



Símbolos masones prehispánicos y populares en el mural *Reconstrucción* de Roberto Montenegro Nervo

Esperanza Balderas Sánchez¹
CENIDIAP, INBA

El mural *Reconstrucción* pertenece al conjunto que Montenegro pintó en el cubo de la escalera del ex colegio jesuita de San Pedro y San Pablo. El encargo le fue otorgado por José Vasconcelos, ministro de Educación Pública, después de que éste rescató el recinto colonial para crear, en el templo, una sala de discusiones y en los claustros, el anexo de la preparatoria. El proyecto pretendió reunir educación y arte, mediante la creación de pinturas monumentales que servirían de apoyo a los programas educativos del ministro.

Después de la experiencia de su primer mural en Mallorca, Montenegro pintó en el ex templo, la obra que daría inicio al movimiento muralista mexicano: *El Árbol de la vida*. El tema universal, contradujo los ideales de identidad nacionalista del ministro, pues integró símbolos de la cultura universal, de la filosofía masona, de la religión católica y del simbolismo modernista al que Montenegro subordinó toda su obra.

Las imágenes en el mural, fueron ignoradas no solo por los autores, sino también por la historia del arte que no consideró a esta obra como la iniciadora del movimiento pictórico. En el mismo recinto jesuita, en el claustro oriente, Vasconcelos dispuso para la decoración del cubo de la escalera, las ideas filosóficas afines al tema del árbol: el hombre y su ciclo de vida y muerte, el concepto del espacio-tiempo basado en la estructura de la Cruz Filosófica de los caballeros Rosa Cruz, que contempla el curso del sol y la marcha del tiempo en la tierra.

Erwin Panofsky afirmó en su libro *El significado en las artes visuales*: “el hombre es el único animal que deja testimonios o huellas detrás de él, pues es el

¹ Mi agradecimiento profundo por su apoyo, a mis colegas del CENIDIAP: Rodrigo Bazoldía Calvo, Patricia Brambila, Gerardo López Luna, Eliana Geraldina Ortega Vergara y Abraham Ernesto Briseño Álvarez.



Mural *La Fiesta de la Santa Cruz*.

único cuyas producciones evocan a la mente una idea distinta de su existencia material. Los signos y las estructuras del hombre son testimonios y tienen la propiedad de emerger fuera de la corriente del tiempo.”

Los cuatro murales del cubo coinciden con los símbolos de la cruz filosófica, representan el ciclo de vida del ser humano y de las estaciones climáticas que se presentan durante un año.

El Equinoccio de la primavera en el muro oriente es *La Fiesta de la Santa Cruz*, que representa la adolescencia y la mañana.

El solsticio de verano en el muro sur es *El árbol de la vida popular*, que alude a la juventud y el mediodía.

El equinoccio de otoño en el muro poniente es *El tiempo vuela la obra queda*, que refiere a la madurez-vejez y la tarde.

El solsticio de invierno en el muro norte es *Reconstrucción* y simboliza la decrepitud o muerte y la noche.

El Zodíaco en la bóveda coincide con el tiempo-espacio de cada uno de los murales.

Las imágenes de los frescos muestran el sincretismo generado por la imposición de la cultura europea heredada por los españoles durante la colonia, entre otros, los símbolos del arte sacro y profano que poco a poco se mezclaron con la cultura prehispánica y popular dando origen a la identidad mestiza.

A mediados de 1923 el jalisciense dio inicio al proyecto del cubo pero solo pintó *El Zodíaco* y *la Fiesta. Reconstrucción*, el *Árbol popular* y *El tiempo vuela*, en los muros norte, sur y poniente permanecieron abandonados hasta 1931 año en que los concluyó.

Durante ese periodo Montenegro produjo los murales *Maquinismo* y *Alegoría del Viento* en San Pedro y San Pablo, otro en las bibliotecas: Iberoamericana (en la SEP) y Lincoln del Centro Escolar Benito Juárez, los bajorrelieves del parque México y el retrato al fresco de Sor Juana en la Secretaría de Educación Pública. Al mismo tiempo, pintó obra de caballete, ilustró libros, diseñó escenografías, creó gráfica, litografía y grabado, escribió el libro *Máscaras Mexicanas*, dirigió el Museo de Arte Popular y enseñó dibujo. La década del veinte representó para Montenegro la etapa de su mayor actividad artística.

Los Murales en el Cubo de la escalera

El conjunto constituido por los cinco murales, fue legitimado por historiadores y críticos del arte mexicano como una propuesta nacionalista. La bibliografía especializada durante décadas, ha considerado a *La Fiesta de la Santa Cruz* como el tema central de los murales del cubo. La celebración anual reconocida en el entorno urbano como propia de los albañiles, encargados de la construcción de edificios casas y recintos, en el medio rural es asociada al ciclo agrícola como propiciadora de la llegada de la lluvia y la siembra del maíz y forma parte de un rito conservado por la memoria colectiva.

Vasconcelos y Montenegro posiblemente utilizaron el tema de esta festividad por las coincidencias simbólicas entre la religión católica, la masonería y los ritos prehispánicos.

La tradición de la fiesta de la Santa Cruz aún se lleva a cabo cada día 3 de mayo, en diversos lugares del país, para rendir culto al símbolo de origen católico con el que se mezclan las raíces prehispánicas, danzas y objetos de piedra.

Carlos Monsivais opinó respecto a la identidad nacionalista: “el llamado nacionalismo cultural que encabezó, el ministro de Educación, José Vasconcelos, desde 1921, fue la conjunción de muchos nacionalismos culturales. Que pretendían elevar el proceso nacional a una dimensión estética que debía ir más allá de la razón, produciendo mitos y símbolos capaces de transformar a la sociedad en que se desarrollaban”.²

Los ideales propuestos en los murales del cubo no tuvieron el efecto deseado, por un lado por ser sede el recinto jesuita de instituciones educativas que lo han ocupado desde su restauración en 1920, tales como: el anexo de la Preparatoria, la Secundaria 6 y el Centro Nacional de Conservación y Registro de Obras del Patrimonio Artístico Mueble del INBA, lo que ha impedido el acceso al lugar provocando primero su desconocimiento. Por el otro, el desinterés de los estudiosos hacia los murales y en especial hacia el tablero *Reconstrucción*.

La representación de la identidad nacionalista se conformó con las imágenes de indígenas, mestizos y su entorno de vida. Montenegro pintó al lado de estos personajes, íconos prehispánicos, católicos universales y del simbolismo modernista. La falta de estudios sobre el conjunto, motivó el análisis iconográfico y su relación con el contexto histórico, político, social y educativo de la época.

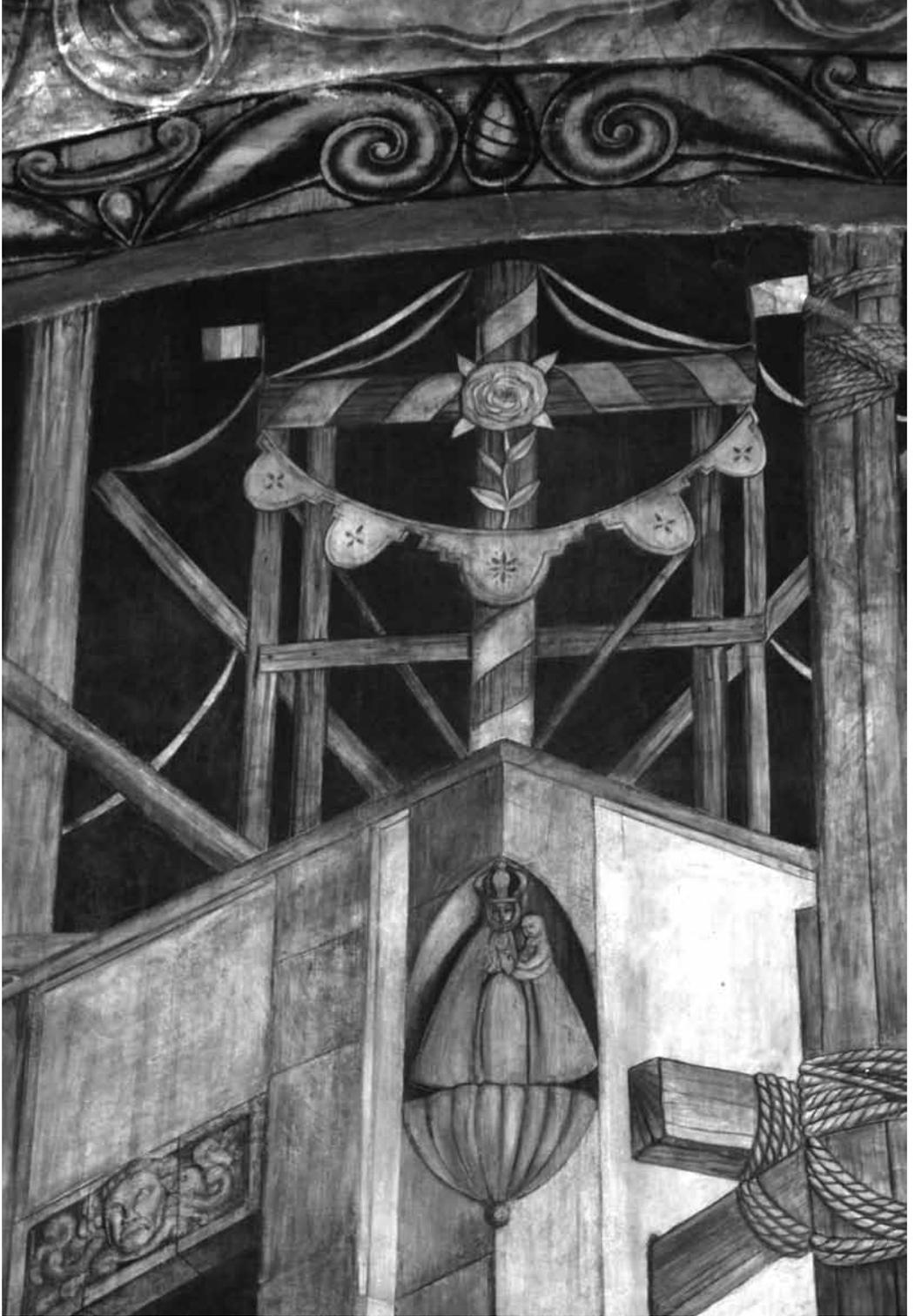
¿Cuál fue el propósito de los autores: intelectual y material al crear un recinto homenaje a los caídos en la lucha armada y al mismo tiempo la recreación de una cámara simbólica masona?

Las estructuras historiográficas de los archivos oficiales y particulares inherentes al tema, la bibliografía especializada y las memorias de Montenegro y Vasconcelos no han dado respuesta a los temas ahí desarrollados.

El ministro, encargó al jalisciense la decoración de la escalera después de que el pintor terminó de decorar los despachos de la Secretaría de Educación Pública, con temas opuestos: del oriente y del entorno rural. En el despacho de Vasconcelos pintó *Estudios Indostánicos* y la *Isla del Occidente*, en su escritorio diseñó *El Zodíaco*. Los despachos contiguos aún conservan el mural *La Familia rural*, los frisos alusivos a la flora mexicana, algunos objetos de la artesanía, y símbolos de la masonería. El mural *Alegoría Indígena* pintado sobre tela montada en bastidores, desapareció a finales de los años 80.

La Fiesta ubicada en el muro oriente del cubo, y concluido en 1923, al mismo tiempo que *El Zodíaco* en la bóveda, representa también, el inicio de la nueva forma de vida del país después de la guerra revolucionaria, la alegoría alude al momento de la transformación del tiempo y del espacio.

² Carlos Monsivais, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, en *Historia General de México*, México, COLMEX, 1976, p. 349.



La Santa Cruz con Símbolos Mases.

Historiadores nacionales y extranjeros han estudiado el periodo posrevolucionario. George Wise afirmó en su libro *El México de Alemán*: “Como parte del proyecto vasconcelista la cultura autóctona ocupó por primera vez un lugar prominente en los programas de enseñanza. En esta misma época se ejecutaron muchos de los más celebrados murales, frescos y cuadros de artistas mexicanos, que conquistaron para sus creadores y su patria un lugar de avanzada en el mundo artístico internacional”.³

El sincretismo evidente en los murales del cubo resulta aún hoy día incomprendible a los ojos del espectador común e incluso a los historiadores del arte mexicano que nunca cuestionaron las imágenes que no correspondían exclusivamente al nacionalismo.

El jalisciense compartió con Vasconcelos los ideales ateneístas y las coincidencias en la creación de los temas que Montenegro pintó en el templo y después en el cubo, demasiados conceptos filosóficos interpretados por una minoría elitista e indefinida filiación masona.

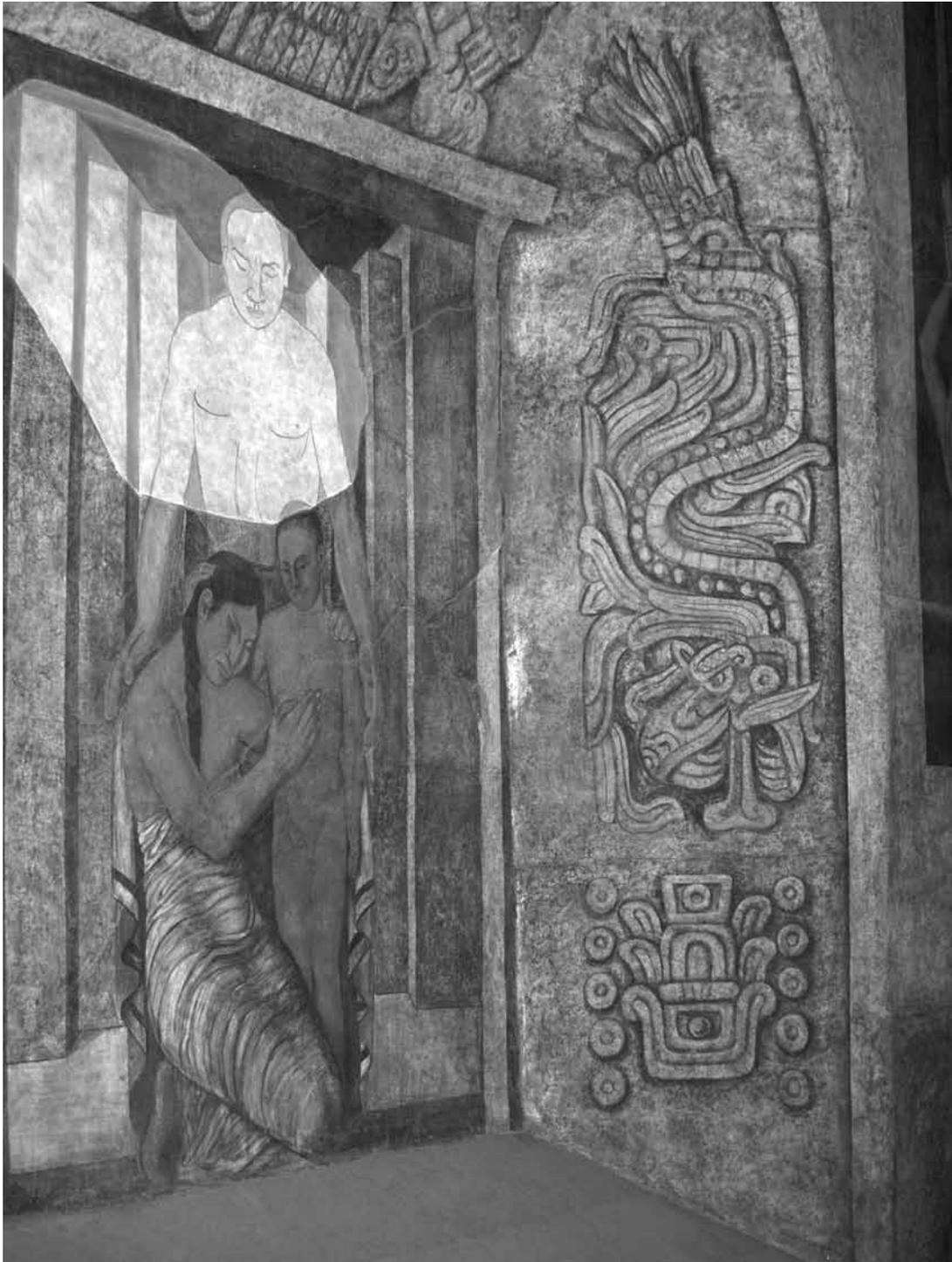
Para el pintor francés Jean Charlot quedó claro que: “las paredes más codiciadas del anexo (el ex Colegio jesuita) eran las de la amplia escalera principal (*sic*) ante el nuevo encargo Siqueiros llamó al espíritu constructivo sobre el meramente decorativo”. ¿Habrà tenido eco este llamado en el pintor y el filósofo?

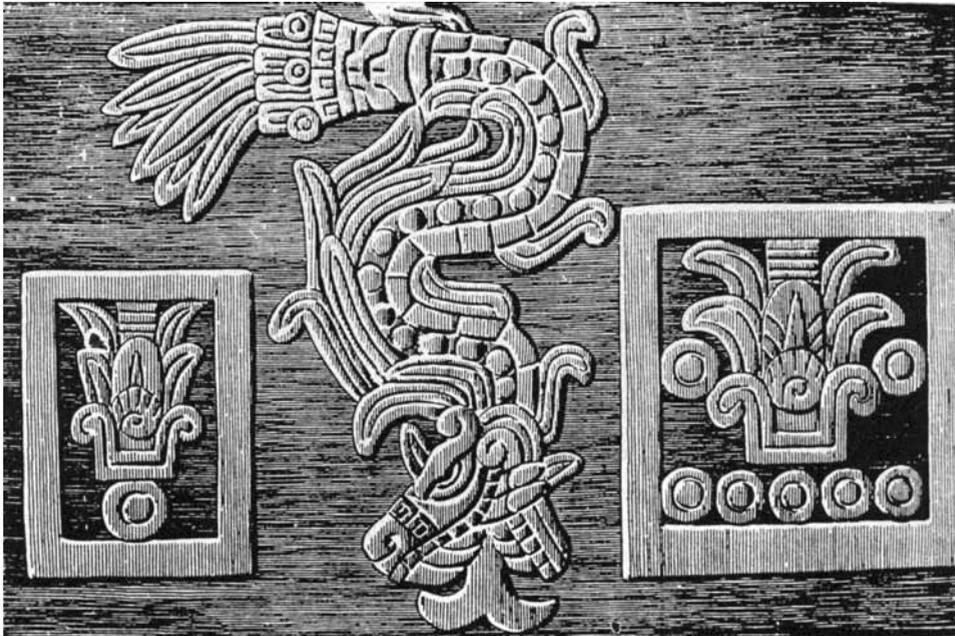
¿Cuál fue su propósito al reflejar una identidad nacional mostrando formas, símbolos y etnias que ya habían sido propuestas por el ideal del modernismo nacionalista vigente un siglo antes? Influencia que propició el desarrollo en el siglo XX de pintores como Alberto Fuster, Saturnino Herrán y el mismo Montenegro.

El silencio rodeó la obra del jalisciense, en contadas ocasiones entrevistado por la prensa opinó de forma breve sobre ello. Con el bagaje ecléctico producto de sus viajes a Europa y sus estudios en España y Francia, Montenegro produjo su obra total subordinada al simbolismo modernista, al que durante su estancia en Mallorca unió a formas nacionalistas y prehispánicas. El sincretismo estará presente en su práctica artística hasta el final de su larga vida.

Montenegro continuó creando murales para Vasconcelos hasta 1924, la suspensión del proyecto del cubo efectuado un año antes de terminar la gestión del oaxaqueño en la SEP, fue concluido, ocho años más tarde bajo la tutela del secretario en turno Narciso Bassols.

³ George Wise, *El México de Alemán*, México, Atlante, 1952, p.35. Traducción y prólogo de Octavio Novaro.





Tapa de la caja de piedra *Tepetlacalli*.

El mural *Reconstrucción*

Reconstrucción corresponde en la estructura filosófica de los rosacruces a la última etapa de la vida humana, la decrepitud y muerte, por ello se ubica en el norte cuyo elemento corresponde a la tierra.

Montenegro creó la composición a base de cubos y poliedros en los que colocó diversos personajes. En el primer plano, una familia numerosa campesina bajo el símbolo nacionalista, el águila devorando la serpiente, que en el pensamiento griego primitivo se relacionaba con las almas de los muertos,⁴ la imagen enmarcada es también un símbolo oriental y grecorromano, la representación en el mural coincide con la usada en recintos fúnebres de Constantinopla, debajo del marco el pintor escribió: *Reconstrucción*.

Sobre el marco o cubo un incensario permanece encendido. A la izquierda en el mismo plano la entrega de las armas simboliza el fin de la guerra revolucionaria. Montenegro no alude a la guerra, la Cristera que enfrentó a grupos religiosos y magisteriales. Wise refiere: "Durante el régimen de Calles se intensificó el con-

⁴ Rudolf Witikowen, *La alegoría y la migración de los símbolos*, Madrid, Siruela, 2006, p. 43.



Base de la caja de piedra *Inframundo Tlaltecuhli*.

flicto con la iglesia católica, utilizar la violencia del anticlericalismo como pantalla para ocultar la creciente corrupción del gobierno”.⁵ Al mismo tiempo, la influencia de la masonería es evidente, Cecilia Bautista en su investigación anota: “En 1931 la Gran Logia del Valle de México pidió al gobierno de la república que se prohibiera la construcción de nuevos templos para frenar el fanatismo religioso”.⁶

En el entorno de los personajes de *Reconstrucción*, Montenegro colocó piezas de cerámica aludiendo a su labor por las artesanías. En sus viajes al interior del país se apasionó por dos de las etnias más importantes de México, que retrató en el mural. A finales de los años veinte, mayas y tehuanas fueron motivo de su obra de caballete. El tema de la muerte predominó en ellas. Las composiciones integraron también las formas geométricas. El jalisciense las incluyó en algunos retratos como el de Alfonso Reyes.

La ofrenda o Panteón como homenaje a los caídos, incluye en el mismo plano y a cada lado el retrato del pintor Julio Castellanos y a la maestra con un

⁵ *Ibidem.*, p. 45.

⁶ Cecilia Adriana Bautista García, *Maestros y masones en la contienda por la reforma educativa en México 1930-1940*, en *Relaciones*, num. 104, otoño, vol. XXVI, Colegio de Michoacán, Zamora, México.

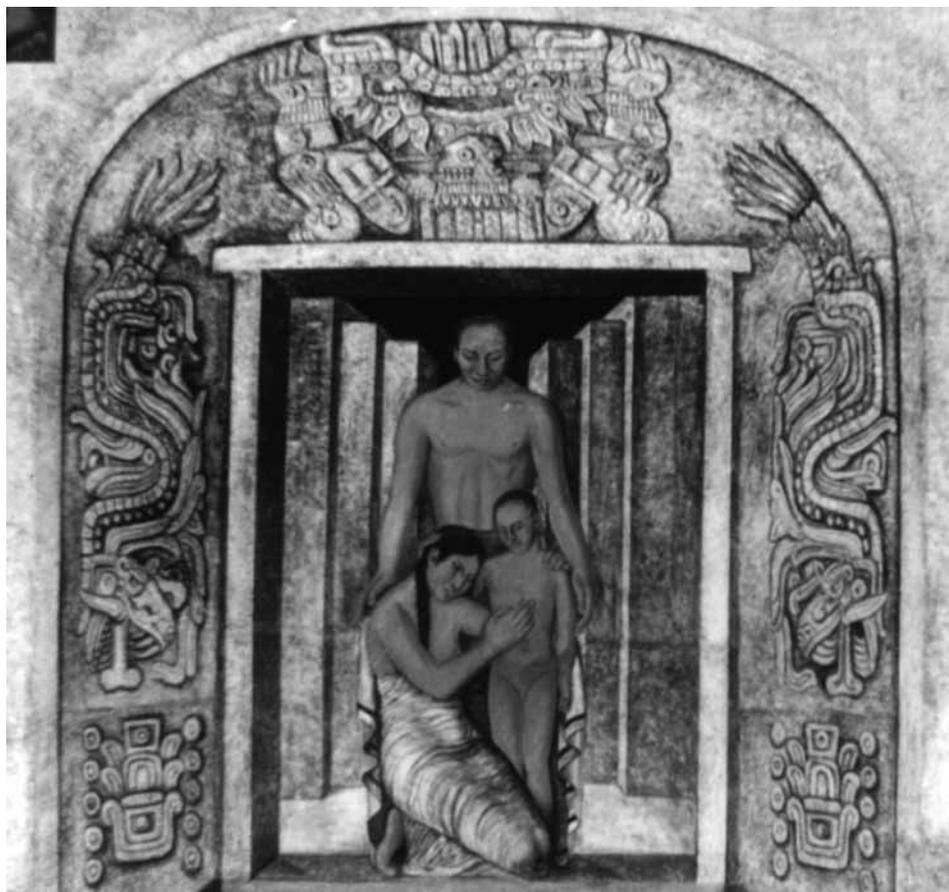


Imagen central del mural **Reconstrucción**.

grupo de niños, al respecto Bautista señala: “para varias de las logias su objetivo fue lograr su ideal educativo pretendidamente universal, cuyos objetivos eran implantar una moral secular, el avance de la instrucción científica y artística y la erradicación de la ignorancia, acompañados de una sólida formación patriótica”.⁷Para el ministro de Educación Pública de ese momento Narciso Bassols, uno de los objetivos más importantes fue fundar escuelas rurales e implementar la información sexual.

La figura central de mayor importancia en el mural *Reconstrucción* corresponde al trío familiar que aparentan estar vivos en un mausoleo al que Montenegro enmarcó con los símbolos de la caja de piedra o *tepetlacalli*, pro-

⁷ *op. Cit.*, p. 236.

cedente de la ciudad de México, receptora de instrumentos de culto de la cultura azteca que estuvo dedicada a Quetzalcoatl bajo el tema del autosacrificio o sacrificio.

La imagen de la tapa de la caja, una serpiente emplumada, fue recreada por el pintor para colocarla en ambos lados del marco, resguardando a la familia. Los numerales en la caja corresponden a 1 *acatl* que representa a Quetzalcóatl y 7 *acatl*, el día en que nació. Montenegro modificó el numeral dibujando el 10, tal vez para referirse al año de inicio de la revolución mexicana.

En la parte central y arriba del marco, el pintor colocó el monstruo del inframundo. La imagen que forma parte de la misma caja de piedra y se localiza en su base, corresponde al dios de la tierra, *Tlaltecuhli*; su cuerpo de plumas, caracoles y pedernales mantiene la cabeza hacia atrás, presentando una postura de parto o de sapo, según lo definen Seler, Krickeberg y Gutiérrez Solana.⁸

¿Montenegro habrá revisado la publicación de Seler? ¿Viajó a Hamburgo y visitó el museo que custodia esa caja? Son preguntas aún sin respuesta.

Continuando con las imágenes de *Reconstrucción*, sobre el marco central, unos cubos arriba, los personajes recuerdan las figuras alargadas del simbolismo, leen, cargan y construyen lo que semejan estelas mortuorias, definidas por la figura que preside la composición, en la parte más alta y a la que Montenegro dibujó enmarcada como un bajorrelieve, el perfil de una mujer vestida a la usanza de la antigua Roma, porta una antorcha y un martillo, la imagen ilumina las tinieblas de la muerte y alumbra el mundo venidero. El martillo es la fuerza masculina y formativa y también el poder soberano que aleja las tinieblas.

La muerte un tema recurrente del modernismo simbolista permaneció en la obra de diversas épocas del jalisciense, representada por el icono universal o por la misma muerte de los personajes acompañados de las figuras geométricas como en *Reconstrucción*.

Montenegro empleó en esta composición, y en gran parte de su obra, símbolos del sincretismo cultural, aprendidos durante su formación social elitista, a la que también perteneció el mecenas funcionario José Vasconcelos, ambos legaron un patrimonio artístico, difícil de entender desde la mirada nacionalista.

Las investigaciones y estudios de diversas disciplinas, en diferentes tiempos, así como el rescate de la obra de Montenegro, traducen poco a poco el lenguaje erudito del prolífico jalisciense al lenguaje común del espectador.

⁸ Los primeros estudios sobre las cajas de piedra se publicaron en 1904 por Edward Seler, en 1956 *Antiguas Culturas Mexicanas* de Walter Krickeberg y en 1981, *Objetos ceremoniales en piedra* de Nelly Gutiérrez Solana.



Detalle de la parte superior del mural *Reconstrucción*.

Bibliografía

Academia de Artes, México, 1970.

Charlot, Jean, *El renacimiento del muralismo mexicano 1920-1925*, México, Domés, 1963.

Cooper, J.C., *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007.

Fernández, Justino, *México Moderno*, México, Pormaca, 1964.

_____, *Roberto Montenegro*, México, UNAM/DGP, 1962. (Colección Arte 10).

_____, et. al., *Exposición Homenaje Roberto Montenegro 1885-1968*.

Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad. La voluntad del saber*, México, Siglo XXI Editores, 2009.

González Matute, Laura, *Escuelas de Pintura al Aire Libre y Centros Populares de Pintura*, México, CENIDIAP/INBA, 1987. Colección artes populares serie investigación documentación de las artes.

Krickenberg, Walter, *Las antiguas culturas mexicanas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

Lafuente Ferrari, Enrique, *Introducción a Panofsky*. Iconología e Historia del arte.

R. W., Mackey, *El Simbolismo francmasónico: su ciencia, filosofía, leyendas y mitos*, Barcelona, R. Maynade, 1929. Biblioteca Oriental.

Martín López, David, *Historia de la Masonería Latinoamericana y Caribeña*, vol. 1 núm. 2, diciembre 2009-abril 2010. Revista de Estudios.

Montenegro, Roberto, *Planos en el tiempo*, México, Imprenta Arana, 1962.

Panofsky, Erwin, *El significado en las artes visuales*, Madrid, Alianza Forma, 1983.

Ramírez, Fausto, *Modernización y modernismo en el Arte Mexicano*, México, UNAM/ IIE, 2008.

Vasconcelos, José, *Obras completas*, México, Libreros Unidos, 1957.