

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

EL ARTISTA Y SU ÉPOCA, ENTREVISTA CON

JUAN ANTONIO MADRID

T E S I N A

Para obtener el grado de licenciado en

Ciencias de la Comunicación

P R E S E N T A:

AÍDA ESPINOSA TORRES

Tutor: Enrique Pérez Quintana

CIUDAD UNIVERSITARIA

OCTUBRE 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Para mi padre, Julio Espinosa, cronista involuntario y personaje de esta ciudad; amante de la prensa escrita y quien hubiera sido el más orgulloso de ver concluido este trabajo.

A mi madre, Marta Torres, mujer incansable y apasionada de su familia, cuya entereza es ejemplo de vida y amor.

A mi hermano Julio Espinosa, buen hombre y mejor hermano; por su apoyo incondicional y aliento continuo.

A Marco Vinicio Navarro y Víctor Navarro por su paciencia y motivación para que yo resurja todos los días.

A Vivián Espinosa, Mónica Espinosa y Mónica Madrid, por su presencia, eterna solidaridad y cariño.

Agradezco al maestro Juan Antonio Madrid, por su lucidez, conocimientos y vivencias gentilmente compartidas para darle forma y conclusión a este proyecto.

A mi asesor de tesis Enrique Pérez Quintana, por su apreciable guía y disposición.

Al periodista Roberto Rodríguez Baños y al maestro Alberto Argüello Grunstein por sus conocimientos y aportaciones en esta investigación.

A mis sinodales Nieves Pliego, Napoleón Glockner, Magda Rendón, Coral López de la Cerda, por sus valiosos comentarios y observaciones.

A la Universidad Autónoma de México, por se parte de ella y de sus enseñanzas.

“Usted es tan joven, está tan antes de todo comienzo, que yo querría rogarle, lo mejor que sepa, mi querido señor, que tenga paciencia con todo lo que no está resuelto en su corazón y que intente amar las preguntas mismas, como cuartos cerrados y libros escritos en un idioma muy extraño. No busque ahora las respuestas, que no se le pueden dar, porque usted no podría vivirlas. Y se trata de vivirlo todo. Viva ahora usted las preguntas. Quizá luego, poco a poco, sin darse cuenta, vivirá un día lejano entrando en la respuesta.”

Rainer Maria Rilke

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
LA ENTREVISTA, POR SUS PALABRAS LOS CONOCERÉIS.....	11
JUAN ANTONIO MADRID EN SU TINTA.....	20
LOS INOCENTES AÑOS 40.....	22
LOS AÑOS 50, EL MÉXICO DE MIS RECUERDOS.....	40
LOS AÑOS 60, ADIÓS A LA CORBATA.....	69
DE LOS TRAZOS DE LA VIDA Y LA HISTORIA.....	90
FUENTES DE INFORMACIÓN.....	94
ANEXOS	
ANEXO UNO: EL ARTISTA NO ES COMO LO PINTAN.....	103
ANEXO DOS: DOCUMENTOS.....	111
ANEXO TRES: FOTOGRAFÍAS Y OBRA PLÁSTICA.....	117

INTRODUCCIÓN

A través de la historia de vida de Juan Antonio Madrid Vargas, artista plástico, académico y hombre sensible a los acontecimientos históricos del país, se hace un recorrido por el México nacionalista de los años 40 hasta el México contemporáneo de 1968.

Este trabajo nos permite asomarnos y reflexionar sobre varios acontecimientos de nuestra historia nacional, así mismo visitar acontecimientos cruciales para la cultura, las artes y los medios de comunicación.

Nos detenemos en la última etapa del nacionalismo cuando el arte y la plástica era un tema relevante, incluso a nivel de políticas públicas; cuando llevar el muralismo o los cuadros nacionalistas al extranjero significaba entregar parte de la identidad e imagen de México al mundo.

Mientras tanto la sociedad en el Distrito Federal se transformaba de una comunidad cerrada, en la cual se compartían ideales y sueños en pequeños círculos, a una sociedad de masas, en donde los periódicos, revistas o suplementos, principalmente, los liderados por Fernando Benítez como *México en la Cultura* y *La cultura en México*, ventilaban las posturas de los artistas plásticos. Se defendían con vigor el surgimiento de las nuevas corrientes y el surgimiento de las nuevas corrientes a través de cartas publicadas en sus páginas, (recordemos el debate de Rufino Tamayo y Siqueiros que se dio casi por diez años a través diferentes periódicos y revistas). Los artículos de ese entonces eran firmados por los artistas plásticos y críticos de arte del momento.

Situación que ha ido desapareciendo dada a la paulatina desaparición de los Suplementos Culturales en la prensa escrita, los cuales han sido sustituidos por otros medios de difusión electrónicos o redes sociales.

En este contexto, se explora la mirada de Juan Antonio Madrid, su punto de vista sobre el mundo de las artes, las limitantes y los retos de los artistas reconocidos y anónimos, aquellos que fincan en el arte su actividad diaria y necesaria, paralela a su desarrollo humano, como lo hace él mismo, herencia de su padre, Juan Madrid, hombre cercano al nacimiento de la Escuela Mexicana de Pintura, a las propuestas nacionalistas, tanto en el arte como lo referente al diseño en los libros de texto gratuitos de ese entonces.

La importancia de este personaje (Juan Antonio Madrid) gira alrededor de dos ejes fundamentales: el histórico y el artístico. En el primer caso, vale subrayar los momentos de convivencia cerca de figuras importantes y fundadoras del México Moderno (Salvador Toscano, pionero del cine en México, Manuel Moreno Sánchez, escritor y político participante en la huelga que dio autonomía a la Universidad con el mismo expresidente Adolfo López Mateos); también su cercanía con los encargados de la creación del primer libro de texto gratuito, entre ellos, su padre, Juan Madrid, creador del logotipo de la Comisión Nacional de Textos Gratuitos (Conaliteg) y jefe del departamento de dibujo en la gestión del periodista y literato mexicano Martín Luis Guzmán, uniéndose a este grupo, representantes de la prensa mexicana como Enrique Ramírez y Ramírez fundador del periódico *El Día*, entre otros. Por el lado artístico nos acercaremos a su producción, pensamiento, interpretación y práctica de la realidad a través de su trabajo. Tintas, pinturas, óleos, exposiciones y una sólida carrera como investigador y académico.

Rescatar el punto de vista de Juan Antonio Madrid, a través de una serie de conversaciones sobre los factores que influyeron en la transformación de México, el arte y los medios de comunicación impresa, del nacionalismo de los años 40, al México moderno de los años 60, con grandes cambios y movimientos sociales; me pareció oportuno, ya que le tocó presenciar y realizar proyectos que incidieron dentro de importantes momentos históricos-sociales, asimismo se construyeron un sinnúmero de historias, de las cuales quedan, algunas, plasmadas en este trabajo.

El maestro Madrid vivió de manera cercana la transformación del arte de la prensa escrita de los años 50 y 60, así como la consolidación de la educación Institucional con los libros de texto gratuitos; por otro lado tuvo vivencias importantes derivados de su proximidad con el diseño del México de la olimpiada, en 1968.

Su desarrollo profesional se ha dado en dos ámbitos importantes, como productor de arte en el campo de la acuarela y como docente en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP), institución de gran relevancia internacional, por su fuerte tradición plástica y cuna de la Escuela Mexicana de Pintura. El entrevistado enriquece con su experiencia y sus puntos de vista el desarrollo de las artes plásticas, sus diferentes técnicas y modalidades. Además con su testimonio precisa el contexto socio cultural de la época y de la historia de la Escuela Nacional de Artes Plásticas y la Academia de San Carlos.

Juan Antonio Madrid ha sido jurado calificador de la moneda nacional, y presidente de la Academia Mexicana de Diseño, órgano del Instituto Mexicano de Cultura. Ha sido distinguido tres veces con la medalla al mérito universitario (UNAM) y sobre todo, le ha tocado guiar a centenas de jóvenes en su desarrollo profesional, algunos dirigidos especialmente a la comunicación impresa.

Este trabajo, representa la oportunidad de rescatar la perspectiva de un profesional ligado a la comunicación gráfica, pero no comprometido laboralmente en la industria de la comunicación, el diseño o las artes.

En este sentido, se hizo indispensable hablar de la época y entorno social del personaje para entender mejor su proyecto creador, su temática, motivaciones, y visiones del mundo, como Pierre Bourdieu (1971) afirma, el artista “está situado histórica y socialmente, en la medida en que forma parte de un campo intelectual, por referencia al cual su proyecto creador se define y se integra... Sus elecciones intelectuales o artísticas más conscientes están

siempre orientadas por su cultura y su gusto, interiorizaciones de la cultura objetiva de una sociedad, de una época o de una clase”.

De esta forma el abordar un tema con tintes históricos, no será motivo para ignorar las inquietudes vigentes y las constantes preocupaciones humanas, ya que también se trata de darle concreción en la realidad actual.

Del género

Se escogió el género de la entrevista de semblanza o perfil, ya que se realizó un reportaje acerca de una persona, con un tema de interés humano. Los procedimientos fueron los tradicionales: papel, pluma en ocasiones, grabadora, teléfono y correo electrónico. Afrontar el diálogo, no fue sencillo, hubo una documentación previa, durante y después de las sesiones, tanto para los temas históricos como plásticos y vida personal, ya que en cada sesión surgían dudas y otras en el instante de escribir el texto, debía tenerlo claro para después transmitirlo en papel.

La entrevista, dadas sus características, es un constante recurso del periodista, permite trabajar testimonios, anécdotas e información relevante, de una manera cercana, incluso coloquial sin perder su valor y autenticidad respecto al tema.

La herramienta de la entrevista es utilizada en la investigación de varias disciplinas, se puede recabar información relevante de un personaje conocido o desconocido. A decir de Jorge Halperín (1995) “La entrevista es buena cuando nos descubre y revela, cuando los diálogos nos atrapan, cuando el periodista ha acompañado el vuelo de su entrevistado, y ha logrado disparar —o, al menos, no interfiere— en la imaginación del personaje”.

Las fuentes vivas nos permiten acercarnos a testigos presenciales del suceso o tema que nos ocupa investigar; los testimonios de personajes experimentados y capacitados para hablar al respecto, siempre han sido

enriquecedores personal y profesionalmente para acercarse al conocimiento de manera directa.

Es claro que mucho de los resultados obtenidos dependerán del factor emotivo y de la subjetividad del entrevistado; esta visión también parcial es parte de la realidad y muchas veces llega a ser mucho más fidedigna que las verdades institucionales. Nos ayuda a reflexionar y formarnos una opinión propia sobre el tema en cuestión. Esta diversidad de criterios influirá en la gestación de nuevas opciones de conocimiento.

Para enriquecer este trabajo además de la entrevista central con Juan Antonio Madrid, se contó con el punto de vista de otros expertos, como es el caso del investigador del Centro Nacional de Investigación Documentación e Información en Artes Plásticas (Cenidiap) Alberto Argüello y del experimentado periodista Roberto Rodríguez, quien nos brindó su opinión acerca del género de la entrevista.

A partir de la visión del entrevistado se abordaron varios episodios históricos que se desencadenaron dentro del periodo 1940-1968, etapa identificada por el mismo entrevistado, como la que tuvo más influencia en él y que a su vez marcó un periodo importante en la historia del país y de las artes, fue el momento de pasar de un México con raíces nacionalistas a un México listo para salir al mundo y tener una visión global.

En la parte de los anexos se hizo un perfil del artista, simplemente con la estructura de pregunta y respuesta, en donde se ahondará más sobre su forma de pensar acerca del arte, la cultura y su propia obra. Se pretendió proporcionar una pincelada de su personalidad como artista y ser humano. Además se incluyeron algunos documentos y notas periodísticas de la época para reforzar la visión y la historia contada por el protagonista.

LA ENTREVISTA, POR SUS PALABRAS LOS CONOCERÉIS

Definición y características

Entrebista, interview, entrevoir, la entrevista suele definirse como una conversación entre dos personas, conocidas o no, en la que una interroga sobre uno o varios temas y espera que la otra dé respuestas que no hayan sido reveladas a otra persona. Esta definición podría ser aplicada no sólo a la entrevista periodística, sino a otro tipo como las laborales, judiciales hasta médicas y psicológicas.

En este sentido, y para los fines de este trabajo se utilizará la definición que utiliza Jorge Halperín, en su libro *La entrevista periodística* (Paidós, 1995), la entrevista es “la más pública de las conversaciones privadas”, ya que una entrevista periodística exige proximidad, intercambio, presencia desde lo personal, cierto clima de intimidad; pero sin embargo su fin será dentro del ámbito público.

En la entrevista participan el entrevistado y el entrevistador, del cual se debe conseguir las mejores respuestas posibles; a estos dos elementos incluiría el ambiente, que desde mi punto de vista afecta, en mucho de los casos, el tipo de respuestas que obtendremos. No es lo mismo estar en la calle con un montón de ruido que sentados tomando un café en una habitación apacible, sin interrupciones.

Entrevista en latín significa “Los que se ven entre sí”. Es una técnica de investigación y se utiliza en diferentes ámbitos. A diferencia de un diálogo común y corriente entre dos personas, una entrevista es un diálogo acordado previamente con intereses y expectativas mutuas.

El diccionario de la real academia española define la palabra entrevista como “la conversación que tiene como finalidad la obtención de información”. La misma proviene del francés *entrevoir* que significa lo que se entrevé o lo que se vislumbra.

El origen de la entrevista

A pesar del origen francés del término, las primeras entrevistas publicadas y reconocidas como tal, son norteamericanas. Hasta hace poco incluso se utilizaba indistintamente en castellano la palabra inglesa interview (o interviú) y entrevista.

Los historiadores no se ponen de acuerdo si la primera entrevista fue de James Gordon Bennett (director del New York Herald) en 1836 de Horace Greely en el *Tribune* de Nueva York en 1859. Esta última posee una mayor proximidad al concepto actual de entrevista, tanto en planteamiento de objetivos como en la resolución de la misma. En la primera (1836) se narra el asesinato de Juan Manuel León González, el periodista recoge el testimonio de Rosita, el ama de llaves, en forma de citas textuales, extractos de la conversación y declaraciones. La novedad es que se registran los diálogos en el texto.

El segundo caso es una entrevista de personaje. Interesa la persona y es ella misma el motivo de la entrevista. El periodista acude a Salt Lake City (Estados Unidos) a reunirse con Brigham Young, líder de La Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días (Mormones).

Entrevistado-entrevistador

En una entrevista intervienen básicamente dos personas: El entrevistador y el entrevistado. El primero, además de tomar la iniciativa de la conversación, plantea a través de preguntas los temas de interés a tratar y decide en qué momento se ha cumplido con los objetivos. El entrevistado facilita información sobre sí mismo, y su experiencia sobre los temas a tratar. Federico Campbell, asegura que “la entrevista es una interlocución, el encuentro de dos inteligencias: una relación humana –cada uno llega con su personalidad y su bagaje cultural de la que surge un texto distinto al que elaboraría una persona en la intimidad de su escritura. Por eso es frecuente que el lector se interrogue: ¿quién es el verdadero autor de la entrevista?” (Campbell, 1994).

El entrevistador:

Durante la entrevista, aconsejan los expertos, además de saber escuchar, y de entender que el “entrevistador no es la estrella”, sino que lo que importa es el entrevistado, uno debe mantenerse lo más neutral posible con él: ni acercarse mucho, sobrepasando la “confianza”, ni mantener demasiada distancia porque se tornaría una conversación fría. Es importante saber cuál o cuáles son los objetivos de la entrevista para saber a qué cosas prestar atención y cuáles aspectos se pueden pasar por alto.

La conversación debe ser lo más fluida y espontánea posible para que se respire un clima confiable, sin tensión o incomodidad, porque eso podría perjudicar las respuestas del personaje.

Jorge Halperín (1995) destaca, entre los aspectos que se deben de tomar en cuenta para la realización de una entrevista, el no interrumpir. “Es necesario cuidarse de no interrumpir al entrevistado hasta que tengamos la sensación de que ha concluido su idea y ha pasado el tiempo de silencio que muchas veces se toma para encontrar una buena síntesis (...) si lo interrumpimos, lo apartamos de su idea. Una situación en la que interrumpimos demasiado al personaje concluye por convertirse en lo más alejado de un diálogo”.

Algunas recomendaciones:

El entrevistador debe tener disposición y paciencia para así llevar a cabo con éxito una entrevista.

Debe hablar de manera clara, precisa y en voz clara.

Es conveniente que el entrevistador hable en voz regulable ya que puede ayudar a mejorar de alguna u otra manera el resultado de la entrevista.

Debe tener buena y clara letra para que sean entendibles las respuestas del entrevistado.

Las preguntas deben ser precisas, cortas y directas, no enredarse demasiado en lo que se quiere preguntar.

El tiempo se debe ajustar a lo acordado por ambas partes.

Se recomienda que el entrevistador realice con seguridad sus preguntas, anotar previamente y estructurar las preguntas.

El entrevistador debe estar preparado para realizar preguntas improvisadas a partir de las respuestas.

El entrevistador debe tener información sobre la persona la cual entrevistara.

El entrevistado

Uno de los requisitos para que haya una entrevista es que la persona entrevistada esté de acuerdo. Esto ocurre normalmente porque tiene algún interés en ser entrevistado: por su propio ego, por el deseo de aparecer en los medios o que se escuche su opinión, por publicidad, sobre todo en el ámbito político, por dinero o simplemente para ayudar al periodista en el desempeño de su trabajo.

La entrevista periodística

La entrevista como instrumento de investigación ha sido utilizada por antropólogos, sociólogos, psicólogos, politólogos o economistas. Es por ello que gran parte de los datos con que cuentan las ciencias sociales proceden de las entrevistas. Los científicos sociales dependen de ellas para obtener información sobre los fenómenos investigados y comprobar así sus teorías e hipótesis.

La entrevista periodística se distingue fundamentalmente por tres factores:

El evidente interés hacia la persona entrevistada. Manejo de la técnica de pregunta y respuesta. Voluntad en difundir el resultado a través de un medio de comunicación.

Pero además de una técnica, utilizada por los profesionales para recabar información, la entrevista es sobre todo un género periodístico y es una de las técnicas más utilizadas en este terreno.

Tipos de entrevista

Como lo hemos planteado, la entrevista se ha usado en varios sectores profesionales, en el periodismo se ha discutido sobre las diferentes clasificaciones del género, en el manual de estilo de *El País*, se plantean tres tipos de entrevista: la de declaraciones, la entrevista-perfil y una mezcla de ambas.

Hay quienes desmenuzan más esta clasificación:

Informativa: Es la vinculada con los hechos del día, la declaración o declaraciones se redacta como una noticia.

Testimonial: Las que aporta datos, descripciones y opiniones sobre un acontecimiento o suceso presenciado.

Declaraciones: Datos, juicios u opiniones recogidos textualmente.

Encuestas: Preguntas destinadas a obtener información sobre la opinión de un sector de la población sobre un tema, se utiliza para obtener información relevante u ofrecer una muestra de lo que piensan representantes de distintos sectores sociales, sobre un tema de actualidad o interés permanente.

Perfil o semblanza: Es cercano a la biografía, está basado en la combinación de fuentes de documentales y testimoniales con datos obtenidos de la persona entrevistada para hacer de él un retrato escrito. Se revelan aspectos íntimos del entrevistado.

De opinión: Este tipo de entrevista es en el que se preocupa por los ideales, opiniones y comentarios personales del entrevistado, en esta se deberá de destacar los puntos ideológicos del entrevistado.

Interpretativa: También conocida como creativa, de personaje, etc. Se interesa por el personaje de una manera global. Interesa el valor estético del texto y el interés humano.

En este trabajo se decidió hacer una **entrevista de semblanza**, la cual se podría definir como un reportaje¹, pero efectuado a una persona en donde la mayoría de las respuestas son reconstrucciones de acontecimientos y vivencias propias.

Se tratará de hacer una interpretación del personaje a través de su perfil y de sus respuestas, tratando de que haya material para la reflexión y el análisis de la época y temas abordados.

La entrevista en la literatura y el periodismo

Tanto en la literatura como en el periodismo hay ejemplos que resaltan la importancia de la entrevista para un reportaje o reportaje novelado, uno de los más emblemáticos es el trabajo de Truman Capote en la novela *A sangre fría* (1966), cuya investigación sobre el asesinato de la familia Cluter en el poblado de Holcomb en Kansas, estuvo basada, casi en su totalidad, en las entrevistas que sostuvo con los habitantes del lugar, la policía local y por supuesto los autores del delito, Richard Eugene (Dick) Hickock y Perry Edward Smith.

La novela de Truman Capote causó revuelo al fusionar la narrativa tradicional con el reporte periodístico. El mismo Capote clasificó su libro como parte de un nuevo género, denominado en inglés como *Nonfiction Novel* o *Novela testimonio*. *A sangre fría* es considerada en el mundo del periodismo el detonador de la corriente conocida como nuevo periodismo.

¹ Es una investigación basada tanto en información documental como en la observación del propio reportero, donde se trata de relatar los aspectos desconocidos de un suceso. No sólo se pretende de dar información sino también denunciar e interpretar. En este género se conjuntan los diferentes géneros periodísticos como la crónica, la entrevista y la propia opinión, sin olvidar en todo momento el elemento noticioso.

Podemos mencionar también, *La mujer de tu prójimo*, obra del reconocido escritor Gay Talese, quien realiza una investigación sobre la historia sexual del siglo XX a partir de entrevistas a hombres y mujeres norteamericanas de distintas edades sobre su sexualidad; a defensores de la libertad sexual, a los propietarios de salones de masajes o al fundador de la revista Playboy, Hugh Hefner.

En México, no debemos olvidar, a Fernando Benítez, periodista y autor de los *Indios de México* y *Los hongos alucinantes*, entre otros títulos. Benítez escribe estos, textos basados principalmente en sus encuentros con los chamanes, y en particular la ruta de los Huicholes para la recolección del peyote, así como su encuentro con María Sabina y los hongos mágicos de Huautla de Jiménez.

La noche de Tlatelolco de Elena Poniatowska, también reúne un sinfín de voces: estudiantes, soldados, profesionistas, activistas, padres y madres de familia, personal médico, maestros, vecinos de la Unidad Nonoalco-Tlatelolco y reporteros, para recrear lo acontecido ese dos de octubre de 1968, donde murieron decenas de estudiantes. Asimismo están sus libros de entrevistas haciendo los perfiles de personajes del arte, la literatura, el cine en *Todo México I* y *II* con Tina Modotti, Elena Garro, las pintoras Angelina Beloff y Frida Kahlo, entre otros.

Finalmente mencionaremos *La luz de México* de Cristina Pacheco (1988) libro de entrevistas a pintores y fotógrafos mexicanos que se derivan de sus colaboraciones semanales en la revista *Siempre!* realizadas entre 1977 y 1988, en el cual, a decir de Carlos Monsiváis(p.27) “Ellos explican su vida a través de sus idearios, o describen en proceso de consolidación artística y vital por medio de hechos límite”.

La entrevista desde la barrera

Para saber más sobre el género de la entrevista se consultó al experimentado periodista Roberto Rodríguez Baños, quien se inició en el periodismo en 1963 en *El Día*; para después pasar a las páginas de *El Diario de México*, *La Prensa* y ser jefe de información, y responsable de la contratación de reporteros, redactores, fotógrafos, corresponsales nacionales de la Agencia Mexicana de Noticias, Amex. También fue jefe de redacción de la revista *Hoy*.

Así como director de la revista *Plural* y del programa televisual *Diorama*, de la casa *Excélsior*, ha sido colaborador en un sinnúmero de proyectos periodísticos de diversa índole. Desde enero de 2008, se hace cargo junto con Sara Lovera y José Reveles de la serie *Periodistas*.

__ Roberto, ¿qué importancia tiene la entrevista en un trabajo periodístico?

__ La misma que los otros géneros, que son interdependientes y complementarios entre sí.

__ ¿Cómo definirías el reportaje y qué elementos son indispensables para efectuarlo?

__ Es la conjunción de todos los géneros con el mejor aprovechamiento posible de sus características propias. Los elementos son los de la nota informativa: qué, quién, cómo, cuándo y por qué. Más lo que pongas de ti misma como sello distintivo de ese trabajo entre todos los otros del mundo y del tiempo.

__ ¿Cuál es la entrevista que más recuerdas y por qué?

__ Las que he leído de los buenos periodistas. Me causaron un gran placer. Y eso no se paga con nada.

__ ¿Crees que se ha abusado del género de la entrevista y que en ocasiones se utiliza como única generadora de información, tanto para elaborar la nota

como para hacer programas de radio y televisión y así evitarse ir a otras fuentes?

__Creo que nunca se abusa de ningún género. Además, la entrevista es la apelación a la fuente directa y en su utilización puede darse la diferencia del refrito y el periodismo vivo.

__ ¿Qué elementos la hermanarían con el reportaje?

__La investigación y el color, cuando quien escribe es capaz de darlo.

__ ¿Cuáles son los elementos que no debemos olvidar al realizar una entrevista con valor periodístico?

__ Al personaje, su ambiente y su verdad.

__ ¿Cuáles son los obstáculos a vencer al realizar una entrevista y un reportaje?

__La impericia del autor. Todo lo demás es placer.

__ ¿Qué características debe de tener un entrevistador?

__Tener sangre liviana para que el entrevistado le acepte.

__ ¿Un buen reportero es un buen entrevistador?

__A veces. Generalmente sí.

__ ¿Mencionarías algunos de tus entrevistas o entrevistadores favoritos?

__El mejor ejemplo está dado en un libro El oficio de escritor.

Juan Antonio Madrid en su tinta

(Presentación)

Ningún gran artista ve las cosas
como son en realidad; si lo hiciera,
dejaría de ser artista.

Oscar Wilde

Juan Antonio Madrid Vargas, atrapa los colores y acaricia a la mujer en el lienzo que pinta. Diseñador industrial de profesión y artista plástico por vocación y tradición, reconoce que fue de su padre Juan Madrid, dibujante egresado de la Academia de San Carlos, de quien aprendió, desde muy niño, los secretos de la composición, la utilidad de una navaja o una espátula al lado de un pincel y el placer que da el olor del grafito al trazar sus sueños.

Juan Antonio Madrid se describe a sí mismo como un nostálgico comprometido con sus propios sueños. Él nace en una vecindad de la colonia Doctores, ahí lo ve nacer la partera, su madre, doña Carmen, su abuela Ángela y su padre Juan Madrid.

Cuenta que al mejorar la situación económica de su familia, se cambian a la colonia del Valle, en donde se inaugura la famosa “Sandunga”, habitación adaptada al final de la casa como lugar de reunión de los amigos de su padre, cómplices de la infancia y colegas de la Comisión Nacional de Textos Gratuitos (Conaliteg) en tiempos de Martín Luis Guzmán (1959).

En esas tardes y noches de bohemia, Juan Antonio, podía disparar su pistola de diábolos o hacer sus primeros trazos con personajes importantes del México Moderno como Salvador Toscano, pionero del cine en México, Manuel Moreno Sánchez, escritor y político participante en la huelga que dio autonomía a la Universidad o el mismo expresidente Adolfo López Mateos, Vicente Lombardo Toledano, Pepe Revueltas, Enrique Ramírez y Ramírez fundador del periódico *El Día*, del grupo de pintores Ilegaba Trinidad Osorio, Luis Nishizawa y Diego Rivera, entre muchos otros.

Así, entre pistolas y pinceles, paseos en bicicleta, excursiones al campo e ir a pescar, acompañado de su pequeña cámara fotográfica de bolsillo, el joven

Juan Antonio decide estudiar Diseño Industrial, después de un fallido intento de integrarse a las aulas de la Facultad de Ingeniería de la UNAM, descubre que los instrumentos con los que iba a ser evaluado eran los mismos con los que había jugado toda su vida: lápices de colores, carboncillos, pinceles de diferentes tamaños y texturas; al salir de la universidad, empieza su vida académica. Al tiempo que estudia la maestría en Diseño y Comunicación Gráfica, empieza a dar clases en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, para años después ser director de la misma (1985-1990).

Ha sido condecorado con la medalla Gabino Barreda UNAM, al Merito Universitario UNAM y ha sido presidente de la Academia Mexicana de Diseño, así como jurado calificador de la Moneda Nacional y miembro de número de la Sociedad Mexicana de Acuarelistas, más aún, ha llevado una larga vida docente, de más de 39 años, enseñando a futuros artistas plásticos y diseñadores en las áreas de Teoría del color, Pintura, Análisis de la forma. Composición, Historia del Arte y Diseño. Asimismo cuenta con 32 Exposiciones individuales, 75 colectivas y 7 internacionales.

A Juan Antonio Madrid Vargas, le preocupa, entre otras cosas, sin dejar de reconocer las ventajas de la modernidad, preservar el testimonio de las épocas pasadas y su legado; así como la herencia que han dejado ciertos personajes, tal vez no reconocidos (entre ellos su padre) pero que participaron de igual forma dentro de la vida artística y cultural de México.

A la par de esta entrevista donde Juan Antonio nos revelará parte de su visión como artista, docente y sobre todo como ser humano que disfrutó y vivió una época heredada de sus padres y adoptada por él, la cual le influyó en su pensamiento, enseñanza y trabajo pictórico. Reflexionaremos sobre algunos pasajes históricos de la vida de México y las Artes Plásticas, así como de la participación de esta disciplina en los medios de comunicación.

Los inocentes años 40

¡Arriba, parias de la tierra!
¡En pie, famélica legión!
Atruenen la razón en marcha:
es el fin de la opresión.

La Internacional

“¿Cuál es mi época? no lo sé, probablemente es aquella que te deja marcado, que influye tu vida y tu quehacer”, así se expresa el artista plástico Juan Antonio Madrid, sobre el periodo que más ha influido en él y su obra: de la década de los 40 al año 68.

Juan Antonio nació el 15 de octubre de 1945, al lado de su padre Juan Madrid, su madre Carmen y su abuela Ángela, en una vecindad “elegante” – como el mismo la define- en la colonia Doctores, en la calle de Doctor Andrade 8, altos 3 , en el Distrito Federal.

“Mis padres son de Toluca, no conocí a mis abuelos, sólo mi abuela materna que para mi fue una presencia muy importante, es quien me cría y me enseña de la vida, es mi modelo femenino por excelencia”.

___ ¿Qué significa para ti los años 40, puesto que tu naces a la mitad de la década?

___ Para mi es una época no vivida, pero sí disfrutada, es el México de la nostalgia con olor a trajinera de Xochimilco, cananas cruzadas y el maíz; como lo plasma Tina Modotti en su fotografía, como lo pinta Diego en los murales de *la Madre Tierra* en Chapingo. Son los años de *Los de abajo* de Mariano Azuela. Es el apogeo de las películas de los hermanos Soler, documentos sociales expresados con la fuerza de la luz de Gabriel Figueroa, con el coraje del Indio Fernández y las enaguas de la doña, es la tierra del *México de mis Recuerdos* que en su devenir forjó una nación sui generis, surrealista como la definió Marcel Duchamp.

Por otro lado, pienso que este periodo es vital también para el arte actual, tentado siempre a retomar lo recientemente pasado.

Para mi es propio el arte de la guerra, Marlín Monroe, Bogart, el descubrimiento de las pirámides de Egipto. Tal vez, también lo es porque mis padres vivieron este tiempo intensamente.

Es 1940 Lázaro Cárdenas deja el poder y toma la silla presidencial Manuel Ávila Camacho (1940-1946), el último representante del régimen militar. En aquel entonces el país tenía 19 millones 600 mil habitantes. La ciudad de México era el centro de la vida nacional.

En las calles los niños jugaban a la tradicional cáscara de futbol callejero, otros jugaban beis o "tochito"², brincaban el avión, a los encantados, las escondidillas, burro 16, a las cebollitas o los que podían paseaban en su bici.

Todavía circulaban las monedas de plata ley 0.720, de un peso, de 50 y de 20 centavos. El Banco de México acababa de lanzar los llamados "pachucos", que eran los nuevos billetes de \$1.00.

Un refresco embotellado, era accesible a cualquier bolsillo, costaba sólo 10 centavos, mientras el litro de leche era de 25 centavos y la docena de huevos de granja, 75 centavos.

El precio de los autobuses o tranvías eléctricos en la ciudad, también costaban 10 centavos, no fue sino hasta 1942 o 1943 que comenzaron a circular los primeros autobuses "de primera" con asientos acojinados, sólo para 26 pasajeros, llevaban una alcancía de vidrio colocada junto al chofer, en donde se depositaban las moneditas de 20 centavos plata para cubrir el pasaje, desde Bellas Artes hasta las Lomas de Chapultepec.

Cualquier viaje en auto de alquiler dentro de la ciudad, costaba 50 centavos, es decir había dejadas de a "tostón", los Fordcitos" y los Dodge eran los autos que dominaban el mercado, ya que aún no se había impuesto el término de "taxi".

² Es una modalidad del futbol americano donde no existe contacto físico y pueden jugar niños y niñas. Los equipos están conformados por cinco jugadores y no hay posiciones predeterminadas, así que cualquiera puede lanzar o atrapar el balón.

En esta época del romanticismo de Agustín Lara, de Jorge Negrete y María Félix, cuando el cine mexicano era “verdaderamente inocente” transcurría la infancia de Juan Antonio Madrid.

__A partir de algunas lecturas descubrí que el periodo de 1940 en México se aborda más por comunicólogos y periodistas que por historiadores ¿a qué atribuyes esta situación?

__Pudiera ser que a diferencia de otras épocas, la Colonia, la Reforma o la Revolución tienen un atractivo adicional: la espectacularidad histórica, a qué me refiero, que se juega con elementos épicos, está la presencia de caudillos, surte de superhéroes, como Pancho Villa, Emiliano Zapata. Para mí estos años son importantes y emotivos porque me evocan un sentimiento épico contemporáneo con caudillos como Diego Rivera, Plutarco Elías Calles, Lombardo Toledano, José Revueltas, Fidel (Velázquez), y otros personajes.

El milagro mexicano

A pesar de la Segunda Guerra Mundial México estaba entrando en su segunda década de prosperidad económica con un crecimiento superior al 6% anual, exportando materias primas estratégicas a los Estados Unidos, como la pólvora y dinamita que salía de Santa Fe en el Distrito Federal, y de Durango.

Empezó a permear una idea anticomunista, contraria a la establecida por el general Cárdenas, se oían decir cosas como la del líder obrero Lombardo Toledano y lo que Fidel Velázquez, dijo frente al presidente Ávila Camacho. “No soy comunista pero admiro a los comunistas porque son revolucionarios como yo”. (Agustín, 1933).

__La preocupación del gobierno en ese entonces era la prosperidad económica ¿cuál era la preocupación del mexicano de los años 40?

__Bueno muchas, pero en ese entonces se fomentaba las reuniones alrededor de las colonias Libanesa, Asturiana, Gallega, estos grupúsculos eran centro de reunión cotidiana, marcaban tendencia, dentro de ciertos

sectores sociales: el Colegio México y Colegio Madrid, por ejemplo. Para muchos mexicanos era muy importante llevar a sus hijos a estos colegios, debido a la importancia que se le daba a las clases sociales.

Por otra parte existía esa sociedad católica puritana exacerbada, tipo *Cinema Paradiso*, donde se le daba a un beso tierno y cándido, todo el peso sexual inimaginable. Inmediatamente, viene a mi mente el grupo Vanguardias del Padre Pérez del Valle, donde se hacían funciones de cine con sus besos previamente editados.

Esta preocupación de clase, de pertenecer algún grupo o comunidad extranjera, así como cuidar el que dirán y las buenas costumbres, junto con las nuevas opciones económicas que trae la inversión extranjera al país, provoca una actitud romántica aparente del bien portarse y del bien vivir.

Revisando el Cine Nacional, un ejemplo claro son las familias de los hermanos Soler, de Joaquín Pardavé, etcétera

Era el tiempo de la fotografía como arte, con Lola y Manuel Álvarez Bravo y artistas comprometidos con la política como Pablo O'Higgins o la propia Tina Modotti (véase Fig.1), todos en su mayoría preocupados en un hacer sensible para el uso y concientización del obrero o el campesino, y al grito de "Proletarios del mundo unidos", cantando La Internacional,³ se cimentó nuestra realidad actual.

³ La Internacional (L'Internationale en francés) es la canción más famosa del movimiento obrero. Se la considera el himno oficial de los trabajadores del mundo entero y de la mayoría de los partidos socialistas y comunistas así como de organizaciones anarquistas.



Fig.1. Fotografía de Tina Modotti 1940

Educación sin socialismo

El analfabetismo era uno de los principales problemas que aquejaba en ese tiempo. En 1945 había 9 millones de analfabetos. Las desigualdades se iban acrecentando. Esta situación se percibía desde la época de José Vasconcelos, quien fue nombrado titular de la Secretaría de Educación Pública el 11 de octubre de 1921, Vasconcelos era partidario de una educación para todos, patriótica y nacionalista, así lo dejó ver en la aplicación de sus políticas públicas:

“En su expresión más sencilla, la idea de Vasconcelos, era la de la educación elemental extensiva, que nadie, hasta entonces, había agitado con su sentido de justicia social... Aparecen entonces la idea nacionalista, el interés por la enseñanza secundaria y técnica, cierto desdén por los estudios universitarios, primero, y después la idea de ponerlos al servicio del pueblo” (Ramos, 2010, p.84).

En este sentido Rufino Tamayo en una entrevista habló de la decisión de Vasconcelos para estimular todos los intentos nuevos, apoyando así el muralismo.

Vasconcelos intentó poner en práctica una idea...el Departamento de Etnología creara su propio taller de artesanías donde pudiera recopilar muestras de las artes populares que, ya en ese momento y por causa del turismo, empezaban a corromperse. La idea, que era magnífica, no tuvo mayor repercusión, por lo mismo que tantas otras fracasan: la falta de continuidad en la política cultural del país. (Pacheco, 2005, p.594).

Ya para los años 40 se dio la transformación de los planes de estudios de todos los niveles, más adelante se establecieron los libros de texto gratuitos, también se fundaron varias universidades en diversos estados de la República.

Al presentar Sánchez Patrón su renuncia ante la SEP, Octavio Vejar Sánchez toma el cargo y aceptó que la religión y las tradiciones patrias eran vínculos de la nacionalidad. Asimismo reconoció el papel de la familia como principal educadora y se abrió a puerta a la educación particular.

Para ese entonces la derecha empresarial y oficial exigieron la derogación del artículo tercero de la Constitución, esto no sucedió, sólo se reglamentó para quitarle sus tintes socialistas. Varias órdenes religiosas se aprestaron a dar a la clase media alta y a los ricos del país; lasallistas, maristas y jesuitas, entre otros.

En 1944, el secretario de Educación era Jaime Torres Bodet, creó el Instituto de Capacitación del Magisterio, cambió los libros de texto cuidadosamente para que “ninguna hediondez socialista ofendiera a los padres de familia”.⁴ Esta iniciativa iba acompañada de una Campaña de Alfabetización, se

imprimieron 10 millones de libros para reducir el preocupante 47.8 por ciento de analfabetismo que permeaba en el país. Esta campaña se extinguió en 1948.

Juan Antonio hace énfasis en la educación superior y recuerda que en lo que respecta a ciencia y la tecnología, “México se desarrolló creando el Instituto Politécnico Nacional (1936) y a la par se le dio autonomía a la Universidad Nacional (1929).

“Fue la época donde murieron los caudillos iniciales (Venustiano Carranza, Álvaro Obregón y Francisco Villa) donde la carabina 30-30 que los rebeldes portaban, es cambiada por los instrumentos de trabajo y se permite al país el surgimiento de personajes decisivos como Lázaro Cárdenas, Vicente Lombardo Toledano o el propio Fidel Velázquez, líderes de un pueblo que cree en ellos y está dispuesto a dar todo por los ideales; entre los grandes orgullos nacionales está la respuesta de apoyo que dio el ciudadano en la expropiación petrolera”, afirma.

___ ¿Juan Antonio cómo fue tu vida académica?

___ Me tocó ir a diferentes escuelas, de distinto tipo y clase social en un mismo periodo. En el Kinder fui al Sor Juana Inés de la Cruz, que era de monjas por supuesto, el Sadi Carnot, el American Continental School. Cuando viví en la Narvarte y con las influencias comunistas de mi papá llegué a una escuela oficial, se llamaba Luis González y Obregón y aún existe en la calle de Rébsamen y Obrero Mundial.

Recuerdo muy bien que en esa etapa acompañaba a mi abuelita a la iglesia de San José a comprar café en Molinos 123 y al Café Madrid en la calle de Victoria.

Del porcentaje de mexicanos que sí leían disfrutaban de *La pequeña Lulú*, *Periquita*, *Lorenzo y Pepita*, *Pepín*, *El gato Félix*, *Chamaco* y por supuesto *La familia Burrón* (además de sus excelentes dibujos, la publicación se

destacaba por incluir en sus argumentos una filosa crítica a las autoridades), todas ellas de autoría mexicana, no fue, sino hasta los años 50 cuando las historietas estadounidenses invadieron los puestos de periódico. También se leían historietas como *Los Supersabios* de Germán Butze

__ ¿Por qué siento que a pesar del alto número de analfabetismo en el país, en ese entonces había una mayor calidad de lo que se leía?

__Para mi la gente de aquel entonces era muy culta, más informada, con un conocimiento enciclopédico, no parcelado como ahora. Leían el periódico de cabo a rabo, y el contenido de esos periódicos también era muy diferente, no como ahora que el 90% de la información habla sobre descuartizados y sobre quién ha matado más personas. En ese entonces había programas radiofónicos épicos basados en las novelas de *Salgari*, *Las Mil y una Noches*. Por otro lado estaban las historietas de vidas ejemplares y adaptaciones de libros... toda una fábrica de sueños.

Bueno, y desde mi punto de vista había otro factor determinante que eran las abuelas, aquellas que te enseñaban a leer o te contaban historias. Ahora, creo que hay una crisis de abuelas.

La Guerra civil española

México fue refugio de grandes pensadores del mundo, recuerda nuestro entrevistado, muchos asilados llegaban y participaban en la gran construcción después de la Revolución.

En 1937 como consecuencia de la guerra civil española y por órdenes del general Lázaro Cárdenas, se les brindó ayuda y protección a españoles que estaban en contra de la represión del régimen franquista (véase Fig.2). Entre ellos encontramos a destacados intelectuales, científicos y artistas que compartieron sus conocimientos y enriquecieron nuestra cultura.

Con ayuda del gobierno y la presencia de los refugiados españoles como María Zambrano, los poetas León Felipe, Luis Cernuda y Juan Rejano,

narradores como Francisco Ayaña y Max Aub, se creó La Casa de España en México, hoy El Colegio de México, el Fondo de Cultura Económica. Muchos intelectuales y científicos entraron como docentes a la UNAM y el IPN.

Las primeras oleadas de refugiados españoles de la guerra civil llegaron a México en los buques *Sinaia*, *Ipanema* y *Mexique*. Desde 1937 comenzaron a llegar los primeros grupos, alrededor de 500 niños invitados por las autoridades mexicanas para protegerlos de los desastres de la guerra, y una treintena de intelectuales para quienes se fundó la famosa Casa de España en México, de manera que pudieran realizar investigaciones y trabajar en su especialidad lejos del ambiente bélico (“El exilio republicano español en México”, 1988)

Entre los artistas plásticos de esta época se pueden mencionar a Moreno Villa, Enrique Climet, Juan Ramón Jiménez, Ramón Gaya, Antonio Rodríguez Luna, Remedios Varo, Marta Palau y Vicente Rojo. A decir de Manuel Ulacia, la temática de estos artistas y sus técnicas eran variadas “Lo mismo encontramos pintores académicos que cubistas, puristas que surrealistas, expresionistas que fantásticos, impresionistas que constructivistas. La pintura del exilio español es rica porque es polifacética” (Ulacia, 1989), Muchos llegaron en su edad adulta, otros en su juventud y otros de niños recibiendo de México su educación.



Fig. 2. Lázaro Cárdenas y los refugiados españoles, 1937

El arte en un mural

En el arte, empezó el declive del muralismo, identificado con las etapas de la revolución, a la cabeza estaban Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, quienes fungieron como los representantes del nacionalismo a través de sus obras. El muralismo tenía como temas principales: al obrero, al campesino y al soldado, del lado femenino a la enfermera y a la maestra (Fig.3).

Y sin olvidar que fue durante los años 30 cuando el dominio del muralismo era evidente y eclipsó a otras manifestaciones como la pintura de caballete, la escultura o la arquitectura, hubo grandes talentos que despuntaron en la nueva década y cuya obra fue reconocida dentro y fuera del país, entre ellos encontramos a pintores como Carlos Mérida, Juan Soriano, el pintor y paisajista Doctor Atl (Gerardo Murillo), Juan O'gorman, Rufino Tamayo, el escultor Federico Canessi o el arquitecto Carlos Lazo.



Fig. 3. Mercado de Tlatelolco. Mural de Diego Rivera expuesto en Palacio Nacional 1942.

___ ¿Cómo definirías el movimiento nacionalista en México y en especial el que se desarrolló en los años 40?

___ México en esos años tiene como perspectiva su desarrollo como nueva nación, resultado de una revolución. Internacionalmente, es una época en la cual las posturas ideológicas fueron el motor para el cambio en muchas naciones. Es también el tiempo donde surgen las vanguardias artísticas cuyos manifiestos generaron maneras locales de realización estética.

Es un México abierto a la edificación física, y a la creación de su propia identidad. En este panorama se encuentran personajes como el director de cine y teatro Sergei Eisenstein, del arquitecto y diseñador industrial Ludwig Mies Van der Rohe, el revolucionario ruso León Trotski, el psicólogo social Erich Fromm, junto con los personajes nacionales como el escritor Martín Luís Guzmán, el precursor de la arquitectura moderna Carlos Obregón Santacilia, Federico E. Mariscal, José Vasconcelos, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco y Salvador Novo, quienes no sólo se limitaron a difundir nuestros valores culturales en el territorio nacional sino de manera determinante contribuyeron a divulgar la imagen del país en el exterior.

Época de esplendor plástico, del Palacio de Bellas Artes, el edificio Guardiola, el rascacielos de la Avenida Juárez y la colonia Hipódromo Condesa; de la Escuela Mexicana de Pintura y en nuestro caso, del diseño con personajes como Gabriel Fernández Ledesma y el propio Diego Rivera con su salida escolar propuesta en San Carlos para el taller de Carteles y Letras.

Los sindicatos, las asociaciones y toda lucha donde el individuo no era el único objetivo, sino la educación y el progreso de la comunidad, formaban parte esencial de la contienda. Estas características distinguieron a esta época de otra, por eso, a estos idealistas les fue tan importante construir su identidad como valuarte sólido y firme, más que un lema o un escudo.

A pesar de que México se resiste a la importación de modas artísticas y se trata de mantener un perfil nacional, donde el muralismo fue la gran

manifestación artística desde los años 20 hasta la década de los 60 y donde la Escuela Mexicana tiene una gran influencia durante la guerra. También aparecen influencias como la del surrealismo, en 1940 se llevó a cabo la Exposición Internacional del Surrealismo de la Galería de Arte Mexicano, ahí André Bretón afirmó “México es un país surrealista”, ya que veía la expresión surrealista en cada nopal mexicano.

Aunque teóricamente el muralismo no era una tendencia novedosa, de acuerdo con el especialista e investigador Alberto Argüello Grunstein⁵, a pesar de que desde los años 20 empieza a permear un espíritu crítico en torno a la Revolución, floreció la nueva tendencia del Muralismo.

___ ¿A pesar de que en los años 40 el muralismo no era la corriente de vanguardia, seguía predominando en el ámbito artístico de México?

___ No era un movimiento floreciente, pero se siguen pintando muchos murales, de hecho se pintan más murales entre los años 40 y 50, que en los años 20; fue una tendencia dominante hasta los años 70. Sobre todo porque los gobiernos empiezan a pedir murales nacionalistas como parte de la imagen de México hacia el exterior. Se puso de moda que muchos gobiernos locales hicieran murales nacionalistas en primarias, empresas, oficinas de gobierno en estados y municipios. Todos debían que tener su mural con tema nacionalista. Digamos que era la tarjeta diplomática de México en el Mundo. En el mercado del arte de temas mexicanos estaba en boga.

___ ¿Considera que la postura radical de los llamados nacionalistas era inherente a la época, por la influencia ideológica que se expandió por todos lados? Porque todos ellos cobraban grandes sumas por la realización de

⁵ Alberto Argüello es sociólogo y maestro en Artes Visuales en la UNAM docente en cursos de teoría y práctica de las artes visuales en general. Ha publicado textos sobre crítica de arte en varios medios, entre ellos, las revistas de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, *Motivos*, *Signos*, el diario *Uno más Uno*. En su actividad artística, ha realizado exposiciones individuales y colectivas. Es investigador de tiempo completo en el CENIDIAP. Sus líneas de investigación son: sociología del arte; sociología política, arte del siglo XX, estudios sobre campo artístico y política cultural.

murales en el extranjero, y su obra en caballete tampoco era mal cotizada, ¿dónde queda la idea de la democratización del arte a través de los murales y la de denostar la pintura en caballete?

__Es una confluencia de circunstancias, es un desgaste que se va dando cuando la “real política” emergida de la Revolución Mexicana, como lo narra Carlos Fuentes, es decir los hijos de quienes participaron en la Revolución Mexicana se preocupan, pero por enriquecerse y formar parte del Jet Set.

No eran falsos creían en el Nacionalismo, pero no es una confluencia entre la intelectualidad y la política que surge en los años posteriores a la Revolución Mexicana, surge ese nacionalismo de intelectuales, impregnado de una mentalidad Vasconcelista, donde el nacionalismo se impulsó en el muralismo, en la música, el teatro y se hicieron políticas culturales congruentes a ese pensamiento. Vasconcelos decía que ya había pasado la época de los destructores ahora era la época de los constructores.

Así que hay una serie factores que dan lugar a una nueva era, a una confluencia de elementos sociales y culturales, por lo tanto su ideología no era falsa.

La democracia pintada al fresco

“En este movimiento nacionalista vemos que hay un cambio tanto en la ideología del muralismo como en sus fines y temáticas, no es lo mismo un Diego Rivera con temática indígena u obrera que el mural del Hotel del Prado con su *Tarde dominical en la Alameda*”, asegura Juan Antonio Madrid.

“Tampoco debemos olvidar que decir: ‘voy hacer un mural’, no es fácil, en principio se necesita el espacio físico, ¿quiénes son propietarios de espacios tan grandes? Generalmente el gobierno, en segundo lugar, el financiamiento para los materiales, ya que son pintados al fresco. Eso implica dinero.

“Recordemos que a todos estos personajes les gustaba navegar con la bandera idealistas, eran personas elegantes -aún el propio Diego, quien no

usaba ni traje ni corbata, pero hasta la fecha su vestimenta generó un estilo, que lo usan hasta la fecha algunos pintores- dentro de este mundo nos es chocante admitir que también se daba una actitud, que con dificultad se podría definir como acomodaticia. Era un aprovechamiento del poder que se dio en un doble juego del artista con el poder y del poder con el artista, en donde ambos obtenían reconocimiento.

El poder se legitima con ellos y ellos disponían de foros para la concreción de su desarrollo plástico.

El nacionalismo había permeado en todas las esferas artísticas, también en la música, dicha corriente iba desdibujándose, Silvestre Revueltas, Carlos Chávez, Blas Galindo y Pablo Moncayo, autor del exitoso Huapango (1944) eran los más fieles representantes de este movimiento, quien dieron paso a los nuevos talentos que se hicieron de un nombre en la década de los 50: Joaquín Gutiérrez Heras, Rafael Elizondo, Mario Kuri, Jiménez Mabarak, Miguel Bernal, Armando Lavalle, Manuel Enríquez y Julio Estrada, entre otros.

En la escena intelectual y literaria resonaban los nombres de Alfonso Reyes, quien dirigió posteriormente el Colegio de México, José Gorostiza y Salvador Novo. Empezaban también oírse los nombres de Octavio Paz, Xavier Villaurrutia y los contemporáneos. Inician también su carrera literaria José Revueltas (quien publica a los 27 años *Los muros del agua*), Carlos Pellicer y Daniel Cosío Villegas.

Medios de Comunicación

Al sintonizar el radio de bulbos que había en casi en todas las casas mexicanas y alrededor del cual se reunía toda la familia, se podía escuchar una voz amable que anunciaba el inicio de la radionovela de moda... “Chucho el roto la historia de un hombre que protegió a los pobres y luchó contra la injusticia...” inmediatamente después se oía el famoso *jingle*: “jarritos que buenos son, eso nadie lo discute, de tamarindo y limón, mandarina y tutifruti...”

En ese entonces los periódicos que tenían mayor penetración nacional eran *El Universal*, dirigido por Miguel Lanz Duret, en sus páginas escribían Alfonso Junco, Mauricio Magdaleno, Carlos González Peña y Antonio Caso.

El Excelsior, comandado por Rodrigo del Llano, *El Nacional*, órgano oficial, ahí colaboraban Daniel Cosío Villegas, Emilio Abreu Gómez, Raúl Noriega y Fernando Benítez, él junto con Juan Rejano empiezan a despegar la idea de los Suplementos Culturales.

También circulaban *Novedades* y *El Popular* (dominados por la izquierda lombardista) y *La Prensa*. En las revistas ya destacaban *Hoy*, *Mañana*, *Jueves de Excelsior* y *Revista de Revistas*. Así como *la Revista de la Universidad*, dirigida por Jaime García Terrés. Al respecto Alberto Argüello, también comparte su opinión sobre las publicaciones encargadas de difundir la cultura en ese entonces:

— ¿Cuáles eran las publicaciones que usted consideras se preocupaban más por los contenidos del arte y la cultura en ese entonces?

_Definitivamente los suplementos que dirigía Fernando Benítez, *México en la Cultura* y *La Cultura en México*,⁶ sobre todo cuando viene la contracorriente, es decir los artistas que están en contra del nacionalismo y del muralismo. Se sostenían debates muy interesantes, a veces desgastantes, entre los exponentes del Nacionalismo y sus detractores.

También estaba la revista *Hoy*, el “Diorama de la Cultura” de *Excelsior*, pero no tenían la misma constancia como este suplemento, era el más perseverante.

⁶ La historia de “México en la Cultura” empieza con “La Revista Mexicana de Cultura”, suplemento dominical del periódico *El Nacional* (1936-1947), fundada por Fernando Benítez, entonces director del periódico, y quien la puso a cargo de Juan Rejano. En ese entonces nadie le daba importancia a las secciones culturales, sólo *El Universal* tenía la suya. En 1947, Benítez sale de *El Nacional* por conflictos con políticos de la época, para después dirigir el suplemento “México en la Cultura” en el periódico *Novedades* hasta 1961.

En 1947, después de que Fernando Benítez saliera del periódico *El Nacional*, funda el suplemento *México en la Cultura* (Fig.4), así el 1 de febrero de 1949 aparece el primer número, en el cual colaboraban Ramón Méndez Pidal, Salvador Azuela, Henrique González Casanova, Juan de la Cabada, Leopoldo Zea, Carlos Pellicer, Armando de María y Campos y Arturo Sotomayor.

Entre los artistas gráficos más reconocidos en el diseño de suplementos está Vicente Rojo que acompañó a Benítez en varios proyectos, aquí habla sobre el diseño del mismo:

El diseño del suplemento requería una gran rapidez, debía estar listo en cuatro o cinco hora. Mientras llegaban los textos. Fernando Benítez los revisaba y cabeceaba y me los iba dando por páginas para que yo los formara e ilustrara con nuestro escuálido archivo gráfico o con los dibujos que se podrían encargar por anticipado, como los de Elvira Gascón. El texto se hacía en linotipo, sólo había dos o tres tipos para las cabezas, y los dibujos o fotografías se hacían en fotograbado...” (Rojo, 1966, p.11).



Fig. 4. Suplemento México en la Cultura 1950.

Por supuesto no debemos olvidar las publicaciones que contaban a través de la imagen los grandes acontecimientos de la vida nacional, como es el caso de *Hoy* (fundada en 1937 por Regino Hernández Llergo y José Pagés Llergo) *Rotofoto* y detrás de ellas *Así*, *Nosotros*, *Estampa*, *Más*, *Mañana* (Prolongación del viejo *Hoy*), en estas publicaciones colaboraron reporteros gráficos como Ismael, Agustín y Mario Casasola, Fernando Sosa Santa María, Antonio Carillo, hermanos Mayo y muchos más, todos ellos con una preparación, agudeza y sensibilidad artística que ya forman parte de la historia del periodismo.

Para Juan Antonio Madrid, uno de los periódicos que trascendió por su propuesta gráfica y contenidos contestatarios, el cual incluía información sobre noticias del quehacer obrero y campesino fue *El Machete*, órgano del Partido Comunista Mexicano. Con él se despunta la importancia del diseño gráfico ya que en todas sus páginas, le dan un gran peso a las imágenes, dibujos, dejando al texto en segundo plano.

El Machete se fundó en 1934 por Xavier Guerrero, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros; fue una publicación de la prensa izquierdista y con él se inicia el diseño con imágenes en la mayoría de sus páginas, ilustrando las primeras planas; en relación con el encabezado, se dibujan cabezales y se imprimen dibujos en los anuncios de las páginas internas.

“*El Machete*, también, se ocupa de los acontecimientos europeos en la década de los 30, en especial del fascismo y el nazismo, así como el inicio de la Segunda Guerra Mundial.

El periódico se basaba en una diagramación de tres columnas, base del texto que carecía de imágenes, las cuales acompañaban a los anuncios realizados con fotografía o dibujo. Después se utilizó en mayor medida la imagen para acompañar al texto con secciones de interés social con mayor cantidad de imágenes fotográficas y poco texto”.



Fig. 5. El Machete, periódico obrero y campesino, publicación del 1 de mayo de 1936

Viñeta

___ ¿Si tuvieras que hacer una viñeta o un cuadro de esos años que elementos usarías?

___ Primero escogería los colores, mexicanos, por supuesto, un rosa alizarina, un amarillo limón, un verde viridian; necesitaría imprimirle luz y un fuego tropical urbano.

Los años 50, el México de mis recuerdos

Ante noche fui a tu casa, tres golpes le di al candado, tu no me sirves para amores tienes el sueño pesado...hay Sandunga mamá por díos, Sandunga no seas ingrata mamá de mi corazón..."

La Sandunga, Máximo Ramón Ortiz

En los 50 ya habían llegado los detergentes, la radio pautaba con frecuencia el famosísimo comercial "Siga los tres movimientos de Fab: remoje, exprima y tienda", y como lo relata José Emilio Pacheco en su novela *Las batallas en el desierto*, la clase media sufrió una especie de invasión técnica con de todo tipo de aparatos electrodomésticos, que ofrecían vendedores de casa en casa en módicos abonos: lavadoras, licuadoras, planchas, aspiradoras, claro la mayoría de importación.

A nivel internacional durante la década de 1950, la URSS, se convierte en enemigo de occidente y el mundo vio formarse lo que se conoció como Guerra Fría. El 26 de julio de 1952 fallece Eva Perón, líder social argentina; en 1953 Isabel II es coronada reina de Reino Unido; para el 3 de noviembre de 1957: El satélite artificial soviético Sputnik 2, lleva a bordo a la perra Laika y el 1 de enero de 1959 Triunfa la Revolución Cubana encabezada por Fidel Castro derrocando al dictador Fulgencio Batista.

Aquí en México en 1952 se inaugura Ciudad Universitaria con el tradicional partido Poli-UNAM, pero el funcionamiento de sus aulas empieza hasta 1954 (Fig.6). Mientras tanto la vida nocturna era esplendorosa, al ritmo de mambo, rumba, danzón, chachachá y más adelante del rock and roll; los ricos, pobres o de clase baja, tenían un lugar para ir a mover el bote, estaban el Wikikí y los salones Smyrna, Montecarlo o El Riviera.



Fig. 6. Ciudad Universitaria 1954.

A comer bananas y a corretear nativas

Mientras todos estos acontecimientos se llevan a cabo nuestro entrevistado Juan Antonio Madrid se cambiaba de casa, dejaba aquella vivienda en la colonia de los Doctores para trasladarse a una casa más grande en la Narvarte, Pestalozzi 234. “Yo viví en la Doctores hasta los cinco años, después a mi papá le fue bien económicamente y decidió crear su propia editorial que se llamaba *Juana de Asbaje* y nos cambiamos a una casa más grande. Era muy amplia, de un piso, ahora, está totalmente cambiada”.

Después vino otra etapa, las reuniones con los políticos en la famosa *Sandunga*: asistían personalidades como el líder sindical Vicente Lombardo Toledano, el mismo presidente López Mateos, Manuel Moreno Sánchez,

escritor y político participante, al igual que doña Carmen, madre de Juan Antonio, en la huelga que dio autonomía a la Universidad. “Recuerdo que don Manuel Moreno Sánchez es quien nos llevó a conocer los murales del mercado Abelardo Rodríguez, ahí en la Merced” (Fig.7), señala el pintor. También llegaban el escritor Pepe Revueltas, Salvador Toscano, cineasta mexicano e introductor del cine en México, así como Enrique Ramírez y Ramírez fundador del periódico *El Día*, entre muchos otros.

— ¿Dónde estaba la Sandunga?

—“La *Sandunga*, era un lugar habilitado al final de nuestra casa para reuniones de amigos y colegas de mi padre, de fondo se podía oír entre risas y conversaciones los estribillos: Ante noche fui a tu casa, tres golpes le di al candado, tu no me sirves para amores tienes el sueño pesado... hay sandunga, sandunga mamá por Dios, Sandunga no seas ingrata mamá de mi corazón...”



Fig. 7. Mural del Mercado Abelardo Rodríguez

— ¿Llegaba también López Mateos?

— Sí claro, recuerdo que ya siendo presidente llegó a ir, pero con menos frecuencia. En su MG deportivo y siempre persiguiendo muchachas.

También llegaba el grupo de pintores: Trinidad Osorio, Luis Nishizawa, Diego Rivera, Antonio Ramírez Andrade, Federico Canessi, Julio Castellanos (Fig.8), etcétera.

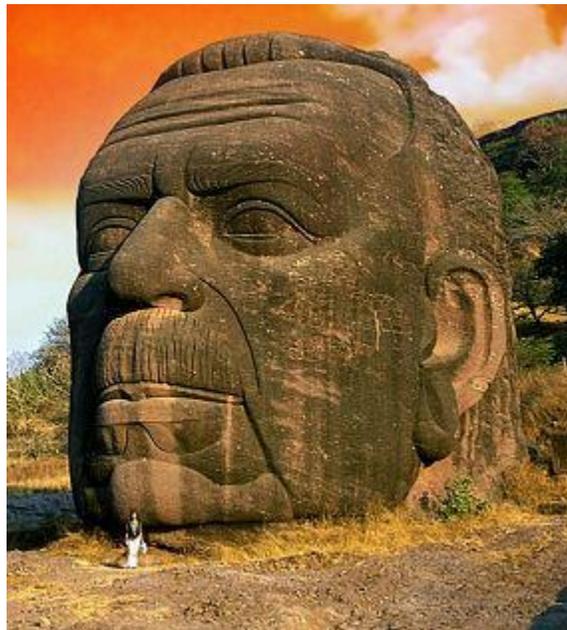


Fig. 8. Escultura de Lázaro Cárdenas. Federico Canessi (1977)

— ¿Por qué la Sandunga?

— Este grupo de pintores amigos de mi papá iban periódicamente a Juchitán para convivir a las nativas y a pintar. Estos viajes y ejercicios plásticos son parte de la formación de la Escuela Mexicana de Pintura, en ese tiempo hasta salió un billete de 10 pesos con una Tehuana (Fig.9).



Fig.9. Billete impreso del 22 de septiembre de 1937 al 10 de mayo de 1967

Recuerdo que decían que los extranjeros o los propios turistas mexicanos eran consentidos por las juchitecas, sobre todo si venían a dejarles su “semilla”. En ese tiempo las compraban por 200 pesos, según cuenta el propio Trinidad Osorio, eran muy buenas para los quehaceres domésticos y otros menesteres. Ir a Juchitán era un paraíso. Le decía a mi papá que llegaban como espectadores a comer bananas y corretear nativas.

Se forma esta tradición, inspirándose en el fenómeno de las Misiones Culturales⁷, creadas por José Vasconcelos en 1923, que tenía como fin, mejorar las condiciones económicas y sociales de las comunidades rurales. Se hace servicio social recorriendo los pueblos, los jóvenes empiezan a conocer el campo, no llegas como vengador a salvar el mundo, llegas como un estudiante más a compartir tus conocimientos con el pueblo y tu aprender de ellos.

⁷ Con las Misiones Culturales se pretendía capacitar a los maestros de comunidades rurales y zonas apartadas, se trataba de enviar a los maestros como misioneros y guías sociales. Se reunían un grupo de maestros especializados en pedagogía, educación física, agricultura, trabajadores sociales y consejeros legales que capacitaron a los maestros rurales, tenían que conocer el lugar y sus costumbres, creencias, su estado económico y geografía. El proyecto era convertir a la escuela rural en centro de la vida de la comunidad.

Parte del muralismo mexicano es eso, compartir la historia de México, dignificando tu cultura. Este juego nacionalista y de adoctrinamiento se da como costumbre y cuando mi padre va en los años 40 y 50 cuando el proyecto de las misiones ya está muy avanzado.

Trinidad Osorio me platicó que el maestro Antonio Ramírez le pidió al entonces director de la Escuela de San Carlos Roberto Garibay que el primer vehículo, el primer camioncito que tuvieran fuera designado para ir a Juchitán a pintar. Ahí la gran importancia e influencia que tuvieron los viajes a este lugar, no sólo para mi padre y su grupo de amigos, sino para el arte en general. Por eso llamaron a su refugio *La Sandunga*, símbolo de fiesta juchiteca.

— ¿Qué otros recuerdos te vienen a la mente de esa época?

Recuerdo una relación muy cercana con todos ellos, nos íbamos a pintar al campo y era empezar a vivir el nacionalismo mexicano: el papel picado, ollita de barro (véase Fig. 10), ambiente que lo recrea muy bien Malcolm Lowry en su novela *Bajo el Volcán*⁸

Así el maestro Juan Antonio Madrid (como le dicen sus alumnos de San Carlos y de la Escuela Nacional de Artes Plásticas) empieza a relatarme sus años de infancia y su ambiente familiar.

Después de ver un video de la ciudad de México en los años 50, recordar como eran las calles, los anuncios de televisión y lugares cotidianos de esa época, mira de reojo la grabadora como una especie de espía incómoda, pero logra asumirlo y se concentra cerrando los ojos y acomodando sus brazos detrás de la nuca para continuar.

⁸ Es la narración sobre un día en la vida de Geoffrey Firmin (Albert Finney), durante la fiesta mexicana del Día de Muertos y mientras crece en Europa la inestabilidad que dará lugar a la Segunda Guerra Mundial. Firmin es un ex cónsul británico entregado a la bebida, que reside en una pequeña e histórica ciudad de México, Cuernavaca, al pie de los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl.

__Ahora que tocas ese tema siempre haces referencia a anécdotas de amigos y vecinos, se nota que no eras ajeno a lo que pasaba a tu alrededor y tu familia tampoco.

__No, no era ajeno, pero sí tenía muchas actividades en solitario. Digamos, en grupo jugábamos hockey en patines, íbamos a pescar, al rancho de los familiares de una vecina, pero andaba solo en bici o nadaba, curiosamente no jugaba futbol o beisbol.

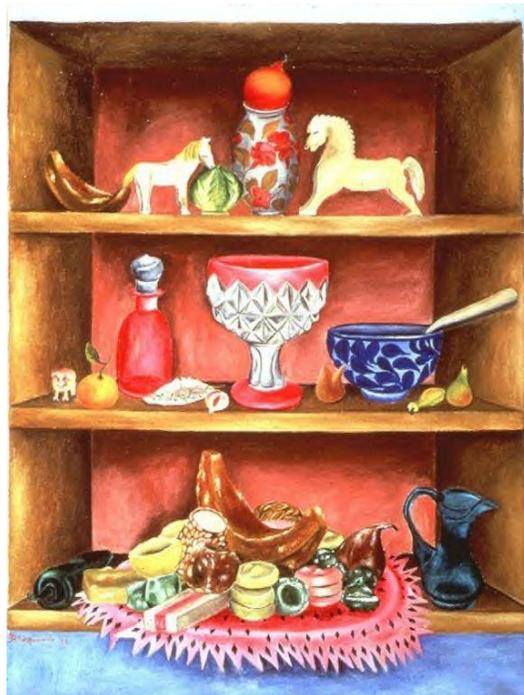


Fig. 10. La Alacena abierta 1946. María Izquierdo

__ ¿Te asumes como un hombre solitario?

__ Yo disfruto la soledad, disfruto caminar solo por las calles.

__ ¿Cómo describirías el recorrido que más te haya impactado en ese tiempo?

__Me acuerdo de las caminatas a San Carlos, sin prisa, pasando por Peralvillo, Tepito, viendo las antigüedades y con el reto de llegar. Pero también recuerdo aquellos paseos en la Plaza de Copenhague a los 16 o 17

años, cuando me montaron en un avión y llegué allá sin saber hablar danés. Decidí ir a conocer y caminar por el parque Tivoli o las caminatas en el Sena, así como las inolvidables excursiones por 5 de Febrero hacia el Burro, El Barba Azul o la Burbuja, cabarets y centros nocturnos de la época.

Ya no hay más Sandunga...

Juan Antonio Madrid decide hablarme sobre él, su época y su pintura en la que fuera la última casa que compartió con su madre, padre y abuela en la colonia Villa de Cortés, ahora transformado en su estudio. Desde que uno entra a la estancia la pintura se impone en las paredes de esa casa con olor antiguo, sus acuarelas de gran formato iluminan el lugar, después le sigue un estrecho corredor que conducen a la cocina, baño y recámaras, también tapizado con distinciones académicas y grabados. Al final se llega a una habitación que funge de biblioteca y guardiana de tesoros familiares: esculturas, discos, recuerdos en miniatura de distintas ciudades y por supuesto más cuadros, ahí, hay una puerta de madera pintada de rojo que da al patio y conecta con su estudio; una habitación apartada de la casa, pero con la mejor luz del lugar debido a los ventanales que la conforman, pero curiosamente fría, casi como hielera en temporada invernal, pero bastante cómoda en verano.

“Cuando nos instalamos en esta casa -rememora Juan Antonio- me inscriben en una escuela de paga, religiosas. Fui al Colegio Franco Español en Miguel Ángel de Quevedo, dónde ahora está un autocinema, digamos que fue mi época apastelada.

También vienen a mi memoria los viajes a Zacatecas a la Hacienda del tío de una vecina, podían ir todos los amigos de la cuadra. En las vacaciones nos invitaba a montar a caballo, cazar, la verdad siempre estaba en mucha libertad.

___ ¿Cómo vives esta contradicción entre una educación religiosa y con las ideas comunistas de tu papá?

___ Todo esto es un resultado de una herencia decimonónica de una moral de apariencia, contradictoria. Lo comparo un poco con las familias italianas, que son ejemplo de buenas costumbres pero son capaces de cosas terribles.

Por un lado los valores me rigen y de ahí surge tal vez mi preocupación social y lo veo como la teoría de los opuestos complementarios. Una especie de dialéctica y supongo que así es mi vida, llena de contradicciones.

Mira, la vida misma es una contradicción, al principio de siglo XX, la gente era, elegante, era tomada en serio, luego se mercantiliza todo y se pierde eso. Antes, era cuidar que no tuviéramos malas amistades, pero podíamos salir a la calle. Ahora estamos dentro de una sociedad con acceso a la información, pero con terror de que sus hijos vean pornografía por internet o salgan a la calle a jugar.

Las referencias de maldad, la denigración de la persona es cada día más preocupante, en la época de mi padre o cuando yo era joven, o más atrás, en la época de la Revolución, las personas estaban comprometidas por sus ideales, la gente que se iba a la bola para alcanzar lo que tal al final tampoco obtuvieron, pero estaban convencidos de que eso era lo que tenían que hacer.

___ En este sentido ¿con qué ideología te quedas?

___ Con mi propia contradicción, quiero vivir bien sin lujos, cuando puedo, ayudar a la gente, irme fuera de la ciudad y deambular por un lugar sencillo sin pretensiones y por otro lado me da emoción regresar a la ciudad a cuidar mis cosas, mis cuadros, dar mis clases.

___ Volvamos a tu época de estudiante cuando vivías aquí en la colonia Villa de Cortés. ¿Qué materias eran tus preferidas, además del dibujo?

___ Siempre tuve un gusto muy especial por la física y obviamente el dibujo.

___ ¿Cómo viene la etapa de la decisión profesional?

__Tomé un curso de orientación vocacional en dónde me decían que la primera opción estaba ser escritor, que en ese entonces me pareció descabellada, ahora creo que tal vez no lo era tanto. Las otras opciones eran Ingeniería y Arquitectura, opté por Ingeniería y me inscribí en la UNAM, pero me fue mal, no acredité algunas materias, creo que no me adapté a la multitud, estaba acostumbrado a salones pequeños o no sé porqué, pero terminé por salirme, y como había pasado el examen de selección en la Iberoamericana, me fui para allá, para cursar Diseño Industrial.

__ ¿Cuál es su área de estudio?

__La creación de objetos de uso cotidiano. A mi me llamaba mucho la atención los mecanismos de tractores, diseñar instrumentos mecánicos. Por otro lado, mis materiales con los que me calificaban eran los instrumentos con los que yo jugaba en casa: pinceles, navaja, colores de oleo, pastel.

En el poder seguía Miguel Alemán y lo remplazaría en 1952 Adolfo Ruiz Cortines hasta 1958 cuando llega a la silla presidencial Adolfo López Mateos, quién cierra la década y se queda gobernando hasta 1964.

En los años 50 la imagen del México rural con la imagen del charro y la china poblana, como bien apuntan Carlos Monsiváis y José Agustín, se fue quedando atrás, empezaron a llegar con más fuerza las influencias estadounidenses en la música y en el cine, donde los jóvenes mexicanos querían imitar el estilo de Marlon Brando en *El salvaje*, subido en una moto con chamarra de piel negra.

Seguían en circulación las revistas *Hoy*, *Mañana*, *Revista de Revistas*, *Paquita*, *Social* y *Tiempo* a cargo de Martín Luis Guzmán, quien aclaró que cualquier parecido con *Time*, era pura coincidencia. Al mencionarle a Juan Antonio Madrid sobre las publicaciones de la época y lo que se decía de tiempo, se le iluminan sus ojos y se dibuja una pícara risa: "Recuerdo que uno de mis primeros trabajos fue fotografiar minifaldas en la Zona Rosa para la revista *Tiempo*, por órdenes directas de don Martín".

En ese entonces eran muy importantes las clases sociales, había clara diferencia entre la “gente decente” y la “pelusa” Por otro lado, los prejuicios y convenciones sociales permeaban en la sociedad mocha de esa época. “Las jerarquías y los autoritarismo iban de la mano en toda la sociedad mexicana” (Agustín, 1993). Recordemos que no fue sino hasta 1943 cuando se reforma el artículo 115 constitucional para que las mujeres tuvieran el derecho a votar y ser electas a nivel municipal y en 1953 (en el sexenio de Ruiz Cortines) se extendió ese derecho a las elecciones federales.

Entre los argumentos que se daban en torno al tema, estaba el del senador Aquiles Elorduy, que en 1953 dijo lo siguiente:

Se alega que hay que hacer justicia a la mujer dándole los derechos políticos que no ha tenido. Yo diría que la mujer mexicana tiene toda la justicia grandiosa que ha debido tener...La madre mexicana es la que forma el corazón del niño, es la que educa su espíritu, es la que imparte la religión, y eso es una gran cosa en una sociedad. El hombre no tiene esas misiones en el hogar porque sus ocupaciones públicas le impiden dedicar su tiempo a esas cuestiones. La mujer mexicana maneja los dineros del hogar e influye en su marido, ¿qué más quiere la mujer mexicana? (Tuñón, 2002, p. 79)



Fig. 11 La Patria, portada del primer libro de texto gratuito.

Jorge González Camarena⁹

⁹ En la portada se muestra la mujer protectora y maternal, pero con fuerza, en una mano sostiene la bandera y en el otro un libro que representa la sabiduría para el pueblo.

El 12 de febrero de 1959 el presidente Adolfo López Mateos junto con el Secretario de Educación Pública Jaime Torres Bodet crea la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos (CONALITEG) a cargo de Marín Luis Guzmán. Se trataba de poner al alcance de todos los niños de escuela básica de todo el país material de apoyo de manera gratuita y con ello garantizar la equidad educativa, pero también la unificación de contenidos temáticos (véase Fig.11).

A decir de Salvador Sigüenza (2005) en su artículo *La idea de nacionalidad en los libros de texto gratuitos de México:*

Se volvían libros gratuitos, únicos –en el sentido nacional- ya que los maestros podían utilizar textos de apoyo y obligatorios, así como la construcción de escuelas primarias, permitirían crear un criterio cívico y un sentimiento del deber hacia la patria a fin de coronar la unidad nacional

Claro que hubo respuestas en contra que consideraban al libro de texto gratuito como antijurídico, antipedagógico, pero terminó ganando el argumento de la unidad nacional.



Fig. 12. Logotipo de la Conaliteg 1959.

Juan Antonio Madrid, vivió todo ese proceso muy de cerca, su padre fue asignado como jefe del Departamento de Dibujo de la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos “Cuando mi papá está dirigiendo el Departamento de dibujo él solicita que los dibujos tengan este carácter nacional del que hemos estado hablando, esto se ve en lo particular, cuando él mismo diseña la guarda de los libros y el arbolito que da identidad a la Comisión, se puede observar que la iconografía de los niños, el árbol (véase Fig. 12 y 13) y los componentes tienen las características de la Escuela Mexicana de Pintura¹⁰.

A partir de los 70 se da una transformación, en México, pero también en la manera de hacer diseño, para entonces yo ya daba clases y la generación que terminaba era la que se empezaba a encargar del diseño, pero ya con otra idea.



Fig. 13. Caricatura de los miembros de la Conaliteg, al centro Martín Luis Guzmán y a la izquierda Juan Antonio Madrid con su padre Juan Madrid 1960.

Yo no soy un rebelde sin causa...

En esta década llega el rock and roll (después sólo rock), género musical que revoluciona la historia de la música e influye en la sociedad y la moda, así como en las expresiones musicales de aquel entonces y de ahora. Este estilo era innovador, rompía con lo establecido y se torna provocador ante los padres y los abuelos. El rock se presentó como una válvula de escape entre los jóvenes, quienes se rebelaban ante la rigidez y la intolerancia de lo establecido.

¹⁰ Se llama "Escuela Mexicana de Pintura" a una etapa de la producción plástica en México a partir de 1921, cuando termina la Revolución y se instaura un régimen de reconstrucción del tejido social.

La vestimenta que adoptaron los jóvenes en esa época los empezaba a diferenciar de sus padres: vaselina en el pelo, pantalón de mezclilla y chamarras de cuero, las chicas usaban sus faldas de vuelo en tonos pastel que llegaban al tobillo, se peinaban con cola de caballo y flequillo o crepé. Tal como lo documentan películas como *Juventud desenfrenada* (1956), *Las locuras del rock and roll* (1957) o *La rebelión de los adolescentes* (1959).

En México surge el rock en español con adaptaciones de las versiones extranjeras, a veces más exitosas que las originales, a cargo de César Costa, Enrique Guzmán, Alberto Vázquez, los Hermanos Carrión, Manolo Muñoz, Los Teen Tops, Los rebeldes del rock, Los locos del ritmo, Los Apson y las aportaciones femeninas de Angélica María, Julissa, Queta Garay, Eugenia Rubio, las Hermanas Jimenez, Vianey Valdez y Mayté Gaos y la chilena Monna Bell.

Arte y Cultura

En la literatura apareció gente como Juan José Arreola, Octavio Paz, con la publicación de *Libertad bajo palabra* y más tarde *El laberinto de la soledad*, que obtuvo un éxito contundente e instantáneo. Sus planteamientos sobre las máscaras de los mexicanos, mitos y la cultura popular causaron polémica que ocasionaba grandes tardes de discusión.

La escultura de México experimentó importantes y diversos cambios, destacándose Mardonio Magaña y Francisco Zúñiga, Ignacio Asúnsolo, Alberto de la Vega, Estanislao Contreras y Enrique Carvajal.

Juan Rulfo publica su libro de cuentos *El llano en llamas* (1954) y su *Pedro Páramo* (1955) y Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*. En 1958 el Fondo de Cultura Económica publica *La región más transparente* de Carlos Fuentes, donde la Ciudad de México era el personaje principal.

Lo mexicano volvió a ser tema durante el sexenio de Miguel Alemán, quien también lo adoptó como parte de su imagen, surgiendo así el grupo Hiperión

integrado por Leopoldo Zea, Emilio Uranga autor de *Análisis del ser del mexicano*, Ricardo Guerra, Joaquín Sánchez McGrégor, Jorge Carrión, quien publicó *Mito y magia del mexicano* y Jorge Portilla escribe la *Fenomenología del relajo*.



Fig. 14. Foto titulada *La Mafia de Héctor García*. Carlos Monsiváis, José Luis Cuevas, Fernando Benítez y Carlos Fuentes en *La Ópera*

La vida cultural en el centro histórico

“Otro de los recuerdos más significativos de esos años eran las tertulias que se armaban en los cafés del centro histórico de las calles de Isabel la Católica, Bolívar, como La Habana en Bucareli, El Tampico, en Balderas, el Sanborns de los azulejos, la cantina *La Ópera* (véase Fig.14), lugar de reunión de la gente del espectáculo, la fiesta taurina, cronistas y periodistas de aquel tiempo. Era una vida cultural muy activa, asegura Juan Antonio.

En ese entonces la población de la ciudad de México era de 3 millones 50 mil habitantes, en comparación con los 8 millones 85 mil habitantes que somos ahora, aproximadamente. Éramos casi 3 veces menos pobladores. Por lo

tanto la actividad cultural se vivía con mayor intensidad, la cual se concentraba en el centro histórico (Fig. 15y16).



Fig. 15 Centro Histórico 1950



Fig. 16 Zócalo 1950

Había un planteamiento cultural muy interesante en la mayoría de los periódicos de esta época y el platicar de cualquier personaje en los cafés

“En principio se reunían para ver el box y comentar la pelea, pero también para intercambiar ideas, se reunían los republicanos, los cubanos, los pintores, los literatos, ejerciendo esta actitud que se genera en París en el cabaret Voltaire en Nueva York en el Estudio 54, donde se intercambiaba lo mejor de tu trompeta con lo mejor de tu saxofón era lo que Apellinare buscaba: intercambiar lo mejor en esas tertulias literarias llenas de ajenjo.

El propósito era mostrar lo que hacías, además recordemos que mucha gente de otros países viene a vivir a México debido a las guerras, así que lo más sobresaliente de los intelectuales se ventilaban en esas conversaciones, era un México extraordinariamente culto”

Ahí se encontraba nada menos que la esquina de la información, las oficinas del periódico *Excélsior*, *El Universal* –*aún se encuentran ahí*-, *El Novedades* y en la calle de Rosales *El Nacional* y por supuesto estaban rodeados por los expendedores de periódicos de artículo 123.

También estaba la totalidad de la administración pública: los edificios de las secretarías de Gobernación, Hacienda, la Secretaría de Educación Pública o los recintos de la Universidad Nacional, como la Escuela de Medicina, la Academia de San Carlos, San Ildefonso, así como la Cámara de Senadores, de Diputados y la Suprema Corte de Justicia. Sin olvidar los recintos habilitados para la cultura como Bellas Artes, los museos, los teatros. “México empieza a crecer y se empieza a perder esa convivencia de comunidad, el inicio del fenómeno de masas también afecta y se empiezan a perder espacios como los que había en ese tiempo”.

La época de oro del cine mexicano se iba desdibujando, pero en 1950 llega Luis Buñuel con *Los olvidados*, historia que reflejaba la situación de los más humildes en la ciudad, realidad que no admitían muchos mexicanos, sin

embargo la cinta tuvo un gran impacto ante los críticos en el festival de Cannes (Fig.17).



Fig. 17 Los Olvidados, Luis Buñuel 1950

Miguel Alemán desde el inicio de su mandato se declaró simpatizante de la cultura, con esa imagen crea el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) dirigido por Carlos Chávez, surgió también la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional, que se convirtió después en la Orquesta Sinfónica Nacional, muchos años dirigida por Luis Herrera de la Fuente.

Por supuesto Alemán había llamado ya a los tres grandes del muralismo: Orozco, Siqueiros y Rivera. Rufino Tamayo se había consagrado internacionalmente, “pero a pesar de su notoria decadencia, el amo seguía siendo Diego Rivera. En 1948 la revista *Times* publicó la saporrancesca faz del genial pintor y eso fue el preludio del gran homenaje nacional que Fernando Gamboa organizó a través de una exposición magna, recapituladora, de su obra en Bellas Artes” (Agustín, 1993, p.98).

Galerías de arte

Algunos especialistas aseguran que en esta época, debido a las políticas internacionalistas de Miguel Alemán, la producción plástica entró en una fase de circulación y consumo, marcada por las leyes del capitalismo a través de galerías y museos, acentuando su aspecto de mercancía. Convirtiendo así a la pintura de caballete y en especial a las firmas reconocidas en un objeto de prestigio e inversión para quienes la adquiriesen.

En este sentido toman un auge importante las galerías de arte, como la *Prisse* que en 1953 se abre por iniciativa de Gironella, Vlady y Héctor Xavier, donde exponen además artistas como Enrique Echeverría, Cuevas, Bartolí. La galería cierra un poco después de un año debido a la escasez de mercado hacia el arte no-conformista.

También se abre la Galería *Proteo*, bajo la dirección de Alberto Gironella para ser sustituido más tarde por Lucien Parizeau. Este último organizó el Primer Salón de Arte Libre, con la participación de Tamayo, Felipe Orlando, Enrique Climent, Rafael Barroso, Cuevas, Carlos Orozco Romero, Bartolí y Enrique Echeverría, y la total ausencia de representantes de la Escuela Mexicana.

La galería *Harve* abre sus puertas y en ella participaron artistas como Günter Gerzso, Leonora Carrington, Mathias Goeritz, Antonio Rodríguez Luna, Raúl Anguiano y Jesús Guerrero Galván.

“En esta etapa es donde empiezan a surgir con más intensidad las galerías en México con Lourdes Chumacero y muchos más, es una época de esplendor donde se vende mucha obra.

Es un México próspero, es la época en que se construye el Pedregal y las grandes casas de descanso en Acapulco, en Tequesquitengo, en Valle de Bravo y los muros no pueden estar pelones hay que repletarlos de cuadros y de cuadros caros, las galerías hacen su agosto y se cambia de la

preocupación muralista a un ejercicio de autor extraordinariamente rentable, porque era una época de la poesía, desarrollo de glamur, comenta el pintor.

La Ruptura

Así como los nacionalistas sintieron la necesidad de hablar de México y rescatar sus raíces, lo indígena, ahora en esta época da lugar a un arte más libre de compromisos ideológicos con una visión individualista y menor sentido de grupo. Se abrieron nuevos horizontes, como los iniciados por el pintor y arquitecto alemán Mathías Goeritz, quien además era doctor en Historia del Arte. A finales de los años cuarenta, Goeritz trajo ideas nuevas sobre educación visual y la aplicación de las artes en la vida cotidiana.

En los años 50 el muralismo empieza a ser criticado, llega la contracorriente y con ellos la llamada ruptura con la Escuela Mexicana de Pintura, que continuaba con la tendencia al nacionalismo arraigado a la Revolución Mexicana. Los detractores de este movimiento argumentaban que el muralismo traicionaba el precepto que lo había hecho florecer: una arte comprometido con el pueblo y para el pueblo. Los nuevos artistas que estaban en contra de la Escuela Mexicana de Pintura, la llamaban arte “oficialista”.

En ese momento los artistas que se apegaban al muralismo contaban con un vínculo estrecho con el Estado y se habían transformado; el arte en una propaganda que repetía la versión oficial de la Revolución.

Quienes eran afines a la ruptura estaban a favor del individualismo y de una visión universal del arte. En este sentido, en entrevista, el investigador Alberto Argüello relata: “Carlos Mérida afirmó que inicia la era atómica, que hay que abrirse a las influencias del mundo, hay una preferencia por lo introspectivo, la abstracción por la mera exploración plástica”



Fig. 18. Antes de la tormenta. Manuel Felguéz

Representantes de este movimiento fueron también Cordelia Urrueta, Vlady, Alberto Gironella. Otro simpatizante, aunque no tan joven, fue el pintor Rufino Tamayo, quien ya había realizado sus murales en Bellas Artes sin acudir a los temas nacionalistas ya gastados.

Rufino Tamayo en un principio había hecho murales, sin embargo ahora se pronuncia contra el nacionalismo pero sin dejar su identidad otorgando a su obra color y sentimiento netamente mexicanos.

“En una entrevista que le hace Cristina Pacheco a Tamayo, el pintor critica a Diego y a Siqueiros diciendo que los obreros y campesinos sólo han triunfado en sus murales; los obreros y campesinos siguen igual de sometidos a las estructuras del poder a las organizaciones obreras y campesinas y al PRI”, comenta el investigador en Artes visuales, Alberto Argüello.

Una figura importante fue Octavio Paz, él denunciaba la carencia de arte mexicano, sin embargo, surgieron nuevos movimientos literarios y artísticos, según él, la evolución proviene del ejemplo de Tamayo y de los artistas extranjeros como Leonora Carrington, Remedios Varo y Mathias Goeritz, entre otros, y en México serían Pedro Coronel, Juan Soriano, Manuel Felguérez (Fig.18), Lilia Carrillo, José Luis Cuevas y Vicente Rojo. También Günter Gerzso.

Otro personaje que no se queda atrás de las discusiones entre los nacionalistas y los abstraccionistas es Siqueiros. En una entrevista concedida a María Luisa Mendoza (1958, p. 22-24) a propósito de la Primera Bienal Interamericana de Pintura y Grabado (INBA en 1958), la periodista escribe sobre las declaraciones de Siqueiros en la revista *Hoy*:

“Llama ‘sordomudo’ al abstraccionismo. ‘Colonialistas mentales de segunda mano’ a sus seguidores. De retaguardia a los de ‘vanguardia’. Filósofa sobre la fertilidad en ‘pintores’ de hoy (3,000 en Venecia durante una exposición, cuando en dos siglos hubo sólo cuatro) que ya no exige arte se conforma con aficionados. Denomina a la sala donde se exhiben las obras estadounidenses, como de ‘cero goles’ y por fin llama hipócrita a Rufino Tamayo echando abajo, con ejercicios de memoria, la negación de aquél a presentarse en la Bienal”.

Por su parte José Luis Cuevas se vuelve el representante más violento de la contracorriente y publica en 1958 su famosa reflexión “La cortina del nopal” donde separa el arte mexicano del arte internacional, atacando directamente a la Escuela Mexicana de Pintura, y comparando la situación con la Cortina de Hierro que había prevalecido después de la Segunda Guerra Mundial.

A través de la narración de un cuento, José Luis Cuevas (1956, p. 84-91), de manera irónica, denuncia las imposiciones artísticas del Estado Mexicano sobre los jóvenes artistas. En el cuento, estos personajes, con tal de obtener apoyos de las instituciones oficiales, renuncian a la búsqueda de nuevos caminos, teniendo que adoptar, los viejos estilos del muralismo. Cuevas

finaliza diciendo que por el bien del arte mexicano, se debe acabar con esa cortina.

A Juan le mostraron en La Esmeralda una manera de hacer las figuras simplificadas con grandes 'manotas y piernotas' curvilíneas, onduladas, planas, en escorzos de efectos especiales, para que ciertos intelectuales digan que son obras 'fuertes', de gran ascendencia popular.

Al respecto el investigador en artes plásticas Alberto Argüello comenta: "Además de la famosa *Cortina del nopal*, se da más adelante la máxima burla al muralismo pintando (José Luis Cuevas) su mural efímero en la Zona Rosa, José Luis Cuevas es más provocador que artista, habla más de lo que produce, se vuelve muy buen publicista de sí mismo".

En este debate entre los nacionalistas y los universalistas Fany Rabel (1957, p. 13-14) alumna de Diego Rivera publica una carta en el suplemento *México en la Cultura* contestando a un artículo escrito por el mismo Diego Rivera, donde después de tanto defender su manera de hacer arte, le cede el paso a las nuevas tendencias y producciones como las de Tamayo y Juan Soriano. En esta carta Fany Rabel expone:

"Ningún joven pintor mexicano es tan limitado como para ver la belleza que pueda haber en muchas obras de arte el talento de Rufino Tamayo y el extraordinario valor plástico de su obra. Pero de allí a que Ud., maestro, lo ponga como ejemplo en declaraciones públicas, como el máximo exponente de la pintura mexicana, me parece que contradice la postura suya de años: equivale a decirnos a los pintores jóvenes, a quienes Ud. Ha alentado durante años es una dirección, que el camino a seguir es otro".¹¹

En esa misma carta Fany Rabel le recuerda a Diego Rivera que el camino que han seguido hasta ahora es el marcado por él y sus contemporáneos como Orozco y Siqueiros, y enfática le pregunta "¿Debemos cambiar de ruta? ¿Son ahora, para el futuro, Tamayo y el maestro Soriano el ejemplo a seguir?"

¹¹ Ver carta completa en el anexo 2

___ ¿Juan Antonio qué opinas de todo este movimiento de la Ruptura y su aportación al arte?

___ Yo en ese tiempo ya daba clases y pude ver de cerca muchas expresiones de aquel tiempo, pero sinceramente yo no la veo tan espectacular ni con tanta penetración como a veces lo apunta formalmente la historia del arte mexicano.

Para mí, México siempre estuvo comunicado con el mundo, simplemente si no hubiera sido así no existiría tampoco el muralismo, ni éste se hubiera desplazado a otros países como Argentina.

En estos años de disputas ideológicas y debates artísticos muere Diego Rivera (24 de noviembre de 1957) en su casa estudio de San Ángel, hoy Museo Casa Estudio Diego Rivera y tres años antes su inseparable compañera Frida Kahlo (1954). De los tres grandes queda únicamente Siqueiros.

A Frida Kahlo le realizan una ceremonia post mortem en el vestíbulo del Palacio de Bellas Artes, ahí uno de los fridos Arturo García Bustos cubrió el ataúd de la pintora con la bandera roja del comunismo. El director del recinto Andrés Iduarte pidió a Rivera que quitaran la bandera, pero Rivera contestó que sacaría el cadáver a la calle y lo velarían ahí. Finalmente montaron guardia Rivera, Lázaro Cárdenas y su hijo Cuauhtémoc, Andrés Henestrosa, Siqueiros y el mismo Iduarte.

Medios de Comunicación

La radio seguía en la cima, pero en 1950 con la primera transmisión en vivo del cuarto informe presidencial llega la televisión. La primera concesión (canal 4) la entregó el gobierno a la familia O`Farril, después vino la del canal 2 a Emilio Azcárraga (dueño de la XEW) y por último el canal 5 al inventor Guillermo González Camarena. Posteriormente, inician transmisiones XEIPN Canal 11 (1959), del Instituto Politécnico Nacional, XHTIM Canal 8 (1968) del

Grupo Monterrey, (hoy XEQ-TV Canal 9 integrado al consorcio Televisa) y XHDF-TV, Canal 13 (1968).

Con la llegada de la televisión en 1950 (Fig.19), quienes tenían el privilegio de poseer una, se reunían con vecinos y conocidos para ver en blanco y negro la lucha libre que duró poco tiempo en pantalla debido a la censura, pero había box, el *Teatro fantástico* de Cachirulo o los programas de Chabelo y Gamboín, las *Estrellas Infantiles Toficos*, Viruta y Capulina o Agustín Barrios Gómez con su Ensalada Popof. También se transmitía el *Duelo de dibujantes*, donde aparecían Freyre, el Chango García Cabral y otros representantes de la caricatura, asimismo Salvador Novo dirigía teleteatros.

Se dice que Miguel Alemán y allegados llegaron a tener un control de los medios a través de empresas como Televisa, El Heraldo de México, Avance, Editorial Novaro y Editorial Diana.



Fig.19 Televisión 1953

En el periodismo cultural seguía destacando “México en la cultura” de Fernando Benítez, ahora en el periódico *Novedades* (hasta 1961). Carlos Monsiváis (1990, p.3) uno de sus colaboradores afirmó del suplemento “México en la Cultura es la publicación por excelencia de la vanguardia crítica, la única que toma en serio incluso con estrépito, el proceso artístico e intelectual”. Aclaró que era una época donde el periodismo mexicano estaba “descuidado, sometido a las variantes de la cultura priísta carente de crítica y negado a cualquier renovación formal; las artes gráficas estaban en situación ruinososa y con técnicas anticuadas”.



Fig. 20 Suplemento México en la Cultura del Diario Novedades 1956

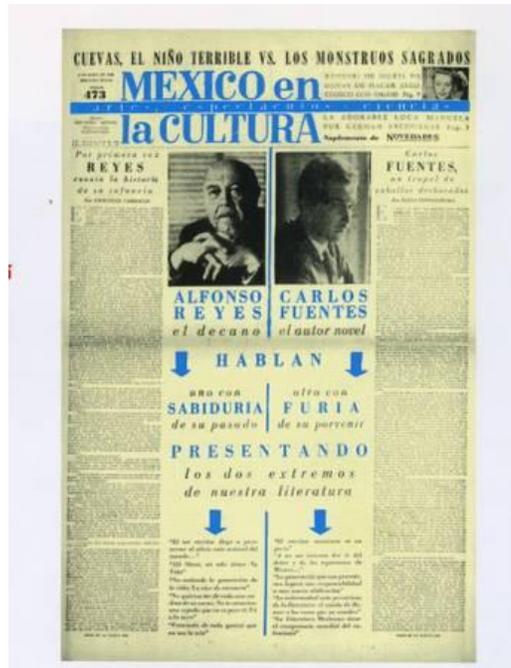


Fig. 21 Talleres del Diario Novedades

1958

Carlos Monsiváis afirma que Vicente Rojo se distingue entre quienes pretenden atraer a los lectores de otra manera: “los ofrecimientos culturales empiezan por la educación visual” (Fig.20 y 21).

En este contexto Alberto Argüello, reflexiona: “en este tiempo cobra fama un grupo llamado *La mafia*, ellos apoyan a los que rompen con el pensamiento nacionalista, entre ellos Benítez, Monsiváis, Carlos Fuentes. Se dan apoyos mutuos donde escritores como Octavio Paz escriben de las nuevas tendencias, apoyando a los nuevos valores. Recuerdo que Luis Guillermo Piazza, autor del libro de *La mafia* (1967) – novela que aludía a este reducido grupo-, que la edición fue confiscada por ellos, era un grupo muy cerrado y que nadie podía entrar”. Era el mismo grupo que marcaba tendencias y designaba quien era parte de la cultura en México, según revelan algunos otros autores y escritores que no simpatizaban con los que hacían *México en la cultura*.

El epígrafe de esta novela dice así, sin dejar ninguna duda a quien va la dedicatoria:

Mafia, término que en Italia o USA implica cierta asociación de índole más bien criminal, y que en México, por extraño símil, se aplica preferentemente a un supuesto confuso difuso misterioso grupo de regidores de la cultura, al que todos atacan y al que todos ansiarían pertenecer. (Piazza, 1967, p.3).

El grupo de intelectuales que rodeaba a Benítez, no esperaron para contestar al término y a su difusor Piazza, así que para no perder la costumbre, Cuevas le contesta en una carta publicada el 13 de mayo de 1963:

“Me han llegado rumores de que tú eres el inventor de la “mafia” a la que me honro pertenecer. Creo yo que debemos crear un círculo muy cerrado y no permitir el paso a los mediocres además de que debemos echar {sic} a algunos que se han colado. La mafia debe extenderse a toda Latinoamérica. Propongo los nombres de Borges, Cortázar y Vargas Llosa (no sé si los conoces, pero es un escritor joven que dará mucho de qué hablar). (Volpi, 2006, p.210).

Cerrando el círculo

__ Para cerrar la época de los 50 y de tu niñez entrando a la adolescencia ¿cuál sería la viñeta que usarías?

__ Haría un tríptico: En la primera parte, estoy un domingo de ocio sentado con mi papá en una construcción que tenía la casa de Narvarte para realizar fiestas, entraba poca luz estaba decorado con unas cortinas rojas, le llamaban el bar *La Sandunga*; ahí había dos sillones, en el individual estaba yo con un vaso de refresco y mi papá sentado en el de dos plazas tomando un Martini. Era alrededor de las 12 del día cuando llegó mi amiguita para pedir permiso y salir a jugar.

La segunda: estaba en la casa de mi otra vecina, y ella andando en bicicleta me comunica un sábado de primavera que éramos novios.

La tercera: una mañana fría de septiembre me veo dando vueltas solo en mi bicicleta, de una esquina a otra de la cuadra, en la casa nueva de Villa de Cortés, y sin ninguna de mis amiguitas.

Años 60, adiós a la corbata

“En el 68 empieza una nueva época, pero también inicia la desaparición del nacionalismo, para mi, muere mi papá (1970) y muere el nacionalismo oficial”. Reflexiona Juan Antonio sobre esa etapa de la historia contemporánea y el inicio de una Nación global. En ese tono nostálgico, pero a la vez orgulloso por haber vivido esa transformación, el pintor y académico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, confiesa: “Los 60 es una época de luz, semejante al Renacimiento, las instituciones se van desdibujando y el individuo comienza a florecer”.

Entramos a la época de las transformaciones políticas y culturales, de las revueltas públicas y protestas sociales.

En el mundo, la Unión Soviética inicia la carrera espacial enviando al primer hombre al espacio (Yuri Gagarin); Se construye el muro de Berlín y se celebra el Concilio Vaticano II, el cual provocó reformas en la Iglesia Católica; se realiza el primer enlace transatlántico de televisión por satélite (Telstar-1); John F. Kennedy muere asesinado en 1963, un año después asesinan a Ernesto Guevara.

En 1968 muere asesinado en Memphis Martin Luther King; en 1969 dimite el presidente De Gaulle y el Apolo XI lleva por primera vez al hombre a la luna (Neal Armstrong). En ese mismo año tiene lugar el Festival de Woodstock, considerado el festival de rock más grande de la Historia. Estados Unidos crea una red militar de telecomunicaciones, de la que derivará la Internet.

En México al iniciar la década de los 60, de acuerdo con cifras del INEGI, había 34.9 millones de habitantes, 9.1 millones más que en 1950 y 77.4 millones menos que en el 2010. La ciudad de México en 1968, tiene siete millones de habitantes, pero aún no cobra conciencia de sus dimensiones, apenas comienza a reconocer sus problemas y la modernidad que se asoma.

La mayor parte de la población según el censo de población, vivía en las ciudades, sigue la migración del campo a la ciudad y otros tantos abandonaban la siembra para irse de braceros a los Estados Unidos. Los supermercados son parte de la vida de los capitalinos y el salario mínimo equivalía a un dólar (12.50).

En medio de huelgas obreras sobre todo de ferrocarrileros, López Mateos inauguró el Viaducto y el Anillo Periférico, modestamente le puso su nombre: Bulevar Adolfo López Mateos; Paseo de la Reforma se extendió hasta Tlatelolco.

Demetrio Vallejo y Valentín Campa líderes sindicales fueron apresados, con esta derrota gremial, volvió el control del gobierno hacia los sectores obreros.

El PRI seguía arrasando con las elecciones. A pesar del alto grado de abstención Díaz Ordaz ganó las elecciones, quién después protagonizaría una masacre y la Olimpiada del México de 1968.

La globalización empieza a percibirse, desde enterarse a través de las noticias y la tecnología de lo que pasa al otro lado del mundo. Se espera con ansia la olimpiada y que sería transmitida vía satélite a través del llamado el pájaro madrugador¹².

Al tiempo que se presumía de una zona rosa, con lugares costosos para ir a comer, tomar un café o comprar ropa de alta costura, se consolidaba también un cinturón de miseria hacia el norte, oriente y poniente de la capital. Así como el fraccionamiento de Ciudad Satélite.

¹² En abril de 1965 es colocado en órbita el Pájaro Madrugador (Early Bird), primer satélite comercial de comunicaciones, gracias al cual pueden verse en México la pelea por el campeonato mundial de peso pluma entre Vicente Zaldívar y Howard Winstone (1965), el Campeonato Mundial de Fútbol de Inglaterra (1966) y el célebre programa internacional Nuestro Mundo (1967). México aún no tiene infraestructura propia para la comunicación vía satélite, por lo que las imágenes provenientes de Europa llegan primero a Estados Unidos y luego se envían a nuestro país por microondas; asimismo, las señales que tienen su origen en México viajan primero vía microondas al país vecino en donde son “subidas” al satélite. (El pájaro madrugador, 2009).

__ ¿Qué significado tenía en ese entonces la Zona Rosa como lugar obligado del arte, la cultura y en general para la sociedad mexicana de aquel entonces?

__ La Zona Rosa era convivir con el arte y de ahí permeaba todos los ámbitos. Era un lugar donde te encontrabas con muchas personalidades, vivías el arte, estaban las galerías, los cafés, era el lugar de reunión y encuentro con el arte.

Al igual que en la zona rosa, las vanguardias artísticas del momento se extienden por muchos espacios, surge la Emaús¹³, con su tipografía religiosa, Estas vanguardias no estaban aún en San Carlos, estaban con el asunto de la Ruptura, destrozando esculturas clásicas en el patio.

En estos años el enfoque de actualidad lo daba por ejemplo el padre Felipe Pardiñas en la Ibero que trata de estar muy acorde de lo que está en el mundo y trabaja con carreras contemporáneas como el Diseño, Comunicación y las áreas sociales Antropología y Ciencias políticas. En la UNAM se aborda de otra manera este cambio. Hay la preocupación plástica del extranjero aderezadas con apasionamiento de las teorías marxistas.

Así describe Vicente Leñero a la Zona Rosa (1975):

Otra tertulia, de pintores, se celebra en las galerías Juan Martín, donde éste no sólo promueve y vende cuadros de los nuevos valores "no figurativos", sino que los lleva a cenar a Pizza Real, resuelve sus crisis creativas y se pregunta con ellos, por qué diablos muchos extranjeros que visitan la zona se siguen dejando tomar el pelo y compran-ignorantes, mal informados- muñequitas de Tamariz y cuadros "muy mexicanos", de Sámano, en las galerías Firenze (p.147).

En las calles ya circulaban desde mediados de los cincuenta el famoso "Bocho" de la Volkswagen de procedencia alemana, también circulaba el

¹³ El nombre de traperos de Emaús, como se llama el movimiento en muchos países hispanos, recuerda este origen de recuperadores de basura. En 1969, en Berna, Suiza, 70 grupos provenientes de 20 países adoptan el "Manifiesto universal del Movimiento Emaús", y deciden crear una secretaría internacional de enlace. El objetivo de este movimiento es "actuar para que cada ser humano, cada sociedad, cada nación pueda vivir, afirmarse y realizarse en el intercambio y el compartir" (Emaús s.f).

Datsun de origen japonés y el Mercedes Benz, Volvo, Hans, Austin, Hillman, Peugeot, Fiat de procedencia europea.

Aparecieron los novedosos “peseros” sobre todo en las grandes avenidas como Reforma e Insurgentes o los “cocodrilos”, extensos taxis pintados de verde con blanco que parecían se iban comiendo el tráfico de la ciudad.

He visto tu pintura encarcelada, que es encarcelar la llamada

Con el presidente Adolfo López Mateos (1958-1964) empezó la tradición de los mandatarios a entablar relaciones internacionales con los gobernantes de otros países, además de Estado Unidos, por ello su famoso apodo de “López Paseos” que no le agradaba en lo más mínimo. En su sexenio se encarceló por cuatro años a David Alfaro Siqueiros, junto con Filomeno Mata acusados de disolución social. Esta acción fue contraproducente para López Mateos porque le significó innumerables campañas de desprestigio internacional, que pedían la liberación del artista.

A Siqueiros, según cuenta José Agustín (p.187), le decían de todo: “traidor a la patria, apátrida, renegado, farsante, provocador calumniador, agente del extranjero, exhibicionista, insolente, estafador, criminal...” y sin importarle demasiado se encargó a pintar en caballete, para finalmente salir el 11 de julio de 1964, a través de un decreto de indulto firmado por Luis Echeverría, entonces secretario de gobernación y el propio López Mateos.

Para quitarse esa imagen antipopular, López Mateos crea la Comisión Federal de Electricidad, logrando la nacionalización del servicio de la energía eléctrica, pero las muestras de apoyo a la Revolución Cubana y a los presos políticos persistían, sin darle demasiada fuerza a su acto nacionalista.

1968, la modernidad y la globalización se pintan de rojo

Llega la psicodelia, los hippies, las melenas se hacen cada vez más largas y las faldas más cortas, se transforman las costumbres y conductas de quienes ahora empiezan a ser vistos y tomados en cuenta: los jóvenes. Eso no significa que esos “modos” sean totalmente aceptados, si acaso se toleran.

El modelo de desarrollo establecido por Miguel Alemán el llamado “milagro mexicano”, dio sus primeras señales de fracaso, haciendo la pobreza y marginación cada vez más evidente y con ello los cada vez mayores brotes de descontento en ferrocarrileros, campesinos, médicos maestros y estudiantes.

En el mundo se dan muestras de revueltas estudiantiles como La primavera de Praga o el mayo Francés y en octubre la Matanza de Tlatelolco en la Ciudad de México en 1968.

Como antecedente de este movimiento sabemos que el 22 de julio de 1968, después de un partido de fútbol americano entre la vocacional 2 del IPN y la preparatoria Isaac Ochoterena, incorporada a la UNAM, se genera una pelea, interviene el cuerpo policiaco de granaderos deteniendo a varios estudiantes dentro de las instalaciones de la vocacional.

Del 26 al 29 de julio de 1968, varias escuelas entran en un paro de labores, los granaderos y el ejército entran a varias de las escuelas, entre ellas, la Prepa 1 en San Ildefonso, donde destruyen con el disparo de una bazuca la puerta de madera tallada del siglo XVIII.

A partir de ahí se empiezan a dar varias manifestaciones, a las cuales el gobierno responde con represión. En una de ellas la del propio rector de la UNAM Javier Barros Sierra el 30 de julio de 1968, condenando públicamente los hechos, izando la bandera mexicana a media asta y pronunciándose a favor de la autonomía universitaria y exigiendo la libertad de los presos políticos.

El movimiento estudiantil se ve entonces manchado por una matanza cometida hacia los manifestantes de una protesta, entre ellos estudiantes, profesores, niños, amas de casa, obreros, que asistieron a la plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco el 2 de octubre de 1968. El hecho se le atribuyó al grupo paramilitar denominado Batallón Olimpia y al Ejército Mexicano.

Ante estos acontecimientos el gobierno de Díaz Ordaz tenía dos opciones: empezar un nuevo estilo político (al aceptar el diálogo público) o reprimir el movimiento estudiantil. Optaron por la segunda, acallando a los estudiantes, buscando argumentos jurídicos para legitimar la represión y así dar fin a las manifestaciones públicas (Fig.22).

En este sentido Enrique Pérez Quintana (1972, p.11), académico de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales considera que el movimiento estudiantil de 1968 ha sido determinante, para la vida política nacional. “El conflicto de 68 de hecho marca el inicio de una etapa en la vida política del México contemporáneo y el principio de una nueva política del Estado hacia las universidades en particular la UNAM”

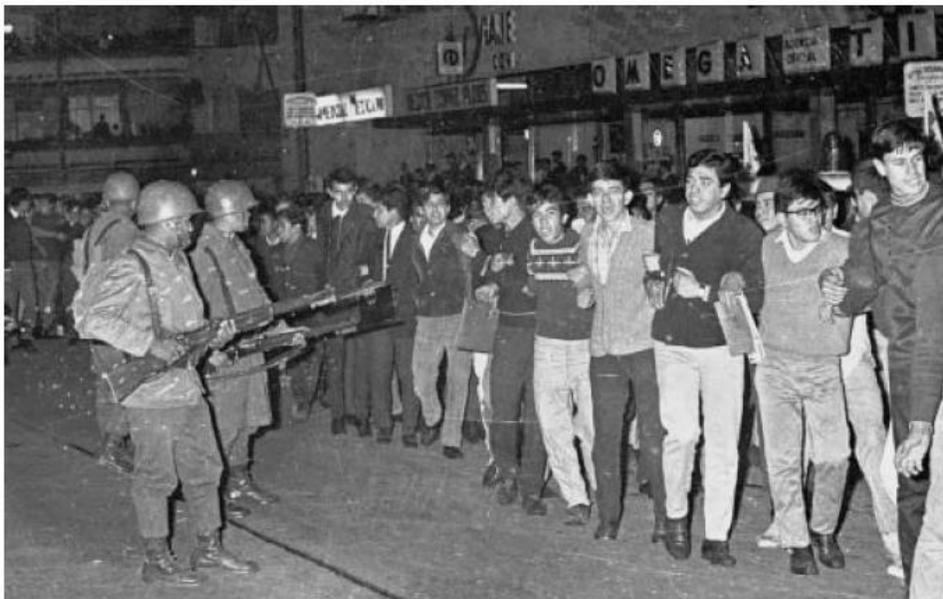


Fig.22 Alonso Carrillo Vázquez. Movimiento estudiantil de 1968

Medios de comunicación

La televisión toma un auge impresionante y más aún llega la televisión a color. Las series “americanas” se posicionan en el gusto del público mexicano: *Mi bella genio*, *Hechizada*, *El túnel del tiempo*, *Combate*, *Los intocables*. La producción nacional no se queda atrás con *El Club del Hogar* o el programa de concursos del *Doctor IQ*, *Sube Pelayo* sube.

La clase media lee *El Sol de México* y *El Herald de México*, el único periódico que se publica a colores, propiedad del coronel García Valseca. En la prensa surgió *El Día* que fue dirigido a partir de 1961 por Enrique Ramírez Ramírez, viejo militante de la izquierda.

Sin importar que a Fernando Benítez lo corrieran del periódico *El Nacional*, por no acatar órdenes de Uruchurtu, él y su equipo se van a iniciar su nuevo proyecto cultural, que más bien era continuar con lo realizado anteriormente, pero ahora en la revista *Siempre* bajo la dirección de José Pagés Llergo y así surgió “La Cultura en México”. Se dice que el grupo se dividía en dos sectores el conservador intelectualista: Juan García Ponce, Carlos Fuentes, Juan Vicente Melo, Tomás Segovia, Salvador Elizondo, José de la Colina, Sergio Pitol y el sector popular, donde figuraban: Elena Poniatowska, Monsiváis, Pacheco, Emanuel Carballo, Luis Guillermo Piazza y María Luisa Mendoza.

Vicente Rojo (p.11) comenta sobre la impresión y la importancia que le daban a las artes plásticas, pero ya en el suplemento de *La Cultura en México* de la revista *Siempre!* en 1962 (Fig.23y24).

La impresión era algo mejor que la de “México en la Cultura y además contamos durante algún tiempo con cuatro páginas centrales en las que se podían reproducir obras de arte en algo cercano al color. Por ejemplo se publicaron por primera vez en México pinturas de mis admirados Tapies y Saura y, en otra ocasión, a los atrevidos (para la época y para *Siempre!*) Rauschenberg, Jaspe Johns y otros artistas por lo que causó la irritación del imperturbable jefe Pagés.



Fig. 23. Vicente Rojo, Fernando Benítez, José Emilio Pacheco, Juan García Ponce y Juan Vicente Melo, Redacción de la Cultura en México, 1966.



Fig. 24 Suplementos de la Cultura en México en *Siempre!* 1962

Este grupo influyente, *La Mafia*, pronto se adueñó del medio intelectual y por supuesto estaba el joven pintor José Luis Cuevas quien había adquirido

notoriedad por sus críticas hacia los tres grandes del muralismo: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, Cuevas formaba parte del movimiento de “La Ruptura” donde predominaban las tendencias figurativa y abstracta con él, también se consideraban los pintores Alberto Gironella, Vicente Rojo, y Manuel Felguérez.

La Mafia en la década pasada podría decirse que eran de cierto modo disidentes del sistema, pero a mediados de los sesenta se convirtieron en los críticos de los otros, en quienes se sustentaba el poder de descalificar manifestaciones artísticas que ellos no favorecían. Poco a poco esta fuerza fue reconocida por el gobierno y como en otras ocasiones, algunos de ellos fueron concentrados en sus filas. No por ello se deja de reconocer su aportación a la cultura y el arte, de cada uno de ellos.

Con las nuevas tendencias e influencias del exterior, los intelectuales sobre todo, los que integraban este grupo empezaban a despreciar todo lo que olía a nacionalismo. Se apoyaba con fuerza a la cultura europea y se subestimaban aspectos importantes de la cultura nacional. Al respecto José Agustín comenta:

El mayor desdén lo mostraron hacia la narrativa con aire “social” y hacia el muralismo...La mafia era ruidosamente cosmopolita y vanguardista e izó como bandera a Alfonso Reyes, Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Samuel Ramos y José Revueltas, por ejemplo. La mafia llevó a cabo incesantes campañas de autoexaltación y homenajes mutuos, pues sólo admitían a sus amigos o a quienes compartiesen sus premisas sectarias e ignoraban o criticaban amargamente a quienes consideraban ‘indecentes’ o ‘muy menores (p.126).

La mafia era lo moderno de México, sólo reflejaba lo que estaba sucediendo con el resto del país, ya no reconocían al México de sus padres o abuelos, como en el Porfiriato, las miradas se pasmaban ante las propuestas europeas o norteamericanas, sin mayor crítica y desdeñaban lo que no olía a sofisticación, preferían no mezclarse con el México pobre.

Desde el punto de vista de Juan Antonio Madrid “es importante señalar que existen espacios para las expresiones culturales, pero se empieza a perder poco a poco el México de comunidad, empieza a crecer tanto la ciudad como la cultura que se vuelve un México de masas.

Se empieza a perder el afán de ser culto. Ya no te viste ser culto, es digamos el último momento. Se va la elegancia, los maestros de México y el mundo se empiezan a quitar las corbatas”.

Arte 60

— ¿Cómo vives los años 60 en este nuevo concepto social y cultural de cambios e integración a la modernidad?

En los 60 el arte estaba vivo, podías vivir el arte y sus manifestaciones ¿a qué me refiero? , yo iba al Museo de Arte Moderno con mi papá y nos encontrábamos a Siqueiros y lo saludábamos, veías pasar a Pedro Coronel, por otro lado estaba en todos lados el arte cinético¹⁴, el op art con todas esas luces e ilusiones ópticas que da cabida a la psicodelia y el uso de colores estridentes; también está el pop art, con Andy Warhol como referente de tomar lo cotidiano y hacerlo arte.

Era descubrir la música de los Beatles, descubrir la psicodelia, las formas, la libertad la creación, un diseño maravilloso, la luz y el color.

A la par se está terminando el Concilio Vaticano II que da una oportunidad a las personas para ver una religión más humana y más cercana. Es esta época de la desmitificación de la participación del hombre en todos los ámbitos, se da la liberación religiosa, sexual, artística...también por eso se dan de manera tan auténticas las guerrillas en el campo dirigidas por las propias comunidades religiosas, producto de la Teología de la Liberación.

¹⁴ El arte cinético y el arte óptico son corrientes artísticas basadas en la estética del movimiento. Está principalmente representado en el campo de la escultura donde uno de los recursos son los componentes móviles de las obras. Pictóricamente, el arte cinético también se puede basar en las ilusiones ópticas, en la vibración retiniana y en la imposibilidad de nuestro ojo de mirar simultáneamente dos superficies coloreadas, violentamente contrastadas (El arte cinético (s.f).

El historiador y crítico de arte estadounidense, Thomas Crow en una conferencia de prensa en el Centro Cultural Universitario Tlatelolco para conmemorar el movimiento estudiantil de 1968, aseguró que en esta época de efervescencia social, movimientos como el "pop art", la Internacional Situacionista, los "happenings" y los "performances"; el "Fluxus", "land art", arte povera y otras estrategias culturales fueron cimiento de actitudes futuras.

Crow se refirió a la imagen de Ernesto "Che" Guevara icono del "hombre utopía" del fotógrafo cubano Korda como "La imagen que se volvió inflamatoria dentro de las manifestaciones de 1968 en México...sin embargo, es una paradoja que una transcendencia política tan increíble haya iniciado en los experimentos artísticos del dibujo" (Crow, 2008)

A decir del investigador del CENIDIAP (Centro de Investigación en Artes Plásticas) Alberto Argüello, "las nuevas temáticas del arte, ahora abordaban temas literarios, el cosmos, las formas geométricas, la abstracción. Recordemos que en 1965 toma fuerza el debate de nacionalistas contra abstractos y en 1967 José Luis Cuevas hace su mural efímero en la Zona Rosa".

EL jueves 8 de junio, la multitud se concentra, entre las calles de Génova y Londres, esperando la develación del tan mencionada obra efímera de José Luis Cuevas, quien declara que este mural fue hecho en una semana y duraría sólo un mes en exhibición para después ser destruido "es una protesta contra los que se toman demasiado en serio y aspiran a la eternidad de sus creaciones."

En México los representantes de "La Ruptura" ya no valoraron tanto la figura humana perfecta, sino los conceptos abstractos como la aplican todos estos personajes y obviamente se abren a las nuevas tendencias en voga.

Se desató entonces también un conflicto entre el arte figurativo y el arte abstracto. Los artistas noveles como Manuel Felguérez y Lilia Carrillo y Vicente Rojo, se declararon a favor del abstraccionismo. El individualismo

marcó la obra de ese tiempo se practicaba la búsqueda que se inspiraban tanto en las vanguardias como en el arte mexicano.

No podemos dejar de mencionar a un representante de la época, que se asoció a la Ruptura. Estados Unidos organiza exposiciones a través del Museo de Arte Moderno de Nueva York, institución del grupo Rockefeller. De esta forma muchos talentos jóvenes como el propio José Luis Cuevas, empiezan a internacionalizarse y obtiene importantes premios en Suiza y en la India.

Los problemas que ocupaban a los artistas instalados en las cúpulas de poder eran decidirse entre figurativismo o el no figurativismo. Esta contienda llegó a tal grado, que los artistas en pugna se insultaban mutuamente en manifiestos y artículos periodísticos.¹⁵

Sin embargo durante esta etapa, afirma Alberto Argüello, “como era de esperarse los cambios políticos y sociales, no dejan de influir en el terreno del arte. Tras la matanza del 68 del 2 de octubre en Tlatelolco, las posturas antigobierno inciden también en los intelectuales. Durante el movimiento aparece la gráfica de 68, incluso, debido al limitado uso de maquinaria moderna, usaron técnicas artesanales como el mimeógrafo, la serigrafía, xilografía y especialmente el grabado. La Esmeralda y San Carlos, funcionaron como imprentas y centros de elaboración de estos materiales gráficos”.

Una de las demandas primordiales era la liberación de los presos políticos, para difundir estas ideas participaron tanto los grandes artistas profesionales, como estudiantes y aficionados. De esta misma manera circularon canciones, corridos y parodias, muchos panfletos con mensaje político.

Podemos ver de nuevo que invariablemente alrededor de la producción del artista siempre está latente lo que sucede en su entorno, la identidad y el compromiso político no se alejan del todo, tal vez de algunos, que tratan de

¹⁵ Ver en anexo, artículo de David Alfaro Siqueiros

no ver ni escuchar , pero el artista y su obra se vinculan inevitablemente con el mundo en el que son producidos.

Propuesta visual en la Olimpiada del 68

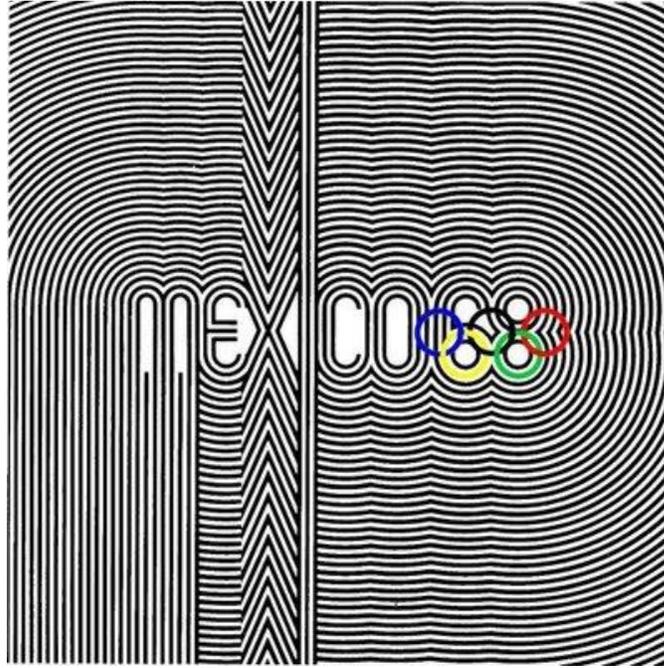


Fig. 25 Logotipo de las Olimpiadas del 68. Lance Wyman

___ ¿Cuál fue la aportación estética de la Olimpiada en 1968 en México?

___ Cuando llega la Olimpiada se deposita la responsabilidad en Adolfo López Mateos y por su enfermedad no puede continuar con el cargo, después es comisionado el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, él se apoya en el arquitecto Terrazas y en el cuerpo directivo de diseño de la Ibero como Jesús Vilches y Manuel Villazón, junto con ellos se gesta el desarrollo de la organización, construcción y operatividad de esta Olimpiada. Este grupo prácticamente son efectivos artífices del evento con Ramírez Vázquez a la cabeza.

El mérito es de ese grupo, así fue y se ha demostrado a lo largo de los años. Hay una anécdota al respecto de la pista de Cuernavaca Virgilio Uribe, en el

sentido de que en 15 días los visitaría el presidente del Comité Olímpico Internacional y no tenían pista de Canotaje y la tuvieron que construir en 8 días.

Realmente recintos como el Palacio de los Deportes (Fig. 26) o la Alberca Olímpica con estructuras contemporáneas se convirtieron en hitos de la arquitectura mexicana del siglo XX, lo mismo pasa en el campo de Diseño Gráfico se vuelve un referente muy importante. Se hicieron volantes, timbres, boletos, carteles, utilizando las técnicas de vanguardia como el op art y el pop art que impactaron visualmente (Fig.25).

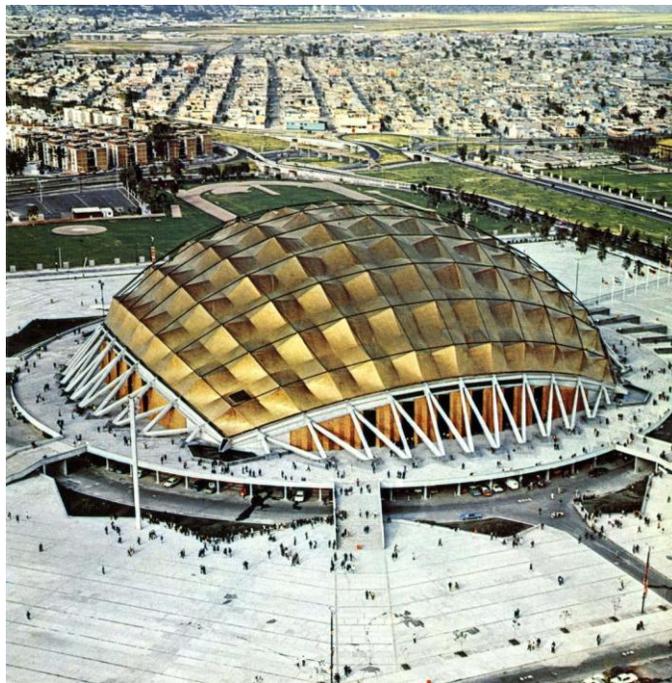


Fig. 26 Palacio de los Deportes 1968

Olimpiada Cultural

Del 19 de enero, hasta el 31 de diciembre de 1968. México organizó una Olimpiada cultural, paralela a la de los Juegos Olímpicos, donde se agregaría un Programa dedicado a las bellas artes en el cual pudieran participar todos los países que así lo desearan. Se logró reunir a 91 países de los 113 que enviaron delegaciones de deportistas, más otros 6 que sólo pudieron participar en el campo de la cultura, dio un total de 97 participantes.

Dada su extensa convocatoria la Olimpiada Cultural tuvo gran éxito, las expresiones culturales que integraban el evento no obtenían ninguna calificación ni premios, puesto que no entraban como tal en una competencia, sino simplemente era mostrar la unión y las manifestaciones artísticas de los países participantes.

Entre las actividades que se dieron en este año estuvieron: La Exposición de Obras Selectas del Arte Mundial (del 7 de octubre al 30 de noviembre). Por la gran calidad de obra expuesta fue uno de los eventos con mayor asistencia (alrededor de 149 mil personas). El Festival Internacional de las Artes se realizó del 19 de enero al 31 de diciembre (Fig.27). Participaron compañías de ópera, orquestas sinfónicas y de cámara, dúos, solistas, ballets, conjuntos corales de teatro y jazz. La Reunión Internacional de Escultores (17 de junio al 31 de agosto). Contó con la participación de 21 escultores procedentes de 15 países, los cuales ejecutaron otras tantas obras monumentales en la Ruta de la Amistad y en las plazas de acceso del Palacio de los Deportes, del Estadio Azteca y de la Villa Olímpica. Encuentro de Poetas (del 2 al 20 de Octubre). En este evento 20 (diferentes países aportaron poemas al Bienestar de la Humanidad (del 5 de octubre al 11 de diciembre). Exposición sobre el Conocimiento del Espacio (del 12 de septiembre al 30 de noviembre). Los materiales para esta exposición fueron aportados por 6 países y acudieron 233 mil personas (Olimpiada Cultural s.f.).

El presidente del Comité Olímpico Mexicano Pedro Ramírez Vázquez dio su informe en el cual resaltó los ideales que regían al movimiento olímpico: el mutuo conocimiento, el respeto, la fraternidad y la amistad que deben existir entre todas las naciones. El Comité Olímpico felicitó al arquitecto Ramírez Vázquez y a México por haber ampliado en forma tan significativa el programa cultural de los Juegos.

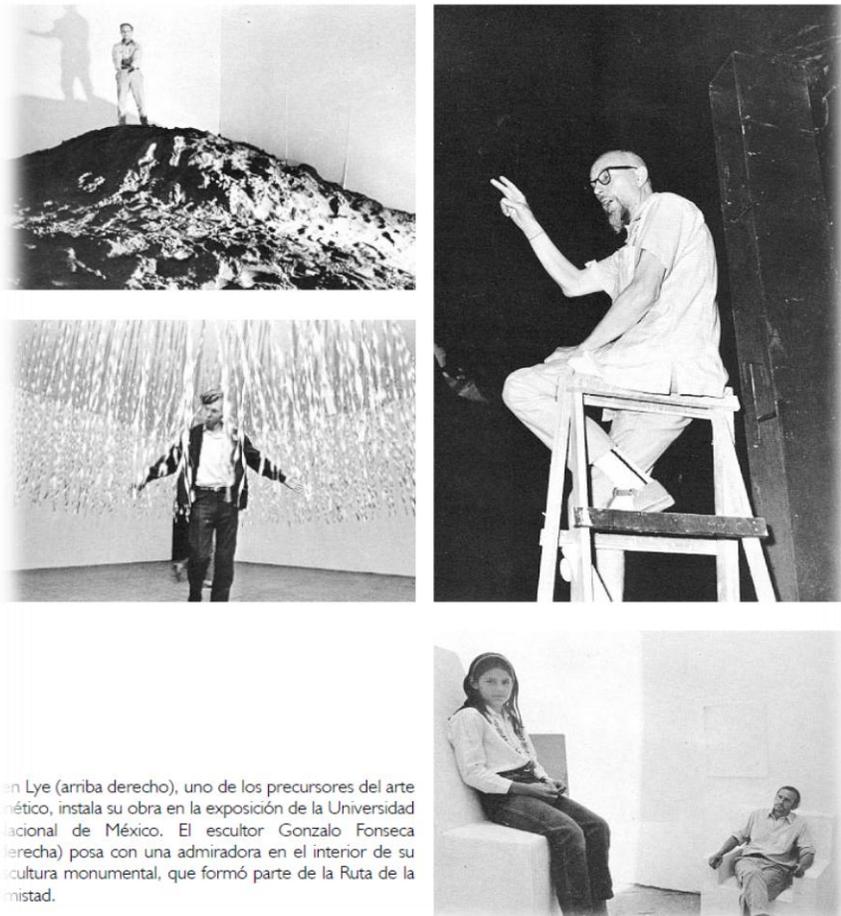


Fig. 27 Participación de artistas plásticos en la Olimpiada Cultural del 68

Ruta de la amistad

Este proyecto fue uno de los más populares el cual dejó huella y hasta la fecha sigue formando parte de la arquitectura de la ciudad. La propuesta reunió a artistas plásticos de 18 países que nos legaron 19 obras escultóricas las cuales se colocaron a lo largo del periférico desde San Jerónimo a Cuemanco. Recientemente las esculturas que conforman la Ruta de la Amistad han sido rescatadas, luego de casi 20 años de esfuerzos de un patronato fundado en los años noventa (Fig.28 y 29).



Fig. 28 Sol Bípodo, del escultor de origen húngaro Pierre Székely, corresponde a la Estación 5 de la Ruta de la Amistad

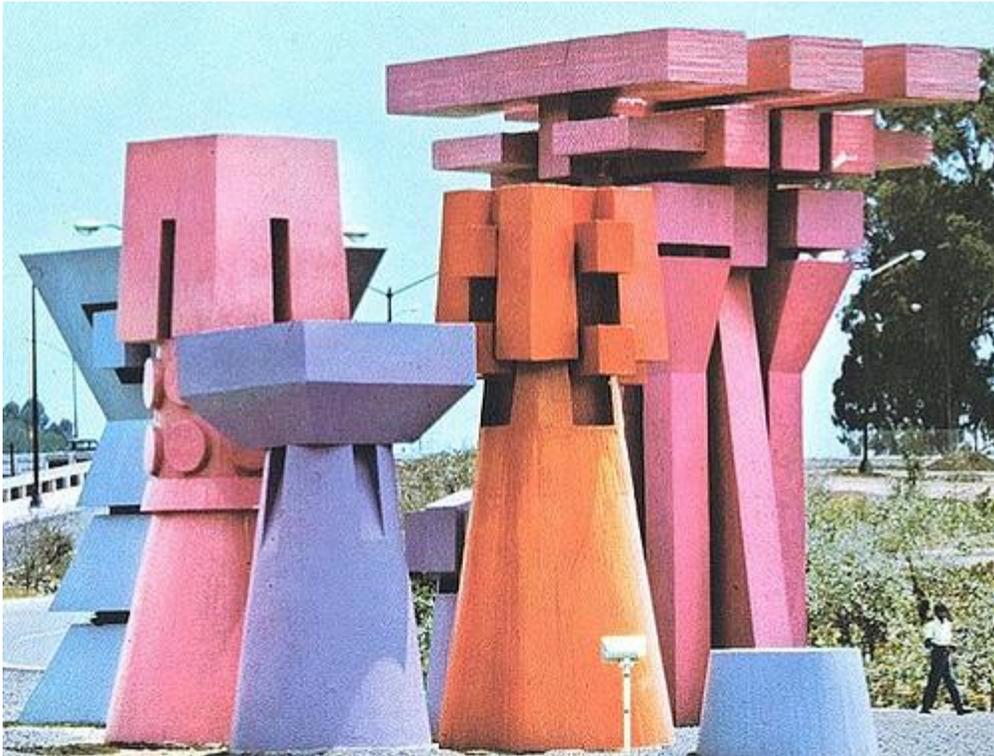


Fig. 29 Tertulia de Gigantes Joop J. Bejon, Holanda

___ ¿Mientras tanto qué está pasando con la Escuela de Artes Plásticas y su participación en el movimiento del 68?

___ En San Carlos están en la búsqueda de nuevos estilos, cuando ya producto de las olimpiadas se gesta una integración con el mundo que te da ese estilo, ya no es únicamente el hecho mismo de búsqueda del estilo el propio, es el desarrollo artístico que figura por la olimpiada, es lo que te marca un diseño contemporáneo aunado al movimiento político de 68.

Además hay un pensamiento de una educación interdisciplinaria, yo como diseñador estudio mercadotecnia, sociología, antropología, disciplinas que me permiten entender los comportamientos específicos de los consumidores del objeto artístico producido.

Pero también, la gente de San Carlos vive y sufre la intromisión del Ejército, siento también que se utiliza el fenómeno político para la gestación de la propia obra, mucha de esa obra, por supuesto ayuda al movimiento político como el cartel de Díaz Ordaz transformado en granadero. En San Carlos apenas estaba la transición al Diseño Gráfico de hecho la carrera ni existía.



Fig. 30 Publicidad en el extranjero



Fig. 31. Uniforme de las azafatas en la Olimpiada 1968

___ ¿Cuál es ahora tu impresión sobre la participación política de los jóvenes precisamente de escuelas como la Ibero y de formación religiosa?

___ A mi me da la impresión que estamos viviendo la vuelta del ciclo misma del 68, estamos despertando de toda esta generación tecnocrática, estamos retomando lo abandonado a finales de los 60 por el desencanto que generó el fracaso de la guerra de Vietnam y la consolidación de las transnacionales. A mi me da la impresión que este vacío del humanismo se empieza a ser consciente y por eso la aparición de brotes con una nueva preocupación social.

CONCLUSIONES

No sólo es el arte, el artista o su época, sino lo que reflejamos como país a lo largo de la historia. La realización de este trabajo me permitió conocer más sobre la historia de México y su cultura, también narrar parte de la historia de vida y dar a conocer los puntos de vista de un personaje involucrado en el tema del arte plástico y la docencia, y de este modo contribuir un poco en la formación de una conciencia histórica.

Al conocer nuestra historia y sus lecciones evitamos repetir sus errores, dicen los expertos, asimismo elaborar un texto periodístico (más aún, si se trata de un reportaje) nos exige contar con el contexto como un elemento fundamental para determinar la ubicación, la época y los valores que imperan en el momento, y así tener una mejor lectura de los sucesos.

Ryszard Kapuscinski afirma que “en el buen periodismo, además de la descripción de un acontecimiento, tenemos también la explicación de por qué ha sucedido; en el mal periodismo, en cambio, encontramos sólo la descripción, sin ninguna conexión o referencia al contexto histórico”.

Por otro lado desarrollar el género de la entrevista y darle carácter de reportaje, fue una experiencia enriquecedora al tener contacto con una época no vivida, pero considerada esencial para el arte y la vida social y cultural de México. Así como la oportunidad de acercarme, por un lado a un creador, que se convierte en la voz de aquellos que trabajan y viven haciendo arte y comparten su experiencia con los demás, tratándolos de formar en ese sentido.

A través del diálogo tuve la oportunidad no sólo de exponer mis dudas, sino mis preocupaciones, mi entusiasmo sobre algún tema y por qué no, en algunos casos, denunciar o generar polémica sobre los mismos.

Pude transportarme en el tiempo, escuchar las canciones de la época y ver lo que ya no está: aquel hombre de sombrero de ala ancha, perfectamente

almidonado con zapatos boleados, cediendo el asiento a una señorita. Elegancia que no desaparecía aún cuando faltara algo tan fatuo como el dinero. Entender de cierta forma por qué somos como somos y por qué nuestros padres o abuelos se escandalizan de ciertos comportamientos que demanda la modernidad.

Revaloré la importancia de la aportación artística e influencia cultural de México hacia el mundo y viceversa con la llegada de los exiliados españoles, en un México que había dejado a los caudillos y atravesado una guerra mundial para encontrar su identidad a través de los murales o de la música de Revueltas o Moncayo.

En un tono romántico pero reflexivo, Juan Antonio nos habla del México que se nos fue, del México de mis recuerdos, cuando el centro histórico era médula de la vida nacional, comparte su imagen de cómo éramos y de por qué tal vez, somos como somos. Nos presenta una época de ideales profundamente marcados, al tiempo que son reflejadas en sendas expresiones artísticas de la época y por supuesto en los medios de comunicación.

Sobre todo se rescata el ejemplo de una política cultural perfectamente delineada y dirigida, hacia una apología de la Revolución, que antes no existía, y que se puso en práctica a través de política nacionalista, la cual se expresó en los libros de texto, en los murales, en la música, en la pintura o el cine; política que si bien inició en los 20 perduró con fuerza hasta finales de los años 60 y no se ha vuelto a realizar.

Ese México no se fue del todo, aún existe esa moral y creencias religiosas muy arraigadas en nuestra sociedad, algunos siguen practicando la displicencia ante una clase o grupo diferente al suyo. Es triste, percatarse de las viejas costumbres y comportamientos que aún persisten como las eternas políticas culturales sin concretar, como lo fueron en su momento las misiones

culturales en el campo mexicano, los talleres de artesanías o las campañas de alfabetización no concluidas.

En ese entonces había una política clara a la cual se le invertía dinero, donde el concepto de cultura tenía la intención de crear valores nacionales ahora, ¿en dónde están y cuáles son esos valores?

En la actualidad no se han podido crear políticas culturales con recursos suficientes ni con visión equitativa, pienso que uno de los principales retos para la cultura en México, es ofrecer las condiciones para ser creativos no sólo pretender definirla, como lo hizo Felipe Calderón en su primer informe de gobierno como “el colorido de expresiones que distinguen al país en el mundo”, sino considerada como un elemento de cohesión social e identidad, como tal vez lo advirtieron personajes del pasado: la cultura, como pilar en las sociedades democráticas.

Definitivamente nos hace falta una buena dosis de nacionalismo para empezar a consumir lo que producimos y no dejar caer el campo, la industria textil o dejar ir la inversión nacional hacia el extranjero.

Es decepcionante darnos cuenta del bajo perfil de las autoridades culturales, la supeditación de las políticas públicas a la política fiscal y la incongruencia de las medidas tomadas por los gobiernos con los objetivos de los programas culturales difundidos.

Ojalá se pensara en ampliar la inversión en cultura, consolidar y diversificar a los públicos, coordinar al sector cultural y al educativo, promocionando la educación artística en las escuelas; crear espacios de discusión sobre políticas culturales, que por cierto es muy pobre.

En este sentido el papel de la difusión y desarrollo del arte o las artes plásticas, en un país, como bien lo comentaba el propio Juan Antonio Madrid, es un tema complicado, de tiempo, buen gusto, pero sobre todo de decisión. La situación para las artes plásticas, medio de expresión por naturaleza, no es

en nada alentadora a pesar de la oferta cultural que tiene el Distrito Federal y de las entradas que logra captar el Museo de Antropología por la exposición de Grecia antigua.

Simplemente recordemos que en la última encuesta sobre consumo cultural sólo el 20% de los encuestados han ido alguna vez en toda su vida a un museo contra el 77% en Francia o cuando se les pregunta si alguna vez han asistido a una exposición de artes plásticas, los números no mejoran: el 88% dice que no y sólo un 12% dice que sí.

En nuestro afán por lo global, no hemos podido rescatar y consolidar la idea de lo nacional a través de las políticas culturales y educativas. La cultura es una cuestión de valores que te cambien la actitud y se vuelva parte de ti.

Mientras que los responsables de las políticas culturales y nosotros mismo no estemos conscientes de la importancia de la cultura y el arte en un pueblo no tendremos suficientes herramientas para alentar el desarrollo y así poder reivindicarlo ante la sociedad.

FUENTES DE INFORMACIÓN

Bibliografía

Alfaro Sequeiros, David. *Un joven pintor mexicano*, México, Empresas Editoriales, 1967.

Álvarez Rodríguez, Mónica; Dorantes, David. *México, país de historieta y de humor involuntario*, México, CUCSH, 2002.

Argudín, Yolanda. *Historia del periodismo en México*, México, Panorama, 1987.

Bastenier, Miguel Ángel. *Cómo se escribe un periódico*, FCE, 2009 p.345.

Becerra Pino, Hernán. *La Máquina de escribir entrevistas con Federico Campbell*, México, Conaculta, 1998 p.36.

Bohmann, Karin. *Medios de Comunicación y sistemas informativos*, México, Conaculta, Alianza Editores, 1989, p. 399.

Bourdieu, Pierre, varios autores. *Problemas del estructuralismo*, “Campo Intelectual y proyecto creador”, México, Siglo XX, 1971.

Bosh García, Carlos. *La técnica de la investigación documental*, México, Trillas, 2003, 74 p.

Bravo, José. *Periodistas y Periódicos Mexicanos*, México, Porrúa, 1966.

Buendía, Manuel. *Ejercicio Periodístico*, México, Fundación Manuel Buendía, 1996, 339 p.

Campbell, Federico. *Periodismo escrito*, México, Ariel Comunicación, 1994, p.191

Capote, Truman. *A sangre Fría*, Barcelona, Editorial Noguer, 1966, 400 p.

Carrasco, Rafael. *La prensa en México*, México, UNAM, 1989.

Carrillo Azpeitia, Rafael. *Diego Rivera: pintor del pueblo*, México, Consejo Nacional de Recursos para la atención de la Juventud, 1986.

Cassasús, Josep María. Luis Nuñez Ladevéze, *Estilo y Géneros Periodísticos*, Barcelona, Ariel Comunicación, 1991, 186p.

Cué Canovas, Agustín. *Historia mexicana*, México, F. Trillas, 1959.

González Reyna, Susana. *Periodismo de Opinión y Discurso*, México Trillas, 1991, 191 p.

Guzmán Martín, Luis. *La sombra del caudillo*, México, Compañía General de Ediciones, 1963.

Leñero Vicente y Carlos Marín. *Manual de Periodismo*, México, Editorial Grijalbo, 1986, 315 p.

López Lemus, Virgilio, compilador. *Entrevistas Alejo Carpentier*, La Habana Cuba, Editorial Letras Cubanas. 548 p.

Nueva historia mínima de México, México, El Colegio de México, 2004.

Ortiz Garza José, Luis. *México en Guerra*, México, Planeta, 1989, 230p.

Pacheco, Cristina. *La Luz de México*, México, FCE, 1995, 636 p.

Rojas Soriano, Raúl. *Guía para Realizar Investigaciones Sociales*, México, Plaza y Valdés, 2006, 431 p.

Rojo, Vicente. *Diseño Gráfico*, México, Ediciones Era, 1990 p.95

Rosenblueth, Arturo. *El método científico*, México, Conacyt, 2008, 1110 p.

Ruiz Castañeda, María del Carmen, et al, *El Periodismo en México 450 años de historia*, México, Editorial Tradición, 1974, 380 p.

Scherer García, Julio. *La reina del Pacífico: es la hora de contar*, México, Random House Mondadori, 2008, 172 p.

Talese Gay. *La mujer de tu prójimo*, Barcelona, Debate, 2011(1981) 538p.

Wolfe Tom. *El nuevo periodismo*, Barcelona, Anagrama, 1988, 214 p.

Hemerografía

Atl, Dr, "Colaboración artística: ¿Renacimiento artístico?", *El Universal*: El gran diario de México, julio 13, 1923, p.3

"Columnas del Periquillo: Un Hitazo". *El Nacional*, al servicio de la colectividad, México, marzo 31, 1940.

Cuevas, José Luis, "Cuevas el niño terrible", México en la Cultura: Suplemento cultural de *Novedades*, México 6 de abril, 1958, p.7.

Domingo, Revista del *El Universal*, México, número 12, febrero 2012 p.66

El Universal Ilustrado, México, marzo, 1966.

Fábrica de colores en la Academia de San Carlos, *Excélsior*: el periódico de la vida Nacional, México DF, 31 de marzo, 1917.

Felguérez Manuel, "La Ruptura 1935-1955", México, Museo Carrillo Gil, 1988, p. 93-102.

Forma, 1926-1928 edición facsimilar, Revistas Literarias modernas, México, Fondo de Cultura Económica, México 1982.

Gran Mundo Ilustrado, revista semanal, México 1960.

Jueves de *Excélsior*, México, enero 1955.

Mendoza, María Luisa "¡Tamayo es un hipócrita! Dice Siqueiros. *Hoy*, México DF, Núm. 1.113, junio 21, 1958 (entrevista).

Mérida Carlos, "Abstracción y simbolismo" en la pintura, Museo Nacional de Arte México, 1940.

Rabel Fany. "Carta a Diego Rivera". México en la Cultura: Suplemento cultural de *Novedades*, México DF, 24 de marzo, 1957.

Rivera Diego, "Papel de la Escuela al Aire Libre". *Así*, núm. 220, México, enero 1945. P. 60-61.

Revista *Futuro*, México, enero 1939.

Revistas Literarias Mexicanas Modernas, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.

Rodríguez Antonio, Del código al rotograbado. La ilustración de la noticia en la prensa de México III, *Mañana*, Revista de México, núm. 203, 19 de julio, 1947, p. 37-39.

Siqueiros David Alfaro, "Siqueiros acusa a Tamayo y Tamayo le responde así", *Hoy*, número. 760, 15 de septiembre, 1951, p.22-23.

Tamayo Rufino, "El Nacionalismo y el movimiento pictórico", *Crisol*. Revista de crítica, núm. 53, México 1 de mayo, 1933.

Vasconcelos José, "Nueva Ley de los tres estados", *El Maestro*: Revista de cultura nacional Tomo 11, núm. 2, México DF, noviembre, 1921.

Vasconcelos: nuevo mesías, *El Machete*: periódico quincenal, México, marzo 19, 1929, p.2.

Referencias bibliográficas

Agustín, J. (1993) *Tragicomedia Mexicana I*, México, Planeta, 1993, p.28.

Bourdieu, P. (1971). *Problemas del estructuralismo*, "Campo Intelectual y proyecto creador", México, Siglo XX.

Campbell, F. (1994). *Periodismo Escrito*, México, Editorial Planeta, Ariel Comunicación.

Cuevas, J.L. (1988). *La cortina del nopal*, México, Museo Carillo Gil.

Halperín, J. (1995). *La entrevista periodística*, intimidades de la conversación pública, Buenos Aires, Paidós.

Leñero, V. (1976) *Talacha Periodística*, "La Zona Rosa", México, Editorial Diana.

Mendoza, M. L. (1958) "¡Tamayo es un hipócrita!", revista *Hoy*, México

Pacheco C. (2005). *La Luz de México*, México, FCE.

Pérez, E. (1976). *La UNAM vista a través de la Prensa 1968-1972*.

Piazza, L.G. 1967. *La Mafía*, Joaquín Mortiz, México .

Rabel, F. (marzo 24 de 1957). "Carta a Diego Rivera." México en la Cultura: Suplemento cultural de *Novedades*, México.

Ramos, S. (2010). *José Vasconcelos, Iconografía*, México, Fondo de Cultura Económica .

Rojo, V. (1996) *Diseño Gráfico*, México, Editorial Era, UNAM .

Tuñón, E. (2002) *¡Por fin... ya podemos elegir y ser electas!*, México, INAH.

Volpi, S. (2006) *La imaginación del poder*, México, Editorial Era.

Referencias de páginas electrónicas

Arte cinético (s.f.). Recuperado de:
http://es.wikipedia.org/wiki/Arte_cin%C3%A9tico

El pájaro madrugador (2009). Recuperado de:
<http://fenixestructura.wordpress.com/2009/11/10/el-pajaro-madrugador/>

Emaús (s.f.). Recuperado de
[http://es.wikipedia.org/wiki/Ema%C3%BAs_\(fundaci%C3%B3n\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Ema%C3%BAs_(fundaci%C3%B3n))

El exilio republicano en México. Recuperado de:
http://es.wikipedia.org/wiki/Exilio_republicano_espa%C3%B1ol_en_M%C3%A9xico

Fue la década de los 60 una de la más convulsiva de la humanidad (2008), del sitio web El periódico de México. Disponible en:
<http://www.elperiodicodemexico.com/nota.php?id=199072>

Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de México (s.f.) Olimpiada Cultural. Disponible en:
http://alejandria.ccm.itesm.mx/biblioteca/digital/basesdatos/mexico68/vol2/libro/capitulo_9.pdf

La internacional (s.f.). Recuperado de
http://es.wikipedia.org/wiki/La_Internacional

Misiones Culturales, 2000. Recuperado de:
<http://vela.sep.gob.mx/index.php/las-misiones-culturales>

Sigüenza, S. 82005). La idea de nacionalidad en los libros de texto gratuitos de México. Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal, del sitio del Sistema de Información Científica Redalyc
Disponible en:
<http://redalyc.uaemex.mx/srcinicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=89804104>

Ulacia. M. (1989). *Los pintores del exilio español en México*, del sitio web de la Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Disponible en:
http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/obra-plastica-del-exilio-espanol-en-mexico-exposicion-presentada-por-el-ateneo-espanol-de-mexico--/html/ff595d66-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#l_2

Referencias fotográficas

Artistas plásticos en la Olimpiada Cultural de 68. Recuperado de:
http://alejandria.ccm.itesm.mx/biblioteca/digital/basesdatos/mexico68/vol2/libro/capitulo_9.pdf

Billete de 10 pesos con una tehuana (1937). Recuperado de
http://www.myspace.com/tehuana_tributo

Canessi, F. Lazaro Cárdenas. Escultura monumental (1977). Recuperado de
<http://lugaresturisticosdeguerrero.blogspot.mx/2007/09/tlapehuala.html>

Caricatura de los integrantes de la Conaliteg (1960). Recuperado de: Archivo personal de Juan Antonio Madrid.

Carrillo.V.A. Movimiento estudiantil. Fogografía (1968). Recuperado de
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0188-77422006000100008&script=sci_arttext

Centro Histórico 1950. Fotografía. Recuperada de
<http://www.panoramio.com/photo/45135992?tag=Centro%20Historico>

Ciudad Universitaria. Fotografía (1954). Recuperado de <http://es.scribd.com/doc/32558132/formas-expresivas>

Escena de la película Los Olvidados de Luis Buñuel (1950). Recuperado de <http://disonancias-zapata.blogspot.com/2011/04/luis-bunuel-los-olvidados-1950-online.htm>

Felguérez M. Antes de la tormenta. Pintura al óleo. Recuperado de <http://www.arte-mexico.com/juanmartin/ManuelFelguerez/index.htm>

García H. La Mafia. Fotografía. (1965) Recuperado de <http://konecta2cero.wordpress.com/2011/09/08/la-tradicion-de-cantina-en-cantina/>

González. C. J. La Patria, portada del Libro de Texto Gratuito (1959). Recuperado de <http://www.educacionyculturaaz.com/libros/%E2%80%99Centre-paradojas-a-50-anos-de-los-libros-de-texto-gratuitos%E2%80%9D/>

Izquierdo, M. La Alacena abierta. Recuperado de <http://mariaizquierdo.blogspot.mx/>

Joop J. B. Tertulia de Gigantes. (1968). Escultura. Recuperado de: <http://www.cecc.edu.mx>

Lázaro Cárdenas y los refugiados españoles. Fotografía (1937). Recuperado de <http://mexico.cnn.com/nacional/2011/04/14/visa-al-paraiso-la-labor-de-un-consul-mexicano-por-judios-y-espanoles>

Madrid, J. Logotipo de la Conaliteg (1959). Recuperado de <http://www.illac.com.mx/profiles/blogs/un-error-de-imprenta>

Mercado Abelardo Rodríguez. Mural. Recuperado de <http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/8521183>

Modotti, T. Fotografía. Recuperada de http://mujeres-riot.webcindario.com/Tina_Modotti.htm

Palacio de los Deportes 1968. Recuperado de <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?p=56540747>

Publicidad de la Olimpiada México 68 en el extranjero recuperado de: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?p=56540747>

Redacción de la Cultura en México. Fotografía (1966) Recuperado de Rojo.V.
Diseño gráfico, Editorial Era, 1996, p.11

Rivera D. México Desconocido. Mural 81942). Recuperado de
<http://mexicodesconocido.com.mx/el-mercado-de-tlatelolco.html>

Suplementos de la Cultura en México en la Revista Siempre! (1962).
Recuperado de Rojo. V. Diseño Gráfico, Editorial Era, 1996, p.18

Suplementos de México en la Cultura (1950). Recuperado de
<http://composta.net/diosameba/2012/02/03/el-suplemento-de-novedades-de-fernando-benitez/>

Suplemento México en la Cultura 1956. Fotografía. Recuperada de: Rojo V.
Diseño Gráfico, Editorial Era, 1990, p.3.

Suplemento México en la Cultura 1958. Fotografía. Recuperado de: Rojo V.
Diseño Gráfico, Editorial Era, 1990, p.3.

Székeli. P. Sol Bípedo (1968).Escultura. Recuperado de:
<http://www.cecc.edu.mx/>

Televisión en 1953. Fotografía. Recuperado en:
<http://www.urbanfreak.net/showthread.php?7352-GALER%C3%89A-FOTOGRAF%C3%89A-DE-M%C3%89XICO-DE-AYER/page6>

Uniforme de las azafatas México 68. Recuperado de:
<http://www.srtajara.com/2011/12/15/el-uniforme-de-las-azafatas-de-las-olimpiadas-de-mexico-1968/>

Zócalo de la Ciudad de México 1950. Fotografía. Recuperada de
<http://www.panoramio.com/photo/54057776?tag=Centro%20Historico>

Wyman L. Cartel de las Olimpiadas de México 68. Recuperado de
<http://miquelangel sanz.blogia.com/2009/101721-cartel-olimpiadas-mexico-1968.php>

ANEXO 1

EL ARTISTA NO ES COMO LO PINTAN

Entrevista de semblanza o perfil con Juan Antonio Madrid,
la cual nos permitirá conocer mejor la visión del ser
humano, académico y artista plástico.

EL ARTISTA NO ES COMO LO PINTAN

"La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla"

Gabriel García Márquez.

Tratar de conocer a un personaje a través de sus palabras, es uno de los retos que enfrentamos al elaborar un perfil, obtener con las preguntas y el planteamiento de las mismas, esa palabra, ese concepto que nos lleve al interior del entrevistado sin que conscientemente lo quiera revelar.

Esta sesión gira en torno al temperamento y manera de pensar del entrevistado. Se realizó en un parque muy cercano a su estudio, en medio de una caminata, donde Juan Antonio se detiene a observar a las palomas que se aposentan alrededor de un árbol y sin poder contenerse, alista su cámara para guardar ese instante, boicoteado por las mismas palomas que alzan el vuelo impacientes o tal vez egoístas de donar su imagen a un desconocido.

__ ¿Qué ha cambiado de ese niño que vivió en otra época y que permanece?

__Del niño de entonces trato de recuperar la alegría, lo divertido...la cara de pillo creo que todavía no se me quita, esa seguridad que tenía para andar solo por las calles en la madrugada.

También pienso que ya no tengo esa capacidad de tirarme en el pasto sin ninguna preocupación y ver pasar el tiempo.

¿Qué ha cambiado?, ahora valoro más a la gente, de más joven llegaba yo a crucificar a la gente por no actuar como yo suponía era lo correcto, era más selectivo también.

__ ¿Qué hay de este afán por coleccionar cosas antiguas?

__Siento que estoy terminando el ciclo de mi vida activa y empiezo a usar las cosas que había coleccionado. Soy amante de las antigüedades y de las cosas porque pienso que en ellas están atesorados y depositados los

sentimientos de la gente, en ese sentido no quisiera pensar que mis cosas terminarán en un bazar, tela subastadas en veinte pesos.

___ **¿Cómo describes tu temperamento?**

___ Profundamente vulnerable, inteligente, tierno, creo que cuento con una buena capacidad de síntesis. Responsable y nostálgico.

Pienso que también lo poeta se refleja en mí, creo que vivo en la poesía, asombrado por la belleza de la naturaleza, la perfección de la sombra

___ **¿Qué es lo que más te gusta de la vida?**

___ Caminar entre los árboles, estar cerca de la naturaleza y compartir con la gente pensamientos, también me gusta generar la actividad, me entusiasma mucho. Por ejemplo me emociona regalar un álbum de monedas para que la gente se ponga a coleccionar y tenga la satisfacción de llenarla por ella misma. También disfruto la vida simple y aprender de lo cotidiano.

Al sentarnos en una banca del parque le propongo una dinámica de pregunta y respuesta inmediata, de asociación, como dirían algunos, él acepta.

___ ¿Lugares preferidos? El campo, el pasto, donde hay flores.

___ ¿Cines? El autocinema

___ ¿Películas? Casablanca

___ ¿Música? Claro de luna de Beethoven

___ ¿Platillo? Spaghetti a la carbonera

___ ¿Aficiones? La caza, me ayuda a descargar mi estrés, mi enojo. La fotografía, me encanta guardar momentos irrepetibles. La pesca, me ayuda a pensar y me enseña a capturar.

___ ¿Libros? Cien años de Soledad de Gabriel García Márquez, El Principito y Tieta de Jorge Amado

__ ¿Obra plástica predilecta? Renoir, Amadeo Modigliani, El beso, de Augusto Rodin

__ ¿Diseño gráfico? Victor Papanik uno de los precursores de la concepción del aprovechamiento de los recursos para construir con materiales que no afectaran al planeta.

__ **¿Cómo describirías al ser humano?**

__ Yo creo profundamente que el hombre no es congruente, somos una caja de matices... definitivamente somos una figura contradictoria”

El artista se pinta solo

“Aunque me empiezo a desarrollar en la carrera de Diseño Industrial, mi inquietud es la producción artística, yo estoy ubicado en ese México de la ruptura, en donde empieza ese juego comercial de las galerías, más comercial y poco culto”.

__ **¿Recuerdas cuál fue tu primera exposición?**

__ Sí claro, yo pintaba en el taller del maestro Trinidad Osorio, en 1972 hubo una exposición en la Galería José Clemente Orozco en la Zona Rosa a la cual fui invitado.

__ **Se vendió algún cuadro tuyo?**

__ Si, de hecho me dijeron que mi cuadro había sido el primero en venderse . Después vinieron varias exposiciones de fotografía y pintura.

__ ¿Cuáles son los materiales que prefieres?

__ La acuarela y el acrílico.

__ **¿Cuáles han sido tus principales influencias?**

__ A mi me marcó mucho un curso que tomé y en el cual aprendí la técnica llamada Sumie-e con el maestro Koyo Okamoto, esta técnica me permitió a

partir de mi espíritu romántico, empezar a crear. A partir de mi y de lo que está alrededor mío. Además, lo curioso es que aprendí que lo importante no es la técnica sino que identifiques con el sentir de la técnica.

A qué me refiero: una obra es el resultado de la participación sensible del artista y los materiales que utilizas dentro de un rito que se llama técnica, como pasa en el comportamiento humano que le llaman normas.

La pintura pinta y participa, se reproduce en el momento que hago materiales, también influye mi estado de ánimo, deo que repose y fructifique en la génesis de algo que aparecerá al otro día, aunque yo lo puedo provocar, en este caso, el resultado está en manos de todos.

__ **¿Qué otras influencias te han marcado?**

__Indudablemente el Impresionismo, la obra de Renoir, el Cubismo y soy totalmente hijo de la Bauhause¹⁶.

Formalmente es lo que me ha influenciado pero siempre he buscado la espontáneo, el manejo de la forma. Podría decirse que darle forma a la imaginación. La realidad está adentro y fuera de ti.

__ **¿Es necesario para el desarrollo del arte comprometerse con la difusión de un suceso?**

__Hay gente que lo a logrado extraordinariamente como Picasso en El Guernica, pero en particular yo no me atrevería a plasmar un suceso de esa naturaleza. Yo no me atrevería a dibujarlo jamás.

¹⁶ Fue la escuela de diseño, arte y arquitectura fundada en 1919 por Walter Gropius en Weimar (Alemania) y cerrada por las autoridades prusianas (en manos del partido nazi) en el año 1933. La Bauhaus sentó las bases normativas y patrones de lo que hoy conocemos como diseño industrial y gráfico; puede decirse que antes de la existencia de la Bauhaus estas dos profesiones no existían tal cual y fueron concebidas dentro de esta escuela. (Bauhaus 1990).

Pinceladas de arte

__ ¿Qué importancia tiene el arte en el desarrollo de un país, qué podemos aprender de él?

__ Para mi el arte es fundamental en el desarrollo de un país, el ser humano es un ser integral que necesita la parte humana, sensible.

El propio Steve Jobs, tiene una frase que recuerdo de memoria, no literal: “La gente piensa que el diseño es un recubrimiento, una envoltura superficial, pero no, el diseño es el espíritu, es lo que le da sentido a un objeto, es el alma de un objeto” y es eso es lo que el arte le da a un país”.

Pienso que el mundo está en esa posición tecnocrática y quiere recuperar el humanismo.

__ ¿Qué harías para mejorar la difusión y comprensión del arte en México?

__El buen gusto no se puede construir en tres días. México ha ido pagando su desarrollo a cambio de transformarse en un país de mal gusto, ve la estructura urbana de algunas partes de la ciudad, por ejemplo un tramo de el periférico norte es horrible y de pésimo gusto, en otras partes hay mucha basura y smog.

En el momento en que quitas la parte sensible a un pueblo, le quitas todo, cuando hay un desastre estético, te produce una agresión. Un conjunto de sonidos estridentes te agreden, lo mismo pasa cuando la expresión visual, se traduce en desorden. Lo primero que se debe hacer es desarrollar la parte sensible de un país, con personas capacitadas y conocedoras del tema.

__ ¿Sigue siendo el arte elitista, donde sólo los avezados o los que tienen poder económico pueden disfrutar de las expresiones estéticas?

__No lo creo, se tiene esa falsa idea, pero la mayoría de los grupos con alto niveles económicos, no coinciden con la expectativa de un México culto, el

nivel cultural en México no es suficiente y tampoco les pertenece a los más ricos.

__ ¿Cuáles son los factores o quienes determinan si un artista funciona o no? ¿la gente, los grupos?

__ Pues sí, las mafias culturales y si tu quieres estar en ese mundo. Depende mucho de las campañas publicitarias que seas capaz de construir, pero es también como tú decidas la vida y si tú quieres estar en esa elite.

A mi en lo personal, lo considero cansado, molesto, desgastante y hasta prostituyente, yo disfruto pintar y pintar lo que yo quiero. Trinidad Osorio, me dijo que sí yo quería libertad, no dejara la universidad, si viera mi obra como una mercancía, sería otro, no saldría de la galería o de promocionar mis cuadros, siempre con algún interés.

Tu expresión espiritual se vuelva una mercancía y vas a las galerías hablar de las comisiones, entras a un mundo de estrés crisis, donde el valor de tu obra se da en la medida de tu capacidad publicitaria, de relaciones públicas y en función del dinero.

__ ¿Cómo ves a la sociedad en unos años?

__ Me llama la atención de cómo se están retomando los ideales de los sesentas, que se quiere recobrar la espiritualidad, recordemos que la sociedad se va moviendo como un espiral que baja y vuelve a subir. Esta decadencia de valores, por ejemplo, te van pidiendo y exigiendo un cambio, siento que se volverán a recobrar los objetivos y los ideales, yo creo que por ahí se va a gestar algo importante, en el arte dicen que volverá el arte figurativo, en mucho de la música popular se están retomando viejas propuestas, yo pienso que estamos en un retomar el pasado, no en una actitud de relectura, sino una integración con nuestra realidad.

__ Personalmente ¿qué te gustaría hacer y cuáles son tus objetivos en un futuro no muy lejano?

__A mi me tienen muy integrado las nuevas tecnologías, también es importante ser el hombre del tiempo en que uno vive, lo que nos toca es acercarse a las expresiones electrónicas, he tenido exposiciones de obra electrónica, ahora quiero incursionar en este terreno de una manera más sensible.

__ **¿Con quién te irías de pinta?**

__Depende con alguien que sea capaz de jugar su propia fantasía, irte de pinta es fugarte de lo establecido, de tu propio ámbito, crear tu propio espacio, fluir de una manera gozosa, sin caer en angustia, tener ese dulce sentimiento de culpa producto del haberte atrevido.

__ **¿Si pudieras elegir a una persona que continuara tu obra a quién elegirías?**

__Las obras son personales, cada quien debe hacer su propio rollo, es triste ver hijos de gente importante tratando de luchar con el fantasma del padre, a los hijos hay que darles las herramientas para que generen su propio patrimonio, sería criminal pensar que mi obra, es “la obra”, no se la impondría a nadie.

ANEXO 2

DOCUMENTOS:

- Detalle de la caricatura de los miembros de la Conaliteg
- Artículos periodísticos del suplemento La Cultura en México y la Revista Hoy. Donde se empiezan a dar las discusiones en torno a las nuevas propuestas plásticas y el nacionalismo

lto con el cambio de destino de Luis dentro de media hora.
er-
de
del
rta
io-
blo
Y
las
io-
os-
jó-
or
te-
da
la
ia
a),
Ce-
cla
ri-
un
os-
es
En
el
vi-
lo-
m-
les
ño
na
asi
es.
n-
or
as
ar-
lo-
la
a-
te-
e-
te-
ta
ite
da
ta
e-

Carta a DIEGO RIVERA

por Fany Rabel

Maestro:

Nosotros, los pintores jóvenes, no fuimos educados en polémicas, no sabemos discutir ni exponer ni defender nuestras convicciones con palabras; nos formamos en el complejo de hijo idiota frente a nuestros maestros de las anteriores generaciones, que dieron tan grandes figuras y conquistaron para la pintura mexicana un lugar prominente en el arte mundial. A nosotros no nos tocó convivir una revolución ni curtierno en la lucha ilegal contra la dictadura callista, ni nos tocó siquiera iniciarnos durante el régimen de Cárdenas que impulsó grandemente un arte al servicio del pueblo.

Los que entramos en el camino de la pintura por los años de 1940 hemos seguido la ruta del neorrealismo por convicción, porque sólo creíamos en un arte de contenido humanista, en una pintura en la que el hombre y sus problemas fueran el centro de nuestra preocupación. Creíamos firmemente que nuestra tarea era plantear y desarrollar en forma plástica la lucha del hombre por la vida en todos sus aspectos y por ese camino hemos andado, siguiendo la línea iniciada por usted y sus compañeros hace treinta años. Si muchas veces llamamos en nuestros propósitos al quedarnos en la superficialidad de los problemas, al contentarnos con el retrato físico de nuestro país y su pueblo, ha sido por falta de madurez, porque aún tenemos mucho que aprender y conocer, mucho que buscar y profundizar; pero nunca porque traicionemos nuestro ideal, nunca por irnos sencillamente a lo fácil, al éxito a lo resuelto.

No seguimos el camino arduo del realismo por demagogia ni por ¡seguidismo! Nuestra sensibilidad fué educada para ver la belleza en el hombre tal y como es y no en ensueños; para nosotros la emoción está allí: en el drama de cada día, en los diarios dolores y alegrías.

No nos mantuvo en nuestra postura el éxito ni hubo estímulo oficial ni aliento de la crítica. Al contrario, hemos visto continuamente cómo aquéllos de los jóvenes que pasaban formas de expresión menos severas que el realismo, como el semiabstraccionismo, el abstraccionismo y otras manifestaciones meramente formalistas, eran aplaudidos y celebrados por la crítica mientras que a nosotros se nos catalogaba poco más que como pintores costumbristas.

Aunque nosotros no participamos con nuestra obra en la gran exposición de Arte Mexicano en París, nos enorgullecimos del éxito que obtuvo y lo hicimos nuestro, porque era el de nuestros maestros, era el triunfo de la pintura mexicana, algo tan entrañablemente nuestro como la propia sangre. Consideramos que fué el reconocimiento de Europa de la personalidad artística propia de México y del realismo en el arte.

Ningún joven pintor mexicano es tan limitado como para no ver la belleza que pueda haber en muchas obras de arte formalista, y creo que ninguno es tan bruto que no reconozca el talento de Rufino Tamayo y el extraordinario valor plástico de su obra. Pero de allí a que Ud., maestro, lo ponga como ejemplo en declaraciones públicas, como el máximo exponente de la pintura mexicana, me parece que contradice la postura suya de años; equivale a decirnos a los pintores jóvenes, a quienes Ud. ha alentado durante años es una dirección, que el camino a seguir es otro.

No citar, al referirse a la Escuela Mexicana, a figuras como Siqueiros, Chávez Morado y Leopoldo Méndez, para en cambio ponernos como ejemplo de genialidad a... Juanito Soriano, ¿debemos interpretarlo como un cambio radical en su opinión respecto del arte mexicano?

Tal parece que las discusiones que se han suscitado últimamente en torno al realismo socialista han provocado ese viraje; si es así creo que los jóvenes tenemos derechos a pedirle que nos oriente en un sentido positivo. Aunque no le presento a nadie, pienso que muchos de mis compañeros están ante las mismas dudas y, por eso, me tomé el derecho de dirigirme a Ud. aún sabiendo que arriesgo caer en un perfecto ridículo si a Ud. se le ocurre. Pero se trata de la pintura: nuestro trabajo, nuestro oficio es como nuestra propia vida, por eso me atreví y por eso no pude tomar sus declaraciones como una humorada más, porque allí duele demasiado.

Por el profundo, auténtico cariño que por Ud. siempre ha sentido, maestro, y por la inmensa admiración y respeto que su obra me merece, creo que no tomará como una pedantería esta carta y no encontrará fuera de lugar mis preguntas.

Hemos caminado al lado de Ud. durante todos los años de nuestra carrera por el camino que consideramos, hasta hoy, el justo, el señalado por nuestros mayores: Orozco, Rivera, Siqueiros y sus continuadores. ¿Debemos cambiar de ruta? ¿Sea ahora, para el futuro, Tamayo y el maestro Soriano el ejemplo a seguir?

Fany Rabel, "Carta a Diego Rivera." México en la Cultura: Suplemento cultural de Novedades, México, marzo 24, 1957.

¡Tamayo es un hipócrita!

Dice Siqueiros en una Entrevista Exclusiva para HOY Sobre la Bienal

Por María Luisa Mendoza

EL recio ex oficial del 15 batallón yanqui, David Alfaro Siqueiros, no ha dejado las armas de combate jamás. Hoy, convertido en el último de los "3 grandes", sostiene el pincel con fuerza y pelea. Su voz de rotundas afirmaciones no lo despeina menos. Y con la misma naturalidad que usó para mirar a un hombre tragarse un taco de oreja humana, ve las fauces de la escuela pictórica llamada abstraccionismo masticar y no digerir la figura humana. El objetivismo, como dirían los norteamericanos.

Entrevistado a raíz de la inauguración de la Primera Bienal Interamericana de Pintura y Grabado que aumenta peso al palacio hundido de Bellas Artes, comenta, denuncia, y defiende en todo momento su verdad de pintor realista de partido.

Llama "sordo-mudo" al abstraccionismo, "Colonialistas mentales de segunda mano", a sus seguidores. De retaguardia a los de "vanguardia". Filosofa sobre la fertilidad en "pintores" de hoy (3,000 en Venecia durante una exposición, cuando en dos siglos hubo sólo cuatro) que ya no exige arte y se conforma con alucinados. Denomina a la sala donde se exhiben las obras estadounidenses, como de "cero goles", y por fin, llama hipócrita a Rufino

Tamayo echando abajo, con ejercicios de memoria, la negación de aquél a presentarse en la Bienal.

Invitado a formar parte del jurado en tal justa, no se detiene a expresar el pro y el contra de sus futuros enjuiciados. Cree que el interés fundamental de la Interamericana radica en la comprobación catastrófica en que se encuentra el arte de la pintura, grabado y "estampa".

En nuestro Continente —dijo—, la pintura sigue siendo tan colonial como lo fue en la época de la colonia española y portuguesa, con la agravante de que hoy los focos de influencia no están en el Renacimiento Italiano del 1,400 o 1,500, sino en el arte más degradado, más convencional, más amanerado, más inocuo y por lo mismo, intrascendental en la historia entera de las culturas humanas.

El arte que les sirve de ejemplo es sordo-mudo. No escucha la voz de sus pueblos, de los hombres de sus patrias, ni dice nada. Nuestros pintores siguiendo a sus amos estéticos emplean para su temática los pic-nics, las naturalezas muertas hogareñas, los retratos íntimos, en suma: lo pueril, lo ajeno a toda utilidad pedagógica, inclusive a la moral. Y esto solamente en lo que se refiere a los "vanguardistas" que aún conservan, aunque de manera fantasmal, la imagen del hombre y la representación del medio físico en que se mueve.

Y precisa: —Los pintores de América Latina —concretamente—, están imitando en forma directa a los europeos al través de la versión que de las corrientes del viejo Continente les trasmite Estados Unidos.

David califica dicha imitación de refrío mezclado con refrescos espirituales y servidos en latas. —Estos organismos, fieles a la política de Washington no se conforman con haber hecho de sus artistas arcángeles. Están interesados en que nosotros adoptemos la misma condición etérea.

TAPETES, CAFES, HOTELES

Volviendo a la sala de nuestros primos celestiales, según él, denomina la producción norteamericana como diseños de tapetes o estampados, decoraciones superficiales de hoteles, cabarets y tiendas exóticas. "Es obra de decoradores de interiores dispuestos a invadir el exterior".

—Como si este decorativismo abstracto no hubiera existido en todas las culturas. ¿Qué es si no una greca? ¿Las formas barrocas? Únicamente que en los grandes períodos del arte fue marco y no cuadro. Al ver los murales italianos se comprueba que la temática estaba invariablemente encuadrada en elementos ornamentales abstractos, generalmente; así como los altares barrocos mexicanos servían de complemento a cuadros religiosos, "temas ideológicos de su tiempo".

¿Qué opina usted del pintor norteamericano Jack Levine cuyo cuadro "El Carcelero" atrae la admiración en la sala estadounidense?

—Pintado hace mucho tiempo, como "Los Invitados" del mismo autor, son obras sin duda alguna importantes que salvan la muestra de los cero goles. Hay en estas obras, influencias del alemán Gross, pero

es un caso de útil influencia para la realización de pinturas con cimientos nacionales y no las abstrusas, híbridas que llegan hasta la tomadura de pelo del manchismo y caligrafismo.

PARENTESIS CONTRA ESCRITORES

Los pintores en todo el mundo han tenido siempre de su lado a escritores que los defiendan, ensalcen, gulen. En México Allaro Siqueiros acusa su indiferencia: "El impresionismo tuvo a Baudelaire, por ejemplo. Zola salió a la palestra por Courvet, Cezanne. Apollinaire por el cubismo. Breton por el surrealismo, ¿y aquí qué ocurre? Los hombres en equivalencia a los anteriores como González Martínez, Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán, etcétera, ni siquiera han querido ver utilidad a la obra pictórica. Vasconcelos, de impulsor, cambió a enemigo. Pellicer está con nosotros pero literaria, sentimentalmente. Octavio Paz es un defensor inteligente del abstraccionismo: un buen fiscal de un reo condenado a muerte".

El hueco al que alude el antiguo alumno de los maristas David, ha sido cubierto por "nuestros pleitos" según sus propias palabras, refiriéndose a las polémicas entre él y Diego Rivera, o las que sostuvo con J. Clemente Orozco.

"A veces, cuando escribimos, nos critican hasta el estilo. ¿Qué podemos hacer si somos pintores? Una vez Rodríguez Lozano me llamó la María Teresa Montoya del muralismo. Le contesté que él podría ser la Sor Juana Inés, sólo que ella era una mujer y gran poetisa".

VUELTA ATRAS A LA BIENAL

—Naturalmente que mis apreciaciones sobre la tendencia global de la pintura en la Bienal no se refiere a capacidad particular, debajo de cuya mala tendencia se percibe talento. Son hombres que hay que sacar de ese horrendo atolladero en que se hayan metidos para subirlos a una tribuna desde la que pongan sus dotes al servicio de sus países.

Paso a paso, con preguntas, se llega a México con sus treinta y nueve pintores exhibidos (exclamaciones de ¡Oh! para Goitia, González Camarena, Meza), y sus homenajes a Orozco, Rivera, Siqueiros y Cándido Portinari, brasileño colocado entre los halagados retrospectivamente.

Se dice que David Allaro Siqueiros mandó quitar cuadros de Clemente Orozco y Diego para figurar junto a ellos, vivito y coleando.

—¿Quién lo dice? —le toca preguntar al acusado—. No es verdad. Fuí quien hizo todo lo posible porque quitaron cuadros pequeños para colocar grandes, pero de ellos, no míos.

El pintor mexicano Alberto Gironella piensa organizar una manifestación para

colocar coronas sobre usted, puesto que escogió el panteón...

—Los artistas no mueren. ¿Cree Gironella que él va a morir?

—¿Qué sobresale en la pintura de los mexicanos?

—Cuando recorro las salas de los nuestros, mi barómetro no es una respuesta que diga "bueno", "malo", "regular" etcétera. Me fijo en la tendencia y veo que todavía persiste afortunadamente la realista. No se puede exigir que todos sean grandes pintores. Eso pasa sólo en los abstractos, porque no tienen punto de comparación: una nariz larga, una pierna corta. Ante esa corriente nos sucede lo que a los indígenas frente a los latines de la iglesia y la jerga judicial... No entienden nada. Los pintores mexicanos no olvidan lo fundamental de nuestro movimiento. Antes se arribaba a la profesión después de un largo proceso. Ahora todos llegan a decir misa sin haber agarrado la campana de monaguillo.

David de palmo a palmo y propone imaginar la organización de una bienal con puros jóvenes novecitos, de esos inéditos que no figuran en la consagración de la Bienal actual... Medita el pintor, pregunta... Y nombra sólo tres: "Gironella que está entrando en nuestro movimiento y es un buen pintor. Ese muchacho alto de la "Proteo"... Echeverría, Cuevas, ese pintor de talento que no pasa del dibujo...".

AHORA LE TOCA A TAMAYO

La carta de Rufino Tamayo que fue publicada para que vieran que no sólo de Bienal vive el hombre, la refuta Siqueiros airadamente: —Es farisáica, hipócrita, falsa, es una huida integral. Hay que preguntarle a Tamayo: ¿te negaste acaso a tomar parte en la Bienal de Venecia junto a Rivera, Orozco y el que esto inquiere? ¿Te negaste a figurar en el pabellón mexicano de Bruselas al lado de los mismos cadáveres? La verdad es que Rufino no tiene cuadros que enviar porque está preparando una exposición parisiense. Es el caso de un perseguidor que se pone a gimotear como perseguido y sabe bien que si alguna celada hubo estaba dirigida a los pintores mexicanos realistas con tendencia social. Nada más que nosotros no lloramos ni nos ponemos velos.

—Y si no que se lo pregunte al licenciado Alvarez Acosta, quien hace apenas unas horas le dijo en mi presencia al Secretario de Educación Pública que el señor Gómez Sicre, agente del abstraccionismo con sede en Washington "anduvo husmeando por aquí para ver cómo le daba a la Bienal la orientación correspondiente a sus propósitos estéticos, contrarios a la pintura mexicana".

Y continúa: —Tamayo, la "llorona persecutora", sabe que los pintores de nuestra tendencia son excluidos de todas las

exposiciones internacionales de Estados Unidos, becas (como la Guggenheim que ganó Tamayo y que por cierto también disfrutó el joven Echeverría). Y que la cadena Hearts formada por más de 200 periódicos en Estados Unidos ha realizado una campaña encaminada a combatir el carácter "bolchevique" de la pintura mexicana, presionando a nuestro gobierno a no fortalecer la producción de murales políticos.

RESPUESTA "A PINCEL"

En la sala dedicada a David Allaro Siqueiros hay un cuadro de grandes proporciones titulado "Determinación por una Industria Mexicana para México" que simplemente no gusta, es criticado, tomado o mold y señalado como cartel.

¿Podría usted con dicho cuadro, señor Siqueiros responder ciñéndose a sus conceptos realistas en pintura?

—Sí, y diré por qué les inquieta especialmente tal obra, porque es un paso adelante en el realismo, despojado de muchos elementos subjetivos que he empleado al través de toda mi producción. Es un intento disciplinado que me ha hecho ahogar manías. He pensado mucho si es posible crear sin la forma dinámica acostumbrada. Ya nos sentiremos la crítica y yo.

"En México se ataca siempre la última obra en venganza de la anterior inmediata. Voy a pintar muchas más, para que esa les satisfaga".

PREMIO CONTINENTAL A PORTINARI

La conversación —dinámica, realista, sin cortapisas —siguió contra la organización de la Bienal, la tendencia, los jueces ambidiestros, es decir, sin opinión definida. Desembocó en Cándido Portinari, sus cuadros que llegaron tarde a la inauguración junto a los argentinos, y sin más vueltas, Allaro Siqueiros, le dio, desde la entrevista, el Premio Continental al brasileño.

—Portinari es un muralista de izquierda que no ha abandonado la obra y el hombre. No niego su amaneramiento europeo (el mural Tiradentes), pero es él una rama de nuestro movimiento plástico en el Brasil.

★ ★

De juez, Siqueiros en la Bienal, dejó de ser parte. "Ya no soy problema" —aclara—. Pero lucharé por una decisión limpia en los premios, sin cortesías de ametricones para tal o cual nación, sin que ello incline la balanza para los de casa "como el artesanismo de Soriano" o la transparencia del caballo violinista que presentó Leal.

Por lo pronto "ésta es las mañanitas que canta el rey David".

ANEXO 3

Fotografías y obra plástica de Juan Antonio Madrid



Fig. 1 Juan Antonio Madrid con su amigo Fito a los cinco años en
la casa de Pestalozzi en la colonia del Valle



Fig. 2 Juan Antonio Madrid con su abuela Mati y su padrino Luis Nishizawa 1951



Fig. 3 El famoso Bar la Sandunga. Juan Madrid, (último a la derecha)

Luis Nishizahua y amigos de la época



Fig. 4 Juan Antonio Madrid en su estudio-salón en la Academia de San Carlos 2010.



Fig. 5 Juan Antonio Madrid en su estudio de Villa de Cortés 2012

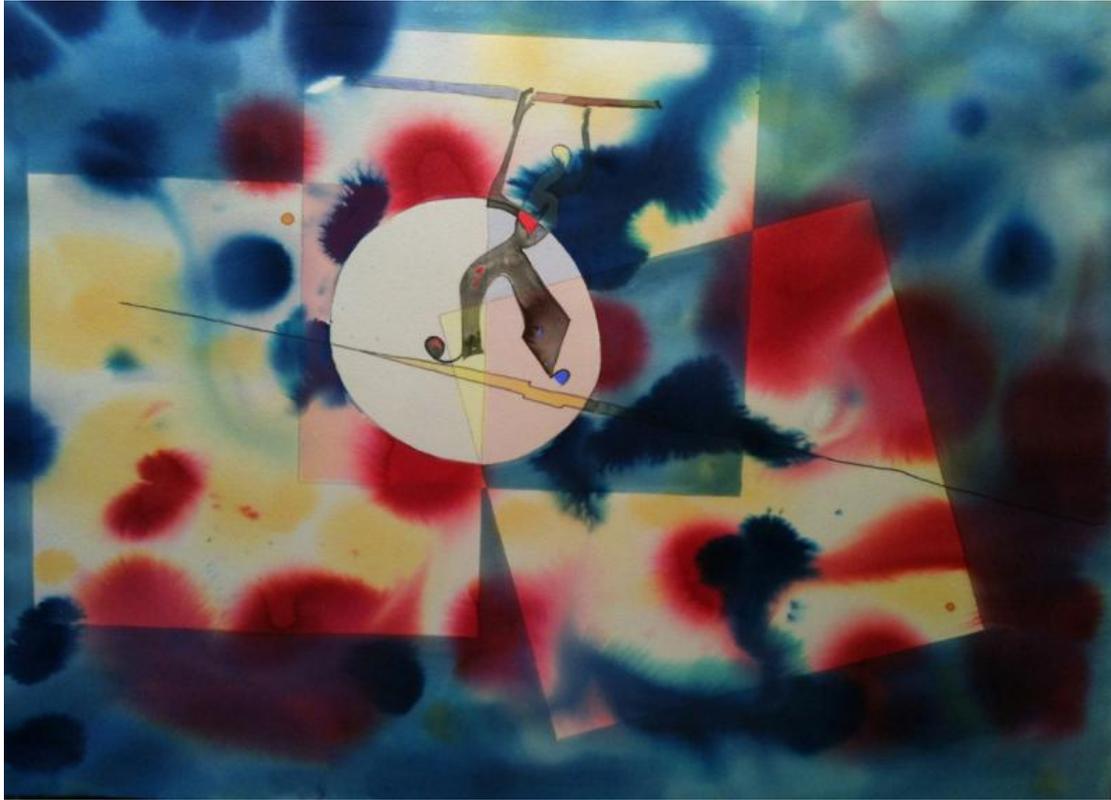


Fig. 6 El circo de la vida. Juan Antonio Madrid 2012



Fig. 7 En el Camino. Juan Antonio Madrid 2012



Fig. 8 Recuerdo de Vietnam. Juan Antonio Madrid 2011



Fig. 9 Danzón. Juan Antonio Madrid 2010



Fig. 10 Diaspora. Juan Antonio Madrid 2000



Fig. 11 Sirena en el mar negro. Juan Antonio Madrid 1997



Fig. 12 Martes. Juan Antonio Madrid 1990



Fig. 13 Boceto 1992



Fig. 14 Boceto 2001