

# El centenario de otra vanguardia



**E**mocionados, en *Universidades* nos sumamos finalmente a la celebración del centenario de un movimiento estético que nació como un proyecto coyuntural de la consolidación de la Revolución Mexicana y que se transformó en la estampa identitaria más ambiciosa de un país que escapaba de la oscuridad en la escena plástica. Con fotografías de Barry Domínguez conmemoramos los primeros pasos del muralismo en el mundo.



Ya a lo largo de la revista se ha podido constatar. Roberto Montenegro y su no firmado (en inconformidad por una sesgada censura no abiertamente aclarada)

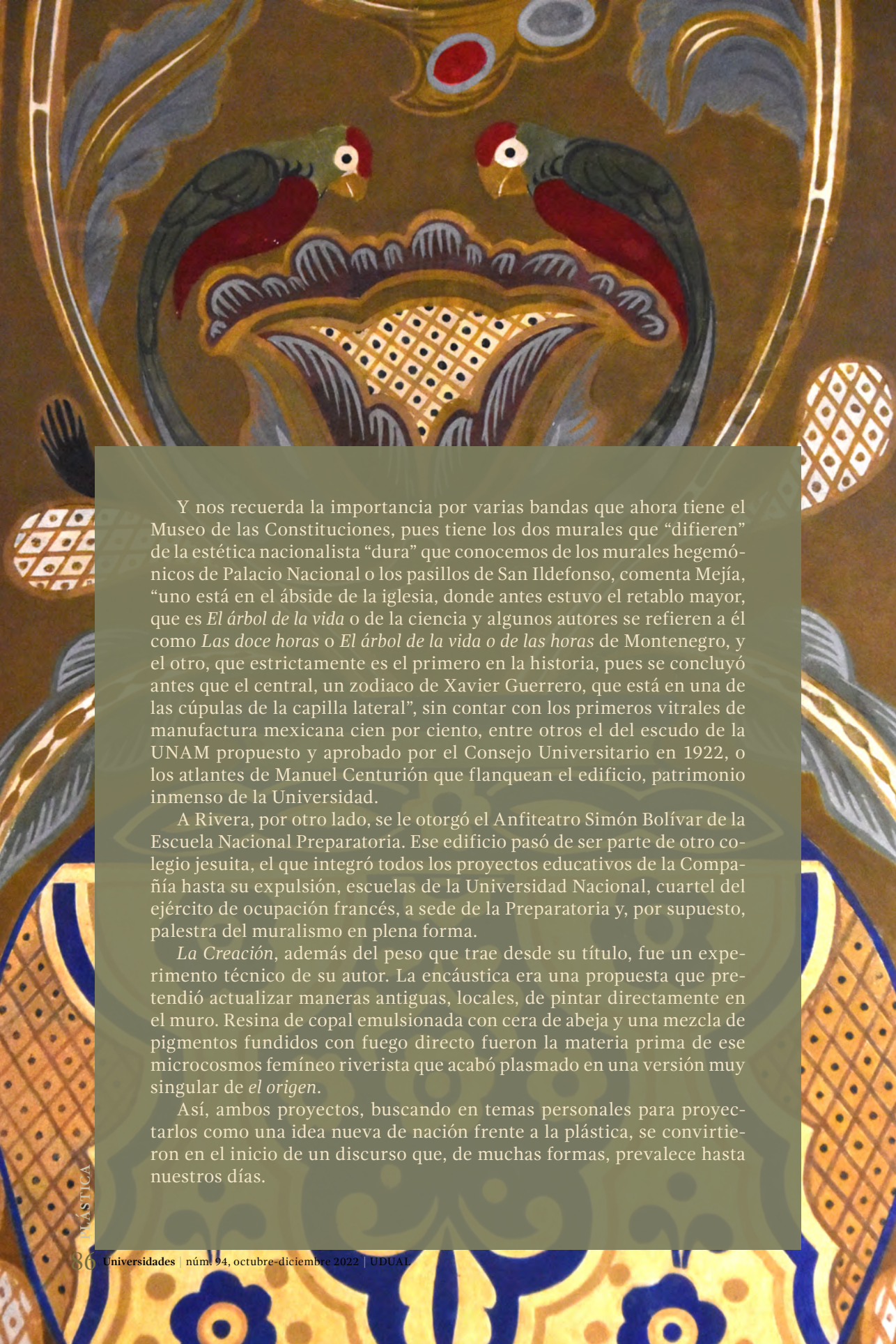
Árbol de la vida o de la ciencia y Diego Rivera y *La Creación*, de 1921 y 1922 respectivamente, proyectos que abren la puerta que José Vasconcelos puso a su disposición, son contundentes. Se trataba de, a simple vista o en la más acuciosa revisión, entender que México veía germinar un nuevo espacio en el arte, el de los muros públicos, y una nueva tesis para el porvenir, la de un renacimiento cultural revolucionario.

No es banal la elección de los lugares donde se colocarían esas primeras piezas claves del muralismo. A Roberto Montenegro se le ofrece el altar del templo del Colegio de San Pedro y San Pablo, un primer escenario de la educación superior en los años coloniales, luego marco para sustentar los primeros ánimos congresistas del México independiente, para acabar en manos del Vasconcelos educador en la conclusión de la guerra civil que le daba al país una versión de la modernidad.

Ahí, Montenegro elabora una alegoría que diera sentido a la enorme labor que se le encomendaba: ver México a través del arte. Didáctico, recolectó fauna y flora endémica para construir ese hermoso árbol donde la simetría manda. Atrevido, volvió la mirada a San Sebastián, el pretoriano mártir de la fe cristiana, que representará para siempre el valor del cuerpo y del espíritu sobre la incompreensión social.

Rosalba Mejía, coordinadora del Museo de las Constituciones (desde 2010), recinto interdisciplinario de la UNAM donde se encuentra el mural de Montenegro, comenta para *Universidades*, “Vasconcelos dio estos edificios para que sus muros fueran utilizados como una herramienta de educación para crear un arte nacionalista que tenía que inspirarse de lo que hacían los artesanos de todas las villas de todos los rincones del país y que diera como resultado un producto alejado de la estética europea que había prevalecido en nuestro país durante el fin de siglo XIX para que el pueblo se instruyera, una necesidad apremiante para conseguir una *unidad nacional*”.





Y nos recuerda la importancia por varias bandas que ahora tiene el Museo de las Constituciones, pues tiene los dos murales que “difieren” de la estética nacionalista “dura” que conocemos de los murales hegemónicos de Palacio Nacional o los pasillos de San Ildefonso, comenta Mejía, “uno está en el ábside de la iglesia, donde antes estuvo el retablo mayor, que es *El árbol de la vida* o de la ciencia y algunos autores se refieren a él como *Las doce horas* o *El árbol de la vida o de las horas* de Montenegro, y el otro, que estrictamente es el primero en la historia, pues se concluyó antes que el central, un zodiaco de Xavier Guerrero, que está en una de las cúpulas de la capilla lateral”, sin contar con los primeros vitrales de manufactura mexicana cien por ciento, entre otros el del escudo de la UNAM propuesto y aprobado por el Consejo Universitario en 1922, o los atlantes de Manuel Centurión que flanquean el edificio, patrimonio inmenso de la Universidad.

A Rivera, por otro lado, se le otorgó el Anfiteatro Simón Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria. Ese edificio pasó de ser parte de otro colegio jesuita, el que integró todos los proyectos educativos de la Compañía hasta su expulsión, escuelas de la Universidad Nacional, cuartel del ejército de ocupación francés, a sede de la Preparatoria y, por supuesto, palestra del muralismo en plena forma.

*La Creación*, además del peso que trae desde su título, fue un experimento técnico de su autor. La encáustica era una propuesta que pretendió actualizar maneras antiguas, locales, de pintar directamente en el muro. Resina de copal emulsionada con cera de abeja y una mezcla de pigmentos fundidos con fuego directo fueron la materia prima de ese microcosmos femenino riverista que acabó plasmado en una versión muy singular de *el origen*.

Así, ambos proyectos, buscando en temas personales para proyectarlos como una idea nueva de nación frente a la plástica, se convirtieron en el inicio de un discurso que, de muchas formas, prevalece hasta nuestros días.