

PRESENTACIÓN

Después de la iniciativa de José Vasconcelos arrancó un movimiento de pintura monumental en los edificios públicos que tuvo un auge increíble en México a partir de 1921. Vasconcelos era rector de la Universidad de México y luego Secretario de Educación Pública, cuando hicieron las primeras pinturas. Renunció a este puesto (1921-1924), pero el movimiento estaba ya iniciado y continuó después del siglo. Los primeros pintores fueron Roberto Montenegro y El Dr. Atl, e inmediatamente pintó Diego Rivera, La Creación, en el Anfiteatro de la Preparatoria, luego lo hicieron José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, y después una pléyade numerosa, de gran calidad. No puedo dar ejemplos, pero es un movimiento extraordinario.

Hubo una segunda y tercera generación de muralistas, que pintaron edificios en la ciudad de México, y la geografía del país abarca los muros.

También hay que decir que la calidad no es la misma: algunos pintores son eximios y otros son mediocres, y son diversos en su genio, y las circunstancias no son las mismas en cada caso.

La escultura monumental en México no tiene ni la cantidad y calidad de lo que se ha hecho en los muros. En la escultura destaca la figura de Ignacio Azúnsolo, que estudió en la Escuela de Artes Plásticas (San Carlos), que participó en la huelga de 1911, contribuyó en los duros años de la Revolución y obtuvo una beca para ir a París, donde tuvo

la influencia de los escultores Maillol, Bourdelle y Despiau, y pudo beneficiarse a su regreso en 1921. En ese monumento se transformaba la SEP y él hizo obras, en el patio principal. A partir de esto tuvo un buen éxito, como el Monumento a Álvaro Obregón en San Ángel.

Por su parte en 1933 Guillermo Ruiz hizo el Monumento a Morelos en la isla de Janitzio, el lago de Pátzcuaro, una figura fuera de proporción. Oliverio Martínez (1938) hizo los grupos de las esquinas del Monumento a la Revolución, del arquitecto Carlos Obregón Santacilia.

En la segunda generación está Luis Ortiz Monasterio, que pudo estudiar en París y tuvo la influencia de Brancusi, Archipenko y especialmente de Zadkine. La obra del escultor fue muy buena e hizo obras monumentales, como el friso de la Escuela Nacional de Maestros (con el arquitecto Pani, 1946) y el Monumento a la Madre (con el arquitecto Villagrán, 1948) y después la serie de fuentes de la segunda sección de Chapultepec.

Mientras los pintores de la tercera generación continúan los temas concebidos de los murales, en los años cincuenta empezó lo que ahora llamamos La Ruptura. Los artistas disidentes de la “escuela mexicana” tuvieron su auge: Rufino Tamayo, Juan Soriano y los pintores jóvenes quisieron cambiar el panorama. Por otra parte estuvo también una especie de tutor de la Ruptura, que fue Mathias Goeritz, desde Guadalajara y después de la ciudad de México.

En el libro *Monumentos Mexicanos: de las estatuas de sal y de piedra*, de Helen Escobedo y Paolo Gori y entre otros autores (yo mismo), además de su sentido gracioso incluye cierta crítica a la escultura monumental. A México llegaron otros escultores de otros países, como Kiyoshi Takahashi; Rodrigo Arenas Betancourt, Francisco Zúñiga; luego se asimilaron con los escultores del país.

En esta ocasión me es grato presentar el número 2 de la Revista *Reflexiones del Muralismo* donde encontramos que los artículos son variados y tienen interés. Por ejemplo, Francisco Plancarte, su recurso de la Gráfica Monumental, especialmente del Taller de la Gráfica Popular. Hay que recordar los grabados de José Luis Cuevas, y las obras de Mónica Mayer y Víctor Lerma que tienen un formato totalmente monumental. La de Ana Lilia Dávila, “De la ruta a la glorieta”, se refiere al desplazamiento de las esculturas en La Ruta de la Amistad (1968), proyecto de Mathias Goeritz, ahora en avenida Insurgentes y Anillo Periférico (2016); porque los predios no eran de la Ciudad, y los dos pisos o los otros cambios en la vialidad. Mercedes Sierra se ocupa de las nuevas tecnologías en el muralismo, poniendo sobre la mesa nuevas reflexiones. Por último la intervención de la maestra Cristina Terzaghi nos plantea el trabajo del artista de frente a las comunidades logrando una comunión con ellas en el trazo y conclusión de un proyecto.

Los conceptos que, se utilizan en estos artículos implican una gran novedad en la revista.

Jorge Alberto MANRIQUE