

Las características que lo perfilan en los veinte, como la antítesis proveniente del art nouveau son:

- El internacionalismo abierto.
- El implante del purismo de la geometría.
- Los volúmenes sólidos.
- La apariencia y contrastes que dan los materiales.

Lo anterior se representó mediante una temática de símbolos que incluían desde las palmeras, los cactus, las garzas hasta el sol, el rayo o la energía, los cuales se elaboraron en los más diversos materiales como el concreto, el mármol, el vidrio, el acero, el aluminio o el bronce.

## ESCUELA MEXICANA DE PINTURA.

Curiosamente no se sabe en que fecha se empezó a utilizar este término. Si bien es un término que “ha sido muy conveniente para la historia del arte mexicano, pues bajo su espectro ha podido englobar las formas artísticas más encontradas y las posturas estéticas más contradictorias” (Lozano, 1999:108), también ha generado premisas para entender al arte de México con un simplismo de temas de indígenas y paisajes pintorescos o la historia lineal de los estilos que ha generado más incomprensión que explicación del desarrollo estético. Se menciona el término por mantener una referencia que es vigente en varias partes aunque sea un término actualmente sometido a revisión por algunos investigadores, hecho que en el pasado era difícil de discutir como decía Tamayo en 1955, “se pretende que la pintura mexicana es el non plus ultra de la expresión pictórica universal y, por consiguiente, no admite revisión” (Tibol, 1987:26). El concepto de Escuela Mexicana de Pintura abarca la pintura mural y de caballete, el dibujo, la escultura, el grabado y la escenografía.

Para Teresa del Conde el concepto tendrá dos grandes divisiones principalmente, “por un lado están los productos que toman como punto de partida el mensaje histórico-crítico de carácter social, sea que éste se

manifieste -o no- a través de la obra mural. Por otro están aquellas obras que sin tomar el realismo social como eje, presentan modalidades de expresión comunes, vinculadas todas con el figurativismo representativo” (Conde, 1982:14), y como constante muestra:

1. Artistas cuya obra esencial se realizó en México, sean mexicanos o no.
2. Todos independientemente de la técnica o modalidad (sean realistas, naturalistas, expresionistas, etc.), reproducen algún aspecto de la “conciencia” del nuevo ser mexicano producto de la Revolución.
3. Aunque todos presentan características individuales tienen algún elemento común.
4. Muestran aspectos identificables como la transmisión de mensajes históricos o políticos; la revalidación del paisaje, la arqueología, la religión, los mitos, el trabajo rural o artesanal; el uso de formas y color derivado de lo ‘popular’ y el dar un lugar importante a los usos, tradiciones y costumbres de los pueblos rurales o urbanos.

De las diversas propuestas estéticas desarrolladas en el país como el estridentismo, el grupo de los Contemporáneos, etc. se hace referencia al muralismo por ser el que más influyó en los planteamientos estéticos de los vitrales en edificios públicos.

Aunque en su discurso de toma de posesión como secretario de educación en 1921, al referirse a la inauguración de la nueva secretaría, dijo “...que la luz de estos claros muros sea como la aurora de un México nuevo, de un México espléndido...” (Ortiz, 1994:59); sin embargo fue hasta 1922, cuando J. Vasconcelos patrocinó el comienzo del “movimiento muralista” al otorgar los primeros muros de instituciones públicas.

En la primera mitad de la década de los 20’s se genera sobre el academismo la continuación finisecular del debate de lo nacional, la valoración de lo popular, las vanguardias europeas y el conocimiento de los orígenes prehispánicos. Aún así la pintura en los muros se plantea como la realización de éstos con “un gran sentido decorativo; idealización de motivos vernáculos; exaltación de valores culturales autóctonos; intención didáctica; ausencia de

contenido político y claros remanentes de la estética modernista”(Ortiz, 1994:97). Estas “simples decoraciones” (llamadas así incluso por destacados artistas como Rivera) en paredes, muestran la idea poco clara del tipo de pintura que se estaba gestando a partir de los 20’s.

Cuando se otorgaron los primeros muros ni patrocinadores, ni periodistas, ni aún los artistas habían conceptualizado lo que se daría en llamar “Muralismo Mexicano”. A pesar de ello los conceptos de la pintura en los muros, comenzaron a ser aclarados y definidos, en lo que sería la Preparatoria Nacional, misma que desempeñó el papel de gran laboratorio de formas, ideas, estilos y técnicas; también las diversas posturas políticas de los artistas llevaron por un lado a apoyar las luchas laborales como las de los mineros y por el otro a establecer sus propias organizaciones como el SOTPE (Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores), que creado en 1922 integró a personalidades como Carlos Mérida, Orozco, Leal, Revueltas, Charlot, Siqueiros, Alva de la Canal, Nahui Olin, Carmen Foncerrada o Xavier Guerrero, para producir arte de contenido social entre otros objetivos. Como consecuencia de lo anterior el Estado frenó el patrocinio de murales en aquellos artistas que se resistían o negaban a participar en el juego político (ejemplo de ello fue el periodo presidencial de Calles). Esto trajo como resultado que se produjeran pocas obras, algunas de éstas con patrocinio privado y la salida al extranjero de algunos artistas como Orozco y Siqueiros.

Así a principios de los 30’s el muralismo ya no es patrocinado exclusivamente por el Estado, además de definir una temática de lucha y otra de consolidación; cabe destacar la labor de D. Rivera que independiente de su genialidad, acaparó la mayoría de los principales encargos murales del Estado.

El año de 1935 destaca por la discusión y enfrentamiento de posturas alrededor de Rivera y Siqueiros, sobre la dirección que debía seguir el muralismo, discusión que daría una mayor reflexión a las ideas estéticas de la época. Para finales de la década de los 30’s se consolida la producción de pintura mural y se inicia la creación de murales en los museos (ejemplo de ello es el antiguo Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, hoy de las Culturas), con Narciso Bassols como secretario de la SEP también se

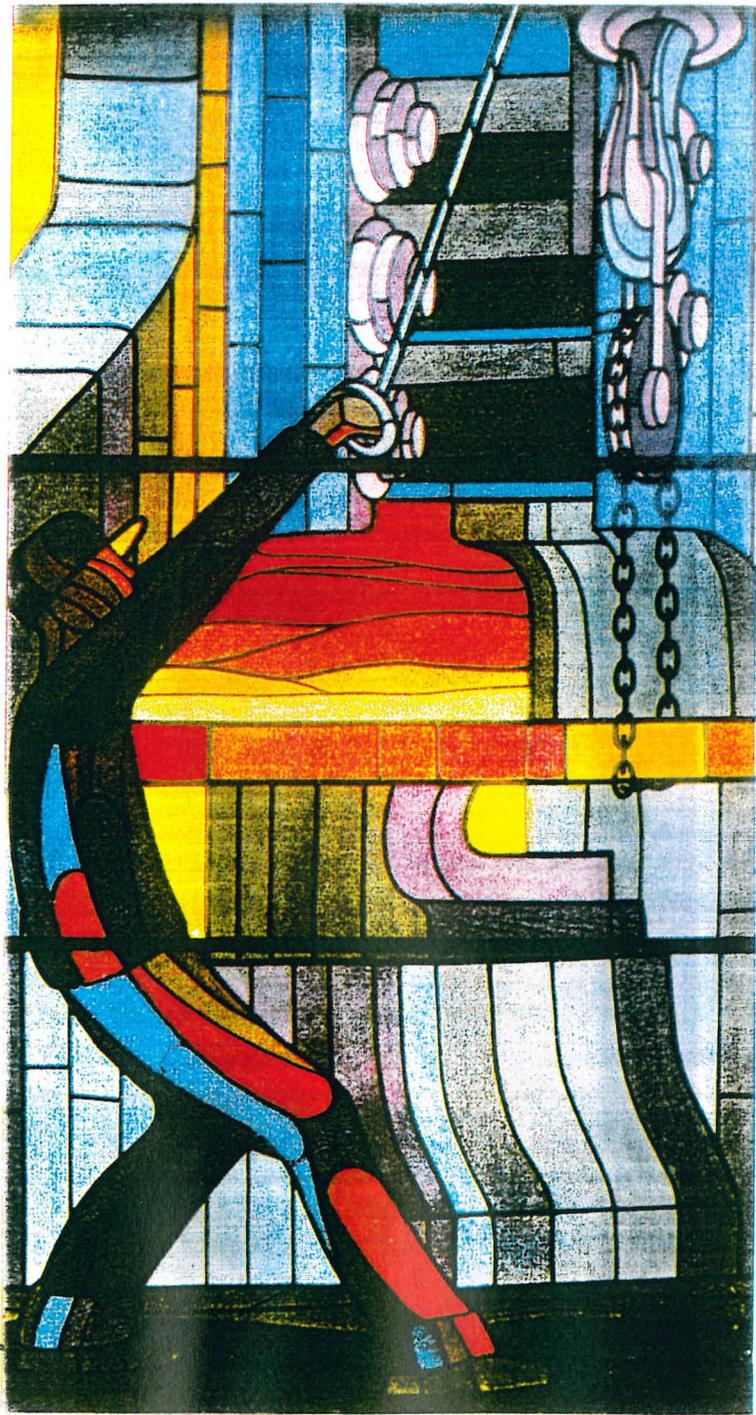
apoyó el desarrollo de pinturas didácticas con temas de la historia, en las escuelas para formar la conciencia civil de los nuevos ciudadanos. Por otro lado las autoridades del Departamento del Distrito Federal construyeron el mercado Abelardo Rodríguez con la intención de modernizar la higiene y mejorar la situación económica, social y moral de la población, para lo cual entre otras propuestas, en la integración arquitectónica se incluyeron murales con diversas temáticas tanto como sus diversos participantes. Durante este auge los empresarios hicieron uso de lo que convenía a sus intereses para financiar un muralismo que se desarrollará en hoteles o bancos. También en estos años se fundaron nuevas agrupaciones estéticas como serían el Taller de la Gráfica Popular (TGP) y la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR).

Aunque se siguen produciendo muchos murales, en los 40's debido a los cambios en las políticas de gobierno se cambia el sentido de lo que representará el muralismo, en donde la industrialización influirá en la nuevas maneras de pensar la revolución y el arte que de lo colectivo pasará a lo particular; "mas si bien el movimiento mexicano de pintura mural no puede deslindarse de Vasconcelos, los cuatro grandes muralistas no configuraron un "estilo", aunque es cierto que Diego Rivera en determinado momento -a través de sus seguidores - dio origen a una vertiente estilística dentro del muralismo" (Conde, 2000:23).

La pintura mural relacionada con los propósitos de transformación social y cultural que propició la Revolución, llegó a su fin (según Javier Moyssén entre otros) en 1949; año marcado por dos acontecimientos significativos: La muerte el 7 de septiembre de el mismo año, de José Clemente Orozco, quien llevó tanto formal como temáticamente al muralismo a un gran desarrollo al tener su obra "un contenido humanista filosófico que trascendió lo político circunstancial que aparece *ad infinitum*, en la obra de los otros muralistas. Con la desaparición de Orozco, dígase lo que se quiera, el arte que se desprendió de la Revolución misma, llegó a su punto final" (Moyssén, 1978:168) y el segundo acontecimiento de dicho año (1949), es la exposición homenaje a los 50 años de trabajo de Diego Rivera organizado por el INBA. Obra que para algunos había llegado a su punto culminante, para

otros como R. Tamayo las obras de Chapingo y la SEP fueron difícilmente superadas.

Se puede considerar que para 1954 se habían desgastado los planteamientos del muralismo originados hacia 1921. Además en los cincuenta hay el comienzo de una fuerte presencia de la nueva generación, misma que dio un novedoso carácter a la cultura mexicana, varios de los artistas que la integraron serían conocidos posteriormente como la generación de “La Ruptura”, por buscar crear nuevas formas y lenguajes fueran abstractos o figurativos.



TRABAJADORES DE VÍA.

## Capítulo 4. DE COLORES, TRAZOS Y PROYECTOS.

*“...el sol es, en nuestras latitudes, una presencia suntuosa, a menudo molesta y tiránica, desde luego, pero que ha de tolerarse en plano de entendimiento mutuo, tratando de acomodarse con él, de domesticarlo en cuanto sea posible. Pero, para entablar un diálogo con el sol hay que brindarle los espejuelos adecuados. Espejuelos que sirvan al sol para ser más clemente con los hombres...”.*

Alejo Carpentier.

### 4.1 OBRAS Y EDIFICACIONES.

#### EDIFICIOS DE ART NOUVEAU.

Pese a la corta duración en América Latina, el art nouveau constituyó un reflejo tardío del estilo de vida de la llamada Belle Epoque.

El gobierno de General Porfirio Díaz proclive a los estilos europeos lo adoptó fácilmente. Las exposiciones, programas de teatro, desfiles de moda, el diseño de muebles y enceres domésticos así como la decoración de interiores, muestran las características del estilo. Además de que las publicaciones de la época dieron amplia difusión con ilustraciones, dibujos y fotografías, entre las que destacaron la Revista de México, Moderna, El Semanario Ilustrado, Arte y Letras, etc.

Como en la Argentina, las realizaciones de art nouveau recibieron la favorable acogida de la burguesía acomodada (hacendados, banqueros, comerciantes e inversionistas) y la clase media que viajaba a Europa.

Las colonias que adoptaron principalmente este estilo en su construcción fueron la Roma y la Juárez como la construcción en Florencia 41, aunque también hay ejemplos en las colonias de Santa María la Ribera (como la escalera del Museo de Geología o el Museo Universitario del Chopo), Tacubaya y el Centro Histórico, en este último se incluyen el Palacio de Bellas Artes (en su primera etapa con las herrerías, cornisas, capiteles y donde destacan la cortina de cristal opalescente ejecutada por la Casa Tiffany y el plafón diseñado y ejecutado por Géza Maróti), el Gran hotel de la Ciudad de México (Antiguo Centro Mercantil) y edificios como el de 5 de mayo y Filomeno Mata. Algunas de las construcciones representativas en este estilo que se conservan actualmente, se localizan en la colonia Roma y son las de las calles: Chihuahua 78, Zacatecas 90 y 94, Valladolid 100 esq. Tabasco, Colima 145 esq. Córdoba, Guanajuato 52-56 y 58-60 esq. Mérida. El uso generalmente del vitral es restringido a lo decorativo en óculos, plafones, invernaderos, etc. como ejemplo se tiene el siguiente:

**LUGAR** (sitio original y/o actual).- Dinteles de las habitaciones en la casa Chihuahua 78 (casa habitación).

**NOMBRE DEL VITRAL**.- Sin título.

**DISEÑO**.- En estilo art nouveau, se desconoce su autor.

**TALLER O CONSTRUCTOR**.- Posiblemente encargados por la Compañía Arquitectura Prunes (realizadora de la construcción).

**TÉCNICA**.- Emplomado.

**FECHA**.- Sin datos, presumiblemente en la primera o segunda década del siglo XX.

**OBSERVACIONES**.- Los vitrales sólo se hicieron como complemento al estilo de construcción.

**COMENTARIOS**.- La edificación presenta líneas ondulantes en el diseño de los cancelos y relieves “a modo de cortinas de piedra en los vanos de las ventanas y de la puerta de acceso” (CONACULTA, 2001:70). Es una de las mejores muestras en art nouveau en el país.

## EDIFICIOS DE ART DECÓ.

Símbolo de la modernidad de la época, el art decó fue adoptado como arte oficial durante el Maximato dejando atrás los años de arquitectura neocolonial que impulso el vasconselismo, para imponer una apariencia urbana oficialista de acuerdo a los programas que buscaron materializar a través de la arquitectura (entre otras manifestaciones como la decoración de interiores), la realización de los postulados que prevalecían en el país.

Las sociedades constructoras de la época se dedicaron a edificaciones dirigidas a viviendas y casas particulares para la clase media; así se crearon desde edificios de departamentos de lujo hasta modestas casas pero en todas las distintas categorías de construcción destacando un cuidadoso toque ornamental.

Se ensayó un repertorio formal que se caracterizó entre otros por sólidos volúmenes y el contraste de los materiales sobretodo en los acabados hechos con un diseño de sencillez de línea, color y forma. Ejemplos de ello son: Los monumentos a la Revolución y a Alvaro Obregón, el Palacio de Bellas Artes (en su segunda etapa con que se finaliza), el Centro Escolar Revolución, el Ferrocarril Infantil de Chapultepec, la estación Central de Bomberos, el Parque Deportivo Venustiano Carranza, el conjunto Martí-Revolución, el Banco Mexicano, el Banco de México (en sus interiores), el Parque México, el Frontón México, el sanatorio de tuberculosos de Huipulco y numerosos edificios de la época como el Ermita, el Basurto, la Compañía La Nacional, el Querétero, etc.

Las colonias que adoptaron este estilo en su construcción fueron la Escandón, la Hipódromo y la Condesa, algunas edificaciones de Santa María la Rivera, además del mobiliario urbano de la colonia Polanco.

En general la ornamentación de los vitrales que todavía se encuentran en los edificios de art decó, se caracterizan por un diseño a base de rectas y

curvas rígidas con sentido puramente geométrico o apoyado en modelos como la arquitectura maya antigua, también se hace uso de la simetría y los modelos exóticos de la naturaleza como cactus, palmeras, garzas, etc. Aunque hay algunos vitrales más sofisticados; como ejemplo de obras en este estilo esta el registrado a continuación:

LUGAR (sitio original y/o actual).- Ventanas de la casa Puebla 78 (casa habitación).

NOMBRE DEL VITRAL.- Sin título.

DISEÑO.- En estilo art decó, se desconoce su autor.

TALLER O CONSTRUCTOR.- Posiblemente encargados por Carlos y Jorge Capdeville y la compañía realizadora de la construcción.

TÉCNICA.- Emplomado.

FECHA.- 1931 (probablemente).

OBSERVACIONES.- Los vitrales sólo se hicieron como complemento al estilo de construcción en un diseño geométrico y sencillo.

COMENTARIOS.- El conjunto arquitectónico destaca por la simetría de su composición.

De las principales obras realizadas durante el auge del art decó sobresalen:

LUGAR (sitio original y/o actual).- Banco de México.

NOMBRE DEL VITRAL.- Sin título.

DISEÑO.- Obregón Santacilia.

TALLER O CONSTRUCTOR.- Sin datos.

TÉCNICA.- Emplomado.

FECHA.- 1926.

OBSERVACIONES.- Pieza única que ocupa el plafón central de la sala bancaria del edificio. Simboliza la riqueza y la abundancia a través de espigas de trigo estilizadas formando una corona.

COMENTARIOS.- El edificio fue proyectado por el arquitecto Obregón Santacilia. Su interior destaca como uno de los mejores ejemplos, sino el mejor, del art decó en el país tanto por el empleo de materiales como por su diseño.

LUGAR (sitio original y/o actual).- Secretaría de Salubridad (hoy Secretaría de Salud).

NOMBRE DEL VITRAL.- Los cuatro elementos: Aire, fuego, agua y tierra.

DISEÑO.- Diego Rivera

TALLER O CONSTRUCTOR.- Enrique Villaseñor.

TÉCNICA.- Emplomado.

FECHA.-1929.

OBSERVACIONES.- Lo integran 4 piezas únicas que cubren un área de 22 metros cuadrados. A Rivera se atribuye el diseño de un pequeño vitral en el área de elevadores en la planta baja, que representa un maguey.

COMENTARIOS.- Está obra fue proyectada también por el arquitecto Obregón Santacilia. El edificio es el de más libre interpretación en cuanto a los postulados del art decó, el funcionalismo y lo que se entendía como estilo mexicano moderno. El conjunto arquitectónico integra sus partes por medio de rampas y puentes (elementos poco usuales en la arquitectura mexicana de la época); las distintas construcciones se ubican alrededor de un gran patio de forma trapezoidal destinado a jardín (con jacarandas, especie introducida en la década de los veinte en los espacios urbanos), con una fuente monumental al centro. En el edificio se hace uso de materiales tradicionales de manera novedosa (piedras grises de Xaltocan, piedra volcánica “recinto”, etc.). La obra representa uno de los antecedentes, que se conocería en décadas posteriores como integración plástica, dado que no sólo se contó con la colaboración de Enrique Villaseñor y D. Rivera (murales y vitrales) sino también participaron con esculturas y relieves, al interior y exterior, Manuel Centurión y Hans Philling respectivamente. Mientras que los recubrimientos en placas de bronce de los puentes de comunicación y la forja de los barandales en hierro son la aportación de William Spratling.

LUGAR (sitio original y/o actual).- Centro Escolar Revolución.

NOMBRE DEL VITRAL.- México, su historia, su riqueza y su futuro o Tres épocas en la historia de México.

DISEÑO.- Fermín Revueltas.

TALLER O CONSTRUCTOR.- Casa Montaña de Torreón, Coahuila.

TÉCNICA.- Emplomado.

FECHA.- 1934.

OBSERVACIONES.- Lo integran 12 piezas únicas (de 7.50 x 1.50 m c/u), agrupadas en trípticos. C. Zurián menciona que en un artículo publicado en 1934, se registraron los nombres de los empleados que realizaron los vitrales, los cuales fueron: Eugenio Robreño, José Chavez, Cruz García, Jaime Montaña, Jesús González, Heriberto Armendariz, Tomás Luque y Simón Sánchez.

COMENTARIOS.- Al ser demolida la antigua cárcel de Belén, en éstos terrenos durante el mandato del presidente Abelardo Rodríguez se inició la construcción por el arquitecto Antonio Muñoz, como un proyecto educativo ambicioso al contar con piscina, pista de atletismo, gimnasio, biblioteca y talleres. Inagurado el 20 de noviembre de 1934, fue un centro piloto de educación básica con clases además de pintura, dibujo, formación de obreros para organizar cooperativas, etc. Tiene murales de Raúl Anguiano, Antonio Gutiérrez, Everardo Ramírez, Ignacio Gómez Jaramillo, Gonzalo de la Paz Pérez y Aurora Reyes Flores (según Acevedo).

LUGAR (sitio original y/o actual).- Hospital Colonia (hoy oficinas del IMSS).

NOMBRE DEL VITRAL.- Trabajadores de vía (3 paneles); tendiendo rieles; pala mecánica; ferrocarril al oriente; apache; tehuana, torno mecánico.

DISEÑO.- Fermín Revueltas.

TALLER O CONSTRUCTOR.- Casa Montaña de Torreón.

TÉCNICA.- Emplomado.

FECHA.- 1933-1934.

OBSERVACIONES.- Lo integran 9 piezas únicas.

COMENTARIOS.- Fue inaugurado como Hospital Colonia de Ferrocarrileros en 1936.

## EDIFICIOS DE OTROS ESTILOS EN MÉXICO.

A principios del siglo XX las autoridades municipales buscan imponer el estilo neocolonial (motivados entre otras, por las ideas de Vasconcelos), para que la ciudad reforzara su fisionomía con aquellos elementos de los estilos anteriores, pero después de algunos años a ésta tendencia se contraponen los avances estéticos y técnicos más novedosos del art decó (que va en contra de los regionalismos) y posteriormente otros estilos como el funcionalismo o el colonial californiano. Hay que mencionar que varias de las instituciones públicas ocuparon edificios de la época colonial (de estilo barroco, neoclásico, etc.) o del siglo XIX, varios de los cuales son de estilo ecléctico.

LUGAR (sitio original y/o actual).- Sala de Discusiones Libres de la Universidad, ex iglesia y colegio de San Pedro y San Pablo (hoy Museo de la Luz).

NOMBRE DEL VITRAL.- Trópico o la vendedora de pericos.

DISEÑO.- Roberto Montenegro.

TALLER O CONSTRUCTOR.- Enrique Villaseñor.

TÉCNICA.- Emplomado.

FECHA.- 1922.

OBSERVACIONES.- Pieza única constituida por 16 secciones cuadradas de 1.6m por lado.

LUGAR (sitio original y/o actual).- Sala de Discusiones Libres de la Universidad, ex iglesia y colegio de San Pedro y San Pablo (hoy Museo de la Luz).

NOMBRE DEL VITRAL.- Jarabe tapatío.

DISEÑO.- Roberto Montenegro.

TALLER O CONSTRUCTOR.- Enrique Villaseñor.

TÉCNICA.- Emplomado.

FECHA.- 1922.

OBSERVACIONES.- Pieza única constituida por 16 secciones cuadradas de 1.6m por lado.

LUGAR (sitio original y/o actual).- En la ventana del coro de la fachada de la ex iglesia de San Pedro y San Pablo (hoy Museo de la Luz).

NOMBRE DEL VITRAL.- Escudo de la universidad (UNAM).

DISEÑO.- Jorge Enciso.

TALLER O CONSTRUCTOR.- Enrique Villaseñor.

TÉCNICA.- Emplomado, grisalla y vidrio coloreado.

FECHA.-1922.

OBSERVACIONES.- Pieza única que representa el escudo universitario en colores, en un fondo azul y el lema con fondo rojo; cuenta el vitral además con una cenefa de círculos y rectángulos en café y amarillo, presentando en cada esquina una flor roja de cuatro pétalos. El vitral fue recientemente restaurado por Carlos R. Díaz B. (director) y Carlos Santa Ana (ejecutor); se presentó durante la exposición “Maravillas y Curiosidades” de la universidad.

COMENTARIOS.- En general la construcción es de líneas sobrias y serias. Su portada es de estilo herreriano. Construida por el jesuita Diego López de Arbaiza; la antigua iglesia y colegio jesuita de San Pedro y San Pablo fue consagrada en 1603; posteriormente fue perdiendo retablos y bienes muebles , al ser expulsados los jesuitas del país en 1767. Además de sufrir un incendio en 1796. Ha tenido diversos usos como el de recinto donde juro Agustín de Iturbide como emperador de México, fue sede del primer Congreso Mexicano de 1822 (después de la Independencia) y del respectivo Constituyente (1824), así como caballeriza, cuartel, hospital militar, escuela correccional, sala de Discusiones Libres y Hemeroteca Nacional (1942) de la UNAM (según Acevedo). Actualmente es el Museo de la Luz, dependencia de la UNAM y el colegio lo ocupa el CENCOPRAM; posee murales de R. Montenegro y de Xavier Guerrero realizados en diversas fechas y un lambrín formado de azulejos diseñado por Gabriel Fernández Ledesma.

LUGAR (sitio original y/o actual).- Tragaluz en la Secretaría de Relaciones Exteriores (demolido en 1964).

NOMBRE DEL VITRAL.- Sin título.

DISEÑO.- Roberto Montenegro.

TALLER O CONSTRUCTOR.- Sin datos.

TÉCNICA.- Emplomado.

FECHA.- 1924-1926.

**OBSERVACIONES.**- Pieza única. Complementaba en estilo art nouveau la decoración del edificio.

**COMENTARIOS.**- El edificio, de estilo neoclásico en su variante Luis XIV, fue proyectado por el Arq. Obregón Santacilia en 1923. Ubicado en la Av. Juárez #103, de lo poco que se sabe del vitral es que “el trabajo, realizado a base de diseños que evocan festones de frutos y líneas concéntricas, tiene cierta reminiscencia del plafón de Mallorca y de algunos vitrales modernistas” (Ortiz, 1994:76); en una memoria de la SRE se menciona el colorido de las cornucopias y los racimos de frutas del trópico mexicano.

**LUGAR** (sitio original y/o actual).- Biblioteca Lincoln de la Escuela Primaria Benito Juárez.

**NOMBRE DEL VITRAL.**- Sin título. Acompaña el mural titulado “la historia o el ángel de la paz”.

**DISEÑO.**- Roberto Montenegro.

**TALLER O CONSTRUCTOR.**- Sin datos.

**TÉCNICA.**- Emplomado.

**FECHA.**- 1927.

**OBSERVACIONES.**- Pieza única. El vitral ocupa un óculo en el muro, en su sencillo diseño en forma de un gran sol o girasol, se superponen a su interior una estrella de cinco picos al centro, misma que es rodeada por las palabras en letras mayúsculas “biblioteca Lincoln” y una fecha en números romanos.

**COMENTARIOS.**- El edificio, de estilo neocolonial, fue proyectado por el Arq. Obregón Santacilia. El vitral indica la fecha de 1927, misma que se atribuye a la terminación de los murales de Montenegro que decoran la biblioteca ( “el ángel de la paz” y “el cuento o la lámpara de Aladino”).

**LUGAR** (sitio original y/o actual).- Casa del pueblo de Sonora (destruida).

**NOMBRE DEL VITRAL.**- Minero muerto y mitin (2 paneles); maestra rural y Emiliano Zapata (2 paneles); triunfo agrario o la Revolución (2 paneles).

**DISEÑO.**- Fermín Revueltas.

**TALLER O CONSTRUCTOR.**- Casa Montaña de Torreón, Coahuila.

**TÉCNICA.**- Emplomado.

**FECHA.**- 1933.

OBSERVACIONES.- Lo integraban 6 piezas únicas agrupadas en dípticos. Actualmente se desconoce su paradero o si fueron destruidos.

LUGAR (sitio original y/o actual).- Biblioteca central de la Universidad Autónoma de Sinaloa.

NOMBRE DEL VITRAL.- Todo por la colectividad proletaria de México (leyenda del cintillo que tiene el vitral).

DISEÑO.- Fermín Revueltas.

TALLER O CONSTRUCTOR.- Casa Montaña de Torreón, Coahuila.

TÉCNICA.- Emplomado.

FECHA.- 1934.

OBSERVACIONES.- Pieza única (de 1.84 x 4.60m), que describe el tema del desarrollo agropecuario y los jornaleros agrícolas interactuando con la tecnología industrial y los obreros, a los que se suma la figura de la maestra en su labor de alfabetizar al pueblo.

COMENTARIOS.- Originalmente el vitral ocupaba las oficinas del PRI en Culiacán pero el edificio fue destruido y el vitral después de su traslado a otro sitio fue rescatado, donde hoy pertenece al patrimonio de la UAS.

LUGAR (sitio original y/o actual).- Colección particular (Bertha Córdoba de Alatorre).

NOMBRE DEL VITRAL.- La danza.

DISEÑO.- Fermín Revueltas.

TALLER O CONSTRUCTOR.- Casa Montaña de Torreón, Coahuila.

TÉCNICA.- Emplomado.

FECHA.- 1934.

OBSERVACIONES.- Pieza única.

LUGAR (sitio original y/o actual).- Sala (invernadero) del Archivo Plutarco Elías Calles.

NOMBRE DEL VITRAL.- Tema sobre el “Amor de Cortes” (alegoría medieval).

DISEÑO.- Sin datos.

TALLER O CONSTRUCTOR.- Sin datos.

TÉCNICA.- Emplomado y grisalla.

FECHA.- 1922 (posiblemente la misma que la construcción).

OBSERVACIONES.- Pieza única.

COMENTARIOS.- La construcción de estilo renacentista con reminiscencias góticas es atribuida al ingeniero Luis Manuel Stampa y es ocupada actualmente para resguardo del archivo personal del ex-presidente Calles, “conserva su arquitectura y volumetría original, incluyendo cancelerías y herrerías” (CNCA/INBA, 2001:102).

LUGAR (sitio original y/o actual).- Iglesia o parroquia de Nuestra Señora del Rosario.

NOMBRE DEL VITRAL.- Sin título; los vitrales muestran imágenes alusivas a los misterios del rosario y otros temas diferentes pero religiosos.

DISEÑO.- Sin datos.

TALLER O CONSTRUCTOR.- Sin datos.

TÉCNICA.- Emplomado.

FECHA.- 1925.

OBSERVACIONES.- Varias piezas. Los vitrales ocupan las ventanas de las naves, la cúpula y el rosetón.

COMENTARIOS.- Edificio de estilo ecléctico realizado por los arquitectos Ángel y Manuel Torres Torija en 1925, con predominio del estilo neogótico con algunos elementos mudéjar, posee un rosetón y un frontón triangular con relieve. La construcción esta en la colonia Roma.

LUGAR (sitio original y/o actual).- Casa Universitaria del Libro.

NOMBRE DEL VITRAL.- Sin título; representa una catedral colonial.

DISEÑO.- Mavmejean Hermanos S.A.

TALLER O CONSTRUCTOR.- Mavmejean Hermanos S.A. (importados de España).

TÉCNICA.- Emplomado y grisalla.

FECHA.- Sin datos.

OBSERVACIONES.- La pieza en emplomado no es la única. Hay otros vitrales de menores proporciones grabados que están en estilo art decó.

COMENTARIOS.- La construcción fue antiguamente sede del Centro Asturiano. El edificio esta decorado con motivos vegetales y arcos de influencia islámica.

LUGAR (sitio original y/o actual).- Antigua Basílica de Guadalupe.

NOMBRE DEL VITRAL.- Todas son piezas alusivas a la tradición del cristianismo católico.

DISEÑO.- Victor Marco Urrutia.

TALLER O CONSTRUCTOR.- Taller de Victor Marco.

TÉCNICA.- Emplomado y grisalla.

FECHA.-1931-1933.

OBSERVACIONES.- Lo integran 30 piezas únicas. 8 en la cúpula y 22 en las naves del edificio, aunque hay un vitral perdido correspondiente a la nave izquierda. Al frente del edificio se ubican dos grandes ventanas que posiblemente tuvieron en un inicio vitrales. Al ser restaurada la iglesia se separó el altar mayor de la colegiata, que colinda con lo que es actualmente el museo, del resto del edificio. Esta sección del edificio presenta 5 grandes vitrales con temas religiosos que deben ser reubicados y restaurados.

COMENTARIOS.- La construcción fue terminada a comienzos del siglo XVIII sobre el sitio de la iglesia primitiva. La fachada es de tres cuerpos, tiene cuatro torres en los vértices y en el centro una voluminosa cúpula octagonal con su linternilla, revestida de azulejos en su exterior. Su interior ha sufrido muchas modificaciones, sobre todo en 1802, 1931(IV centenario) y después de ser sometida la construcción a un proceso de restauración, durante varios años en que permaneció fuera de uso. Actualmente continua funcionando como templo. Conserva varias pinturas al óleo de gran formato (de Félix S. Gutiérrez, Gonzalo Carrasco, Félix Parra, José María Ibarrán y Ponce, etc.) y el interior de la cúpula central está decorada con mosaicos venecianos.

LUGAR (sitio original y/o actual).- Museo de la Basílica de Guadalupe.

NOMBRE DEL VITRAL.- Sin título. Con piezas alusivas a la pasión de Cristo.

DISEÑO.- Sin datos (posiblemente Victor Marco Urrutia o Pedro Serrano).

TALLER O CONSTRUCTOR.- Sin datos (posiblemente el taller de Victor Marco).

TÉCNICA.- Emplomado y grisalla.

FECHA.- Sin datos.

**OBSERVACIONES.**- Es una pieza única de gran formato ubicada en la escalera principal. También hay dos pequeños vitrales redondos emplomados y con grisallas, representando a Santa Teresa y a Santa Matilde, ambos con un cintillo en cada uno con su nombre, con letras en latín. Éstos se localizan en la sala de retablos del museo.

**COMENTARIOS.**- El edificio fue construido con posterioridad a la antigua Basílica de Guadalupe y su uso actual es el ser museo con una amplia colección de exvotos; muebles antiguos; imágenes en plata, madera y marfil y pinturas del periodo virreinal; además de algunas obras y pinturas contemporáneas sobre el milagro guadalupano.

**LUGAR** (sitio original y/o actual).- Iglesia de la Sagrada Familia.

**NOMBRE DEL VITRAL.**- Sin título pero con imágenes alusivas al sitio.

**DISEÑO.**- Sin datos.

**TALLER O CONSTRUCTOR.**- Compañía Talleri.

**TÉCNICA.**- Emplomado.

**FECHA.**- 1926.

**OBSERVACIONES.**- Hay 25 piezas únicas.

**COMENTARIOS.**- El edificio de estilo ecléctico realizado en la colonia Roma es obra del arquitecto Manuel Gorozpe y el ingeniero Miguel Rebolledo. En 1910 se inicia su construcción (misma que se suspende entre 1913 y 1917) y se termina en 1925. Su fachada es de estilo neorrománico con rosetón neogótico y hay algunos murales de Gonzalo Carrasco en el ábside.

Cuenta con un edificio anexo hecho hacia 1940, la Capilla de la Inmaculada Concepción también con vitrales de temática religiosa. Son vitrales de muy buena factura.

**LUGAR** (sitio original y/o actual).- Iglesia de la Sagrada Familia (Templo de los Josefinos).

**NOMBRE DEL VITRAL.**- Con imágenes alusivas a la vida de San José.

**DISEÑO.**- Victor Marco.

**TALLER O CONSTRUCTOR.**- Taller de Victor Marco.

**TÉCNICA.**- Emplomado.

**FECHA.**- 1906 (posiblemente).

OBSERVACIONES.- Hay varias piezas algunas de formas geométricas.

COMENTARIOS.- La construcción de estilo bizantino se ubica en Santa María la Ribera y es obra del arquitecto Carlos Herrera.

LUGAR (sitio original y/o actual).- Sinagoga.

NOMBRE DEL VITRAL.- Sin título.

DISEÑO.- Sin datos.

TALLER O CONSTRUCTOR.- Sin datos.

TÉCNICA.- Emplomado.

FECHA.- Con la construcción del edificio.

OBSERVACIONES.- Piezas únicas que cubren los ventanales, su diseño es geométrico en el que se encuentran algunas representaciones de la estrella de David.

COMENTARIOS.- El edificio se ubica en la colonia Roma y fue construido después de 1938, aunque no se encontraron datos precisos de su edificación.

LUGAR (sitio original y/o actual).- Sin datos (se desconoce su paradero).

NOMBRE DEL VITRAL.- Sin título.

DISEÑO.- Víctor Reyes.

TALLER O CONSTRUCTOR.- Víctor Reyes.

TÉCNICA.- Emplomado.

FECHA.- 1929.

OBSERVACIONES.- 10 piezas únicas, su diseño representaba el desarrollo tecnológico del país y los abundantes recursos naturales, a través de motivos prehispánicos y nacionalistas acordes a la época.

COMENTARIOS.- Las piezas se ubicaron en los vanos del Pabellón de México, en la Exposición Iberoamericana de Sevilla.

LUGAR (sitio original y/o actual).- Capilla del Cerro.

NOMBRE DEL VITRAL.- Sin título, aunque son piezas de elaboración sencilla.

DISEÑO.- Sin datos.

TALLER O CONSTRUCTOR.- Posiblemente el mismo que realizó los de la Antigua Basílica. Eduardo Espinosa los atribuye al vitralista y pintor Pedro Serrano quien trabajo en el taller de Victor Francisco Marco Fernández.

**TÉCNICA.**- Emplomado y grisalla.

**FECHA.**- Sin datos.

**OBSERVACIONES.**- Los vitrales en su mayoría presentan formas geométricas (19 piezas), en la cúpula, la portada y la nave, pero hay alusivos a la tradición del cristianismo católico (2 piezas con el sagrado corazón) y al milagro del Tepeyac (2 piezas con ramos de rosas); más 2 de estilo geométrico en la sacristía o sala anexa.

**COMENTARIOS.**- El edificio data de mediados del siglo XVII, fue edificado a expensas de Cristóbal Aguirre y Teresa Peregrino. Es de estilo barroco, reconstruida en el siglo XVIII. Cuenta con murales de Fernando Leal sobre el tema del culto guadalupano.

**LUGAR (sitio original y/o actual).**- Casa particular.

**NOMBRE DEL VITRAL.**- Sin título aunque su temática es japonesa.

**DISEÑO.**- Sin datos.

**TALLER O CONSTRUCTOR.**- Sin datos.

**TÉCNICA.**- Emplomado y grisalla.

**FECHA.**- Sin datos.

**OBSERVACIONES.**- Pieza única que representa a tres mujeres japonesas con sus trajes tradicionales realizando diversas actividades, en un vestíbulo que da a un lago donde se observan diversas aves y árboles.

**COMENTARIOS.**- El edificio esta en la calle de Córdoba 56.

Hay un vitral emplomado estilo art decó, de autoría anónima titulado el sol y la luna, perteneciente a la Galería Daniel Liebsohn que se presentó durante la exposición que sobre este estilo organizó el MUNAL.

#### 4.2 APORTES E INTERPRETACIONES.

De las anteriores descripciones de vitrales se analizan algunos de los trabajos más representativos de la época, tanto por los artistas que los realizaron como las técnicas o temáticas que abordan.

1) De la obra de Diego Rivera se puede decir:

En la obra de Diego Rivera según O'Gorman se “utiliza un lenguaje más nítido y claro para ser comprendido por mayorías que tienen un alto índice de analfabetismo, pero que, a pesar de ello, se identifican fácilmente con los personajes que conforman el discurso mural, por otra parte éste emana de la tradición popular” (Rodríguez, 1983:12).

Sobre la obra “Los cuatro elementos: Tierra, agua, fuego y aire” en la Secretaría de Salud, lo primero que hay que destacar, es el ser la única incursión de Rivera en el vitral como diseñador.

En la elaboración de ésta tetralogía, por primera vez en el país, Enrique Villaseñor colocó hasta cuatro vidrios superpuestos para lograr una amplia gama de tonalidades; además “el pintor asistía durante la ejecución para acordar con los fabricantes la precisión de los colores y los matices de los tonos requeridos” (SSA, 1991:51), logrados con gran satisfacción de Rivera.

Si bien hubo gran aceptación de los vitrales, por parte del arquitecto Obregón Santacilia (quien solicitó los temas), éste rechazó los murales bajo el argumento de que “la participación de Rivera ha resultado un fracaso” debido a la falta de acuerdo en la realización de los murales, este opinó “pensé que era necesario que en el plafón del salón de juntas hubiera algunas figuras de Diego Rivera y este pintor sin fijarse ni en las escalas ni proporciones, pintó gigantescas y horripilantes figuras que empequeñecieron el salón, originalmente de proporciones agradables” (SSA, 1991:134), pero con el tiempo el arquitecto moderó sus opiniones sobre los murales.

Ya en 1943, Carlos Mérida comentaba sobre los vitrales, que “el diseño de los cuatro vitrales está pensado para lograr una decoración unificada, de tal suerte que los colores presentan una combinación muy cuidada. El espectador se sorprende no sólo ante la belleza del diseño sino también frente a la maestría de la ejecución” (ISSSTE, 1986:34).

Ubicados a la izquierda en el edificio, están por un lado; el vitral denominado “Fuego”, mismo que integra temas mecánicos; a base de gradaciones de los blancos, los grises y los azules (que pintan los engranajes ruedas y poleas )se hace resaltar los elementos compositivos de los colores cálidos, representados por el sol, el metal fundido y las calderas, cuyos resplandores rodean los cuerpos de los obreros.

Y por el otro lado, el panel llamado “Agua”. Este vitral esta diseñado (como los demás) por medio de una composición que se basa en la superposición de tres bandas horizontales, una multiplicidad de colores y diversidad de entonaciones; que para algunos es quizás el menos afortunado debido a cierta fragmentación por los “elementos sumamente abigarrados que le restan continuidad a la composición integral del vitral; este hecho se acentúa por la presencia de excesivos resaltos colorísticos que le restan nitidez a su lectura” (SSA, 1991:50), aún así el mensaje por zonas se entiende.

Hay blancos, amarillos, azules pero el verde es el dominante en los matices. Para dar el sentido del agua la mayoría de los elementos que componen el vitral están trazados en líneas curvas (nubes, olas, peces, etc.). El tema del panel sugiere la idea de los tesoros marinos (estrellas marinas, corales, esponjas, peces), pero también como símbolo de la higiene que ofrece el agua hay una mujer de espaldas que recoge su pelo como parte del ritual del baño y en el tercio superior, el trabajo cotidiano que se representan por medio del pescador y su barca bajo la lluvia (en contraposición del buzo representado en el tercio inferior).

A la derecha, en el edificio, se ubican los restantes temas de los elementos naturales de la tierra y el aire.

En el tema de la “Tierra” la composición esta dividida en tres zonas diagonales superpuestas: la primera simboliza la extracción de minerales del subsuelo por algunos mineros con sus instrumentos de trabajo, está resuelta en colores rojos y azules donde predominan estos últimos; la segunda zona muestra la recolección de los frutos de la tierra, aquí se representan frutas tropicales y campesinas tehuanas cosechándolos y la tercera zona incluye la

labranza de los campos por el agricultor, con el predominio en rojos para el suelo sobre algunos azules y blancos. En opinión de Carlos Mérida éste vitral es “quizá, el mejor de los cuatro aunque, como ya se indicó, es imposible de separarlos. Aquí Rivera retoma su elemento favorito, la tierra, el tema que le sirvió para sus decoraciones más bellas” (ISSSTE, 1986:36).

Para el tema del “Aire”, para algunos, uno de los más afortunado en la composición, Rivera integra tanto el elemento humano como la naturaleza; consistente el primero en unos marinos izando una vela y la presencia de un hidroavión en pleno vuelo contemplado desde el barco (tercio superior del vitral) y el segundo elemento, el natural será la presencia de las gaviotas. El ritmo que le dan las líneas a la composición es de unas diagonales que se contraponen. Todos los paneles integran la composición tridimensional de la que se hace referencia en el capítulo 2.

Agustín Arteaga dice que sobre “sus contemporáneos Diego Rivera opinaba que muchos sucumbían a las trampas del ‘nacionalismo pictórico’, de las cuales ‘el mexicanismo’ - mera copia de la realidad - era la más peligrosa. Entre los aludidos por estos comentarios se encontraban Best Maugard, Fernández Ledesma y Roberto Montenegro (aunque el texto no lo especifica, se refiere especialmente a sus vitrales, como El jarabe tapatío...)” (MAM/INBA, 1993:9).

En una memoria de la Secretaría de Salud (1991) se menciona que se encuentran como parte de la colección de Juan Rafael Coronel Rivera, los bocetos o cartones preparados por Diego Rivera para los artesanos que elaborarían los vitrales. En estos dibujos ya se aprecia la composición en bandas superpuestas y los primeros trazos de la representación del viento (para el tema del aire), el paisaje campestre (en caso de la tierra), las olas y la fauna marina (para el agua) y el sol (como elemento indispensable del fuego).

2) Sobre la obra de Roberto Montenegro es relevante mencionar:

Las dos obras que se describen a continuación fueron otras de las grandes empresas llevadas a la realidad por el artesano Enrique Villaseñor.

a) “Trópicos” o también conocido como “La vendedora de pericos” de la Sala de Discusiones Libres de la Universidad, ex iglesia y colegio de San Pedro y San Pablo:

Este vitral tiene tal riqueza cromática que le da un aspecto de pedrería. Ubicado en el lado oriental del edificio, muestra una escena del estado de Michoacán, de carácter folklórico; su origen se remonta a los viajes de Montenegro cuando acompañó a J. Vasconcelos en algunas de sus visitas al Bajío, Jalisco, Colima (1920) y Yucatán (1922). En Colima, “al lado de Gabriel Fernández Ledesma, capta en unas acuarelas los motivos populares que servirán para el diseño del vitral La vendedora de pericos” (Ortiz, 1994:68). Anteriormente Roberto Montenegro había diseñado escenografías en su estilo para el teatro Esperanza Iris, como ejemplo esta el caso que para la escena de un baile de Tehuanas (1920), donde Montenegro intentó recuperar el paisaje tropical desde una perspectiva simbolista. El trabajo de diseño lo realizó en diversas ocasiones como las escenografías del Teatro Ulises, junto con Manuel Rodríguez Lozano y Julio Castellanos (1928) y las del ballet “Aleco” junto a Marc Chagall (1935).

El centro de la composición del vitral la integra la figura de “la vendedora”, con algunas aves (hay una guacamaya y loros), a ésta figura central la rodean otros vendedores de alfarería en diversas poses, todos rodeados por un ambiente tropical. Uno de los vendedores porta un calabazo o guaje, que lo identifica como vendedor de tuba, al respecto Fausto Ramírez comenta “en El Desastre, la tercera parte de sus memorias, Vasconcelos pondera las delicias de esta bebida y relata cómo Montenegro sacó el motivo del vitral en un viaje que hizo, en su compañía” (Acevedo, 1984:46).

b) “El jarabe tapatío” del mismo edificio de la ex-iglesia y colegio de San Pedro y San Pablo:

Ubicado en el lado occidental, en contra parte del anterior, con una escena del estado de Jalisco, de carácter popular. Los elementos que componen este vitral representan al centro el baile de una pareja integrada por una china poblana y un charro, en uno de los extremos se ubican los músicos que tocan arpa, guitarra y vihuela, todos en medio de un paisaje campestre con una iglesia al fondo.

Los vitrales tienen una composición a manera de tríptico. En “el jarabe tapatío” la composición ha sido hecha en tres zonas, midiendo cada una de las zonas el mismo ancho, a manera de un esquema, estas zonas en la composición se separan por líneas verticales que al mismo tiempo las unen (las líneas verticales dan forma a los carrizos y la arquitectura de la iglesia). Hay que agregar, que las personas que se representan en el vitral se agrupan bajo la fórmula de la composición triangular.

Ambos vitrales por su exotismo, coinciden con las reivindicaciones nacionalistas del momento en que se crearon. Será así que el estilo orientalista de Montenegro sirve en 1923 a los propósitos de José Vasconcelos, al coincidir tanto en su contenido esotérico como en las ideas estéticas y filosóficas del propio Vasconcelos, pero durante una época muy breve, puesto que en su obra muralista para 1927, su simbolismo y su estilo manierista no se integrará al proyecto ideológico definido por los “tres grandes” o sus seguidores. Otras obras atribuida a este artista son:

LUGAR (sitio original y/o actual).- Escuela Técnica Superior Álvaro Obregón. Monterrey, Nuevo León.

NOMBRE DEL VITRAL.- Alegoría de la técnica.

DISEÑO.- Roberto Montenegro.

TALLER O CONSTRUCTOR.- Se desconoce.

TÉCNICA.- En plomado.

FECHA.- Entre 1927 y 1934.

OBSERVACIONES.- Pieza única. Muestra a una mujer con los brazos abiertos, flanqueada por el sol y la luna, en un fondo nocturno estrellado; en la parte inferior hay representadas montañas y al centro un escudo. Su temática

fue usada en el diseño del teatro al aire libre Coronel Lindbergh de la colonia Condesa. Aunque considerado anónimo por algunos, tiene todo el estilo de la obra de Montenegro, según Julieta Ortiz.

LUGAR (sitio original y/o actual).- Aula Magna de la Universidad de Nuevo León. Monterrey, Nuevo León.

NOMBRE DEL VITRAL.- El arte, la ciencia, la industria y la agricultura.

DISEÑO.- Roberto Montenegro.

TALLER O CONSTRUCTOR.- Se desconoce.

TÉCNICA.- En plomado.

FECHA.- 1934.

OBSERVACIONES.- Lo integran 4 paneles de piezas únicas, que muestran alegorías a cada tema.

3) En la obra de Fermín Revueltas destaca:

Que “en ocasiones busca los paisajes de amplios horizontes, de impresionante soledad, de cordilleras que se desenvuelven panorámicamente, de estructuras casi geológicas, pero su instinto paisajístico, su delicadeza de visión, su temperamento personal, les imprime un sentimiento, una fuerza de exaltación dichosa, que los torna singularmente humanos, encarecidos de un valor dramático. Y siempre presentes el color y la luz que tanto le exaltaba” (GJO/UNAM, 1983:43) escribiría para una conferencia Manuel Maples Arce en 1968.

En la obra de Fermín Revueltas, Agustín Arteaga encuentra que “así como la imaginería religiosa utilizó a las iglesias para hacer un discurso gráfico, Fermín empleó los murales y los vitrales para dirigirse a una sociedad en su mayoría carente de educación” (Leyva, 1999:135). Por eso 1933 sería un año importante en la vida de Revueltas, dado que en ese año “a través de Ramiro Alatorre, Revueltas conoce a Ramón Montaña, propietario de Casa Montaña, una empresa de vitrales en Torreón, Coahuila, que ejecutará todos sus proyectos” (MMDR/INBA, 2002:7).

Los temas estuvieron apegados siempre a la idea de representar con dignidad y respeto el trabajo de obrero y campesinos; un claro ejemplo son los tableros del Antiguo Hospital Colonia, que muestran a los obreros del ferrocarril en diversas actividades productivas (trabajadores moviendo un furgón, soldando o tendiendo vías). Se conocen los paneles con títulos como “Túnel ferroviario”, “Trabajadores de vía”, “Tendiendo rieles”, “Pala mecánica”, “Torno mecánico”, para hacer un total de 6 paneles; en “Ferrocarril al oriente” y “Tehuana”, se desarrollan temas que están inspirados en el paisaje istmeño, la influencia proviene de su experiencia como misionero cultural en Villahermosa, Tabasco (1929); lugar donde realizó entre otras cosas escenografías de gran formato para las representaciones teatrales. Sus impresiones de estos viajes se plasmarían posteriormente en su obra de caballete. Por último se encuentra el panel titulado “Apache” en donde Fermín diseñó a un indígena del norte del país.

Para la elaboración de sus vitrales Fermín trabajaba sus diseños con fotografías tomadas por él. “Posteriormente cuadriculaba la fotografía, tendía una retícula en papeles translúcidos para proyectar los primeros bocetos y hacía una serie de dibujos previos hasta alcanzar una composición más o menos equilibrada de la escena” (Zurián, 2002:110). Después organizaba mediante líneas diagonales las siluetas en el papel para al final agregar los colores y las separaciones de los cortes de vidrio.

La obra “México, su historia, su riqueza y su futuro” del Centro Escolar Revolución, esta dividida en cuatro trípticos y cada sección tiene su nombre derivado de la temática que abordan:

a) Como ejemplo de los avances científicos y tecnológicos el primer tríptico es “ciencia y electricidad”, que representa la radio como medio educativo; las ciencias de la salud (rayos X, etc.) y la generación de energía. La composición de este tríptico sigue la fórmula de composición triangular, misma que es continuada por las líneas principales (líneas estructurales), que le dan el ritmo (representativo de los elementos tecnológicos simbolizados a los que era muy afecto Fermín). La composición mantiene el equilibrio entre los elementos geométricos (chimeneas, transformadores, antena de radio, etc.) y

los de líneas curvilíneas (personas y elementos naturales). En entrevista María Ignacia Estrada da la siguiente explicación “de dónde obtuvo el pintor tantos elementos para el tríptico... pues estuve enferma. Desfilaron por la casita los doctores, hubo destellos de utilería quirúrgica, exámenes en la platina, radiografías: el rastro de todo esto quedó plasmado en su obra” (Zurián, 2002:121).

b) “La evolución” o los cuatro elementos, muestra las teorías sobre la formación de la tierra y el universo. Un géiser, relámpagos y un tornado como representación de las fuerzas terrestres que generan energía tanto como el fuego del centro de la tierra. También hay algunas personas en globos aerostáticos. La dualidad precolombina sol - luna remata la parte central.

c) “Tres épocas en la historia de México” representa tanto adelantos técnicos como una fábrica, un acueducto, un dirigible, un avión y maquinaria con obreros, así como a personajes de la historia, una indígena y un soldado español delante del ejército conquistador y al fondo tres calaberas, en otra parte del tríptico se representa un pebetero con indígena con una pirámide encima de la cual se muestran alegorías de dioses prehispánicos.

d) “Flora y fauna de México”, tríptico que simboliza en dos jaguares y diversas aves, la amplia diversidad biológica del país; así también el tipo de vegetación en las tierras frías, templadas y cálidas; en esta última escena una muchacha se mece en una hamaca mientras se abanica. La representación de un niño buceando en un mar con peces, otros animales marinos, un barco y un buzo completan este panel. Fermín fue un gran admirador de su hijo, al que no dejaba de incorporar en todos y cada uno de sus trabajos por ejemplo el buzo sumergido en el mar es su hijo (según Humberto Tejera), sobre lo mismo diría su esposa María Ignacia Estrada “en todos sus dibujos para vitrales aparecen los profesores y los niños. Especialmente en uno donde mi hijo y yo posamos para representar a la maestra rural y a su alumno del campo” (Leyva, 1999:128). Zurián hace la observación de que “pocos escorzos en vitral, como los de Revueltas y Rivera [en la SSA], se convierten en obras dinámicas vanguardistas, teñidas por esa cadencia vigorosa, voluptuosa, de los elementos trastocados por la perspectiva” (Zurián, 2002:120). Los vitrales del

Centro Escolar Revolución son de las obras más conocidas de Revueltas a pesar del deterioro en que se encuentran.

En “La Casa del Pueblo de Sonora” de la que quedan los proyectos, se muestra en el panel de “el mitin” (o la rebeldía) a los trabajadores reunidos levantando sus herramientas sobre los que se levanta el orador; en el “minero muerto” (o la explotación) un cadáver yace en una carretilla rodeado por sus compañeros; en el de la “maestra rural” (o la escuela rural) dos estudiantes rurales sentados con sus libros y al centro entre los dos, la maestra abrazando un libro; en el panel de “Emiliano Zapata”(o el agrarismo) la representación del prócer rodeado de los frutos del campo y en los dos paneles restantes “la Revolución” (o el espíritu de la revolución) u gran sol delante del cual se levanta un hombre levantando su puño, algunas cadenas y una mano sosteniendo una antorcha.

En el vitral de Sinaloa nuevamente aparecen los jornaleros y la maquinaria agrícola, pero con la característica de que el vitral lleva el lema del título en la composición, “Todo por la colectividad proletaria de México”. Todos los vitrales realizados por Fermín integran la composición tridimensional, además del equilibrio en el color (como se puede admirar en muchos de sus bocetos y proyectos).

Otras obras de Fermín Revueltas realizadas a partir de sus proyectos para vitrales son las siguientes (no se incluyen los diseñados para el Banco de México [Ejidal] y los de la casa de Luis León, prócer del ‘toreo’):

LUGAR (sitio original y/o actual).- Colección particular.

NOMBRE DEL VITRAL.- La música.

DISEÑO.- Fermín Revueltas.

TALLER O CONSTRUCTOR.- Casa Montaña de Torreón, Coahuila.

TÉCNICA.- Emplomado.

FECHA.- 1933.

OBSERVACIONES.- Pieza única que representa una alegoría al tema a través de una figura femenina, misma que surge del agua, en una cañada portando una flauta.

LUGAR (sitio original y/o actual).- Colección particular.

NOMBRE DEL VITRAL.- La poesía.

DISEÑO.- Fermín Revueltas.

TALLER O CONSTRUCTOR.- Casa Montaña de Torreón, Coahuila.

TÉCNICA.- Emplomado.

FECHA.- 1933.

OBSERVACIONES.- Pieza única; se representa una alegoría al tema a través de una figura de ángel declamando en una nube.

LUGAR (sitio original y/o actual).- Colección particular.

NOMBRE DEL VITRAL.- Sin título (antorcha con sol).

DISEÑO.- Fermín Revueltas.

TALLER O CONSTRUCTOR.- Casa Montaña de Torreón, Coahuila.

TÉCNICA.- Emplomado.

FECHA.- 1933 (diseño).

OBSERVACIONES.- Pieza única; la alegoría del tema es representada por elementos como el sol, cadenas y una mano.

LUGAR (sitio original y/o actual).- Colección particular (Ramiro a la Torre).

NOMBRE DEL VITRAL.- La fragua.

DISEÑO.- Fermín Revueltas.

TALLER O CONSTRUCTOR.- Casa Montaña de Torreón, Coahuila.

TÉCNICA.- Emplomado.

FECHA.- 1933 (diseño).

OBSERVACIONES.- Pieza única, donde es representado el trabajo fabril en una fragua.

Existe también el boceto de un proyecto para la universidad de Nayarit (1933) donde Fermín plasma los motivos que lo acompañarían a lo largo de su obra, como son los frutos que da la tierra, las presas y su capacidad de generar energía y la maquinaria agrícola que transforma la vida campesina.





*Vitril encapsulado Editorial Trillas (10x10 metros) México, 1979. Detalle.*

## CONCLUSIONES.

*“el arte popular y las artesanías son materias complejas y casuísticas”.*

Porfirio Martínez.

## CONSECUENCIAS DE UNA ÉPOCA EN LAS ARTES VERNÁCULAS.

Sobre el objetivo de saber que desarrollo tuvieron los vitrales en la época que abarcan los 20's y 30's, se puede comentar que los vitrales como cualquier otra artesanía recibió las mismas influencias estéticas que se dieron en estos años y en los posteriores.

En las primeras décadas del siglo anterior quienes más hacían uso de las artesanías eran periodistas, literatos, pintores y los llamados por Gerardo Murillo (el 'Dr. Atl') "excursionistas americanos"; pero el auge del nacionalismo hará a un lado las influencias del europeizante porfiriato, para dar paso a un interés generalizado por todas las actividades de lo reconocido como "popular". Incluso algunos artistas, entre los que se encontraba Gerardo Murillo, hablaron de la importancia social de las artesanías aunque sin profundizar en ello.

El mismo Murillo definió a las artes vernáculas como "una de las manifestaciones más características de la manera de ser del pueblo mexicano". Sin embargo, aunque se realizó un gran homenaje a las artes aplicadas en los años 20's, como reconocimiento a su importancia; también esto puede

interpretarse como una maniobra política del régimen, para fomentar la cohesión interna con las clases sociales de la nueva nación a nivel discursivo.

Para los cuarenta las artesanías se convirtieron en una adquisición regular, sobretodo para los turistas que llegaban en proporción cada vez mayor al país después de las devastaciones de la Segunda Guerra Mundial en Europa y por la relación del peso con el dólar. En éste mercado creciente desarrollaría también las llamadas “mexican curious” o artesanías “de aeropuerto” (distorsión de la expresión popular considerada como auténtica).

Sin embargo dentro de los escasos visionarios en el futuro de las artesanías, Alfonso Caso tuvo “la oportunidad de adoptar diversas medidas prácticas tendientes a proteger, conservar, fomentar y poner ante los ojos de los mexicanos los valores ancestrales de su propia cultura” (Espejel, 1986:37). Los ejemplos más claros son: Sus diversos artículos sobre el tema; la creación de los museos regionales de la Cerámica (Tlaquepaque, Jalisco), de la Laca (Chiapa de Corzo, Chiapas), de Arte Popular de la Huatapera (Uruapan, Michoacán) y el taller de Rebojería (Santa María del Río, San Luis Potosí); el catálogo de arte popular de México (1963) y a él se debe el primer mercado que reunía el arte popular de los diversos rumbos del país en la capital (Museo Nacional de Artes e Industrias Populares -1951-), con la finalidad de difundir y mejorar las técnicas de producción respetando la creatividad de los productores y procurando el aumento de sus ingresos. Aunque el gobernador mexiquense Isidro Fabela, en la década de los cuarenta creó en Toluca el primer museo de arte popular. Tiempo después el presidente Adolfo López Mateos creó un fideicomiso para el fomento artesanal en el Banco Nacional de Fomento Cooperativo, del que surgiría posteriormente en los setenta el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART).

Pero sería hasta los setenta cuando habría un especial interés gubernamental para reivindicar la cultura y el arte popular, por parte de los organismos oficiales ya existentes como muestra de lo “nacional”. Se fomentaron la producción y el consumo al que se agregó la moda del folclor latinoamericano entre estudiantes; sin embargo hubo un desgaste de la novedad a finales de los setenta y en los ochenta las cada vez más reiteradas

crisis económicas que limitaban el poder adquisitivo de los consumidores se reflejó en el consumo de los productos artesanales. En la última década hay una mayor diversidad de productores, ya sean los artesanos urbanos, los campesinos o grupos de indígenas y el interés de los usuarios por las artes aplicadas “anida en una población más heterogénea, que comprende desde los sectores populares hasta los pertenecientes a capas altas y medias, desde intelectuales y académicos hasta amas de casa y trabajadores técnicos, desde profesionistas liberales hasta burócratas. En este proceso juega un papel fundamental la transformación de los objetos mismos que, al ofrecer mayor variedad, se han renovado constantemente, manteniendo el interés de los compradores” (García, 1998:370). Es así que en la actualidad lo novedoso y lo tradicional conviven sin nunca llegar a una uniformidad, dado que la “diversidad de condiciones sociales, económicas y culturales de quienes usan las artesanías incide en la variedad de formas de apropiación” (García, 1998:370).

## MOTIVACIONES Y PROPUESTAS.

Regresando a las primeras décadas del pasado siglo, uno de los artistas que hicieron del arte popular eje de sus preocupaciones (Roberto Montenegro), a su arribo a México de Europa, comenta en su autobiografía:

“Al llegar, todo me sorprendió. Llegaba yo a un país desconocido; todo me llamaba la atención; la arquitectura colonial, los palacios, las iglesias, tenían para mí un sentido nuevo. Los tipos indígenas, sus artesanías, su arte popular, los trajes, las danzas, las costumbres que yo en verdad no conocía, pues el poco tiempo que estuve anteriormente estudiando en San Carlos no me bastó para comprenderlos, además de que no se había revelado en mí el sentido de investigación folklórica, pero como en los últimos tiempos de mi estancia en París vi una exposición de arte popular ruso en el Grand Palais, y encontré en las decoraciones de sus baúles, de sus bordados, de su cerámica, cierta similitud en ese arte que revela las intuiciones artísticas de los pueblos. De todas maneras, me desconcertaba mi país” (Montenegro, 2001:108).

Esa nueva manera de interpretar y sentir las artesanías lo llevó a que en 1921, como jefe del departamento de Artes Plásticas de la SEP, organizara la primera exposición de artesanías que se presentó en el marco de las fiestas del Centenario de la Consumación de la Independencia. Misma que según el conocido como el Dr. Atl “fue sin duda la nota más saliente de los festejos del centenario”. Dicha exposición contó también con la participación para su organización de Jorge Enciso, Adolfo Best Maugard y Francisco Cornejo. Como resultado de ésta primera gran muestra artesanal creció la demanda y el gusto por los diversos productos artesanales de la nación; además se editó una primera monografía, en dos volúmenes, titulada [El estado actual de las artes populares] para 1921.

Sin embargo aunque el Gobierno reconoció de manera oficial la habilidad de los artesanos, en la realidad era un homenaje del que se excluía a los personajes objeto de la celebración; “si la mayoría de ellos ni siquiera se enteró de la publicación, así como de la anterior exposición del centenario, algunos sí pudieron constatar el incremento de la demanda de sus productos, proveniente de núcleos de población que antes no se interesaban por ellos; lo que, por los precios irrisorios de las artesanías, no significó necesariamente una mejoría de la situación económica de los artesanos” (Casado, 1984:105).

Roberto Montenegro destacó por sus actividades en favor del conocimiento y la revaloración del arte popular, como fruto de tal interés en 1934 se exhibe el acervo del nuevo museo sobre arte popular, en una de las salas del Palacio de Bellas Artes. “Antonio Castro Leal, jefe de la sección de artes plásticas, lo nombra primer director de dicho museo. Parece ser que este museo, como tantas instancias culturales, sufrió los vaivenes de la política viéndose afectado seriamente al grado de cerrar sus puertas durante la administración cardenista” (Ortiz,1994:78), así como la destitución de su director .

Pero sus preocupaciones por las artes vernáculas seguirían a lo largo de su vida, ejemplo de ello es su participación en la organización de la sección de arte popular de la exposición “XX siglos de arte mexicano” en el Museo de

Arte Moderno de Nueva York (1940), la fundación de un museo de artes populares en Toluca (1946) y la creación de un mural, en mosaico “la muerte en las artesanías” para decorar la Casa de las Artesanías de Guadalajara (1964).

Indudablemente las preocupaciones y reflexiones de Roberto Montenegro no fueron únicas pero en su obra vitral es muy claro el interés por lo arquetípico del paisaje mexicano y el folklor de la nación.

De Fermín Revueltas se tienen pocas obras, dada su muerte en plena edad productiva (1935), pero de lo que se conoce de él se puede comentar que su memoria esta en sus proyectos, mismos que se pueden rescatar y lograr la restauración total de su obra. “Yo tengo los proyectos y las fotografías para que se rehabiliten los vitrales del Centro Revolución, los de Ferrocarriles o los de La Casa del Pueblo de Sonora” (Leyva, 1999:128) dijo meses antes de morir María Ignacia Estrada en 1995, con motivo de una entrevista. Ahora son sus nietos los que resguardan el archivo y la obra de su abuelo, que lleva el nombre de su padre Colección Silvestre Revueltas, que consta de 45 óleos y acuarelas y 45 proyectos de vitrales, dibujos y apuntes.

En muchos lugares, por diversas circunstancias se han formado pintores de calidad, de manera autodidacta; Fermín perteneció a esa clase, por su talento para observar y asimilar las pinturas que veía en los museos, tal es el caso de las visitas que realizó al Museo de Arte de Chicago, durante su estancia en los Estados Unidos. Aunque posteriormente, ya en México recibió algunas clases de dibujo y pintura en la ENBA. En las imágenes plasmadas por Revueltas conviven las imágenes de un mundo rural con los motivos del creciente desarrollo industrial. Aún así, el movimiento estridentista en el que participa activamente Fermín tiende a una visión más lejana con sociedades en creciente actividad fabril, según Beatriz Zamora “el estridentismo es de algún modo un futurismo a la mexicana. Además, en Fermín están enraizadas esas dos visiones de la sociedad, por un lado su infancia en el campo y en el medio semirural de Durango, y por otro su formación adolescente y juvenil en Estados Unidos; tampoco puede desprenderse a su regreso de la tremenda necesidad que tiene su generación de exaltar lo mexicano” (Leyva, 1999:142).

El estridentismo fue una etapa fundamental en su vida y obra, como evidencia de esta visión tecnológica e industrial, se observa en su pintura representaciones de chimeneas, de cables de las torres eléctricas, etc. Pero también el trabajo de Fermín “nos muestra su interés por las culturas indígenas de México, sin afanes turísticos, sólo imágenes, rostros que no orientan hacia ninguna posición ideológica, tal vez sólo dándoles dignidad. Los trabajadores son otro de los motivos que inspiraron su obra... el obrero exaltado en su labor social, en su participación en el progreso de la humanidad” (Leyva, 1999:132).

Quienes lo conocieron en su trabajo lo describen como uno de los mejores exponentes de su generación, productor de una obra que muestra confianza, optimismo y que no pierde vigencia en el tiempo; como ejemplo de la admiración por su obra en 1932, escribió el pintor Carlos Mérida sobre Fermín “sus temas, proporcionados por una realidad inmediata, están desenvueltos en grandes conjuntos de alcances espaciales, aun en sus pequeñas acuarelas. Su color es armonioso, fecundo en matices siempre cálidos” (GJO/UNAM, 1983:22).

Por último, sobra decir que sobre la vida de Diego Rivera sean realizado los más diversos estudios, por su capacidad creadora e imaginativa y por su personalidad que causaba muchas polémicas de diversa índole, cabe aquí mencionar algunos datos.

Fue ilustrador, pintor de caballete y muralista, para lo cual incursionó en diversas técnicas como el óleo, la encáustica, el fresco, el mosaico de piedras naturales y el veneciano. El mejor fresquista del siglo XX diría Raquel Tibol, sin embargo “los murales del pintor fueron, la mayoría de las veces, escenarios de escándalos por causa de sus interpretaciones de los acontecimientos históricos, sus convicciones ideológicas vertidos en ellos, y su crítica a las instituciones y personajes de la vida pública del momento” (Espinosa, 2001:16).

Enamorado del arte precolombino, invirtió gran parte de sus ganancias en el coleccionismo de piezas, Rivera hacía referencia a su gusto por coleccionar diciendo "...quise dedicar mi esfuerzo a conservar dentro de México y para el pueblo de México aquellas obras de arte que le pertenecen, por ser fruto de lo más fino y esencial de su genio artístico. Se necesita dar a esas obras un rango artístico pues hasta ahora habían sido tratadas como objetos etnográficos, para provecho de los comerciantes" (ISSSTE, 1986:24).

A pesar de que Rivera pensaba que "la pintura mural está hecha para vivir con la arquitectura. Su principal cualidad es llegar a ser parte integrante e integral de la arquitectura sobre la que se hace. En consecuencia, está ligada a ella por su función misma" (ISSSTE, 1986:23) y estos conceptos se pueden extrapolarse a la relación del vitral con los edificios; es una lástima que su incursión por el vitral se resumiera a una única obra. Aún así se puede resumir que la más importante contribución de Diego Rivera es, en palabras de Juan O'Gorman, "la invitación al reencuentro con nuestro país y nuestra tradición" (Rodríguez, 1983:12).

Aún si se desconocen quienes fueron en su mayoría, los artesanos que dieron origen material a los bocetos de los anteriores artistas, las obras que quedan nos llevan a la reflexión del alto nivel de factura que se alcanzó en sus realizaciones y en la interpretación de los dibujos, que quedan como testimonio de los logros en la historia de la artesanía del vitral, aunque no abundaron los trabajos con un sentido de búsqueda de un arte nacional. Para los artistas y los artesanos que acompañaban en sus proyectos, hay que recordar que "por muy vanguardistas que pudieran ser, no tenían libertad para ejercer un espíritu distinto al de las líneas folcloristas y a las preceptivas oficiales que se impusieron después del régimen de Alvaro Obregón. Quien no se sujetaba a los criterios institucionales no comía. La otra vertiente fue la de las ventas a Estados Unidos" (Leyva, 1999:142). Así el vitral (como las otras artesanías en mayor o menor medida), han combinado lo económico con lo cultural para contribuir a las necesidades del sistema como la construcción de la hegemonía (ideológica y discursiva) y el desarrollo económico.

Los párrafos anteriores dan una idea con respecto al objetivo de en que influyeron las corrientes estéticas de la época, y de sí cambiaron las técnicas y temas que anteriormente se abordaban en la elaboración artesanal del vitral.

## HACIA UN NUEVO FUTURO.

Esta relación (de arte, diseño y expresión popular) no finaliza en las importantes décadas mencionadas anteriormente; aunque terminado el auge de la primera mitad del siglo XX, pocos artistas han incursionado en la elaboración o diseño de vitrales así también pocos artesanos han desarrollado producciones destacadas en el ramo artesanal, lo que no quiere decir que la producción de vitrales sea poca sino que la demanda es en términos de copiar modelos muy establecidos o de poca innovación en tema y forma. Sin embargo hay logros significativos a lo largo de las décadas del siglo pasado en la rama de la fabricación de vitrales, algunos de estos logros son la concepción integral de una plástica contemporánea o el ensayo de los materiales y técnicas más novedosas, baste citar algunos renombrados ejemplos.

En los 50's, los variados vitrales de temas abstractos hechos a lo largo de la década como los diseñados por Kitzia Hoffman (Katia Orta) y realizados por Pedro Serrano Torres en la capilla del Altílllo (1955) Coyoacán, del arquitecto F. Candela y los de la iglesia de la Medalla Milagrosa (1954-1955) del mismo arquitecto, hechos por José Luis Benllure. Y los de la iglesia de San Antonio de las Huertas (1956) en San Cosme, de los arquitectos Enrique de la Mora y Félix Candela; de ambos también la capilla de San Vicente de Paul (1959-1960).

Hacia los 60's, los trabajos en vidrio en diseños abstractos de Matías Goeritz, en las catedrales Metropolitana y de Cuernavaca, y en diversa iglesias

como las de San Lorenzo Mártir, Atzacapotzalco, Santiago Tlatelolco y el convento de las Capuchinas Sacramentarias de la Purísima, en Tlalpan (del arquitecto Luis Barragán). Las ideas en estos trabajos son que Goeritz “propuso la sustitución de los cristales traslúcidos de las ventanas, por sus vitrales de vidrio de carretones, aquellos que ensambló con placas de forma irregular en tonos rojos y amarillos, siguiendo el impulso del ‘azar controlado’. No hay en estas piezas ningún motivo figurativo, son, en todo caso, pedazos de luz que invaden el espacio de la iglesia con una nueva naturaleza ambiental, cuya única misión es coadyuvar al misticismo que debe adjetivar todo recinto religioso” (De Robina, 1997:106). Además tenemos los vitrales expresionistas de Armando López Carmona en la iglesia de Santa Mónica (1966) en la colonia del Valle, del arquitecto Fernando López Carmona y F. Candela, y los vitrales esculturas de Manuel Felguerez que realizó para residencias particulares y su telón-vitral (1964) que se encuentra en Texas.

Para los 70's destacan trabajos como los diseños de Vasarely en una iglesia de Bosques de las Lomas y la obra variada no figurativa de Salvador Pinoncelly, en emplomados (capillas, hoteles, restaurantes y casas particulares) y encapsulados (Oficinas de la Editorial Trillas). Así también el ‘Cosmo Vitral’ de Toluca, diseñado por Leopoldo Flores y realizado por artesanos como Bernabé Fernández García, ambos además posteriormente, realizarían los vitrales del Centro Cultural de Tlalpan.

En los 80's entre lo más relevante del trabajo se halla la introducción de nuevas técnicas y materiales, como el vitral en técnica de encapsulado por láminas, ‘El Universo’ de Rufino Tamayo para el Centro Cultural Alfa y los mural-vitrales de fibra de vidrio de David Lanch, en las estaciones del metro Terminal Aérea (1981) y Santa Anita (1982).

Con los 90's se realizan diversas obras, entre las que sobresale el domo “Divinidad en luz”, fabricado para la Basílica de Santa María de los Angeles de Italia, por artesanos mexicanos en México (bajo la dirección de Juan Zepeda y Jesús Martínez Bravo), diseñado por el italiano Narcissus Quagliata, bajo la asesoría del ingeniero Silvio Tinoco y el astrónomo Salvador Cuevas,

pues cuenta con lentes de precisión astronómica, que proyectan la forma del sol en los equinoccios y los solsticios y su calidad es suficiente para fotografiar las manchas solares y otros fenómenos en el disco solar. José Luis Cuevas también incurrió en el empleo del vidrio, con el vitral titulado “Autorretrato con modelo” (1994), realizado con la técnica de emplomado con grisalla, por los Talleres Corima para el museo que lleva el nombre del artista. En los principios del nuevo siglo se puede mencionar los vitrales obra de Salvador Pinoncelly, con símbolos del rito hebreo, en la sinagoga (del Arq. Kobi) en la colonia Vallejo del D.F. (2004), o el de la hacienda Tenancingo (2000).

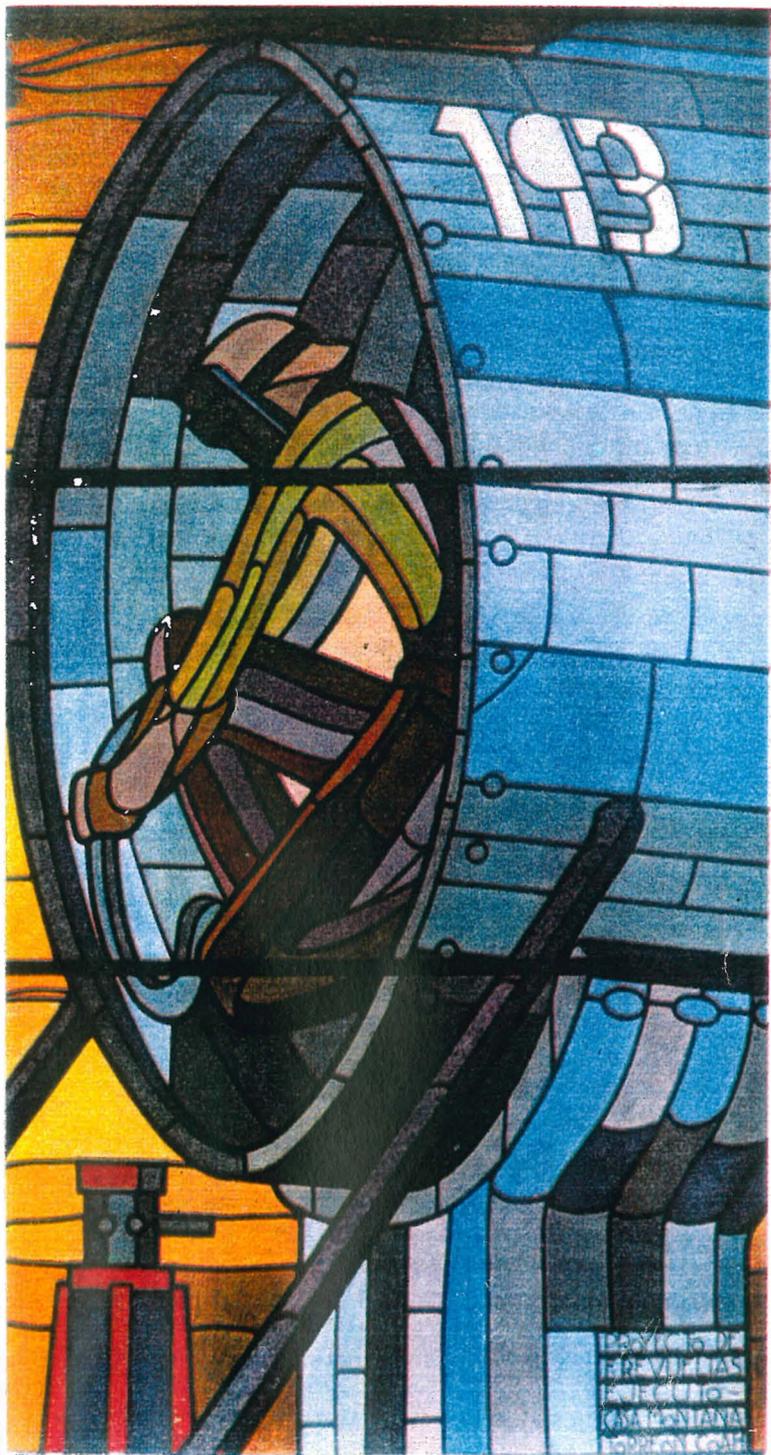
De los conceptos que dan título a la tesis se pueden decir infinidad de interpretaciones, pero la idea básica es que el conocimiento de las obras es el primer paso para su conservación y revalorización como parte de nuestro patrimonio. Aún faltan mucha más acciones en difusión, educación y protección jurídica, pues solo así se podrá preservar y valorar mejor su existencia; misma que peligra día con día, en edificaciones como el Centro Escolar Revolución, por negligencia e indiferencia de quienes tienen a su cargo éste bien de la nación.

En otros casos las preocupaciones de individuos aislados han dado frutos en la defensa de nuestros bienes, como ejemplos dignos de seguir están el rescate y posterior restauración del vitral de Fermín Revueltas (Todo por la colectividad proletaria), el cual custodia en la actualidad la Universidad Autónoma de Sinaloa; la limpieza, protección e integración museográfica que tiene la obra de Roberto Montenegro al encontrarse en el actual Museo de la Luz y principalmente, la promoción que hizo el arquitecto Ernesto Aguilar Coronado para que el edificio de la Secretaría de Salud y los bienes que lo componen se declararan Monumento Artístico Nacional, por decreto presidencial del 6 de abril de 1993 y publicado en el Diario Oficial de la Federación, el 12 del mismo mes (un caso notable derivado de una preocupación personal, que incluye el conocimiento a través de visitas guiadas al inmueble).

“El avance capitalista no siempre requiere eliminar las fuerzas materiales y simbólicas que no sirven directamente a su desarrollo moderno si

esas fuerzas cohesionan, a un sector numeroso, si aún satisfacen sus necesidades o las de una 'reproducción' equilibrada del sistema" (García,1984:129). En pocas palabras habrá artesanías por un buen tiempo, incluyendo claro está a los vitrales, sean diseñados o no por artistas renombrados. Pues como diría Mariana Yampolsky "el color pide color. Pero si no, para qué abusar de él".

Y no hay que olvidar además, que la elaboración de artesanías es ante todo una experiencia de vida.



## ANEXO

### 1) ILUSTRACIONES.

Las fotografías e ilustraciones fueron extraídas de las siguientes memorias y catálogos:

- 1983 Fermín Revueltas. Colores, trazos y proyectos.  
Catálogo de la Galería Juan O'Gorman. Ed. UNAM. México.
- 2002 Fermín Revueltas 1902-1935. Estructura, forma, color. Centenario 2002.  
Catálogo del Museo Mural Diego Rivera. Ed. CNCA-INBA. México.
- 1996 I.P.N. Un joven de 60 años 1936-1996.  
Ed. IPN. México.
- 1991 Nuevas Configuraciones. Salvador Pinoncelly.  
Catálogo de la Casa Universitaria del Libro. Ed. UNAM. México.
- 1988 Tello Peón, Berta.  
Santa María La Ribera. Ed. Clío. México.
- 1991 Secretaría de Salud.  
Ed. SSA. México.

Para aquellos interesados que no puedan hacer las visitas a los edificios se recomienda la consulta de los catálogos citados en la bibliografía.

## 2) BIOGRAFÍAS.

### Roberto Montenegro Nervo:

Nació en Guadalajara, Jalisco (1885) y murió en Pátzcuaro, Michoacán (1968). Sus padres fueron el Sr. Ignacio L. Montenegro y la Sra. María Nervo. Fue primo de Amado Nervo. Estudió en la Academia de San Carlos (con condiscípulos como Diego Rivera y Saturnino Herrán). Durante toda su vida incursionó en varios estilos, como el Art Nouveau, el Surrealismo y el Arte Abstracto (eventualmente). “De su vasta producción destacan sus lienzos influidos por la corriente fantástica, dentro de la cual llegó a alcanzar una personalidad muy fuerte y definitiva” (Teresa Del Conde). En 1905 becado por el gobierno se traslada a España (donde realiza estudios de grabado y pintura) y luego a Francia (en donde hará amistad con los pintores de las vanguardias) e Italia.

Colaboró como ilustrador en diversas publicaciones de México y Europa y de 1928 a 1936 diseño escenografías. Es autor de los murales del Casino de Palma de Mallorca(1919), en el ex-convento de San Pedro y San Pablo (la capilla 1921-1922 y el cubo de escaleras 1923-1931), en la Secretaria de Educación Pública (1925), el Centro Escolar Benito Juárez (1924), la biblioteca Iberoamericana de la Ciudad de México (1924), la escuela secundaria # 6 (1928), el Banco de Comercio de la Ciudad de México (1950), el teatro Degollado de Guadalajara (1959, destruido posteriormente) y la Casa de las Artesanías de Guadalajara (1964).

Fue fundador y director del Museo de Arte Popular.

### Fermín Revueltas Sánchez:

Nació en Santiago Papatziaro, Durango (1902) y murió en la Ciudad de México (1935). Sus padres fueron el Sr. José Revueltas G. y la Sra. Romana Sánchez A., varios de sus hermanos (12) destacaron en las bellas artes:

Consuelo (pintura), Silvestre (música), Rosaura (teatro y cine), José (literatura). Radicó en Chicago, Estados Unidos (1913-1919). Regresó al país en 1920, estudió en la Escuela de Pintura al Aire Libre de Chimalistac, D.F. y participó en el naciente movimiento muralista.

Formó parte del grupo estridentista, del Sindicato de Obreros Técnicos Pintores y Escultores, de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (1934-1935) y también de los grupos Bloque de Obreros e Intelectuales (BOI) y el ¡30-30!. Fundó la Escuela de Pintura al Aire Libre en Milpa Alta (1921) además de dirigir las de Guadalupe Hidalgo, el Colegio de San Pedro y San Pablo y de Cholula. Participó en las brigadas culturales (1929), en Tabasco y Campeche.

Expuso en Estados Unidos, invitado por la Federación Americana de las Artes y The College Arts Association. Además es autor de dos obras de gran formato del ex-palacio de Gobierno de Morelia (Universidad de San Nicolás de Hidalgo). Y de murales en el Antiguo Colegio de San Ildefonso (1922), el Instituto Técnico e Industrial (1927), el periódico El Nacional (1932, destruido), el Banco Nacional Hipotecario (1933), la Escuela Gabriela Mistral (1935) y la biblioteca de la Quinta Eréndira de Pátzcuaro (ambos destruidos).

Diego Juan Nepomuceno Estanislao de la Rivera y Barrientos A.:

Nació en Guanajuato, Guanajuato (1886) y murió en la Ciudad de México (1957). Estudió en la Academia de San Carlos. Radicó una larga temporada en España (donde recibe la influencia “modernista” y de los pintores de la época), en Francia (donde en París practica principalmente el cubismo y traba amistad con algunos de los más destacados artistas del siglo) y en Italia (donde estudia la pintura mural).

Rivera fue testigo y actor de las diferentes escuelas pictóricas de la primera y segunda década del siglo XX. A su regreso a México J. Vasconcelos le ofrece muros en el edificio del Colegio de San Ildefonso (Escuela Nacional

Preparatoria). Aprendió de Ramón Alva Guadarrama los conocimientos sobre como aplicar la técnica al fresco para realizar los primeros murales en el país.

Es autor de una vasta producción de obras de ilustración para revistas, de caballete y murales, en diversas técnicas, entre estos últimos se tienen los realizados en el edificio de la Secretaria de Educación Pública (1923-1936), la Escuela Nacional de Agricultura (hoy Universidad Autónoma de Chapingo ), la Secretaria de Salud, el Palacio de Cortés (1929-1930), el Palacio Nacional (1929,1935, 1942, 1945), el Palacio de las Bellas Artes (1934), el Instituto Nacional de Cardiología (1944), el Hotel del Prado (1947), el Cárcamo de Dolores (1951), el teatro de los Insurgentes (1953), el estadio de Ciudad Universitaria, etc.. Además de los hechos en las ciudades de San Francisco (1931 y 1940), Detroit y Nueva York (1933) en los Estados Unidos. Incluso algunas de sus obras están en Moscú y en China. Superviso y diseño el actualmente museo Anahuacalli.

Enrique Villaseñor:

Nació a fines del siglo XIX y murió en la Ciudad de México. Estudió en la Academia de San Carlos y en los años veinte llegó a dar clases allí. A los 14 años aprendió la técnica del emplomado con el Sr. Francisco Lugo. De 1921 a 1922 realiza los vitrales del ex-templo de San Pedro y San Pablo, diseñados por Roberto Montenegro (actualmente Museo de la Luz). “En 1929 el arquitecto Carlos Obregón Santacilia - autor del edificio - le encomendó la ejecución de los vitrales de la Secretaría de Salubridad, diseñados por Diego Rivera ” (Espinosa, 2001:81). En 1931 publica el libro “El vitral” edición de Talleres Carlos Rivadeneyra.

### 3) DECÁLOGO DEL VIDRIO.

- 1.- Cualidad de transparencia, lo que lo hizo valioso en la antigüedad.
- 2.- Capacidad de no disolverse en agua, en ácidos y en bases(es muy resistente).
- 3.- Cualidad de tener color o de cambiar de color dependiendo de la intensidad de la luz.
- 4.- Es frágil según sus componentes pero también prácticamente irrompible o flexible.
- 5.- Hay vidrios que se comen (referido a la cristalización de dulces y caramelos).
- 6.- Tiene constante movimiento, “el vidrio resbala sobre sí mismo como la miel”. El vidrio, aunque parezca, no es sólido.
- 7.- Es diverso, hay vidrios naturales (obsidiana) o artificiales ( más de 6 mil variedades).
- 8.- Es una tecnología con mucha historia. Se inventó hace 5 mil años.
- 9.- Su manufactura es particular.
- 10.- Es frío, luminoso y de enigmática belleza.

Tomado de: Chamizo, José Antonio.1999 El decálogo del vidrio. En: ¿Cómo ves?. # 4 Marzo de 1999. Ed. UNAM. México.

#### 4) GLOSARIO.

Semiótica.- La semiótica o doctrina de los signos, teoría de los signos, semiología, semasiología (pasigrafía) etc., es la doctrina general de los signos, formando una importante disciplina de la filosofía en relación con la lógica y la ontología del conocimiento desde Platón. La semiótica especial, es decir, la doctrina de los signos de una ciencia especial como la medicina, la numismática, etc., necesita una base de la semiótica general. La semiótica general moderna fue desarrollada en la segunda mitad del s. XIX por el filósofo y pragmatista americano Ch. S. Peirce. Sufrió cambios (Morris) y ampliaciones (Bense) y suscitó la creación de una semiótica marxista más o menos independiente de ella (Klaus, Resnikow, Schaff).

Signo.- Junto a Ch. S. Pierce, entendemos por signo algo que responde por otra cosa, que representa otra cosa y que es comprendido o interpretado por alguien. Así pues, un signo es una relación de tres miembros, o trídica, compuesto por el signo como medio (relación signo-medio), por el objeto designado (relación signo-objeto) y por la consciencia interpretadora, el intérprete o el signo interpretante (relación signo-interpretante). El signo no es, pues, un objeto con propiedades, sino una relación. El signo que muestre uno o dos, pero no los tres correlatos de esta relación, no debe comprenderse como signo.

Tomado de: La semiótica. Guía alfabética. Bajo la dirección de Max Bense y Elisabeth Walther. 1975 .Ed. Anagrama. España.

## BIBLIOGRAFÍA:

Acevedo, Esther; Alicia Azuela et al.

1984 Guía de murales del Centro Histórico de la Ciudad de México.  
Ed. CONAFE y Universidad Iberoamericana. México.

Acha, Juan.

1995 Introducción a la teoría de los diseños. Ed. Trillas. México.

Aguilar López, José Alejandro.

1992 Como elaborar un vitral. Tesis EDA-INBA. México.

Arango Mejía, Jorge Enrique.

1989 Una aproximación al vitral en México. Análisis documental y testimonial. Tesis ENAP-UNAM. México.

Arvois, E.

1970 Mosaicos en casa. Ed. Kapeluz. España.

Baldrich, Jaime.

1958 Trabajo del vidrio. Ed. Sintet. España.

Barreiro, Juan José.

1977 Arte y sociedad. Ed. ANUIES. México.

Belkin, Arnold.

1986 Contra la amnesia. Ed. Domés S.A. y UAM. México.

Beltrán, Alberto (selección).

1967 50 artistas opinan sobre el arte. Ed. SEP. México.

Bense, Max; Elisabeth Walther et al.

1975 La semiótica. Guía alfabética. Ed. Anagrama. España.

Blanquel, Eduardo; Daniel Cosío Villegas et al.

1981 Historia mínima de México. Ed. El Colegio de México. México.

Bürdek, Bernhard E.

1984 Diseño. Historia, teoría y práctica del diseño industrial. Ed. Gustavo Gilly. México.

Cardoza y Aragón, Luis.

1981 Orozco. Ed. SEP-UNAM. México.

Carrillo A., Rafael.

1988 Pintura mural de México. Ed. Panorama S.A. México.

Casado Navarro, Arturo.

1984 Gerardo Murillo. El Dr. Atl. Ed. UNAM. México.

#### CONACULTA/INBA

2001 Colonia Roma. Catálogo de inmuebles. Ed. CNCA. México.

#### CONASUPO

1980 Manual de vitrales. Ed. Centros Conasupo de Capacitación S.C. México.

Conde, Teresa del; Raquel Tibol et al.

1982 Gabriel Fernández Ledesma.

Catálogo del Museo del Palacio de Bellas Artes. Ed. INBA. México.

Conde, Teresa del; Enrique Franco Calvo et al.

1995 Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX. Ed. ATTAME. México.

Conde, Teresa del.

2000 ¿Es arte?. ¿No es arte?. El campo artístico y la historia del arte. Ed. Museo de Arte Moderno. CNCA-INBA. México.

De Robina Rothiot, Ricardo et al.

- 1997 Los ecos de Mathias Goeritz. Ensayos y testimonios.  
Libro-catálogo del Museo Antiguo Colegio de San Ildefonso.  
Ed. CNCA, UNAM y DDF. México.

EDIMAT

- 1999 Cristal y cerámica (Art Nouveau). Ed. EDIMAT Libros S.A. España.

EDIMAT

- 2000 Cristal del siglo XX. Ed. EDIMAT Libros S.A. España.

EDIMAT

- 2000 Vidrio y cerámica (movimiento Arts and Crafts). Ed. EDIMAT Libros  
S.A. España.

Espejel, Carlos.

- 1986 ¿Arte popular o artesanía?. Material de lectura #11. Serie las artes en  
México. Ed. UNAM. México.

Espinosa Campos, Eduardo et al.

- 2001 Entre andamios y muros: Ayudantes de Diego Rivera en su obra  
mural. Libro-catálogo del Museo Mural Diego Rivera.  
Ed. CNCA-INBA. México.

Fernández, Miguel A. et al.

- 1994 México y la Real fábrica de cristales de la Granja. Catálogo del  
Museo Franz Mayer. Ed. El Equilibrista. México.

Fierro Gossman, Rafael.

- 2003 Templo del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo. Museo de la  
luz. 400 años de historia. Dirección General de Divulgación de la  
Ciencia. Ed. UNAM. México.

Frich, Pablo.

- 1940 El vidrio. Ed. Librería de la viuda de Ch. Bounet. Francia.

García Canclini, Nestor.

1984 - Investigación y política artesanal: propuestas metodológicas.  
En: Boletín de Antropología Americana. Julio. Ed. IPGH. México.

1998 - Cultura y comunicación en la ciudad de México. Ed. Grijalbo y UAM. México.

Garduño Pulido, Blanca et al.

1999 Misiones Culturales: los años utópicos 1920-1938.  
Libro-catálogo del Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo.  
Ed. CNCA-INBA. México.

GJO/UNAM.

1983 Fermín Revueltas. Colores, trazos y proyectos.  
Catálogo de la Galería Juan O'Gorman. Ed. UNAM. México.

Gomba, S.

1977 Vitrales policromos en 5 lecciones. Ed. LEDA. España.

González Tapia, Susana.

1965 Cristal cortado y cristalería artística. #38 Oficina de investigaciones industriales. Ed. Banco de México. México.

GUA/UNAM.

1980 Una puerta al Art Deco.  
Catálogo de la Galería Universitaria Aristos. Ed. UNAM. México.

Harris, Marvin.

1996 Antropología cultural. Ed. Alianza. España.

Hero.

1970 Fabricación y trabajo del vidrio. Ed. Continental S.A. México.

Hiscox, G. D.

1984 Recetario industrial. Ed. Gustavo Gilly. México.

ISSSTE

1986 Diego Rivera y la Salud. Ed. ISSSTE. México.

Leyva, José Angel.

1999 El naranjo en flor. Homenaje a los Revueltas. Ed. Juan Pablos, Ediciones Sin Nombre e Instituto Municipal del Arte y la Cultura. México.

Lomnitz, Larissa Adler y Marisol Pérez Lizaur.

1993 Una familia de la élite mexicana. Parentesco, clase y cultura 1820- 1980. Ed. Alianza. México.

López Monjardin, Adriana; Alejandra Moreno Toscano et al.

1978 El espacio en la producción: Ciudad de México 1850. En: Ciudad de México. Ensayo de construcción de una historia. Ed. INAH. México.

López, Tessy y Ana Martínez.

1995 El mundo mágico del vidrio. Ed. Fondo de Cultura Económica y CONACYT/SEP. México.

Lozano, Luis-Martín et al.

1999 Un siglo de arte mexicano. Ed. CNCA, INBA y Landucci Editores. Italia.

MAM/INBA

1993 Fermín Revueltas 1902-1935. Muestra antológica. Catálogo del Museo de Arte Moderno. Ed. CNCA-INBA. México.

Manzanilla, Linda y Leonardo López Luján (Coordinadores).

2001 Historia Antigua de México. Vol. IV. Ed. INAH, UNAM y Miguel Ángel Porrúa. México.

Marín de Paalen, Isabel.

1976 Etno-artesanía y arte popular. Historia general del arte mexicano. 2 tomos. Ed. Hermes S.A. España.

Martínez Peñaloza, Porfirio.

1971 - Arte popular en México. En: Anuario Indigenista. Ed. Instituto Indigenista Interamericano. México.

1986 - Permanencia, cambio y extinción de la artesanía en México. Ed. FONART. México.

1988 - Arte popular y artesanías artísticas en México. Un acercamiento. Ed. SEP. México.

MMDR/INBA

2002 Fermín Revueltas 1902-1935. Estructura, forma, color. Centenario 2002. Catálogo del Museo Mural Diego Rivera. Ed. CNCA-INBA. México.

MNA/INBA.

1984 Roberto Montenegro 1887-1968. Catálogo del Museo Nacional de Arte. Ed. INBA. México.

Montenegro, Roberto.

2001 Planos en el tiempo. Ed. CNCA y Artes de México. México.

Moyssén, Javier et al.

1978 Las humanidades en México 1950-1975. Ed. UNAM. México.

Nieto Alcaide, Victor.

1974 La vidriera y su evolución. Del renacimiento al siglo XX. Ed. La muralla. España.

Novo, Salvador.

1991 El arte popular mexicano. En: Revista Biblioteca de México. #5 octubre. Ed. CNCA. México.

Ortiz Gaitán, Julieta.

1994 Entre dos mundos: los murales de Roberto Montenegro. Ed. UNAM. México.

Pardinas, Felipe.

1973 Metodología y técnicas de investigación en ciencias sociales. Ed. Siglo XXI S.A. México.

Prieto, Daniel.

1977 Estética. Ed. ANUIES. México.

Rojas Soriano, Raúl.

1979 Guía para realizar investigaciones sociales. Ed. UNAM. México.

Rodríguez Prampolini, Ida et al (compiladores).

1983 La palabra de Juan O'Gorman. Ed. UNAM. México.

SEP.

1984 Apreciación estética. Pintura. Ed. SEP. México.

SSA.

1991 Secretaría de Salud. Ed. SSA. México.

Tavares López, Edgar.

1998 Colonia Roma. Ed. Clío. México.

Tibol, Raquel (recopilación).

1987 Textos de Rufino Tamayo. Ed. UNAM. México.

Toussaint, Manuel.

1990 Arte Colonial en México. Ed. UNAM. México.

Vigil Pascual, Marcelo.

1969 El vidrio en el mundo antiguo. Ed. Instituto Español de Arqueología. España.

Zurián, Carla

2002 Fermín Revueltas. Constructor de espacios. Ed. RM e INBA. Japón.

## HEMEROGRAFÍA:

CCC/UNAM

1983 Un vitral no es para siempre. En: Naturaleza. Centro de comunicación de la ciencia. Ed. UNAM. México.

Chamizo, José Antonio.

1999 El decálogo del vidrio. En: ¿Cómo ves?. # 4 Marzo. Ed. UNAM. México.

García D., Francisco.

1987 El arte de emplomar los vitrales. En: Tiempo Libre Estado de México. 31 de diciembre. Ed. Uno Más Uno. México.

Matadamas, María Elena.

1994 La Real Fábrica de vidrio de San Ildefonso. En: El Universal. 21 de septiembre. México.

Ortiz, Antolina.

1988 El arte de pintar con colores el espacio: los vitrales. En: México Desconocido. Febrero #252. Ed. México Desconocido. México

Piemonte, Nadia.

1994 Taller de los mosaicos. En: El Financiero. 16 de octubre. México.

Rivera Loy, Guadalupe.

1995 Imposible resolver el problema artesanal desde un escritorio en la ciudad de México. En: El Financiero. 31 de enero. México.

UNAM.

1999 Divinidad en luz. En: ¿Cómo ves?. Febrero #3. Ed. UNAM. México.

UNESCO.

1990 El art nouveau. En: El correo de la UNESCO. Agosto. Francia.