

2005

01036



Universidad Nacional Autónoma de México



Facultad de Filosofía y Letras

universidad nacional autónoma de méxico
facultad de filosofía y letras
instituto de investigaciones estéticas

los vitrales de roberto montenegro
en la universidad autónoma de
n u e v o l e ó n

tesina que presenta
j. o s e m i g u e l r o m á n c a r d e n a s

para obtener el diploma de
especialización en historia del arte

directora de tesis
dra. julieta ortiz gaitán

FAC. DE FILOSOFIA Y LETRAS

2005



DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO

m347476

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

ROMAN CARDENAS, JOSE MIGUEL



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.

Índice

	Pág.
Introducción	4
Capítulo 1.- Antecedentes	7
1.1.- Roberto Montenegro	11
1.1.1.- Rasgos sobre su vida	11
1.1.2.- Su lenguaje plástico	18
1.2.- La Universidad Autónoma de Nuevo León	25
1.2.1.- La Escuela Industrial y Preparatoria Técnica Álvaro Obregón	29
1.2.2.- El Aula Magna	33
Capítulo 2.- Los vitrales en la Escuela Industrial y Preparatoria Técnica Álvaro Obregón	37
2.1.- Escudo de la Ciudad de Monterrey	37
2.2.- Alegoría al Espíritu Industrial	38
2.3.- Alegoría de la Industria I	42
2.4.- Alegoría de la Industria II	43
2.5.- Apoteosis del Gral. Álvaro Obregón	45

Capitulo 3.- El Aula Magna y sus vitrales	46
3.1.- La Revolución	51
3.2.- La Antorcha	58
3.3.- La Reconstrucción	61
3.4.- La Mano y la Estrella	64
3.5.- La industria	66
3.6.- La Agricultura	70
3.7.- Las Artes	73
3.8.- La Enseñanza	80
Conclusiones	84
Bibliografía	87
Anexos	91
Epílogo	101

va por ana y miguelito

Asociación General de Bibliotecas de la
UNAM. Disponer en formato electrónico e impreso el
contenido de mi trabajo recepcional.
NOMBRE: José Miguel
Román Cárdenas
FECHA: 02 de septiembre 2005
FIRMA: [Firma]

Agradecimientos

En primer lugar agradezco infinitamente a Ana por haberme apoyado y animado a realizar esta especialidad lejos del hogar. A mi divertido e inteligente hijo Miguelito por los meses que no estuve jugando a su lado.

A la Rectoría de la UANL, por la invitación a través de la Secretaría Académica y la beca que hizo posible mi estancia en la Ciudad de México y al Arq. Raúl Cepeda Badillo actual director de mi facultad; por el apoyo que me ha brindado para llevar a buen término las gestiones finales ante el IIE - UNAM.

Al Arq. Guillermo Wah Robles quien fuera director de mi facultad durante estos estudios; por su invaluable apoyo y respaldo ante las autoridades de mi Universidad.

A la Dra. María Teresa Uriarte por el atinado esfuerzo de haber iniciado este importante programa de especialidad orientado al personal docente de universidades del interior de la República, reuniendo para ello a los mejores investigadores que siguen escribiendo hoy la historia del arte en México.

A la Dra. Julieta Ortiz Gaitán Investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas, por el apoyo y orientación como experta de la obra de Montenegro.

A la Maestra Virginia Armella de Aspe por las agradables e interminables pláticas que sostuvimos sobre el maestro Montenegro de quien fuera amiga y modelo. Al maestro Tomás Zurián que sin saberlo renovó mis ánimos al final de mi estancia en la Ciudad de México cuando sostuvimos en Coyoacán una larga conversación sobre Nahui Olin. A la Maestra Esperanza Balderas del CENIDIAP por permitirme revisar y usar el valiosísimo material que sobre Montenegro ella misma investiga y custodia.

A los sobrevivientes, mis compañeros: Lola, Iris, Anita, Zindy, Diana, Rosy, Vicky, Laura, Elsa, Paco, Memo y Gilberto; por los momentos de compañerismo que vivimos juntos al llegar finalmente a la meta.

A la familia García Trabado: Chave, Arturo, Arturín y Marifer; por hacerme sentir de la familia cada que los visité en su exquisita cocina de Coyoacán: La Casa de Mi Tita, (se los recomiendo).

Las líneas finales son las que más quedan grabadas en la memoria. Con mucho cariño y especial aprecio a la familia Vargas Mena: Lulú, Luis, Fer, Deivid, mi Tita y por supuesto Marsha; por haberme brindado mucho más que hospedaje en su casa. Me recibieron en el mismísimo círculo íntimo de su familia como un miembro más. Sus ánimos, alientos, anécdotas, momentos de diversión, las reuniones, los paseos y el cariño que siempre recibí de ellos fue vital para que me sintiera en un hogar, por eso en este especial lugar mi más profundo, sincero y amoroso agradecimiento a esta pandilla de divertidísimos amigos.

Introducción

En 1985 entré por última vez como estudiante al Aula Magna de mi Universidad para recibir la carta de pasante al haber concluido mis estudios de licenciatura. El gran salón lucía como siempre espléndido con su elegante interior neogótico, pero lo que siempre ha sido motivo de admiración por cualquier visitante son los grandes vitrales de colores que proyectara el pintor jalisciense Roberto Montenegro. Durante un tiempo la pérdida de algunas de sus piezas originales estuvieron ocupadas por piezas de diferentes tonalidades de ámbar, restando con esto parte de su original belleza¹. Para cuando me decidí a tomar estas obras de arte como objeto de estudio en la tesina que debía desarrollar para obtener el grado de Especialización en Historia del Arte Mexicano en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, se había hecho una sustitución de aquellos vitrales “provisionales” por otros que se acercan más al programa del pintor, para lo cual se contrató al mismo taller que al principio de los años treinta fabricara los originales². Hoy lucen como nunca gracias a estos trabajos de mantenimiento y reposición de piezas. Por el tamaño (2.50 x 7.00 m. los más grandes), por la gama de colores y por el recuerdo mismo del uso de este recurso plástico en las catedrales góticas, los vitrales siempre han impuesto un aire de elegancia y solemnidad necesarios para un recinto en el que se han llevado a cabo y en el que aún hoy se realizan los eventos más importantes de la Universidad. El que escribe asistió muchas veces a este lugar admirando estos vitrales sin saber a ciencia cierta la época en que se construyeron y desconociendo al

¹ Con el desarrollo de este trabajo me he percatado de que tal vez estas piezas ámbar sean parte del proyecto original de Montenegro. En tanto prefiero dejar expresada aquí la idea original.

² En entrevista hecha al Ing. Gabriel Montaña, hijo de Ramón Montaña a quien se le hizo el encargo de la construcción de los vitrales, me comentó de esta restauración que mas bien fue sustitución de los vitrales ámbar por otros que él mismo y los artesanos de su taller diseñaron al haberse perdido en un incendio de 1945 los dibujos originales.

autor de los mismos. Aún y cuando se puede leer en dos de estos vitrales el nombre de quien los proyectó y quién los ejecutó, son pocas las personas en la Universidad y aún en Monterrey que nos pueden dar referencias tanto de los fabricantes, como de la vida, personalidad y aún la importancia que Roberto Montenegro tuvo a nivel nacional en los años de la Posrevolución.

También del mismo artista, existen otros vitrales de más temprana ejecución y ejecutados por otra casa vitralera: Pellandini ³. Estos, de diferente lenguaje plástico a los del Aula Magna se encuentran en el vestíbulo de la que fuera la Escuela Industrial y Preparatoria Técnica Álvaro Obregón. La alegoría en el plafón de impresionante tamaño (16 x 13 m. en sus secciones más grandes), da paso tenue a la luz que cae sobre él desde la acristalada estructura que le precede en la azotea. En las escaleras del mismo vestíbulo lucen también tres vitrales en los que el artista hace alusión al espíritu emprendedor del Monterrey de principios de los treinta.

Estos vitrales, los de la *Escuela Industrial Álvaro Obregón* y los del *Aula Magna*, son el tema elegido para desarrollar la tesina para optar el diploma de la Especialidad. Hasta ahora no se ha realizado un estudio sobre lo que Montenegro quiso expresar con los vitrales; qué mensajes quiso plasmar en ellos, cuáles fueron sus fuentes de inspiración y a qué responde el programa iconográfico de cada figura plasmada. Con esta investigación tratamos de encontrarle significado al lenguaje que Montenegro usó en ellos.

³ Mendirichaga, Roberto, *Patrimonio Plástico de la Universidad Autónoma de Nuevo León*, UANL, San Nicolás de Los Garza, N. L., 1991, p. 33.

En el Capítulo primero ofrezco los antecedentes sobre la vida de Roberto Montenegro y sobre la Universidad Autónoma de Nuevo León. Ambos apartados tienen el fin de sensibilizar al lector sobre los rasgos más importantes del artista, cómo fue que llegó a ser pieza clave en la conformación del programa plástico de Vasconcelos y de la pintura mexicana de la primera mitad del siglo XX. Asimismo registro los acontecimientos más relevantes sobre el nacimiento de la primera Universidad en Nuevo León y algunos datos sobre la construcción de los recintos en los que se ubican los vitrales del artista.

En el Capítulo segundo y tercero hago una descripción y un análisis formal de los vitrales que Montenegro proyectó para la Escuela Álvaro Obregón y para el Aula Magna en el antiguo Colegio Civil.

Finalmente, en las conclusiones se sintetizan las impresiones que nos ha dejado el estudio de esta obra de arte, propiedad de la Universidad Autónoma de Nuevo León, y con algunas recomendaciones que resultan de hallazgos hechos durante esta investigación.

Capítulo 1.- Antecedentes

Por mucho tiempo y de forma generalizada se ha considerado que las manifestaciones artísticas que se desarrollaron en la Ciudad de México y otras ciudades como Guadalajara y Puebla, con la consolidación de la Revolución, no tuvieron eco en Monterrey o bien llegaron de forma tardía. Sin embargo desde años tempranos, en el siglo XX, existe presencia en nuestra ciudad de artistas de la talla del ahora referido Roberto Montenegro y Ángel Zárraga entre otros. Asimismo durante esos años se destacaron en su trabajo artistas plásticos como los pintores Eligio Fernández, Antonio Costilla y Nicolás M. Rendón. Después de los años treinta Santiago Roel nos menciona además a Antonio Decanini, Crescenciano Garza Rivera, José G. García, Ignacio Martínez Rendón, Federico Cantú, Celedonio Mireles, Jorge Rangel Guerra, Alfredo Ramos Martínez, José Guadalupe Ramírez Y Alfonso Reyes Aurrecoechea; y en escultura a Fidias Elizondo y a Pedro Martínez⁴

A continuación transcribo unos párrafos de José González Quijano sobre la “cultura” en Monterrey al reanudar sus actividades la Universidad de Nuevo León:

La vida del regiomontano medio se regía más bien por los silbatos de las fábricas que por las campanas de las iglesias... ello no impedía que hubiera desarrollo en la cultura... de hecho había varios círculos culturales en los que se enseñaba pintura, dibujo, escultura, declamación y canto (1915).⁵

⁴ Roel, Santiago. *Nuevo León: Apuntes Históricos*: Ediciones Castillo, Monterrey, 1957, p. 277 y 278.

⁵ González Quijano, José. “El Taller de Artes Plásticas de la Universidad de Nuevo León 1948 – 1976”, en *Desde el Cerro de la Silla*, Miguel Covarrubias, Editor, UANL, Monterrey, 1992, p. 95.

Sobre el Taller de Artes Plásticas comenta:

En 1943 se aprueba la Ley Orgánica de la Universidad de Nuevo León y surge el departamento de Acción Social de la Universidad... crea (el Departamento de Acción Social) una Sección de Artes Plásticas y promueve diversas actividades artísticas, como un ciclo de conferencias de arte del 18 de febrero al 4 de marzo de 1944, siendo expositores Manuel Toussaint, Justino Fernández y Salvador Toscano, quienes laboraban en la Universidad Nacional.⁶

Continúa más adelante:

Exposiciones importantes hubo, como la de 1946 en la planta alta del Colegio Civil. Se coordinaron la Secretaría de Educación Pública, con Carlos Pellicer al frente, y el Departamento de Acción Social de la Universidad. La muestra estuvo constituida por cuadros muy importantes de autores como José María Velasco (ahora en el Museo Nacional de Arte), Joaquín Clausell (en Banamex), Germán Gedovius, Julio Ruelas, Dr. Atl, Francisco Goitia, Orozco, Roberto Montenegro, Ángel Zárraga, Diego Rivera y Tamayo entre otros.⁷

⁶ *Op. Cit.*, nota 5, p. 96.

No obstante lo anterior, la obra plástica existente en Nuevo León ha sido poco estudiada, poco valorada y a veces incluso se ignora su existencia. Aunque no es el caso específico de la obra de Roberto Montenegro en la UANL, resulta preciso destacar y reevaluar la obra que heredó a nuestra Universidad. Por lo anterior el objetivo central de esta tesina es revisar los vitrales de este pintor y destacar, aunque de forma breve, el papel que jugó en la construcción de la identidad nacional del México Posrevolucionario; indagar sobre los antecedentes y las fuentes de inspiración que movieron al artista a la solución de sus vitrales, así como una descripción acompañada por un análisis formal de los mismos.

Durante la investigación tratamos de encontrar documentos de primera mano que nos orientaran sobre la forma en que nuestro artista se involucró con este proyecto para la Universidad, en los archivos de la propia Universidad y en el Archivo General del Estado sin tener éxito. Para la creación de la Universidad del Norte⁸ la propia Secretaría de Educación Pública se había dado a la tarea de promover ante el gobierno del Estado la construcción de los recintos que dieran marco a este importante evento, de manera que todo parece indicar y esta es hipótesis nuestra, que lo más seguro es que Montenegro recibiera el encargo en la misma Ciudad de México, en la propia Secretaría de Educación, donde ya era bien conocido desde la gestión de Vasconcelos.

⁷ *Opus cit*, nota 5, p. 96.

⁸ Originalmente la Universidad sería creada bajo este nombre pues sería el recinto que recibiría a los jóvenes estudiantes de los estados de Tamaulipas, Nuevo León, Coahuila, Chihuahua y Durango entre otros, así nos lo menciona el Comité creado para la organización de la Universidad.

El primer documento en el que hemos encontrado datos sobre los vitrales de Montenegro en la UANL es la obra de R. Mendirichaga⁹ quien ha realizado un levantamiento del patrimonio artístico de ésta. Se trata de un catálogo en el que el autor se ha ocupado de registrar la obra plástica en propiedad de la Universidad y desarrollada por varios artistas con diferentes medios de expresión, que van desde la integración plástica con la arquitectura, hasta la pintura y la escultura, sin olvidar por supuesto los vitrales.

El otro objetivo que nos hemos trazado para este trabajo es, pues, dimensionar el valor plástico e histórico que tienen los vitrales que proyectó Montenegro, tanto para la Escuela Industrial y Preparatoria Técnica Álvaro Obregón como para el Aula Magna en el antiguo Colegio Civil. Con ello pretendemos sensibilizar a la comunidad universitaria en primer término y a la comunidad en general, sobre la importancia de estos vitrales y su programa iconográfico, como parte de la construcción de la ideología nacional de los años de la Posrevolución y de cómo esta presencia sitúa a Monterrey como participante de esta construcción ideológica.

También es pertinente el objeto de formulación de este trabajo toda vez que el pasado 25 de septiembre de 2003 se cumplieron 71 años de creada la Universidad, mismos que cumplió el Aula Magna cuando se inauguró en el mes de noviembre de 1933. Más adelante, de forma breve se esbozan los acontecimientos históricos que sucedieron alrededor de estos vitrales y cómo fue posible su realización.

⁹ Opus cit. nota 3.

1.1.- Roberto Montenegro

1.1.1.- Rasgos sobre su vida.

No me ocuparé en este espacio de relatar la fascinante vida de Montenegro desde su ingreso a la Academia de San Carlos hasta su integración en México al programa de construcción cultural promovida por José Vasconcelos, pues esto ya lo ha hecho inigualablemente la Dra. Ortiz Gaitán en su libro *Entre dos mundos: Los murales de Roberto Montenegro*. Precisamente de esta obra tomaré de forma muy agregada los principales datos que nos permitan contextualizar el espacio y tiempo que rodearon a nuestro pintor.

Roberto Montenegro nace el 19 de febrero de 1881 en Guadalajara Jalisco, en el seno de una familia porfiriana¹⁰. Su padre era el Coronel Ignacio I. Montenegro y su madre la Sra. María Nervo. Asiste a clases en la Academia de Dibujo y Pintura fundada en Guadalajara por el pintor Félix Bernardelli en 1897 siendo él su primer maestro importante¹¹. Su primo Amado Nervo mayor que él, le regala un libro con ilustraciones de Aubrey Beardsley hechas a la manera del nuevo estilo en boga en Europa durante los últimos años del S. XIX y los primeros del XX, el *art nouveau* que impacta de forma decisiva su trabajo.

Quiso el padre que su hijo estudiara arquitectura y para ello lo mandó a la *Academia de San Carlos* a la Ciudad de México. Inicia su colaboración como ilustrador de la *Revista Moderna*

¹⁰ Según página de Internet del Museo Andrés Bastein: www.museoandresblaisten.com, E. Balderas registra como año de su nacimiento: 1885 en *Roberto Montenegro: la sensualidad renovada*. CENIDIAP. México. D. F. 2001; y Julieta Ortiz Gaitán registra su nacimiento en 1887 en *Entre dos mundos: los murales de Roberto Montenegro* de, IIE – UNAM, Ciudad de México D. F. 1994, p. 21.

¹¹ Ortiz Gaitán, Julieta. *Entre dos mundos: Los murales de Roberto Montenegro*, IIE–UNAM. México. 1994, p.25.

por recomendación de su primo Amado Nervo. Se muda a la Ciudad de México en 1904 por invitación del poeta, también jalisciense, e ingresa a la Academia siendo Antonio Fabrés el director de Pintura.

Figuran entre algunos de sus compañeros Diego Rivera, Saturnino Herrán, Alberto y Antonio Garduño, Antonio Gómez, Francisco de la Torre, Benjamín Coria y otros. En 1905 gana junto a Diego Rivera el concurso anual de la Academia para viajar a continuar sus estudios en París¹². El pintor cuenta que Germán Gedovius y Lorenzo Izaguirre decidieron con un volado quién viajaría primero, resultando ganador Montenegro¹³. Su itinerario por Europa incluye Madrid de 1906 a 1909, París de 1910 a 1914, Barcelona de 1914 a 1915 y Marsella de 1915, hasta su retorno a México pasando de nuevo por Madrid y Nueva York.



Fig. 1.- El Maestro Antonio Fabrés con sus alumnos en 1905. FOTO. Anónimo, Archivo CENIDIAP.

¹² Sin embargo en el libro Homenaje a Antonio Fabrés editado por el IIE – UNAM en 1970, se mencionan como ganadores de los cuatro primeros lugares a Antonio Gómez, Diego Rivera, Alberto Garduño y Francisco de la Torre correspondiendo los tres lugares siguientes a Saturnino Herrán, Roberto Montenegro y Antonio Garduño; esto tomado del Cajón 102 del Archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Es Montenegro quien inicia lo que después será el movimiento muralista mexicano cuando pinta en 1922 su primer mural en México ¹⁴ en el ábside de la antigua iglesia de San Pedro y San Pablo, hoy Museo de la Luz en la confluencia de las calles Del Carmen, Venezuela y San Ildefonso.

Al tomar posesión como primer Secretario de Educación en octubre de 1921, José Vasconcelos inició su labor educativa apremiada por el analfabetismo y las condiciones deplorables en que se encontraba el país. Entonces contrató a un contingente de artistas plásticos para que "decoraran" con temas y motivos mexicanos los edificios públicos, las escuelas y los lugares de reunión. Fue así como se reunió un equipo de pintores y artesanos para trabajar en una antigua iglesia abandonada, la iglesia del ex - colegio de San Pedro y San Pablo, convertida en cuartel durante la Revolución y rescatada por Vasconcelos para fundar la Sala de Discusiones Libres. Al frente de dicho equipo, Montenegro realiza el mural del testero, "El Árbol de la Vida", y dos grandes vitrales en el crucero de la nave ¹⁵.

Fue también Montenegro uno de los pocos artistas de esta época que se interesó por la estética del arte popular mexicano. En septiembre de ese año organiza junto con el Dr. Atl y Jorge Enciso la primera Exposición Nacional de Arte Popular. El 6 de junio de 1921 se inaugura una

¹³ Montenegro, Roberto, *Planos en el Tiempo*, México, s.p.i., 1962

¹⁴ Su primer mural lo ejecuta en el Circulo Mallorquín de Palma de Mallorca, hoy nada menos que el Parlamento de las Islas Baleares, España. *Opus cit*, nota 11, p. 85.

exposición de su obra en la planta baja del Hotel Iturbide de la Ciudad de México. A este evento inaugural asisten el Presidente de la República el General Álvaro Obregón y Vasconcelos, quien fungía como Rector de la Universidad entre otras personalidades.

Finalmente la Secretaría de Educación es creada por decreto presidencial el 5 de septiembre de 1921 siendo todavía presidente de la República el Gral. Álvaro Obregón y es José Vasconcelos quien asume el cargo de primer titular en octubre, quien a su vez nombra a Roberto Montenegro como Jefe del Departamento de Artes Plásticas.

En nota periodística se le considera como “el primero en valorar la artesanía y tradiciones populares mexicanas”¹⁶. Estando aún en la presidencia Álvaro Obregón y siendo Antonio Castro Leal, Jefe de la Sección de Artes Plásticas de la Secretaría de Educación, este último invita a Montenegro a dirigir el Museo de Artes Populares cuya primera exposición se lleva a cabo en 1921 en una sala del palacio de Bellas Artes¹⁷.

Debemos destacar además, como lo registra Ortiz Gaitán, que los críticos de la época de los primeros años de los veinte, “...no dejaban de reconocer que Montenegro había sido el iniciador del carácter nacionalista en las decoraciones murales...”¹⁸

En 1924 Plutarco Elías Calles toma posesión como Presidente de la República por un primer período: son secretarios de educación José Manuel Puig Casauranc —de diciembre de 1924 a

¹⁵ *Opus cit.*, nota 11, p. 67.

¹⁶ *Opus cit.*, nota 11, p. 79.

¹⁷ *Opus cit.*, nota 11, p. 78.

noviembre de 1928— y Moisés Sáenz —de agosto a noviembre de 1928. En la ciudad de Monterrey, el 4 de octubre de este último año se coloca la primera piedra del edificio de la *Escuela Industrial Álvaro Obregón* siendo Gobernador el Lic. Aarón Sáenz. Después de la Exposición de Artes Decorativas de París en 1925 un nuevo estilo es considerado lo más moderno en arquitectura; así el *art déco* se pone de moda. El 2 de noviembre de 1929 “el Ejecutivo del Estado autoriza emplear hasta cien mil pesos del fondo de irrigación para terminar la construcción de la *Escuela Álvaro Obregón*”¹⁹ cuyo vestíbulo y *hall* es precisamente de este estilo, de los vitrales en la escalera y plafón del mismo espacio.



Fig. 2.- Roberto Montenegro en 1930 con dedicación a Raúl Horta.
FOTO Sergei Eisenstein. Cortesía: Fototeca de Periódico Exélsior.

En 1930 año de la inauguración de la Escuela Industrial Álvaro Obregón, Montenegro acompañaba al cineasta Sergei Eisenstein mientras este filmaba su película *Viva México*. Cerca de la Ex Hacienda de Tetlapayac, Hidalgo: Eisenstein toma la fotografía que reproducimos en la que aparece Montenegro de pie con

los volcanes del Popocatepetl e Iztaccihuatl al fondo y la Ex Hacienda a un lado: tomada a nivel de suelo, en contrapicado, resalta al personaje creando la impresión de un gigante respecto a los elementos que los circundan. (Ver Fig. 2).

¹⁸ *Ibid.* p. 71.

¹⁹ *Reseña Histórica de 50 Aniversario*, UANL, Monterrey, 1980, p. 80.

En 1931 vuelve a pintar en el cubo de la escalera del claustro oriente de San Pedro y San Pablo ²⁰ un mural llamado la *Reconstrucción* título y tema que retomará en uno de los vitrales del *Aula Magna*.



Fig. 3.- 1934. Comida ofrecida por Antonio Castro Leal en San Angellín. Sentados de izquierda a derecha: Xavier Icaza, Alfonso Reyes, Manuel M. Ponce, Ernest Ansermet, Antonio Castro Leal, Carlos Chavéz, Claudio Arrau, Alfredo Gómez de la Vega y el pintor Carlos González. Atrás: Roberto Montenegro, José Gómez Robleda, Salvador Novo, persona no identificada, José Rolón, Xavier Villaurrutia, Salvador Ordoñez, Carlos Luquin y personas no identificadas. FOTOCOPIA., Archivo CENIDIAP.

Su última obra considerada como mural fue *La muerte en las artesanías* ubicado en la Casa de las Artesanías en Guadalajara en 1964²¹. Durante toda su vida siguió pintando murales y caballete. Tiene una gran producción de retratos y sus autorretratos son bien conocidos por su peculiar composición basada en su reflejo sobre esferas de cristal. En una agradable entrevista que me concedió la maestra Virginia Armella de Aspe a quien Montenegro hizo un retrato, me

²⁰ En enero de 1924 terminó su primer mural en este espacio llamado *La Fiesta de la Santa Cruz*. Ortiz Gaitán, *Opus cit*, nota 11, p. 113.

²¹ *Opus cit*, nota 11, p. 159.

comentó entre otras cosas que Montenegro era un muy buen y refinado conversador "...solía quitarse los años, por más que lo intentabas no podías sacarle la verdad sobre su edad. Siempre estaba ocupado pintando encargos y retratos además de sus reuniones con Los Pergaminos"²².

En 1967 recibe el Premio Nacional del Arte²³. El 15 de octubre de 1968 mientras viajaba a Pátzcuaro, Michoacán, la vida de Roberto Montenegro llegó a su fin.

²² "...continuó cultivando sus amistades y asistiendo a las reuniones de Los Pergaminos. grupo de intelectuales y artistas al que pertenecía..." *Opus cit.* nota 11, p. 169.

²³ Balderas, Esperanza, *Roberto Montenegro: la sensualidad renovada*. CENIDIAP, México, 2001, p. 116.

1.2.2.- Su lenguaje plástico.

Como menciona Debroise, Montenegro oscilaba entre los principales movimientos de vanguardia finiseculares y de los primeros años del siglo XX:

*Montenegro es un caso extraño de pintor ecléctico que atraviesa todas las tendencias pictóricas de las tres primeras décadas del siglo XX*²⁴.

A fin de anclaje a las explicaciones que en los capítulos posteriores haremos en cuanto al estilo que el pintor imprimió a sus vitrales de Monterrey, aquí destacaremos al menos cuatro diferentes estilos que estuvieron presentes durante toda su obra:

ART NOUVEAU.

Las primeras obras profesionales del pintor marcan una fuerte influencia que dejará huella en la mayor parte de su obra. Se trata de la sensualidad que encierra la línea *art nouveau* que a finales del S. XIX ya se extendía por toda Europa principalmente desde las ciudades de provincia que buscaban con ello competir con las grandes capitales²⁵. Montenegro sabe captar desde muy temprana edad el espíritu finisecular de la época reflejado en este estilo decadente y sensual en el que sobresale la presencia femenina, la línea latigüeante y las formas vegetales en sinuosas composiciones. Estamos asistiendo aquí a un momento en el que ha iniciado un nuevo siglo y en el círculo porfiriano es bien recibido todo lo que de nuevo sucede en París. A

²⁴ Debroise, Olivier, *Figuras en el trópico, Plástica Mexicana 1920-1940*, Océano, Barcelona, 1983. p. 36.

diferencia de Julio Ruelas, quien plasma en su obra la otra cara de la moneda, la nostalgia, la muerte y la desesperanza, Montenegro adopta el aspecto elegante, sensual y romántico de este lenguaje plástico. Testimonio de esta primera etapa de Montenegro son las numerosas ilustraciones que diseñó para revistas, libros y periódicos: podemos mencionar, por ejemplo, la portada que diseñó para la partitura de la obra del también jalisciense Vicente Cordero titulada *Ámame*, en la que aparecen sinuosas formas vegetales enmarcando en complicidad a una joven pareja de enamorados. Éstas, como muchas de las que dibujará posteriormente, muestran paralelismo con las de la estación del metro diseñada por Guimard en París de las que hoy encontramos con una réplica en la estación del metro de *Bellas Artes* en la Ciudad de México.



Fig. 4.- Dibujo a tinta sobre papel, 1915. Fuente: Archivo CENIDIAP.

El Art Nouveau está presente en su primer mural en México, de ahí que lo acompañará durante casi toda su vida y eventualmente aparecerán reminiscencias en su obra.

ART DÉCO.

No me parece que este estilo haya sido producto de la exposición de *arts decoratifs* celebrada en París en 1925. El gusto por el arte primitivo, por los diseños hieráticos y simétricos egipcios, mesopotámicos y arcaicos griegos, se vio reflejado desde inicios del siglo XX en los

²⁵.A finales del siglo XIX el nuevo arte emergía no de las grandes capitales europeas (con excepción de algunos casos como París y Viena) sino de las ciudades de provincia como Bruselas, Barcelona, Glasgow, Darmstadt, Turín, Munich, Nancy y otras. Sembach, Klaus-Jürgen *Modernismo*, Taschen, Barcelona 1985, pp. 34 – 36.



Fig. 5.- *Alegoría del Teatro*, 1927, relieve en piedra, Teatro Lindbergh, Tomada de Ortiz Gaitán.

trabajos de artistas como los que integraban el grupo de la Secesión Vienesa. Este tipo de solución plástica del cuerpo humano aparece de manera temprana en la obra de Montenegro en su mural *El árbol de la vida* en el ex-convento de San Pedro y San Pablo. Una figura que anuncia su preferencia posterior hacia las formas estáticas, simétricas y geometrizarantes características del *art déco* está presente en este mural de 1921, en él las emplea en una sola figura. Adoptando el programa de composición de *La última cena* de Leonardo Da

Vinci, Montenegro ha reunido a 12 personajes en grupos de tres, a los lados de un San Sebastián (que posteriormente fue sustituido por un caballero de negra y reluciente armadura). El resto de los personajes son mujeres a las que ha pintado (en la pintura original), en sensuales y afectadas poses como lo ha venido haciendo en la mayoría de sus dibujos e ilustraciones, evocando a ese estilo al que tanto recurrió: el *art nouveau*. Sin embargo, entre todas, destaca una figura; la única mujer de rasgos indígenas; a ésta, Montenegro ha preferido imprimirle sentido frontal, estático y simétrico. Antes de esta figura no sabemos que haya pintado algo con esos atributos que retomará posteriormente en mucha de su obra como en *Alegoría al maquinismo* y *Alegoría al viento* también en San Pedro y San Pablo. Con este mismo estilo decorará el escritorio de Vasconcelos que existe aún en el despacho del Secretario de la SEP y hará unos relieves en la Parque México en la Colonia Condesa ²⁶.

²⁶ Ortiz Gaitán, Julieta, "Auge de las artes aplicadas: dos figuras en el escritorio de José Vasconcelos". En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Vol. XIX, Núm. 71, otoño de 1997. pp. 77-86.

Muchos escultores y arquitectos adoptarán para sus obras y edificios este estilo que tuvo fuerte presencia en la ya mencionada Exposición de Artes Decorativas de París, en 1925.

Montenegro y Fernández Ledesma colaboran con el Arq. Carlos Obregón Santacilia en la decoración del pabellón mexicano para los festejos del centenario de la independencia del Brasil en Río de Janeiro. Entre 1924 y 1926 tendrá más colaboraciones en edificios proyectados por este arquitecto. A saber, decora la Primaria Benito Juárez y diseña una bóveda de arista de cristal con distintos motivos decorativos como festones de frutas²⁷.

MOTIVOS MEXICANOS

Debroise señala que es en los vitrales de San Pedro y San Pablo en los que aparecen por primera vez los elementos mexicanistas:

*Los elementos mexicanos simbolizados, irrumpen por primera vez en la obra de Montenegro en los vitrales que diseña para el ex – Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo: “El jarabe tapatio” y “La vendedora de pericos”.*²⁸

Sin embargo Ortiz Gaitán consigna que durante su estancia en Mallorca y Madrid, el pintor desarrolló temas anecdóticos y costumbristas²⁹. En la Galería Vilches de Madrid expuso entre otras, una obra (“quizá haya sido un tapiz” me ha comentado personalmente la Dra. Ortiz) al

²⁷ *Opus cit.* nota 11, p.71.

²⁸ *Opus cit.* nota 24, p. 37.

²⁹ *Opus cit.* nota 11, p.47.

que llamó *Motivos mexicanos*, Montenegro había tenido una estancia en México en 1910 durante los festejos del centenario de la Independencia antes de que estallara la Revolución. Es probable que en esa estancia el pintor haya recogido imágenes que enriquecieron su obra de vuelta a Madrid. En esta obra aparecen los tipos mexicanos con trajes típicos, rodeados de cerámica y plantas nativas del país.

En los "Motivos mexicanos" se aprecia una intención explícita por recrear temas y formas nacionalistas y en ello radica parte de su valor...³⁰

Existe el registro de una pintura de caballete llamada *Escena mexicana*³¹ de alrededor de 1915 en la que aparece una indígena con trenzas arrodillada sosteniendo a un bebé. Además de la presencia de este personaje aparecen otros iconos que definirán la imagen nacionalista, como los magueyes, la artesanía, cerámica por la que tenía especial aprecio y las aves exóticas. Debrose menciona que Montenegro estando ausente desde 1905 de los sucesos nacionales e influido por la visión europea sobre los países fuera de Europa, tenía una visión similar sobre su propio país:



Fig. 6.- *Alegoría del Mundo Indígena*. Tomada de *Entre dos mundos; Los murales de Roberto Montenegro*. Julieta Ortiz Gaitán, P. 108.

³⁰ *Opus cit*, nota 11, p.53.

³¹ *Opus cit*, nota 23, p.32.

A los ojos de Montenegro, así como a los de Torri. México aún aparece como un país exótico, dotado de los mismos atributos semilegendarios que el lejano oriente de las novelas de aventuras del siglo XIX, de los "baños turcos" de Ingres, de las Mujeres de Alger de Delacroix, o de los fabulosos paisajes de Caspar David Friedrich ³².

Existió otro mural en el que aparecen elementos que evocan lo mexicano y al que Ortiz Gaitan ha identificado como *Alegoría al mundo indígena* pintado en las oficinas de la SEP en la Calle de Argentina núm. 18 en la Ciudad de México y que la autora reporta como desaparecido ³³. La iconografía principal de estas obras es el personaje de rasgos indígenas, ataviados con indumentaria típica en contexto campirano en el que Montenegro suele incluir las plantas mexicanas y muy regularmente arte popular como cerámica, textiles y otros objetos ³⁴

No obstante, la temática a la que me he referido aquí como estampa mexicana, se diferencia de aquella en cuanto a la revaloración de todos y cada uno de los aspectos del pasado y presente del país en lo heroico y en lo cotidiano, pero con el ingrediente de ser parte de una búsqueda de identidad de este nuevo país que ha entrado al siglo XX, y con ello a la modernidad *amén* del uso de lenguajes y recursos plásticos que no han sido adquiridos en las academias a pesar de que la mayoría de nuestros artistas han acudido a ellas para recibir su primera formación.

³² *Opus cit.*, nota 24, p. 37.

³³ *Opus cit.*, nota 11, p. 107.

³⁴ Montenegro junto con Jorge Enciso fueron admiradores de las artes populares y juntos organizaron con Gerardo Murillo una exposición con piezas provenientes de distintas regiones del país en Bellas Artes,

Con todo, parece ser que su obra más temprana en la que aparecen los “motivos mexicanos” es un dibujo a tinta sobre papel llamado *Palenque* de 1911 de la colección Andrés Bastein³⁵.

SURREALISMO METAFÍSICO

Debroise comenta que Montenegro usa elementos simbólicos de la iconografía postromántica³⁶ y fue clara la influencia de la personalidad de Vasconcelos con sus ideas orientalistas. Pero

es hasta los años treinta cuando experimenta con este nuevo lenguaje entre surrealista y metafísico. Recordemos que el autor del manifiesto Surrealista André Bretón estuvo en México en esos años y se organizó una exposición en la Galería de Arte Mexicano de Inés Amor en 1940 en la que participaron varios de los artistas de la época.



Fig. 7.- *Escenografía*, 1964. Tomado de Roberto Montenegro: *La sensualidad Renovada*, Esperanza Balderas. 2001.

Fueron muchas las técnicas y recursos plásticos que uso Montenegro durante su producción artística. El dibujo fue un recurso muy recurrente en la obra del artista, la técnica usada para la mayoría de sus dibujos fue la tinta sobre papel, también hizo grabado. En sus murales trabajó con temple, fresco, óleo sobre fibracel, mosaico de vidrio, relieve en piedra coloreado, etc.

³⁵ Balderas, Esperanza, *Roberto Montenegro Ilustrador*, CONACULTA, México, D. F., 2000, p. 43.

Finalmente quiero mencionar, por el objeto que nos ocupa, que el primer trabajo en vitrales del pintor, fueron los que proyectó para San Pedro y San Pablo. Retomamos de la obra de Julieta Ortiz Gaitán las palabras de Vasconcelos sobre estos vitrales:

Al descubrirse la obra de Montenegro, alguien los comparó con una vidriera que por esos mismos días había estrenado el Palacio de Hierro en su nuevo edificio, encomendada a ingenieros y artesanos traídos de Francia. Es muy superior –conviniere todos- por el colorido del dibujo y aún por la solidez, la obra de Montenegro.³⁷

1.2.- La Universidad Autónoma de Nuevo León.

En 1932, un grupo de jóvenes estudiantes entre los que se encontraban Raúl Rangel Guerra y Manuel Elizondo viajaron a la ciudad de Toluca para asistir en representación de los estudiantes de Nuevo León al Tercer Congreso Nacional de Estudiantes a fin de disputar con Chihuahua y Coahuila el derecho de que en Monterrey se instalara la Universidad del Norte. Después de debates se dio el fallo por Monterrey:

³⁶ *Opus cit.* nota 24, p. 36.

³⁷ *Opus cit.* nota 11, p.62

En el año treinta y dos debería reunirse el Tercer Congreso Nacional de Estudiantes. Decidimos aprovecharlo para que actuara ante el gobierno como gestor de la Construcción de la Universidad del Norte, en Monterrey. Con éste propósito asistimos Raúl Rangel y yo, como representantes de la Federación de Estudiantes de Nuevo León... al final prevalecieron nuestros argumentos. La proximidad de Monterrey con la frontera de los Estados Unidos, sus recursos materiales y económicos, el volumen de su población y su tradición de ciudad liberal e independiente llevaron a los congresistas a resolver que la Universidad del Norte, prevista por Vasconcelos, se construyera en Monterrey. Un año más tarde el doctor Pedro de Alba, comisionado por la Secretaría de Educación Pública, para iniciar los trabajos de construcción y organización de la nueva Universidad.³⁸

Ante las exigencias de la Federación de Estudiantes Revolucionarios de marcada ideología marxista, el Gobernador pidió a la Federación el apoyo para llevar a efecto la creación de la Universidad. Fue entonces que llegó para este fin el Dr. Pedro de Alba, originario de Guadalajara, a fin de organizar la Universidad creando en primer lugar un Comité integrado por representantes de la sociedad para que fueran ellos quienes avalaran este importante acontecimiento³⁹. Cabe mencionar que a este Comité Organizador no se invitó a ninguno de los estudiantes que habían presionado al Gobernador para la creación de la Universidad y que estuvieron exponiendo sus argumentos con los cuales influyeron en la decisión de que la Universidad del Norte debía establecerse en Monterrey. Después de revisar iniciativas y el proyecto de ley de la Universidad, se aprobó su creación bajo el nombre de Universidad de Nuevo León.

³⁸ Elizondo, Juan Manuel, *Memorias improvisadas: Mi universidad*, UANL, San Nicolás De los Garza. NL. 2001

³⁹ En esta asociación se incluyó a los gobernadores de Tamaulipas, Coahuila, Chihuahua y el propio de Nuevo León debido a que en un principio la universidad recibiría a estudiantes de estos cuatro Estados por lo que recibiría el nombre de Universidad del Norte, así lo indican oficios en los que se pide al Gobernador informe sobre las carreras y contenidos de las mismas.

La Universidad Autónoma de Nuevo León inició sus actividades el 25 de septiembre de 1933. Entre los antecedentes históricos debe citarse que el 29 de octubre de 1932, los Comisionados de las Delegaciones de las Escuelas de Jurisprudencia, Medicina, Colegio Civil, Normal y Farmacia del Estado de Nuevo León, sometieron a la consideración de la H. XLIV Legislatura del Estado, un proyecto de organización de una Universidad para la ciudad de Monterrey. Las comisiones estuvieron integradas por estudiantes, y en dicho escrito se expresa textualmente lo siguiente:

Considerando oportuno dar forma a un anhelo que ha venido palpitando hace tiempo en el ambiente estudiantil y cultural del pueblo nuevoleonés, y movidos por el impulso ingente en los habitantes de este Estado hacia el progreso, los estudiantes de Monterrey nos hemos propuesto organizar una Universidad. que habrá de ser la cuna espiritual de generaciones que sabrán ocupar el lugar que les corresponde entre sus semejantes, hombres que habrán de consolidar mañana la plenitud de nuestro México.

El H. Congreso del Estado, en su sesión del 7 de noviembre de 1932, acogió con beneplácito tal iniciativa y, por considerarla de vital importancia, ordenó se turnara inmediatamente a la Comisión de Justicia e Instrucción Pública, para su estudio y dictamen, el que posteriormente se formuló de manera favorable.

En 1934, el Gobernador sustituto de Nuevo León, Lic. Pablo Quiroga, en su informe al Congreso del Estado, nos enteramos de que en su primer año, la población escolar en nuestra máxima Casa de Estudios ascendió a 1,864 alumnos, con 218 profesores, y cuyo sostenimiento importó anualmente \$264,813.54 (Doscientos sesenta y cuatro mil ochocientos trece pesos, con cincuenta y cuatro centavos). Es éste el primer documento oficial que nos da a conocer cantidades globales sobre la Universidad en nuestro Estado.

En este mismo informe, en el rubro de "Educación Universitaria", se expresa que la Universidad de Nuevo León se integró con las ya existentes facultades de Medicina, Derecho y Ciencias Sociales, Ingeniería, Química y Farmacia, Escuela Normal, Escuela de Bachilleres, Escuela Industrial y Escuela Técnica "Álvaro Obregón", Escuela Industrial de Labores Femeniles "Pablo Livas", Escuela de Enfermeras y Obstetricia y, finalmente, se incorporó la Biblioteca Pública del Estado siendo su primer director Juan Manuel Elizondo.

A causa de diversos incidentes que tuvieron que ver con el rechazo por parte de estudiantes y autoridades de la UNL a la educación socialista promovida por la Federación y el entonces candidato a la presidencia Gral. Lázaro Cárdenas, el 29 de septiembre de 1935, por decreto del Congreso del Estado la Universidad de Nuevo León se declara desaparecida, estableciéndose en su lugar el Consejo de Cultura Superior, presidido por el Gobernador Provisional del Estado, Profesor y General Gregorio Morales Sánchez, y después por el Dr. Enrique C. Livas.

Tuvieron que pasar diez años para que durante el gobierno del General Bonifacio Salinas Leal, el 13 de septiembre de 1943 se estableciera por segunda vez la Universidad, siendo designado como Rector el Dr. Enrique C. Livas.

1.2.1.- La Escuela Industrial y Preparatoria Técnica Álvaro Obregón.

Esta escuela nació unos años antes de creada la Universidad. Surgió según la Reseña Histórica del 50 aniversario de su fundación, por iniciativa del entonces Gobernador del Estado Lic. Aarón Sáenz Garza. En su informe de gobierno de 1928-1929 se refiere a esta iniciativa:

...notamos una notable (sic) falta de adaptación a las necesidades locales en lo que se refiere a la instrucción secundaria. pues siendo Monterrey un gran centro industrial no tenía ninguna (secundaria) especial técnica en que se prepararan debidamente los futuros obreros de nuestras grandes industrias... hechos los proyectos y planes correspondientes, aprobó el Gobierno unos planos para una estructura de acero y ladrillo de dos pisos que cubre un espacio como de dos manzanas de tierra que se ocupará desde luego y donde hay perspectiva para ampliación, según las necesidades futuras.⁴⁰

⁴⁰ *Opus cit.* nota 19, p. 80.

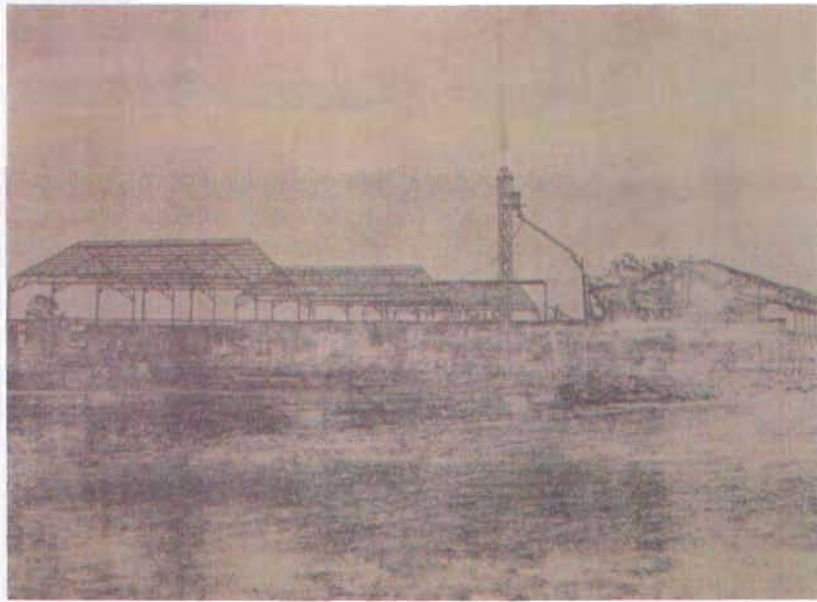


Fig. 8.- Etapa constructiva de la *Escuela Industrial y Preparatoria Técnica Álvaro Obregón*. Foto tomada de *Reseña Histórica del 50 Aniversario*. Fechada el día 28 de marzo de 1929.

En su momento fue la escuela más grande e importante del país con estas características. El 4 de octubre de 1928 fue colocada la primera piedra para su construcción, evento al cual asistieron diferentes autoridades y representantes de la sociedad regiomontana. El 2 de noviembre de 1929 el Gobernador del Estado, Aarón Sáenz, autorizó emplear hasta cien mil pesos del fondo de irrigación para terminar la construcción llevada a cabo por la empresa constructora Fomento y Urbanización S. A., ubicada en las calles de Francisco I. Madero y Félix Uresti Gómez, el edificio es de estructura metálica con cerramiento de fabrica de ladrillo recubierto de aplanados de cemento pintado y decoración a base de piezas prefabricadas de estilo gótico. (Ver Fig. 8).



Fig. 9.- Fachada de la *Escuela Industrial y Preparatoria Técnica Álvaro Obregón*. Foto tomada de *Reseña Histórica del 50 Aniversario*. Fechada el día 30 de octubre de 1930.

A manera de derrame, el acceso principal está retraído y dividido en tres puertas que continúan formalmente la vertical en la parte superior con el mismo número de vanos en arco Tudor. Está jerarquizado con un remate en el que se colocó junto a una figura femenina sentada que bien podría representar a la patria, el escudo de Monterrey y un asta bandera en la cumbre. Es de estilo ecléctico, dominando el gótico inglés, pues todos los vanos están rematados con arcos Tudor y entre ellos los espacios se decoran con estribos que se levantan adosados hasta el antepecho de los vanos de la planta superior y a partir de allí con un par de columnillas rematadas con florones que contrarrestan la horizontalidad general del edificio (ver Fig. 9). Todo este material de recubrimiento fue traído desde la Ciudad de México, así está consignado en los reportes de desembarque del mismo. Entre los oficios que se revisaron se encuentran varios que consignan el traslado de unos emplomados desde la estación de ferrocarriles a la obra (Ver Documento 1). Debe tratarse de los vitrales, pues en el resto de los vanos las ventanas fueron colocadas con manguetería de fierro. En las cajas que resguardan estos valiosos documentos no se encontró algún indicio o noticia sobre la casa vitralera desde la que

se enviaron. Roberto Mendirichaga registra el hecho de que fue la Casa Pellandini de la Ciudad de México quien los fabricó.⁴¹

La inauguración se llevó a cabo con gran pompa el 4 de octubre de 1930 participando en el evento importantes personalidades:

La presencia del Gral. Plutarco Elías Calles, representante personal del C. Presidente de la República. Ing. y Gral. Pascual Ortiz Rubio; la actuación del compositor Alfonso Esparza Oteo, quien acompañó al piano al tenor Pedro Vargas; la actuación del coro de la Escuela Femenil "Pablo Livas" formado por 200 alumnas, bajo la dirección del maestro Armando Villarreal (autor de "Morenita Mía"), que interpretó la canción "Linda Michoacana".⁴²

Debido a la luz de colores que penetra a través de ellos, lo primero que se aprecia al ingreso de este edificio son los vitrales que visten e iluminan la escalera al fondo del vestíbulo.

Una vez pasado el mezanine se abre el gran vestíbulo de doble altura del que pende el gran plafón de colores proyectado por Montenegro.

⁴¹ *Opus cit*, nota 3, p. 12.

⁴² *Opus cit*, nota 19, p. 80.

1.2.2.- El Aula Magna

El Aula Magna de la Universidad Autónoma de Nuevo León es un recinto que fue el resultado de una remodelación que sufrió el edificio del antiguo Colegio Civil. Estos trabajos se llevaron a cabo en 1933 con el objeto de que sirviera como sala de eventos de la recién creada Universidad de Nuevo León. Se le han dado múltiples usos dentro de las actividades de la misma Universidad.



Fig. 10.- Edificio del Colegio Civil en el año de 1900. Foto, Anónimo

El programa arquitectónico se basa en una luneta con 368 butacas distribuidas en tres secciones, una central de 144 butacas y dos laterales de 112 butacas cada una, divididas entre sí por dos pasillos así como pasillos laterales. Cuenta con una platea en la parte superior y

una cabina con diversas funciones desde control de aparatos de proyección como luz y sonido. En esta parte superior existen 450 butacas divididas por dos pasillos centrales sin pasillos laterales. Este espacio es antecedido por un sobre vestíbulo al que se llega por las escaleras que arrancan de el vestíbulo principal en la planta baja. Al frente, el escenario se encuentra elevado 1.20 mts., del nivel mas bajo del área de butacas que cuenta con curva isóptica. (Ver Fig. 59 y 60, apéndice).

Los vitrales se encuentran ubicados a ambos lados de este recinto. Existen cuatro de 2.50 por 7.00 mts. pareados a uno y otro lado y cuatro de menor tamaño, de 2.50 x 3.00 mts. En la parte superior a ambos lados de la platea y dos a ambos lados debajo de la misma de 2.50 por 1.40 mts. Estos últimos cuatro vitrales conservan por continuidad formal y esquemáticamente el mismo tamaño que los más grandes, es decir, que sólo están interrumpidos por la platea, de manera que estando de frente a las butacas sobre el escenario, dan la impresión de que son seis grandes vitrales (ver figura 23).

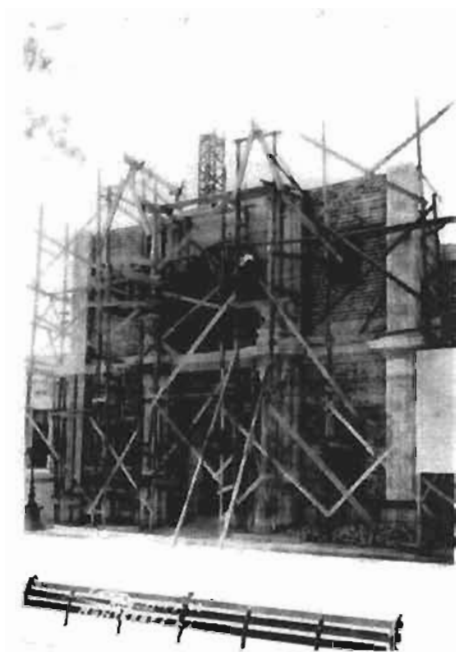


Fig. 11.- *Atla Magna* en construcción. Tomada de *Informe del Comité Organizador de la UNL 1933*.

El Colegio Civil existe desde mediados del s. XIX, ofrecemos a continuación los principales acontecimientos por año:

- | | |
|------|---|
| 1857 | Don Santiago Vidáurri, Gobernador del Estado, presenta una propuesta para la fundación del Colegio Civil. |
| 1858 | Decreto de la fundación del Colegio Civil. |

- | | |
|------|---|
| 1859 | El gobernador interino, José S. Arrambide, anuncia que el Colegio Civil será también escuela preparatoria y colegio de leyes y de medicina. José de Jesús Dávila y Prieto es el primer director del Colegio Civil. En diciembre de este año se dio inicio formal a los cursos en el Colegio Civil, utilizando la Casa Episcopal hoy en la esquina noroeste de Morelos y Zaragoza. |
|------|---|

- 1870 En octubre se inaugura solemnemente el edificio del Colegio Civil. El discurso oficial lo pronuncia el doctor José Eleuterio González.
- 1877 El gobernador Genaro Garza García reubica las escuelas de leyes y medicina volviéndolas independientes. En diciembre se crea la Ley del Consejo de Instrucción Pública. El presidente de dicho consejo es el gobernador y lo integran los directores de las Escuelas de Jurisprudencia, Medicina y del Colegio Civil.
- 1878 En enero se emite el reglamento sobre el Colegio de Abogados, así como el primer reglamento de la Escuela de Medicina de Monterrey, después de separarse del Colegio Civil.
- 1910 En agosto de este año se emite la Ley de Instrucción Preparatoria.
- 1930 El 26 de febrero se emite el último reglamento del Colegio Civil en el Estado de Nuevo León, previo a la fundación de la Universidad de Nuevo León.



Fig. 12.- Proyecto de fachada del edificio de la UNL. Tomada de Informe del Comité Organizador de la UNL 1933.

El 25 de septiembre de 1933 inician las funciones de la recién creada Universidad de Nuevo León teniendo como antecedentes varias escuelas de enseñanza superior. El 17 de noviembre llegan a Monterrey los vitrales que ocuparán los vanos del Aula Magna en el Antiguo Colegio Civil. Por no contar en ese momento con la manguetería necesaria para su montaje, el edificio se tuvo que inaugurar sin los mencionados vitrales.

Capítulo 2.- Los vitrales en la *Escuela Industrial y Preparatoria Técnica Álvaro Obregón*

Como se señaló antes, la relación de Montenegro con la figura del General Álvaro Obregón no se inicia con su proyecto para los vitrales de esta escuela en Monterrey. En los primeros años después de su regreso a México desde Europa, la obra del pintor fue objeto de una importante exposición en el Hotel Iturbide y como hemos mencionado, a la inauguración asistió el mismo Presidente de la República Gral. Álvaro Obregón además del entonces Rector de la Universidad Nacional José



Fig. 13.-Escudo de Monterrey en la Biblioteca de la Escuela Industrial Álvaro Obregón.
Foto: Ricardo Lazcano.

Vasconcelos, de manera que para el pintor trabajar en un proyecto que honraría al General, debió traerle gran satisfacción. A continuación se describen los emplomados de esta escuela⁴³.

2.1.- Escudo de la Ciudad de Monterrey (en la Biblioteca).

Para cuando esta escuela fue inaugurada, todavía no contaba Nuevo León con un escudo propio⁴⁴ de manera que el escudo que aparece tanto en el vitral del plafón como en la biblioteca es el de Monterrey (ver Fig. 13). Se trata pues, simplemente, de la reproducción del escudo regiomontano en los emplomados de las vidrieras de la Biblioteca en la planta alta.

⁴³ Sabemos por la Dra. Ortiz Gaitán que una hermana de Montenegro estuvo casada con Ignacio Cantú originario de Monterrey por lo que no debemos descartar la posibilidad de que las relaciones de este último hayan influido.

Es probable y esto es inferencia mía, que el diseño de esta pieza no sea del pintor, debido a la sobriedad con que está resuelto el espacio que rodea el escudo, forma inusual en la obra de Montenegro. Además, hemos encontrado en la *Reseña Histórica del 50 Aniversario* de esta escuela noticias de trabajos de remozamiento así como una fotografía de los años 60s en la que se ven estos trabajos, y en la que los vanos que ocupan estos vitrales están vacíos. Esta es una sospecha para la que no he encontrado datos que la soporten, por tal carencia la hemos incluido en este trabajo.

Sin embargo sabemos que Montenegro era un perfeccionista⁴⁵ y si observamos este vitral nos damos cuenta que el escudo está mal representado pues el indio disparando su saeta al sol debe estar del lado derecho y aquí aparece en el izquierdo. Montenegro reproduce este mismo escudo en el plafón a los pies de la figura que desde ahora llamaré *Alegoría del Espíritu Industrial* representándolo correctamente.

2.2.- *Alegoría del Espíritu Industrial*

Debo reiterar en este apartado que no he encontrado en Monterrey ningún oficio o documento en el que se consigne el contrato, si es que lo hubo, que celebró Roberto Montenegro, ya sea con el Gobierno del Estado de Nuevo León o con el Consejo Técnico Consultivo encargado de la creación de la Escuela Industrial o del Aula Magna. Existen, como ya lo hemos comentado, oficios que reportan detalles de la construcción a cargo de la constructora Fomento y

⁴⁴ El escudo de Nuevo León se decretó oficialmente hasta el año de 26 de mayo de 1943

Urbanizaciones S. A. Lo anterior nos hace proponer que lo más probable es que haya sido el propio Secretario de Educación emparentado con el Gobernador de Nuevo León, quien por recomendación de quienes conocían a nuestro artista le diera el encargo para ejecutar el proyecto de los vitrales.

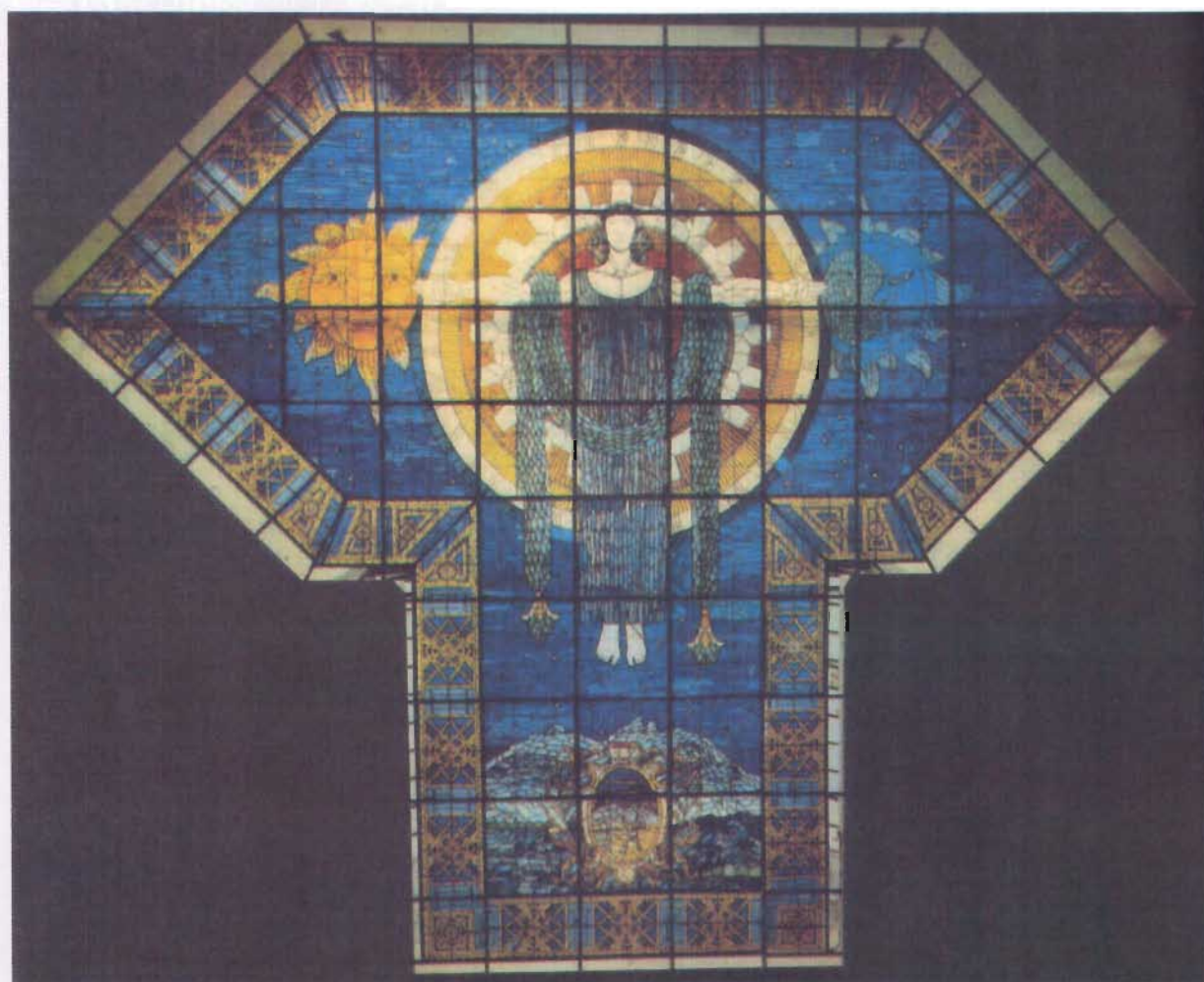


Fig. 14.- *Alegoría del Espíritu Industrial*. Tomada de: Patrimonio plástico de la UANL, Roberto Mendirichaga.

⁴⁵ Gabriel Montaña nos comentó que en toda la vida de la vitralera Casa Montaña, Montenegro ha sido el único artista en llevar su proyecto con la definición de los vidrios pieza por pieza y que se mantenía al tanto de la ejecución de la obra.

Este vitral es de enormes dimensiones (16.00 x 13.00 mts. en sus lados mas grandes. Ver Fig. 14, y 61 en apéndice) y se encuentra suspendido sobre la doble altura del vestíbulo. Ni éste ni el resto de los vitrales tienen registrado el titulo y no sabemos de algún documento que nos proporcione las referencias correspondientes. Los nombres que cada uno recibe se los ha

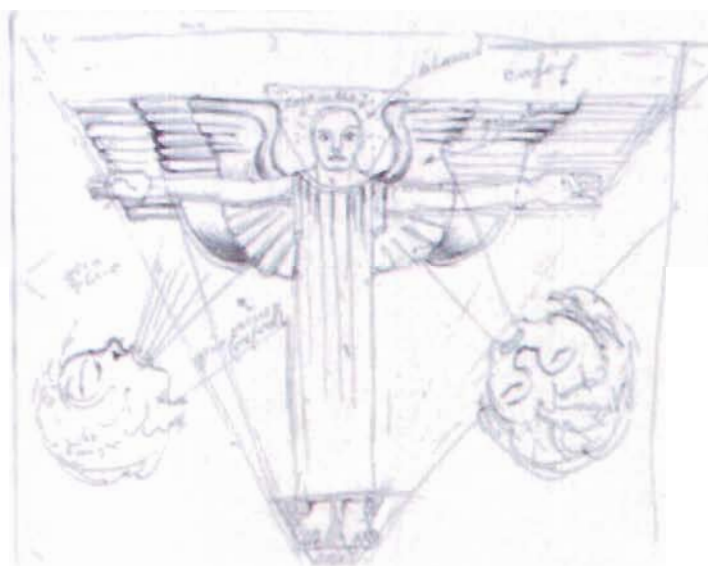


Fig. 15.- Boceto de R. Montenegro para su mural *Alegoría del Viento*.
Archivo CENIDIAP.

ido imponiendo la gente y la costumbre cuando se establece una asociación de las imágenes con las cosas que representaciones. Mendirichaga se refiere a este gran vitral del plafond como *Alegoría a la Enseñanza*, sin embargo, el diseño no tiene ningún atributo o elemento iconográfico propio de esta labor. En cambio, justo detrás de la figura principal conformada por una mujer en composición frontal con los brazos extendidos en cruz, podemos apreciar una gran rueda de engranes como síntesis representativa de la maquinaria industrial. Con los brazos abiertos en forma de cruz, esta figura femenina descansa sus manos en el sol y la luna que a mi parecer representa el trabajo continuo y con el mismo formato Montenegro ya los ha usado en *La Fiesta de la Santa Cruz*. Como símbolo de grandeza, triunfo o dignidad, pende sobre sus brazos una larga guirnalda que puede ser de laurel u olivo. A lo largo del perímetro, enmarca la figura una cenefa de diseño geométrico en oro y azul.

La *musa* está suspendida en un cielo azul y a sus pies aparece el Cerro de la Silla —símbolo de la ciudad— que a su vez tiene delante de sí el escudo de Monterrey correctamente representado. La composición es de estilo *art déco*. Montenegro ya había usado esta misma forma de resolver una figura. La primera vez que tenemos noticia fue en el mural que pintó en la actual Biblioteca Iberoamericana en la antigua Iglesia del ex convento de la Encarnación en la Ciudad de México⁴⁶. En este mural la figura central es también una dama (de corpulencia desafortunada, en mi opinión), con los brazos abiertos, que porta en sus manos un martillo y una hoz en clara alusión a los símbolos del comunismo⁴⁷ (Ver Fig. 16).



Fig. 16.- Detalle del mural *Iberoamérica*. Tomada de *Entre dos mundos: Los murales de Roberto Montenegro*. Julieta Ortiz Gaitán, P. 120.

En 1926-27 vuelve a este mismo esquema resolviendo dos alegorías con esta disposición. Incluso en una de ellas *Maquinismo* coloca detrás del personaje una composición con cinco ruedas de engranes de diferentes tamaños. En la Fig. 15 se reproduce un boceto que Montenegro hizo para su *Alegoría del Viento*. Ambas pinturas fueron hechas sobre los muros del claustro oriente de San Pedro y San Pablo. Solamente se conserva la *Alegoría al viento* en el Palacio de Bellas Artes. El otro mural, *Maquinismo*, se encuentra desaparecido (Fig. 17).

⁴⁶ *Opus cit.*, nota 11, p. 120.

⁴⁷ La primera vez que usó estos símbolos de la iconografía comunista fue en el mural de *La Fiesta de la Santa Cruz* portándolos él mismo en su autorretrato.



Fig. 17.- *Maquinismo*. Tomada de *Entre dos mundos*; *Los murales de Roberto Montenegro*. Julieta Ortiz Gaitán, P. 135

2.3.- Alegoría de la Industria 1 (en el desarrollo izquierdo de la escalera).

He tomado el título del libro de Mendirichaga. Aquí hay tres personajes, dos de ellos sujetan una guirnalda que nace en la corona que sostiene el personaje. Los tres portan gorras azules y pantalones de trabajo de mezclilla. Con el dorso desnudo, el personaje central tiene actitud de estar haciendo gran esfuerzo para sostener la guirnalda. Montenegro ya ha usado este tipo de personaje en su mural de *La Fiesta de la Santa Cruz* en San Pedro y San Pablo. Otro personaje en plano posterior ayuda a sostener la guirnalda misma que sale de la escena por la izquierda.

El tercer personaje, lleva sobre su hombro derecho un paquete y sobre el izquierdo una canasta. Justo frente a ellos en la parte inferior hay una canasta con lo que parecen ser fruta y pan. (Ver Fig. 20, lado izquierdo).

Detrás de estos personajes Montenegro ha representado el conjunto de chimeneas que todavía se yerguen en el ahora Parque Fundidora (Ver Fig. 18). Se trata del horno alto n° 1, y las tres chimeneas que le acompañan así como las naves que están justo delante de ellas. Aunque a diferentes alturas, los personajes refuerzan la línea oblicua que sigue la escalera y el escalonamiento de la parte inferior del vitral.



Fig. 18.- Horno alto n° 1 Fundidora Monterrey S. A. Tomada de *Fundidora: Con raíces de acero*, Blanca Belden Larralde. Editora. 1991.

2.4.- Alegoría a la Industria 2 (en el desarrollo derecho de la escalera).

No tan afortunado resulta el título que Mendirichaga registra para este vitral como *Alegoría de la agricultura y la ganadería*, pues no encontramos en él la iconografía en la que se pueda sustentar alguna de estas actividades del campo. En esta pieza aparecen tres personajes desnudos del torso, vistiendo pantalón de mezclilla y con las cabezas descubiertas. Dos de ellos sostienen la guirnalda que viene desde el vitral central de la misma forma que su contraparte de la izquierda. El tercero está a punto de dar un golpe de mazo en alguna actividad industrial. Detrás de ellos se aprecia una intrincada red de tuberías y conductos elevados de cielo abierto. Se puede apreciar una tolva vaciando hierro al rojo vivo. Esta intrincada red de conductos y estructuras es usual en el interior de las naves de Fundidora.

La línea compositiva que ordena el vitral es una diagonal que une los cuerpos de los tres personajes siguiendo el desarrollo de la escalera.



Fig. 19.- Vestibulo de la Escuela Técnica Preparatoria Álvaro Obregón (durante su etapa final de construcción). Foto, Archivo CENIDIAP.

El vitral central repite la composición frontal simétrica que tiene el plafón. En él se representa una mujer que en actitud solemne, con los ojos cerrados, sostiene una corona de guirnaldas detrás de la cabeza del busto del General Obregón. Mendirichaga, con buena intención sugiere que para disfrute del colorido vitral, este busto debe ser reubicado⁴⁸. Sin embargo, tenemos que advertir que esta pieza fue proyectada desde el principio de la construcción del edificio. Así

nos lo indica la fotografía que se reproduce (ver Fig. 19) en la que aparece ya colocado el busto faltando aún los barandales, así también lo confirma una relación que hemos encontrado en el Archivo General del Estado en el que se registra el cobro por la construcción del pedestal sobre el que posteriormente se colocó el busto del Gral. (Ver Documento n° 2).

⁴⁸ *Opus cit*, nota 3, p.18.



Fig. 20.- Vitrales *Alegoría a la Industria 1* (izquierda) y *2* (derecha) y *Apoteosis de Álvaro Obregón* en las escaleras de la Escuela Álvaro Obregón. Foto: Ricardo Lazcano.

2.5.- *Apoteosis del General Álvaro Obregón* (al centro de la escalera).

Este vitral ubicado al centro de los anteriores, es el único que aparece sin escalonamiento. En él Montenegro se ha anticipado con conocimiento de causa al busto que será colocado al frente. Se trata de una columna en distintas tonalidades de oro delante la cual un busto de mujer en actitud solemne sostiene una corona quizá de laureles de la que se desprenden a ambos lados largas guirnaldas que continúan en los vitrales que flanquean a éste. A su vez la dama, que lleva una túnica, esta coronada con una estrella compuesta de colores blancos y oros. El fondo es de vidrios azules. (Ver Fig. 20, centro).

Capítulo 3.- El *Aula Magna* y sus vitrales

Al igual que la *Escuela Industrial Álvaro Obregón*, no he encontrado al menos en Monterrey ningún oficio o documento en el que se consigne el contrato, en el que aparezca el registro de este encargo a Roberto Montenegro por el Gobierno del Estado del Estado o por el Comité encargado de la creación de la Universidad de Nuevo León. Lo que sí hemos encontrado son oficios que dan cuenta de detalles de los trabajos de remodelación y acondicionamiento del edificio del antiguo *Colegio Civil* para albergar a las autoridades de la nueva institución incluido un gran salón de actos que sería el *Aula Magna*. Como en la construcción de la *Escuela Industrial Álvaro Obregón*, los trabajos en este edificio fueron ejecutados por Fomento y Urbanizaciones S. A. con sede en la Ciudad de México. Quizá el encargo a Montenegro se haya debido al antecedente previo de su excelente proyecto para la Escuela Industrial. Además el pintor siempre estuvo bien relacionado como lo consigna Ortiz Gaitán

*...fue amigo de poetas, filósofos, pintores, literatos y cineastas, de igual forma que lo fue de políticos y personajes encumbrados. Su desempeño en las altas esferas social fue siempre el de un hombre mundano y su figura elegante de trato fácil se veía en donde hubiera eventos relevantes*⁴⁹

Sobre la decisión de emplazamiento de la Universidad en Colegio Civil transcribimos partes del Informe 1932-1933 del entonces Gobernador del Estado Francisco A. Cárdenas:

⁴⁹ *Opus cit.*, nota 11, p. 169

Con motivo de la nueva organización educativa y la creación de la Universidad de Nuevo León, se pensó inmediatamente en los locales apropiados para este objeto. Se proyectó una modificación en el edificio histórico de Colegio Civil del Estado, con cambios sustanciales y propias para el asiento de las autoridades universitarias... los muros laterales del foro en la Sala de Espectáculos, y los interiores del foro serán ornamentados con grandes frescos llevados a cabo por el pintor Roberto Montenegro. así como los vitrales de los ventanales, serán también a diseños especiales alusivos.⁵⁰

Se tenía planeado celebrar la inauguración del recinto para el día 4 de octubre pero no se llevó a cabo sino hasta el 20 de diciembre de ese mismo año. R. Mendirichaga relata que los vitrales llegaron hasta el día 17 de noviembre y que se presentaron problemas para su instalación.⁵¹ Por diferencias entre el Gobernador Cárdenas y “la corriente cardenista”⁵², el primero se vio obligado a renunciar ocupando su cargo de forma interina el Lic. Pablo Quiroga. En el Informe del 16 de septiembre de 1934 se refiere todavía a los trabajos finales del Aula Magna expresando que:

...la construcción está prácticamente concluida, faltando únicamente la colección de puertas y ventanas que se han retardado, esperando los herrajes necesarios. Igualmente se espera según se expresa, que el pintor

⁵⁰ Tomado de: Salinas Quiroga, Genaro. *Reseña Histórica de la Universidad Autónoma de Nuevo León*. UANL. Monterrey, México, 1983, p. 61.

⁵¹ *Opus cit*, nota 13, p. 13.

*Diego Rivera termine el fresco contratado, que será colocado al frente del auditorio correspondiente al proscenio.*⁵³

Parece que la inauguración del día 20 de diciembre de 1933 se llevó a cabo sin los vitrales en su lugar.



Fig 21.- Proyecto de interior del *Aula Magna*. 1932. Tomado de Informe del Comité Organizador de la UNL.

No se han encontrado en los archivos de la Universidad ni en el Archivo General del Estado la forma de cómo se pagaron éstos vitrales. Sin embargo he encontrado unos oficios en los que el Comité Pro Universidad hizo petición de cooperación para este efecto a los comerciantes de la ciudad. En hojas membretadas de la Cámara de Comercio de Monterrey, existen en el Archivo del Estado, un total de 60 oficios en que se invita a miembros y no miembros de dicha Cámara para que hagan aportaciones económicas para los vitrales. (Ver Documentos del 3 al 7).

⁵² *Opus cit.*, nota 3, p. 90.

⁵³ *Opus cit.*, nota 50, p. 59.

La casa vitralera que los ejecutó opera aún en Torreón, Coahuila. En una entrevista que sostuve con el Ing. Gabriel Montaña —hijo de Ramón Montaña fundador de este negocio— me comentó que Montenegro ha sido el único artista que entregaba sus proyectos con el detalle vidrio por vidrio. Un incendio en 1945 y una huelga en 1971 fueron los desafortunados eventos en los que los archivos de esta vitralera perdieron para siempre estos y otros proyectos que custodiaban. Fueron ellos mismos a quien la Universidad ha contratado en varias ocasiones para restaurar las vidriosas que se resultan destruidos con el tiempo. Han restaurado los vitrales de la Escuela Álvaro



Fig. 22.- Visita de Roberto Montenegro a Casa Montaña en Torreón, Coah. Ca. 1932. Foto. Anónima. Archivo CENIDIAP.

Obregón (1998) y los del Aula Magna (2001). En una fotografía proporcionada por la Maestra Esperanza Balderas del CENIDIAP, aparecen Roberto Montenegro y Ramón Montaña en una visita que el primero hizo a su taller, aunque se desconoce la fecha, ésta debió ser durante 1932, sin embargo en lo que tenemos que reparar es en el dibujo colocado a sus espaldas en el que se puede apreciar que efectivamente, Montenegro hace las entregas de sus proyectos en extremo detalladas y a escala natural de sus proyectos. (Ver Fig. 22).

Como hemos mencionado, la colocación de los vitrales se retrasó hasta los primeros meses de 1933 debido a falta de la manguetería especial. Debo suponer que las piezas de mayor dificultad debieron ser las de las esquinas y vértice superiores de los vanos. Finalmente, aunque desconocemos los detalles, los vitrales fueron colocados en su lugar.



Fig. 23. Distribución de los vitrales en el Aula Magna. Composición sobre la sección a partir de heliográfica del proyecto original. Heliográfica: Archivo General del Estado. Composición: Miguel Román.

Un hecho curioso que se ha convertido en dilema es la cuestión de los vitrales ámbar. Antes de ser repuestos los vitrales “faltantes” en 2001 y en cuyo lugar habrían estado por mucho tiempo piezas color ámbar, se ha supuesto que ocuparon estos lugares coloridos vidrios con formas acordes al programa temático de cada vitral. Sin embargo no he encontrado ni una sola imagen en la que aparezcan las supuestas piezas originales. He revisado fotografías históricas de cualquier tipo de eventos celebrados en el Aula Magna y en una fotografía de los años 40's aparecen ya los vitrales ámbar. Por otro lado, en fotografías históricas de los cuatro grandes vitrales aparecen ocupando los vidrios ámbar los mismos lugares, es decir que si sufrieron daños, estos se presentaron exactamente en las piezas de los mismos lugares de cada vitral.

Lo anterior me ha movido a proponer que en el proyecto original, Montenegro solucionó desde el principio estos espacios con los vidrios ámbar. Si esto resultara cierto, entonces nos estaríamos enfrentando a una inusual forma de proyectar del pintor jalisciense por lo que posteriormente tendremos que profundizar sobre las razones que le movieron a esta solución. En tanto seguiremos en la búsqueda de imágenes que nos ayuden a despejar las dudas sobre este particular. En la Fig. 67 se muestran, con diagonales rojas, las piezas que en los cuatro vitrales mayores estuvieron ocupadas por estos vitrales ámbar por mucho tiempo.

3.1.- *La Revolución*

Cada vitral ha sido restaurado en al menos dos ocasiones; en este apartado se muestran las imágenes que se han encontrado sobre las piezas faltantes de cada vitral señalando las reposiciones y restauraciones en la obra de Montenegro.



Fig. 24.- *La Revolución*. Foto Ana Narváez.

En el vitral de *La Revolución* (ver Fig. 24) aparecen tres personajes de rasgos indígenas ocupados en distintas actividades pero todas ellas con el objetivo común de su participación en la Revolución. Al centro y de cuerpo completo aparece un soldado de uniforme verde y kepi subiendo en escorzo por un risco, de izquierda a derecha, y lleva en sus manos una bandera roja deshilachada con la leyenda: REVOLUCION en letras mayúsculas negras.

A la izquierda del soldado, de frente un campesino sostiene un fusil entre sus manos y le cruzan el pecho unas carrilleras en ambos sentidos como se portaban durante el conflicto armado. Con sombrero campirano, viste ropa sencilla y se ha arremangado el puño derecho de su camisa para indicar su disposición al “trabajo” que en este caso es militar.

Del lado derecho del vitral, frente al soldado, aparece un obrero de overol azul y camisa blanca arremangada en su puño izquierdo, con la misma connotación que el campesino. Está concentrado en sostener una antorcha frente a un decorado jarro de boca ancha que se encuentra frente a los pies del soldado. No es claro si lo que hace es tomar fuego o llevarlo al jarro del que además surge un “instrumento” que consiste en un esbelto mango con una pequeña mano izquierda abierta con los dedos juntos. El jarro y su contenido podrían estar representando la materia que alimenta la revolución y el instrumento un atributo de los artistas que han participado en la conformación y dirección de los ideales de la misma o bien, la intención del obrero es alimentar al sector artístico de la nación con el fuego de la Revolución.

En todo caso, el instrumento nos evoca a los pinceles o espátulas usadas por los pintores. Hay que destacar que el jarro tiene unas leyendas en el exterior en la que se puede leer del lado izquierdo: R. Montenegro Proyectó y de su lado derecho: Casa Montaña: Ejecutó. (Ver Fig. 25).

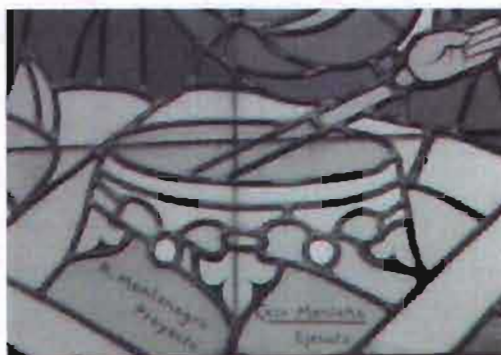


Fig. 25.- *La Revolución* Detalle. Foto: Ana Narváez.

En la Escuela Mexicana de Pintura es común la representación de la tríada nacionalista que representan, así como estos personajes en la obra de otros pintores contribuyen al programa nacionalista de Vasconcelos. Montenegro ya ha usado esta alegoría en su pintura mural del cubo de la escalera de San Pedro y San Pablo, *La Fiesta de la Santa Cruz* (ver Fíg. 26), pero la composición en aquél caso es menos rígida que en el vitral.



Fig. 26.- *La Fiesta de la Santa Cruz*. Detalle. Tomada de *Entre dos mundos: Los murales de Roberto Montenegro*. Julieta Ortiz Gaitán, P.

Como fondo de esta composición aparecen grandes llamas en diferentes tonalidades de rojo y amarillo, acentuando la violencia revolucionaria. Finalmente, en la banda inferior y de forma simétrica, ubicado en el centro, aparece un libro púrpura abierto visto de lomo del que surgen a ambos lados unos gruesos haces de trigo y dos plantas de maíz que se prolongan flanqueando ambos lados del vitral formando cenefas, como si fueran enredaderas. Montenegro ha elegido la planta nacional para la decoración de esta parte de los vitrales. (Ver Fig. 27).



Fig. 27.- *La Revolución*. Detalle. Foto: Ana Narváez.

En fotografías que me fueron facilitadas en el CENIDIAP (ver Fig. 28) se aprecia la composición original de la parte inferior de éste y del vitral que le corresponde enfrente al otro lado de este recinto. Nos referimos al libro del que, en el vitral recientemente restaurado, aparece de espaldas al espectador y abierto frente a los personajes, mientras que en las fotografías encontradas, el libro aparece abierto hacia el espectador con la orientación del lomo hacia los personajes del vitral.

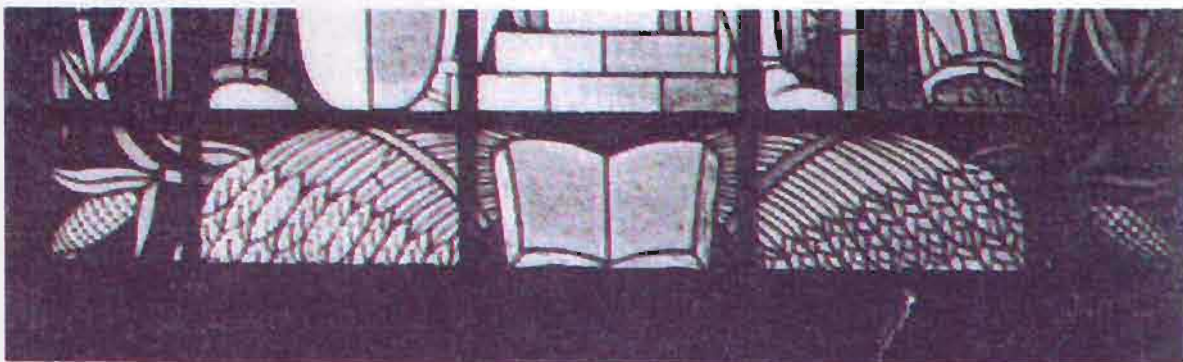


Fig. 27.- *La Revolución*. Detalle. Foto: Anónimo. Cortesía CENIDIAP.

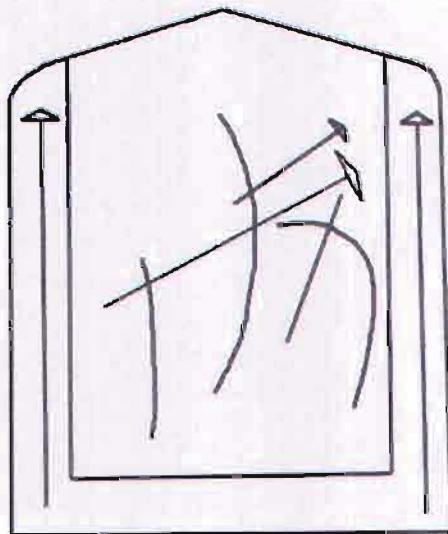


Fig. 29.- *La Revolución*. Esquema compositivo. Miguel Román.

Las tres figuras se relacionan entre sí por la actividad de que se ocupan, sin embargo, es el soldado quien define el dinamismo de la composición y está apoyado por las líneas que dibujan con sus cuerpos tanto el campesino de figura afectada, como el obrero, quien dibuja con sus brazos una línea curva cóncava en dirección hacia la derecha como el avance del soldado. (Ver Fig. 29).

El campesino y el obrero ya los había pintado en *La Familia Rural* mural pintado en la Secretaría de Educación Pública y en *La Fiesta de la Santa Cruz*. Mural pintado en el cubo de la escalera del claustro del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo (ver Fig. 26). Sin embargo no hemos encontrado representaciones de soldados antes de este vitral de manera que parece ser en esta obra donde Montenegro concibe por vez primera a un soldado revolucionario en uniforme de ejército.

Antecedentes iconográficos.

La tríada campesino, soldado, obrero es usada aquí para representar a los diferentes sectores de la población que sustentaron la revolución. Como ya se ha mencionado, Montenegro colocó a los dos últimos en su mural de *La Fiesta de la Santa Cruz* en el cubo de la escalera del claustro oriente en el Ex convento de San Pedro y San Pablo, iniciado en junio de 1923.

Suele Montenegro doblar las mangas de algunos de sus personajes para acentuar el hecho de que están ocupados en alguna labor noble. Así lo deja patente desde sus murales en Mallorca (ver Fig. 30), como en algunos de los personajes de sus murales *La Fiesta de la Santa Cruz*, *La Historia* y *La Familia Rural*.⁵⁴



Fig. 30.- Paisaje mallorquino. Detalle, Tomado de *Entre dos mundos*; *Los murales de Roberto Montenegro*. Julieta Ortiz Gaitán.

⁵⁴ *Opus cit.*, nota 11, p.

La figura del soldado no es muy empleada por el pintor, sin embargo los personajes abanderados aparecen ya en 1927 cuando termina su mural de *La Historia* en la Escuela Primaria Benito Juárez. De hecho esta es la primera vez que Montenegro toma la figura del soldado para una de sus obras.

La bandera es usada como símbolo de soberanía así como de la pertenencia a un grupo o nación; en la guerra, es un símbolo del honor y el valor militares, que se defiende en caso necesario, hasta con la propia vida.⁵⁵

Lo que la constituye como esencia de la composición es el hecho de que se coloque en lo alto de una pértiga o asta. Dicha elevación es correlativa de la exaltación imperiosa, significando la voluntad de situar la proyección anímica por encima del nivel normal. De este hecho deriva el simbolismo general de la bandera, como signo de victoria y autoafirmación.⁵⁶

El obrero aparece en la obra de Montenegro también en el mural *La Fiesta de la Santa Cruz* ya mencionado en el que incluso aquí realiza un autorretrato. Asimismo ya ha representado a un personaje sosteniendo una antorcha con anterioridad. El personaje central de su mural *Iberoamérica* sostiene una antorcha en su mano izquierda cuyas flamas forman una hoz.

Se puede considerar como un personaje incendiario de ideas; representa la actitud de llamar a la lucha o a la protesta. Invitar a otras personas a unirse a una causa.

⁵⁵ Becker, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*, Océano. México. D.F. . 1996.

⁵⁶ Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Ed. Labor, Nueva Colección Labor, Barcelona, 1982.



Fig. 31.- *La bain sacre*. Detalle.
Foto: Anónimo. Archivo CENIDIAP.

Los personajes de la obra de Montenegro suelen tener actitudes más bien relajadas. No se le conocen obras en las que imprima violencia sino hasta después de las fechas en que se inauguraron los vitrales, como por ejemplo la obra de caballete en la que además emplea lenguaje surrealista y metafísico. Sin embargo, la naturaleza del tema revolucionario en su vitral le ha inclinado a usar, aunque de forma posada, cierta acción violenta a la escena.

Como la planta del maíz no crece ondulante sino de forma recta, tendremos que pensar en reminiscencias del *art nouveau* que tanto practicara el pintor durante su estancia en Europa y todavía en los años veintes. Ver las sinuosas plantas que crecen en el marco de su dibujo *Le bain sacre* (ver Fig. 31) de la serie venecianas hecho en 1908.



Fig. 32.- *La Revolución*. Detalle.
Foto: Ana Narváez.

El fuego del fondo, además de reforzar la idea de violento escenario revolucionario, puede también leerse como símbolo de la purificación, renovador; su capacidad destructiva suele considerarse como un medio para el renacimiento en un plano superior (Becker).⁵⁷

⁵⁷ *Opus cit.*, nota 55.

3.2.- *La Antorcha*



Fig. 33.- *La Antorcha*. Detalle. Foto: Ana Narváez.

En la planta baja, alineado con el vitral antes descrito, aparece como figura principal, una antorcha compuesta por un pebetero de tonos grisáceos del que sale una gran flama con tonalidades que se inician con amarillo pálido, amarillo y naranja hasta culminar en rojo (ver Fig. 33). Reposas sobre una columna de orden jónico en colores amarillos y marrón cuyo fuste desaparece en la parte inferior. El pebetero está a su vez flanqueado por dos flamas rojas que flotan en el aire. El fondo se compone de círculos de tonalidades azules y turquesas que se expanden desde el centro en bandas y toda la composición esta flanqueada por una cenefa de plantas de maíz. Dos elementos de la composición asocian a éste con el vitral de la parte superior, por un lado aunque los elementos vegetales nacen en el vitral superior, las cenefas con estos motivos se prolongan en el vitral inferior. En segundo término, la antorcha es un elemento repetitivo en ambos vitrales, y en el segundo, ésta aparece como una abstracción de la lucha armada. Debemos señalar aquí que el escudo de la Universidad de Nuevo León diseñado por el arquitecto Joaquín A. Mora tiene como elemento central también una antorcha encendida.

En la fotografía del CENIDIAP (ver Fig. 34) se pueden apreciar las piezas faltantes antes de su reposición. Como ya mencionamos, Gabriel Montaña nos platicó de la pérdida del proyecto original de Montenegro para estos vitrales, debido primero a un incendio, y después a una

huelga en la que sufrieron muchas pérdidas, entre ellas aquellos proyectos. Por lo anterior y a decir del Ing. Montaña, cuando la Universidad les pidió que repusieran las piezas faltantes en los diferentes vitrales, ellos lo hicieron proyectándolos hipotéticamente, de manera que el resultado fue más bien una propuesta del propio taller.



Fig. 34.- *La Antorcha*, Foto: Anónimo. Archivo CENIDIAP

Antecedentes iconográficos



Fig. 35.- *Alegoría de la Muerte*. Detalle. Tomado de: *El Art Nouveau en México*. Neuvillate Alfonso.

Al menos en un dibujo de su época europea, Montenegro ya ha usado la columna jónica. Después de los vitrales vuelve a representar este elemento en pintura de caballete. En dos de ellos define el capitel jónico con cierto grado de detalle: *Alegoría*

de La Muerte de 1915 (ver Fig. 35), *Las bellas artes* de 1947; en un tercero, de 1964, llamado *Escenografía* el capitel se reduce a unas cuantas formas curvas (ver Fig. 7). Si se usó alguna referencia de la obra de Montenegro para la reposición del capitel jónico de este vitral, debió ser la de su pintura *Escenografía* de 1964. Sin embargo, en el vitral de *Las Artes*, en este mismo recinto, Montenegro usó un capitel jónico más detallado que el que se ha repuesto aquí.

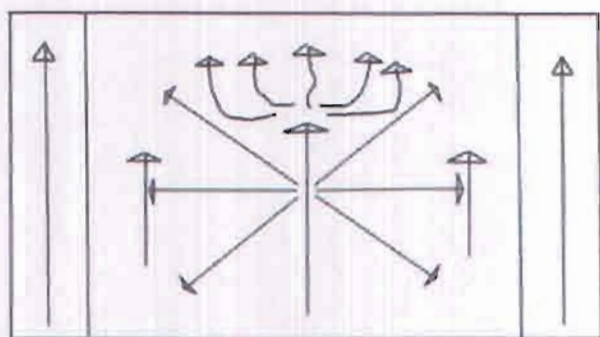


Fig. 36.- *La Antorcha*. Esquema compositivo. Miguel Román.

El esquema compositivo que ha elegido Montenegro es de orden ascendente para reforzar la idea de rectitud y avance en sentido positivo (ver Fig. 36). Esto lo acentúa con las cenefas que vienen de los vitrales de la parte superior y en el que se repite la planta de maíz

en sinuoso crecimiento. El fondo está compuesto por círculos concéntricos azules que le dan amplitud a la composición, en una acción de expansión por el sentido centrífugo. Ha colocado dos flamas, una a cada lado del pebetero, y con ello completa la ocupación del espacio disponible en este vitral. Este elemento ya lo ha empleado en otras obras; en el mural de *Iberoamérica*, pintó en la parte inferior a cuatro mujeres en estilo *art déco*, a las que les flotan sobre sus manos unas pequeñas flamas; además, en el vitral central del cubo de la escalera de la *Escuela Industrial Álvaro Obregón*, también aparecen dos pequeñas flamas flanqueando a la dama que sostiene la corona.

Como se ha mencionado, Montenegro ya había usado la antorcha como símbolo incendiario en su mural de *Iberoamérica* en la Biblioteca Iberoamericana, en la que el personaje central sostiene una antorcha que se convierte en hoz.

3.3.- La Reconstrucción

Al frente de los anteriores se encuentran dos vitrales que les corresponden en su iconografía como avance de los sucesos representados en los primeros. Se trata de los mismos tres personajes de cuerpo entero, esta vez de frente, con las piernas separadas, a manera de “descanso militar” (ver Fig. 37). Aparecen, de izquierda a derecha, el mismo obrero de overol azul y camisa blanca, ahora con los puños abrochados; sus manos descansan en el mango de una pala apoyada en el suelo.

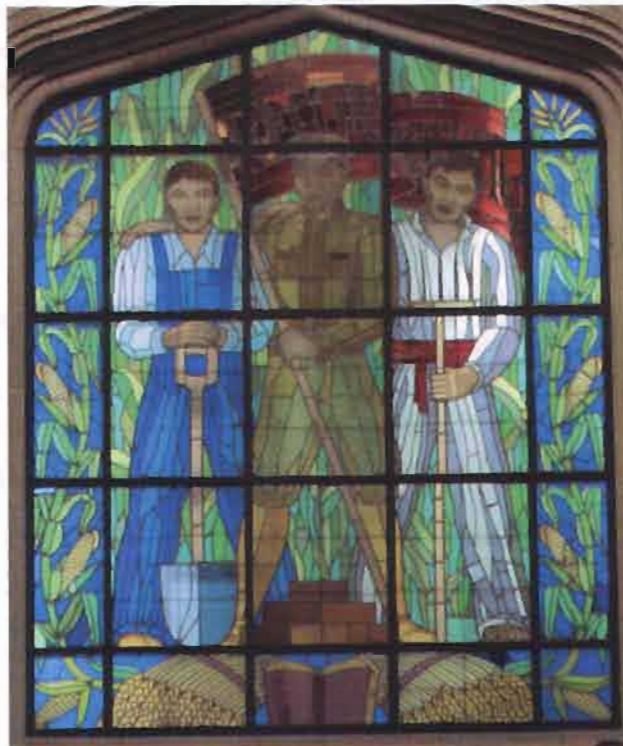


Fig. 37.- La Reconstrucción. Foto: Ana Narváez.

Al centro y abrazando al obrero con su mano derecha está el soldado uniformado como su contraparte del vitral de enfrente. Sostiene una bandera roja esta vez completa con la leyenda: RECONSTRUCCIÓN, también en mayúsculas. Entre sus piernas separadas se apilan unos ladrillos que refuerzan la idea de reconstrucción. Finalmente, en el lado derecho del vitral se encuentra el campesino. Esta vez no lleva las carrilleras ni el sombrero de campesino; al aparecer de cuerpo completo se aprecian los huaraches que lleva por calzado. Viste ropa blanca y lleva ahora una banda roja en la cintura. También le diferencia de su contraparte que lleva los puños de las mangas de su camisa abrochados como el obrero que le acompaña en

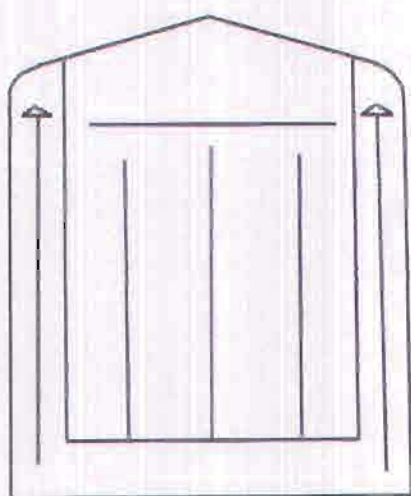
este vitral. Este hecho indica que han concluido en su trabajo de reconstrucción del país después de la lucha. Abraza al soldado con su brazo derecho, y con su mano izquierda sostiene una herramienta de mango largo asociada con alguna actividad del campo.

A diferencia del vitral de *La Revolución*, el fondo de éste lo ocupan en su totalidad plantas de maíz aún sin frutos. Como ya hemos dicho, el fuego se asocia con la renovación espiritual y aquí el fruto ha renacido después de la destrucción. La banda inferior y las cenefas son similares a su contraparte.

A un lado del pie izquierdo del campesino se aprecia una inscripción que da cuenta del autor y ejecutante de este vitral: R. Montenegro, Proyectó y debajo: Casa Montaña, Torreón, Ejecutó. (Ver Fig. 38).



Fig. 38.- *La Reconstrucción* Detalle. Foto: Ana Narváez.



Aquí la composición ha cambiado del dinamismo a lo estático. Los personajes ahora definen tres ejes verticales paralelos con los que se le imprime la estabilidad simbólica necesaria que requiere el programa, en este vitral dedicado a la reconstrucción. Aunque de sencilla composición, el esquema empleado aquí por el pintor, alude a la calma que impera incluso una vez de haber participado los personajes en la estabilidad de la vida nacional. (Ver Fig. 39).

La composición se cierra a ambos lados con la cenefa del trigo surgido del libro, al igual que el maíz que asciende sinuosamente por ambos lados del vitral, repitiendo en este sentido los motivos descritos en el vitral de *La Revolución* frente a este.

El estilo o lenguaje de ésta y las anteriores composiciones responden al lenguaje que Montenegro viene desarrollando desde sus pinturas con motivos mexicanos que también están presentes en los vitrales del ex-convento de San Pedro y San Pablo.

Antecedentes iconográficos

En general los personajes de este vitral tienen los mismos antecedentes iconográficos que su contraparte de enfrente. La diferencia principal radica en la actitud en este caso pasiva y estática. Además, como se ha mencionado, ahora los personajes tienen los puños de sus camisas abrochados con la connotación comentada. El follaje —como fondo del vitral— cobra sentido cuando en el otro vitral es ocupado por el fuego. Otros elementos de éste vitral son de factura original en la obra del pintor: ladrillos apilados y los instrumentos de trabajo.

Al igual que su contraparte, el libro que aparece en la parte inferior se abre hacia los personajes y no hacia el espectador como debieron estar en su composición original de acuerdo a fotografías del CENIDIAP.

3.4.- *La Mano y la estrella*

En la fotografía proporcionada por la Maestra Esperanza Balderas del CENIDIAP se muestran las piezas faltantes a mediados de los años setentas. (Ver Fig. 40).



Fig. 40.- *La Mano y la estrella*. Foto: Anónimo, Archivo: CENIDIAP

Alineado verticalmente con el anterior vitral, en la planta baja, éste otro tiene como motivo principal una mano abierta que surge desde la parte inferior en actitud de recibir una estrella amarilla de cinco puntas que cae dejando tres estelas en tonos blancos (ver Fig. 41). El fondo es similar al vitral que está frente a él, pero con

las siguientes diferencias: el primer círculo detrás de la mano es rojo y círculos restantes son azules, además de que alternadas sobre los círculos concéntricos y rodeando la mano, se encuentran doce estrellas de cinco puntas y veintitrés pequeños círculos a manera de astros o planetas. Al igual que su contraparte al frente, está flanqueado por cenefas de maíz como continuación del vitral en la planta alta. Aquí la mano simbolizaría a la nación recibiendo las bondades y frutos de la victoria alcanzada representadas por la estrella descendiendo del cielo.



Fig. 41.- *La Mano y la estrella*. Detalle. Foto: Ana Narváez.

En este vitral el artista ha preferido jugar con dos líneas en tensión al encontrarse en un mismo punto de coincidencia (ver Fig. 42). La mano que asciende contrasta con la estrella que desciende provocando con ello un punto de encuentro en el centro de la composición. Una vez más, al igual que el vitral de *La Antorcha*, el fondo lo ha cubierto de círculos concéntricos con acentuación centrífuga pero en este caso el primer círculo ha sido proyectado en color rojo y el resto en fuga, de tonos azules. Quizá estemos asistiendo a la iconografía comunista de esta época.

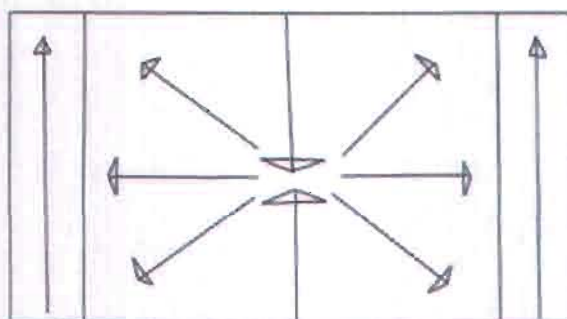


Fig. 42.- *La Mano y la estrella*. Esquema compositivo. Miguel Román.

Antecedentes iconográficos

Se desconocen antecedentes en los que haya usado este tipo de composición así como los elementos que la integran. La “enredadera” de maíz viene del vitral superior.

3.5.- La Industria

Se trata de una clara referencia a la industria. Así nos lo indican los elementos relacionados con maquinarias y las chimeneas que humean en el fondo de la composición (ver Fig. 43 y 44). Aparecen cinco obreros ataviados de overol sin camisa debajo. La composición de la

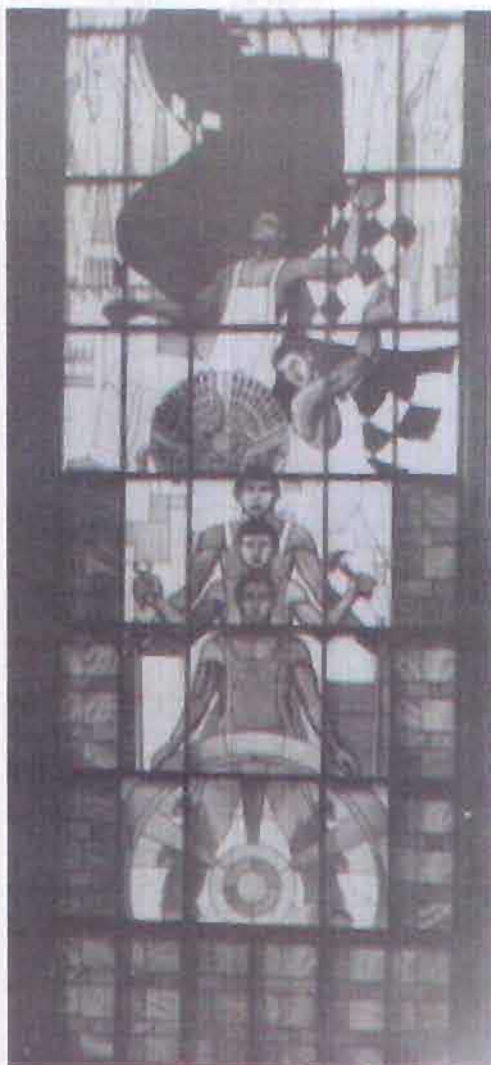


Fig. 43.- La Industria.. Foto: Anónimo. Archivo: CENIDIAP

mitad inferior de este vitral guarda simetría respecto al espacio, en la que aparecen tres obreros de frente con las piernas separadas uno detrás de otro de manera que las cabezas sobresalen apenas encima una de otra. Los brazos están colocados de manera que imprimen un ritmo A, B, A, de abajo hacia arriba como de entrelace. En primer plano una rueda gris de las que forman parte de maquinarias de bandas, es sostenida por el primer personaje con ambos brazos abiertos hacia abajo. El segundo personaje sostiene en sus brazos flexionados hacia arriba un mazo en su mano izquierda y un alicate en la derecha. El tercero y último personaje de este primer grupo maneja con sus brazos, hacia abajo, unas largas palancas que parecen surgir de alguna máquina.

Sobre la cabeza del último personaje descrito aparece una maquinaria gris parecida a los generadores de electricidad. Hacia la derecha de este objeto un cuarto obrero bate hacia su

izquierda una gran bandera a cuadros: blancos y negros por un lado, y rojos y negros del otro. Su actitud parece indicarnos que ha dado inicio a la carrera en el desarrollo industrial de esta parte del país aunque con la presencia de la amenaza de la huelga, como si los obreros se hubieran unido al sector productivo pero anticipan inconformidad si surge la injusticia laboral.

El quinto y último personaje se encuentra en la parte superior, justo detrás de lo que hasta ahora hemos identificado como un generador eléctrico. Dirige su vista hacia arriba a su derecha fijándola en algún lugar fuera del vitral. La bandera que abate el cuarto personaje ondea detrás de este último. La actividad o acción que realiza este personaje no es muy clara pero evoca a los obreros que se encargan de dirigir las maniobras de grúas, así se explica que su vista esté posada en un punto fuera de la composición.

En este vitral, como ya he comentado, la composición se ha dividido en dos partes; la parte inferior guarda simetría entre sí, el artista juega con un entrelace con los brazos de los tres personajes y los ha colocado, como se ha mencionado antes, en planos de adelante hacia atrás a diferentes alturas. La parte superior de la composición presenta figuras



Fig. 44 - *La Industria* Foto: Ana Narváez.

más dinámicas formando entre ellas con la bandera una espiral *in crescendo* para acentuar con ello el ascenso del obrero hacia el progreso. Se debe señalar que aunque los obreros situados en la parte superior no coinciden en la dirección de sus cuerpos, las líneas que forman sus brazos se curvan en la misma dirección y concavidad. Es posible percibir la línea vertical ascendente que definen las cabezas de los tres primeros obreros en incidencia lineal con el que Montenegro ha colocado en la parte superior y rematando con el asta de la bandera.

Los objetos que más peso visual tienen son, pues, la rueda en la parte inferior del vitral y contrastando con esta, la bandera que ondea en lo alto del mismo.

Antecedentes iconográficos

Como hemos referido en el vitral de la Escuela Álvaro Obregón, *Alegoría a la Industria*, Montenegro ya había usado piezas asociadas a la industria en su mural (ahora desaparecido) de *Maquinismo*. Sin embargo el antecedente directo de este vitral son los vitrales del cubo de la escalera de esa escuela.

Aparecen al fondo diez humeantes chimeneas pero a diferencia de los vitrales de la *Escuela Industrial Álvaro Obregón*, estos no parecen ser el producto de algún escenario real en Monterrey y simplemente son una composición aleatoria. (Ver Fig. 45).

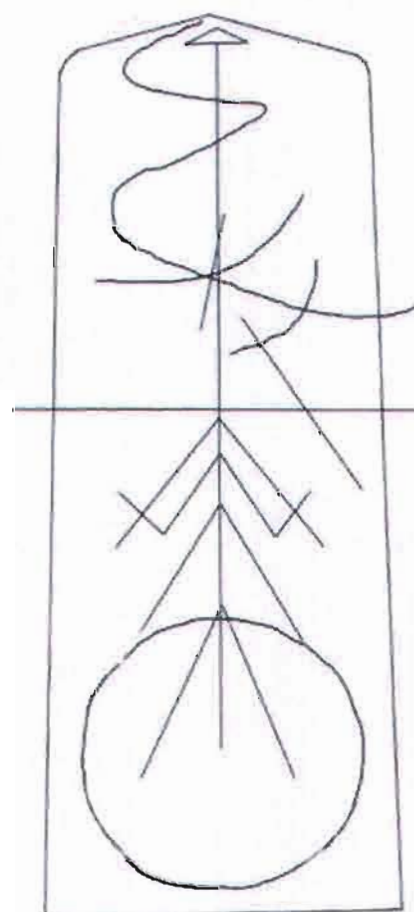


Fig. 45.- *La Industria*. Esquema compositivo, Miguel Román.

Si observamos con detenimiento, descubriremos que los personajes proyectados aquí por Montenegro parecen tener rasgos particulares como si se tratara de retratos. No es novedad que el pintor recurra a modelos reales para insertarlos en su obra. Sabemos que en *La Fiesta de la Santa Cruz* retrató a Vasconcelos (posteriormente sustituido), Francisco de Icaza, Antonio de Valle Arizpe y para personajes secundarios ha retratado a Xavier Guerrero y él mismo se ha hecho un autorretrato en su mural de la *Historia* en la Escuela Benito Juárez. El primer obrero que aparece al lado derecho de la figura central en este mural tiene gran similitud con el obrero en la parte más alta de este vitral por lo que me parece que puede ser del mismo modelo (Ver Fig. 44). Dejo para posterior investigación la identificación de los demás personajes tanto de este como del resto de los vitrales.

3.6.- La Agricultura

Al igual que el vitral de *La Industria* los personajes en este vitral parecen ser retratos. De abajo hacia arriba aparecen cuatro personajes: el primero es un hombre de torso desnudo y



Fig. 46.- *La Agricultura*. Foto Anónimo
Archivo CENIDIAP

pantalón azul. Permanece parado con las piernas y los brazos abiertos hacia arriba con las manos entre abiertas como si contuvieran algo entre ellas. La cara como el resto de su cuerpo se inclina ligeramente hacia arriba. Frente a sus piernas yace una canasta llena de frutos de colores con hojas de maíz desbordándose en las que se aprecian algunas mazorcas envueltas aún en sus hojas. El segundo personaje hacia arriba es un campesino de calzón y camisa de manga larga abrochada a los puños y lleva un cinto azul. De frente pero inclinado sobre su derecha y con las piernas separadas lleva cargando con ambos brazos un atado de trigo sobre su lado izquierdo. (Ver Fig. 46 y 47).

El tercer personaje es también un campesino pero de torso desnudo y calzón blanco. Lleva las piernas juntas vistas por su derecha; inclinado hacia el centro del vitral su torso se ve de frente y abre los brazos hacia los lados, de manera que por estar de frente e inclinado, su brazo derecho se extiende hacia arriba y el izquierdo hacia debajo de la composición. Sus manos están abiertas y tiene actitud de estar esperando algún evento, esto se refuerza con la cabeza y

mirada que voltea hacia arriba sobre su derecha. El fondo se compone de la siguiente manera: justo sobre los hombros del primer personaje se cruza una banda irregular de tonalidades naranjas; por la derecha, el centro y la izquierda empiezan a formarse nubes de tonos violetas y amarillos; surgiendo de la banda naranja y entre los personajes superiores al primero, nace una planta de maíz que aún no tiene frutos. Las nubes se siguen desarrollando delante de un fondo azul y en las que están en la parte superior, se asoma de la cintura hacia arriba un cuarto personaje, que se inclina hacia la izquierda del vitral. Se trata de una mujer con el torso desnudo, morena, con el pelo suelto volado hacia atrás, en tonalidades rojas y sepías. Lleva su brazo derecho extendido y flexionado hacia arriba y el izquierdo completamente extendido hacia la derecha del vitral. De la palma de su mano izquierda surge hacia abajo una banda celeste como de agua, que termina en la parte superior de la planta de maíz como irrigándola.



Fig. 47.- *La Agricultura* Foto: Ana Narváez.

Al igual que en el vitral de *La Industria*, Montenegro ha dividido este vitral en una parte inferior simétrica y estática; además de una superior, en donde ésta se rompe con el dinamismo de los personajes. Los de la parte superior del vitral guardan una relación yuxtapuesta en ritmo A B A de izquierda a derecha para volver de nuevo a la izquierda. Las nubes formándose en el cielo complementan el fondo de este vitral y acentúan el movimiento.

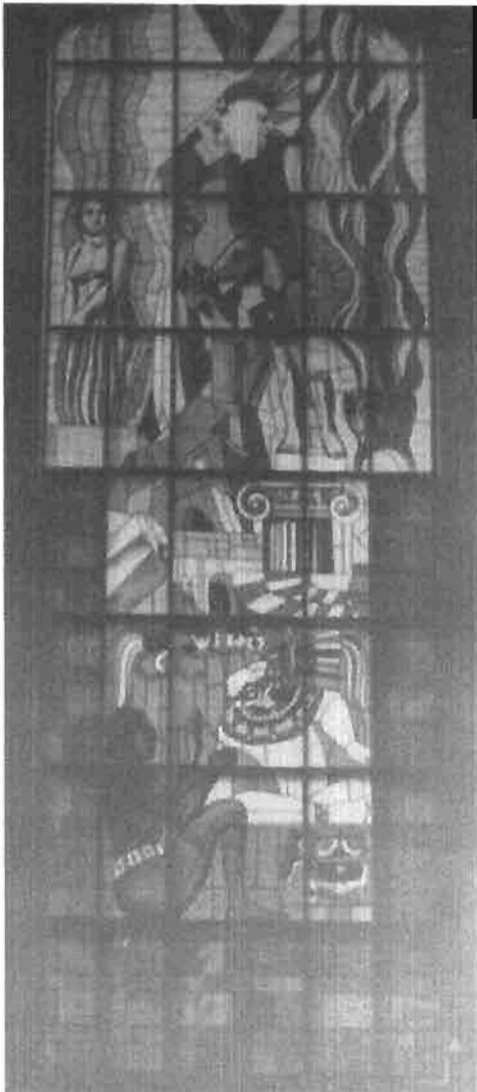
Antecedentes iconográficos.

Quizá en este vitral desarrolló Montenegro lo que hubiera querido para su mural *Busca en la tierra tu alimento y en el libro tu libertad*. En ese mural pintó una planta de maíz como objeto principal y en una filacteria el título del mismo. Acá ha desarrollado toda una escena alrededor de esta planta central.

En *La familia rural* que pintó en el edificio de la Secretaría de Educación Pública, tiene a un personaje que carga un canasto desbordante de frutas como la que en este vitral ha colocado en la parte inferior.

3.7.- *Las Artes*

A diferencia del resto, la composición de este vitral es compleja por la diversidad de elementos iconográficos. Su composición en aparente desorden hace de su lectura un trabajo más arduo; sin embargo después de su revisión hemos encontrado una lógica que trataremos de explicar.



En este vitral aparece un personaje y varias figuras asociadas con los temas de las artes (ver Fig. 48 y 49). Montenegro ha colocado en la parte inferior al único personaje de este vitral; aquí tenemos a un indígena de perfil, sentado sobre el suelo con orientación hacia la derecha. Viste solamente un cinturón sobre el que domina el azul, con barras verticales verdes y puntos amarillos entre ellas. Asimismo porta en su tobillo derecho una pulsera de tres anillos amarillo, azul y verde. El pelo, largo, está sujeto con una banda en la cabeza que se confunde con el color moreno del personaje.

Fig. 48.- *Las Artes*. Foto: Anónimo. Archivo: CENIDIAP



Fig. 49.- *Las Artes*. Foto: Ana Narváez.

Parece estar ocupado en algún tipo de tarea artesanal pues sin retirar la mirada de un personaje frente a él, sujeta cuidadosamente entre sus manos un objeto que puede ser un pincel o espátula.

Sobre el piso, frente a su pie, tenemos un cartucho de colores propio de la escritura maya. Sobre la plataforma en que se encuentra este objeto y frente al indígena, se aprecia una figura humana en azul. Este personaje permanece sentado en flor de loto y se inclina hacia un lado a la manera de los gobernantes y sacerdotes mayas; debajo hay lo que pudiera ser un cartucho maya en el que se indique algún nombre o fecha. He encontrado esta composición de hombre asociado a un cartucho y al parecer tiene que ver con las dinastías. De hecho, este personaje guarda gran similitud con el décimo segundo

gobernante de Copán (ver Fig. 50)⁵⁸ quien lleva un pectoral colorido de círculos concéntricos y un tocado que se une a este por falta de información al momento de la restauración. En una fotografía encontrada en el CENIDIAP (ver Fig. 51) se aprecia cual era el diseño original.

⁵⁸ Agustia Fasquelle, Ricardo, "Copán: Arte, ciencia y dinastía", en *Los Mayas*, Peter Schmidt, M. De la Garza, E. Nalda, coordinadores. CONACULTA-INAH. Ed. Landucci, México. 1998, p.353.



Fig. 50.- 12^o gobernante: Humo Jaguar de Copán. Tomado de *Copán arte, cronología y dinastía*



Fig. 51.- *Las Artes*. Detalle. Foto: Anónimo. Archivo: CENIDIAP

Su frente apenas toca otro multicolor objeto horizontal que evoca al quetzal o bien a los bastones de mando de estas culturas. Justo arriba de las figuras hasta aquí descritas, se elevan otras en aparente desorden.



Fig. 52.- *Las Artes*. Detalle Foto: Ana Narváez.

Por su peculiar e inconfundible forma destacan el capitel y un trozo de fuste de una columna de orden jónico. Otro fuste caído y en ruina, surge del lado izquierdo y entre ambas lo que parecen riscos o ruinas pétreas. Sobre el capitel jónico se posan los pies de lo que al parecer fuera una escultura marmórea y junto a estos, a su lado derecho, un sahumerio con motivos prehispánicos de rojo sobre arena en el que se pueden apreciar formas vegetales y *chicalcoyuquis* del que se eleva una humareda hasta perderse en la parte superior del vitral.

Las rocas entre las columnas parecen tener vanos de arcos como si fueran masas arquitectónicas y en todo caso se acercan a la escultura de Sebastián *La pueria de Monterrey*: más arriba de estas rocas se erige un objeto que nos evoca a los altos edificios modernos.

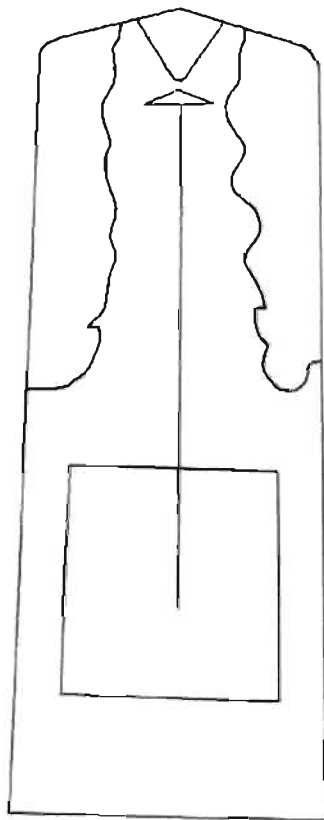
A esta altura, del lado izquierdo del vitral, aparece una estatua femenina también marmórea cuyo torso luce desnudo y porta falda sin que se aprecien sus pies. Está colocada (¿o emerge?) sobre una base que por el material de vitral usado aquí parece otro tipo de mármol o piedra. La forma de esta base también recuerda la silueta de un gran cuenco del que parece surgir la estatua pues detrás de ella y al igual que del sahumerio de la parte derecha humean grandes columnas hasta perderse en la parte superior del vitral. La actitud de la estatua evoca la apenada figura de Eva tras ser expulsada del Paraíso en los grabados medievales.

Como un oráculo entonces tendríamos a la izquierda representada la cultura clásica con un sahumerio griego y en el derecho la cultura prehispánica con uno de estas culturas dando lógica a la composición.

Al lado derecho, sobre esta aparente desordenada composición, se levantan algunas figuras geométricas que no hemos asociado con formas conocidas. Sobre estas últimas aparece una cabeza de caballo que recuerda a la pieza de un ajedrez: del lado derecho de este objeto se asoma también, hacia la derecha, una mano izquierda de tez morena.

Sobre la nariz del caballo surge una silueta recortada de una guitarra que podría estar representando a la música o el cuerpo de una mujer y sobre esta una silueta con dos perfiles de rostros, que podrían, por sus características, estar representando al hombre y la mujer; también podrían estar representando el drama y la comedia del teatro clásico. Finalmente, sobre esta última flota una flama amarilla dentro de una figura triangular invertida oscura. La flama podría estar representando la llama dorada de las artes iluminando la oscuridad de la ignorancia en este campo.

En síntesis podemos dividir los principales motivos en cuatro grupos enlazados iconográficamente entre si:



- 1.- El trabajo indígena en el campo de las artes,
- 2.- Las principales fuentes del saber representadas por las dos columnas de humo sagrado a ambos lados del vitral,
- 3.- El resultado del sincretismo occidental y prehispánico representado con las diversas manifestaciones artísticas entre las columnas de humo. Sin embargo la apenada figura "griega" dando la espalda como saliendo del vitral y la mano tratando de alcanzar el humo del sahumerio indígena, quizá represente el regreso o revaloración de este mundo nacional.
- 4.- La flama dorada que ilumina la oscuridad.

Fig. 53.- *Las Artes*. Esquema compositivo, Miguel Román.

Antecedentes iconográficos

Montenegro ha usado en varias ocasiones la posición en que está sentado el indígena. La más cercana a esta imagen es la de un artesano que se ocupa de decorar una cerámica en *Reconstrucción*

El objeto que aparece debajo del sacerdote azul recuerda al símbolo cuatripartita maya: representa un recipiente con tapa y dentro una figura tetrafoliada que representa el sol. Encima una espina de mantarraya, a un lado una flor y del lado derecho un caracol⁵⁹



Fig. 54.- *Misión Antigua*. Detalle.
Archivo CENIDIAP

Posiblemente Montenegro se basó para su sacerdote azul. El gobernante número 12 forma parte de una serie de personajes que forman las dinastías de los gobernantes de Copán bajo el que además incluye un cartucho muy parecido al del vitral⁶⁰(ver Fig. 50).

La figura que hemos asociado con un *quetzal* también forma parte del repertorio plástico del artista. Sobre la cabeza del indígena que aparece parado a la izquierda del mural *Iberoamérica* se encuentra esta figura (ver Fig. 16).

⁵⁹ Apuntes tomados en clase del maestro Erick Velásquez en la Especialización en Historia del Arte en el IIE – UNAM, 2003

⁶⁰ A *Opus cit.* nota 58, p. 353

La columna jónica es común en Montenegro como parte del paisaje de algunos de sus dibujos y pinturas como *Escenario* (ver Fig. 7) y *Alegoría de La Muerte* (ver Fig. 35) en la que además, aparece un cuerpo truncado al que sólo le quedan los pies. En este vitral repite este elemento que al igual que las columnas en ruinas (ver Fig. 54) era usado para significar una vida truncada en el siglo XIX⁶¹.

Son frecuentes las columnas de humo como por ejemplo *La sabiduría* de 1923, en la SEP y *La Lámpara de Aladino* de 1925-27 en la Escuela Primaria Benito Juárez en la Ciudad de México.

⁶¹ Apuntes tomados en clase del Dr. Hugo Arciniega en la Especialización en Historia del Arte en el IIE – UNAM, 2003.

3.8.- *La Enseñanza*



Fig. 55.- *La Enseñanza*. Foto: Anónimo.
Archivo CENIDIAP

Analizamos a continuación el último vitral que Roberto Montenegro proyectó para este recinto de la UANL. Se trata del vitral dedicado a la Ciencia. Le hemos denominado así pues es el único que especifica su nombre con una leyenda en el mismo vitral; sin embargo, también tiene referencias fuertes a la educación y la ley, pero, la figura principal de este vitral es una dama en actitud de educadora, por lo que le he llamado *La Enseñanza*.

Al igual que el vitral dedicado a las artes, este vitral tiene un cierto grado de complejidad que trataremos de ordenar.

(Ver Fig. 55 y 56).

Montenegro ha integrado en este vitral tres alegorías divididas de manera sutil. En la primera parte aparece la enseñanza, representada por una mujer que instruye a dos niños, ella mayor que él (¿reconociendo quizá la ventaja femenina en la madurez?). La niña independiente de la “maestra” descansa su mano sobre un globo terráqueo (¿dominio femenino, matriarcado?), el niño en cambio permanece parado junto a la “maestra” como solicitando su protección, sostiene un objeto piramidal entre sus manos.



Fig. 56.- *La Enseñanza*, Foto. Ana Narváez.

El niño de pie parece solamente presenciar la escena mientras que la mujer sosteniendo un gran libro alza la mano izquierda en actitud de estar hablando o instruyendo a la niña.

Justo en la parte superior, de vestido largo azul, permanece sentada en reposo una mujer que sostiene en su regazo y con la mano izquierda una lápida que tiene grabada la palabra *Lex*, es decir *Ley* en latín. Ésta lápida evoca la que porta el Moisés de Miguel Ángel. A la vez apoya su brazo derecho sobre cinco libros que tienen inscritos los títulos de diferentes materias.

Justo encima de esta dama, otra de largo vestido verde, pero ahora recargada sobre el lado derecho del vitral, sostiene una esfera con ambas manos y la escudriña con su mirada. Al mismo nivel, el espacio habitable se cierra con instrumentos y equipo propio de los laboratorios

Encima, sobre un nocturno cielo, Roberto Montenegro ha distribuido astros y cuerpos celestes. Domina el espacio una composición geométrica que consiste en una estrella de ocho puntas inscrita en una banda circular en amarillos y aqua; Al centro de la estrella se lee CIENCIA. Flotan otros planetas de los que podemos identificar a la Tierra, Saturno, y quizá Marte y Neptuno. Surcan además el cielo tres cometas. Al fondo se aprecia la vía láctea que completa una línea en zigzag que nace en la cabeza de la niña. Por último, en el vértice superior aparece el sol. No como astro que alumbra la Tierra sino como estrella que domina nuestro sistema planetario.

Antecedentes iconográficos

EL diseño del sol es muy parecido al que usó en su relieve de *Alegoría del Teatro* en 1927, en el Teatro Lindbergh. Sobre la incorporación de astros y planetas desconozco antecedentes en su obra.

Las mujeres son usuales en su obra. En un proyecto anterior la disposición formal de la dama de amarillo ha sido usada por el artista para un mural que debía llevarse a cabo en Irapuato. Se trata de un boceto en el que aparece una mujer con la misma actitud pero con diferentes atributos (ver Fig. 57 y 58).



Fig. 57 - *La Enseñanza*. Detalle
Foto. Ana Narváez.



Fig. 58.- Proyecto para mural en Irapuato, Guanajuato. Foto: Anónimo. Archivo: CENIDIAP

Aunque con otra solución plástica, el tema de la enseñanza ya ha sido abordado por nuestro artista en el mural *Reconstrucción* en San Pedro y San Pablo. La diferencia es que en aquél, la dama realmente representa a una maestra pues instruye a varios niños que le rodean. En nuestro caso la figura de esta dama es más bien una alegoría, pues reduce los atributos a la mínima expresión sustituyendo con ello la idea completa.

Conclusiones

La importante participación de Roberto Montenegro en la definición cultural del México posrevolucionario, hace de sus vitrales en la Universidad Autónoma de Nuevo León un importante documento histórico artístico que sitúa a Monterrey como participante de esta construcción estética. A pesar de la tradición liberal de la ciudad, estos vitrales son un lazo cultural con las manifestaciones artísticas de la capital y modifican la idea de que Monterrey permanecía al margen de las últimas tendencias artísticas y culturales.

Como ya hemos visto, los vitrales de Montenegro en la Universidad Autónoma de Nuevo León, tienen en mayor o menor grado antecedentes en la obra del pintor jalisciense. En el transcurso de esta investigación, hemos realizado algunos hallazgos que nos mueven a hacer algunas observaciones y recomendaciones:

Escuela Industrial y Preparatoria Técnica Álvaro Obregón.

Por las características en cuanto a solución formal que tienen los vitrales de la Biblioteca y por el error que registra el escudo de Monterrey, asumimos que éstos no son de la autoría de nuestro pintor. Él mismo reprodujo correctamente el escudo de Monterrey en el vitral del plafón, por lo que dudo que haya cometido este error.

Se han identificado con certeza los emplazamientos que le inspiraron para definir los escenarios al fondo de los vitrales laterales del cubo de la escalera.

De acuerdo a relación de gastos de la compañía constructora de esta Escuela, el Busto del Gral. Obregón estuvo planeado desde el proyecto original. Montenegro ajustó el diseño del vitral central a fin de realzar dicha escultura, por lo tanto, recomiendo abandonar cualquier intención de reubicación de dicho busto.

Aula Magna

Como ya mencioné, algunos de estos vitrales tienen antecedentes en la obra del pintor. Además, algunas de las imágenes que hemos consultado servirán como soporte para hacer correcciones pertinentes.

De acuerdo a la composición de los cuatro grandes vitrales en los que los diseños parecen ajustarse, en la mitad inferior, a las piezas centrales, prescindiendo de las laterales e inferiores, además de coincidir en los cuatro las mismas piezas que estuvieron ocupadas por vidrios ámbar, suponemos que estos vidrios fueron parte del proyecto de Montenegro. ¿Acaso resolvió o quiso resolver Montenegro estos espacios de la misma forma que los vitrales más pequeños de este recinto, es decir, con cenefas de plantas de maíz? ¿Casa Montaña no terminó los vitrales? ¿No terminó Montenegro su proyecto? Recordemos que el Gobernador Cárdenas apuró los trabajos de construcción de la Universidad pues planeaba renunciar un mes más tarde. No obstante, deberemos estar atentos al hallazgo deliberado o fortuito de fotografías que revoquen esta propuesta.

En el vitral *Las Artes*, deberá corregirse la figura del personaje maya de acuerdo a fotografía encontrada; además en los vitrales *Revolución* y *Reconstrucción* deberán cambiarse la disposición de los libros de la parte inferior.

Para los vitrales de ambos recintos, propongo que sean objeto de un amplio programa de divulgación sobre su historia y la vida de Roberto Montenegro en los cursos de *Apreciación de las Artes* de Estudios Generales de Licenciatura de la UANL.

Por último, propongo un programa que tenga por objeto la investigación sobre las manifestaciones artísticas que existan en el Estado y que no han sido cabalmente estudiadas y valoradas.

Bibliografía

ÁLVAREZ ROIS, María Teresa Soledad. *Dos momentos en la obra de Roberto Montenegro*, Tesis de Licenciatura en Historia del Arte, Universidad Iberoamericana, 1979.

BALDERAS, Esperanza. “*Roberto Montenegro, ilustrador*”

BALDERAS, Esperanza. *Roberto Montenegro, la sensualidad renovada*, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, México, D. F., 2001

COVARRUBIAS, Miguel, Editor. *Desde el Cerro de la Silla*, UANL, Monterrey, N.L., 1992

DEBROISE, Olivier, *Figuras en el trópico, plástica mexicana 1920 1940*, Ed. Océano, Barcelona, 1984.

ELIZONDO, Juan Manuel, *Memorias improvisadas; Mi Universidad*, UANL, Monterrey, 2001.

FERNÁNDEZ, Justino. *Roberto Montenegro*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, México.

FERNÁNDEZ, Justino. *Arte mexicano; de sus orígenes a nuestros días*, Ed. Porrúa. México D. F. 1975.

MENDIRICHAGA, José Roberto. *La estética de José Vasconcelos*, Gobierno del Estado de Nuevo León, Monterrey, N. L. 1986

MENDIRICHAGA, Rodrigo. *Los cuatro tiempos de un pueblo; Nuevo león en la historia*, ITESM, Monterrey. 1985.

MENDIRICHAGA, José Roberto. *Patrimonio Plástico de la UANL*, Colección Patrimonio, U.A.N.L. 1991.

MONTENEGRO, Roberto y Novo. *Roberto Montenegro: Dibujos, grabados, oleos y murales*.

MONTENEGRO, Roberto. *Mascaras mexicanas*, Talleres Gráficos de la Nación, México.1926.

Nuevo León. Imágenes de nuestra historia; Vols. I y II, Gobierno del Estado de Nuevo León – Centro de las Artes – FOTOTECA – CONARTE.

NEUVILLETE, Alfonso de. *El Art Nouveau en México*, Serie: Monografías N° 12, SEP-INAH, México, 1980.

ORTÍZ GAITÁN, Julieta. *Entre dos mundos: los murales de Roberto Montenegro*, U.N.A.M, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1994.

POMPA DEL ÁNGEL, Irma Margarita, *Reseña histórica de la difusión cultural en la Universidad Autónoma de Nuevo León*, UANL, Monterrey, 2000.

POMPA DEL ÁNGEL, Irma Margarita, *Universidad Autónoma de Nuevo León; 70 años de siembra*, UANL, Monterrey, 2000.

Reseña Histórica: 50 Aniversario de la Escuela Industrial y Preparatoria Técnica Álvaro Obregón, UANL, Monterrey, 1980

Retratos de Roberto Montenegro, INBA, Departamento de Artes Plásticas., Catalogo de Exposición.

Roberto Montenegro, 1887 – 1968, Museo Nacional de Arte, 1984.

ROEL, Santiago, *Nuevo León; apuntes históricos*. Gobierno del Estado de Nuevo León, Monterrey 1957.

SALINAS QUIROGA, Genaro. *Reseña Histórica de la Universidad Autónoma de Nuevo León*. UANL, México, 1ª edición 1983.

SEMBACH, Klaus-Jürgen, *Modernismo*, Taschen, Barcelona, 1993.

TABLADA, José Juan, *Historia del Arte en México*, Compañía Nacional Editora Águilas, S.A., México D. F. 1927.

Internet

www.museoandresblaisten.com

Entrevistas

Entrevista con el Ing. *Gabriel Montaña* hijo de Ramón Montaña en Casa Montaña, Torreón, Coahuila, julio del año 2003.

Entrevista a la *Maestra Virginia Armella de Aspe* en el Museo de las Intervenciones, Coyoacán, México D. F.

Entrevista con *Tomás Zurián*, Coyoacán.

ANEXOS Documentos 1 y 2 Fuente: Archivo General del Estado, Sección Educación, Escuelas Preparatorias, Esc. Ind. Y Preparatoria Técnica Alvaro Obregón, Caja 2 Documento N° 1:

POR. \$ 600.00.

V A L E a la Tesorería General del Estado por la cantidad de.....\$ 600.00.

Seiscientos pesos plataos por lo siguientes.

Raya de los Obreros de la Escuela Industrial "Alvaro Obregón", durante la semana No. 40. del 4 al 16. Octubre de 1,930..... \$ 455.28. ✓

PLETOS. Notas Benjamín Salinas por Fletes acarreo y maniobras empleados..... 102.28. ✓

MEMORES. Recibo de la Señorita Profesora Belén Garza por echura de una bandera para la Escuela Industrial. \$ 30.00 ✓

Nta de la "REINERA" por 6 mts Manta 3.00 ✓
1. Doc Trabajadores..... 9.50 ✓

42.50.

S U M A S : \$ 600.00. ✓

Monterrey. N.L. Octubre 10. de 1930.

Ing. Florentino Arroyo.

Florentino Arroyo

\$ 600.00

850

1,450.00

Valo
Exato

Documento N° 3



Aparado No. 134
Monterrey, N. L.

2 de diciembre de 1933
Exp. 44-11

CAPATERIA J. PEREZ SALDANA.
Morelos Cte. 412
C i u d a d .

Estimado señor:

El señor Gobernador del estado ha solicitado del comercio e industria regionontanos por conducto de la Cámara de Comercio el donativo de un vitral para el Aula Magna de la Universidad de Nuevo León, y al efecto hemos iniciado una colecta con el fin de reunir la cantidad necesaria para este objeto.

Aun cuando no contamos a usted entre los socios de esta Institución, nos estamos permitiendo escribirle en virtud de que el señor Gobernador nos expresó su deseo de que cooperaran en este esfuerzo todos los hombres de negocios, comerciantes e industriales de la ciudad sin excepción alguna a fin de vincular en esta forma a las fuerzas vivas de nuestra ciudad con las clases intelectuales, laborantes y gubernamentales en nuestra Institución Máxima Educativa considerando dicho funcionario que deben estar representados en este caso todos aquellos que en alguna forma toman parte en las actividades de nuestra ciudad.

La Cámara de Comercio ha comisionado a los suscritos para reunir los fondos necesarios para este objeto y tanto dicha Cámara como el Gobierno del Estado agradecerán a usted el envío de la cantidad de \$ 10.00 (DIEZ PESOS no/100), que se aplicará para pagar el valor del vitral citado.

Agradeciéndole de antemano su inmediata atención, nos suscribimos afectísimos atentos y seguros servidores.

COMITE PRO-UNIVERSIDAD.

JOSE VILLARRIAL

JESUS BARRERA

GUADALUPE GUZMAN T.

ING. BERNARDO BLOSUA

cc- R. Francisco A. Cárdenas
Gobernador del Estado.



Apartado No. 134
MONTERREY, MEXICO

10. de diciembre de 1933.
Expediente 44-11.

SEÑ. VICENTE FERRARA Jr., Y RNO.,
Norma y Perú,
Ciudad.

Estimados señores:-

El señor Gobernador del Estado ha solicitado del comercio e industria regiomontanos por conducto de la Cámara de Comercio el donativo de un vitral para el Aula Magna de la Universidad de Nuevo León, y al efecto hemos iniciado una colecta con el fin de reunir la cantidad necesaria para este objeto.

Aún cuando no contamos a ustedes entre los socios de esta institución nos estamos permitiendo escribirles en virtud de que el señor Gobernador nos expresó su deseo de que cooperaran en este esfuerzo todos los hombres de negocios, comerciantes e industriales de la ciudad sin excepción alguna a fin de vincular en esta forma a las fuerzas vivas de nuestra ciudad con las clases intelectuales, laborantes y gubernamentales en nuestra Institución Máxima Educativa considerando dicho funcionario que deben estar representados en este caso todos aquellos que en alguna forma toman parte de las actividades de nuestra ciudad.

La Cámara de Comercio ha comisionado a los suscritos para reunir los fondos necesarios para este objeto y tanto dicha Cámara como el Gobierno del Estado agradecerán a ustedes el envío de la cantidad de \$10.00 (DIEZ PESOS), que se aplicará para pagar el valor del vitral citado.

Agradeciéndoles de antemano su inmediata atención, nos suscribimos atentos y seguros servidores.

COMITE PRO-UNIVERSIDAD.

GOSEME VILLARREAL

JESUS BARRERA

cc- Sr. Francisco A. Cárdenas,
Gobernador del Estado.

GUADALUPE GUZMAN T.

ING. BERNARDO ELISUA



Apartado No. 134
MONTERREY, MEXICO

10. de diciembre de 1933
Exp. 44-11

CIA. AUTOMOTRIZ NACIONAL, S. A.,
Escobedo y 15 de Mayo
C i u d a d .

Estimados señores:

El señor Gobernador del Estado ha solicitado del comercio e industria regiontancos por conducto de la Cámara de Comercio el donativo de un vitral para el Aula Magna de la Universidad de Nuevo León, y al efecto hemos iniciado una colecta con el fin de reunir la cantidad necesaria para este objeto.

Aún cuando no contemos a ustedes entre los socios de esta Institución nos estamos permitiendo escribirles en virtud de que el señor Gobernador nos expresó su deseo de que cooperaran en este esfuerzo todos los hombres de negocios, comerciantes e industriales de la ciudad sin excepción alguna a fin de vincular en esta forma a las fuerzas vivas de nuestra ciudad con las clases intelectuales, laborantes y gubernamentales en nuestra Institución Máxima Educativa considerando dicho funcionario que debe estar representados en este caso todos aquellos que en alguna forma tomen parte en las actividades de nuestra ciudad.

La Cámara de Comercio ha comisionado a los suscritos para reunir los fondos necesarios para este objeto y tanto dicha Cámara como el Gobierno del Estado agradecerán a ustedes el envío de la cantidad de \$ 20.00 (VEINTE PESOS no/100), que se aplicará para pagar el valor del vitral citado.

Agradeciéndoles de antemano su inmediata atención, nos suscribimos afectísimos atentos y seguros servidores.

COMITE PRO-UNIVERSIDAD.


CARLOS VILLAGRÁN


VIDALURO S. JIRÓN


JESÚS BARRERA


ING. FERNANDO RIQUEÑA

cc- Sr. Francisco A. Cárdenas
Gobernador del Estado.



Apartado No. 134
MONTERREY, MEXICO

10. de diciembre de 1933
Exp. 22-11

Hotel Continental
La Corregidora Ota. 659
C i u d a d .

Estimado señor:

El señor Gobernador del Estado ha solicitado del comercio e industria monterreños por conducto de la Cámara de Comercio el donativo de un vitral para el Aula Magna de la Universidad de Nuevo León, y al efecto hemos iniciado una colecta con el fin de reunir la cantidad necesaria para este objeto.

Aun cuando no contamos a usted entre los socios de esta Institución nos estamos permitiendo escribirle en virtud de que el señor Gobernador nos expresó su deseo de que cooperaran en este esfuerzo todos los hombres de negocios, comerciantes e industriales de la ciudad sin excepción alguna a fin de vincular en esta forma a las fuerzas vivas de nuestra ciudad con las clases intelectuales, laborales y gubernamentales en nuestra Institución Máxima Educativa considerando dicho funcionario que deben estar representados en este caso todos aquellos que en alguna forma toman parte en las actividades de nuestra ciudad.

La Cámara de Comercio ha comisionado a los suscritos para reunir los fondos necesarios para este objeto y tanto dicha Cámara como el Gobierno del Estado agradecerán a usted el envío de la cantidad de \$ 25.00 (VEINTICINCO PESOS no/100), que se aplicará para pagar el valor del vitral citado.

Agradeciéndole de antemano su inmediata atención, nos suscribimos afectuosos atentos y seguros servidores.

COMITE PRO-UNIVERSIDAD.

ROQUE VILLARREAL

JESÚS BARRERA

GUADALUPE GARCÍA T.

ING. SEBASTIÁN FLORES

cc- Sr. Francisco A. Córdova
Gobernador del Estado.



Apartado No. 134
MONTERREY, MÉXICO

16. de Diciembre de 1933.
Expediente 44-11.

Las Fábricas Apolo, S.A.,
Pino Suarez Norte 814,
C. A. S. S. S.

Estimados señores:

El señor Gobernador del Estado ha solicitado del comercio e industria regionalistas por conducto de la Cámara de Comercio el donativo de un vitral para el Aula Magna de la Universidad de Nuevo León, y al efecto hemos iniciado una colecta con el fin de reunir la cantidad necesaria para este objeto.

Aus cuando no contamos a ustedes entre los socios de esta institución nos estamos permitiendo escribirles en virtud de que el señor Gobernador nos expresó su deseo de que cooperaran en este esfuerzo todos los hombres de negocios, comerciantes e industriales de la ciudad sin excepción alguna a fin de vincular en esta forma a las fuerzas vivas de nuestra ciudad con las clases intelectuales, laborantes y gubernamentales en nuestra Institución Máxima Educativa considerando dicho funcionario que deben estar representados en este caso todos aquellos que en alguna forma toman parte en las actividades de nuestra ciudad.

La Cámara de Comercio ha comisionado a los suscritos para reunir los fondos necesarios para este objeto y tanto dicha Cámara como el Gobierno del Estado agradecerán a ustedes el envío de la cantidad de \$100.00 (CIENTO PESOS), que se aplicarán para pagar el valor del vitral citado.

Agradeciéndoles de antemano su inmediata atención, nos suscribimos afectuosos atentos y seguros servidores.

COMITE PRO-UNIVERSIDAD.

JOSÉ DELAUNRAJAL

JUAN BARRERA

CC- Sr. Francisco A. Cárdenas,
Gobernador del Estado.

INGENIERO GUILLERMO T.

INGENIERO ELOGUÍA

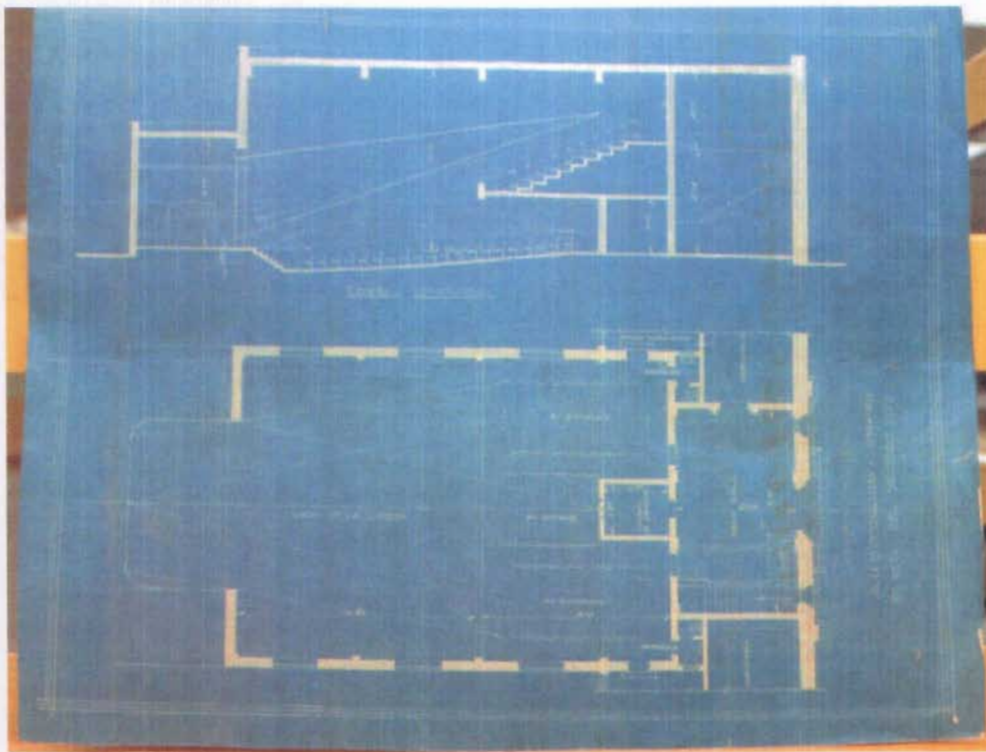


Fig. 59.- *Aula Magna*. Sección y planta alta. Heliográfica de proyecto arquitectónico.
Archivo General del Estado, Sección: Educación, Colegio Civil, portaplanos único.

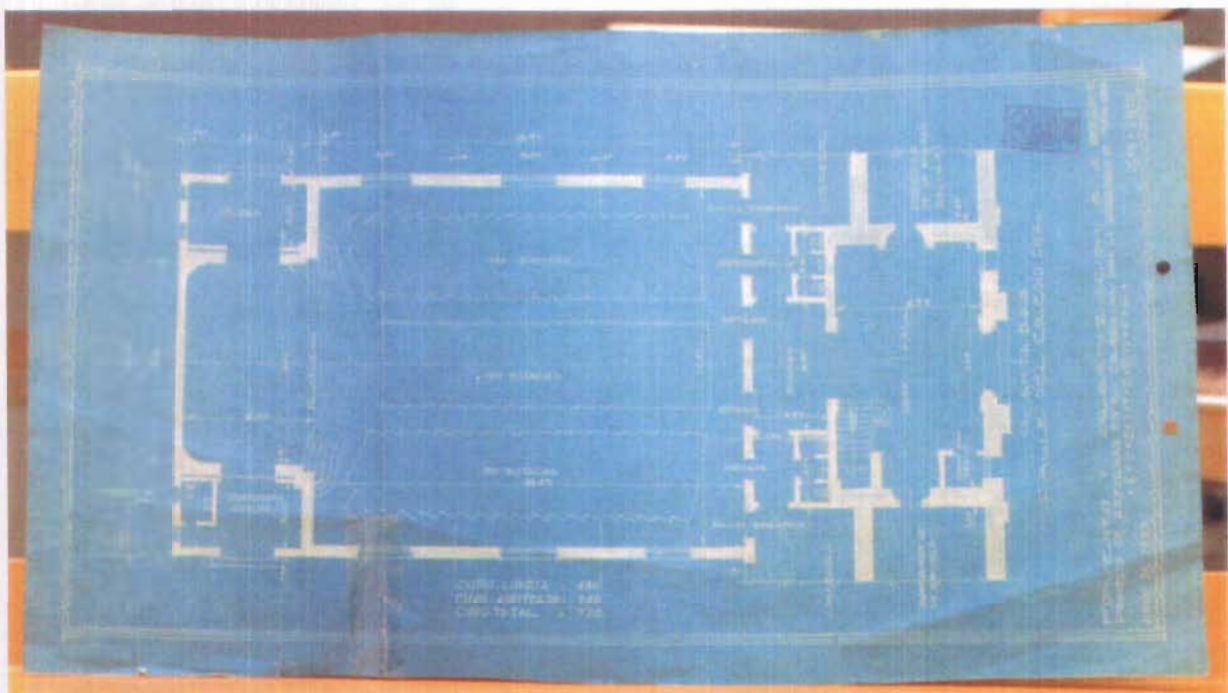


Fig. 60.- *Aula Magna*. Planta baja. Heliográfica de proyecto arquitectónico.
Archivo General del Estado, Sección: Educación, Colegio Civil, portaplanos único.

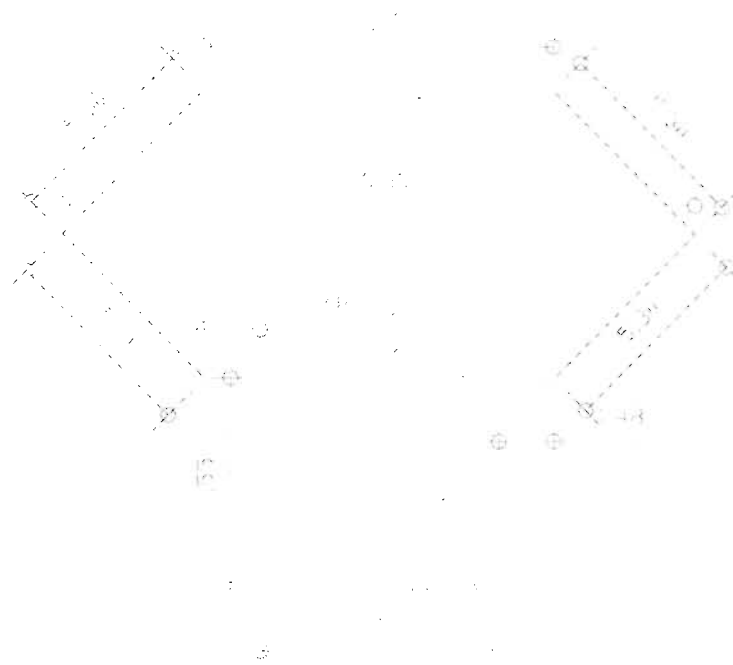


Fig. 61.- Dimensiones del vitral plafond "Alegoría al Espíritu Industrial" en la Escuela Industrial y Preparatoria Técnica Álvaro Obregón. Dibujo: Miguel Román

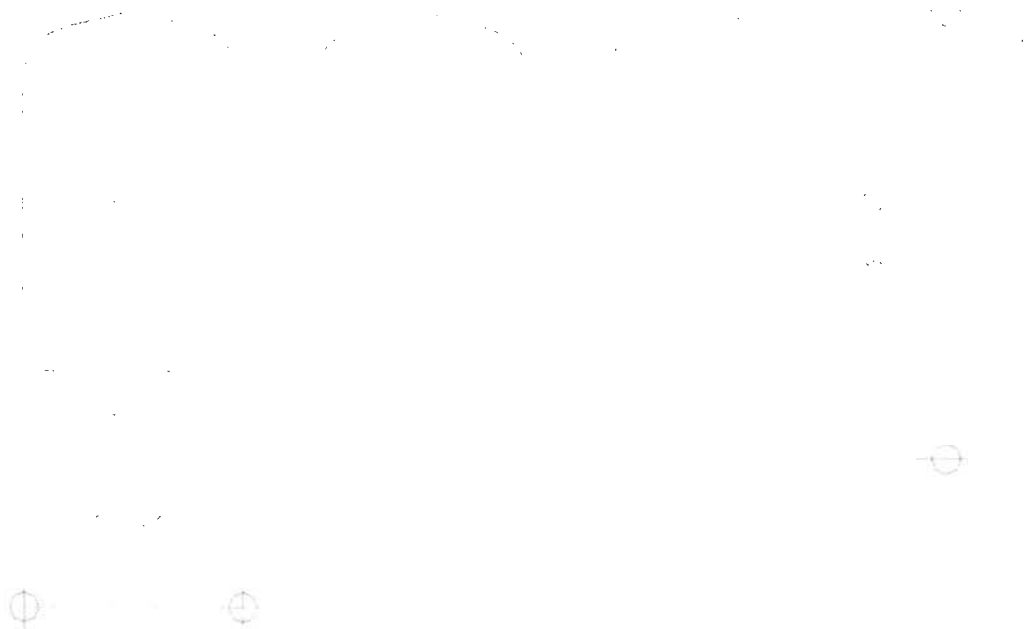


Fig. 62.- Dimensiones de los vitrales de la escalera del vestíbulo en la Escuela Industrial y Preparatoria Técnica Álvaro Obregón. Dibujo: Miguel Román

EPÍLOGO

Debido a la necesidad de espacios para el funcionamiento de la Preparatoria N° 1 que por mucho tiempo estuvo en Colegio Civil, durante los años ochenta se hicieron construir junto al Aula Magna, edificios que con el tiempo fueron obstruyendo la luz natural obligando a colocar justo detrás de los vitrales, instalación eléctrica a fin de que siguieran luciendo alumbrados artificialmente.

Para cuando esta tesina se terminaba, las autoridades de la Universidad Autónoma de Nuevo León bajo la dirección del Rector Ing. Antonio González, han decidido regresar a estos vitrales la fuente de luz con la que verdaderamente lucen en su interior. En este apartado deseo felicitar a la comunidad universitaria de la cual formo parte por tener de vuelta el esplendor de estos vitrales propiedad de la Universidad y cuya importancia hemos dejado planteada.