lacustre con chinampas.

DR/C1/60/ *La quema de los judas*. Festividad de la Semana Santa, en la que el pueblo quema simbólicamente a sus enemigos, representados en este caso a través de un capitalista, un militar y un cura, en la parte inferior del mural representa a un numeroso grupo de personas que en diferentes posturas y colores recrean un ambiente de dinamismo. En la parte superior a los costados, en unos edificios cuadrados, se distinguen las formas abstractas de unos espectadores.



La quema de los judas.

DR/C1/61, 62 y 63/ *Asamblea. Primero de mayo*, en estos muros unidos por el mismo tema, por las banderas rojas y por el gran número de personas congregadas, Rivera reproduce una reunión que por el lado izquierdo se desarrolla en el exterior de varias fábricas



Asamblea. Primero de mayo.

con la presencia de obreros, y que por el derecho se desarrolla en un valle asistido por campesinos. Entre los obreros se encuentra el pintor Pablo O'Higgins, Lupe Marín y un autorretrato de Rivera. Por otro lado los retratos de Emiliano Zapata y Felipe Carrillo Puerto.⁹

DR/C1/64/ Sobrepuerta, es un paisaje de montañas, una casa y terrenos cuadrados, destaca por la construcción del paisaje a través de líneas rectas y el juego de planos.



La danza de los listones.

DR/C1/65/ *Santa Anita*, en el canal de Santa Anita antiguamente se festejaba el Viernes de Dolores, así la gente podía ir a desayunar, a pasear en las trajineras o comprar flores o verduras en las chinampas y coronarse con flores. Destaca su colorido, el uso de la perspectiva y el punto de fuga.

DR/C1/66/ *La danza de los listones*, esta danza es practicada en varias regiones del país y es considerado un ritual agrícola. Ante un altar religioso decorado con velas, un Cristo en el centro y de cada lado dos santos franciscanos que parecen, como en tiempos precolombinos, presenciar una de las danzas más antiguas de México. El mural goza de gran colorido y ritmo marcado a través de los numerosos listones y arcos de flores.

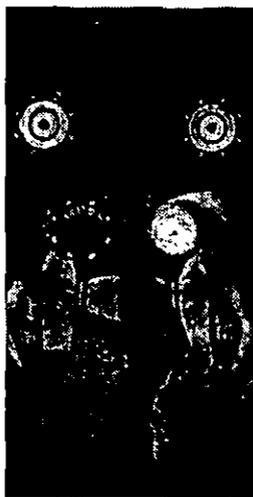
C1/67/ *Lavanderas* del pintor francés Jean Charlot, en el que pinta a varias mujeres con rebozo de rostros toscos, realizando diferentes actividades en el proceso de lavar ropa. El fondo es negro y llama la atención la síntesis realizada en cada elemento de la composición.

DR/C1/68/ Sobrepuerta, bodegón de flores.



Lavanderas.

C1/69/ *El torito*, mural realizado por Amado de la Cueva, en el que crea una pintura rítmica y de armónico colorido para representar un juego pirotécnico tradicional en diversas celebraciones de la República Mexicana.



El torito.

DR/C1/70 y 71/ *El tianguis*, aquí se presenta una multitud entre vendedores, compradores, cargadores, puestos fijos y ambulantes. Además de huacales, cestas de frutas, jícaras y muchos sombreros blancos. En primer plano destaca un cobrador de impuestos y a espaldas de éste una iglesia frente a la que se encuentra un hombre postrado.



Los Santiagos.

C1/72/ *Los Santiagos* del pintor Amado de la Cueva, este mural recrea una danza que se representa entre otros lados en Izúcar de Matamoros en el estado de Puebla, rememora la conquista a través de una danza en la que luchan hombres disfrazados de moros o cristianos que se autodenominan “Caballeros de Santiago”, el santo del lugar, y se conmemora cada 25 de julio.

DR/C1/73/ *Sobrepuerta*, equilibrada naturaleza muerta de flores.

C1/74/ *Los cargadores* realizada por Jean Charlot, recrea la contribución de los cargadores prehispánicos (tamemes) para la construcción de los centros ceremoniales. En este mural aparecen representados aquellos personajes que cargaban enormes bloques o piedras a lomo, en huacales, con sogas, redes o correas, en el

primer plano un hombre abatido y otros a su espalda, marchan en fila cargando enormes bloques rumbo a una empinada fortaleza en lo alto de una montaña.

DR/C1/75/ *La zandunga*, en este mural Rivera pinta un baile representativo del Istmo de Tehuantepec, dominado por un color ocre, los vestidos de las mujeres destacan por su colorido. Un techo de paja de líneas rectas provoca que la mirada se dirija hacia el fondo, en el que varios



Los cargadores.

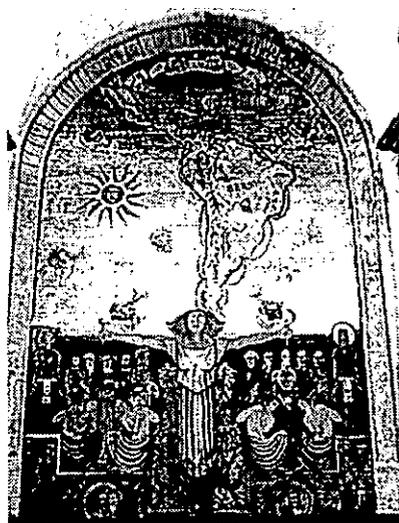
grupos de personas son representadas de manera abstracta. En el primer plano Rivera pinta una banca larga sobre la que se encuentran sentadas varias mujeres.



La zandunga.

2.2.5 Ex iglesia de la Encarnación actualmente Salón Hispanoamericano: ábside *Iberoamérica*, costado derecho inscripción de fray Servando Teresa de Mier, entre piso escudo de México, España y el de América Latina con el lema de la UNAM, Salón Nishizawa *La imagen del hombre*, Salón de Usos *Múltiples Encuentro de dos culturas o el mestizaje del pueblo mexicano y en el Auditorio Miguel Hidalgo *Alegoría de las ciencias, artes y oficios.**

C1/76/ *Iberoamérica* es un mural realizado por Roberto Montenegro, de un roble surge una figura femenina que funciona como eje que divide la composición en dos partes. La mujer sostiene en cada mano un martillo o una hoz, símbolo de la ideología comunista. De su cabeza parte un mapa de América Latina, el cual cuenta con diferentes referencias históricas como la del presidente de Venezuela, Juan Vicente Gómez con una calavera, una lechuza en la que marca sus

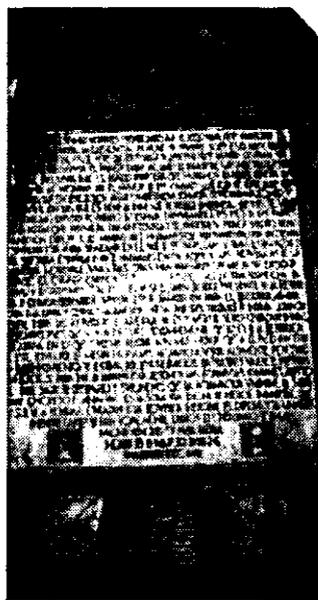


Iberoamérica.

iniciales J.V.G. y una víbora coronada por un gorro militar, así como el del político peruano Raúl Haya de la Torre, iniciales inscritas en una puerta coronada por un sol; poco después exiliado en México en donde fundara la Alianza Popular Revolucionaria Americana.

Además de hacer alusión a cada país a través de su nombre, figuras o banderas; se encuentra rodeado por pequeños personajes (eolos) alusivos a los vientos. Por la parte superior tres carabelas y otras tres que rodean América Latina, esto relacionado con los viajes realizados para el descubrimiento de nuevas tierras, una de las carabelas tiene las iniciales R.M. Cuenta con una rosa náutica, todo esto hace suponer a Fausto Ramírez una clara evocación a los mapas renacentistas. Por la parte baja de cada lado, de izquierda a derecha, aparecen un guerrero azteca, Cristobal Colón, Américo Vespucio, Hernán Cortés, Francisco Pizarro, Vasco Núñez de Balboa, Simón Bolívar, Miguel Hidalgo, José de San Martín, el Mariscal Sucre, Tupac Amaru y un guerrero inca. Enseguida cuatro figuras femeninas enmarcan de cada lado de forma simétrica a los personajes y por su actitud, al mismo tiempo, parecen rendirles un homenaje¹⁰ e integra los retratos de Juan Ruiz de Alarcón y de Rubén. Según Alicia Sánchez Mejorada, las olas fueron pintadas por Covarrubias.¹¹

C1/77/ Inscripción de un discurso pronunciado por fray Servando Teresa de Mier, homenaje que rinde el pintor Roberto Montenegro a este destacado personaje de la época de la Independencia de México, quien pronunció este discurso que pasó a ser el primer esfuerzo realizado en México por la unión de la América Latina. En la parte superior, en el centro, aparece el retrato de Fray Servando Teresa de Mier.¹² (Discurso anexo, página 116).



Discurso de fray Servando Teresa de Mier.

C1/78/ Escudo de México, España y el de América Latina con el lema "Por mi raza hablará el espíritu" de la UNAM, en donde Montenegro pintó los elementos simbólicos representativos de cada escudo.

C1/79/ *La imagen del hombre* del pintor Luis Nishizawa, diferentes símbolos prehispánicos mexicanos y universales se mezclan en torno al símbolo atómico, que en el centro tiene un rostro prehispánico mexicano, remitiéndonos a la creación de un hombre nuevo producto de la fusión entre lo nacional e internacional.



Imagen del hombre.

C1/80/ *Encuentro de dos culturas o el mestizaje del pueblo mexicano*, del pintor Raúl Anguiano, en el que representa su trilogía de la conquista con la cruz cristiana, la espada y la carabela del conquistador, además de elementos representativos de la cultura mexicana como el escultor y su creación. Al pie de una ceiba con raíces de serpiente que se mezcla con la cruz de los conquistadores, aparece una familia mestiza, fray Bartolomé de las Casas el "Padre de los indios" y como frutos a Sor Juana Inés de la Cruz, Cuauhtémoc, un autorretrato de Anguiano y Juan Ruiz de Alarcón. Realizado con gran colorido y dominado por curvas que lo dinamizan.



Encuentro de dos culturas.

C1/81/ *Alegoría de las ciencias, artes y oficios*, obra conjunta de los

pintores Federico Canessi y Erik Mosse. A través de elementos que interactúan con hombres y mujeres, los pintores representan las ciencias, artes y oficios. Los colores son apastelados y la representación de personajes y elementos es de manera realista.

Para representar *la astronomía*, los artistas pintan dos hombres que contemplan el cielo mientras uno de ellos señala, el otro sostiene en la mano derecha una pluma en actitud de anotar, en un recuadro vertical en la parte superior pintan un sol y una luna, abajo aparecen unos tubos de ensayo, un aparato óptico y un matraz.



La literatura.

La literatura es representada a través de un hombre semirrecostado en pose contemplativa, al lado un recuadro con letras del abecedario y en la parte de abajo un libro iluminado por una luz superior.

En *la escultura* aparecen dos hombres que esculpen un bloque central, en el recuadro que sucede a este mural pintan en el espacio superior un cincel y un martillo cruzados, en el espacio inferior un rostro en relieve.

La arquitectura es representada con dos hombres que sostienen una postura atenta, uno de ellos señala hacia el horizonte, en el fondo un conjunto de edificios.



La arquitectura.

En *la música* contemplamos dos hombres, uno toca el teponastle y otro una flauta, en el rectángulo de la parte superior derecha observamos un pentagrama con la clave de sol y diferentes notas musicales, en el espacio inferior pintan un zenzontle.

La pintura es representada con un pintor de jarrones, en el rectángulo lateral arriba pintan pigmentos negro, azul, gris, rojo, naranja, amarillo y verde, abajo aparece una luz blanca que atraviesa un prisma y descompone la luz en diferentes colores.

La agricultura, observamos un hombre sentado que sostiene en su mano izquierda una hoz símbolo del trabajo agrícola, en el fondo se aprecian montañas y un sembradio ya segado, la luna llena por el lado derecho representando la influencia que ejerce sobre la agricultura.



Segunda mujer.

en las manos una charola con fruta, la tercera muestra una charola decorada con flores, la cuarta aparece semirrecostada, la quinta sostiene sobre su

hombro izquierdo un cántaro y a los lados se ven otros más, la sexta reposa semirecostada, la séptima semirrecostada desenredando una cuerda de un rollo y la octava está sentada sobre sus piernas en una composición triangular que va de la tierra a la



Octava mujer.

Finalmente pintan ocho mujeres en diferentes posturas: la primera carga un textil, la segunda semirrecostada sostiene



Cuarta mujer.

montaña que está a su espalda, remitiendonos a la madre tierra y sus frutos, sosteniendo en cada mano una planta de maíz y una de trigo; se observa un círculo blanco que representa la luna y su influencia en los fenómenos naturales.

Texto del mural (RM/C1/77) de Roberto Montenegro sobre el discurso pronunciado por Fray Servando Teresa de Mier como el primer intento por la unión de América Latina.

«Dr. D. Servando Teresa de Mier.

«Señor:

«Hay hombres privilegiados por el cielo para cuyo panegírico es inútil la elocuencia porque su nombre sólo es el mayor elogio tal es el héroe que los fastos gloriosos del nuevo mundo ocupara sin disputa el primer lugar al lado del inmortal Washington: por esta señal inequívoca, todo el mundo conocerá que hablamos de aquel general que contando las victorias por el número de los combates, destrozó el envejecido cetro peninsular en Venezuela, su patria en Cartagena, Santa Martha, Cundinamarca, Quito y Guayaquil, con las cuales formó la inmensa República de Colombia: hizo más: se venció así mismo, depuso voluntario su espada triunfante a los pies de los padres de la patria que reuniera para constituir la y se constituyó su primer súbdito, rehusando con empeño todo mando: de aquel hablamos que reasumiéndolo por obediencia sin ficción, está ahora triunfando en el país de los incas, de las últimas esperanzas de la soberbia española de aquel hablamos en fin, a quien las repúblicas de la América Meridional, unas tras otras han nombrado sin miedo su dictador porque el cúmulo eminente de sus virtudes aleja toda sospecha de abuso y despotismo. Tal es el excelentísimo Señor Don Simón Bolívar presidente de la República de Colombia, Gobernador supremo de Perú llamado con razón el Libertador, admiración de la Europa y gloria de la

América entera. Por sus tratados de íntima alianza entre todas las repúblicas de América, ya es y merece serlo ciudadano de todas. Pedimos pues, que V. Sob. declare solemnemente que lo es de la República Mexicana en lo que creemos recibir aún más honor que a él puede conferirle este título; por lo mismo haríamos agravio a V. Sob. altamente penetrado de reconocimiento y estima por los servicios patrióticos valor y virtudes de héroe, si para tal declaración exigiésemos las fórmulas comunes: aquí todo debe salir de lo ordinario y suponemos que la aclamación uninánime del Soberano Congreso del Anáhuac es la sólo vía digna del héroe inmortal que V. Sob. va a declarar Ciudadano de la República Mexicana. El diploma y la manera de entregarlo serán igualmente dignos del Ciudadano y de la magnificencia de su nueva patria.

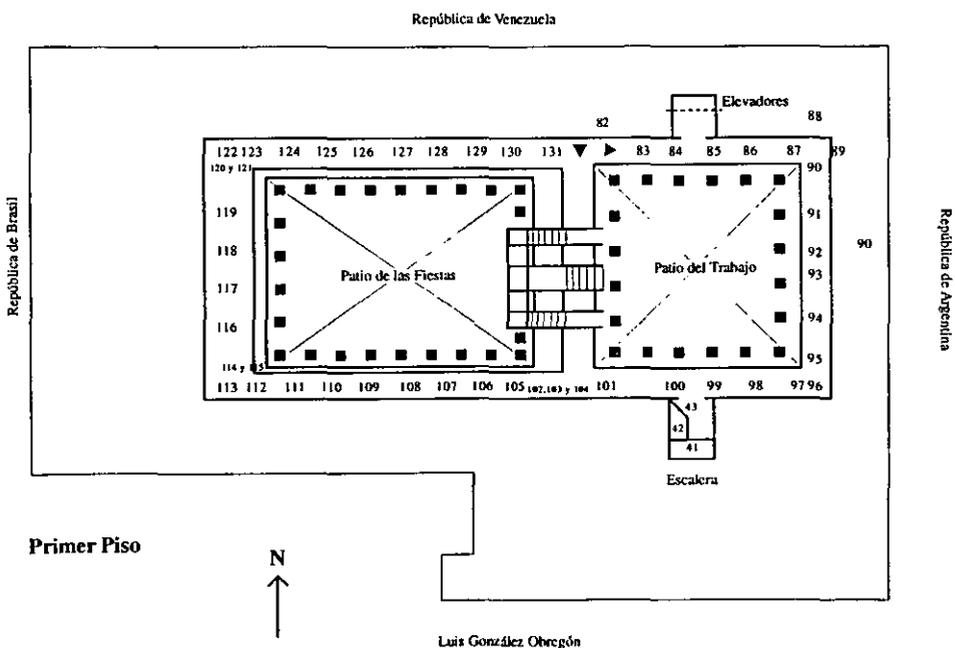
México 13 de marzo de 1824

Mier etc.»

En el medallón central aparece el siguiente texto «en el año de 1924 siendo Presidente de la República el Señor General Don Alvaro Obregón y Secretario de Educación Federal el Licenciado Don José Vasconcelos se decoró esta nave y se fundó en ella una biblioteca y Sala de Banderas Hispanoamericanas y se reprodujo el discurso del Dr. Servando Teresa de Mier, como homenaje al primer esfuerzo realizado en México por la Unión de la América Latina».

Del lado izquierdo del medallón aparece el año de 1824 y por el lado derecho 1924.

Croquis 2. Primer piso, Patio del Trabajo: *grisallas*, Patio de las Fiestas: escudos de los estados de la República Mexicana y la escalera.



LOS MURALES DE LA SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

2.2.6 Primer piso, Patio del Trabajo *grisallas* y Patio de las Fiestas escudos de los estados de la República Mexicana.

Como complemento al tema del trabajo de la planta baja, Diego Rivera realiza una serie de *grisallas* que son pinturas elaboradas en grises que sugieren un relieve escultórico, esto debido a que el autor consideró la escasa iluminación y el reducido espacio entre muros y techo. Al determinar esto el pintor optó por la *grisalla* considerando que de este modo se fortalecían los muros integrándose la pintura a la arquitectura. Retoma el tema del trabajo, la ciencia y la tecnología.

DR/C2/82/ *La agricultura*, aparecen varios ingenieros que estudian mediante un teodolito las características del terreno.



La agricultura.



DR/C2/83/ *La medicina*, entre los antiguos la serpinete se relacionaba, con la idea de la vida y la copa con la mujer. El arte moderno ha convertido a la serpiente que bebe de la copa en atributo de la medicina.

La medicina.

DR/C2/84 y 85/ *La química*, en estos dos murales aparece en el primero una figura central sosteniendo un tubo de ensayo en cada mano que en el segundo mural con el mismo título, igual una figura central mezcla el contenido de los tubos de ensayo en un recipiente.



La química.

DR/C2/86/ *Máquina eléctrica*, mediante la energía que produce una máquina eléctrica se pueden mover máquinas y producir luz y calor, que recaen en beneficio del ser humano.



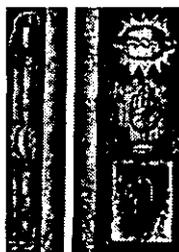
Máquina eléctrica.

DR/C2/87/ *La medicina*, aparecen cuatro personajes distribuidos de tal manera que equilibran la composición, éstos parecen experimentar, observar y tomar nota de los líquidos que revuelven en un recipiente.



La medicina.

DR/C2/88/ *Arco eléctrico*, este aparato sirve para producir una descarga luminosa persistente que se produce en un medio aislado.



Arco eléctrico y Rayos X.

DR/C2/89/ *Rayos X*, el artista realiza una representación de lo que son las ondas electromagnéticas de corta longitud, las cuales son capaces de atravesar cuerpos opacos para detectar y combatir padecimientos.



La geología.

DR/C2/90/ *La geología*, es un grupo de personajes distribuidos equitativamente a lo largo de la composición, disertan en torno a la corteza terrestre.

DR/C2/91/ *Producto del trabajo*, composición en la que pinta símbolos comunistas como la estrella, el martillo y unos brazos que sostienen el producto del trabajo y que, al mismo tiempo, son cada uno una hoz que se cruza con el martillo, con una flecha en el ángulo superior izquierdo.

DR/C2/92/ *El trabajo*, una figura central que lleva en su frente una insignia comunista, la estrella, y que su cuerpo simula una balanza en la que el trabajo agrícola (hoz) y el trabajo industrial (martillo) se encuentran distribuídos equitativamente a cada lado.



El trabajo.



El trabajo.

DR/C2/93/ *El trabajo*, una figura femenina, que parece pedir cuentas a un obrero que sostiene un martillo y a un campesino con una hoz.

DR/C2/94/ *Producto del trabajo*, composición en la que pinta símbolos comunistas como la estrella, el martillo y unos brazos que sostienen el producto del trabajo y que se cruzan con una hoz por cada lado, con una flecha en el ángulo superior derecho.



El producto del trabajo.



La operación.

DR/C2/95/ *La operación*, en un quirófano varios doctores que practican y otro que observa representan una intervención quirúrgica.

DR/C2/96/ *Símbolo del infinito*, es una mujer que protege el símbolo del no fin, la cual adorna su cuello con un collar del símbolo prehispánico mexicano del *ollin* y los caracoles que representan el movimiento, el principio y el fin.



Símbolo del infinito.

DR/C2/97 *La investigación*, aparecen cuatro personajes, uno observa a través de un aparato óptico, otro parece ser testigo de la escena y los dos restantes toman nota.



La investigación.

DR/C2/98/ *Cactácea*, estas plantas aquí representadas son originarias y características de América.



La guerra.

DR/C2/99/ *La guerra*, es la figura de una mujer que reposa y sostiene una espada, como fondo dos rectángulos y un círculo que es su escudo para equilibrar la composición.

DR/C2/100/ *La ciencia*, que se encuentra en sentido opuesto a la guerra, la cual es igualmente una figura femenina que parece esperar, con aparente calma, las predicciones que se desarrollarán en los muros en los que los hombres de ciencia experimentan, observan y finalmente disertan, en aras de un beneficio humano; a su espalda un altar con una estrella en el centro.



La ciencia.



La investigación.

DR/C2/101/ *La investigación*, aparecen cuatro personajes, dos mantienen una atenta observación sobre los dos personajes centrales, donde uno sostiene tubos de ensayo y el segundo observa a través de un aparato óptico.

A/C2/102/ *Sinaloa*, en el centro del escudo aparece un ancla con una soga enroscada que simula una “ese”, esto nos remite a la importancia marítima de la entidad. Alrededor del escudo, sobre un fondo azul, cinco sirenas en alusión al mar.

A/C2/103/ *Sonora*, aquí aparecen montañas sobre un cielo dorado, lo cual alude a su riqueza agrícola y minera. Una franja verde representa la ganadería y en la parte baja una franja azul nos indica que es una zona pesquera. Sobre estos elementos aparece un indio sonorense en actitud de ejecutar una danza, lo que se interpreta como las tradiciones indígenas aún vigentes.



Sonora.

A/C2/104/ *Nayarit*, un fondo azul representa la riqueza hidrográfica del estado. En el ángulo superior izquierdo aparece un sol, que entre los coras, uno de los grupos étnicos más importantes de la entidad, es motivo de frecuentes ceremonias, por el lado derecho aparece una luna pues existe una isla llamada Mexcaltitlán, palabra náhuatl que significa “en la casa de la luna” la cual se cree que fue la legendaria Aztlán. En el centro

apreciamos una cruz que es característica de las artesanías de la comunidad de los huicholes realizada con estambres de colores sobre cera. Inmediatamente abajo un monumento que representa la arqueología del lugar.



Chihuahua.

A/C2/105/ *Chihuahua*, los elementos centrales simbolizan la riqueza minera e hidrográfica del Estado. El borde que rodea el escudo es símbolo de grandeza.

VC2/106/ *Coahuila*, en este escudo aparece una víbora en referencia al nombre del estado, el color dorado del fondo y el sol reflejan el esplendor que posee la entidad por ser cuna de la Revolución Mexicana.



VC2/107/ *Nuevo León*, muestra el cerro de la Buena Vista con un sol que significa esplendor y un naranjo representa la riqueza del estado. La parte superior tiene una cabeza de león perteneciente al escudo del reino español de León.

Nuevo León.

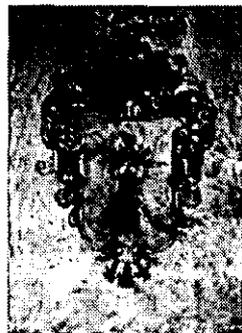
VC2/108/ *Tamaulipas*, en este escudo podemos apreciar tres soles que representan la importancia ganadera, petrolera y comercial de la entidad.

VC2/109/ *Zacatecas*, plural de la palabra en nahuatl Zacateca de Zacatepec, Zacatl que significa zacate, tépetl cerro, o montaña y ca, región: "región de cerros de zacate". Este escudo se compone de un campo azul en el que aparece el Cerro de la Buena Vista en cuyas laderas se fundó la Ciudad de Zacatecas, de cada lado se observa un sol y una luna. En el centro la imagen de la Santa Patrona en la parte inferior se lee labor vincit omnia -el trabajo vence siempre-, y los cuatro soldados españoles que descubrieron el lugar. Alrededor tiene flechas y arcos que representan la tradición indígena.

VC2/110/ *Aguascalientes*, en este Estado de la República Mexicana abundan los manantiales de aguas termales, a esto se debe su nombre y a que en su escudo se represente una fuente con una cascata (fuentes termales o aguas calientes). Además de aparecer

elementos de herrería, pues contaba con importantes talleres ferroviarios.

A/C2/111/ *Guanajuato*, en 1741 el Rey de España Felipe V otorgó a Guanajuato el título de Ciudad de Santa Fe y Real de Minas de Guanajuato. El campo de oro simboliza nobleza, justicia y pureza de sentimientos, en el centro la imagen del religioso representa la fe, a su espalda un laurel que es larga fama y victoria eterna, cruzada con la cruz símbolo de fe. En la parte baja una concha que significa la superación, en la parte superior la corona real de Castilla, sostenida en hojas de alicanto, planta originaria de América.



Guanajuato.

A/C2/112/ *Durango*, este escudo es igual al de la Ciudad española de Vizcaya, ya que durante algún tiempo Durango fue bautizado como Nueva Vizcaya por los españoles. Está compuesto por dos ramas entrelazadas en su base, la parte superior está adornada con una corona de piedras preciosas; al centro un roble que representa ánimo en tareas difíciles, cruzado por dos lobos con presas, que pasan corriendo sin tocarse.



San Luis Potosí.

A/C2/113/ *San Luis Potosí*, está dividido verticalmente en dos partes, una azul que simboliza grandeza y valentía con dos piezas de oro que representa nobleza y pureza de sentimientos, se aprecian dos piezas de plata; los metales aluden a la famosa producción minera del Estado. En la parte inferior muestra un cerro que representa la esperanza de un gran

futuro depositada en los magueyes de estas tierras planta que representa la agricultura de la región, al centro se aprecian dos leones de oro que simbolizan el espíritu guerrero de lucha y soberanía; sobre el cerro San Luis rey de Francia, remitiendo a un reinado de justicia, lealtad y serenidad.

A/C2/114/ Morelos, recibió este nombre en memoria del héroe de la independencia José María Morelos y Pavón quien libró una de sus más famosas batallas en Cuautla, sobre un fondo azul símbolo de la esperanza una planta de maíz con un texto que dice: "Tierra y libertad", sobre la que se posa una estrella blanca, en el borde rojo del escudo se lee: "La tierra volverá a quienes la trabajan con sus manos". Este escudo ilustra los ideales revolucionarios zapatistas.

A/C2/115/ Querétaro, en la parte superior se observa una cruz sobre un sol que representa fortaleza, prudencia y templanza, con estrellas a los lados que personifican constancia y firmeza. En la parte inferior izquierda se encuentra el señor Santiago patrono del Estado, en la parte inferior derecha unas parras y espigas de trigo, las cuales aluden a la importancia de la agricultura en la región. El fondo azul simboliza justicia, lealtad y serenidad.

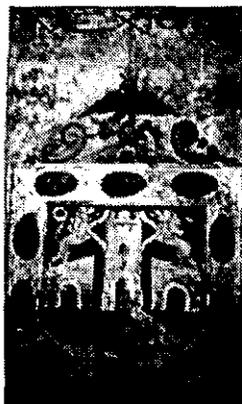


Querétaro.

A/C2/116/ Hidalgo, recibió este nombre en memoria del caudillo insurgente Miguel Hidalgo y Costilla. Rodeado de un borde amarillo que significa nobleza, en la parte de arriba del escudo se aprecian la bandera nacional y un estandarte con la imagen de la virgen de Guadalupe. Dentro del escudo, por el lado superior izquierdo, la campana de Dolores que representa el llamado a la libertad, en el

centro el Cerro de la Navaja que representa la rica minería estatal y por el derecho el gorro símbolo de libertad. En la parte inferior un tambor y unas balas que representan las acciones emprendidas durante la guerra de Independencia.

A/C2/117/ *México*, en el borde alrededor del escudo diez nopales, un castillo que está vinculado con conceptos de sinceridad y capacidad de defensa ante el enemigo; un puente que representa la salvación en épocas difíciles, suspendido bajo ondas de agua que remiten a la Antigua Ciudad de México-Tenochtitlán, coronado por una águila imperial.



México.

A/C2/118/ *Jalisco*, en la parte superior observamos un yelmo, que recuerda a los fundadores que fueron descendientes de los caballeros de las cruzadas. En la parte central se aprecian dos leones que simbolizan el espíritu guerrero y la soberanía, y un pino que representa pensamientos nobles. El fondo azul está vinculado con conceptos de justicia, lealtad y tranquilidad. El color del borde representa favor, protección y pureza de sentimientos.



Colima.

A/C2/119/ *Colima*, en este escudo podemos apreciar el volcán de Colima representativo de la entidad, al igual que las palmeras que hacen referencia al clima cálido característico del trópico y a la importancia agrícola del estado.

A/C2/120/ *Guerrero*, el Estado lleva el nombre en honor del General Vicente Guerrero, consumidor de la Independencia de México. En

el centro un caballero tigre que sostiene en su mano derecha una lanza y en la izquierda un escudo, uno de los máximos grados del Ejército Mexicano, simboliza a un guerrero haciendo referencia al nombre del estado. En la parte superior una corona que es símbolo de poder.

A/C2/121/ *Michoacán*, palabra náhuatl que significa "tierra de pescado". En la parte central aparece un personaje coronado que hace referencia a los tres señoríos purépechas (Tzintzuntzan, Ihuatzío y Pátzcuaro) que existían antes de la conquista. El escudo es coronado por tres plumas con los colores de la bandera nacional verde, blanco y rojo.



Michoacán.

A/C2/122/ *Tlaxcala*, este escudo está formado por un castillo que simboliza grandeza y poder en la defensa sobre un fondo rojo que significa valor, el color azul dentro del castillo representa firmeza en la justicia. La bandera con el águila negra se refiere al espíritu de vigilancia; en el borde, al rededor del escudo, en la parte superior, se observan las iniciales I, K y F, de Isabel, Carlos y Felipe, reyes de España, separadas por dos coronas, símbolo de autoridad. A los lados aparecen unas palmas que significan victoria y en la base restos óseos que aluden a las muertes ocurridas en la conquista.



Puebla.

A/C2/123/ *Puebla*, en este escudo un fondo azul que simboliza justicia, libertad y espíritu sereno, lleva al centro una iglesia con ángeles de cada lado, esto debido a que se dice que fue fundada por los ángeles. La parte superior adornado con una corona con piedrería, símbolo de grandeza.

A/C2/124/ *Veracruz*, en la parte superior de este escudo se presenta una cruz latina en rojo que muestra la palabra “vera” en negro, así como un fondo verde que significa tierra firme, haciendo referencia a la Nueva España y sobre este fondo una torre que representa una fortaleza o refugio para los desamparados. A continuación una franja azul con las columnas “Plus Ultra” que remite al poderío español en ultramar, alrededor del escudo aparecen 13 estrellas que representan el número de provincias que constituían el Estado al momento de hacer el escudo.

A/C2/125/ *Oaxaca*, en este escudo podemos apreciar un fondo rojo que significa los anhelos del pueblo por la libertad, sobre el que aparece un león coronado símbolo de realeza. En el borde exterior sobre el color verde que significa esperanza, abundancia y respeto, aparecen diez aspas que remiten a la diversidad étnica de la entidad.



Oaxaca.

A/C2/126/ *Chiapas*, se observan, sobre un fondo rojo que significa protección y recompensa por el valor, un castillo y un león que representan perseverancia, sacrificio y heroísmo, los dos cerros y el río representan el sumidero donde los antiguos chiapanecos se arrojaron al Río Grijalva antes que rendirse a los españoles. La palma y el león nos remiten al valor de la antigua raza tupí que vino de Paraguay dando origen a los Chiapas, primeros habitantes del Estado.



Tabasco.

A/C2/127/ *Tabasco*, este escudo fue otorgado por Felipe II de España en 1596, en el centro aparece una virgen coronada que significa

protección religiosa con pureza e integridad, y dos mundos que hacen referencia al encuentro del continente europeo con el continente americano, sostenidos por las torres de Hércules que según la mitología grecorromana, impedía la caída del cielo. En la parte superior izquierda aparecen cuatro torres que hacen referencia a la fortaleza y seguridad; por el lado derecho un brazo armado con escudo y espada que significa justicia y soberanía; por la parte inferior izquierda la Malinche que representa la raza autóctona y por el lado derecho un león coronado, símbolo de realeza.

A/C2/128/ Campeche, el escudo se encuentra dividido en cuatro partes, en donde hay dos espacios rojos que significan valor, atrevimiento e intrepidez con una torre encima que representa grandeza y poder en la defensa. Dos espacios más con navios que al igual que la sogá anudada alrededor del escudo nos remite a la condición de puerto marítimo de la entidad.

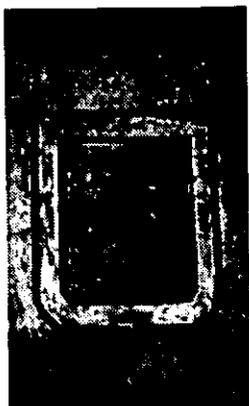
A/C2/129/ Quintana Roo, en honor al héroe de la Independencia de México Andrés Quintana Roo. En la parte superior izquierda se muestra un caracol que representa el primer medio de comunicación entre los mayas, en la parte baja se aprecian tres pinos que aluden a los ricos bosques de la entidad.



Quintana Roo.

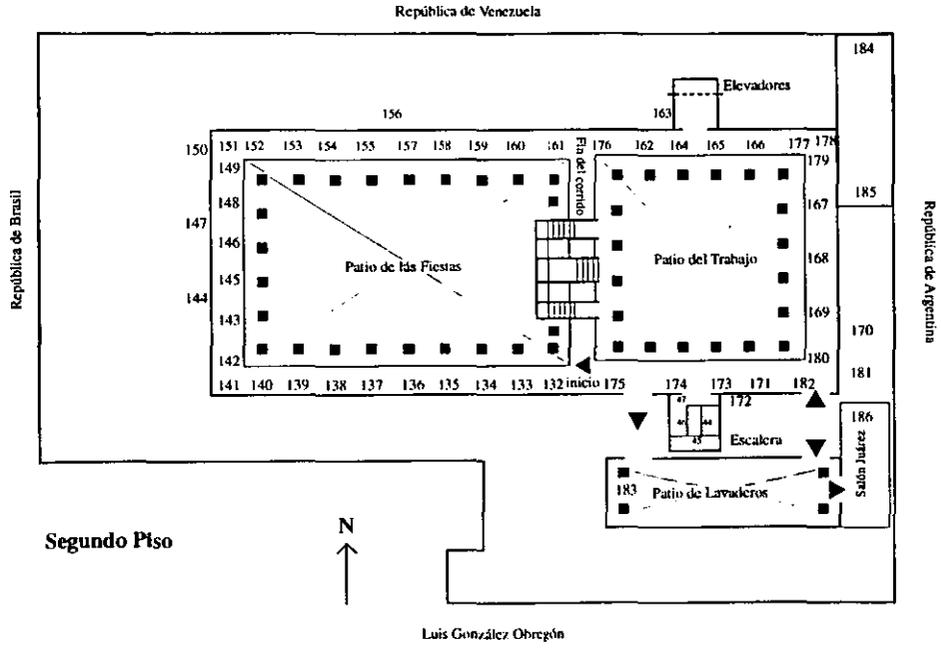
A/C2/130/ Yucatán, dividido en dos, por el lado izquierdo en un fondo azul que simboliza justicia, lealtad y espíritu sereno, se presenta un castillo que significa resistencia. Por el lado derecho en un campo verde que significa esperanza, abundancia y respeto, observamos un león parado, símbolo del espíritu guerrero con dotes de bravura. El filo dorado que rodea el escudo representa riqueza interminable.

A/C2/131/ *Baja California*, sobre un fondo rojo y amarillo que simbolizan la riqueza y la estabilidad del estado, una concha marina rodeada por un borde azul en el que aparecen representados cuatro peces, lo que significa la abundante pesca en los litorales de la entidad.



Baja California.

Croquis 3. Segundo piso, elevadores, Patio de Lavaderos, Salón Juárez, Oficina del Secretario y la escalera.



LOS MURALES DE LA SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

Antonio Rodríguez, en *Diego Rivera Los murales en la Secretaría de Educación Pública*, comenta que según Bertram D. Wolfe este corrido (*Así será la revolución proletaria*) es un arreglo de tres corridos revolucionarios populares y fue publicado por *El Machete*.

Corrido de la revolución



Así será la revolución
proletaria. Son las voces
del obrero rudo lo que
puede darles mi laud [*sic*];
es el canto sordo pero duro
que se escapa de la
multitud.

Ya la masa obrera y
campesina sacudióse el
yugo que sufrí.

Ya quemó la cizaña maligna
del burgués opresor que
tenía
por cumplir del obrero los
planes,
no se vale que nadie «se
raje»;
se le dice a ricos y
holgazanes: «el que quiera
comer que trabaje».

Las industrias y grandes
empresas dirigidas son ya
por obreros
manejadas en cooperativas sin
patrones sobre sus cabezas
y la tierra ya está destinada
para aquel que la quiera explotar
¡se acabó la miseria pasada,
cualquier hombre puede cultivar!

La igualdad y la justicia que
que hoy tienen se debió a un
solo frente que hicieron
en ciudades poblado y
ranchos campesinos
soldados y obreros
ahora tienen el pan para todos
los desnudos, los hombres
de abajo,
la igualdad, la justicia, el
trabajo y han cambiado
costumbres y modos
cuando el pueblo derrocó a los
reyes y al gobierno burgués
mercenario
instaló sus «consejos» y leyes
y fundó su poder proletario
en Cuautla Morelos hubo un
hombre muy singular...
justo es ya que se los diga

hablándoles pues en plata
era Emiliano Zapata muy
querido por allá...
todo es un mismo partido ya
no hay con quien pelear,
compañeros ya no hay guerra,
vamos a trabajar.

Ya se dieron garantías a todo
el género humano
lo mismo que al proletario
como para el artesano.

¡Unión que es la fuerza santa
de todito el mundo entero,
Paz, Justicia y Libertad y
Gobierno del Obrero!

Así como los soldados han
servido para la guerra
que den fruto a la nación y
que trabajen la tierra
¿Quién no se siente dichoso
cuando comienza a llover?
Es señal muy evidente que
tendremos qué comer.
Si los campos reverdecen, con
la ayuda del tractor,
es el premio del trabajo, que
nos da nuestro sudor.
El oro no vale nada si no hay

alimentación,
es la cuerda del reloj de
nuestra generación
Quisiera ser hombre sabio de
muchas sabidurías
más mejor quiero tener qué
comer todos los días
dan la una dan las dos, y el
rico siempre pensando
cómo le hará a su dinero para
que vaya doblando.

Dan las siete de la noche y el
pobre esta recostado,
duerme un sueño muy
tranquilo porque se
encuentra cansado.

Dichoso el árbol que da frutos
pero muy maduros
señores, vale más que todos
los pesos duros.

Es el mejor bienestar que el
mexicano desea
que lo dejen trabajar para que
feliz se vea
no quiere ya relumbrones ni
palabras sin sentido,
quiere sólo garantías para su
hogar tan querido.

2.2.7 Segundo piso: *Corrido de la Revolución, Fraternidad, 4 héroes del trabajo y de las luchas revolucionarias, y grisallas.*



Arsenal.

DR/C3/132/ Para iniciar el segundo piso Rivera ilustra la combinación de tres corridos sobre como será, según sus ideales, una revolución proletaria. Así, el primer mural parte de un *Arsenal* en donde su esposa, la pintora Frida Kahlo, reparte las armas; la modelo Tina Modotti da una canana (cinturón con balas) al líder comunista cubano Julio Antonio Mella y entre obreros, campesinos, banderas comunistas y agraristas, aparece el pintor David Alfaro Siqueiros.¹³



En la trinchera.

DR/C3/133/ *En la trinchera*, apreciamos a campesinos y obreros puestos en forma ascendente, mientras que la mirada del espectador parece moverse al ritmo de las cananas.

DR/C3/134/ *El herido*, en esta obra podemos ver a las primeras víctimas de la revolución además de las diferentes posturas de los personajes que, al seguirlos con la mirada, nos permiten apreciar en su totalidad el mural.

DR/C3/135/ *El que quiera comer que trabaje*, en este mural aparecen ridiculizados María Antonieta Rivas Mercado y al poeta Salvador Novo, a quienes consideraba el pintor representantes de un arte elitista.¹⁴

DR/C3/136/ *La cooperativa*, aquí podemos observar a los representantes de los obreros negociando con los dueños de los medios de producción.

DR/C3/137/ *La muerte del capitalista*, aparecen campesinos y obreros armados, quienes defienden al trabajador y detienen al opresor.



La cooperativa.



Un solo frente.

DR/C3/138/ *Un solo frente*, marcada la pintura por la verticalidad de la composición, aparecen un campesino y un soldado unidos por el obrero en una sola revolución. En este mural aparece medio rostro de la pintora Frida Kahlo.

DR/C3/139/ *El pan nuestro*, en la parte central aparece Felipe Carrillo Puerto en disposición de repartir el pan entre campesinos, obreros y soldados. Como fondo una industria y enseguida una mujer que carga una gran canasta con frutos, lo que implica la repartición del producto del trabajo entre los que lo producen.

DR/C3/140/ *La protesta*, en el fondo aparece una industria, vínculo con el capitalismo, enseguida una bandera comunista y un numeroso grupo de personas que parecen quedar de acuerdo con un manifiesto, que representa su descontento con el régimen vigente.



La protesta.

DR/C3/141/ *Emiliano Zapata*, conforme al corrido y a los personajes de la escena, parecen interpretar un corrido en donde glorifican al líder agrarista, quien se presenta en el último plano y nos recuerda la vigencia de su lucha.



Cantando el corrido.

DR/C3/142/ En este mural llamado *Cantando el corrido*, aparecen la maestra rural con alumnos, soldados, campesinos, obreros y cantantes; quienes son según el corrido invitados a reanudar sus actividades, pues la guerra ha terminado.

DR/C3/143/ *A trabajar*, continuando con lo que se postulaba en el anterior mural los soldados, campesinos y obreros cuelgan sus cananas y empuñan palas y martillo para comenzar a trabajar.

DR/C3/144/ En las sobrepuestas Rivera realiza *grisallas* con el tema de Quetzalcóatl, la serpiente emplumada, héroe de proezas míticas de la cultura prehispánica de México.

DR/C3/145/ *La unión*, aparecen diversos personajes, entre ellos en el ángulo inferior derecho, la hija del pintor Guadalupe Rivera Marín.

DR/C3/146/ En la sobrepuerta pinta a Quetzalcóatl y la hoz y el martillo comunistas.

DR/C3/147/ En este mural titulado *La Alfabetización*, una maestra rural marca el ritmo de la composición, con una curva de la parte inferior a la superior, en la distribución de libros rojos.

DR/C3/148/ *La era*, sucesivas curvas marcadas por personajes y los haces de trigo, nos conducen a recorrer el mural en el que se selecciona la cosecha del trigo.



La Alfabetización.

DR/C3/149/ *La lluvia*, un grupo numeroso de personas parecen protegerse de la lluvia mientras se disponen en armonía, a compartir los alimentos fruto de su trabajo, fertilizado por las lluvias.

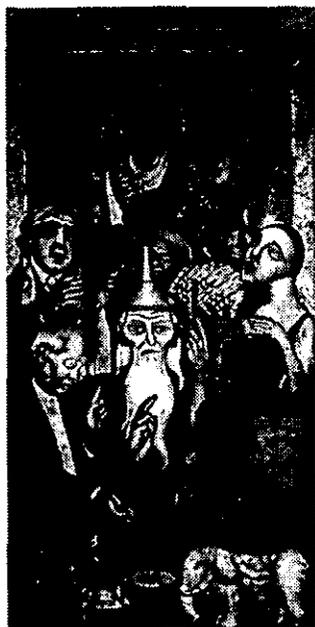
DR/C3/150/ Sobrepuerta, el artista retoma la serpiente y dispone mazorcas y los haces de trigo con una hoz por encima, en comunión con el texto ("campos reverdecen, con la ayuda del tractor, es el premio del trabajo,...") que hace referencia a la tecnología puesta al servicio del hombre para la producción agrícola.



La era.

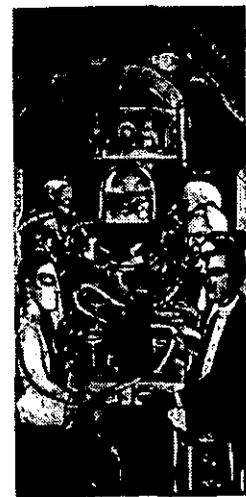
DR/C3/151/ *El tractor*, composición triangular en el que los campesinos parecen rendirle homenaje a la tecnología como medio de progreso.

DR/C3/152/ *La cena del capitalista*, en una mesa se disponen representantes del capitalismo a comer monedas de oro en relación a lo que dice el corrido (“el oro no vale nada si no hay alimentación, es la cuerda del reloj [sic] de nuestra generación”). Mientras, en el fondo, campesinos y un obrero parecen mofarse de ellos.



Los sabios.

DR/C3/153/ *Los sabios*, haciendo referencia al texto del corrido que ilustra (“quisiera ser hombre sabio de mucha sabidurías, más mejor quiero tener qué comer todos los días”) Rivera ridiculiza a personajes destacados de la época (José Juan Tablada, Bertha Singerman, Ezequiel A. Chávez, Rabindranath Tagore, José Vasconcelos)¹⁵, de los que se burlan obreros, campesinos y soldados.



Banquete de Wall Street.

DR/C3/154/ *Banquete de Wall Street*, para continuar con el texto del corrido (“dan la una las dos, y el rico siempre pensando cómo le hará a su dinero para que vaya doblando”) así asistimos a una mesa en torno a la cual están dispuestos magnates norteamericanos (John Rockefeller, Pierpont Morgan y Henry Ford)¹⁶ leyendo las cotizaciones de la bolsa.

DR/C3/155/ *La noche de los pobres o el sueño*, en referencia a (“dan las siete de la noche y el pobre está recostado, duerme un sueño muy

tranquilo porque se encuentra cansado”). En la composición, acentuada por una serie de curvas marcadas por los personajes de la parte baja del mural, nos guían a alguien oculto en un zarape rojo, que nos lleva a la parte superior del mural con el obrero que parece instruir a un campesino y un soldado alumbrados por una lámpara; para finalmente salir por el ángulo superior izquierdo, en donde en la penumbra de una maleza se encuentran ocultos un clérigo, un capitalista y un militar que representan los enemigos del pueblo.

DR/C3/156/ Sobrepuerta, continúa con la serpiente emplumada y por encima la cinta con el corrido que se liga a una rama cargada de frutos del mural que sigue (157).

DR/C3/157/ *Los frutos*, el corrido dice: “dichoso el árbol que da frutos pero muy maduros señores”. Aparecen en el centro de la composición una mujer que reparte los frutos, a su espalda unos niños (campesino y obrero) quienes recojen los frutos, ocultos tras el árbol un capitalista y un clérigo.



Los frutos.

DR/C3/158/ *La orgía*, continúa con el texto: “vale más que todos los pesos duros”. En la parte baja del mural aparecen personajes que se conducen por sus excesos, ya en decadencia, quienes parecen ser alertados por un personaje semioculto, de lo que sucede en la parte superior, en donde observamos un numeroso grupo de soldados, obreros y campesinos preparándose para atacar.

DR/C3/159/ *Queremos trabajar*, a lo que el corrido dicta “es el mejor bienestar que el mexicano desea, que lo dejen trabajar para que

feliz se vea". Así aparecen soldados, campesinos, obreros y profesionistas, quienes parecen organizarse; de uno son las siguientes palabras: "toda riqueza del mundo proviene del campo".

DR/C3/160/ *Garantías*, a lo que continúa el corrido "no quiere ya relumbrones ni palabras sin sentido, quiere sólo garantías para su hogar tan querido". En donde de modo caricaturesco, un campesino atraviesa al capitalista con su hoz, y un obrero asienta con su martillo un golpe en la cabeza del clérigo y junto con un soldado, se disponen a encerrarlo en una caja fuerte, mientras dos mujeres barren diplomas, medallas y una corona de laurel.



Queremos trabajar.



Fin del corrido.

DR/C3/161/ *Fin del corrido*, mural con el que concluye el pintor y en el que dispone diferentes elementos tecnológicos que permiten el progreso, además de la educación que representa a través de libros. El revolucionario no depone las armas, lo podemos apreciar en la parte superior derecha del mural, en la que se presenta en actitud de alerta. En el ángulo inferior derecho del mural unas carabinas con cananas que aparentan estar guardadas,

puesto que inmediatamente arriba de éste aparece un fonógrafo al que prestan atención un niño y una campesina, lo que nos permite percibir un llamado de atención a los valores de paz, justicia y libertad de tiempos pasados, que no se deben olvidar.

DR/C3/162/ A continuación Rivera pinta a 4 héroes de la historia mexicana, empieza por *Cuauhtémoc*, quien defendió la gran Tenochtitlán de Cortés y su ejército, lo representa con una honda por la defensa que emprendió en contra de los conquistadores y con dos mujeres a sus pies, una sostiene una soga con la que fue ahorcado en Tabasco, cuatro años después de haber sido aprehendido y torturado, y la otra sostiene el fuego con el que le fueron quemados los pies para que revelara dónde estaban los tesoros reales.



Cuauhtémoc.

DR/C3/163/ Sobrepuerta, en la que aparecen ángeles, remitiéndonos a la resurrección que realizará en estos muros.

DR/C3/164/ *Felipe Carrillo Puerto*, lleva un impacto de bala pues fue asesinado por fuerzas de la huertistas opositoras al régimen obregonista, en la parte baja dos mujeres que sostienen en sus piernas productos agrícolas que representan las acciones emprendidas por este personaje en favor de los trabajadores agrícolas del Estado de Yucatán.



Emiliano Zapata.

DR/C3/165/ *Emiliano Zapata*, héroe de la revolución que luchó en defensa de los campesinos y quien murió asesinado en una emboscada en el Estado de Morelos. Así, las mujeres de la parte baja sostienen los frutos de la tierra en representación de los ideales que defendió y por los que luchó el héroe agrarista.

DR/C3/166/ *Otilio Montaño*, igual que en los otros murales de los héroes agraristas, se caracteriza por ser una composición central equilibrada en la base

por dos figuras femeninas a cada lado del personaje. Así representa al maestro Otilio Montaña, a quien se le atribuye una participación importante en la redacción del Plan de Ayala y que fue fusilado por zapatistas. Lo representa con una pequeña plantita que indica su contribución en las luchas agraristas y un libro abierto porque dio clases en una escuela de Cuautla, Morelos.



Dos mujeres.

DR/C3/167/ *Dos Mujeres*, las cuales cargan posibles tributos y se aproximan e integran al siguiente mural (168).



Fraternidad.

DR/C3/168/ *Fraternidad*, composición horizontal en la que aparece al centro Apolo, dios del sol y de los augurios, quien parece reunir al obrero y al campesino. En torno a ellos mujeres que cargan diversos atributos del dios (frutas, espigas y flechas).

DR/C3/169/ *Dos Mujeres*, como parte de la composición opuestas a las dos primeras (167), que sostienen respectivamente flores y elotes.

DR/C3/170/ *Sobrepuerta*, Rivera pinta haces de trigo con una hoz y un fondo resplandeciente, como signo de abundancia alcanzada.



Sobrepuerta.

DR/C3/171/ *El mantenedor*, figura que se yergue prometedor ante la presencia de dos mujeres en humilde actitud.

DR/C3/172/ Sobrepuerta, *grisalla* en la que aparece el símbolo de la tierra prometida, el águila con la serpiente, al pie de donde los antiguos mexicanos habrían de fundar Tenochtitlan.



El proclamador.

DR/C3/173/ *El proclamador*, observamos un grupo de mujeres ante quienes se presenta un personaje central quien, con los brazos levantados comienza a sentenciar, por el rigor de su expresión, lo que habrá de cumplirse.

DR/C3/174/ *El distribuidor*, como en las composiciones anteriores, un personaje central parece discernir sobre la equidad en el agro (hoz) y en la industria (martillo).

DR/C3/175/ *La arquitectura*, *grisalla* en la que a través de un personaje con escuadra y una construcción, el artista representa la arquitectura.



La música.

DR/C3/176/ *La música*, representada por una figura femenina tocando un instrumento musical de viento y pájaros posados en las ramas de un árbol en representación del canto.

DR/C3/177/ *La danza*, un personaje masculino con el atributo del sol y uno femenino con la luna, parecen interpretar una danza, del caracol central surge un símbolo que parece musicalizar la escena.

DR/C3/178/ *Tamborilero*, personaje que musicaliza la danza que fue interpretada antes y la que a continuación prosigue.

DR/C3/179/ *Danza del venado*, un cazador y un venado parecen, por el símbolo de infinito de la parte superior, connotar dos cosas: la permanencia de las tradiciones y el predominio del fuerte sobre el débil.



Danza del venado.

DR/C3/180/ *La pintura*, el artista homenajea a Cézanne a través de los elementos de la esfera, el cono y el cilindro. A los que agrega los colores (el arcoiris) y la luz (el sol).¹⁷



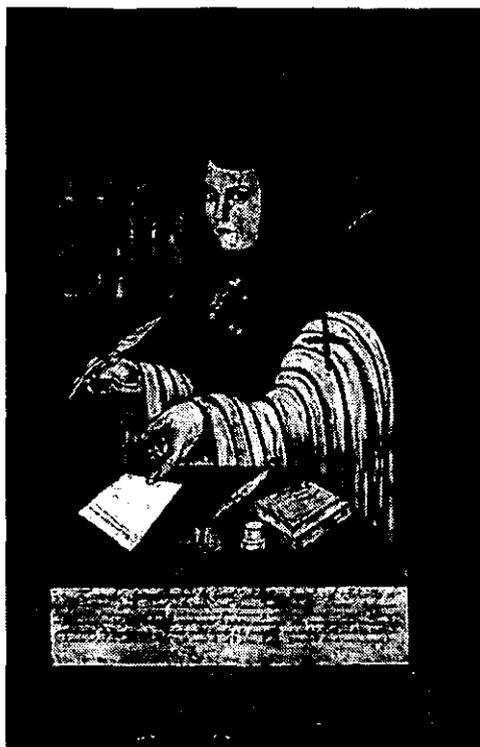
La pintura.

DR/C3/181/ *El escriba*, a través de un personaje que escribe, el artista hace alusión a la literatura.

DR/C3/182/ *La escultura*, la representa mediante un artífice precolombino con su creación.

2.2.8 Patio de Lavaderos: *Sor Juana Inés de la Cruz.*

RM/C3/183/ Mural realizado por el pintor Roberto Montenegro en donde dibuja un retrato de Sor Juana Inés de la Cruz, con atributos que la caracterizaron como el medallón en el pecho perteneciente a la orden de las jerónima, la cruz cristiana, la biblioteca que destacó por ser una de las más completas de su tiempo, la poetisa en este retrato se dispone a escribir, en la parte inferior aparece el siguiente texto: "Rto. de Sor Juana Ines [sic] de la Cruz. Nació en San Miguel Nepantla el 12 de noviembre de 1651; vivió en la corte como dama de honor de



Retrato de Sor Juana Inés de la Cruz.

la Virreina Marquesa de Mancera, profesó en el Convento de San Jerónimo: fué hermosa y sabia; amó con dulzura; escribió prosas graves y bellos versos; por su afición á [sic] las letras sufrió rigores; se defendió con energía de sus enemigos, más rindióse á las exigencias del medio; y víctima de su bondad murió dejando a la posteridad un nombre ilustre, en la Ciudad de México el 17 de abril de 1695, a la edad de 43 años, 5 meses, 5 dias y 5 horas."

2.2.9 Oficina del Secretario: muro norte *La Sabiduría* y muro sur *La Poesía*.



La Sabiduría.

RM/C3/184/ de Roberto Montenegro *La Sabiduría*, mural horizontal en el que por el lado izquierdo aparecen dos budas jóvenes sobre flores de loto y elefantes ricamente adornados, en el

centro, sobre la puerta, el símbolo del bien y el mal con una flor de loto y un libro representando las culturas oriental y occidental. A continuación aparece una bailarina oriental interpretando una danza. Todo el mural se encuentra integrado y armonizado por una serie de curvas que nos remiten al universo y que parten del motivo central (símbolo de la dualidad), por el que en un tiempo se le conoció como *Rito Budista*.¹⁸

RM/C3/185/ Frente al mural anterior, *La Poesía*, en disposición horizontal aparecen la maestra chilena Gabriela Mistral rodeada de abundante vegetación, aves, en alusión a la riqueza del continente



La Poesía.

americano; junto una mujer que sostiene una esfera mientras contempla el firmamento, aludiendo a la actividad literaria y docente de la maestra. En el centro aparece una cruz con una estrella de David, abarcando de este modo la religión judeo-cristiana, por lo que se le llegó a llamar *Rito Cristiano*. Enseguida aparece la declamadora Bertha Singerman, con una lechuga en la enramada

que la rodea, como símbolo de sabiduría a partir del conocimiento que da la experiencia artística. Acompañada por una figura que alude a la oratoria, como en el anterior mural, se encuentran integrados los personajes por el elemento central, del que se despliegan de cada lado halos luminosos.¹⁹

2.2.10 Salón Juárez: *La familia rural, y friso.*



La familia rural.

RM/C3/186/ Mural de composición simétrica que sobresale porque el autor intenta tomar la vena nacionalista, que en los muros exteriores comenzaban a representar Rivera y sus ayudantes. Así, por el lado

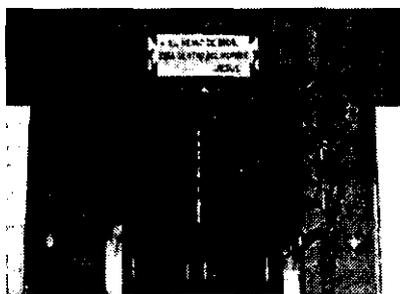
izquierdo aparecen un hombre joven con un canasto de frutas, a sus pies una mujer reclinada amamantando a un niño de brazos; en el fondo unas montañas, construcciones blancas, mar y veleros que remiten a un paisaje de Mallorca, país en el que el pintor vivió durante 5 años. Por el lado derecho un hombre de zarape, con un palo largo que sirve para impulsar las trajineras en Xochimilco, posa junto a una mujer recostada y una pieza de cerámica.

El *friso* consiste en parras entrelazadas con hojas y racimos de uvas, con letreros que enuncian lo siguiente:

“Sienten su nada, más no la conocen”. *Pascal.*

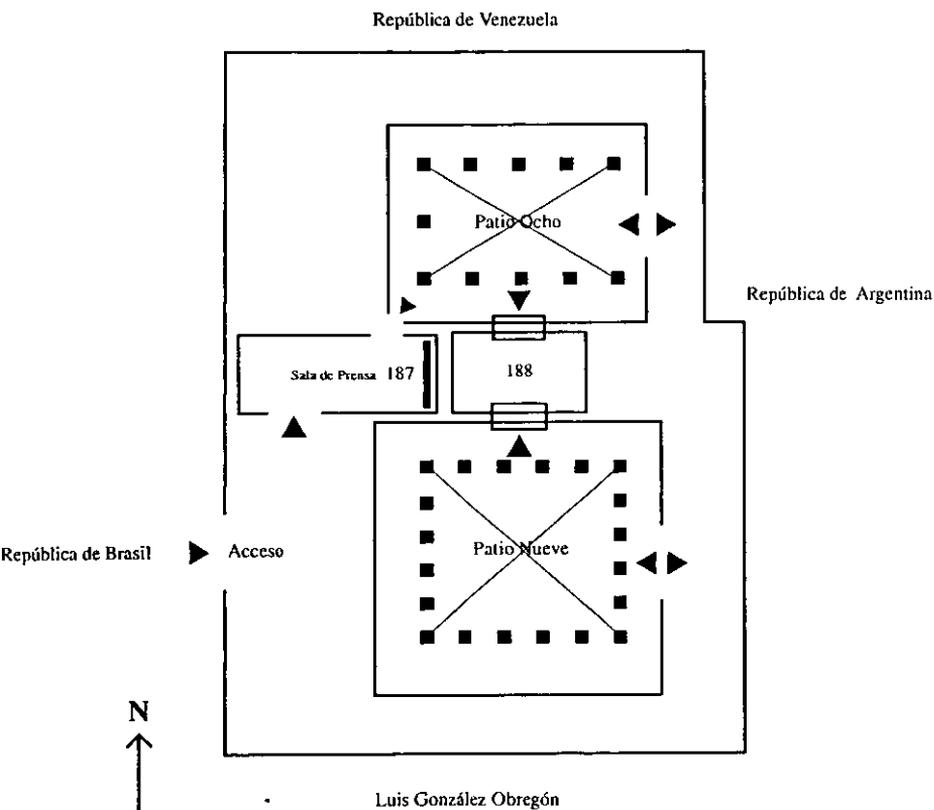
“El reino de Dios, está dentro del hombre”. *Jesús.*

“He visto hombres sin capacidad para aprender, pero ninguno que no la tenga para la virtud”. *Confucio.*

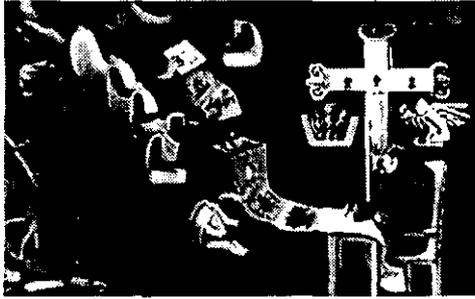


Friso.

Croquis 4. Ex aduana acceso por Brasil: Sala de Prensa *Fray Bernardino de Sahagún* y su rescate de la historia mexicana, y cubo de la escalinata central *Patricios y patricidas*.



2.2.11 Ex aduana acceso por Brasil: Sala de Prensa *Fray Bernardino de Sahagún y su rescate de la historia mexicana*, y cubo de la escalinata central *Patricios y patricidas*.



Fray Bernardino de Sahagún y su rescate de la historia mexicana.

C4/187/ Mural del pintor José Chávez Morado, en el que el ángulo inferior derecho aparece representado por el pintor, Fray Bernardino de Sahagún que escribió *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, del que se dice es una de las obras más extraordinarias de la

antropología y de la historia de todos los tiempos, todo esto gracias a sus alumnos y a los ancianos con los que entró en contacto en su vida consagrada a la docencia y a la investigación. De este modo Chávez Morado representa al fraile con atributos propios de la religión cristiana, quien escribe y por otro lado a jóvenes y viejos narrando todo lo referente a su cultura y un dibujante mexicana va ilustrando el texto.

C4/188/ *Patricios y patricidas*, del pintor David Alfaro Siqueiros, en este mural podemos apreciar elementos futuristas, como la geometrización y simplificación de los personajes y elementos expresionistas, en las exageraciones de los participantes que parecen ocultar su rostro tras máscaras



Patricios y patricidas (detalle).

como demonios que emergen del infierno, frente a ellos una mujer en aparente calma, se encuentra amenazada por un personaje que parece va a segar su cabeza. En la parte baja de las escaleras el pintor realiza un águila, símbolo de la patria, y un canino símbolo del infierno, en los que se destacan las estructuras que los forman, las cuales parecen dispararse de tal forma que invaden el espacio. La composición global resulta impactante, vigorosa y dinámica.



Patricios y patricidas (detalle).

Notas

- ¹ Cardoza y Aragón, Luis. *Diego Rivera: los frescos de la Secretaría de Educación Pública*, ensayo crítico de Luis Cardoza y Aragón, introducción y comentarios Antonio Rodríguez, México, SEP-CONACULTA, 1991, p. 43.
- ² *Ibid.*, p. 97.
- ³ *Ibid.*, p. 104.
- ⁴ *Ibid.*, p. 113.
- ⁵ *Ibid.*, p. 114.
- ⁶ González Mello, Renato. *La máquina de pintar I*, Tesis para obtener el doctorado, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, México, D.F. 1998, p. 96.
- ⁷ Cardoza, *ob. cit.*, p. 64.
- ⁸ *Ibid.*, p. 67.
- ⁹ *Ibid.*, p. 75.
- ¹⁰ Ortiz Gaitán, Julieta. *Entre dos mundos: los murales de Roberto Montenegro*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1994, pp. 120-122.
- ¹¹ *Ibid.*, p. 40.
- ¹² Sánchez Mejorada, Alicia. *Roberto Montenegro*, en *Revista de la ENAP*, (vol. 2, núm. 5), julio de 1987, p.40.
- ¹³ Cardoza, *ob. cit.*, p. 119.
- ¹⁴ *Ibid.*, p. 122.
- ¹⁵ Cardoza, *ob. cit.*, p. 140.
- ¹⁶ *Ibid.*, p. 141.
- ¹⁷ Cardoza, *ob. cit.*, p. 187.
- ¹⁸ Ortiz, *ob. cit.*, pp. 98-101.
- ¹⁹ *Ibid.*, pp. 101-103.

Autor	m ²	Cantidad	Técnica	Temática	Época
Diego Rivera (1886-1957)	1,749.41	142	Fresco	Historia, oficios, paisajes, tradiciones, fiestas, personajes históricos de México, trajes regionales.	P.B./ 1923-1924 Primer Piso/ 1923 Segundo Piso/ 1928-1929
Ayudantes de Diego Rivera: 1. Xavier Guerero 2. Amado de la Cueva 3. Jean Charlot	81.88	27	Fresco	Historia de México: heráldica de los estados de la Repú- blica Mexicana.	1923-1924
Jean Charlot (1921-1979)	21.85	2	Fresco	Costumbres.	1923-1924
Amado de la Cueva (1891-1926)	21.50	2	Fresco	Danzas folclóricas de México.	1923-1924
Roberto Montenegro (1885-1968)	319.00	9	Encáustica (2) Fresco (1) Óleo (2) Temple (4)	Historia y personajes de Lati- noamérica.	1922-1923: <i>La Sabiduría</i> 1922-1923: <i>La poesía</i> 1924: <i>Iberoamérica</i> , discurso fray Servando Teresa de Mier y escudos de México, UNAM y España.
Federico Canessi (1905-1977) y Erik Mosse	72.34	1	Temple a la caseína sobre soporte de fibra de vidrio y re- sina.	Tradicón en artes y oficios de México.	1931
David Alfaro Siqueiros (1896-1974)	415.08	1	Acrílico y piro- xilina sobre ce- lotex.	Historia.	Primer etapa 1945 Segunda etapa 1971
José Chávez Morado (1909-) Raúl Anguiano (1915-) Luis Nishizawa (1918-)	31.37	1	•Acrílico /yute, /bastidor de fibra de vidrio.	•Historia de la Conquista de la "Nueva España".	1991-1992
	31.23	1	•Acrílico /yute, /bastidor de fibra de vidrio.	•Historia de México: encuentro de dos culturas: México-España	1993
	56.18	1	•Cerámica vidriada	•Formación de un nuevo hombre en la fusión de elementos universales	1991

Mural	Espacio	Composición	Ritmo	Luz	Color	Símbolos
Diego Rivera DR/C3/161 <i>Fin del corrido</i>	•Arquitectura virtual •Varios puntos de fuga •Cuatro planos, superposición de planos agrupados en escenas	•Líneas diagonales, en zig-zag	•De abajo hacia arriba •De izquierda a derecha •Del ángulo inferior izquierdo al superior derecho	•Pareja •Realista	•Síntesis del color, figuras delineadas con negro e iluminadas en plastas de color	•Símbolo de la modernidad : El fonógrafo, la máquina de coser, el tractor y el avión •Símbolo del revolucionario : campesino armado, carabinas y cananas •Símbolo del comunismo : Libro rojo
Amado de la Cueva C1/69 <i>El torito</i>	•Un plano	•Circular estabilizado con tres verticales sobre la horizontal como línea base	•De afuera hacia adentro, concéntrico	•Frontal, realista	• Síntesis del color, figuras delineadas con negro	•El sombrero y los trajes de manta de los campesinos mexicanos
Jean Charlot C1/74 <i>Los cargadores</i>	• Tres planos	•En forma de dos triángulos invertidos que se tocan en el vértice superior, formando una cruz y del que se producen dos lecturas	•De abajo hacia arriba, entrando por el ángulo inferior izquierdo, por el huarache del cargador reclinado, saliendo por la construcción central superior	•Frontal superior izquierdo	•Amarillo, verde, (blanco y negro)	•Elementos de la cultura mexicana: pantalón y camisa de manta, huarache y mecates
Roberto Montenegro C1/76 <i>Iberoamérica</i>	•Cuatro planos •Sección áurea •Simetría axial	•En forma de "T" invertida	•De abajo hacia arriba, subiendo por la figura central	•Realista frontal	•Azul ultramar y grises	•Símbolo socialista hoz y martillo •Símbolo de fortaleza el roble •Símbolo del viento eolos •Figuras sobre el mapa que pueden señalar : un hecho histórico o una característica de la región •Retratos de personajes históricos de Latinoamérica
David Alfaro Siqueiros C4/188 <i>Patricios y patricidas</i>	•Varios planos •Escorzos •Punto de fuga externo, "espectador en movimiento" •Abstracción geométrica •Perspectiva futurista: partiendo de adentro hacia afuera •Espacio plástico completo techo, esquinas y muros •Multiplicidad de diagonales	•Poliangular en semicilindro	•De abajo hacia arriba	•Realista frontal	•Rojo, amarillo, azul, naranja, café, negro, blanco y gris	•Símbolo patrio mexicano: águila •Símbolo del inframundo: canino

Mural	Espacio	Composición	Ritmo	Luz	Color	Símbolos
	y círculos con volúmenes coloreados •Perspectivas múltiples					
Federico Canessi y Erik Mosse C1/81 <i>Alegoría de las ciencias, artes y oficios</i>	•Dos planos.	•Líneas paralelas horizontales y verticales	•De izquierda a derecha	•Realista	•Figuras delineadas en negro •Negro, blanco, café y grises	•Símbolos de la literatura: hombre en actitud complementativa, libro y abecedario
José Chávez Morado C4/187 <i>Fray Bernardino de Sahagún y su rescate de la historia mexicana</i>	•Cuatro planos	•Líneas diagonales paralelas	•De izquierda a derecha y de abajo hacia arriba	•Desde un punto superior, el sol en el ocaso	•Rojo, amarillo, verde, café, blanco y negro	•Elementos de la cultura prehispánica mexicana : Quetzalcóatl, pirámide, ídolos, jaguar, tlacuilo y ancianos •Elementos del conquistador español: Fraile, cruz, ángel, ánima, látigo, pierna empotrada, carabela y espada
Raúl Anguiano C1/80 <i>El mestizaje del pueblo mexicano</i>	•Cuatro planos	•Líneas diagonales paralelas •Simetría axial •Escorzo	•De abajo hacia arriba	•Frontal	•Verdes, azules, amarillos, café, rojo y blanco	•Elementos mexicanos: Sor Juana Inés de la Cruz, ídolo, escultor, familia mestiza, serpiente emplumada, la Ma- linche, caballero águila y una ceiba •Elementos españoles: Hernán Cortés, Fraile, cruz, espada y carabela
Luis Nishizawa C1/79 <i>La imagen del hombre</i>	•Cuatro planos	•Líneas paralelas horizontales •Simetría axial •Circular	•De abajo hacia arriba y de izquierda a derecha	•Frontal	•Amarillo, naranja, verde, café y negro	•Elementos prehispánicos mexicanos y símbolos universales

Mural	Espacio	Composición	Ritmo	Luz	Color	Símbolos
	y círculos con volúmenes coloreados •Perspectivas múltiples					
Federico Canessi y Erik Mosse C1/81 <i>Alegoría de las ciencias, artes y oficios</i>	•Dos planos.	•Líneas paralelas horizontales y verticales	•De izquierda a derecha	•Realista	•Figuras delineadas en negro •Negro, blanco, café y grises	•Símbolos de la literatura: hombre en actitud complementativa, libro y abecedario
José Chávez Morado C4/187 <i>Fray Bernardino de Sahagún y su rescate de la historia mexicana</i>	•Cuatro planos	•Líneas diagonales paralelas	•De izquierda a derecha y de abajo hacia arriba	•Desde un punto superior, el sol en el ocaso	•Rojo, amarillo, verde, café, blanco y negro	•Elementos de la cultura prehispánica mexicana: Quetzalcóatl, pirámide, ídolos, jaguar, tlacuilo y ancianos •Elementos del conquistador español: Fraile, cruz, ángel, ánima, látigo, pierna empotrada, carabela y espada
Raúl Anguiano C1/80 <i>El mestizaje del pueblo mexicano</i>	•Cuatro planos	•Líneas diagonales paralelas •Simetría axial •Escorzo	•De abajo hacia arriba	•Frontal	•Verdes, azules, amarillos, café, rojo y blanco	•Elementos mexicanos: Sor Juana Inés de la Cruz, ídolo, escultor, familia mestiza, serpiente emplumada, la Malinche, caballero águila y una ceiba •Elementos españoles: Hernán Cortéz, Fraile, cruz, espada y carabela
Luis Nishizawa C1/79 <i>La imagen del hombre</i>	•Cuatro planos	•Líneas paralelas horizontales •Simetría axial •Circular	•De abajo hacia arriba y de izquierda a derecha	•Frontal	•Amarillo, naranja, verde, café y negro	•Elementos prehispánicos mexicanos y símbolos universales

Conclusiones



El trabajo de investigación permitió conocer la obra de José Vasconcelos, como un gran promotor de la cultura, y la de los pintores participantes en la Secretaría de Educación Pública, una época de gran relevancia para el arte, pues se exaltó la cultura mexicana, en sus tradiciones, sus rostros, sus paisajes, sus valores, su historia, sus héroes, etc.

Así, Diego Rivera destaca entre la diversidad de pintores (Roberto Montenegro, Amado de la Cueva, Jean Charlot, Xavier Guerrero, Federico Canessi, David Alfaro Siqueiros) por lo imponente de su obra, pues abarca la mayoría de los muros de la SEP; así como por la coherencia y unidad que logra en su discurso, que gira en torno a la situación del trabajador campesino, obrero y revolucionario, quienes en conjunto luchan por una mejor situación de vida. Rivera nos presenta los medios tecnológicos (avión, máquina de coser, tractor, tren, etc.), las ciencias (geología, medicina, química, etc.), al servicio de los trabajadores. Como enemigos, y contra los que luchan, presenta al clero, al capitalista y al militar.

Por recomendación de José Vasconcelos, quien no quería que se politizará el discurso pictórico de los muros de la SEP, parte de la temática de la obra mural de los artistas se enfoca a paisajes, fiestas, tradiciones, trajes regionales, dioses, oficios... destacando que los rostros eran mexicanos, retratos de personajes de la Historia de México: Emiliano Zapata, Otilio Montaña, Cuauhtémoc, Miguel Hidalgo, Juan Ruiz de Alarcón, Sor Juana Inés de la Cruz; personajes destacados de la época: Frida Kahlo, Tina Modotti, Celia Montalván, Diego Rivera, Salvador Novo, Felipe Carrillo Puerto, María Antonieta

Rivas Mercado; personajes de Latinoamérica: Juan Vicente Gómez, Raúl Haya de la Torre, José de San Martín, Simón Bolívar, Tupac Amaru, o incluso de la cultura universal: Cristobal Colón, Américo Vespucio, Fray Servando Teresa de Mier, Gabriela Mistral, Rabindranath Tagore, John Rockefeller, Pierpont Morgan.

Al final la obra, en cuanto a cantidad, sigue destacando la de Rivera pero, en general, los une a la diversidad de muralistas de la SEP la idea de “un nuevo mexicano” producto de los avatares de su historia, sus tradiciones, sus paisajes, y de elementos universales que retoma y los incorpora a su cultura.

Destaca de la labor cultural emprendida por Vasconcelos, que por primera vez se crea una alfabetidad visual propia, generada a partir de dibujos prehispánicos, resignificados, aspecto que como diseñadora es muy interesante debido a que aún ahora seguimos teniendo muy en cuenta a las escuelas de diseño norteamericanas y europeas. Como un sentido hegemónico de la cultura, sería relevante que nuestras autoridades universitarias se mostraran interesadas en reproducir un facsímil del *Método de dibujo, Tradición, Resurgimiento y Evolución del Arte Mexicano* de Adolfo Best Maugard.

Bibliografía

- Archivo Escuelas de pintura al Aire Libre**, Centro Nacional de Investigación, Documentación, Información de las Artes Plásticas (C.E.N.I.D.I.A.P.).
- Archivo vertical de Artes Plásticas de la biblioteca del Centro Nacional de las Artes /CFD/37.**
Federico Canessi: La profesión de fe escultórica, de Rafael C. Arvea, 12 de febrero.
- Arenal, Angélica.** *Páginas sueltas con Siqueiros*, México, Ed. Grijalbo, 1980, 279 pp.
- Best Maugard, Adolfo.** *Método de dibujo, Tradición, Resurgimiento y Evolución del Arte Mexicano*, México, SEP, 1923, 133 pp. (Col. manuales y tratados).
- Cardoza y Aragón, Luis.** *Diego Rivera: los frescos de la Secretaría de Educación Pública*, ensayo crítico de Luis Cardoza y Aragón, introducción y comentarios Antonio Rodríguez, México, SEP-CONACULTA, 1991, 201 pp.
- Carrillo Azpeitia, Rafael.** *Pintura mural de México*, México, Panorama Editorial, 1992, 159 pp.
- Cimet Shojjet, Esther.** *Movimiento muralista mexicano, ideología y producción*, México, UAM-Xochimilco, 1992, 183 pp.
- Clemente Orozco, José.** *Autobiografía*, México, Ediciones Era, 1970, 127 pp.
- Charlot, Jean.** *The Mexican Mural Renaissance, 1920-1925*, New Haven & London, Yale University Press, 1963, 328 pp.
- Charlot, Jean.** *El renacimiento del muralismo mexicano 1920-1925*, traducción de María Cristina Torquillo Cavalcanti, México, D.F., Domés, 1985, 375 pp.
- Debroise, Olivier.** *Figuras en el trópico, plástica mexicana 1920-1940*. Barcelona, Océano, 1983, 215 pp.
- Debroise, Olivier.** *Diego de Montparnasse*, México, SEP-FCE, 1985, 135 pp.
- Enciclopedia de México.** Director José Rogelio Alvarez, (tomo XIV), México, 1993.
- Fernández, Justino.** *Arte mexicano de sus orígenes a nuestros días*, México, Porrúa, 1958, 208 pp. y 224 láms.
- Folleto Antiguo Colegio de San Ildefonso.** Editado por: UNAM, CONACULTA y el Gobierno de la Ciudad de México.
- Folleto Lazarín Miranda, Federico.** *Los mejores, el edificio de la Secretaría de Educación Pública* (núm. 5), México, SEP, 1989.

- Garibay, Roberto.** *Breve historia de la Academia de San Carlos y de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*, México, UNAM, 1990, 56 pp.
- González Ángeles, María.** *Un lugar para la educación, recorrido por la Secretaría de Educación Pública*. México, SEP, 1996, 47 pp.
- González Matute, Laura.** *Pintura durante la revolución*, en la revista de la ENAP, México, (vol. 3, núm. 11), mayo 1990, 5-10 pp.
- González Mello, Renato.** *La máquina de pintar I*, Tesis para obtener el doctorado, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, México, D.F. 1998, 547 pp.
- González Mello, Renato.** *José Clemente Orozco: La pintura mural mexicana*, México, CONACULTA, 1999, 78 pp.
- Historia del edificio de la Secretaría de Educación Pública.** Compilado por el personal del centro de documentación del Consejo Técnico de la Educación, México, D. F., 15 pp.
- Hooks, Margaret.** *Tina Modotti: fotógrafa y revolucionaria*. México, Plaza Janés, 1998, 274 pp.
- José Vasconcelos, vida y obra**, en Enlace Sector Educativo, Edición Especial Conmemorativa (vol. 1, núm. 7), Diciembre 1996, 7-14 pp.
- Lecturas Clásicas para niños**, México, SEP, 1924. Ilustrado por Montenegro y Fernández Ledesma. (Edición Facsimilar, 1984), tomo I 399 pp., y tomo II 394 pp .
- Lüders, Marily.** *Investiga México donación de Rivera. Reforma: corazón de México*, Sección Cultural/ Una ventana al mundo, (México, D.F.: 12 de marzo, 2000).
- Misiones Culturales: los años utópicos 1920-1938.** México, INBA-CONACULTA-Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, 1999, 155 pp.
- Montenegro Roberto.** *Pintura mexicana, 1800-1860*, México, Talleres Gráficos de la Secretaría de Relaciones Exteriores, 1933, 86 pp.
- Montenegro Roberto.** *Planos en el tiempo*, México, Imprenta Arana, S. A., 1962, 88 pp.
- Montenegro Roberto.** *Veinte litografías de Taxco*, con un prólogo de Genaro Estrada, México, Ed. del Murciélagu, 1930.
- Montenegro Roberto.** *Retablos de México, Mexican Votive Paintings*, México, Mexicanas, 1950.
- Mora, María Elvira.** *La plástica de la Revolución Mexicana. Los tres grandes*, (cuaderno 58), serie de cuadernos conmemorativos: Comisión Nacional para las Celebraciones del

- 175 Aniversario de la Independencia Nacional y 75 Aniversario de la Revolución Mexicana, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1985, 103 pp.
- Morse, Peter.** *Jean Charlot Prints a Catalogue Raisonné*, The University Press of Hawaii and the Jean Charlot Foundation Honolulu, manufactured in the United States of America, 1976, 450 pp.
- Ortiz Gaitán, Julieta.** *Entre dos mundos: los murales de Roberto Montenegro*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1994, 220 pp.
- Ramírez, Fausto.** *Crónica de las artes plásticas en los años de López Velarde 1914-1921*. México, UNAM- Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990, 238 pp.
- Reyes Palma, Francisco.** *Exodos y travesías de la pintura mural mexicana*, México, SRE-UNAM-CONACULTA, 1994, en México en el mundo en las colecciones de arte, (México contemporáneo 2)
- Rivera Marín, Guadalupe.** *Política y Arte de la Revolución Mexicana*. Conferencia pronunciada en la Universidad Simon Fraser de Vancouver, encontrado en La Guirnalda Polar en internet: <http://www.vcn.bc.ca/sig/spcw/gpemarín.htm>, 01-09-1997.
- Sánchez González, Agustín.** *José Guadalupe Posada: un artista en blanco y negro*, México, CONACULTA, 1996, 63 pp.
- Sánchez Mejorada, Alicia.** *Roberto Montenegro*, en la revista de la ENAP, (vol. 2, núm. 5), julio de 1987, 37-44 pp.
- Saturnino Herrán** (jornadas de homenaje), México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1989, 245 pp.
- Solana, Fernando, et. al.** *Historia de la Educación Pública en México*. José E. Iturriaga, *La creación de la Secretaría de Educación Pública*. México, FCE-SEP, 1981, 645 pp.
- Suárez, Orlando.** *Inventario del muralismo mexicano*, México, UNAM, 1972, 412 pp.
- Tibol, Raquel.** *Luis Nishizawa: realismo, expresionismo, abstracción*, México, UNAM-Dirección General de Difusión Cultural, 1984, 101 pp.
- Tibol, Raquel.** *Arte Messicana*. Italia, Instituto Geografico De Agostini, Novara, 1965, 248 pp.
- Tibol, Raquel.** *Siqueiros: introductor de realidades*, México, UNAM, 1961, 238 pp.
- Trazos de vida, retrospectiva en homenaje al maestro Raúl Anguiano**, Periódico Excélsior: el periódico de la vida nacional, Sección Cultural B, (Martes 29 de junio de 1999) Coordinador de Sección Eduardo Camacho Suárez, 1 y 4 B pp.

- Vasconcelos, José.** *La raza cósmica: misión de la raza iberoamericana.* Argentina y Brasil, 3a. ed., México, Espasa-Calpe Mexicana, 1966, (Col. Austral, núm. 802), 207 pp.
- Vasconcelos, José.** *Estudios indostánicos,* México, Ediciones México Moderno, 1920, y Madrid, Edit. Saturnino Calleja, 1920, 207 pp.
- Vasconcelos, José.** *Ulises Criollo.* México, FCE-SEP, 1983, 170 pp.
- Wolf H., Thomas.** *La magia del color.* Naucalpan, Estado de México, Editorial Novaro, 1968, 44 pp. (Colección Odisea).



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Escuela Nacional de Artes Plásticas

280061

Los **MURALES**

de la Secretaría de Educación Pública
Una visión de conjunto sobre pintores y tendencias artísticas

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN DISEÑO GRÁFICO

PRESENTA

MARÍA DE LOS ÁNGELES PITA SERVÍN

V-2



SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
XOCHIMILCO D.F.

DIRECTORA DE TESIS: LIC. SILVIA SOLTERO LEAL

México, D.F., 2001

Capítulo III. Proyecto



El presente trabajo, reúne en un solo documento la diversidad de pintores que participaron en los murales realizados en el edificio de la Secretaría de Educación Pública, la idea principal es preservar en este documento toda la riqueza visual e histórica que se presenta ante el espectador, lo que por las condiciones del subsuelo, los temblores y la humedad, entre otros imponderables, día con día tenderá a deteriorarse o en el peor de los casos perderse, pese al esfuerzo del equipo de conservación por preservar parte del patrimonio artístico de los mexicanos.

Previo a la Revolución de 1910, la influencia de la escuela europea predominó en la Escuela Nacional de Bellas Artes de México; en las clases de dibujo los alumnos realizaban copias exhaustivas de yesos, dibujos y pinturas europeas a petición del maestro catalán Antonio Fabrés.

Con los festejos de la Independencia de México, el gobierno del entonces presidente de la República Porfirio Díaz organiza una exposición de obra plástica europea. Algunos artistas mexicanos, entre ellos Gerardo Murillo, Germán Gedovius, Jorge Enciso y José Clemente Orozco protestan y el gobierno les otorga \$3,000 pesos que son repartidos entre los artistas, con el compromiso de elaborar una obra de su especialidad que posteriormente se mostraba entre los espectadores para ser aplaudida, o rechazada a silbidos.

Orozco en su autobiografía menciona que esta exposición "fue un éxito grandioso completamente inesperado".

A partir de entonces se organizan los plásticos mexicanos en el Centro Artístico, que perseguía la obtención de muros en edificios públicos para la divulgación de su obra, proyecto que se ve interrumpido por el inicio de la Revolución Mexicana a fines de 1910.

Con la revolución, también los estudiantes de arte se manifiestan cerrando las puertas de la Escuela Nacional de Bellas Artes, exigiendo se renueven los planes de estudio y sean sustituidos el director Antonio Rivas Mercado y los maestros extranjeros.

En agosto de 1911 se resuelve el conflicto con la creación de la Academia de Bellas Artes. Paralelo a ello, Alfredo Ramos Martínez de influencia impresionista, funda una clase basada en temas de artes populares y crea las Escuelas al Aire Libre, los alumnos instalan sus caballetes en los espacios públicos y empiezan a pintar escenas cotidianas.

Para 1920 José Vasconcelos es nombrado jefe del Departamento Universitario y de Bellas Artes por el presidente Alvaro Obregón y el 2 de octubre del siguiente año secretario de la recién creada Secretaría de Educación Pública, cuyo propósito sería promover el progreso cultural de los mexicanos.

Vasconcelos consideraba que el proceso educativo debería de ser algo totalmente articulado y, por lo tanto, dirigido a todos los sectores de la sociedad para que en cada individuo se realizase, como fin, el nacionalismo, el que integraría la herencia indígena e hispana en un sólo concepto que sirviese como símbolo de identidad y fuese por extensión común a toda América Latina.



Los Santiagos.



Lavanderas.

Así comenzaron su labor muralista Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Amado de la Cueva, Jean Charlot y Xavier Guerrero; primero en la Escuela Nacional Preparatoria y poco después en los muros de la Secretaría de Educación Pública bajo el amparo de Vasconcelos, gran promotor del nacionalismo pictórico quien quiso propiciar un arte espiritualista, en que privarían los valores de la Revolución Mexicana. Pronto los pintores abandonaron el idealismo de Vasconcelos para sumergirse en temas de carácter histórico, político y crítico, directamente vinculados con la realidad social de México.



La lluvia.

Vasconcelos renuncia a la Secretaría de Educación Pública el 1 de octubre de 1924, lo cual ocasiona la suspensión de los trabajos pictóricos en los muros de la SEP, y poco después abandona el país debido a sus diferencias con el presidente Obregón .

En 1925 Diego Rivera reinicia los trabajos suspendidos, bajo la protección del nuevo Secretario de Educación José Manuel Puig Casauranc.



Día de muertos.

En la actualidad el edificio de la Secretaría de Educación es una gran manzana que colinda al norte con República de Venezuela, al sur Luis González Obregón, al este República de Argentina y al oeste República de Brasil.

La obra mural de los artistas está distribuida en los diferentes patios que constituyen el edificio, podemos apreciar a Diego Rivera, Amado de la Cueva, Xavier Guerrero y Jean Charlot en el Patio de las Fiestas y en el Patio del Trabajo, abarcando planta baja, primero y segundo piso; por el Patio del Trabajo se ubica el auditorio Miguel Hidalgo, en donde esta la obra de Federico Canessi y Erik Mosse, en el vestíbulo



Alegoría de las ciencias, artes y oficios (detalle).

Raúl Anguiano; el Salón Luis Nishizawa está en este mismo espacio y podemos apreciar ahí su mural y el Salón de Usos Múltiples con una muestra de los murales realizados por Roberto Montenegro. En el Patio de Lavaderos se encuentra otra obra de Montenegro.



Patricios y patricidas (detalle).

Entre el Patio Ocho y Nueve está el cubo de la escalera monumental de la ex aduana, en donde se encuentran los murales realizados por Siqueiros, y en la Sala de Prensa la obra del pintor José Chavéz Morado.



Patricios y patricidas (detalle).

La cantidad de murales con los que participó cada artista, la temática, el área en metros cuadrados, la época y el estilo, son variables que determinan el grado de impacto que produce la obra mural en su conjunto. A continuación podremos ver una muestra de los murales realizados por cada uno de los artistas que participaron en este movimiento artístico mexicano.

Se conservan las abreviaturas empleadas en la primera parte del trabajo como C1, C2, C3, C4, que corresponden al croquis y al número del mural que ubica la obra en cada caso.

El material fotográfico se encuentra disponible para su consulta, en la Fototeca de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.



Fin del corrido.

DR/C3/161/ *Fin del corrido*, mural con el que concluye Rivera el corrido y en el que dispone diferentes elementos tecnológicos que permiten el progreso (tractor, máquina de coser, fonógrafo, avioneta), además de la educación que representa a través de libros. El revolucionario no depone las armas, lo podemos apreciar en la parte superior derecha del mural, en la que se presenta en actitud de alerta. En el ángulo

inferior derecho del mural unas carabinas con cananas que aparentan estar guardadas, puesto que inmediatamente arriba de éste aparece un fonógrafo al que prestan atención un niño y una campesina, lo que nos permite percibir un llamado de atención a los valores de paz, justicia y libertad de tiempos pasados, que no se deben olvidar.

C1/69/ *El torito*, mural realizado por Amado de la Cueva en el que crea una pintura rítmica y de armónico colorido, para representar un juego tradicional en diversas celebraciones de la República Mexicana.

C1/74/ *Los cargadores* realizada por Jean Charlot, recrea la contribución de los cargadores prehispánicos (tamemes) para la construcción de los centros ceremoniales. En este mural aparecen representados aquellos personajes que cargaban enormes bloques o piedras a lomo, en huacales, con sogas, redes o correas, en el primer plano un hombre abatido y otros a su espalda, marchan en fila cargando enormes



El torito.

bloques rumbo a una empinada fortaleza en lo alto de una montaña.

C1/76/ *Iberoamérica* es un mural realizado por Roberto Montenegro, de un roble surge una figura femenina que funciona como eje que divide la composición en dos partes. La mujer sostiene en la mano derecha un martillo y en la izquierda una hoz, símbolo de la ideología comunista. De su cabeza parte un mapa de América Latina, el cual cuenta con diferentes referencias históricas como la del presidente de Venezuela, Juan Vicente Gómez con una calavera, una lechuza en la que marca sus



Los cargadores.



Iberoamérica.

iniciales J.V.G. y una víbora coronada por un gorro militar, así como el del político peruano Raúl Haya de la Torre, iniciales inscritas en una puerta coronada por un sol; poco después exiliado en México en donde fundara la Alianza Popular Revolucionaria Americana.

Además de hacer alusión a cada país a través de su nombre, figuras o banderas; se encuentra rodeado por pequeños personajes (eolos) alusivos a los vientos. Por la

parte superior tres carabelas y otras tres que rodean América Latina, esto relacionado con los viajes realizados para el descubrimiento de nuevas tierras, una de las carabelas tiene las iniciales R.M. de Roberto Montenegro. Cuenta con una rosa náutica, todo esto hace suponer a Fausto Ramírez una clara evocación a los mapas renacentistas. Por la parte baja de cada lado, de izquierda a derecha, aparecen un guerrero azteca, Cristobal Colón, Américo Vespucio, Hernán Cortés, Francisco Pizarro, Vasco Núñez de Balboa, Simón Bolívar, Miguel Hidalgo, José de San Martín, el Mariscal Sucre, Tupac Amaru y un guerrero inca. Enseguida cuatro figuras femeninas enmarcan de cada lado de forma simétrica a los personajes y por su actitud, al mismo tiempo, parecen rendirles un homenaje e integra los retratos de Juan Ruiz de Alarcón y de Rubén Darío. Según Alicia Sánchez Mejorada, las olas fueron pintadas por Covarrubias.

C4/188/ *Patricios y patricidas*, del pintor David Alfaro Siqueiros, en este mural podemos apreciar elementos futuristas, como la geometrización y simplificación de los personajes, y elementos expresionistas en las exageraciones de los participantes que parecen ocultar su rostro tras máscaras como demonios que emergen del infierno, frente a ellos una mujer en aparente calma se encuentra amenazada por un personaje que parece va a segar su cabeza. En la parte baja de las escaleras el pintor realiza un águila, símbolo de la patria y un canino símbolo del inframundo, en los que se destacan las estructuras que los forman, las cuales parecen dispararse de tal forma que



Patricios y patricidas (detalle).

invaden el espacio. La composición global resulta impactante, vigorosa y dinámica.

C1/81/ *Alegoría de las ciencias, artes y oficios*, obra conjunta de los pintores Federico Canessi y Erik Mosse. A través de elementos que interactúan con



Segunda mujer.

hombres y mujeres, los pintores representan las ciencias, artes y oficios. Los colores son apastelados y la representación de personajes y elementos es de manera realista.

Pintan ocho mujeres en diferentes posturas: la segunda semirrecoitada sostiene en las manos una charola con fruta.

C1/79/ *La imagen del hombre* del pintor Luis Nishizawa, diferentes símbolos prehispánicos mexicanos y universales se mezclan en torno al símbolo atómico, que en el centro tiene un rostro prehispánico mexicano, remitiéndonos a la creación de un hombre nuevo producto de la fusión entre lo nacional e internacional.



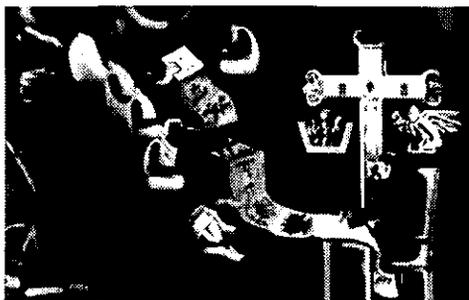
Imagen del hombre.

C1/80/ *Encuentro de dos culturas o el mestizaje del pueblo mexicano*, del pintor Raúl Anguiano, en el que representa su trilogía de la conquista con la cruz cristiana, la espada y la carabela del conquistador, además de elementos representativos de la cultura mexicana como el escultor y su creación.



Encuentro de dos culturas.

Al pie de una ceiba con raíces de serpiente que se mezcla con la cruz de los conquistadores, aparece una familia mestiza, fray Bartolomé de las Casas el “Padre de los indios” y como frutos a Sor Juana Inés de la Cruz, Cuauhtémoc, un autorretrato de Anguiano y Juan Ruiz de Alarcón. Realizado con gran colorido y dominado por curvas que lo dinamizan.



Fray Bernardino de Sahagún y su rescate de la historia mexicana.

C4/187/ Mural del pintor José Chávez Morado, en el que el ángulo inferior derecho aparece Fray Bernardino de Sahagún que escribió *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, del que se dice es una de las obras más extraordinarias de la antropología y de la historia de

todos los tiempos, todo esto gracias a sus alumnos y a los ancianos con los que entró en contacto en su vida consagrada a la docencia y a la investigación. De este modo Chávez Morado representa al fraile con atributos propios de la religión cristiana escribiendo su magna obra, y por otro lado a jóvenes y viejos narrando todo lo referente a su cultura mientras un dibujante mexicana va ilustrando el texto.

Este documento es un testimonio de la monumentalidad del Arte Mexicano del siglo XX en el aspecto pictórico, que logró conjugar el esfuerzo de artistas nacionales e internacionales, por la reconstrucción y el resurgimiento de un país en proceso de sanar de una revolución que le había costado muchas pérdidas humanas y materiales. Es un intento por rescatar algo muy valioso que la cotidianidad, las distancias o el tiempo, nos impiden disfrutar y revalorar, en un sentido más justo, la relevancia del muralismo en el edificio de la Secretaría de Educación Pública, así como la diversidad de artistas comprometidos con este movimiento.

LISTA DE MURALES



- 1.- Amado de la Cueva/ C1/ 72/ *Los Santiagos*, téc. fresco, 1923-1924, 10.72 m².
- 2.- Jean Charlot/ C1/ 67/ *Lavanderas*, téc. fresco, 1923- 1924, 10.92 m².
- 3.- Diego Rivera/ C3/ 149/ *La lluvia*, téc. fresco, 1928, 12.21 m².
- 4.- Diego Rivera/ C1/ 58/ *Día de muertos*, téc. fresco, 1923- 1924, 16.06 m².
- 5.- Federico Canessi y Erik Mosse/ C1/ 81/ *Alegoría de las ciencias, artes y oficios* (detalle), téc. temple a la caseína/ soporte de fibra de vidrio y resina, 1931, 3.27 m².
- 6.- David Alfaro Siqueiros/ C4/ 188/ *Patricios y patricidas* (detalle), téc. acrílico y piroxilina/ celotex, 1945- 1971, 77.35 m².
- 7.- David Alfaro Siqueiros/ C4/ 188/ *Patricios y patricidas* (detalle), téc. acrílico y piroxilina/ celotex, 1945- 1971, 77.35 m².
- 8.- Diego Rivera/ C3/ 161/ *Fin del corrido*, téc. fresco, 1928, 10.77 m².
- 9.- Amado de la Cueva/ C1/ 69/ *El torito*, téc. fresco, 1923-1924, 10.78 m².
- 10.- Jean Charlot/ C1/ 74/ *Los cargadores*, téc. fresco, 1923-1924, 10.93 m².
- 11.- Roberto Montenegro/ C1/ 776/ *Iberoamérica*, téc. mixta: temple y fresco, 1924, 138.00 m².
- 12.- David Alfaro Siqueiros/ C4/ 188/ *Patricios y patricidas*, téc.

- acrílico y piroxilina/ celotex, 1945-1971, parte superior: 288.80 m², parte inferior: 159.12 m².
- 13.- Federico Canessi y Erik Mosse/ C1/ 81/ *Alegoría de las ciencias artes y oficios*, téc. temple a la caseína/ soporte de fibra de vidrio y resina, 1931, 5.34 m².
- 14.- Luis Nishizawa/ C1/ 79/ *La imagen del hombre*, téc. cerámica vidriada, 1991, 56.18 m².
- 15.- Raúl Anguiano/ C1/ 80/ *El mestizaje del pueblo mexicano*, téc. acrílico/ yute/ bastidor de fibra de vidrio, 1993, 27.45 m².
- 16.- José Chávez Morado / C4/ 187/ *Fray Bernarino de Sahagún y su rescate de la historia mexicana*, téc. acrílico/ yute/ bastidor de fibra de vidrio, 1991-1992, 31.37 m².