

TEXTOS Y CONTEXTOS

*Mural colors, among reds in
printed posters, sketches of the
70's and resonances*

■ **Los colores murales,
■ entre rojos en carteles
■ impresos, trazos
■ setenteros y resonancias**

RECIBIDO • 30 DE MAYO DE 2022 ■ ACEPTADO • 25 DE JUNIO DE 2022

ERÉNDIRA MELÉNDEZ TORRES / CENIDIAP - INBAL
mi.crayon.rojo@gmail.com



RESUMEN

PALABRAS CLAVE

gráfica ■
Academia de San Carlos ■
ideología visual ■
años 70 ■

Un pasado que informa al presente, ideologías afines, pero pensamientos y acciones encontradas, los años setenta entre la vida de la Universidad Nacional Autónoma de México, sus tesoros, fragmentos difundidos en carteles elaborados en la Imprenta Madero; un congreso para reformar el plan de estudios de la Academia de San Carlos en 1973; y en 1977, en la memoria, un curso de muralismo en La Tallera; y en sus trazos, un artista en el panorama mundial, Gustavo Aceves, quien lo tomó y hace uso hasta la desmesura de los colores, la monumentalidad y las curvas de aquel movimiento mexicano, hoy centenario.

ABSTRACT

KEYWORDS

graphic art ■
Academia de San Carlos ■
visual ideology ■
the 70's ■

A past that shapes the present; similar ideologies, but thoughts and actions in conflict; the 70's among life at Mexico's National Autonomous University, its treasures, fragments spreaded in posters made at Imprenta Madero; a congress to reform the curriculum of the Academia de San Carlos in 1973, and in 1977, in our memory, a Muralism course at La Tallera; and in his brushstrokes, a world-class artist, Gustavo Aceves, who attended it and who makes disproportionate use of the colors, the monumentality and the curves of that centenarian Mexican movement.

Como si fueran estaciones de aquel pasado, presento una que está formada con un conjunto de carteles pertenecientes al Fondo Refosa-Madero, los cuales contienen fragmentos de murales en una serie que se denominó *Tesoros Universitarios*. Fueron elaborados en la Imprenta Madero, empresa creada por republicanos españoles que llegaron a México en 1939. El muralismo ya tenía su tiempo y presencia cuando los barcos del exilio llegaron a puertos mexicanos; entre los miles de republicanos venían alrededor de 2000 intelectuales, para quienes ejercer su carrera resultaba indispensable, pero esa es otra historia.

Fue hasta muchos años después, en los años 60, que se estableció la Imprenta Madero. No está de más anotar que gracias a la impresión de la Revista de la Embajada de la URSS y sus pagos regulares, la Imprenta Madero pudo mantener un ritmo de crecimiento constante, hasta llegar a producir en sus talleres, durante cuatro décadas, la mayoría de los impresos referentes a la cultura y el arte. Tal vez aquellos logros fueron imaginados en las Tertulias de la Librería Madero, convocadas por Tomás Espresate (1904-1994) y por Enrique Naval (1901-1958) quienes eran los dueños. Tiempo después, fueron los jóvenes Espresate, Quico y Jordi, con Pepe Azorín, quienes iniciaron la empresa de impresión con unos talleres gráficos de aquella librería, cerca del año de 1968.

Pero nos centramos en 1977, y las imágenes con fragmentos de murales en carteles universitarios impresos en offset, pensando en que podemos ir haciendo una nueva narrativa acerca de los trazos de la vida universitaria, presentados entonces con textos que marcaban, sin duda, líneas del poder, con mensajes alusivos al impulso de la ciencia y la investigación, ninguno habla de arte, a excepción de las fichas informativas. El entonces rector de la máxima casa de estudios, Guillermo Soberón Acevedo¹ los usó como referentes de capital cultural con fines políticos. La mayoría reproduce fragmentos de los murales de San Ildefonso, que dan cuenta de aquel momento discordante en nuestra historia cultural.

Un dato curioso es que las formas de difusión de imágenes y discursos eran limitadas, así que al lanzar impresos en el campus universitario había que anticipar siempre que habría coleccionistas que los retirarían enseguida de los espacios de difusión. Por esta razón, la Madero imprimía un tiraje inicial de 300 carteles, a sabiendas de que serían retirados de inmediato, y una segunda ronda de 300 que sí iban a quedar exhibidos con la información que se quería difundir sobre estos tesoros universitarios.

En el cartel *Tesoro Universitario número 11* se reproduce un fragmento de un discurso de José Vasconcelos, el secretario de Educación que fuera el eje de aque-

¹ Fue Rector de 1973 a 1981.

lla fusión cultural en los muros de San Ildefonso, en 1921, donde explica el lema universitario acuñado por él: “Por mi raza hablará el espíritu”. Está acompañada por una imagen de Orozco llamada *Razas y aborígenes*, y una breve nota informativa elegida tal vez por el editor, quien tiene su crédito a un costado. No se ven indicios de los cruces ideológicos ambivalentes en los años 70, muchos de los cuales ocurrían dentro las aulas universitarias. En realidad, los afiches formaban parte de una línea lanzada desde el poder, pero los estudiantes de arte no lo sabíamos.

La década de los 70 inició con la atroz matanza de estudiantes conocida como el halconazo, el 10 de junio de 1971.² Además del activismo en las universidades, la vida académica se renovó esperanzadamente con la creación en aquellos años de los Colegios de Ciencias y Humanidades, los CCH, un ambicioso e innovador proyecto de bachillerato, que buscaba formar jóvenes con aptitudes críticas y científicas y técnicas. También se estableció entonces el Autogobierno en la Escuela Nacional de Arquitectura, que se volvió Facultad hasta 1981, otro esfuerzo por organizar la educación democrática y popular.

Yo fui parte de la primera generación del CCH-Naucaipan, en 1971, y luego pasé automáticamente al Autogobierno en el Taller 7, pero hice un cambio de carrera y llegué a la Academia de San Carlos en 1976. En los CCH se buscaba incorporar la tecnología, para que los egresados tuviéramos, además del bachillerato, una carrera técnica; finalmente, esa intención se frustró, pero lo que sí funcionó fue el sistema de enseñanza, que nos impulsaba a salir a buscar información y a investigar para solventar las materias; por esa razón eran pocas las horas de asistencia a las aulas. La mayoría de los maestros eran activistas del 68, quienes dialogaban de forma horizontal con alumnas y alumnos. La disposición en círculo de las mesas en las aulas propiciaba también la comunicación abierta, sin jerarquías. Quiero compartir anécdotas y recuerdos personales de ese tiempo, porque creo que desde la memoria puedo traer algunos hilos para contribuir al tejido de la historia de

esa década de los 70 en el arte y los artistas, los grupos, la experimentación, el arte correo, tanto como mucho de los geometrismos, que justamente crecieron en esos años.

En 1977, el INBAL lanzó el Salón Nacional de Artes Plásticas, el cual se sostuvo hasta 1991 con distintos concursos de pintura, gráfica, y otros más, en donde habrían de destacar muchos de los artistas que ahora están en el candelero de las artes plásticas y visuales.³ Buen número, fueron alumnos y alumnas de Gilberto Aceves Navarro (1931-2019) dentro y fuera de la Academia de San Carlos. Él desarrolló su práctica artística en la figuración, pero su método de enseñanza no obligaba a nadie a ser su seguidor; al contrario, alentaba a cada quien a buscar un lenguaje propio.

A mi entender, y lo digo porque estuve ahí, en San Carlos se sentían todavía los coletazos de la Escuela Mexicana de Pintura. En 1976, las diferencias ideológicas dentro y fuera de las aulas, dejaron huella y generaron exclusión, desde mi grupo, el 105 vespertino, provocamos un escándalo tal que nos llevaron a un pequeño congreso para exponer las distintas posiciones. Un colega que se especializó en educación, el Dr. Francisco Condés Infante, lo señala como antecedente directo del CEU. Los materiales de ese congreso, que inició con nuestro descontento porque no queríamos que nos diera clase el escultor Sebastián, tal vez estén disponibles en los archivos recién abiertos de la Secretaría de Gobernación, en el antiguo CISEN.⁴

Para quienes ingresaron a las carreras de artes visuales, diseño y comunicación gráfica en 1977, no había un horario de clases, sino mesas de discusión divididas claramente en líneas ideológicas y también formales: los geométricos, los utópicos, etcétera. A nuestra mesa, que defendía la figuración, o por lo menos eso flotaba en el ambiente, asistían maestros como Adrián Villagómez Levre, catedrático y curador general del INBA por más de treinta años, Alberto Híjar, nuestro editor en este número de *Discurso Visual*; y Leonel Padilla, entre otros. Podríamos decir coloquialmente que éramos *rojillos*.

A la distancia y con la interpretación que da la memoria, me quedaron grabadas las expresiones entre enojo y simpatía, de Antonio Trejo y Antonio Ramírez

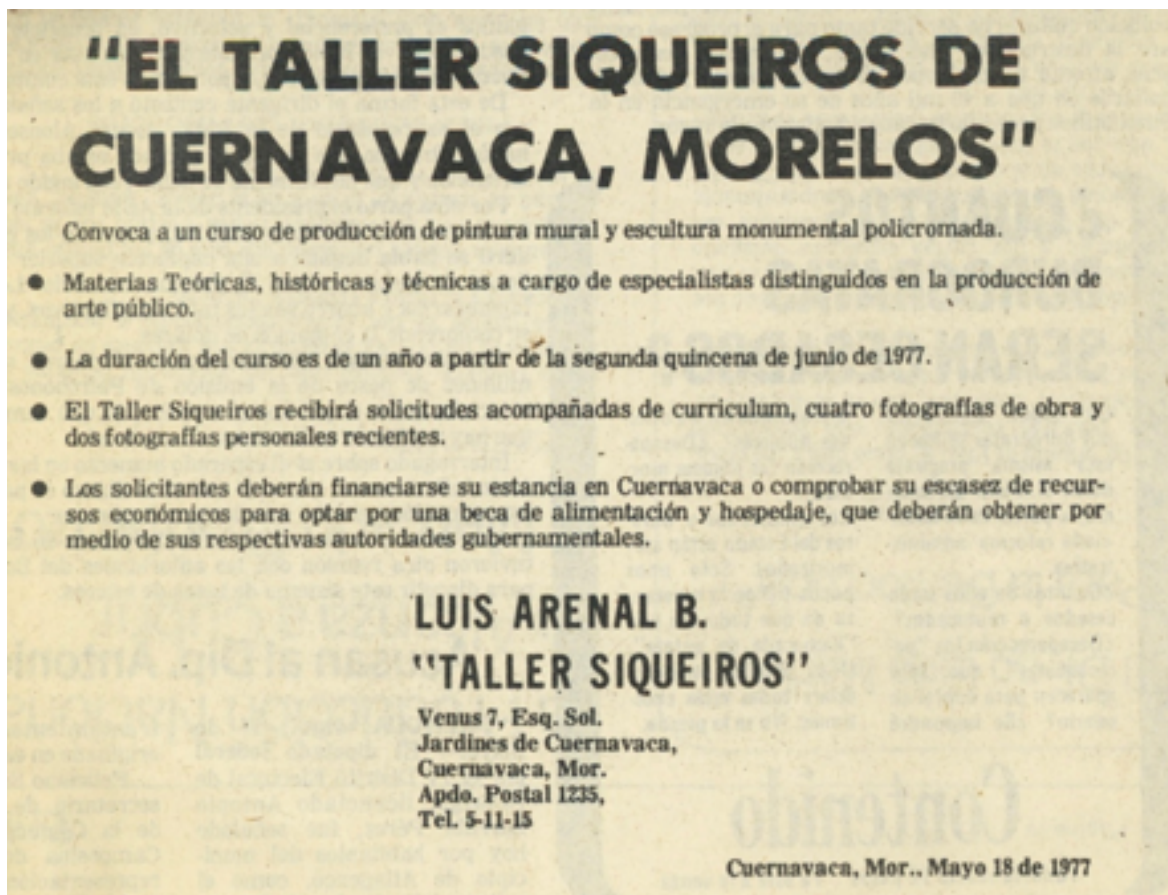
² Represión de una manifestación estudiantil en la Calzada de San Cosme en el Casco de Santo Tomás, el Jueves de Corpus o como se le llamó Masacre de Corpus Christi. <https://www.cndh.org.mx/noticia/matanza-del-jueves-de-corpus-el-halconazo>. Consultado el 12 de mayo del 2022.

³ https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TES01000200584.

⁴ <https://www.gob.mx/cni>



Fondo Refosa-Madero, Museo Nacional de Arte; Dirección General del Patrimonio Universitario, UNAM.



quienes eran subdirector y director, respectivamente, de la Academia en esas fechas; la indignación de Pérez Flores, y la habilidad de Gilberto Aceves Navarro para definir ese movimiento como *un ostión*. Los patios de la Academia se llenaron de imágenes en mamparas colgadas y las discusiones no llegaron a más acuerdos o definiciones para usarles como banderas. Las autoridades lo canalizaron todo y así como nos dieron la opción de hacer un Congreso, lo que siguió fue mandarnos a algunos a tomar un curso de Planes y Programas de Estudio, impartido por maestros chilenos que hablaban del sistema modular de enseñanza, sistema que luego diera forma a la UAM.

En ese año de 1977, se lanzó una convocatoria singular, porque parece que no volvió a ocurrir algo parecido: *La Tallera* en Cuernavaca, ofreció residencias de un año para aprender muralismo.

De entre aquella generación que ingresó en 1977, al congreso y no a clases, estaba Gustavo Aceves (1957) quien

ya retaba a José Luis Cuevas. Aquel compañero que vestía con tirantes, tenía muy claro cuál era el camino a recorrer y hoy su trabajo destacado en el mundo lo comprueba.

Gustavo Aceves quien nació en la Ciudad de México en 1957, tomó aquel curso, y al revisar su trabajo advertimos destellos del abecedario muralista:

Aceves es reconocido por sus poderosas pinturas de figuras humanas que se basan en tradiciones pictóricas clásicas asociadas con las dimensiones monumentales y el uso de colores fuertes y típicos de los murales mexicanos.⁵

Actualmente, en la figuración de Gustavo y sus 100 caballos de *Lapidarium*,⁶ obra en proceso que podemos ver en línea, yace un breve nudo para tejer un discurso

⁵ <https://gustavomirabalcastro.online/arte/pintor-y-escultor-gustavo-aceves/> consultado en julio de 2022

⁶ <https://lapidarium.online/es/>

distinto de resonancias que remite también a esas experiencias setenteras.

Aquel curso de mural seguramente tuvo en sus contenidos el ideario siqueiriano, ya que Luis Arenal había sido su alumno en Los Ángeles, y era quien estaba a cargo. La iniciativa reflejaba el aliento fundamental de la práctica de Siqueiros:

La Fantasía febril impregna la vida de Siqueiros, por lo que siempre organizó talleres y equipos de trabajo a los que al principio nombró bloque para expresar su sentido de unidad creativa. El último de estos fue La Tallera en Cuernavaca, aledaña a la casa en que vivió la última década de su vida, donde murió a los 78 años el 6 de enero de 1974.

En 1932 decía: Estábamos creando sin teorizar sobre ello, la nueva forma del equipo moderno para las artes plásticas... La pedagogía moderna, el arte de la modernidad era la actualización del arte, de la ciencia clásica de la virtud, y la virtud según los griegos no se podía enseñar, sólo compartir.

Lo plástico, argumentaba Siqueiros, es un organismo vivo que no puede ser mutilado; su disección significa su muerte. El estudio de sus funciones vitales no puede hacerse sobre su cadáver. Por lo tanto, el aprendiz debiera tener el pleno derecho de participar en todo el problema. El alumno se va autorizando como artista haciéndolo participar en el proceso de la obra en desarrollo y ligando a los hechos diarios concretos de su desarrollo, las enseñanzas teóricas correspondientes.⁷

Los cruces setenteros en la vida universitaria con las resonancias del muralismo

En San Carlos hervía la ideología de izquierda, además de los que ya mencioné en nuestra mesa 1 del congreso de 1976 en San Carlos, estaban Francisco Moreno Capdevilla (1926-1995) gran maestro de pintura, exiliado español; Antonio Trejo,⁸ impulsor de la Escuela

Mexicana de Pintura, uno de cuyos trabajos está en el Museo de Antropología e Historia, y Manuel Silva (1923-1988) escultor, autor de la escultura emblemática del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), quien era un virtuoso que, vestido de negro, podía hacer vaciados en yeso sin mancharse. Muchos estaban más en búsquedas formales y la figuración parecía ir de salida.

Había un diálogo con el arte mismo, con la búsqueda de un lenguaje personal, como mencioné antes los alumnos de Aceves Navarro fueron destacando dentro y fuera de los muros de San Carlos, al encontrar su propia forma de expresión. Pero dentro de la carga ideológica estuvo la defensa de lo figurativo, combativo y formal, ante la confusión de los alumnos, había un fluir de censura a pensar el arte desde la geometría, reiterando para quienes lo ignoraban que las enseñanzas de la Bauhaus habían sido antifascistas.

Dentro de todo este ambiente, tal vez con el pretexto de la experimentación formal, los alumnos de arte, con ideas de izquierda, quedamos desarmados al buscar un lenguaje combativo, estábamos fuera de reconocer el contexto. Pensábamos que no seguir los trazos del nacionalismo mexicano, del muralismo, era traicionar la lucha por un mundo mejor. ¡Vaya que había gran confusión! En aquellas pequeñas batallas cotidianas no vislumbrábamos ni de lejos a Michael Foucault, y sin embargo en los carteles circulantes en la Universidad estaba el poder de cuerpo entero, ufanándose de sus tesoros.

En medio de esa turbulencia surgió algo que parecía salir de la camisa de fuerza que describo; fue algo único: Una escenografía que invadió la Academia de San Carlos desde la entrada hasta aquel aeropuerto que era el patio central, y que incluyó vestir a la *Victoria de la Samotracia* como avión; sus pobres alas fueron rotas a morralazos de cuero por el indignado pintor Héctor Ayala. En el piso de arriba, colgados en los muros, había caricaturas con dibujos de *Batman y Robin*, con la clásica cachetada, armando un discurso sarcástico sobre lo que pasaba en las aulas y talleres. El arte pop ahí en pleno. Ninguno de los que hicieron tales objetos son artistas famosos hoy, quedaron en el anonimato.

En 1977, Fernando Gamboa (1909-1990), lanzó la primera Feria del Libro Cultural. Era un hombre mul-

⁷ Herner Irene; *Siqueiros el paraíso de la utopía*, Morelos, Porrúa, 2014.

⁸ https://www.academia.edu/38631853/Antonio_Trejo_una_vida_para_el_arte_de_la_Escuela_Popular_de_Bellas_Artes_de

la_Universidad_Michoacana_a_la_Escuela_Nacional_de_Artes_Pi%C3%A1sticas_

tifacético, fue muralista, museógrafo y mucho más; sin duda uno de los gestores culturales mexicanos más poderoso del siglo XX. Ya desde 1937 viajó a España con una exposición de gráfica, y su apoyo en el traslado de los exiliados a México en los barcos *Sinaia*, *Ipanema* y *Mexique*, fue destacado. Una feria establece lazos, vínculos, relaciones variadas, interlocutores y lectores. Tal feria no se podría entender sin los diseños e impresos de la Imprenta Madero, a la que Gamboa llevó a exponer en el Museo de Arte Moderno años más tarde.

Si bien todos éramos de izquierda, intolerantes con las diferencias, al revisar ahora el momento que se vivía en la universidad, advertimos que el discurso oficial proyectaba al muralismo como su tesoro, pero en la escuela donde formaba a sus artistas, las enseñanzas de aquel movimiento no aparecían por ningún lado.

Por los mandatos del entorno del arte, el mercado y su legitimación, la abstracción y el geometrismo estaban más involucrados en la enseñanza dentro de la escuela. Permeaba la idea de incorporar el diseño dentro del arte; forma y función, estaban siendo discutidas desde el Autogobierno de Arquitectura, y el proyecto educativo de los CCH detonaba el pensamiento crítico sobre estas cuestiones desde la apertura y la horizontalidad.

Resulta peculiar pensar que las ideas de aquella izquierda un tanto pasmada no querían dejar pasar las formas del abstraccionismo, pero en el mundo del arte éste era el que nutría las rebeldías.

Rojos en los murales, rojos en la impresión, rojos en la enseñanza, y aunque no venga mucho al caso, hasta rojos en la religión; así podría decir que fueron los años 70. Sin embargo, en distintos ámbitos, las izquierdas se quedaban sin color a la hora de hacer cuerpo con los otros, sin vasos para hacer unidad, sin tolerancia para dejar al arte en su vocación de libertad radical; buscarse a sí mismo, exigiéndole en cambio que se alimentara de un único discurso y, además, político.

El movimiento muralista, tan documentado, dejó influencias en el arte internacional, pero las líneas de un arte de denuncia nacional apenas y llegan hoy a los museos. El Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) recibe a Wei Wei, quien trajo luces para

Ayotzinapa,⁹ o a Didi Huberman con las *Sublevaciones*,¹⁰ pero no estoy muy segura de que sean igual de aceptados los trabajos contestarios de artistas nacionales.

Mientras los muros se pintan con los temas que dicten las comunidades, en *su mandar obedeciendo*, la única escuela de muralismo en México, la de *La Tallera*, no tiene por ahora una memoria visible. Aquí queda sólo a través de un recuerdo mío, Gustavo Aceves descansando en una de las casitas con alberca cercanas, donde los hospedaron para su residencia de un año para aprender muralismo, el mismo muralismo mexicano que querían aprender artistas de muchos países.

Si bien, miramos aquel pasado para informar el presente, ¿qué queda, para de aquí lanzar la flecha para que el futuro informe el presente también?

El nacionalismo visto por el movimiento mural impone una identidad fija, donde ilusiones y esperanzas tienen que estar en la línea ideológica ya trazada. Hay quienes apuntan que el muralismo mexicano puede subirse al tren de lo colaborativo, para mirar su historia a través de esa lente, pero pienso que no hay tal, porque jamás se diluye en esa historia la firma *de los tres grandes que son dos: Orozco y Tamayo el excluido*, por ejemplo. Sin embargo, desde otro sitio, el mandar obedeciendo se va convirtiendo en una narrativa de las propias comunidades, una documentación comunitaria con firma colectiva, una historia o varias narradas desde distintas voces.

La deriva setentera de tantas y tantos queda reducida en el recuento: una instalación irreverente en San Carlos, junto a una exposición pop en el anonimato. Una nueva feria del libro cultural protagonista, con la marca del poder editorial. Un curso de mural en *La Tallera*, como “garbanzo de a libra”. El inicio de los concursos del Salón Nacional de Artes Plásticas por el INBAL que fue cancelado en 1991, para dar paso en 1994 al FONCA. Que con sus becas bajó el volumen de las protestas. La difusión de los carteles *Tesoros Universitarios*, con fragmentos de aquellos colores que retoma un artista que se dice autodidacta. El abanico universitario, la autonomía y la libertad de cátedra, daban para el hervidero en varios sentidos, hoy diría que rizomáticos. De ser más justos, aquella instalación con alas

⁹ <https://muac.unam.mx/exposicion/ai-weiwei#:~:text=Ai%20Weiwei%20exhibe%20en%20el,tradicional%20y%20la%20comercializaci%C3%B3n%20de>

¹⁰ <https://muac.unam.mx/exposicion/sublevaciones>



Fondo Refosa-Madero, Museo Nacional de Arte; Dirección General del Patrimonio Universitario, UNAM.

de avión sobrepuestas a la *Victoria de Samotracia* y las caricaturas que replicaban el arte pop, con textos sarcásticos, hubieran posicionado mejor a sus creadores.

De los muros universitarios, lo dicho en ellos se convirtió en ilustración para el discurso de poder del rector con unos cortes fragmentados como en los billetes, centrado en dar impulso a la ciencia y la tecnología, sin una mención al arte en el momento de aquellas publicaciones en offset. Dentro del recinto de la calle de Academia número 22, donde se formaban los artistas universitarios, entre aquellos muros y esculturas, parecía que el movimiento muralista y sus trazos ideológicos podían ser bandera. Tal vez los carteles con los discursos del rector no llegaron a esos muros, y si lo hicieron, no había materia crítica para

enterarse del error conceptual que los impresos marcaban en esa pequeña lucha.

Y en otro contraste que revela las contradicciones de aquel tiempo y los usos del poder, la portada de la *Gaceta Universitaria* en agosto de 1977 dice: “Carteles: expresión de belleza artística”. Y en su resumen plantea:

El cartel es una creación que tiene sus propias reglas, es arte en cualquiera de sus concepciones, ya sea como aviso, jeroglífico, fresco desechable, informe, espejo, carta abierta... es expresión de belleza artística. A través del cartel se accede a un juego de símbolos, figuras artísticas, de cierta manifestación del arte; por ello es importante una aproximación al trabajo de los jóvenes maestros cartelistas.¹¹ ▼

SEMBLANZA DE LA AUTORA

ERÉNDIRA MELÉNDEZ TORRES • Artista visual, investigadora del Cenidiap. Maestra en Arte urbano por la UNAM. Responsable del proyecto *Abrevian ensayos y vídeos* del Cenidiap. Ha publicado textos y videos sobre diseño gráfico, un catálogo de tapices de AGI en Teotitlán del Valle, y participó en los libros colectivos *La mirada ante lo invisible* (Conaculta / INBA / Cenidiap, 2014) y *Suave Trazo. Rafael López Castro, diseñador gráfico mexicano* (El Colegio Nacional, 2021). Ha participado en espacios colaborativos como el Seminario Arte Agroecología y comunidad (ACT/UNAM), *Cartografías sobre la Investigación Artística*, y sobre la violencia en Morelos. Administra el grupo en facebook *Cartografías de la investigación artística*. Formó parte del Diplomado Internacional en Prácticas Narrativas 2022 y el Colectivo de Prácticas Narrativas. Fue ponente invitada en la celebración de los 241 años de la Academia de San Carlos.

¹¹ Ese comentario seguramente estaba señalando a Rafael López Castro y a Germán Montalvo, diseñadores a quienes Vicente Rojo ya había dejado esas tareas reconociendo sus talentos, dentro de la Imprenta Madero.