



## **Problemática de la catalogación del muralismo mexicano**

LETICIA LÓPEZ OROZCO  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM

MAURICIO CÉSAR RAMÍREZ SÁNCHEZ  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS-SIMMA, IIE, UNAM

Hemos dividido en dos partes este trabajo. La primera se centrará brevemente en el análisis de títulos cuyos autores trataron de ofrecer o propusieron una catalogación sistematizada del movimiento muralista del siglo xx, enmarcada por una concepción, explícita o implícita, derivada de la tradición de la pintura mural prehispánica, los decorados coloniales y del siglo xix en México, sin apuntar alguna referencia concreta a la pintura mural de Renacimiento europeo.

La segunda expondrá sucintamente la problemática, los avatares y los retos, a los que se han enfrentado los integrantes del proyecto de investigación sobre este movimiento plástico que se desarrolla en el Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) de la UNAM, para elaborar un catálogo razonado de dicha corriente pictórica, cuya trascendencia insertó a México en la historia del arte mundial, lo que es innegable, ya que desde su surgimiento hasta nuestros días —sin pensar en una historia lineal, sino de zig zags—, ha significado una referencia para los artistas en cualquier región. En los años 30 llegó a ser vanguardia y modelo a imitar, por ejemplo en Estados Unidos (a través de su Federal Art Project); luego en décadas posteriores extendió su influencia a las minorías de dicho país (con el movimiento muralista chicano), al igual que a países como Argentina, Chile, Cuba, Alemania, Italia, Irlanda o Japón, y más recientemente a Irán. Pero sin duda, hay muchos sitios en donde han retomado los postulados originales del movimiento muralista de los años 20, a partir de sus propias realidades y sus propuestas creativas de ellas. Incluso en México, apenas surge un movimiento social con demandas de libertad, educación, justicia, igualdad, paz, como en Chiapas, entonces las comunidades y algunos creadores suman esfuerzos, voluntades, ideas y trabajo para representar con plasticidad su problemática y difundirla en este mundo globalizado para tratar de concientizar a los otros, pero también para dejar testimonio del legado estético-político y socio-cultural de sus pueblos..

Actualmente, para algunos historiadores y críticos del arte, el movimiento muralista mexicano es un tema agotado; sin embargo, dicho razonamiento debe tomarse con cautela, pues continuamente aparecen publicaciones que arrojan luz sobre este movimiento pictórico. En ocasiones, centradas en el estudio del proceso de creación que dio origen a obras concretas; en ensayos sobre pintores a los que no se les había prestado ninguna o la suficiente atención; en hallazgos que completan o enriquecen los análisis sobre las técnicas utilizadas por los pintores, lo que ha llevado, en muchos casos, a mejorar las intervenciones de restauración o conservación a las que se han sometido obras que corrían peligro de engrosar la numerosa lista de murales desaparecidos.

A lo anterior, debe agregarse que siguen llegando al país pintores de otras latitudes interesados en aprehender y aprender las distintas técnicas de la pintura mural y conocer *in situ* las obras desarrolladas en México después de la revolución de 1910. Ante esto no queda más que preguntarse ¿es el muralismo realmente un tema agotado? La realización de este coloquio parece responder que ¡no!

Esa misma respuesta es la que originó en 1997, el Seminario El muralismo, producto de la revolución mexicana, en América, con sede en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Pero antes de abordar el trabajo, la metodología, los avances y los logros de este Seminario, que se propuso la tarea titánica de realizar una catalogación del muralismo mexicano, que surge —o resurge, según algunos autores— en los años veinte del siglo pasado, debemos remontarnos a los antecedentes que la catalogación de esta corriente plástica ha tenido en el transcurrir del tiempo, ya que aunque es uno de los temas sobre el que mucho se ha escrito en nuestro país, no todas las publicaciones tuvieron o han tenido como propósito llevar a cabo un inventario. Incluso, podemos afirmar que una buena parte de esos estudios generales centran su atención en los denominados tres grandes: Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros; o bien, acerca de un tema en particular o algún artista. Por lo tanto, los casos en los que se ha intentado una catalogación general, son escasos.

Cabe señalar que desde que el movimiento muralista se inicia, entre 1921-1922, la prensa prestó atención a éste, pero en ningún momento tuvo la intención de emprender una catalogación de todo lo que se realizaba. Incluso, algunas veces, esa atención tuvo como propósito criticar el trabajo de los artistas. Sin embargo, estas notas periodísticas ahora arrojan información sobre los inicios del movimiento muralista mexicano.

En este periodo debe mencionarse la revista *Forma* que se publicó de 1926 a 1928. En ella se incluían cuestiones literarias, de alfarería, caricaturas, y de todo aquello que solían llamarse artes menores; pero, sobre todo, se dedicaba espacio a la pintura, incluyéndose algunas notas sobre murales y sus realizadores.



Izquierda: Revista *Forma*,  
núm. 3, 1927, México.

Derecha: Interior de la revista  
*Forma*, núm. 3, 1927.





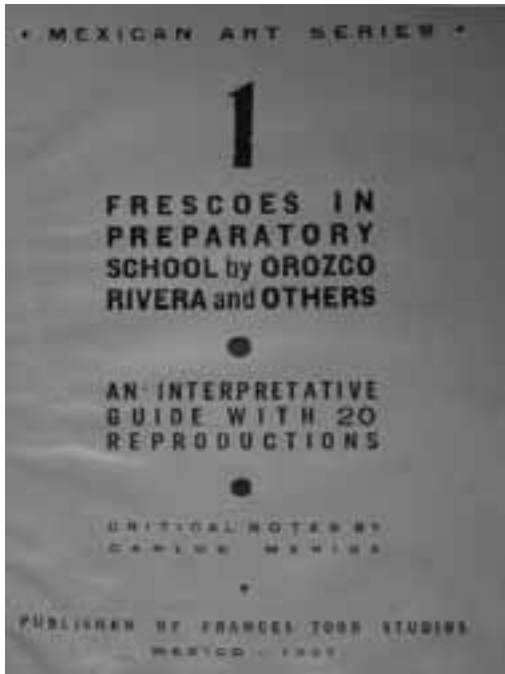
Resulta significativo que en 1937 saliera a la luz, a través de Frances Toor Studios, la Serie de Arte Mexicano dedicada al muralismo. Ésta se publicó en inglés y tenía como propósito ser una guía ilustrada de los murales realizados dentro y fuera de la ciudad de México. La Serie estuvo integrada por once volúmenes, en cada uno de los cuales aparecía un escrito de Carlos Mérida. Llama la atención la participación del pintor guatemalteco en ese proyecto editorial, ya que él había tomado parte desde los inicios del movimiento muralista, por lo que los temas abordados en los murales no le resultaron desconocidos, como tampoco lo eran las técnicas que se habían utilizado. Mérida fue uno de los primeros pintores extranjeros que se incorporaron al muralismo mexicano.



Carlos Mérida, *Escritos de Carlos Mérida sobre arte: el muralismo*, México, CENIDIAP, INBA, 1987. Colección Artes Plásticas.

El primer tomo de la Serie se tituló *Frescos en la Escuela Preparatoria por Orozco, Rivera y otros*. En su texto, Mérida se refirió brevemente a los problemas y preocupaciones que enfrentaba cada pintor; al igual que a los trabajos realizados en la Preparatoria, los que consideró como el núcleo catalizador del movimiento. Pero, a lo que le dedicó mayor espacio fue a las imágenes, pues el texto se complementaba con 20 ilustraciones. Con ello, se retoma el carácter de difusión que había aparecido en las revistas, pero presentado con mayor organización y orden, y enfocado a un solo asunto: el muralismo.

Si el tema del primer tomo estuvo dedicado “a los orígenes” del movimiento, en los diez libros restantes se trató de dejar constancia de los espacios que esta corriente pictórica iba conquistando. Así, se abordaron



los frescos realizados por Diego Rivera en el edificio de la Secretaría de Educación Pública, en la ex Capilla de Chapingo, en el Hotel Reforma y en el Palacio de Cortés, en Cuernavaca, en el Palacio Nacional, en el Palacio de Bellas Artes; al igual que los murales de José Clemente Orozco, en Guadalajara. Resulta significativo que entre las obras monumentales que buscó resaltar incluyera las que se realizaron en las escuelas primarias del proyecto de Juan O'Gorman y los del Mercado Abelardo L. Rodríguez.

Izquierda: Serie *Frescos en la Escuela Preparatoria por Orozco, Rivera y otros*, 1937, México.

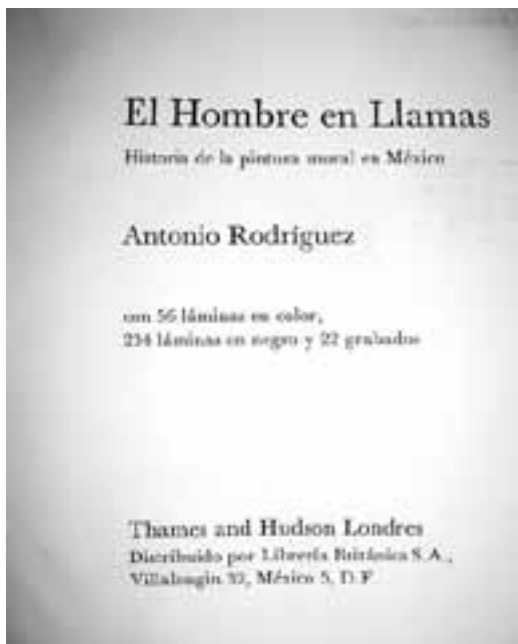
Derecha: Artistas que decoraron la Escuela Nacional Preparatoria.



Serie *Frescos en el Mercado Abelardo L. Rodríguez* por Carlos Mérida.

Aunque esta Serie de Arte Mexicano no tenía la intención de elaborar una catalogación de las obras monumentales hasta el momento realizadas, podríamos considerarla como un primer intento, parcial, de reunir en una publicación los murales de diferentes artistas. En 1940 se imprimió una segunda edición de la Serie, en la que se incorporaron, en los diferentes tomos, algunos datos e imágenes que no aparecían en la primera, pero en esencia era la misma información.

Fue hasta 1970 cuando se contó con un primer intento de catalogación del muralismo mexicano, pues en ese año se publicó en Londres el libro del crítico de arte portugués, exiliado en México, Antonio Rodríguez: *El hombre en llamas*, con el subtítulo *Historia de la pintura mural en México*. Conviene advertir que la misma editorial (Thomas and Hudson) había publicado un año antes una versión en inglés. Debe agregarse que también apareció una primera versión en 1967, en Dresden, Alemania, pero ésta no se publicó en español como la de la editorial londinense; a ello se debe que no se conozca en México.



Antonio Rodríguez,  
*El Hombre en Llamas*.  
*Historia de la pintura mural  
en México*.

El libro de 1970 se presentó como una obra ambiciosa, profusamente ilustrada; característica que se anunciaba desde la portadilla del libro, en donde se contabilizaban 56 láminas en color; 234 en blanco y negro, más 22 grabados. Es decir, 312 imágenes distribuidas en las 519 páginas, que integran el libro. En cuanto al contenido, Rodríguez lo organizó en tres apartados: los murales producidos antes de la Conquista; los de la Conquista hasta el inicio de la revolución mexicana y los creados después de ella.

En la primera parte, Rodríguez retomó el pasado prehispánico, en el que la pintura mural desempeña un papel importante, pues para él sobrepasaba el mero sentido decorativo y fundamentó sus contenidos históricos, lo que contribuyó a explicar el desarrollo cultural de los distintos pueblos en donde fueron pintados. Aunque aludió a pinturas realizadas por las culturas teotihuacana, zapoteca, mixteca y mexica, consideró que las más representativas de la época prehispánica son las de la cultura maya en Bonampak. Como variantes de las pinturas murales que decoraban los espacios arquitectónicos de las distintas culturas, Rodríguez incluye códices y vasos policromados destacando en ellos el sentido estético que poseían.

La segunda parte la centra en la Conquista, durante la que los españoles, a pesar de haber impuesto su dominio sobre los distintos pueblos de México, conservaron algunas costumbres que éstos tenían, en su propio beneficio. Una de éstas era la pintura mural, la cual se nutrió de las ideas y visiones de los peninsulares. La utilizaron para decorar conventos e iglesias durante la época colonial. Antonio Rodríguez incluyó en ese mismo apartado los murales del siglo XIX, considerando que a partir del neoclásico se inició un resurgimiento de la pintura mural, entendiendo con ello la búsqueda de una expresión nacionalista, que no lograron alcanzar los artistas.

Por lo tanto, fue después de la revolución, tercera parte del libro, que la decoración mural logró resurgir; a través de la confluencia del interés de los artistas jóvenes y del proyecto cultural vasconcelista, quienes estaban conscientes de la necesidad de un cambio en el paradigma estético-filosófico y artístico de México, es decir en la forma de concebir al arte mexicano. En este sentido, según Rodríguez, fue importante que esta nueva generación conviviera con las ideas sobre arte desarrolladas en Europa. El crítico argumentó que el momento histórico-político y socio-cultural que vivió México en las primeras décadas del siglo XX, fue determinante e influyó para impulsar al muralismo.

Rodríguez realizó un análisis detallado de los distintos murales que se pintaron, aunque al que dedica mayor espacio es a Diego Rivera, lo que no es extraño si consideramos que fue el artista que realizó más obras monumentales. Entre los asuntos que sobresalen está el dedicado a estudiar la manera en que los artistas buscaron poner al servicio del pueblo la pintura mural; muchos de ellos realizaron murales en el interior de la república mexicana, pues decoraron escuelas y centros de reunión de campesinos y obreros.

Resulta interesante que Antonio Rodríguez no consideró al muralismo como un tema agotado, pues estableció que a la par de los artistas que seguían trabajando murales de acuerdo con la "escuela tradicional", existía otra tendencia que, a pesar de simpatizar y luchar por la supervivencia del movimiento, buscaban nuevos caminos de expresión, que respondieran a las necesidades de una nueva época. Con ello, Rodríguez deja las puertas





Orlando S. Suárez, *Inventario del muralismo mexicano*.



Ejemplo de una ficha del *Inventario del muralismo mexicano*.

abiertas a un futuro en el que la pintura mural va a seguir existiendo, pues considera que “la pintura mural constituye la forma de expresión más constante y vital del pueblo mexicano”.<sup>1</sup>

Contemporáneo al *Hombre en llamas*, apareció la obra del cubano Orlando S. Suárez, *Inventario del muralismo mexicano*, lo que demuestra el interés que había en esos años por crear una “memoria” que incluyera a la mayor cantidad de artistas y obras, de lo que había sido y era el movimiento muralista mexicano. En este sentido, Suárez advertía que “grande es la cantidad de obras mediocres o de calidad inferior; pero su número no logra empañar las auténticas obras de arte, las cuales constituyen una base de sustentación de gran solidez para el movimiento muralista mexicano contemporáneo”.<sup>2</sup> Sin embargo, el cubano no logró establecer en su inventario ninguna diferencia concreta de calidad entre unas y otras.

Suárez estableció como punto de partida del muralismo, al igual que Rodríguez, la época prehispánica y en particular las pinturas murales olmecas de Juxtlahuaca, Guerrero. Luego agregó las decoraciones de la época colonial y del siglo XIX. En el segundo capítulo aparece la parte importante de la obra, pues lo dedicó al movimiento muralista mexicano de 1905 a 1969. Organizó a los artistas por orden alfabético y acompañó la lista de murales que cada uno realizó, con una breve semblanza biográfica. Su principal fuente para obtener la información fueron los propios pintores, por lo que agradece “a todos los artistas que aportaron información de primera mano sobre su vida y sus obras”.<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Antonio Rodríguez, *El hombre en llamas. Historia de la pintura mural en México*, Londres, Thames and Hudson, 1970.

<sup>2</sup>Orlando S. Suárez, *Inventario del muralismo mexicano. Siglo VII a. de C./1968*, México, UNAM, 1972, p. 9.

<sup>3</sup>*Ibidem*, p. 7.

Todos los datos de los artistas y sus murales los enriqueció con un capítulo dedicado a las técnicas y materiales más utilizados por ellos. También, incluyó datos sobre murales desaparecidos y los principales agentes o causas de su destrucción. Sin embargo, las imágenes no recibieron la misma importancia, pues solo incluyó 24 en la parte final del libro. Justo es decir que en su momento toda esta información significó el primer esfuerzo por inventariar este movimiento y sirvió, como ya mencionamos, de punto de partida para la titánica y ambiciosa tarea que se propuso efectuar el Seminario El muralismo, producto de la revolución mexicana, en América, cuya responsable es la investigadora emérita de la UNAM, la doctora Ida Rodríguez Prampolini, quien junto con Stanton L. Catlin<sup>4</sup> acordó trabajar en un catálogo razonado del movimiento muralista en México y Estados Unidos, cada uno en su país, sin soslayar la importancia que esta tendencia pictórica había alcanzado en América Latina. Sin embargo, la captación de fondos para el desarrollo de la investigación fue muy difícil para los dos responsables, lo que se complicó aún más con la muerte del profesor emérito norteamericano.



Algunos integrantes del seminario *El Muralismo*, producto de la revolución mexicana, en América. Foto: Archivo SIMMA, 2000.

Entonces en 1996, la doctora Rodríguez Prampolini, con sus alumnas Elizabeth Fuentes Rojas y Leticia López Orozco (corresponsable de facto del proyecto), presentó una solicitud de subvención a la UNAM a través del programa de apoyos PAPIIT<sup>5</sup> de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico Financiamiento que fue aprobado por tres años con un monto destinado principalmente a la formación de recursos humanos a través de alumnos regulares de licenciatura o posgrado y que cumplieran con los requisitos establecidos por el PAPIIT. Cabe añadir que logramos mantener este apoyo hasta 2007.

En 1997 se inició formalmente el proyecto. Se creó un seminario permanente de carácter multidisciplinario que sesiona quincenalmente en el IIE y en el que historiadores, historiadores del arte, restauradores,

<sup>4</sup>En 1992, Stanton L. Catlin, profesor emérito de la Universidad de Syracuse, en Nueva York, Estados Unidos, impartió en el IIE, UNAM, el *Seminario Análisis Contextual para la elaboración de un Catálogo Razonado sobre el Muralismo Mexicano*, al que asistimos algunos de los que después seríamos parte del proyecto del IIE.

<sup>5</sup>Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica.

artistas visuales y arquitectos confrontan e intercambian conceptos, experiencias e información. Hasta el momento van más de 200 sesiones del Seminario durante las cuales hemos presentado avances, intercambiado puntos de vista, metodologías y enfoques.

El objetivo fundamental del proyecto ha sido el de registrar y estudiar los murales, dentro del contexto social, político, económico y cultural, en el que fueron creados, para esclarecer sus contenidos antropológicos, estéticos, sociológicos y educativos, así como la trayectoria creativa de los artistas que los produjeron. El registro incluye a todos los muralistas que podamos documentar sin aplicar un criterio cualitativo de sus obras, ya que cada artista aportó al movimiento su propia experiencia, con mayor o menor calidad, pero al final ésta complementa la historia fragmentada de este movimiento, que solo había centrado su estudio en los "tres grandes", pero sin reflexionar que sin los demás artistas esta corriente plástica no hubiese alcanzado la proyección que logró.



En pleno trabajo en Tepic, Nayarit. Foto: Archivo SIMMA, 2006.

Cotejamos el *Inventario del muralismo mexicano* de Suárez, que ha sido la guía para realizar esta investigación. Con el avance del trabajo nos hemos percatado de la multiplicidad de errores y omisiones que contiene, así como la falta de inclusión de varios artistas y sus murales, pero también, cada vez valoramos más este libro porque ha significado acceder a una visión panorámica de la producción muralística en México.

Stanton L. Catlin había elaborado un formato de ficha complicada para la catalogación de murales, por lo que decidimos crear una versión muy simplificada y que se aplicara en todos los casos. La ficha incluye los datos del artista, los pormenores técnicos del mural, la información y el análisis de la obra, las fuentes de investigación y un estado de conservación.

Un proyecto tan ambicioso nos obligó a dividirlo en décadas. En la primera fase nos ocupamos de los murales producidos entre 1920 y los años 60. La segunda etapa incluye a creadores y sus obras producidas entre 1941 y 1960. Cabe señalar que para aprovechar los recursos financieros, paralelamente a la investigación sobre los artistas asignados en las dos etapas, hemos ido recabando información para registrar fotográfica y documentalmente las obras producidas en otras décadas. Ahora contamos con un significativo fondo de imágenes de murales localizados en diversos estados de nuestro país y que están integrados a la base de imágenes del proyecto.

Éste es una de las investigaciones del IIE que ha sido incluida dentro de los programas de catalogación y estudio de la Union Académique Internationale (UAI), con sede en Bruselas.<sup>6</sup>

Nuestro grupo de trabajo se conformó con académicos del Instituto de Investigaciones Estéticas y de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP), además de estudiantes de la Maestría en Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.<sup>7</sup> Alumnos de licenciatura y posgrado de distintas carreras de las Facultades de Arquitectura y de Ciencias Políticas y Sociales y de la ENAP, ingresaron al Seminario para apoyar al equipo de investigación en la ubicación de murales, la elaboración de dibujos de algunas pinturas ya desaparecidas, el cotejo y levantamiento de plancos arquitectónicos, la localización y transcripción hemerográfica y la toma de fotografías, entre otras actividades académicas. En 2006 se incrementó el número de integrantes del proyecto.<sup>8</sup>

En 1998 y 2007 solicitamos apoyo al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT), que nos fue concedido y contribuyó para que pudiésemos efectuar otros viajes para la localización de murales, el registro y documentación de ellos y la consulta de archivos particulares, además de entrevistar a artistas, familiares, autoridades, dueños o custodios de los inmuebles donde se ubican las pinturas, al igual que a cronistas de las poblaciones visitadas, en fin, personas que tuvieran o hubiesen tenido relación directa o indirecta con los artistas y sus obras.

Otra alternativa para la obtención de financiamiento fue el Fideicomiso Cultural México-Estados Unidos BANCOMER-Rockefeller Foundation, que en 2000 y 2002 nos concedió dos becas; primero para viajar a Nueva York y asistir al congreso del College Art Association, con el fin de contactar a especialistas que trabajaran sobre el muralismo mexicano o la proyección de éste en artistas norteamericanos, para invitarlos a tomar parte en la reunión internacional *Re-visión del muralismo del siglo xx (décadas 20-40): México-Estados Unidos*, que organizamos en agosto de ese mismo año y resultó un enriquecedor foro académico, en el que tomaron parte ocho investigadores del país vecino, un inglés, una argentina y una cubana,<sup>9</sup> además de estudiosos de la UNAM, del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de las Artes Plásticas (CENIDIAP, INBA) y miembros de la asociación civil Curare. Espacio Crítico para las Artes, así como los muralistas Luis Nishizawa, Felipe Ehrenberg, José Hernández

<sup>6</sup>La Union Académique Internationale fue creada por el príncipe Alberto I de Bélgica, después de la primera guerra mundial, al comprobar los destrozos que el conflicto armado había ocasionado al patrimonio cultural de los países europeos. Consultar la página web de la UAI en donde nuestro catálogo aparece como uno de sus proyectos [http://www.uai-iaa.org/english/projects/proj\\_index\\_en.asp](http://www.uai-iaa.org/english/projects/proj_index_en.asp)

La UAI autorizó en dos ocasiones un simbólico apoyo para cubrir por unos meses los honorarios de una persona que ayudará a la operatividad del proyecto y para la toma de algunas fotos profesionales para ilustrar nuestra investigación.

<sup>7</sup>Los integrantes originales del Seminario, además de Ida Rodríguez Prampolini, Leticia López Orozco y Elizabeth Fuentes Rojas, por orden alfabético fueron: Diana Briuolo Destéfano, Dafne Cruz Porchini Daniel Guzmán, Celia Facio, Gabriela Martínez Ulloa, Larisa Pavlioukova y Vianney Ávila, de los cuales Guzmán, Facio y Ávila salieron del Seminario en su primera etapa debido a sus compromisos laborales y personales. Posteriormente, se integraron Mario Madrid Arredondo (Fac. de Arquitectura), el restaurador de amplísima experiencia Eliseo Mijangos de Jesús (CENCROPAM) y el artista visual y doctor en Historia del Arte, Adrián Soto Villafañe.

<sup>8</sup>Se sumaron al Seminario: Guillermina Guadarrama Peña (CENIDIAP), Víctor Rodríguez (MUNAL), Mireida Velázquez.

<sup>9</sup>Shifra Goldman, Katherine Manthorne, Mary K. Coffey, Anthony W. Lee, Ellen G. Landau, M. Elizabeth Boone, Diana L. Linden, James Oles, Andrew Hemingway, Olga María Rodríguez Bolufé y Soledad García.

Delgadillo y Adolfo Mexiac, quienes con sus disquisiciones confirmaron la importancia del muralismo mexicano del siglo XX, para las futuras generaciones de pintores. Enmarcada por el encuentro se presentó la exposición fotográfica *Recuento del polvo y memoria en el papel. Murales desaparecidos, amenazados u olvidados*, en la Biblioteca Nacional, en Ciudad Universitaria.



Programa *Reunión Intenacional Re-visión del muralismo del siglo XX (décadas 20-40): México-Estados Unidos*, 2000.

En 2002 el apoyo del Fideicomiso Cultural permitió que tres integrantes del proyecto visitáramos el acervo de la Nettie Lee Benson Latin American Collection, en Austin, Texas, para revisar los fondos documentales relacionados con temas y artistas objeto de nuestra investigación. Después viajamos a Washington, D. C. para tener una reunión de trabajo con algunos especialistas del Smithsonian Institute y para explorar su acervo y el de la Biblioteca del Congreso, además de llevar a cabo reuniones académicas con Jennifer Jolly y Leonard Folgarait, estudiosos norteamericanos del muralismo mexicano y su influencia en ese país.

Sesión del seminario, teniendo como invitado al muralista Adolfo Mexiac y al investigador y crítico de arte, Alberto Híjar. Foto: Archivo SIMMA, 1994.



En vista de la tecnologización del mundo académico y conscientes de la necesidad de contar con herramientas que faciliten la investigación, pero al mismo tiempo la optimización de sus resultados, en 2004 decidimos iniciar el diseño, elaboración y alimentación de tres bases de datos: una para las fichas del catálogo, con el propósito primordial de hacer manejable la información, pero también para que con el tiempo y una vez publicado el catálogo, se pueda abrir a la consulta de los investigadores. Basamos el formato del registro digital en la ficha del proyecto; la segunda base es de imágenes y la tercera de bibliohemerografía. Estos recursos electrónicos están en constante actualización. Hasta el momento incluyen el registro de fichas técnicas de murales pintados entre 1920 y 1940, imágenes de esos años, pero también de otros periodos, fichas de libros, artículos en diarios y en revistas, también pertenecientes a diferentes decenios.

**Bases de datos**



Ficha general.



Ficha de información general.



Ficha de fuentes de investigación.



Ficha técnica de la imagen.

### 3 Ejemplos de la base de imágenes



Registro visual de los murales de Rosendo Soto en Tepic, Nayarit.



Mural *Las lavanderas* de Alfredo Zalce.



Detalle *Las lavanderas* de Zalce.



Portada de la base Bibliothémerográfica.

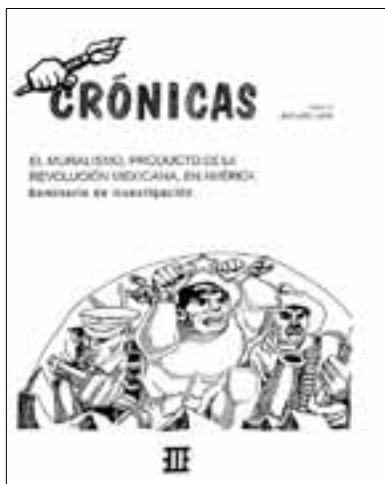
Ficha bibliográfica.

Ficha hemerográfica.

Un logro importante de nuestro proyecto ha sido la publicación periódica *Crónicas. El muralismo, producto de la revolución mexicana, en América*, surgida en 1998 para poner al alcance de los interesados los avances, hallazgos y noticias más recientes sobre el muralismo mexicano. *Crónicas* se ha convertido en un espacio de intercambio y retroalimentación, en donde se publican colaboraciones que tratan sobre aspectos históricos, análisis formales y técnicos, la publicación de documentos casi desconocidos, testimonios u opiniones de los propios artistas o los actores principales involucrados dentro del proceso creativo de un mural, estudios sobre las técnicas de la pintura mural del siglo xx, noticias de actividades relacionadas con el muralismo, tanto en México como en el extranjero, así como sobre la influencia del muralismo mexicano en otras latitudes. Hasta el momento hemos logrado publicar 13 números. En su mayoría monográficos, aunque hay varios misceláneos, es decir que incluyen diversos asuntos relacionados con la pintura mural y sus creadores.

El Seminario y los integrantes de este proyecto han logrado organizar diversos actos académicos y participar en otros, como es el caso de este Primer Encuentro Internacional de Pintura Mural, que nos ha permitido tomar parte como coorganizadores, copatrocinadores y ponentes. Durante el desarrollo de nuestro proyecto hemos podido estrechar las relaciones de colaboración institucional, profundizar en el conocimiento del muralismo y difundirlo.

En ese contexto, logramos iniciar el programa *Diálogos con los muralistas*, con el fin de intercambiar puntos de vista y conocer de primera mano su trayectoria, los murales que han realizado, sus concepciones del arte y la función del mural, la trascendencia del movimiento muralista mexicano, testimonios de su época y sus contemporáneos, anécdotas, etcétera. Bajo este esquema han tomado parte en sesiones del seminario los siguientes artistas: Arturo Estrada,



*Crónicas*, núm. 1, enero-abril 1998.



*Crónicas...*, núms. 5-6, 1999-2000.





*Crónicas...*, núms. 8-9, 2001-2002.



*Crónicas...*, núms. 10-11, 2002-2003.



*Crónicas...*, núm. 12, 2006.



*Crónicas...*, núm. 13, 2008.

Rina Lazo, Arturo García Bustos, Adolfo Mexiac, Carlos Kunte, Ariosto Otero, Alfredo Nieto, Patricia Quijano, entre otros. Asimismo, hemos invitado al Seminario a especialistas que han visitado nuestro país para participar en otras actividades académicas, tales como Cristina Terzaghi y Marcos Voet (ambos pintores argentinos), Jennifer Jolly (State University of New York), Leonard Folgarait (Vandervilt University, en Nashville, Tennessee), David Craven (University of New Mexico, en Albuquerque), Helga Prignitz-Poda (Instituto Iberoamericano de Berlín), Keiichi Tanaka

(Universidad Provincial de Aichi) y Kauro Kato (Universidad de Kanagawa), ambas en Japón, y Nasser Palangi y Farideh Zariv, ambos de la Universidad de Teherán y de la Universidad de Canberra, entre otros.

La retroalimentación y el intercambio de conceptos y experiencias con los colegas extranjeros, quienes han reconocido la influencia del movimiento muralista mexicano en su creación plástica o en sus investigaciones sobre algún asunto relacionado con pintura mural del siglo xx en sus países o en México, nos confirmó la importancia que esta corriente artística ha tenido y tiene en los procesos de cambio de paradigmas sociales, políticos, económicos, culturales y educativos, no solo en México, sino en otros países, cuyos creadores resignifican los objetos y sujetos, los símbolos y las técnicas murales, las formas y los contenidos, los temas y los problemas, para expresar públicamente sus demandas, sus preocupaciones, sus compromisos estético-políticos y plástico-sociales.

La principal problemática para el desarrollo del proyecto y la catalogación del movimiento muralista mexicano, ha sido la falta de recursos financieros, que nos permitan recorrer estado por estado de nuestro país, ya que cada día aparecen datos nuevos sobre murales producidos después de las dos primeras décadas del siglo xx; un buen equipo fotográfico digital que nos permita la toma de fotografías en alta resolución y no que solo sirvan para el estudio de las obras sino para su publicación;<sup>10</sup> la contratación a más largo plazo de por lo menos tres o cuatro historiadores del arte que integren de forma permanente el equipo de investigación, ya que la mayoría de los becarios una vez que concluyen sus estudios, terminan también sus nexos con el proyecto, porque aunque quisiéramos conservarlos, no contamos con recursos para su contratación; algo similar sucede con los prestadores de servicio social, quienes apenas aprenden a desempeñar las tareas asignadas, se despiden porque se cumplieron las horas de su servicio escolar; obligándonos a entrenar constantemente a los nuevos alumnos que llegan.

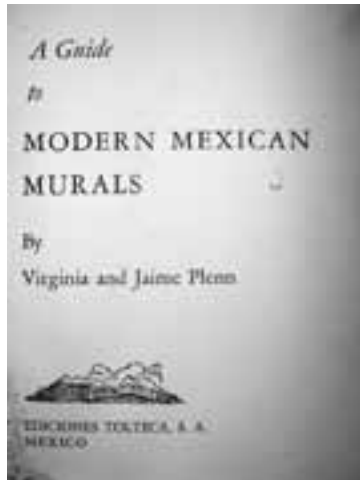
Una lamentable conclusión a la que llegamos fue el estado de desastre o pérdida en la que se encuentran numerosos archivos particulares o públicos tanto en el interior del país como en el Distrito Federal, sobre los artistas, sus murales, los contratos para realizarlos, dibujos preparatorios, fotografías, documentos oficiales y personales, etcétera, ya que muchos de ellos se han perdido por negligencia, desinterés, descuido, desastres naturales, accidentes, ignorancia o prepotencia. Esta situación nos complicó el avance, sin embargo, lo poco o mucho que llegamos a obtener de ellos, ha sido fundamental para el desarrollo de nuestra investigación.

En suma, nos volvemos a preguntar si ¿el muralismo realmente es un tema agotado? Y reiteramos la respuesta ¡No!, pues la realización de este Primer Encuentro Internacional sobre Pintura Mural. Investigación y Restauración, confirma que ¡No! Como lo hacen también los continuos encuentros de muralistas en México y Argentina, o el hecho de que Cristina Terzaghi haya logrado exitosamente reabrir la cátedra de pintura mural en

<sup>10</sup>No poder contar con imágenes de alta calidad o resolución ha sido quizá el principal motivo para el retraso de la publicación del volumen de los años 1920 a 1940.

la Universidad de La Plata, en Argentina, para continuar la “huella que dejó Siqueiros en ese país”, o que Gustavo Chávez Pavón “Guchepe”, continúe pintando con sus “zapatudos” (como él les llama) en los Altos de Chiapas, o que artistas de otras naciones vengan a México a conocer *in situ* la creación mural de Orozco, Rivera y Siqueiros, porque han inspirado sus creaciones.

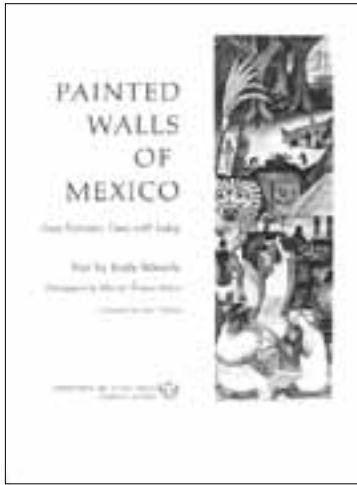
Sin embargo, en nuestro país hay quienes lo desdeñan y argumentan que su estudio ya está agotado, que no hay nada nuevo que aportar, además de continuar etiquetándolo, con una simpleza absoluta, como un arte oficial, y no incluirlo dentro de los planes de estudio para la formación en artes plásticas o visuales, pero menos aún en los programas de investigación institucional. Mientras tanto esperaremos a ver en 2010 cómo se incluyen a los pintores y sus obras monumentales dentro del programa de actividades, publicaciones y productos con motivo del centenario de la revolución mexicana, pues si hay un arte producto de ella es justamente el movimiento muralista.



Virginia y Jaime Plenn, *A Guide to Modern Mexican Murals*, México, Tolteca S.A., 1963.



Justino Fernández, *Arte moderno y contemporáneo de México. El arte del siglo XX*, México, IIE, UNAM, 1993.



Izquierda: Emily Edwards, *Painted Walls of Mexico*, Austin, University of Texas, 1966.

Derecha: Jean Charlot, *El renacimiento del muralismo mexicano 1920-1925*, México, Domés, 1985.



Derecha: Esther Acevedo, et al., *Guía de Murales del Centro Histórico de la ciudad de México*, Universidad Iberoamericana-CONAFE, 1984.

Izquierda: Ejemplo de una ficha de *Guía de Murales del Centro Histórico de la ciudad de México*, de Esther Acevedo.

La historiografía del movimiento muralista mexicano muestra que hay estudios monográficos sobre algunos artistas, o parciales porque se centran en un mural específico, pero solo Rivera, Orozco y Siqueiros, están incluidos en títulos que de forma general tratan sus obras murales, ofreciendo nuevas lecturas o propuestas ya publicadas y reorganizadas antológicamente para la preparación de una nueva edición.<sup>11</sup> Por razones de tiempo y espacio no incluimos el análisis de otras ediciones generales, salidas a la luz en distintas épocas, que trataron de inventariar al movimiento, a los artistas de alguna etapa de él o a pintores que circunscribieron su trabajo a una entidad específica, por lo que decidimos al menos reproducir las portadas para que queden registrados los esfuerzos de sus autores.

<sup>11</sup>En este contexto, tenemos como ejemplo los siguientes títulos: Raquel Tibol, et al., *Los murales de Siqueiros*, México, Américo Arte Editores-INBA, 1998; Juan Coronel Rivera y Luis Martín Lozano, *Diego Rivera. Obra mural completa*, Köln, Taschen, 2007; Renato González Mello, *José Clemente Orozco: la pintura mural mexicana*, México, CONACULTA, 1997. (Círculo de Arte).