

UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO



FACULTAD DE HISTORIA

TESINA

Las Obras murales del maestro Alfredo Zalce en Morelia

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN HISTORIA

PRESENTA

JOSÉ GUADALUPE HIGUERA ARIZAGA

ASESORA

Maestra en Historia Regional Continental:
REBECA BALLÍN RODRÍGUEZ

MORELIA MICHOACÁN, ABRIL 2014

Índice

Resumen	3
Introducción	5

Capítulo I Panorama general

1.1 La pintura en México	21
1.2 Los precursores de la plástica	24
1.3 Acepciones del muralismo	26
1.4 El nacimiento del muralismo mexicano	28
1.5 Los grandes representantes del muralismo	31

Capítulo II La vida de Alfredo Zalce

2.1. La formación de un artista	35
2.2. Las misiones culturales	38
2.3. La labor como muralista	41

Capítulo III El esplendor de Zalce

3.1. Las obras ejecutadas en Morelia	45
3.2. Sus murales realizados en las escuelas y otras partes de México	50
3.3. El mural como instrumento educativo	53
3.4. Valor de su obra	57
Conclusiones		63
Anexo de imágenes	66
Fuentes De Información	76

Resumen

El presente trabajo, es una investigación que hace referencia a la pintura mural del maestro Alfredo Zalce dentro de la ciudad de Morelia, Michoacán, durante la segunda mitad del siglo XX, es necesario precisar que el artista perteneció a la segunda oleada de muralistas en la que se da el auge de esta tendencia. Es con el apoyo del gobierno que se tuvo una mayor divulgación de los frescos con tintes nacionalistas y prehispánicos, pero a estas pinturas se les impregnó además un mensaje relacionado a las problemáticas sociales internacionales de la época, dentro de las Misiones Culturales emprendidas por el presidente en turno Lázaro Cárdenas.

Es indiscutible el papel que juegan los murales dentro de la creación de patriotismo y reivindicación del espíritu nacionalista mexicano, asimismo de su carácter pedagógico en función de las masas analfabetas. Esta corriente es protagonista del renacimiento cultural del México del siglo XX, ha sido uno de las primeras muestras artísticas propias latinoamericanas y con mayor reconocimiento mundial. La función del mural ejercida por Alfredo Zalce cumple los parámetros que rigen su estructura y composición, en el supuesto de que la pintura mural juega un papel pedagógico y de instrucción, donde se describen gráficamente los momentos coyunturales más importantes y de gran impacto en la historia de México, como lo es la Guerra de Independencia y la Revolución de 1910, junto con la exaltación de las culturas prehispánicas. Esto tenía como fin la creación del patriotismo y la enseñanza de valores cívicos para la sociedad en general, recordando que estas pinturas fueron realizadas en su mayoría en edificios públicos para su apreciación por todas las masas.

El trabajo describe además la gestación y principio del muralismo, así como su auge, una breve puntualización de los principales representantes y por supuesto, la formación, desarrollo y trabajo del artista en cuestión, refiriendo sus murales realizados y el valor de su obra.

Palabras Claves

Historia. Muralismo. Alfredo Zalce. Pedagógico. Nacionalismo. Morelia.

Abstract

The present work is an investigation referred to mural painting teacher Alfredo Zalce within the city of Morelia , Michoacán , during the second half of the twentieth century , it is necessary that the artist belonged to the second wave of muralists in that the rise of this trend is given . It is supported by the government that greater disclosure of the paintings with nationalists and prehispanic dyes had , but these paintings are also impregnated a message related to international social issues of the time, within the Cultural Missions undertaken by President in turn Lázaro Cárdenas.

Unquestionably the role of murals in the creation of patriotism and nationalistic spirit of the Mexican claim also its pedagogical function of the illiterate masses. This current is the protagonist of the cultural renaissance of the twentieth century Mexico, was one of the first Latin American own artistic samples and more global recognition. The role of the mural exerted by Alfredo Zalce meets the parameters governing its structure and composition, assuming that the mural plays an educational role and instruction, which graphically describe the most important and high impact junctures in history of Mexico, such as the War of Independence and the Revolution of 1910, along with the exaltation of the Hispanic cultures. This was aimed at the creation of patriotism and teaching civic values to society in general, pointing out that these paintings were made mostly in public buildings for their appreciation for all the masses.

The paper also describes the gestation and early mural and its boom, a brief clarification of the main representatives and of course, training, development and work of the artist in question, referring their murals made and the value of his work.

Keywords

History. Mural. Alfredo Zalce. Teaching. Nationalism. Morelia.

Introducción

La valoración del arte y su importancia radica en que el ser humano además de ser materia también es espíritu, debido a que podemos razonar, crear y expresar nuestros sentimientos. El filósofo francés Jean-Marie Guyau menciona que el arte tiene carácter social, señalando que su origen y finalidad es la sociedad, en la cual alcanza su máxima expresión, alude que es una extensión de la sociedad por el sentimiento y humanismo hacia los otros seres de la naturaleza donde busca establecer un vínculo entre arte y realidad social, esta idea en base a su origen y finalidad.¹

La UNESCO afirma que el arte da una visión de la sociedad; desarrollando todo un universo imaginario; crea o reactiva los símbolos y los grandes mitos culturales de la comunidad; contribuye a restaurar o a mantener, directa o indirectamente los valores de la interioridad, de espiritualidad, de desinterés, produce las formas nuevas, plásticas, sonoras, audiovisuales y del ámbito del lenguaje y de la narración que servirán de prototipo a las formas derivadas de la producción cultural, que permite desarrollar y afinar la percepción cultural y estética de la población.²

El papel del arte dentro de la historia resulta muy significativo ya que su calidad radica en la cantidad tan variada y rica de los vestigios que contienen información para realizar un estudio y análisis de las culturas antiguas así como de la civilización contemporánea.

La semiología pictórica³ pretende comprobar su existencia misma y la naturaleza de sus fundamentos, recordando su característica de que es idioma, un ejemplo muy claro es la pintura, que no es enunciado del todo, pero que en gran medida tiene su mensaje y que además actúa como desafío al propio lenguaje.⁴

Peter Burke afirma que la “imagen permite recrear el pasado de una manera más viva.”⁵ Partiendo de la idea de que las representaciones pictóricas fueron manejadas en diversas épocas como objetos de contemplación, religiosidad o persuasión, para poder atraer al espectador y transmitirle un mensaje de regocijo y satisfacción; esto nos ofrece un

¹ Lira Porrugas Gonzalo.: *El artista plástico y su obra en la cultura de México*, México, Costa-Amic, 1986, p. 25.

² *Ibid.*, p. 30.

³ Hace referencia al estudio de los signos en la vida social plasmados en la pintura, Diccionario de la Real Academia Española.

⁴ Louis Marin. *Estudios semiológicos, la lectura de la imagen*, Comunicación, Madrid, España, 1978, pp. 25-26.

⁵ Peter Burke. *Visto y no visto*, España, Crítica, 2005, p. 17.

testimonio de las distintas formas de religión, creencias, costumbres, conocimiento y cotidianeidad del pasado, con la imagen se puede interpretar el poder que ejercían las representaciones visuales en lo referente a acontecimientos políticos y religiosos de las culturas pasadas. Al igual que los textos o el testimonio oral, la imagen es un documento histórico, ya que refleja una demostración ocular. Ernest Gombrich dice que el principio del testigo ocular consiste en “representar lo que un testigo podía haber visto desde un determinado punto en un determinado momento y sólo eso.”⁶

Por lo tanto como resultado de estas hipótesis, coincido con los autores, ya que el arte y la cultura son elementos necesarios para la conformación de la sociedad, su validez se inserta al servicio del hombre, las expresiones pictóricas o de cualquier índole artística encaminadas a representan las necesidades y la problemática de la colectividad, muestran y dejan huella ya sea en un óleo, escultura, o mural de las características de un determinado tiempo y espacio de la historicidad. En este trabajo también se presentan algunas valoraciones que hacen críticos de arte y especialistas en el tema, sobre el trabajo de Zalce; apreciaciones que se toman en cuenta para justificar la importancia histórica y cultural de las obras murales de Zalce. Que en la actualidad son el legado artístico heredado a la sociedad, no solo moreliana, sino, a la sociedad nacional.

De manera que este trabajo es oportuno ya que como se mencionó, hay una relación intrínseca entre arte, pintura e historia, con la producción de un objeto artístico –pintura- el historiador tiene una fuente más para revisar y ser analizada en su carácter tanto artístico como histórico y social; con esta investigación se pretende hacer una revisión y descripción de las obras murales del maestro Alfredo Zalce realizadas en Morelia.

Durante el gobierno de Porfirio Díaz, con la inversión de capitales extranjeros también llegan nuevos elementos culturales a la sociedad mexicana. Estados Unidos, Inglaterra y Alemania, son naciones que junto con Francia, contagian su influjo cultural, en la arquitectura, en la moda de vestir, en el arte pictórico, al grado de que las actividades artísticas de esta época todas se basaban en modelos franceses.⁷

Como lo muestran los estudios sobre las artes plásticas en el siglo XIX, la pintura de la historia gozó un momento de esplendor durante el largo gobierno de Díaz. En estos años, la expresión plástica en la pintura, la escultura o los monumentos públicos estuvo dominada

⁶*Ibid.*, p. 17.

⁷Luis Cardoza. *Pintura contemporánea de México*, México, Era, 1974. p.38.

por tres obsesiones del imaginario político: la independencia (señalada por la defensa de la patria ante las intervenciones extranjeras), la consolidación del estado y la exaltación del caudillo bajo cuya égida se alcanzaron esos fines.⁸ Con todo esto el destino para los pintores mexicanos solo les dejaba dos opciones a las que tenían que acceder, una de ellas era renunciar al pincel y olvidarse de su pasión y la otra era continuar con las normas que la academia afrancesada imponía. Durante el Porfiriato la Academia de San Carlos de gran tradición e importancia para el país fundada en 1785; llega a tener cierta imposición, ya que los pintores que deseaban expresar un sentimiento realmente mexicano no podían llevarlo a cabo; debido a los programas de estudio de la academia que se basaban en modelos franceses e italianos, por lo tanto otra expresión que se desviara de ésta resultaba poco estética. Poco a poco se fue vislumbrando un movimiento que dentro de los cánones de la academia tenía rasgos indigenistas.⁹

En 1911, una huelga comandada por Siqueiros, que demandaba la destitución del director Rivas Mercado, se prolongó y fue así como surgió la Escuela al Aire Libre de Santa Anita. Esta escuela funcionaba como taller rudimentario donde cada estudiante plasmaba su obra de forma individualista e indisciplinada, así fuera de la Academia y de los cánones establecidos y se define otro estilo.¹⁰

Para 1913 la Academia de Pintura comenzó a recibir críticas contra los métodos académicos y por la situación deplorable que había en ella, y es así que se organizó una huelga estudiantil donde comenzaría una nueva etapa para la Academia. Algunos de los principales precursores del nacimiento de la nueva plástica mexicana son José María Velasco, José Guadalupe Posada y Gerardo Murillo (Dr. Atl), aunque no los únicos pero si los más representativos.¹¹

Con el gobierno de Obregón uno de sus mejores aciertos fue el haber designado a Vasconcelos como presidente de la Universidad de México y Secretario de Educación, quien tenía muchos proyectos culturales y de educación para el país. Vasconcelos quería hacer llegar la cultura a todos los rincones y fortalecer el espíritu mexicano, abatido por la sangrienta lucha de revolución. Algunos pintores trataron de llenar sus obras de un

⁸ Enrique Florescano. *Imágenes de la patria*, México, Santillana, 2005, p. 189.

⁹ *Ibid.*, p. 243.

¹⁰ Luis Cardoza. *Op. Cit.*, p. 45.

¹¹ *Ibid.*, p. 45.

contenido ideológico socialista, y otros se inclinaron por la historia y las tradiciones mexicanas.

La ola nacionalista que toma altura en el Porfiriato se derramó por diversos resquicios y se prolongó hasta los primeros combates entre los grupos revolucionarios. Diversas ramas de las artes, entre ellas la literatura, la música, la pintura y el cine, se tiñeron de rasgos mexicanistas que brotaron aquí y allá, en erupciones aisladas, independientes unas de las otras, impulsadas por la común matriz nacionalista que compartían las clases medias formadas bajo el desarrollo porfirista.¹²

En 1921 la fecha que marca el principio de la época muralista, y los primeros años de la década de los setenta, cuando se concluyeron las pinturas del Museo Nacional de Historia, los pinceles de los artistas produjeron la extensa galería de héroes, mártires y gestas patrióticas que se fijaron en el imaginario colectivo de los profesores y la clase media.

“Movidos por los aires nacionalistas que recorren las instituciones y los grupos intelectuales, sindicales políticos y sociales que entonces se forman, Rivera, Orozco, O’Higgins, Tamayo, O’Gorman, Camarena, Zalce y muchos más construyeron un retablo de héroes nacionales [...] estos retratos, entrelazados con la gesta patriótica, los contrastados paisajes del territorio y la aparición de los rostros campesinos, obreros y femeninos que entonces se multiplicaban, forjando la iconografía nacionalista que se adentró en el imaginario colectivo de esa y las siguientes generaciones.”¹³

En 1908 Alfredo Zalce Torres nació en Pátzcuaro, Michoacán. Estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de 1924 a 1927, bajo la guía de Mateo Saldaña, tanto en la de escultura como en la talla directa. Su interés por la vida artística y cultural, además de su buen desempeño en el mundo de la plástica, se iniciaba desde su niñez ya que sus padres fueron fotógrafos profesionales, y esto marca su vocación, en sus estudios. Fue alumno de Diego Rivera; considerado último gran representante de la llamada Escuela Mexicana de Pintura, el nombre de Zalce ha sido ligado a los de Rivera, Orozco, Siqueiros, Tamayo, Méndez, O’Higgins, Kahlo, Charlot, Arenal, Revueltas y Chávez Morado. Esto por ser miembro de la Escuela Mexicana de Pintura y además de que hizo relaciones con sus homólogos quienes le hacían recomendaciones.¹⁴

¹²*Ibid.*, p. 255.

¹³*Ibid.* p. 367.

¹⁴*Ibid.* p. 378.

En 1930 recibió el encargo de fundar la Escuela de Pintura de Tabasco. En ese año junto con Isabel Villaseñor ejecutó un fresco al exterior de una escuela primaria de Ayotla, en el estado de México. Fundador de una escuela de pintura de Taxco, en 1932 presentó su primera exposición en la galería José Guadalupe Posada y pintó frescos en la escuela para mujeres, en la calle Cuba de la ciudad de México.¹⁵

Ejerció, junto con Guadalupe Posadas, Leopoldo Méndez y los artistas del Taller de Gráfica Popular, una gran influencia sobre otros movimientos artísticos, como el grabado, la litografía, la joyería, la cerámica y la escultura. La obra de Alfredo Zalce ha sido aprobada por la crítica especialista como por sus homólogos. En su producción conquistan una parte fundamental los murales que consumó en varios lugares de la República mexicana a través de más de cinco décadas de trabajo. Dentro de este tipo de obras destaca *Los defensores de la Integridad Nacional*, elaborado en la escalera del Museo Regional michoacano, al que la mayoría de la crítica considera su mejor mural conseguido.¹⁶ “A excepción de lo que sucede con algunos de sus murales, el *corpus* de su obra pictórica podría resultar excesivamente ecléctico [...] durante su juventud y su incipiente madurez se encontró inevitablemente involucrado con el proyecto nacionalista, que por necesidad, aunque no siempre de manera explícita utilizo la cultura en aras de fomentar una conciencia de identidad.”¹⁷

La vocación de Alfredo Zalce estuvo vinculada siempre a su conciencia respecto a su tiempo y su mundo. “Quiero pintar la realidad con la visión interna de lo que me rodea [...] mis fantasías están siempre apoyadas y justificadas en la realidad...”¹⁸ solía decir. Pintor realista, vivió y quedó marcado por el contenido social de la Revolución Mexicana. En el mural *Los Defensores de la Integridad Nacional* están forjadas las opiniones e inquietudes del autor. Tanto la ideología del artista como la del hombre comprometido con la realidad de su tiempo y la problemática social; una y otra inherentes en sus creaciones. Sin pertenecer a ninguna línea política, poseyó una actitud ideológica que resultó manifestada en sus obras.¹⁹

¹⁵ Alfonso Vaca. *Alfredo Zalce*, Madrid, España : Gobierno del Estado de Michoacán, Secretaría de Cultura : DGE-Equilibrista , 2005 p. 58.

¹⁶ Miguel Ángel Gutiérrez López. “La obra mural de Alfredo Zalce en el Museo Regional Michoacano”, en *Tzintzún*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo Morelia, n°46, julio-diciembre de 2007, p. 131.

¹⁷ Alfonso Vaca. *Alfredo Zalce: Artista michoacano*, México, Gobierno de Estado de Michoacán, 1997, p. 23.

¹⁸ Miguel Ángel Gutiérrez López. Op. Cit, p. 138.

¹⁹ *Ibid.*, p. 138.

Participó en la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) que se fundó en 1933 en medio del intenso nacionalismo y de gran interés de las ideas socialistas. La sección de artes plásticas de la LEAR, la más activa de todas comprendió los sectores de pintura, escultura y grabado. Al frente de ella estaban Leopoldo Méndez, Fernando Gamboa y el maestro Zalce.

Por lo tanto dentro del margen de la temática ideológica de la obra mural de Zalce, existe la intranquilidad del artista para descubrir la solución estética del problema planteado, en la disposición de sus murales y la manera en que muestran el contenido se distingue un intento por alcanzar una armonía en la forma plástica y los fines didácticos e ideológicos que inquiere.²⁰ Los temas de sus murales, excepto quizá el de la escalera del Museo Michoacano, que probablemente es el más logrado de todos, están dentro del mismo contexto idealista y confidente que determinó la retórica del movimiento y su carácter especial.

“Puede argüirse, [...] que no se perseguía denodadamente un programa social iconográfico, si no que más bien se trataba de crear un retablo de imágenes dividido en los consabidos apartados de opuestos: opresión-liberación, conciencia-barbarie, dignidad del hombre común-indignidad del capitalista. No puede sorprender, por lo tanto, que los murales de Zalce, como los de todos los muralistas exceptuando a Orozco, tienden a sobreestimar dichas divisiones de la experiencia vivida.”²¹

Zalce, como miembro de una generación posterior a Rivera, Orozco y Siqueiros, desarrolló su obra cuando el movimiento muralista ya había tendido logros importantes. En los años cuarenta y a principios de los cincuenta el muralismo mexicano alcanzó un gran momento de esplendor. No fue en esos años que se crearon las que se consideraban obras maestras, pero sí fue el momento en que el reconocimiento de la escuela alcanzó su cima; la crítica mexicana y extranjera, reconoció lo que se consideraba el milagro del renacimiento mexicano, por el prestigio que le proporcionaba al país un arte reconocido por su carácter nacionalista, en consecuencia se multiplicaron los encargos de decoración mural para los artistas, las exposiciones y los homenajes a los mayores de ellos.²²

²⁰*Ibid.*, p. 141.

²¹ Alfonso Vaca. *Op. Cit.*, p. 24.

²² Alberto Manrique. *La crisis del muralismo, historia del arte mexicano*, Tomo 14, Arte contemporáneo II 2007, p. 2007

Para comprender de forma completa la obra de Zalce, y partiendo de una perspectiva extensa, debe asumirse que el muralismo se encontró inmerso en una vigorosa tendencia creativa que se manifestó en todo el compendio de artes mexicanas durante la primera mitad del siglo XX. La música, la danza, el cine, la literatura, la fotografía, las artes plásticas, coexistieron junto a este florecimiento artístico. Las creaciones asumieron un profundo carácter nacionalista y se identificaron con los ideales sociales emanados de los movimientos reivindicativos de inicios de siglo.²³

Debe reconocerse que, gracias a su elevado valor artístico y su calidad e importancia, las obras de los muralistas mexicanos, Zalce entre ellos, permanecen como testimonio de uno de los movimientos artísticos fundamentales en la historia de la pintura mexicana. Estuvo vinculado siempre a su conciencia respecto a su tiempo y su mundo. Fue un pintor realista, que vivió y quedó plasmado dentro del contexto social de la Revolución Mexicana.

Como una manera de enriquecer este proyecto se presentan algunas líneas de investigación, las cuales están ligadas al tema de investigación a tratar. Como lo es *la problemática social* en la que se dan contrastes dentro del ámbito político por la obtención del poder, discriminación hacia los menos favorecidos como la clase obrera, la desigualdad y la represión hacia los medios de la prensa.

Haciendo seguimiento a las líneas presentadas al apreciar los murales, gran parte de los personajes que protagonizan estas obras son indígenas o personas de la clase obrera, *el indigenismo* tuvo gran influencia en este movimiento artístico, como una forma de exaltación de los orígenes y de implementación de imaginarios nacionalistas. Junto a esto surge un *cambio cultural* dentro de la sociedad, en donde las expresiones artísticas y culturales ocupaban un lugar primordial, esto por medio de muestras de arte, como exposiciones de pintura, puestas en escena, entre otras cosas. Esto se vería reflejado mediante la *educación* la cual fue un proyecto del régimen porfirista que no se llevó a cabo por completo, se pretendió impulsar la educación para todo los niños del país, esto hizo referencia a las exigencias de una nación en vías de desarrollo, para obtener mano de obra calificada y así quienes obtendrían esos puestos en los trabajos fueran los mismos

²³Miguel Ángel Gutiérrez López. *Op.cit.*, p. 144.

mexicanos y ya no los extranjeros, también se apoyó a los adultos, con talleres donde se les enseñaban varias técnicas y manualidades con las que podrían ser autosuficientes.

Por último la *historia de vida* sobre los personajes que fueron el preámbulo para la popularización del muralismo, en este caso se profundizará al maestro Alfredo Zalce, contextualizándolo con los movimientos armados de su momento, las personas influyentes en él, y la forma de trabajar con el gobierno para la obtención de muros donde plasmaría sus obras.

Al realizar esta investigación se formularon algunas interrogantes que dan eje a la investigación, como: ¿Cuáles eran las condiciones sociales en las que se formó el artista?; indagando de este modo sobre ¿Qué visión política tenía?; además de revisar y analizar ¿Cuál fue la influencia que tuvo de sus maestros? Y por último considerar de manera puntual a qué tipo de público estaba dirigida la obra mural de Zalce, como las percibían los protagonistas; que en gran medida eran campesinos, obreros y políticos.

De las preguntas antes mencionadas se formulan los siguientes objetivos, iniciando con el análisis del trabajo de Zalce y la observación de los protagonistas representados en las obras, como los indígenas, la clase explotadora y algunos pasajes históricos, que formaron parte del imaginario nacionalista. De manera que es preciso describir la importancia histórica, cultural, artística, pero sobre todo resaltar el valor y uso pedagógico de los murales realizados por Zalce durante el siglo XX. Como último objeto contextualizar en tiempo y espacio la obra de Zalce.

Este trabajo tiene enfoques culturales como sociales por lo tanto dentro de mis fuentes de investigación están: *Imagen de México* de Erika Billeter, *El significado de las artes visuales* de Panofsky, *Patria y nación* de Florescano. Estas obras han sido de utilidad porque permiten reconstruir el contexto de las artes plásticas en México, sus significaciones y sus enfoques.

Por lo anterior es que la historia cultural será una de mis principales herramientas para abordar mi investigación, fundamentado en las fuentes históricas revisadas, sobre las expresiones culturales de los movimientos sociales de identidad nacionalista.

Un texto fundamental ha sido el de Eric J. Hobsbawn *De la historia social a la historia de la sociedad*, donde nos habla de cómo todos los temas están relacionados a la historia social, muestra como la historia comparada ayuda a comprender que no toda la historia es cómo una tabla rasa, que en cada tiempo y espacio se dan los acontecimientos de diferente manera. Además este trabajo permite ver a la historia desde la totalidad, esto encaminado a ver el tema de estudio desde lo nacional para así llegar a mi punto de análisis que sería en relación a Morelia y aún más enfocado al maestro Alfredo Zalce y su obra mural.

Otra lectura que resulta interesante y de apoyo para este trabajo fue *Historia de lo imaginario* de Evelyn Patlagean en donde está referido todos los asuntos de los imaginarios creados por las sociedades de acuerdo a las necesidades de la temporalidad en que se vive, esto lo puedo tener presente en mi investigación de acuerdo a los asuntos de los imaginarios revolucionarios creados por una necesidad de sentirse regidos por alguien superior, o por la falta de líderes.

Así lo que se pretendió es estudiar las obras murales del maestro Alfredo Zalce las cuales contienen un mensaje histórico, cultural, artístico y pedagógico que generó un impacto en la sociedad posterior a la Revolución mexicana a través de la educación, así como la implementación del nuevo imaginario nacionalista y en donde el arte se presta como un arma para la protesta e ideología social de una manera dinámica y con un sentido de respaldo más analítico de los hechos contemporáneos. De igual manera referir la relación entre arte, pintura e historia, para la investigación y entendimiento del pasado.

Por lo anterior es que ésta investigación tiene por objeto la descripción, análisis y valoración de las obras murales del maestro Alfredo Zalce, ya que cuentan con una importancia histórica, artística y cultural que se hace presente en su devenir. Es importante mencionar que el maestro Zalce, fue un artista ecléctico trabajando además de la pintura en sus diferentes técnicas y una de ellas es el muralismo en la cual me enfocaré; también fue ilustrador, trabajó la escultura, el grabado, la cerámica y fue diseñador de joyería, sin embargo, estas últimas facetas no se tratarán en este trabajo.

Se tratará de forma particular el movimiento muralista dado la significación dentro de la conformación de la identidad nacional de la primera mitad del siglo XX, y que como se conoce, hubo dos generaciones de pintores de esta tendencia siendo la primera la de

mayor auge y reconocimiento; el maestro Zalce se enlista en la segunda generación que se puede señalar a inicios de los años 30, la cual contó con más presencia y apoyo por parte del gobierno. El muralismo trajo consigo prestigio e identidad a nuestro país, dentro de estas pinturas monumentales se aprecia el folclor, la cotidianeidad, el color, las tradiciones, gestas heroicas, quejas al sistema político y manifestaciones en contra de regímenes imperialistas y fascistas. Siendo una pintura de carácter pedagógico que juega un papel importante dentro de las masas, ya que se disponían en edificios públicos, con el propósito de que toda la sociedad pudiera apreciar e instruirse del arte como objeto ilustrativo.

Todo esto con un solo afán, crear una unidad e identidad nacional, que además germinaba la creación de una nueva imagen de México que reflejó ante el mundo un distinto Estado que renacía de entre la agobiada situación violenta y desgastante que se vivía.

Las obras y autores que abordo, los elegí gracias a los estudios que presentan y que van relacionados a las artes y su perspectiva. Dentro de estas obras se definen varios conceptos que serán utilizados dentro de la investigación que realizaré, y dan un amplio panorama del movimiento artístico al que me referiré.

La obra de Alicia Azuela *Arte y Poder*²⁴ nos habla acerca del renacimiento artístico mexicano y de cómo en el se desempeña la figura del llamado “imaginario nacionalista revolucionario mexicano” se muestra su papel fundamental, su legitimación y su divulgación. Menciona como los artistas que se dedicaron al muralismo, tuvieron una gran responsabilidad artística y educativa hacia el pueblo ya que fueron ideólogos y forjadores de la redefinición de la identidad social, cultural y política de México después de la Revolución de 1910.

En esta obra se aprecia la relación entre los artistas y los representantes políticos en la época posrevolucionaria y de cómo no se tenía un apoyo total por parte de las autoridades en algunas ocasiones, además de que en otras se ve que por parte de las autoridades estaba la iniciativa de impulsar este movimiento artístico del muralismo, como lo vemos con Vasconcelos quien comisionó la primera serie de murales para el ex convento de San Pedro y San Pablo; estos murales tenían la función de sensibilizar y educar al espectador.

²⁴ Alicia Azuela. *Arte y poder: renacimiento artístico y revolucionario social: México, 1910-1945*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Además aquí se menciona como es que había una necesidad de unidad y de homogeneidad para el fortalecimiento y la definición de la mexicanidad. Con este renacimiento artístico se pretendió contrarrestar la imagen del México “bárbaro” con la que se identificaba al país. Es así como predominan las referencias prehispánicas y folclóricas, heredadas del indigenismo. Además de que estas representaciones reflejaron la crisis que la reciente Revolución había provocado en todos los ámbitos de la cultura, y que traía consigo la exigencia de un cambio de cosmovisión.

La siguiente obra que es un catálogo *Imagen de México: la aportación de México al arte del siglo XX*²⁵ que se hizo en base a la exposición de arte mexicano del siglo XX, que se realizó durante los años de 1987 a 1988, en las ciudades de Frankfurt, Viena y Dallas. Aquí se muestran varias fotografías de las obras expuestas que fueron prestadas por algunos museos y coleccionistas particulares. También esta obra muestra un detallado análisis de la evolución del arte mexicano y los antecedentes de los impulsores de este renacimiento artístico en México y que tenía que ver con la reciente guerra de Revolución, en donde algunos artistas comienzan a ver a las manifestaciones populares como una expresión artística del pueblo.

Es así que comienzan a aparecer motivos típicos mexicanos, representando en sus obras a campesinos debido a los rezagos de la Revolución y el espíritu abatido del pueblo. Donde los valores culturales fueron renovados y también se retoman elementos prehispánicos que representaban que el mexicano volvía a sus orígenes y los engrandecía con un estilo propio.

Se observa como en los artistas hay un amor por México el cual los llevó a cada uno a realizar sus propios trabajos impregnados de un estilo individual y por lo tanto es que no se puede hablar de una escuela o de un propio estilo entre los muralistas. Este nacimiento de la modernidad de México es hacia el pasado, pero no quiere decir que sea regresivo, si no que fue un nuevo comienzo, un nuevo presente en donde se engendraría el nacionalismo conjugado con la creatividad de los artistas; que lo llevan a una creación y aportación universal. Algunos de los análisis que se hacen en este libro son por parte de Alicia Azuela, Fernando Benítez, Erika Billeter, Víctor Fosado, entre otros.

²⁵ Erika Billeter. *Imagen de México: la aportación de México al arte del siglo XX*, Suiza. Benteli.

Una obra indispensable para mi investigación es *Otras modernidades otros modernismos...* De Paula Reyes²⁶, la autora hace un análisis riguroso de las circunstancias por las que el movimiento pictórico se fue forjando, para así llegar a gozar de ese gran prestigio universal que obtuvo. Se menciona que este movimiento logró implantar otra forma de aceptación y visión de los acontecimientos, además de percibir un orden cronológico en la historia y de su memorización. Se muestra como ningún otro movimiento o corriente, tiene tal obsesión por las consecuencias y los ideales de la Revolución a favor del pueblo. Es así como los murales pretendían hacer un acercamiento con nuestro pasado, enmarcando los momentos favorables por parte de los defensores de la patria, sin dejar atrás a los antagonistas de la historia nacional; pretendiendo así esa noción de mexicanidad que se quería exaltar.

Toda esa creación de un imaginario nacionalista del pueblo mexicano, se va relacionando también a la expresión de una visión de afecto hacia los símbolos de la patria, obteniendo dentro de las pinturas murales la representación de objetos que simbolizaban libertad como lo son, campanas, cadenas rotas, entre otras cosas. En donde se buscaba como ya se ha mencionado la salvación del espíritu mexicano.

Dentro de este movimiento se percibe como los pintores convierten en protagonistas de sus obras a los miembros de las clases populares, los obreros urbanos, con esto se quería incluir a los grupos sociales que habían participado en la agitación política. Los ideales de la nueva generación de pintores veían en su afán una consolidación y legitimación de una nueva concepción ideológica de un arte revolucionario. Los propios artistas fueron quienes impulsan esa construcción de un perfil orientado a la relación de arte y revolución, pero planteándose como únicas fuentes válidas para crear un arte nacional, el arte prehispánico y el arte popular. Optar por una posibilidad de volver nuestros ojos al pasado, así como tener un arte netamente mexicano, va unido con el fenómeno europeo de la modernidad, en el cual ser moderno permitiría ser antiguo y viceversa.

*El significado en las artes visuales*²⁷ es una de las obras de Panofsky, que más trascendencia tiene y es que en este texto nos da los pasos para tener una buena interpretación y perspectiva de las imágenes, por medio de la iconografía que es una rama

²⁶ Paula Reyes. *Otras modernidades otros modernismo, Hacia otra historia del arte en México la fabricación del arte nacional a debate 1920-1950*, tomo III, México, Arte e Imagen, 2002.

²⁷ Erwin Panofsky. *El significado en las artes visuales*, Madrid, Closas Orcoyen, 1998.

de la historia del arte que está encargada de las significaciones, comparaciones y análisis verdaderos de obras de arte, en esta obra como ya habíamos mencionado se hace una estratificación de los pasos que hay que seguir para hacer un buen análisis, las divide en significación primaria o natural, que trata de identificar formas puras como objetos, individuos, casas, etc. Relacionándolas con acontecimientos, y captando sus expresiones. La siguiente es la secundaria o convencional, se aprehende advirtiendo por ejemplo que una figura humana masculina provista de un cuchillo representa a un santo. Y la última es la significación intrínseca o contenido. Se aprehende investigando principios subyacentes que ponen de relieve la mentalidad de una nación, de una época, etc. Después viene la intrínseca o contenido, se aprehende investigando aquellos principios subyacentes de una mentalidad nacional, de una época o de una clase social

Hace mención a la iconografía que es la descripción y clasificación de las razas humanas, ésta brinda una valiosa ayuda para fijar las fechas y los lugares de procedencia, e incluso a veces la autenticidad misma de las obras, al mismo tiempo que proporciona una base indispensable a toda interpretación ulterior. La iconología es el medio para identificar el valor, el significado y la simbología en la obra de arte, en este caso la pintura. Menciona que debemos tener una buena identificación de las imágenes u objetos, para llevar a cabo un análisis de las imágenes con una correcta interpretación.

Dos textos que fueron fundamentales para dicha investigación y que son imprescindibles para conocer la vida y obra del artista Zalce, son los trabajos coordinados por Alfonso Vaca Morales en conjunto con el gobierno del Estado de Michoacán, la primera titulada *Alfredo Zalce, Artista michoacano*²⁸ publicada en 1997 y la otra *Alfredo Zalce*²⁹, publicada en 2005. En ellos se puntualiza y contextualiza la vida de Zalce, con comentarios y entrevistas a amigos pintores, críticos y familiares, recordando anécdotas vividas con él. Se presenta un catálogo de la obra tanto de caballete como los murales técnica en la nos enfocamos; grabado, escultura, cerámica y joyería. Estos dos textos dan conocimiento y presentan la vida, las técnicas usadas, los motivos que inspiraban al artista michoacano para expresar en su trabajo la realidad social, fue un apasionado de representar la vida cotidiana, con sus transformaciones, no olvidando así su compromiso social.

²⁸ Alfonso Vaca Morales. *Alfredo Zalce. Artista michoacano*, Michoacán, Gobierno del Estado de Michoacán, 1997.

²⁹ Alfonso Vaca Morales. *Alfredo Zalce*. España, Gobierno del Estado de Michoacán, 2005.

Además también tengo como referencia la tesis *Obra mural del maestro Alfredo Zalce*³⁰ de Lilia Álvarez Gonzales trabajo que se presentó para obtener el grado en la licenciatura de en Artes Visuales de la UMSNH. En esta tesis se hace un análisis de la obra mural del maestro Zalce tanto de los murales que existen en el centro histórico de Morelia, como los existentes en el interior del estado y de la república. Cabe señalar que este es un enfoque encaminado solo a la estilística, componentes y materiales utilizados por Zalce, a mi punto de vista carece de un análisis histórico, tal observación se aborda en mi investigación. También carece de la descripción de algunos elementos importantes y claves de la vida del maestro, como lo fue su participación en las misiones culturales. Este texto también forma parte de las referencias obligadas.

El artículo *La obra mural de Alfredo Zalce en el Museo Regional Michoacano*³¹ de Miguel Ángel Gutiérrez, fue de igual manera elemental para mi investigación ya que en él, se explica detalladamente la esencia de la pintura mural en juego, este estudio presenta la conformación de la obra haciendo como lo dice el autor evocación a la historia oficial, explica la distribución de los elementos y el papel que desempeñan para su finalidad que es la rememoración y la enseñanza de la historia patria.

Estas obras y autores son algunos de los que manejé a lo largo de mi investigación pues su manera de abordar estos temas relacionados a la historia del arte y principalmente a los temas de pintura y al muralismo es precisa y podemos observar como por ejemplo en la obra de Alicia Azuela se manejan líneas de investigación como el indigenismo, y su percepción, además de la imagen del revolucionario nacionalista. Se caracteriza por la búsqueda de una definición y unión de la mexicanidad.

La obra de Erika Billeter, que es un catálogo de la exposición en Alemania, podemos ver como varios autores aportan sus conocimientos en la materia, para dar un pequeño panorama de las artes plásticas de México, en ellas incluidos los murales. Nos relatan sus antecedentes, su desarrollo y apogeo, las líneas de investigación en las que se apoya son la búsqueda de una identificación de nacionalismo. La obra de Reyes muestra como a través de la unificación del arte prehispánico, el arte popular se crea un arte nacional, que fue lo que se intentaba con los murales y así se impulsa esa mexicanidad que

³⁰ Álvarez Gonzales Lilia. *Obra mural del maestro Alfredo Zalce*, Tesis para obtener el título de licenciado en Artes visuales de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, México, 2005.

³¹ Miguel Ángel Gutiérrez López. *Op.cit.*

se quería exaltar. Este libro tiene elementos rigurosos en cuanto a la investigación del tema y en donde también está conformado por las opiniones de varios autores que enriquecen la obra. Panofsky es uno de los historiadores del arte con mayor influencia en estos estudios y en sus obras podemos encontrar varios elementos que a lo largo de la investigación me servirán, para hacer una buena interpretación de las imágenes y tener una mejor perspectiva sobre estas. Algunas de las líneas que sigue son la iconografía y la iconología.

La tesis de Lilia Álvarez que es de una visión artístico-estética, sirve como fundamento para tomar elementos importantes en mi investigación. Y para analizar cómo y que es lo que se ha escrito del maestro Zalce, desde que perspectiva y contexto se realizó, para poder llegar a un estudio disímil, pero con referencias históricas fundamentadas.

La relevancia del texto de Miguel Ángel radica en la explicación y análisis del mural *Los defensores de la integridad* ubicado en el Museo Regional Michoacano; de la calidad en fines pedagógicos que posee tal obra, en enseñar la historia nacional, de igual manera muestra también la ambigüedad social tanto en el plano nacional como mundial.

Después de analizar las obras y autores mencionados, en el presente trabajo se pretende contribuir con el rescate histórico, cultural y artístico de las obras murales de Alfredo Zalce, esto a través de la búsqueda de fuentes bibliográficas y hemerográficas, para poder hacer un análisis completo de este movimiento artístico de importancia cultural. Se tratará de abordar los temas relacionados a la vida del artista, sus intereses políticos, su visión; analizar al artista y la influencia que dejaron en él, los grandes representantes del muralismo y se analizarán además algunos temas sociales.

El trabajo se estructuró de la siguiente forma, al obtener la información del tema a tratar, es necesario enfocarnos a la organización de la división del trabajo en capítulos, de acuerdo a la temporalidad y temática que se obtuvo y la cual estará dividida en capítulos; el primero de ellos abordará los antecedentes del muralismo, sus ideales, conformación y principios. Así como la influencia de los grandes representantes del movimiento muralista en Alfredo Zalce. El segundo capítulo tratará los aspectos relacionados con la vida de Alfredo Zalce, el contexto en el que se desarrolló, su incursión en las Misiones Culturales y su labor como muralista. En el tercer capítulo veremos los años gloriosos de Zalce, su

labor como muralista, nos acercaremos a estas obras con las que se consagra en la ciudad de Morelia; los murales realizados en las escuelas y en el país. Además también se cuenta con conclusiones a las cuales se ha llegado con la finalización de esta investigación, y un apartado de anexos en el cual se podrán observar algunas imágenes de la obra mural del maestro Zalce.

1.1 PANORAMA GENERAL

La pintura en México

Durante la segunda mitad del siglo XIX –aún joven la nación mexicana-, se fue vislumbrando el florecimiento de la pintura como parte de una formación y de una cultura propia de las clases altas, donde solo la burguesía tenía acceso a este tipo de muestras artísticas. Así se puede observar que para el 2 de octubre de 1843 Antonio López de Santa Anna impulsa y fomenta la Academia de San Carlos, que será la honra de la nación, luego que produzca los frutos que deben esperarse de sus adelantos, Santa Anna expidió el decreto de renovación de la Academia, y el 16 de diciembre de ese mismo año consignó la administración de la lotería a esta institución.³²

Mientras tanto quien tomó las cartas en el asunto sobre cultura fue Don Javier Echeverría quien se puso al frente de causas sociales y culturales pensando que éstas serían más fructíferas. Con tan distinguido presidente de la Academia, es evidente que ésta pronto se vio en una situación de bonanza, con la que pudo hacer realidad lo suscrito en el decreto de 1843: traer maestros europeos; pensionar a un buen número de estudiantes; enviar a otros al viejo continente a terminar su formación; comprar el edificio que ocupaban, además de renovarlo colocándole una nueva fachada y creando los espacios idóneos para su galería, así como acrecentar el caudal de ésta.³³

Así mientras tanto considerando a Florescano en su libro, *Imágenes de la Patria*, que es una obra principal para la revisión de la historia Mexicana, y en donde menciona que

Como lo muestran los estudios sobre las artes plásticas en el siglo XIX, la pintura de la historia gozó un momento de esplendor durante el largo gobierno de Porfirio Díaz, en estos años, la expresión plástica en la pintura, la escultura o los monumentos públicos estuvo dominada por tres obsesiones de un imaginario político: la independencia (señalada por la defensa de la patria ante las intervenciones extranjeras), la consolidación del Estado y la exaltación del caudillo bajo cuya égida se alcanzaron esos fines.³⁴

El cambio dentro de las artes plásticas se vio reflejado de manera significativa en la pintura mexicana de principios del siglo XX, en donde podemos apreciar que se retoma lo pasado para crear un arte nuevo; de manera que lo que conocemos como nuestra cultura

³² José Bernardo Cuoto. *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995, p. 33.

³³ *Ibid.*, p. 34.

³⁴ Enrique Florescano. *Imágenes de la patria*, México, Santillana, 2005, p.189.

mexicana autónoma nació de la rememoración del pasado. Florece entonces lo que concebimos como mexicanidad para convertirse en la principal inspiración del gremio cultural, por ende en el muralismo, esta motivación de reconquista de lo antiguo, tiene sus cauces en la vida pública. El primer artista que captó gráficamente el temperamento mexicano no era un pintor, sino un ilustrador: José Guadalupe Posada, la producción de Posada, libre de toda sombra de imitación, es enteramente mexicana. Examinando su obra se puede realizar un análisis completo de la vida social del pueblo mexicano.³⁵ Todas estas representaciones artísticas en aras de una reivindicación del espíritu mexicano, de la búsqueda de una identidad, alejada de ser una copia de otras culturas y de regirse bajo cánones estrictos. Tal como lo afirma la autora citada Erika Billeter en su catálogo *Imagen de México*:

Efectivamente, el momento del nacimiento de la modernidad en México se encuentra en la retrospectiva creativa hacia el pasado, que se convirtió en un nuevo presente. De este compromiso, a fin de cuentas, nacional y gracias al talento creativo que la naturaleza le otorga al pueblo mexicano, los artistas crearon un arte universal. Esa es la aportación de México al arte del siglo XX. Los artistas empezaron a ver a su país con sus propios ojos y ya no con los de los europeos. La dimensión mítica de la pintura mexicana en el siglo XX no tiene par. Hasta la fecha sólo se ha valorado en parte ya que la mayoría de ellos son desconocidos por la sociedad y algunos se encuentran en deterioro. Desde hace tiempo, el muralismo es reconocido como el primer arte moderno significativo del continente americano.³⁶

El muralismo, caracteriza a México en el terreno de la plástica internacional. Pues sin negar ni analizar su contribución artística, pretende representar la incidencia en la formación de la conciencia colectiva al difundir y reproducir una visión de la historia mitificada. Un mito de origen fundacional y un discurso de identidad. Esta función reconocida aun por sus críticos, lleva a Octavio Paz a considerar al muralismo como un ejercicio ideológico deliberado (1987).³⁷ Como movimiento el muralismo mexicano fue famoso por los grandes, Rivera, Orozco y Siqueiros. Los murales expresan un discurso orientado a la reproducción del mito y de la historia, o más bien de la historia mitificada en la conciencia de los mexicanos y que, al recurrir a la pintura con funciones narrativas, continúa una tradición de comunicación visual que se remonta a los códices y las pinturas

³⁵ Erika Billeter. *Imagen de México: la aportación de México al arte del siglo XX*, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1987, p. 25.

³⁶ *Ibíd.*, pp. 27-28.

³⁷ Laura Collin Harguindeguy: "Mito e historia del muralismo mexicano", en *Scripta Ethnológica*, año/vol. XXV, núm.25, Centro Argentino de Etnología Americana, Buenos Aires, Argentina, 2003, p. 25.

murales prehispánicas, retomada en los métodos de catequización por medio de pinturas de la época colonial.³⁸

Ante esta nueva iniciativa de promoción de la cultura y las artes en el país, las principales figuras que se sitúan como favoritas para tal exaltación, son de los personajes insurgentes, en primera instancia al “Padre de la Patria”, con los fundadores de la patria se crea una nueva forma de la pintura y la escultura, en donde se establece la nueva imagen del héroe, algo que es importante además, es que esto se verá reflejado dentro de los monumentos y pinturas que se extendieron a todo el territorio nacional, fomentando un espíritu patriótico. Asimismo el regreso a retomar elementos indígenas, fue motivado en gran parte por el contacto que tenían los artistas con el extranjero, en donde vieron claramente el atraso frente a Europa, igualmente surge una motivación de crear proyectos de progreso, competitividad y cosmopolitismo dentro del afamado gobierno de Díaz. Algunos de los elementos de este discurso patriótico, son principalmente populares como el águila y el nopal, los volcanes, las pirámides, ídolos prehispánicos, el charro y la virgen de Guadalupe, todos estos son los símbolos que fueron protagonistas al inicio de tal discurso dentro de pinturas, poemas y artesanías. En cuanto a la forma de llevar a cabo tal proyecto, el elemento con que se consolidaría sería por medio de la transformación del sistema educativo, en donde se pusieron en marcha programas de educación básica y enseñanza de la historia patria.³⁹

La labor no fue sencilla ya que los pintores mexicanos en esta época estaban restringidos y tenían pocas expectativas, de manera que tenían que optar por olvidar su vocación y dejar a un lado sus sueños e ideales ó continuar con las normas de una Academia afrancesada. Como se observa los artistas estaban limitados y durante el Porfiriato la Academia de San Carlos fundada en 1785, y con una gran tradición en el país, llegó a convertirse en una presión para estos, debido a que si alguno de los pintores deseaba presentar en sus cuadros otro tipo de expresión pictórica o algún sentimiento relacionado con lo mexicano, resultaría poco estético para la sociedad que estaba relacionada con el

³⁸ *Idem.*

³⁹ Enrique Florescano. *Op. Cit.*, pp.191-192.

pequeño mundo artístico, mientras avanzaba el gobierno de Díaz se fue apreciando un nuevo movimiento pictórico, con elementos indigenistas.⁴⁰

1.2 Los precursores de la plástica

El panorama artístico era complejo dentro del grupo de precursores se pueden señalar a diferentes personajes, quienes por su actividad dentro de este ámbito artístico y cultural de México, fueron los principales promotores del arte plástico con nuevas perspectivas y con matices nacionalistas. Es así que después de la segunda mitad del siglo XIX las artes toman una importancia mayor, debido al interés y la influencia que tenía las culturas europeas, sobre todo la cultura francesa en el presidente Díaz.

Un principal personaje de este movimiento artístico es sin duda alguna Gerardo Murillo mejor conocido como Doctor “Atl” quien se marcha a Europa en 1896 y vuelve en 1904. José Clemente Orozco hace amistad con él en la Academia de Bellas Artes, y en el estudio del Dr. “Atl” mientras trabajaban él les hablaba sobre las grandes pinturas murales, los frescos renacentistas cuya técnica se había perdido durante cuatrocientos años. “Atl” impulsó la pasión por la pintura mural. Fundó el círculo artístico en octubre de 1910 esta agrupación tenía, entre sus intenciones principales, conseguir muros del gobierno.⁴¹

Durante este tiempo el Doctor “Atl” con una aptitud militante encuentra en 1910 una oportunidad de darse a conocer durante los festejos del primer centenario de la Independencia, donde el gobierno pretendía conmemorar mediante una espectacular exposición de pintura española contemporánea. “Atl” ya convertido en líder de la Academia de San Carlos, exige y obtiene la autorización de montar una exhibición colectiva de pintores y escultores mexicanos, que se organizó en la Academia por los mismos alumnos.⁴² Esto con el objeto de presentar una exposición con valores más mexicanos, ya que sería congruente celebrar el Centenario de la Independencia de México con creaciones representativas de la nación y hechas por mexicanos.

Por lo tanto, cuando “Atl” ya contaba con más presencia y reconocimiento con los líderes políticos, se inicia una etapa decisiva del llamado renacimiento del arte mexicano, él

⁴⁰ *Ídem.*

⁴¹ Luis Cardoza. *Pintura contemporánea de México*, México, Era, 1974, pp. 153-154.

⁴² Silvia Navarrete: “Dr. Atl”, en *Memoranda*, año V, núm. 26, México., 1993, p. 22.

y sus seguidores forman posteriormente un centro artístico con el fin de conseguir del gobierno muros para pintar en los edificios públicos. La Secretaria de Educación les concede el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria, pero los pintores apenas tienen tiempo de levantar los andamios, ya que el 20 de noviembre de 1910 estalló la Revolución y el proyecto queda inconcluso. Sin embargo el auge se consolida diez años más tarde, patrocinado por José Vasconcelos.⁴³ Estos sucesos armados fueron los principales motivos por los que se detuvo el movimiento muralista mexicano, que a la postre en 1921 el Secretario de Educación José Vasconcelos lo retoma y comisiona al Dr. “Atl” junto con Xavier Guerrero y Roberto Montenegro, para pintar los muros del Ex Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo.⁴⁴ Es en esta segunda etapa en el año de 1921, donde se dará el inicio y el apogeo de tal corriente artística, que dejará un legado cultural a la sociedad.

Con un ambiente de renovación y unión del país, José Vasconcelos, pone en marcha un plan de alfabetización, que estaría de la mano con las artes y la cultura, en donde se expresaría ante todo la esencia del ser mexicano, exaltando las virtudes de las grandiosas civilizaciones prehispánicas que llenaban de orgullo a la población, con su arquitectura monumental y perfectamente diseñada, sus costumbres y tradiciones que a la par de este plan, se retomarían. Así mismo se valoraría la imagen que caracterizaba al Estado mexicano, los colores, sus paisajes, su vegetación, sus tradiciones, sus costumbrismos, su cotidianidad, las comidas típicas, los trajes regionales, tomando en cuenta a los grupos indígenas que por mucho tiempo permanecieron olvidados, y en donde ahora serían los protagonistas de muchas de las obras monumentales que se emprenderían en búsqueda de una identidad nacional.⁴⁵

Junto a este apoyo para la cultura, también la educación se vio beneficiada, ya que Vasconcelos promovió campañas de lectura con la edición de libros educativos, además de revistas para los maestros y una red de bibliotecas dentro de los diferentes ámbitos del territorio nacional. Esto fue gracias a algunos intelectuales⁴⁶ y por parte de la Secretaría de Educación Pública (SEP) que estaban contagiados con el ambiente nacionalista de esos tiempos. No se puede negar que además el Estado se legitimaba en tener un espíritu

⁴³ *Ídem.*

⁴⁴ *Ídem.*

⁴⁵ Enrique Florescano. Op. Cit.

⁴⁶ Podemos mencionar a algunos intelectuales como: Dr. Atl, Rivera, Orozco, Camarena, O’Gorman, Vasconcelos, Obregón, entre otros.

nacionalista después de la reciente lucha de Revolución y la posterior constitución de 1917, con estos acontecimientos de gran relevancia el Estado tenía el orden dentro de todos los sectores y principalmente de las masas populares.⁴⁷

La década de 1900 a 1910 se puede caracterizar gracias a los nacientes procesos de nacionalismo y patriotismo, dentro de las diferentes actividades artísticas como la música, pintura y literatura. Posteriormente la Revolución comenzó como un movimiento rural, en donde los campesinos y los sectores populares se rebelaron contra la modernización económica y el centralismo político. La Revolución fue un motivo para la revaloración del pasado indígena y sus protagonistas contemporáneos además, aunado a esto se descubren las antiguas ciudades, monumentos y culturas de mesoamérica, así se vieron recuperadas las tradiciones prehispánicas que dotan de un sentimiento de origen y nacionalismo⁴⁸. El rescate de los monumentos prehispánicos fue promovido por Manuel Gamio, en plena Revolución, en 1917. Gamio fue nombrado director de un Departamento de Arqueología, dependiente de la Secretaría de Agricultura. Ahí emprendió el proyecto de restaurar Teotihuacán otorgándole así, el lugar que le correspondía en la base de la historia de México; Gamio propuso un rescate del pasado indígena, la incorporación del indio a la marcha del progreso nacional y la fusión de esa raíz con los legados hispánicos y mestizos, tres obsesiones de lo que más tarde se llamará nacionalismo indigenista.⁴⁹

Hay que señalar al mismo tiempo que La Revolución constituye un contraste entre un pasado opresivo y un futuro libre, en el que se incita la regeneración de una sociedad abatida por una nueva. El sector encargado de esta divulgación de ideales y de recreación de los nuevos mexicanos, lo fue el de los humanistas, así infinidad de artistas, maestros, científicos y escritores tuvieron la enmienda de despertar el talento nacional a favor de un patriotismo del cual carecíamos, por medio de diferentes actividades donde daban a conocer el patrimonio cultural del que México es poseedor.

1.3 Acepciones del muralismo

⁴⁷ *Ibíd.*, p. 308.

⁴⁸ *Ibíd.*, p. 256.

⁴⁹ *Ibíd.*, p. 311.

El muralismo mexicano, fue un movimiento artístico, cultural, político y social, que en sus varias pero muy similares definiciones encontramos la del autor J. de Jesús Nieto López en su Diccionario histórico del México contemporáneo, en el que menciona sobre esta tendencia lo siguiente:

Muralismo: Movimiento pictórico mexicano de hondas raíces históricas y sociales. Nació en la tercera década del siglo XX, justamente al concluir el levantamiento armado iniciado en 1910. Algunos historiadores y críticos del arte consideran a este movimiento como parte de la revolución misma, plasmado en los muros y bóvedas de los edificios de las nacientes instituciones gubernamentales. Sus antecedentes bien pudieron encontrarse en las pinturas prehispánicas de Bonampak, Teotihuacán, Cacaxtla y otras, así como grandes lienzos de la pintura religiosa de la colonia y del siglo XIX, si no fuera porque en este movimiento pictórico hubo motivaciones claramente comprometidas con la lucha de clases que se venía dando desde los años violentos de la revolución. Una de esas motivaciones, seguramente la más importante, fue la protesta que elevaron los alumnos de la Escuela Nacional de Artes Plásticas en contra de maestros y métodos de enseñanza obsoletos, pues el plantel se había convertido en el último reducto de la penetración cultural extranjera, depositaria de los vicios de la época, formadora de pintores estereotipados dependientes de las escuelas de París y ajena a toda expresión popular.⁵⁰

El muralismo es una *-expresión pictórica de grandes dimensiones, comprometida social y políticamente-* conforma como bien es conocido una de las manifestaciones del arte mexicano que tuvo una mayor difusión y un amplio reconocimiento internacional. Empero es aun una tendencia que pese al renombre que tuvo, no se ha indagado en forma sistémica, constriñéndose su estudio y rememoración a sus representantes más enaltecidos como lo fue Rivera, Orozco y Siqueiros,⁵¹ esto implica que se deje de lado o en el total abandono a la amplia lista de muralistas que si bien no adquirieron un mayor reconocimiento ante la sociedad, si tuvieron incidencia dentro de esta corriente enalteciéndola y colaborando en ella para perpetuar su fama y en algunos casos en especial como con el maestro Zalce que llegó a hacer aportaciones nuevas a este movimiento utilizando cemento coloreado en el mural para su mayor pervivencia.

Los murales juegan un papel didáctico y pedagógico, donde la pintura es la encargada de propagar ideas, llena de un sentido social, narrando la historia o un mito, tomando elementos de la realidad de la época, la desigualdad y la explotación, esto sin duda pretendía generar en las masas una conciencia nacionalista y capas de exigir una mejor calidad de vida, ante las autoridades. La pintura mural es de carácter pedagógico, este arte

⁵⁰ Nieto López, J. de Jesús. Diccionario histórico del México contemporáneo 1900-1992, México, Addison Wesley Longman de México, 1998, pp. 163-164.

⁵¹Erika Billeter. *Op. Cit.* p. 91.

público estaba dirigido a todas las masas, en especial a la clase obrera, donde muchos de ellos eran analfabetos, por lo que éstas obras eran fáciles de comprender, de tal manera que el mensaje era recibido por la sociedad, sin distinción alguna. Los murales se vieron reflejados junto a un ambiente hostil, posterior a la Revolución; es así que toma partida esta misión artística, cultural y educativa.

1.4 El nacimiento del muralismo mexicano

Entre 1900 y 1920 el país sintetizó las ideas de los años anteriores, se vivieron cambios políticos y sociales, mientras que en el terreno artístico se aprecia el surgimiento del movimiento muralista, en donde el mural y la vanguardia convergen en oponerse a una visión oligárquica en la que prevaleció una cultura autoritaria. Estas nuevas formaciones artísticas veían al academicismo como su enemigo primordial, por ser parte del antiguo régimen e ir contra sus principios, esto solo fue simbólico ya que el oficio y la disciplina continúan en ellos como trasfondo de su quehacer.⁵² Pintar un mural, representaba el desprenderse del academicismo artístico, que exigía el cumplimiento de ciertos lineamientos, a los que se estaba acostumbrado dentro de la Academia de San Carlos. De manera que sin plan alguno, emerge un nuevo arte pictórico, este renacimiento cultural en especial la pintura mural gozó de gran popularidad, dejando una huella palpable nacional e internacionalmente. De los primeros murales que se ejecutaron principalmente por Diego Rivera fueron entre 1922-1924, en donde se plasma a la elite cultural, el cual fue un tema controversial.⁵³

Anteponiendo estos antecedentes, se puede deducir que ciertamente el movimiento muralista de la Revolución Mexicana dio inicio como tal en el año de 1921, convocando Vasconcelos a un considerable número de destacados artistas para emprender un nuevo arte nacional que a la vez favoreciera el engrandecimiento espiritual de las grandes masas y que

⁵² Paula Reyes. *Otras modernidades otros modernismo. Hacia otra historia del arte en México la fabricación del arte nacional a debate 1920-1950*, tomo III, México, Arte e Imagen, 2002, p. 31.

⁵³ Lilia Álvarez Gonzales. *Obra mural del maestro Alfredo Zalce*, Tesis para obtener el título de licenciado en Artes Visuales de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, México, diciembre de 2005.

estuviera al servicio del pueblo.⁵⁴ Debido a la importancia que iba adquiriendo el grupo de estos pintores es que se ve reflejada en:

La creciente politización del movimiento muralista, deciden unirse para así formar, en 1922, del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores, para la protección gremial y como instrumento de consolidación ideológica. Sus miembros se concebían a sí mismos no como intelectuales, sino como obreros manuales, simples y sencillamente, como llegó a afirmar Diego Rivera [...] somos obreros técnicos y nada más. Tenemos que defender nuestros jornales en particular y los intereses de nuestro gremio en general. Al considerar que la situación política de ese momento se caracterizaba por ser una lucha de clases y estar contra la opresión imperialista, los trabajadores del oficio de la pintura tenían que adherirse a las luchas del proletariado pintando un arte revolucionario.⁵⁵

Como corolario que hereda esta corriente artística y cultural, a partir del año 1921 fecha en que se enmarca como el umbral de la época muralista y a la postre de la década de los setenta, que es cuando se consuma tal movimiento realizándose los últimos murales atribuidos a esta etapa en el Museo Nacional de Historia, ejemplo de ello tenemos: *La Reforma y la caída del Imperio*, de José Clemente Orozco, *Retablo de Independencia*, de Juan O'Gorman, *Del porfirismo a la revolución*, de David Alfaro Siqueiros, entre otros. Es notoria la extensa producción pictórica, heredándonos una galería de héroes, mártires y gestas patrióticas que se precisaron en el imaginario colectivo de los profesores y la clase media. Movidos por el ambiente nacionalista que recorrían las instituciones y los grupos intelectuales, sindicales, políticos y sociales que entonces forman, Rivera, Orozco, Alfaro, O'Higgins, Tamayo, O' Gorman, Camarena, Alfredo Zalce y muchos más construyeron un retablo de héroes nacionales en conjunto con las gestas patrióticas, la diversidad de paisajes de nuestro territorio y la aparición de rostros campesinos, obreros y femeninos, que forjan la iconografía nacionalista que se instauró en el imaginario colectivo hasta nuestros días.⁵⁶ Y a los cuales aun nos seguimos sujetando, ya que estos imaginarios dan identidad como nación, y muestran internacionalmente un poco del folclor mexicano.

Algo que resulta fundamental junto al asunto de las pinturas murales, es la creación de arquetipos entorno a la sociedad, donde los protagonistas son obreros y campesinos, caracterizados por aquellas personas que fueron parte de la guerra de Revolución, quienes

⁵⁴ Benigno Casas. "El movimiento muralista de la Revolución", en *Sólo Historia*, Número 4, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México, mayo-junio, 1999, p. 58.

⁵⁵ *Ibíd.* p. 59.

⁵⁶ Enrique Florescano. *Op. Cit.* p. 364.

lucharon por ideales, ya sea que se hayan o no cumplido, en este trabajo no se abordará ese tema, solo se tomará como referencia en cuanto a la formación de los imaginarios, los cuales aún siguen vigentes y nos identifican como mexicanos, se observa por ejemplo en la manera como se representaba a un campesino, con sombrero, junto a nopales, y en cierto punto algo barbaros; por tal motivo se observa que los obreros y los miembros de las clases populares son los protagonistas de tales obras pictóricas, quienes además son los elementos de la nueva iconografía del mexicano.

El inicio del siglo XX está marcado por grandes cambios políticos e intelectuales dentro de México, contiguo a esto, algo también muy importante es que para el campo artístico hubo beneficios, fue un logro sobresaliente de la Revolución Mexicana de 1910-1917 donde los pintores emergieron como líderes intelectuales del periodo posrevolucionario en México. A partir de 1921, a los pintores se les comisionó la decoración de muros de importantes edificios y espacios públicos, a la vez que se les integró a los cuadros culturales y políticos del incipiente Estado mexicano. La prominencia increíble que estos adquirieron desde entonces en la sociedad mexicana se reflejó no solo en la cantidad de murales que comisionó el Estado y el número de pintores que participaron en el movimiento desde sus principios, sino en su militancia en las organizaciones y partidos políticos del momento.⁵⁷

Teniendo en cuenta que el muralismo tenía carácter de movimiento cultural, artístico y sobre todo pedagógico, debemos reconocer ese gran avance de pensamiento formativo ya que la pintura mural se inició con buenos auspicios, dejando atrás una rutina en que se encontraba la pintura, termina con prejuicios y ayuda a concientizar sobre problemáticas sociales, con una diferente perspectiva. Y se centra en terminar con una época de bohemia ofuscada, de una sociedad próxima a desaparecer.⁵⁸ Esto fue una gran influencia dentro de la sociedad mexicana, la cual se regeneró por medio de la ambientación y revaloración del pasado indígena.

En los murales podemos observar la vida misma, la lucha y las tradiciones de nuestro México, sus temas eran costumbristas en su gran mayoría con mensajes sobre educación, lucha de clases, además de mostrar algunos pasajes de la historia patria, con elementos

⁵⁷ María del Carmen Ramírez. "Nacionalismo y vanguardia", (Erika Billeter, Coord.), en *Imagen de México: la aportación de México al arte del siglo XX*, Instituto nacional de Bellas Artes, 1987, p. 104.

⁵⁸ Luis Cardoza. *Op. Cit.* p. 149.

prehispánicos esto con el reciente descubrimiento de las zonas arqueológicas. Como parte del discurso público al que se sujetaba el muralismo, se puede considerar una retórica en su acepción clásica de arte de convencer. Ineludiblemente debe pasar por los tópicos que son, en un momento histórico dado, argumentos con validez política jurídica o cultural. El repertorio iconográfico de los muralistas tuvo esas mismas limitaciones. La expresión “arte público” significa sobre todo que su pintura debió someterse a las mismas condiciones que cualquier discurso público. A veces lograron usar una iconografía bastante acartonada para construir un discurso subversivo; pero fue más frecuente que su pintura reiterara el discurso del Estado.⁵⁹ Esto lo podemos observar en las pinturas que adornan algunos edificios históricos, donde se presenta, como ya mencionamos, la creación de arquetipos nacionalistas, tales como el campesino, los héroes nacionales y la exaltación de los paisajes y emblemas de identidad del mexicano.

Con este ambiente de regeneración también hay una importante revalorización del mundo indígena que se dio de manera distinta dentro de las diferentes manifestaciones artísticas y culturales, asimismo se produjo una apropiación de motivos prehispánicos relacionados al arte popular.

1.5 Los grandes representantes del muralismo

El muralismo mexicano está marcado por tres figuras centrales, quienes son los protagonistas de este renacimiento del arte pictórico en México, ya que fueron ellos quienes realizaron las obras murales de mayor importancia desde el inicio de este movimiento, Rivera, Orozco y Siqueiros, expresaron en el muralismo una retrospectiva tomando como fundamento nuestros orígenes, no sin olvidar el resultado que dio el mestizaje racial y cultural, como un todo del proceso concluyente para el florecimiento del nuevo arte latinoamericano, ulterior a la conquista. Para encontrar un arte nacionalista que reflejara el sentir colectivo en general. Es de esta manera que recibe diferentes influencias, como causa primordial el arte prehispánico, tomando en cuenta el realismo social alemán, el

⁵⁹ Renato González. “El régimen visual”, en *Otras modernidades otros modernismo. Hacia otra historia del arte en México la fabricación del arte nacional a debate 1920-1950*, Tomo III, México, Arte e Imagen, 2002, p. 31.

expresionismo y otras corrientes de tal periodo.⁶⁰ Cabe mencionar que ellos pertenecen a la primera generación de muralistas, la cual tuvo una mayor popularidad que la de sus sucesores, la segunda oleada de muralistas en la que ubicamos al maestro Alfredo Zalce.

Julio Scherer García hace mención de una anécdota de estos principales artistas lejos de su nación, en su libro *Siqueiros. La piel y la entraña*:

La revolución mexicana era para Rivera y Siqueiros, en París, tema de cada día. En el pequeño departamento de Diego, donde se reunían, cantaban a voz en cuello sus corridos, desfilaban con los personajes de la lucha armada, en especial con sus favoritos, los héroes macabros, y juraban que no había idioma más hermoso que el español ni batalla más noble que la suya. Diego, quien llevaba años en Europa, aprendía a detalle los relatos de David, después los exageraba, más tarde los transformaba y finalmente los hacía suyos.⁶¹

Lo que se verá reflejado en los temas de las pinturas los cuales son extensos y diferentes entre cada uno de los muralistas ya que algunos atendían al indigenismo, otros los motivos prehispánicos y otros más las luchas de clases; en ocasiones recurrieron a elementos formales tradicionales de acuerdo a sus propias necesidades. Concebida como una pintura ilustrativa-descriptiva generalmente emplearon una superposición de figuras, engrandeciendo a los protagonistas de cada obra sin importarles el plano en que los ubicaban, como en las pinturas medievales. Enfatizaron el dinamismo y el movimiento en medida que utilizaron efectos cromáticos que resaltan el esquema, en conformidad con un estilo que va desde un realismo naturalista a un expresionismo dramático; de acuerdo con la descripción didáctica, disimula los sentimientos y pasiones, como orgullo, coraje, desprecio y rechazo, exaltación y amor patrióticos.⁶²

El muralismo, arte monumental y didáctico estuvo a disposición de las masas, desfavorecidas, encausadas en el analfabetismo, fue por eso que estos murales, se emplearon en lugares estratégicos como en los edificios públicos, a los que tenían acceso todos los estratos de la sociedad. En el mural se aprecia su indiscutible función didáctica en cuanto a la difusión de la historia nacional, de la revaloración de lo prehispánico y exaltación de los símbolos patrios, cabe señalar que estas obras fueron por encargo del

⁶⁰ Lilia Álvarez. *Op. Cit.*, p. 21.

⁶¹ Julio Scherer García. *Siqueiros. La piel y la entraña*, México, Era/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1965, p. 49.

⁶² *Ibíd.* p. 23.

gobierno en curso, por lo que se puede entender una historia simplista y oficial, pero es importante mencionar además que no por eso los artistas dejaron de lado su visión o sus ideales, al contrario, fue el muro, un medio de expresión para impregnarlo de su ideología.

Diego Rivera realizó uno de los primeros murales que fue, *La Creación* se inició en marzo de 1922 y prosperó ágilmente. Rivera pintaba como si se le fuera la vida en ello, e indudablemente se la estaba jugando, ya que trabajó entre doce y quince horas diarias quedando totalmente fatigado. Ésta pintura sería una composición de cristianismo y paganismo, en donde el simbolismo llega a ser ambiguo, y en la que ampara con un poderío la esencia de las dieciocho mujeres, mestizas y mexicanas que subyugan a un ángel.⁶³ Siendo este uno de sus mejores y más famosos murales, donde se veía reflejada la fertilidad de la tierra, y la importancia de la familia, dentro de una nación.

Rivera obtiene poco después un contrato monumental otorgado por Vasconcelos para pintar el edificio de la Secretaría de Educación Pública. Acompañado de contratos menores para algunos jóvenes pintores como lo fue el francés Jean Charlot quien realiza *La matanza en el Templo Mayor*, Ramón Alva de la Canal ejecuta *La Cruz en el nuevo mundo*, al igual que Fermín Revueltas, Emilio García Cabero y Fernando Leal se les permite plasmar en esos muros sus ideales nacionalistas, estos murales se inician entre junio y octubre de 1922.⁶⁴

Pero no es hasta septiembre de 1922 que se incorpora al grupo de muralistas David Alfaro Siqueiros quien llega a Veracruz en la tercera clase de un barco, él estudió pintura en San Carlos, fue militar del ejército constitucionalista y desde 1919 se encuentra en Europa combinando un cargo diplomático con una beca de estudios que le dio Vasconcelos y que le fue cortada en agosto para que regresara a México a pintar, uno de sus primeros proyectos a realizar fue *El espíritu de occidente*.⁶⁵

Finalmente quien se adhiere al grupo, fue el pintor jalisciense José Clemente Orozco, que volvía de Estados Unidos. Orozco había estudiado también en la Academia de San Carlos, además cabe señalar que trabajó como ilustrador en varias revistas; fue autor de caricaturas mordaces, un tanto nihilistas y escéptico, Orozco era muy solitario y áspero en

⁶³ Pablo Ignacio Taibo II: *Arcángeles: doce historias de revolucionarios herejes del siglo XX*, México, Quebecor World, 2008, p. 71.

⁶⁴ *Ibíd.* pp. 72-73.

⁶⁵ *Ibíd.* p 74.

las relaciones y es por esto que no dio demasiada importancia ni tiempo al movimiento, aunque se debe mencionar que se vio obligado a sumarse a la iniciativa.⁶⁶

Ya conformado el Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores una de sus primeras tareas fue conseguir con Vasconcelos un muro para Orozco, pero el ministro se negó enérgicamente ya que no le gustaban las caricaturas del pintor jalisciense ni sus dibujos de mundo marginal. Pero la persistencia del sindicato hizo su efecto ante Vasconcelos y Orozco fue contratado para pintar en la Escuela Nacional Preparatoria el 7 de julio de 1923 comenzó a trazar el mural *Los presentes de la naturaleza del hombre*.⁶⁷

Es importante mencionar la participación de otros muralistas que si bien no contaron con la fama y popularidad de los principales como: Rivera, Orozco y Siqueiros. Si tuvieron una aportación significativa y contribuyeron a la corriente artística y también considerado movimiento político y social como lo fue el muralismo mexicano de principios del siglo XX; estos reconocidos pintores son Jean Charlot, Ramón Alva de la Canal, Fermín Revueltas, Emilio García Cabero, Fernando Leal, Carlos Mérida, Xavier Guerrero, Amado de la Cueva, Roberto Montenegro, Federico Cantú, Jorge González Camarena y Rufino Tamayo a quien se le ha considerado como el cuarto gran muralista mexicano.⁶⁸

Es innegable que uno de los periodos más importantes y con más fama de la historia de nuestro país en materia cultural es el que comprende los últimos años del gobierno de Díaz, el inicio de la Revolución y los primeros años de los “gobiernos de la Revolución”, en esta temporalidad se determinan los modelos del quehacer intelectual, artístico y cultural de México durante todo el siglo XX. Las naciones de América Latina salieron de la gran ilusión independentista del siglo XIX para instalarse en la desazón de lo que se había conquistado en el camino hacia la democracia y la libertad.⁶⁹

⁶⁶ *Ibid.* p. 76.

⁶⁷ *Ibid.* pp. 78-84.

⁶⁸ Véase: Ricardo Beard [en línea] “Los muralistas mexicanos” <http://culturacolectiva.com/los-muralistas-mexicanos/> , 2012, [Fecha de consulta 3 de septiembre de 2013]. Y Taibo II, Pablo Ignacio. Arcángeles: doce historias de revolucionarios herejes del siglo XX, Quebec World, México, pp. 72-74.

⁶⁹ *Ídem.*

Capítulo II: La vida del Maestro Alfredo Zalce

2.1 La formación de una artista

Dentro de la vida de los artistas hay sucesos que enmarcan ese gran esplendor del que posteriormente son dueños, y que tal vez gracias a esos momentos o etapas se debe el nacimiento de su grandeza como artistas plásticos. Haciendo referencia a la vida del maestro Alfredo Zalce, tenemos como primer dato su nacimiento en Pátzcuaro, Michoacán en el año de 1908 el día 12 de enero; su padre murió joven, debido a esto su madre contrajo nupcias con Ramón Zalce quien al igual que ella era fotógrafo. La pareja se trasladó pronto a la ciudad de México. Durante la guerra de revolución residieron en Tacubaya, frente al portal de Cartagena. Una etapa difícil tanto para el país, como para la sociedad mexicana, no quedando exentos los niños y jóvenes quienes fueron participes de la revolución, Alfredo creció entre cañonazos y zozobra, viendo perplejo en un entrar y salir de gentes que en su casa conspiraban contra la dictadura de Huerta, esto dejaría una huella palpable en Zalce.⁷⁰

Zalce mencionaba a Jean Charlot, quien es su maestro que a sus cuatro años durante la decena trágica vio un muerto en medio de la calle. Tenía la boca abierta, se le metían las moscas. Se preguntaba si entraban por la boca y salían por la nariz o si entraban por la nariz y salían por las orejas mientras tanto a esto Jean Charlot contestó: ah, pues ahí estaba el pintor. A un niño le da horror un muerto lleno de sangre y de moscas pero usted iba a investigar, un artista busca la verdad. Ve usted las cosas distintas a como las ve el común de la gente.⁷¹

La niñez de Zalce, tanto en un sentido biográfico como simbólico, careció de la figura paterna, a pesar de que su madre ya estaba casada con Ramón Zalce. México estaba sumergido en una situación confusa, en donde los miembros de su generación se fueron formando en una sociedad que carecía de instituciones, de pautas, de referentes sociales. Un

⁷⁰ Alfonso Vaca Morales. *Alfredo Zalce. Artista michoacano*, Michoacán, Gobierno del Estado de Michoacán, 1997, p. 14.

⁷¹ Alfonso Vaca. *Alfredo Zalce*. España, Gobierno del Estado de Michoacán, 2005, p. 21.

país en lo que lo necesario se confundía con lo urgente, en el que sobrevivir a la violencia y resolver algunas de las necesidades básicas eran las tareas prioritarias.⁷²

El convertirse en artista significó su primer obstáculo. Pues en este contexto de inestabilidad social el arte quedaba como segunda opción, y no era valorado como un bien social, de manera que los artistas eran considerados poco útiles tanto para la sociedad como para sí mismos.⁷³

Junto a esta problemática social en la que estaba inmerso el país, Zalce decide iniciarse en el arte de la pintura, pese al rechazo materno, esta negación fermenta en él, una conciencia social aguda, por una urgencia de sentirse útil para su pueblo⁷⁴, por esto toma como forma de expresar su inconformidad, el arte, principalmente la pintura y en su trabajo presentara las diferentes formas y colores de los rostros de la nación mexicana.

Al ingresar a la Academia de San Carlos tuvo como maestro a Germán Gedovius, además de las enseñanzas de Jean Charlot y Xavier Villauritia quienes elogiaban su buen trabajo. Algo muy interesante que debemos destacar es que fue amigo de Diego Rivera y Frida Kahlo, a quienes les mostraba su trabajo para que le hicieran sus críticas; asimismo Diego Rivera lo animó y le dio esa confianza con la que se caracterizó además de este consejo: “Observe los dibujos de los niños, así se le quitarán los resabios de la academia”⁷⁵ al mismo tiempo que lo inició en el gusto por el arte precolombino, empapándolo de las orientaciones políticas en las que militaba Rivera, así como a la participación.⁷⁶

La juventud de Zalce coincide con los años de lucha y esfuerzo que comenzaron tanto en México como en el ámbito internacional, donde se presenciaban nuevos cauces para la historia y la sociedad. Este periodo de conflictos internacionales, mostró a los artistas como Zalce la necesidad de hacer propuestas que se reflejaron en su arte y ello contribuyó a consolidar el nacionalismo, es por esto que en sus primeros trabajos, hay una coincidencia con la gran depresión mundial la cual se ve reflejada en su obra.⁷⁷

⁷² *Ibid.* p. 226.

⁷³ *Ibid.* p. 227.

⁷⁴ *Ibid.* p. 15.

⁷⁵ *Ibid.* p. 22.

⁷⁶ *Ibid.* p. 22.

⁷⁷ *Ibid.* p. 230.

Luis Cardoza y Aragón en su libro *Pintura mexicana contemporánea* escribe lo siguiente acerca del maestro Zalce: Extremado rigor dentro de una mezcla de austeridad y emoción, de espontaneidad y cálculo, hay en el dibujo de Alfredo Zalce. Su línea jamás balbucea, neta y ágil, desnuda de todo lo superfluo. No hay deformaciones significativas, sino afán indivisible, natural de lograr los rasgos reveladores: así alcanza su particular y extraordinaria resonancia.⁷⁸

Zalce expresó su maestría en las artes dentro de varias disciplinas. Dentro de sus pinturas destacan el género moderno, sus paisajes remiten a sus estudios en la Academia de San Carlos, manteniendo su apreciación por lo regional y por el campo; los bodegones con influencia del pintor francés Cézanne y la naturaleza muerta la cual definió como “un retrato del tiempo”; además de pintar a los animales, en donde los observaba enfatizando su características y su comportamiento; su pintura costumbrista retoma el entorno tradicional y lo muestra en la plástica moderna; así como desnudos, retratos, batik y algunos lienzos.⁷⁹

En 1933 se funda la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), en la que se encontraba el maestro Zalce y algunos artistas plásticos como Leopoldo Méndez, Gabriel Fernández Ledesma, Jorge Juan Crespo, Agustín Lazo y Carlos Mérida. Entre sus objetivos estaba poner el arte al servicio del pueblo mediante los sindicatos y las luchas sociales (de donde podemos deducir su clara crítica hacia el nazismo, fascismo e imperialismo).⁸⁰

De manera que algunos de los muralistas que estaban en esta liga, al poco tiempo se unieron para integrar un nuevo organismo en el cual llevarían a cabo sus ideales de concientizar al pueblo, fundando el Taller de la Gráfica Popular (TGP) el cual rebasó por mucho a la LEAR; los fundadores fueron: el maestro Zalce, Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins, Ángel Bracho y Everardo Rodríguez, quienes reunieron fondos para adquirir una máquina litográfica. Sus objetivos eran producir arte de calidad estética y con una función social y humana a favor de la clase trabajadora; en donde Zalce tuvo una participación muy activa con el grabado.⁸¹ Al respecto Zalce menciona lo siguiente:

Nuestros clientes eran las organizaciones obreras, miembros del TGP, pintamos los muros de los Talleres Gráficos de la Nación y por primera vez en México la pintura mural en México se pagó con el dinero de un sindicato obrero...las organizaciones políticas y culturales progresistas nos pedían

⁷⁸ *Ibíd.* p. 41.

⁷⁹ Véase Vaca Alfonso. *Alfredo Zalce*. España, Gobierno del Estado de Michoacán, 2005.

⁸⁰ Velarde Cruz Sofía Irene. *Historia de México A través del grabado*, Michoacán, Gobierno del Estado De Michoacán, 2010.

⁸¹ *Ibíd.*

grabados, dibujos, carteles, etc., con asuntos que ellos querían fueran interpretados. El grabado tenía una función determinada, un consumidor real y no un cliente hipotético. No entró el Taller en concursos, ni sacamos premios ni menciones honoríficas. No estuvimos a la moda, porque nuestro trabajo con toda honradez, si un grabado no le gustaba a quien lo pedía o a los otros miembros del Taller, le repetíamos y se acabó, si a los críticos les gustaba o no les gustaba nuestro trabajo, no tenía importancia, porque ya sea una conferencia antinazi, una escuela, un primero de mayo, reclamaban un nuevo esfuerzo. Un clima social determinado, hace florecer cierto arte.⁸²

En cuanto a la escultura Zalce crea en diferentes dimensiones, materiales, temas colores, platinas y técnicas, cabe mencionar las estelas monumentales con bajo relieve de cantera, llamadas las Tres Constituciones ubicadas en Morelia realizadas en 1974; así como también trabajó vajilla en cerámica; orfebrería y joyería en oro, plata y piedras semipreciosas.⁸³

Justo una semana después de haber cumplido 95 años de edad, Alfredo Zalce falleció el 19 de enero de 2003 en su ciudad Morelia, a causa de una insuficiencia cardíaca. Admiró la historia del siglo XX, apreció el pasado y lo tomó en cuenta para vislumbrar un mejor futuro.⁸⁴

2.2 Las Misiones Culturales

José Vasconcelos fue el impulsor de las misiones culturales, y Lázaro Cárdenas las retoma para hacerlas realidad, es de esta manera que Zalce decide por convicción sumarse a este nuevo programa en 1934.

Diego Rivera le había hablado de la educación artística en la Unión Soviética, donde los pintores eran maestros, no se encerraban a trabajar en su estudio. Cada misión estaba integrada por un músico, un pintor, un profesor de educación física, un maestro de pequeñas industrias, un operador de radio y cine que lleva su planta de luz y sus películas, una organizadora, una enfermera y el jefe de la misión: un maestro normalista. A Zalce le tocaba hacer las máscaras, la escenografía para las danzas, pintar letreros, procurar que los maestros rurales ayudaran a los niños a fijar los conocimientos a través de dibujos de animales, de plantas, de cosas, de hechos históricos, mapas. Observan la vida y la representan.⁸⁵

⁸² *Ibíd.*

⁸³ Alfonso Vaca. *Op. Cit.* pp. 160-181

⁸⁴ *Ibíd.* p. 36.

⁸⁵ *Ibíd.* p. 23.

Estas misiones tenían como finalidad alfabetizar e incluir a la sociedad a una educación que iba de la mano de la cultura y las bellas artes, donde además se les enseñaban oficios para que las personas fueran autosustentables.

Como parte del proyecto de gobierno de Lázaro Cárdenas, la educación y la cultura fueron favorecidas, dentro del proyecto cultural y educativo, con esto lo que se procuraba era el progreso, reivindicación y mejoramiento de la clase trabajadora. Es así que se implementó un proyecto educativo en donde se ambicionaba una unidad de las comunidades rurales, en donde además ya no estarían aisladas del ámbito nacional, esto para instruir a los campesinos y a sus hijos, en cuanto a los oficios y la educación principalmente, se quería que fueran autosustentables para mejorar su calidad de vida, mejorando el trabajo colectivo, asimismo informar sobre las enfermedades tales como el alcoholismo, de esta misma manera impulsar la higiene personal, para tener mejor bienestar. Por lo tanto la instrucción pública ahora dependería del Estado, impulsándose así arduas campañas educativas, con educación primaria gratuita y obligatoria con carácter dinámico y activo, y en aras de crear un nacionalismo.⁸⁶

Así Lázaro Cárdenas, tomó como prioridad los temas de educación, reorganizando el anterior sistema educativo que tenía una gran influencia de la iglesia, ya que este estaba debilitado y antiguo, además hacían falta docentes. También comenzó el mejoramiento de la infraestructura y equipamiento de las escuelas, además del proyecto de nacionalismo y alfabetización que impartirían los maestros.⁸⁷

De esta manera es que se apoyó el movimiento muralista y al mismo tiempo se consolidó la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios y el Taller de la Gráfica Popular. Los artistas se unieron para mostrar un arte nuevo además de ser parte de las disputas políticas manifestando su lucha contra el fascismo.⁸⁸

El gobierno de Lázaro Cárdenas se apoyó en las fuerzas democráticas para desarrollar acciones libertadoras de alcance nacional e internacional [...] el entorno al núcleo fundamental del nacionalismo económico propulsado por Cárdenas la intelectualidad progresista desplegó con

⁸⁶ María Teresa Cortes Zavala. *Lázaro Cárdenas y su proyecto cultural en Michoacán 1930-1950*, UMSNH, Instituto de Investigaciones Históricas, Morelia, Michoacán, 1995, pp. 46-47.

⁸⁷ Eitan Ginzberg. *Lázaro Cárdenas gobernador de Michoacán 1928-1932*, El Colegio de Michoacán: UMSNH, Instituto de Investigaciones Históricas, 1999, pp. 109-113.

⁸⁸ María Teresa Cortes Zavala. *Op. Cit.* p. 91.

entusiasmo revolucionario, múltiples acciones en pro de los oprimidos y los explotados en el campo y en la industria y de solidaridad con otros pueblos que luchaban por la libertad y la democracia. La intelectualidad reaccionaria desplegó múltiples actividades de oposición a las orientaciones progresistas del régimen.⁸⁹

La actividad de los artistas plásticos durante el cardenismo fue muy intensa en cuanto a creación, agremiación, experiencia, teorización, discusión e influencia en lo local como en lo nacional.⁹⁰

Zalce participó como profesor en las misiones culturales, las cuales fueron parte del proyecto educativo para la construcción del nacionalismo y unificación que buscaba el muralismo, estas misiones fueron muy provechosas para Zalce, ya que es aquí donde conoce los diferentes aspectos sociales a los que estaban inmersos los pobladores de las comunidades a las que llegaban, esto sin duda tuvo un gran impacto en el maestro, y no sólo en él, sino en todos los artistas y maestros que fueron parte de este proyecto de nación, en el cual se apoyaron para reflejar el sentir de esta sociedad, dentro de sus obras.

Así es que se pueden localizar en los años de 1934 y 1937 algunos de los murales pintados que fueron con temas antiimperialistas, contra el fascismo y antibélicos, relacionados con la clase trabajadora, además de la imagen de los imaginarios nacionalistas y mundiales. Tuvo tanta aceptación esta segunda oleada de muralistas que algunas agrupaciones solicitaban la ejecución de un mural en su centro de trabajo o en alguna institución educativa. Además de cooperar con las publicaciones y ediciones de la SEP, con grabados, viñetas, etc. De la misma manera que sus antecesores gozaron de gran popularidad, esta nueva generación por igual obtuvo su prestigio; aunado a que ahora había una diferencia muy palpable y esta era el apoyo que por parte del gobierno recibieron para llevar a cabo esta labor, lo cual rindió muchos frutos a los pintores de esta nueva etapa.⁹¹

Además también se vio un apoyo a otro tipo de escuelas como lo fueron las escuelas industriales, profesionales, para los hijos del Ejército, el Colegio Industrial Indígena, la Escuela de Ingenieros Civiles e Industriales y el Instituto de Investigaciones Sociales. Además se invirtió en espacios culturales y educativos como: bibliotecas, teatro, cine, también tuvo gran apoyo la arqueología, la conservación de la naturaleza y de sitios

⁸⁹ Raquel Tibol. "El nacionalismo en la plástica durante el cardenismo" en: *Proceso*, Núm. 36, Octubre, 1983, p. 52.

⁹⁰ *Ibid.* p. 53.

⁹¹ María Teresa Cortes Zavala. *Op. Cit.* pp. 91-92.

históricos. De esta manera quedaban todos los tipos de escalas sociales bajo los nuevos lineamientos de la educación.⁹²

Así las artes fueron ganando popularidad, de esta manera es que se hace necesario crear talleres especializados para la enseñanza de las artes gráficas por todo el territorio nacional, y con esto algunos de los pintores de las misiones culturales se fueron familiarizando con los lugares en los que les tocó trabajar y esto conllevó a que estos artistas asemejaron las problemáticas vividas por estas comunidades, donde después quedarían plasmadas estas exigencias y expresiones en sus pinturas, lo que enriqueció el intercambio cultural por toda la nación.⁹³

La Revolución, transformó la vida social y cultural de México, modificando los antiguos esquemas tradicionalistas de los organismos encargados de transmitir los valores culturales de la nación, impulsando una nueva revisión y apreciación del pasado cultural, para la creación de un nacionalismo, estas misiones culturales querían retomar el pasado cultural e indígena, aunado a esto la representación de los héroes que gestaron la libertad del pueblo mexicano.⁹⁴

2.3 La Labor como muralista

Los representantes principales del movimiento muralista son Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, pero cabe mencionar a la también afamada:

Segunda generación de muralistas, en la que vemos a artistas como: Federico Cantú, José Chávez Morado, Jorge González Camarena, Juan O'Gorman y Pablo O'Giggins, en la que se inscribe también a Alfredo Zalce. Pero la nómina es verdaderamente abultada, y se engruesa aún más, si enumeramos a una gran cantidad de extranjeros que se trasladaron a México movidos por participar en uno de los movimientos pictóricos más originales que registraba el siglo XX.⁹⁵

⁹² Eitan Ginzberg. *Op. Cit.*, p. 118.

⁹³ *Ibid.* p. 92.

⁹⁴ *Ibid.* p. 230.

⁹⁵ Alfonso Vaca. *Op. Cit.* p. 203.

De esta segunda generación también existen trabajos y representantes con una obra extraordinaria encaminada al mismo motivo que el de sus antecesores, la exaltación del nacionalismo, la educación y la expresión de las problemáticas sociales.

Posteriormente vienen los contratos y los proyectos, en 1930 fundó la Escuela de Pintura y Escultura en Taxco Guerrero; después fue comisionado para pintar un mural en la escuela de Ayotla en Tlaxcala junto con Isabel Villaseñor; ella además de ser buena dibujante y grabadora sabía antiguas canciones mexicanas., al llegar vio que le estaban poniendo cemento coloreado a la cúpula de la iglesia. Y así Rufino Tamayo lo animó a hacer el experimento. Fue la primera vez que utilizó el cemento coloreado para pintar en exterior. El cual sin duda se convirtió en una técnica muy utilizada entre los otros muralistas, ya que esta tenía más probabilidades de trascender ante los años.⁹⁶ Es esta técnica una de sus aportaciones al movimiento muralista, que fue utilizada por sus contemporáneos para la realización de frescos y con esta obra es que se inicia en dicha tendencia.

A su regreso a Michoacán, Zalce retomó la pintura mural y realizó el fresco *Los defensores de la integridad nacional* en la escalera principal del Museo Michoacano de Morelia, luego el fresco *Fray Alonso de la Vera Cruz* en el mismo recinto, en 1956 pintó en la Cámara de diputados el fresco *Contribución de Michoacán en la elaboración de la Constitución de México*, se puede decir que su labor como muralista fue perjudicada debido a la cantidad de murales destruidos o borrados.⁹⁷

Juan Guerrero expresaba sobre Zalce lo siguiente: “Alfredo Zalce es uno de los creadores representativos del arte mexicano contemporáneo, en su obra temprana ilustra con cabal cumplimiento los postulados de la época, aunque, debido a su prolija y larga trayectoria, con su creación ha transmitido senderos y tendencias muy variados, sin escaparse de sus principios estilísticos.” Fundó en 1949 un taller de artes plásticas en Uruapan, que un año después pasaría a Morelia con esto se refleja su interés por hacer partícipe del arte a la sociedad, intentando llevar sus conocimientos a todos los sectores sociales.⁹⁸

⁹⁶ *Ibíd.* pp.30-31.

⁹⁷ *Ibíd.* p. 208.

⁹⁸ Juan Guerrero. “Posada y los grabadores michoacanos”, en: *Ventana interior centro occidente*, año 4, volumen III, número 19, septiembre-octubre de 2002, p.15.

El muralismo regresa a México hasta 1936 con Lázaro Cárdenas en la presidencia, sin embargo, en Michoacán se empieza a manifestar desde 1932, gracias al mismo Lázaro como gobernador del estado y al entonces rector de la Universidad Michoacana Gustavo Corona, quienes otorgan muros a algunos de los pintores involucrados en el movimiento muralista. Gustavo Corona invita a las hermanas Greenwood a colaborar en la ejecución de un mural para el Colegio de San Nicolás de Hidalgo y otro en el Museo Michoacano, estos murales además inauguran el movimiento mural del estado de Michoacán y además enmarcan la entrada en escena de mujeres pintoras al arte mural.⁹⁹

Algo que también logró renovar Zalce dentro de su obra, fue provocar que una vez más la prensa moreliana reflexionará sobre el movimiento muralista considerándolo como: un arte monumental y público que se ocupa de grandes y palpitantes temas donde plantea cuestiones perdurables tal vez porque no acabamos de comprender bien nuestra pintura, a pesar de que es el único arte que nos ha dado prestigio universal y quizá también porque es el único pueblo de la tierra en que priva la negativa costumbre de demostrarnos los unos a los otros, sea por lo que no se ha comprendido en toda su magnitud.¹⁰⁰ Este problema sigue vigente ya que la mayoría de la sociedad aún desconoce el movimiento muralista y no se le ha dado la importancia histórica, artística, cultural y educativa que representa y por la cual ganó ese reconocimiento internacional.

Zalce no participó dentro de la lucha armada en la Revolución, pero esto no significó que no estuviera comprometido con los objetivos que planteó el movimiento muralista mexicano, al contrario, estuvo muy apegado a sus ideales, muestra de ello es la unión a las Misiones Culturales donde realizó una gran labor por algunos estados de la república, entre otras actividades fundó escuelas y ahí dejó huella de su obra mural que en su mayoría fue destruida posteriormente. Ya como director de la Escuela Popular de Bellas Artes de Morelia, se encargó de que las muestras de grandes representantes muralistas, gráficos y grabados, pudieran ser expuestos en la capital michoacana, principalmente en el Museo Michoacano y en la Escuela Popular de Bellas Artes de Morelia.¹⁰¹

En sus obras queda la huella de la humildad, la sagacidad que lo caracterizaba para captar la esencia del costumbrismo, la infinidad de los cuadros en honor a su querida ciudad

⁹⁹ Sofía Velarde Cruz. *Entre historias y murales. Las obras ejecutadas en Morelia*, Gobierno del Estado de Michoacán, Instituto Michoacano de Cultura, Morelia, Michoacán, 2001, pp. 32-33.

¹⁰⁰ *Ibíd.* pp. 38-39.

¹⁰¹ *Ibíd.* pp. 84-87.

Morelia, todo esto le generó un gran cariño por la sociedad primeramente michoacana para después pasar a un plano nacional, Zalce pintaba la realidad y esto lo justificaba en lo que él vivía.

Capítulo III: El esplendor del Maestro Zalce

3.1 Las obras ejecutadas en Morelia

La obra del maestro Zalce muestra un enfoque costumbrista sobre los aspectos sobresalientes de los hábitos de un pueblo y es que en su obra podemos observar claramente un aprecio ineludible con su ciudad Morelia, con las tradiciones y costumbres de su terruño llevándolo a manifestar esa analogía que demostraba para plasmar en una pintura o en sus diferentes expresiones artísticas, el contexto en el que se desenvolvía la sociedad contemporánea a él, sujeto, claro está a esa tendencia nacionalista del siglo XX.¹⁰² Y es precisamente en su ciudad Morelia, donde se encuentra la mayoría de la pintura mural del artista, plasmó en algunos edificios públicos los momentos más importantes de la historia nacional, para la exaltación de los valores patrios.

A propósito menciona Xavier Villaurrutia en la revista *Contemporáneos*: “inventar en vez de transcribir; hacer en vez de repetir, son los deberes y también los goces del poeta, del artista”¹⁰³ y entonces se podría conjeturar si la condición en que Zalce realizó dichas necesidades como artista, sería la manera en que plasmaba dentro de su obra la vida misma, y con esto el sentir de las personas, lo que vivía con el día a día, aquella propia cotidianeidad, pero viéndola desde una perspectiva artística.

Los artistas de la década de los treinta, han sido valorados por la obra que ejecutaron, y tienen en común ser parte de una generación que nació en los primeros quince años del siglo XX, ello los hace presenciar acontecimientos históricos que los llevan a tener cierto compromiso social con la obra artística que desarrollan, más tarde darán los elementos de identidad a la pintura mexicana. Entonces acaecería algo muy complejo para esta nueva etapa de creadores, tendrían que tomar y sintetizar visualmente la imagen prehispánica además de lo contribuido por los españoles y esa mescolanza que resultó con ello, de modo que la tarea no era fácil.¹⁰⁴ Zalce siendo uno de estos, logró que su obra en lo general trascendiera, no olvidando claro está, su obra mural la cual cumple los objetivos en

¹⁰² Alfonso Vaca Morales. *Alfredo Zalce. Artista Michoacano*, Michoacán, Gobierno del Estado de Michoacán, 1997, p 7.

¹⁰³ *Ibíd.* p. 11.

¹⁰⁴ Berta Taracena. “Alfredo Zalce en el Palacio de Bellas Artes” en: *Visual revista de arte*, Núm. 6, Marzo-Abril 1996, p. 3.

cuanto pintura didáctica, de revaloración patriótica, representando momentos importantes de la historia nacional.

[...] son muy importantes todos estos artistas, el panorama de cuya obra se conoce poco o se presenta después de largos años por primera vez, porque se trata de creadores que sanearon a su modo formulas artísticas caducadas fortaleciendo la búsqueda de los caracteres de la realidad mexicana que pareció iniciarse en 1921, pero que orgánicamente entroncara con la riqueza de lo prehispánico [...] No hay artista poeta como Alfredo Zalce que ignore esta circunstancia y que no la resuma en la búsqueda de valores propios, dentro de un carácter de intimismo y de lenguaje personal. La visión panorámica de la obra de Zalce, desde 1930 a 1996, revela en cada etapa un empleo expresivo, una comprensión diferente y variada y un ritmo cromático renovado y deslumbrante. En su obra en el mural terminado, como el cuadro, la estructura o el tapiz, dan la impresión de surgir de un primer ímpetu. Nada se nota del proceso del devenir, del trabajo duro de la ardua lucha que Zalce se retiró a librar en talleres de provincia, hasta lograr tanto como la orquestación de tonos y matices, la integridad de lo nacional que hoy lo hace un maestro de la forma y el mensaje [...] contribuye a desarrollar en el hombre el ethos social y solidario que hace posible la necesaria convivencia humana [...]¹⁰⁵

De manera que el investigador puede obtener otra forma de testimonio; se trata pues, de las imágenes, las cuales no son realizadas del todo por sus autores como una forma de dejar su pensamiento para la posteridad de investigadores. Más bien se atienden conforme a las preocupaciones de la época y la ideología de sus creadores, es entonces que después resultará nuestra propia interpretación de esos mensajes, respecto a lo que se conoce de cada temporalidad.¹⁰⁶

Para encaminarnos hacia la obra del maestro Zalce en la ciudad de Morelia se cuenta con la conservación de algunos murales los cuales son pocos pero de gran valor histórico-artístico y que quedan como huella del patrimonio del cual se nos ha beneficiado visual y culturalmente.

En 1936 junto con Leopoldo Méndez pinta el mural *Lenin* en la sede de la Confederación Revolucionaria Michoacana en Morelia, tiempo después éste fue destruido. Es a partir de 1950 que Zalce se establece en Morelia, donde instalaría su taller para posteriormente obtener la dirección de la Escuela Popular de Bellas Artes de la Universidad Michoacana, además de fundar la Escuela de Pintura y Artesanías de Morelia. Al año siguiente realizó uno de los frescos con cemento coloreado en la escalera principal del Museo Michoacano de Morelia titulado *Los Defensores de la Integridad Nacional* y es

¹⁰⁵ *Ibíd.* pp. 3-4.

¹⁰⁶ Peter Burke. *Visto y no visto*, España, editorial Crítica, 2005, p. 43.

en este mismo recinto pero en el año 1952, en la Sala Historia y Antropología se dedica a pintar el mural Fray Alonso de la Vera Cruz.¹⁰⁷

Los Defensores de la Integridad Nacional, al que muchos críticos consideran su principal mural, fue elaborado con el auspicio del Museo Michoacano y el Instituto Nacional de Bella Artes, utilizando la técnica del cemento coloreado la cual fue creada por él, a propósito de este fresco el historiador Miguel Ángel Gutiérrez menciona lo siguiente:

El mural tiene como eje de la composición la figura de Cuauhtémoc. Detrás de ésta se encuentran un águila y una serpiente, la representación del escudo nacional. A su izquierda están representados algunos héroes y pasajes de la historia nacional, que en una secuencia temporal van desde el momento de la conquista española hasta la primera mitad del siglo XX. En el muro central, Zalce juega con la relación entre lo que considera los enemigos de la nación mexicana y la traición interna. Así, está presente la Malinche y el sentimiento de menosprecio de lo nacional y la preferencia de lo extranjero.¹⁰⁸

Zalce en esta obra logra explotar en su totalidad las funciones didácticas de la pintura mural, ya que además de hacer difusión de la historia nacional, pretende impulsar el desarrollo de la educación cívica y exaltar los valores patriotas del ciudadano mexicano, esto mediante la enseñanza de una parte gráfica de la historia patria de manera cronológica y fácil de entender a todo tipo de masas y en lugares específicos mayormente de uso público. En la imagen se enaltecen a los héroes, como protagonistas de la historia nacionalista. Zalce, también utilizó ejemplos dicotómicos entre el progreso y el atraso en el que vivía el país, donde se puede apreciar la injerencia de la ideología política, de quien por encargo se patrocinó y se mandó ejecutar dicho mural. Aunque ciertamente no del todo plasmó esta ideología Zalce en su obra, ya que sus convicciones siempre estuvieron encaminadas principalmente a favor del pueblo.

Gutiérrez, divide la obra en dos, para continuar con el análisis y menciona al respecto:

En el muro derecho se encuentran Benito Juárez, Melchor Ocampo, Ignacio Ramírez e Ignacio Comonfort, los hombres de la Reforma. Junto a Juárez, un soldado con uniforme azul y huaraches pisotea una corona imperial y un gorro de clérigo. Esta escena representa la derrota del Imperio y de los conservadores, así como el enfrentamiento de los liberales con la Iglesia católica. Al fondo, se encuentran Emiliano Zapata, debajo de él, Madero y Venustiano Carranza. Aparece Lázaro Cárdenas. En el extremo del muro, obreros y en la esquina superior derecha la torre de un pozo

¹⁰⁷ Alfonso Vaca. *Op. Cit.*, p. 189.

¹⁰⁸ Miguel Ángel Gutiérrez López. “La obra de Alfredo Zalce en el Museo Regional Michoacano”, en *Tzintzún*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo Morelia, n°46, julio-diciembre de 2007, pp. 131-138.

petrolero. En el muro izquierdo se encuentran representados habitantes de países del Tercer Mundo enfrentados en guerra; además contemplan la lucha del pueblo mexicano.¹⁰⁹

En esta obra se encuadra la trascendencia y la importancia del mural, que queda para la posteridad y es que es más que incuestionable que el mensaje plasmado en ella, logró en su conjunto una remisión pedagógica, poniendo ante todo la pauta por la cual presidía en sus inicios el muralismo y que fue el de impregnar en sus obras un patriotismo trazando en ellas pasajes de nuestra historia oficial con elementos cívicos y sumado a esto uno de los patrones para esta segunda generación de pintores el de mostrar la problemática social mundial de la época, como lo eran las guerras y el capitalismo.

El valor pedagógico y de instrucción hacia los valores de la enseñanza de la historia patria, quedan por demás cimentados en este mural, la sociedad puede apreciar en él, a los diferentes personajes históricos de nuestro país, ya sea teniendo un papel de defensores aludiendo al título del mural o de enemigos para la prosperidad de la nación; es claro que Zalce logró impregnar ésta obra de un carácter nacionalista, reafirmando así la visión del pueblo al admirarla.

Ya en el año de 1956 a petición de la Cámara de Diputados del estado de Michoacán pinta el fresco *Contribución de Michoacán a la elaboración de la Constitución de México*. Al año siguiente termina de pintar el mural *Importancia de Hidalgo en la Independencia* en el Palacio de Gobierno de Morelia que inicio en 1955 con la técnica del cemento coloreado. *Historia de Morelia* es otro fresco el cual pintó para la Cámara de Diputados de Michoacán en 1961 y al año siguiente pinta al fresco *La conversión de los indios al credo cristiano*.¹¹⁰ También en los años de 1961 y 1965 ejecuta otro mural pero éste ahora sería transportable y pintado en acrílico sobre madera el cual tenía una composición de cuatro tableros, esta obra se instalaría en la casa natal de José María Morelos en la capital michoacana.

Estos murales tienen como ya se ha mencionado gran injerencia, dentro de la conformación del nacionalismo y patriotismo en la sociedad mexicana, siendo el mural de Palacio de Gobierno uno de los más importantes que realizó el artista, ya que se enlista como uno de los mejores logrados junto con el del Museo Regional. Haciendo también

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ Alfonso Vaca. *Op. Cit.*, p. 190.

referencia a la historia regional, mostrando los períodos de la conformación de Morelia, y recordando la conversión al cristianismo, durante la colonización.

El maestro Zalce explicó el mural realizado en Palacio de Gobierno, al investigador norteamericano Samuel Houston la entrevista fue realizada entre 1996-2001 cuando el maestro tenía alrededor de 90 años.

Durante la guerra de independencia, la primer derrota de los españoles fue en la Alhóndiga de Granaditas, donde el Pípila se puso una losa para acercarse y quemar la puerta, ésta figura está representada en un tamaño muy grande subiendo las escaleras; arriba esta Hidalgo, Morelos, el pueblo y el símbolo del león de castilla. También está Iturbide y Guerrero como parte final de la Independencia. Del otro lado es la Revolución de 1910, esta Villa, Flores Magón, Obregón, Carranza, Zapata, Madero y Carrillo Puerto que liberó Yucatán, Campeche y Quintana Roo, están ayudando al pueblo. Pero pasó una cosa muy interesante, cuando iba a pintar la parte inferior yo bajaba y subía pensando que pintar y al empezar mi amigo Pablo O'Higgins me llama diciéndome que un campesino quería decirme algo, yo ya lo había visto tenía como un mes con sus documentos en una bolsa y Pablo le dijo que me los enseñara, eran tierras para el pueblo que les había dado Hidalgo firmadas por él pero se las querían quitar, tenía ya un mes ahí y aun no podía hablar con el Gobernador. Entonces por eso pongo contra la burocracia a un campesino que le está pegando a un señor que tiene cabeza de máquina de escribir. Iturbide fue de los soldados realistas del lado del los españoles, que mas persiguió a los mexicanos, siendo criollo; cuando se crean las Leyes de Cádiz a favor de la corona, es entonces que hizo las paces con Guerrero para acabar la guerra, a los dos años mataron a Guerrero y posteriormente Iturbide se proclamó emperador pero por poco tiempo. En el mural Iturbide le está dando una mano a Guerrero y la otra la esconde en referencia a que sus intenciones eran otras. Aquí la gente empezó a hablar que yo venía aquí a insultarlos en su propia ciudad porque todavía hay descendientes de Iturbide aquí en Morelia, pero solo sus parientes porque a la demás gente no le importó. En la otra parte del mural están los diferentes climas del estado, el lago de Pátzcuaro, también se presentan sus tradiciones ejemplificada en una fiesta, ya que el Gobernador me lo pidió porque él ayudo a conservar sus costumbres populares y después están los ingenieros con las presas.¹¹¹

Como se entiende que a pesar de la edad avanzada en la que se encontraba Zalce, él aun recordaba con gran agrado y satisfacción sus pinturas murales que gozan de un mensaje pedagógico sobre nuestra historia patria, además de la vida cotidiana de su gente. También dentro de estas entrevistas describe un poco su mural realizado en el Museo Regional Michoacano.

En 1949 descubren los restos de Cuauhtémoc en un pueblo en el estado de Guerrero, hubo una gran controversia en México entre los hispanistas e indigenistas, entonces hago como un símbolo de la resistencia de un pueblo débil en contra de un pueblo más fuerte, que fue la actitud de Cuauhtémoc, los españoles ganaron por la superioridad de armas. Aparece Cortés y la Malinche está representa la traición de algunas culturas prehispánicas que se aliaron con Cortés para atacar a los Aztecas y están algunos conquistadores quitándoles a los indios el oro, en el primer informe que hace cortes a Carlos

¹¹¹Samuel Houston, I. "Alfredo Zalce, gran artista mexicano" [en línea] <http://zalce.com/index.html>, 1999 [Fecha de consulta 12 de septiembre de 2013].

V sobre la conquista de México dice que todavía no encuentran oro; también están los virreyes, aparece un hombre norteamericano que simboliza el imperialismo que nos ofrecen. Del otro lado están los momentos en que México ha luchado contra pueblos más fuertes como los niños héroes con la invasión norteamericana; Juárez y los liberales en contra de Maximiliano y en otra parte esta Cárdenas con la expropiación petrolera, es el momento de un pueblo que se está liberando de la presión, del poder del gran imperio norteamericano, exigiendo derecho a la expropiación. Cárdenas me visitó para darme las gracias porque yo había dado unos grabados para ayuda de este movimiento.¹¹²

Sobre este fresco menciona O’Gorman que es uno “de los mejores murales en México [...] que es sin duda un pintor dotado y gran muralista”¹¹³

Y finalmente Samuel Houston le pregunta cuánto es el tiempo aproximado para pintar un mural, a lo cual él le responde lo siguiente:

Tarda uno mucho en proyectarlo pero a la hora de pintar, se pinta alrededor de un metro al día, a veces es fácil, la tarea no es muy difícil, para este mural eran 200 metros que serían poco menos de 200 días (refiriéndose al mural de Palacio de Gobierno).¹¹⁴

3.2 Sus murales realizados en las escuelas y otras partes de México

Alfredo Zalce formó parte de las Misiones Culturales, y su principal labor fue instruir a través de la pintura, además realizó murales en algunas de las escuelas o asociaciones que lo pedían; esto debido a la popularidad que retomó el muralismo y el apoyo del gobierno, siendo muy pocos los frescos que actualmente permanecen. Como lo dejó escrito O’Higgins... “sus murales pronto se rodearon de la admiración silenciosa de los habitantes de aquellas ciudades y villas donde fueron creados”.¹¹⁵

Hablar de la obra de Zalce implica reconocer lo que hizo y desafortunadamente fue destruido por lo que gran parte de su obra quedó como anécdota, algunas de sus obras demolidas son el fresco realizado en el vestíbulo de la Escuela Doctor Balmis, en el Distrito Federal; además de que en las misiones culturales viajó por algunos estados del país, realizando frescos en Zacatecas y Veracruz los cuales desaparecieron; dentro del estado de Michoacán, realizó en la sede de la Confederación Revolucionaria Michoacana el mural

¹¹² *Ibíd.*

¹¹³ Lilia Álvarez. *Op. Cit.* p. 106.

¹¹⁴ *Ibíd.*

¹¹⁵ Alfonso Vaca. *Op. Cit.* p. 23.

Lenin, el cual fue demolido; así como el fresco realizado en los Talleres Gráficos de la Nación con el tema de los trabajadores que luchaban contra la guerra y el fascismo en 1936, en la capital del país. Al respecto de este mural el maestro Zalce mencionó lo siguiente... “este fue el primer mural que pagaron los obreros no el gobierno [...] Leopoldo Méndez y yo pintamos de acuerdo en temas, áreas y procedimientos; con aquellos obreros, con ellos, discutíamos todo, fue una experiencia única”.¹¹⁶ Al mismo tiempo durante las fechas de 1936-1938 trabaja como dibujante en el Museo de la Industria.¹¹⁷

Respecto al mural destruido *Lenin* en Morelia, Raquel Tibol, escribe un artículo para la revista, *Proceso*.

Fueron destruidos en la ciudad de Morelia cuatro murales pintados en 1936 en el exconvento de San Francisco, cuando este edificio colonial era sede de la Confederación Revolucionaria Michoacana del Trabajo. Los tableros habían sido pintados, por Santos Balmori, Alfredo Zalce, Leopoldo Méndez y Raúl Anguiano [...] Lenin pintado en otra pared del mismo recinto por Alfredo Zalce y Leopoldo Méndez, la figura del líder parecía avanzar ágilmente, conmoviendo en su marcha a un obrero. En el conjunto predominaba un rojo atenuado con excelentes matices. Nada de eso existe ya y desde el punto de vista legal no se cometió delito alguno al destruir las pinturas, pues nadie las había considerado monumentos de valor artístico o histórico pese a que poseían esos valores en muy alta proporción.¹¹⁸

También se menciona dentro de este artículo que la Ley Federal de Monumentos Arqueológicos, Artísticos, Históricos y Zonas Monumentales en lo concerniente al arte contemporáneo es indefinido, que se deben de expedir certificados de autenticidad, según esta Ley es monumento artístico la obra que posee valor estético en forma relevante.¹¹⁹

De igual manera el mural que realizó en la Escuela Secundaria No. 2 en el D.F en 1942, titulado *La prensa reaccionaria de México*. Otro fresco más fue *Contribución de Michoacán a la elaboración de la Constitución de México* realizado en 1956 en el techo de la Cámara de Diputados de Michoacán y en este mismo recinto pero en los años de 1961-1962 ejecutó el mural Historia de Morelia los cuales fueron demolidos.¹²⁰

¹¹⁶ Lilia Álvarez Gonzales. *Obra mural del maestro Alfredo Zalce*, Tesis para obtener el título de licenciado en Artes Visuales de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, Michoacán, México, diciembre de 2005, p. 56.

¹¹⁷ *Humanidad Recuperada Obra Gráfica de Pablo O'higgins*, Fundación cultural María y Pablo O'Higgins, Secretaría de Cultura, México, 2006.

¹¹⁸ Raquel Tibol. “Destruir no es delito” en: *Proceso*, Núm. 136, Junio, 1979, p. 52.

¹¹⁹ *Ibíd.* p. 53.

¹²⁰ *Ibíd.* pp. 118-119.

Su primer mural como ya se mencionó fue en la fachada de la escuela de Ayotla en Tlaxcala al lado de Isabel Villaseñor. A principios de la década de 1930 pinta también el fresco *Las lavanderas* en la escuela Daniel Delgadillo en el Distrito Federal. Para 1937 ejecutó un fresco en una escuela de Manzanillo en el Estado de Colima y otro al siguiente año en la Escuela Normal de Puebla en colaboración con Ángel Bracho y Rosendo Soto, titulado *Las Luchas Sociales del Estado de Puebla*, en 1950 una pintura más en la escuela rural de Caltzonzin Michoacán en conjunto con Ignacio Aguirre y Pablo O'Higgins, llamado *Éxodo de la población de la región del Paricutín* y para 1959 pintó otro fresco en una escuela rural de Uruapan. Estos serían sus obras murales realizadas en espacios educativos y de los que se sabe aún se conservan y cabe señalar que algunos se encuentran en estado deplorable.¹²¹

La obra de Zalce además estuvo presente en algunas instituciones que pedían la elaboración de un fresco en sus instalaciones, esto por la aceptación pública que acogió a esta segunda generación de muralistas. Como ejemplo de ello tenemos el mural de 1958 en mosaico de vidrio de 66 m. en el muro exterior del Parque Deportivo de Nuevo Laredo, Tamaulipas, llamado *Lo social en el desarrollo de los deportes*; posteriormente en 1962 ejecutó el mural *La industria y el comercio en México*, en acrílico, en el vestíbulo de la Secretaría de Industria y comercio, en México D.F. Para 1964 efectuó algunos murales con referencias prehispánicas para la Sala del Preclásico y la Sala Tolteca del Museo Nacional de Antropología, los cuales fueron: *Vista constructiva de Cuicuilco*, *Una escena de la vida diaria en aquella época preclásica*, *La lucha de Quetzalcóatl* y *Reconstrucción de un templo Tolteca*. En 1989 terminó un mural en la procuraduría General de Justicia de la Nación, en el D.F. y finalmente concluyó el mural en acrílico *El consumidor y el consumismo* para la PROFECO en la ciudad de México.¹²²

Samuel Houston quien es el propietario de la Colección Houston en homenaje a Zalce comentó que existe un mural desconocido dentro de la escuela primaria Miguel Serrano, cerca de la plaza Santo Domingo en la Ciudad de México, el cual visitó en 1999, de este fresco tuvo información gracias a los restauradores del Palacio de Bellas Artes que

¹²¹ *Idem.*

¹²² *Ibíd.*

en ese momento recuperaban algunos murales de Zalce en Morelia y del cual es la única información que se tiene registrada.¹²³

3.3 El mural como instrumento educativo

Dentro del proyecto cultural en la gubernatura de Lázaro Cárdenas, se hace hincapié en el apoyo a los sindicatos de trabajadores; pero hay otros rubros más que estuvieron de igual manera incentivados por su gobierno, lo fueron la cultura y la educación, donde la última resultó ser más favorecida, dado que se buscaba un mejoramiento de la clase trabajadora. Con un proyecto educativo incorporando a las comunidades rurales, indígenas y mestizas para instruirlos. Con esto la educación quedaría encargada solamente del Estado reorganizando el sistema educativo y atenuando la influencia de la Iglesia sobre esta. Así la educación ahora sería gratuita y obligatoria, dinámica, nacionalista y socialista; junto con ello se mejoró la infraestructura y equipamiento de las escuelas.¹²⁴

Conjuntamente fueron obteniendo popularidad las artes, de esta manera se comenzó la construcción de talleres para la enseñanza de las artes gráficas, fue así donde la mayoría de pintores se habituaron con esos terruños donde trabajaron y por consiguiente asimilaron la problemática de las comunidades visitadas que posteriormente sería plasmada como principal elemento de las pinturas, esto además favoreció a un intercambio cultural dentro del país.¹²⁵

Haciendo referencia a la figura del General Cárdenas y su proyecto educativo-cultural, Ángel Gutiérrez menciona lo siguiente:

La cultura basada en el nacionalismo e internacionalismo, propició el nacimiento de generaciones que tuvieron la oportunidad del apoyo estatal para formarse democráticamente; jóvenes en quienes

¹²³ HOUSTON, Samuel. "Alfredo Zalce, gran artista mexicano" [en línea] <http://zalce.com/index.html>, 1999 [fecha de consulta 12 de septiembre de 2013]

¹²⁴ María Teresa Cortes Zavala. *Lázaro Cárdenas y su proyecto cultural en Michoacán 1930-1950*, UMSNH, Instituto de Investigaciones Históricas, Morelia, Michoacán, 1995, pp. 39-47.

¹²⁵ María Cortes. *Op. Cit.*, p. 92.

fue depositada la confianza para rescatar, preservar y desarrollar la cultura y las tradiciones populares mexicanas. Hubo un renacimiento cultural valioso y una labor educativa nacionalista.¹²⁶

Esto relacionado además en las ya mencionadas Misiones culturales, campañas encaminadas a la alfabetización, campañas de higiene y mejoramiento de la calidad de vida de las comunidades rurales, para conformar y crear una sociedad más integral.

Al opacarse el muralismo como movimiento en *voga*, persisten como obra pública así como una forma de expresión, retomada posteriormente por nuevos muralistas que seguirán sus pasos ahora pintando en escuelas, palacios municipales, edificios públicos e inclusive en organizaciones o asociaciones. Como ya se había mencionado con anterioridad el mural expresa la reproducción del mito y la historia, recurriendo a la pintura y sus funciones narrativas, remontándose de los códices prehispánicos y de la pintura colonial en aras de la catequización.¹²⁷

La función pedagógica que se le atribuye al mural es la de enseñanza de la historia nacional u oficial, ya que muchos de estos murales fueron patrocinados por encargo de políticos o presidentes en curso, realizados en espacios públicos concurridos, para que así toda la sociedad pudiera tener acceso a ellos y aprender los pasajes patrióticos, para impulsar los valores cívicos de los mexicanos, en estas pinturas además se incluye la visión del artista que por lo general manifiestan ideologías contra el poder, la opresión y la desigualdad social.

Laura Collin menciona que por su parte el historiador Brenner sustenta que en un país donde se lee poco como en México, la pintura conserva su antigua función de propagar ideas. De esta manera los espacios públicos cumplen su cargo, visitados y apropiados por todo tipo de personas. Es entonces que se puede consumir la función misma del mural ante los ojos de la sociedad.¹²⁸

La pintura desde tiempos antiquísimos siempre se ha utilizado como medio de expresión, sin embargo el contenido de este cambia de acuerdo al tiempo y espacio y a las necesidades de la cultura. En específico la pintura pública, está relacionada a una clara finalidad, la de incidir sobre la realidad, partiendo también de los fines adjudicados a la

¹²⁶ Gutiérrez Ángel. Lázaro Cárdenas 1895-1970, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Archivo Histórico, Michoacán, México, 1988, p. 20.

¹²⁷ Laura Collin. *Op. Cit.*, p. 25.

¹²⁸ *Ibid.* p.26.

pintura religiosa, esta es una tradición más en la que se inserta y se modela el muralismo mexicano.¹²⁹ En efecto la función de la pintura cambia de acuerdo al contexto en que se realiza, en este caso se emplea para la divulgación de la historia nacional que a la vez cumple su cargo de reivindicar el patriotismo en la sociedad mexicana.

Se debe de entender esta pintura desde fuera de los grandes marcos, de los templos y la representación de los paisajes o fisonomías. Principalmente para entender el muralismo, se debe de aceptar a un campesino como objeto principal. Este movimiento quitó sustentabilidad al arte académico.¹³⁰

Dentro del aspecto estético, en cada periodo de la historia hay un personaje central, que refleja el arquetipo humano correspondiente a los ideales en su temporalidad, impregnada de elementos culturales, de tal forma que se puede interpretar, para realizar la tipificación social adecuada. Este personaje puede ser, ya sea una divinidad, héroe político-militar, en ocasiones el propio artista con atributos de la época, o en lo que compete al estudio presente, el muralismo; observaremos, elementos precolombinos, héroes insurgentes, revolucionarios, campesinos y obreros.¹³¹ En el mural del siglo XX en México, la imagen que permanece como central, es en primera instancia el Padre de la Patria Hidalgo, no olvidando a Morelos; mientras que de la parte de los revolucionarios aparece Zapata.

Al representar como protagonistas de estas obras monumentales al obrero y a la mujer campesina, en lugar de la Madonna, los muralistas impregnan en sus obras a los mismos personajes quienes los contemplarán. Es en la segunda oleada de muralistas en donde se presenta con más empeño la claridad de los problemas sociales, ya que con ello querían encausar a la sociedad por el camino que deberían de seguir. Los pintores de esa época realmente estaban comprometidos con su momento histórico y actuaron, crearon una relación de su arte con la realidad que vivía la sociedad.¹³² Estos artistas reflejaron el contexto que los rodeaba, mostraron las diferencias y la desigualdad entre clases, expresaron su inconformidad ante la ambigua realidad, proponiendo recordar nuestra historia para reivindicar el porvenir del pueblo.

¹²⁹ *Ibíd.* p. 26.

¹³⁰ Lira Porrugas Gonzalo. *El artista plástico y su obra en la cultura de México*, México, Costa-Amic, 1986, p. 216.

¹³¹ *Ibíd.* p. 27.

¹³² *Ibíd.* p. 216.

Sin embargo al reflexionar en torno a los aspectos personales del artista como un creador, subjetivo y de los medios con los que se vale. Surge la indagación de qué quiso expresar y cómo, las técnicas utilizadas, sin olvidar que la obra de arte puede tener múltiples significados. El lenguaje estético genera un discurso y se puede expresar en textos visuales, de esta manera entendemos entonces, como el mural, narra una historia o un mito, constituyendo un discurso, susceptibles a un análisis que de instrumentos de tal discurso.¹³³ Precizando que claramente el mural fue promovido por auspicio gubernamental o político, damos por entendido que la obra sigue un discurso oficial el cual, se llevó a cabo, pero, el artista decidió en su momento que tanto pudo haber dejado inmersa esta idea, con el supuesto de que el creador impregnara su trabajo de la ideología que seguía.

En la visión de un mural se identifican los elementos constituyentes de la identidad y los principios fundacionales del nuevo orden. Por consiguiente la Revolución se enmarca como contraste temporal a partir del cual se origina una nueva etapa, esto representa para la colectividad una nueva forma de conciencia social. La Revolución aparece como dadora de bienes, como la tierra, la escuela, constitución y justicia social. El proceso de traducción y decodificación es mediante la observación de un elemento gráfico y su traducción a un concepto. La lectura de los murales por el público presupone que los significados son creados y admisibles dentro de un grupo social que comparte un mismo sistema de símbolos.¹³⁴

Los murales bien comparten las características del libro, en tanto, sagrado, como sacrosanto, mítico, cargado de ilusión y poder; lo que está escrito o pintado, tiene carácter de verdadero. Contiene elementos simbólicos para narrar una historia; los símbolos a los que recurren los muralistas algunos son personales, otros universales y algunos más refirieren elementos prehispánicos. La importancia de su lenguaje reside en su vigencia, ya que además de lenguaje también contiene un habla vigente, debido a que el público en general los puede leer y apropiarlos como un elemento más de identidad y de su historicidad.¹³⁵

Arnold Belkin, pintor mexicano de origen canadiense comenta lo siguiente:

¹³³ Laura Collin. *Op. Cit.*, p. 25.

¹³⁴ *Ibíd.* pp. 34-40.

¹³⁵ *Ibíd.* pp. 41-42.

Las ciudades necesitan un arte que exprese al pueblo y le descubra su verdadera fisonomía que permita orientar su identidad cultural [...] el muralismo mexicano representó las inquietudes de los grandes maestros y de sus discípulos y que ahora inquieta a muchos artistas de las generaciones jóvenes, por lo que no puede ser juzgado como arte del pasado, ya que su categoría y su sentido humanístico garantizaron desde entonces su universalidad y pluralidad.¹³⁶

La función de la pintura mural del siglo XX es mostrar de manera didáctica e instructiva la historia nacional de nuestro país, la narra de una manera sencilla y de fácil entendimiento. Presenta arquetipos que ya se estaban conformando como los ejemplares de la sociedad; enseñaba además la ideología política de que estaba influenciado el artista y por ende la obra como tal. Encaminada a la vanagloria de las virtudes nacionalistas. Estas pinturas murales fueron una muestra de la unión intrínseca que comparten forma y contenido.

3.4 El valor de su obra

Dar reconocimiento, calidad y significación a la obra de Alfredo Zalce simboliza comprender el papel representativo de la integridad de la nación mexicana y no solo en el plano regional. Su trabajo como muralista expresa su auto sustento y justificación, aun así después del desvanecimiento o destrucción de algunas de estas obras, su memoria como parte del movimiento muralista queda insertada en la sociedad con los murales que dejó como huella, además de su obra como escultor, pintor, ceramista y grabador.¹³⁷

La contribución del artista en su época, su principal tarea, era precisamente apreciar el arte como un bien social para la formación de una identidad colectiva, dar forma y color a la infinidad de rostros de la nación mexicana. Las ideologías como el nacionalismo y socialismo, desplazan a las instituciones y son ante todo una oposición a la problemática social. Con estos referentes es claro que la responsabilidad del artista radicó esencialmente en tener un carácter didáctico, buscando un propósito con fines a favor del pueblo.¹³⁸ Estos elementos están presentes en la obra de Zalce, fueron parte primordial de su quehacer como artista, el compromiso con su gente fue pauta para el trazo de cada pintura y mural que

¹³⁶ Lira Porrugas. *Op. Cit.*, pp. 359-360.

¹³⁷ Alfonso Vaca. *Op. Cit.* P. 226

¹³⁸ *Ibid.* pp. 27-29

elaboró, mostrando la cotidianeidad de su ciudad Morelia, de cada pueblo que visitó o en el que trabajó y el cual le inspiró para su labor.

Una herramienta más para la dignificación del espíritu nacionalista aparte de la pintura, lo fue la historia, la cual hizo su función en gran medida ya que mediante la enseñanza de esta se podría completar el rescate de la conciencia nacional. La importancia que adquiere la historia debido a su instrucción cívica es incuestionable, el relato de los acontecimientos patrióticos es su principal objetivo, ya que México estaba dividido en dos razas con tradiciones, lenguas y diferencias económico-culturales asociado al sistema político en el que el indígena no tenía participación alguna; así una labor primordial también lo fue incluir al indígena al cambio y modernización del Estado, haciendo a un lado su timidez y su temor.¹³⁹

Los primeros trabajos de Zalce, coinciden con la gran depresión mundial y con el ascenso del fascismo, así se vislumbra su vocación didáctica, siendo participe de la denominada Escuela Mexicana de Pintura, en la que el pueblo era el protagonista y el tema central de tales manifestaciones estético-políticas. La labor consistía en dar rostro a la nación mexicana, por ello fue considerada como colectiva. Adquiere relevancia la vinculación entre el artista y el pueblo; el entender para después interpretar fue una premisa constante, para conciliar la realidad social. De manera que el artista debía expresar un nuevo tipo de héroe, distinto al ya presentado en las plazas públicas, para que así sirviera de arquetipo entre el sector social desprotegido, por lo que la imagen del obrero, del hombre común, es personificada como anónima, ya que de esta manera, el pueblo conscientemente podría reconocer sus rasgos.¹⁴⁰ Ante el contexto en que vive el autor, es que surge esa necesidad de expresar su pensamiento, orientado al mejoramiento de las condiciones de vida del pueblo, protestando contra el gobierno y a la vez instruyendo al pueblo en una misma premisa fusionando el arte con la historia.

El muralismo fue una propuesta que marcó una nueva alternativa a la disipación de la miseria, la pobreza y la desigualdad social. No fue solo un movimiento artístico, sino que además forjó un discurso político que poco a poco se fue desgastando, provocado por la

¹³⁹ Josefina Vázquez. Nacionalismo y educación en México, México, el Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 1970, p. 148.

¹⁴⁰ Alfonso Vaca. *Op. Cit.* pp. 230-234.

ausencia de la tan ambicionada justicia social. Zalce plasmó en sus frescos la problemática del pueblo, haciendo participe a los sectores campesinos y obreros, con imágenes de la vida cotidiana, mostrando rostros anónimos heterogéneos. Pintaba una nación en proceso de transformación, en movimiento, la nación que el pintaba no se estancó en una historia oficial, su principal motivo era el cambio, la transición, por ello se observa en su obra, de manera detallada la génesis de la transformación.¹⁴¹

El muralismo de Zalce representó los cambios que ya se estaban gestando en México, cuando en el ámbito internacional se vivía en un ambiente de conflicto, en los albores de los terribles años de la Segunda Guerra Mundial. El modelo cultural y de justicia social, que se desprendió con la Revolución Mexicana, tuvo su retórica en la unidad nacional, esto fue para ocultar el olvido del proyecto nacional donde se incentivaba la colectividad, ahora un nuevo modelo se hacía presente y proponía adoptar el individualismo. Es por esto que el mural de Zalce expresó con nuevas formas las aristas de la problemática social y nacional, que se podían representar de distintas maneras para atraer las diferentes dimensiones, así examina e interpreta al pueblo¹⁴²

México ha cambiado, tiene sobrada razón Zalce [...] en el reacomodo de la clases los artistas han sido empujados más y más hacia los sectores burgueses, donde se dan espacios de información y expresiones culturales democráticas, que han atenuado en algunos productores del arte el complejo de culpa por el abandono de obreros y campesinos [...] Zalce cumplió encargos de murales que fue realizando con la clara conciencia de que el muralismo, en tanto movimiento estaba huérfano de soportes populares y había quedado librado al discutible criterio –supuestamente nacionalista patriótico o historicista- de funcionarios inmersos en las sombras de caudillos.¹⁴³

Su trabajo significó la relación entre el presente y el futuro, empleó bastos colores, describió los cambios en la sociedad y el paisaje, caracterizó el crecimiento urbano emergente, su obra revela la función del artista que es la de transformarse a sí mismo su popularidad no es en vano, ni gratuita, sino a base de esfuerzo para mostrar los diferentes rostros y arquetipos de la nación mexicana.¹⁴⁴ Además presento este progreso del que también fue protagonista, se comenzaban a realizar algunas obras importancia, que estarían al servicio del pueblo, subsidiadas por el gobierno y que igualmente fueron impregnadas de

¹⁴¹ *Ibíd.* pp. 234-236.

¹⁴² *Ibíd.* p. 236.

¹⁴³ Raquel Tíbol. “Alfredo Zalce y la indagación plástica” en: *Proceso*, Núm. 228, Marzo, 1981, p. 49.

¹⁴⁴ *Ibíd.* p. 237.

manera implícita en los murales como muestra de la labor de los gobernantes en curso y de su propaganda misma.

Un principal objetivo de este movimiento, en donde se vio inmiscuido un gran número de personajes relacionados al mundo artístico, fue que la comunidad creadora conservara activa la conciencia nacional y patriótica, pero principalmente aparecían en escena los pasajes de carácter mundial como primer enfoque con una ideología radical, antiimperialista y alentadora de una nueva y renaciente sociedad.¹⁴⁵ Un importante impulso del movimiento fue la globalización y la protesta contra los conflictos internacionales principalmente bélicos, de igual manera la preservación del nacionalismo que apenas tomaba su curso y el rechazo ante la creciente inmersión yanqui.

Refirió Luis Cardoza y Aragón: la obra de Alfredo Zalce se ha ido creando lentamente, apartada pero cierta, innegable y segura. Surge de la profundidad y no de las ventoleras del día que forman espumas en la superficie. No está flotando en lo efímero. Tiene cimientos. Fuera de moda y de modas. Situada. En efecto, cuando Zalce es para mí un pintor, no es, desde luego, porque copie formas –no copia: recrea- sino porque ha creado un estilo para concretar su visión. Y más que abolir profundiza, con un rigor en que esta todo él, son su difícil originalidad, por natural y voluntaria, cuya sencillez no es sistema sino una conquista sobre complejidad.¹⁴⁶

En palabras de la crítica de arte Berta Taracena, describe en un pequeño párrafo lo que le demuestra la obra de Zalce a través del tiempo y la historicidad.

La visión panorámica de la obra de Zalce desde 1930 a 1980, revela en cada una de sus etapas principales, un empleo distinto de los medios de expresión, una composición diferente y variada y un ritmo cromático renovado y deslumbrante. En cada caso tiene que equilibrar de modo distinto los contrastes de quietud y movimiento, tan suyos, y las claridades y las oscuridades que van haciendo a los grandes aportadores del siglo XX, en la plástica mexicana.¹⁴⁷

Como es claro, la obra de Zalce, a través del tiempo, se fue renovando e integrando de acuerdo a las necesidades de la sociedad en cada etapa, para legitimar su mensaje y su ideología retomó los elementos prehispánicos y los arquetipos nacionalistas como forma de exaltación nacionalista y creación de patriotismo; acentuó las problemáticas principales del momento, como el fascismo y el antiimperialismo; inmortalizó la vida cotidiana de Morelia y de los pueblos de la región, inmortalizando los costumbrismos de su tierra y de su gente.

¹⁴⁵ Raquel Tibol. “El nacionalismo...”, *Op. Cit.* p. 53.

¹⁴⁶ Raquel Tibol. *Op. Cit.* p. 50

¹⁴⁷ Lilia Álvarez. *Op. Cit.* p. 107.

Mientras que por su parte Alberto Dallal mencionó lo que le significó y expresó la obra de Zalce.

Alfredo Zalce -puede verse con su rostro, en su estudio- ha recorrido muchos caminos. Desde su nacimiento profesional ha construido una especie de vertiente paralela y secreta, callada, de acuerdo a los avatares de la historia y “desarrollos” de la escuela mexicana. La ha prolongado, enaltecido, le ha otorgado la dimensión trágica que se mantiene por distintos conductos formales. La pintura de Zalce no posee formulas sino “modos de mirar” cada uno sustrae de la realidad elementos que se muestran en su máxima intensidad.¹⁴⁸

En palabras de Pablo Fernández Márquez se describe lo siguiente opinión:

La pintura de Alfredo Zalce, dentro de la pintura más genuinamente integrada en la escuela mexicana, tiene un carácter intimista que no aparece en muchas de las creaciones de otros maestros mexicanos. Y desde luego, en la forma total y absoluta en que aparece en la suya, no aparece en la de ningún otro artista de sus condiciones. Dicen que la obra es el hombre y en este caso, la actitud íntima, interior y cotidiana de los personajes de la obra de Zalce corresponde bien a la actuación laboriosa, intensa y callada del artista.¹⁴⁹

José Chávez Morado en el discurso que pronunció en la exposición de Alfredo Zalce en el Palacio de Bellas Artes el 14 de Diciembre de 1962. Hace mención en un acertado enunciado de las características del artista, diciendo lo siguiente:

Podemos resumir la pasión de Zalce en tres bellas palabras: Belleza, servicio y libertad. Ama el color, la línea sensible la invención, rompe lo estéril, renueva lo cansado, agita lo estancado, ataca lo injusto, exige responsabilidad y entrega a la labor.¹⁵⁰

Y nos queda explícito esto en su obra, ya que cuenta con las tres vertientes en las que resume la obra Chávez Morado: Belleza, por su forma y estilismo del trabajo del autor, su trabajo, es de gran valor artístico; Servicio, porque está a favor o cumple lineamientos específicos de la clase trabajadora, está en defensa del pueblo y Libertad porque es precisamente en su trabajo donde expresa el autor toda su inconformidad y su ideología para mostrarla y crear conciencia o sensibilizar a un público en específico.

Peter Burke en su obra *Visto y no Visto*, menciona que la interpretación de la pintura del pasado sostiene dos características, la primera son las analogías implícitas entre el

¹⁴⁸ *Ibíd.* p. 108.

¹⁴⁹ *Ibíd.* p. 105.

¹⁵⁰ *Ibidem.*

pasado y el presente, mientras que la segunda son las particularidades que fue obteniendo la pintura a partir del siglo XIX desde Europa, iba tomando causas hacia la historia social y política; menciona también que estos pintores realizaron una contribución a la interpretación del pasado, movidos por sentimientos nacionalistas. El significado de la imagen depende en gran medida del contexto social y dependiendo de las circunstancias con las que se produjo el encargo de la imagen y su contexto material. Lo que representarían sería por regla la historia nacional.¹⁵¹

¹⁵¹ Peter Burke. *Op. Cit.* p. 200.

Conclusión

Como se pudo observar se dio un auge cultural y la conformación de lo mexicano o como lo llama Alicia Azuela la germinación del *renacimiento cultural de México* de principios del siglo XX en especial en lo referente al movimiento muralista, cabe destacar que es en la década de los veinte donde se da este apogeo y se vuelve popular. Estas nuevas visiones se presentan en el ambiente artístico pero también se despliegan otros puntos importantes dentro de la Historia de México, como lo es la revaloración prehispánica, gracias a los recientes descubrimientos arqueológicos del momento; la integración del indígena a la sociedad como ya se ha venido mencionando y una campaña de alfabetización, por supuesto todo esto de la mano de las pinturas murales.

Este gran cambio dentro de la pintura en la historia de nuestro país, tuvo que pasar por varias etapas, matizándose y afinándose poco a poco para dar como resultado una transición que en cuanto al carácter y función de la plástica se vio reflejado en un principio con los murales, haciendo partícipes del arte a todos los estratos sociales. Y presentando de una manera muy específica a la clase obrera, campesinos e indígenas.

El proyecto fue consolidado por artistas y humanistas quienes fueron conscientes de la falta de este espíritu e identificación nacionalista que no se tenía para estas épocas en México, con una gran lucha de intereses de por medio y oposiciones para que humanistas de esos años pudieran plasmar sus ideales tanto en la música, como en el papel y los muros, es entonces que se logra un gran avance con la lucha de Revolución de 1910 modificando así varias imposiciones y reglas para el mundo intelectual, y obteniendo con ello una nueva forma para expresar sus pensamientos en aras de un naciente patriotismo.

Ilustrar la vida del maestro Alfredo Zalce, su transición de ser un joven con ideales artísticos a su formación como tal, es innegable que tuvo diferentes obstáculos empezando por la falta de apoyo de su familia y la situación bélica en que se encontraba el país.

Se apreció su carácter humanista, reflejado al apoyo dado a las Misiones Culturales de las que fue partícipe, y en las que se fortaleció su espíritu de solidaridad, aunado a esto su carácter como artista, no olvidando también su profesionalismo, el cual se vio beneficiado. En estas misiones su principal trabajo fue el de instruir a la sociedad mediante

la pintura en la que reflejaría la cotidianeidad de los pueblos, su entorno y sus tradiciones, en cuanto al mural, está su representación y cualidad pedagógica, recordando las diferentes etapas y personajes históricos, en beneficio de las masas, la mayoría en su tiempo analfabetas, por lo que eran fáciles de comprender, quedando como herramienta de enseñanza en su devenir en donde actualmente sirve de reivindicación patriótica, rememorando las hazañas y gestas, de la historia nacional. La segunda generación de muralistas a la que perteneció el artista con una actitud a favor de los desprotegidos, son de gran crecimiento profesional y cultural, ya que de esta manera se inmersa en las problemáticas de la sociedad, por lo que su trabajo está impregnado de una crítica ante la desigualdad y la inconformidad de los sectores pobres, dejando un huella de la transición de la vida cotidiana.

Su labor como muralista queda para la posteridad, anteponiendo algunas de sus técnicas que implemento en sus frescos y que los otros muralistas también retomarían, deja claro en sus murales la preocupación por la problemática social de la época, tanto en el ámbito nacional como internacional, que es característica de esta segunda generación de muralistas. Así como seguir con la tradición de sus antecesores muralistas, la de crear un patriotismo, una reivindicación del espíritu mexicano, que siempre se había visto abatido.

El autor de estas obras consigue su objetivo de trabajar todas las funciones del mural como lo es la difusión de la historia patria, implementar la educación cívica y el nacionalismo de las masas en todos los estratos, presentándose en muros de edificios públicos a los cuales acuden toda clase de personas, ya que mostró los momentos claves de la historia oficial para la memoria del mexicano. Presentando además la parte de desarrollo, progreso y rezago de algunos sectores sociales si no es que los más de estos; sin duda esto fue gracias a que las obras fueron en su mayoría patrocinio del Gobierno en curso, y fue en donde se utiliza la realización de un mural para legitimar su poder y presentar mediante él, el desarrollo del país. Pero es importante indicar que Zalce no siempre siguió los lineamientos por los cuales debía regirse y fue donde aprovecho para plasmar en esas obras su ideología y la forma de expresar su inconformidad a favor del pueblo.

En cuanto a las artes plásticas en Michoacán, el cual era un estado con tradiciones arraigadas, escasas pero sólidas, con tintes costumbristas, está plástica michoacana ha tenido sin duda alguna un referente obligado y es el maestro Alfredo Zalce, quien tiene su

obra respetable, numerosa y diversa en lo temático, Zalce es una pieza clave en la pintura regional, aunque lo podemos encontrar en un esquema nacional.

Este trabajo estuvo enfocado al análisis histórico y a la descripción de la vida y obra de Alfredo Zalce, artista comprometido con un sentido social, que expresó en su arte la inconformidad de las masas, la vida cotidiana, el proceso de cambio que vivía su ciudad Morelia y el disgusto ante la creciente participación imperialista dentro de la nación mexicana; como artista no se estancó en una sola técnica, siempre buscó mejorar su trabajo, utilizar nuevas propuestas y jugar con ellas, para crear un arte ecléctico, que respondía las consignas de un pueblo en regeneración, fue un artista con un vasto sentido humanista, dejando su obra para el devenir de las generaciones.

Al concluir mi investigación, dejo a consideración del lector algunas recomendaciones que a partir del presente trabajo quedan a merced del juicio y el quehacer del historiador, para posteriormente indagar, describir e interpretar el trabajo y la obra de Zalce en sus diferentes fases, recordemos que en su mayoría posee pintura de caballete en variadas técnicas; realizó escultura de valor significativo; joyería en menor grado y el grabado el cuál es digno de una investigación rigurosa ya que es esta técnica la que tuvo mayor popularidad en la que se desempeñó Zalce, pero tuvo un periodo corto, pareciera que al autor solo le interesaban algunas técnicas de las variadas que él era creador, debido a la vasta obra realizada y en la que se pondero como uno de los principales exponentes de esta corriente. La versatilidad del trabajo de Alfredo Zalce es incuestionable, su labor no ha sido del todo estudiada, sin embargo, las fuentes y vestigios de su obra están a disposición del investigador, impregnadas de un gran mensaje patriótico, exaltando las virtudes de la nación mexicana, tomando como eje principal al hombre siendo parte de un contexto, reflejando su sentir, lo que vive y lo que siente, justificado en la realidad.

ANEXO DE IMÁGENES



Ilustración 1 Alfredo Zalce en Palacio de Gobierno, foto tomada de: *Identidad Suplemento Universitario de Ciencia Arte y Cultura* en: *La Voz de Michoacán*, Año 1 Número 10, Morelia, Michoacán 22 de agosto de 2007.



Ilustración 2, mural *Los Defensores de la Integridad Nacional*, 1951, Fresco con cemento coloreado, en Museo Regional, Morelia, Mich. Fotografía José Higuera Arizaga.



Ilustración 3, fragmento del mural *Los Defensores de la Integridad Nacional*, parte derecha del mural. Fotografía José Higuera Arizaga.



Ilustración 4, fragmento del mural *Los defensores de la Integridad Nacional*, parte izquierda. Fotografía José Higuera Arizaga.



Ilustración 5, mural *fray Alonso de la Veracruz*, 1952, en Museo Regional Morelia, Mich. Fotografía José Higuera Arizaga.



Ilustración 6, mural *Importancia de Hidalgo en la Independencia*, 1955-1957, cemento coloreado, en Palacio de Gobierno, Morelia, Michoacán. Fotografía José Higuera Arizaga.



Ilustración 7, detalle del mural *Importancia de Hidalgo en la independencia*, parte en la que Zalce hace mención en las entrevistas, sobre el campesino ignorado por el gobierno. Fotografía José Higuera Arizaga.



Ilustración 8, fragmento del mural *Importancia de Hidalgo en la Independencia*, parte derecha. Fotografía José Higuera Arizaga.



Ilustración 9, fragmento del mural *Importancia de Hidalgo en la Independencia*, parte izquierda. Fotografía José Higuera Arizaga.



Ilustración 10, fragmento del mural *Historia de Morelia*, 1961, cemento coloreado, en Palacio de Gobierno, Morelia, Mich. Fotografía José Higuera Arizaga.



Ilustración 11, fragmento del mural *Gente y Paisaje de Michoacán*, 1962, cemento coloreado, en Palacio de Gobierno, Morelia, Mich. Fotografía José Higuera Arizaga.



Ilustración 12, fragmento del mural *Gente y Paisaje de Michoacán*, 1962, cemento coloreado, en Palacio de Gobierno, Morelia, Mich. Fotografía José Higuera Arizaga.



Ilustración 13, mural *Fundición de armas*, 1961, acrílico sobre madera, en Casa Natal de Morelos. Fotografía José Higuera Arizaga.



Ilustración 14, mural *Encuentro de Hidalgo y Morelos*, 1965, acrílico sobre madera, en Casa Natal de Morelos. Fotografía José Higuera Arizaga.

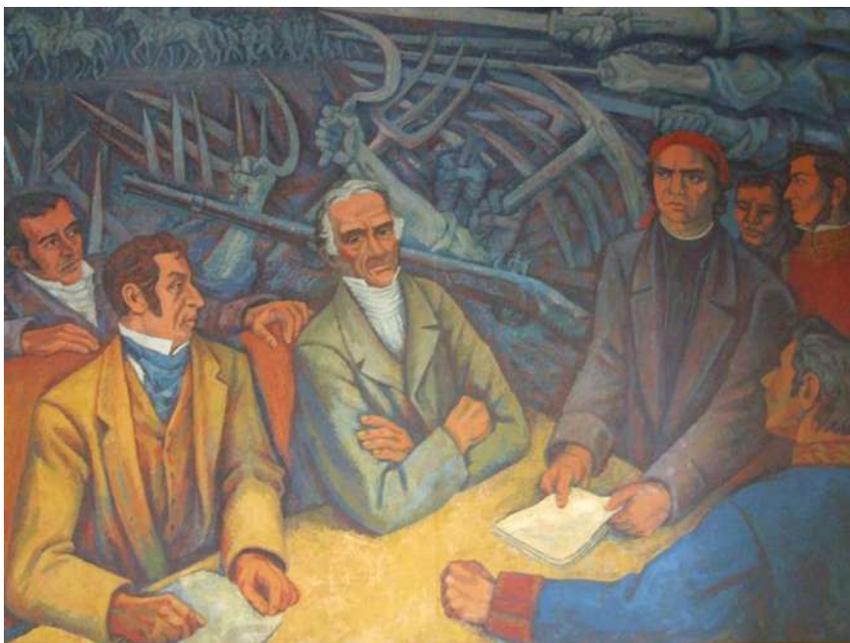


Ilustración 15, *Interpretación del Congreso de Chilpancingo instalado el 21 de agosto de 1811*, 1965, acrílico sobre madera, en Casa Natal de Morelos. Fotografía José Higuera Arizaga.



Ilustración 16, *El sitio de Cuautla*, Casa Natal de Morelos, 1965, acrílico sobre madera. En casa natal de Morelos. Fotografía José Higuera Arizaga.



Ilustración 17, fragmento de mural *Contribución de Michoacán a la Elaboración de la Constitución Mexicana*, 1986. Bajo Relieve en cobre, en la Cámara de Diputados , Morelia, Mich. Fotografía José Higuera Arizaga.



Ilustración 18, fragmento del mural *Contribución de Michoacán a la elaboración de la constitución mexicana*, 1986. Bajo relieve en cobre, en la Cámara de Diputados, Morelia, Mich. Fotografía José Higuera Arizaga.

FUENTES DE CONSULTA

Bibliográficas

- ÁLVAREZ GONZALEZ, Lilia: *Obra mural de Alfredo Zalce*, Tesis para obtener el título de Licenciado en Artes Visuales de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, México, Diciembre de 2005.
- ANDERSON; Benedict.: *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, 1999.
- AZUELA, Alicia. *Arte y poder: renacimiento artístico y revolucionario social: México, 1910-1945*. México, FCE, 2005.
- BAZANT de Saldaña Mílada. : *Historia de la educación durante el Porfiriato*, El Colegio de México, México, 2002.
- BERNARDO CUOTO, José: *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.
- BILLETER, Erika: *Imagen de México: la aportación de México al arte del siglo XX*, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1987.
- BLANCARTE Roberto, coord *Culturas e identidades*, México, El Colegio de México, 2010.
- BURKE Peter: *Visto y no visto*, España, editorial Crítica, 2005.
- BRADING, David.: *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. México, Era, 1973.
- CARDOZA, Luis: *Pintura contemporánea de México*, México, Era. 1974.
- CARRIZOSA Hernández, Silva.: *Cuerpo: significaciones e imaginarios*, UAM, México, 1999.
- CORTEZ ZAVALA, María Teresa.: *Lázaro Cárdenas y su proyecto cultural en Michoacán 1930-1950*, UMSNH, Instituto de Investigaciones Históricas, Morelia, Michoacán, 1995.
- FLORESCANO, Enrique: *Imágenes de la patria*, México, Santillana, 2005.
- FUSI, Juan Pablo.: *La patria lejana. El nacionalismo en el siglo xx*, España, 2003.
- GINZBERG Eitan.: *Lázaro Cárdenas gobernador de Michoacán 1928-1932*, El Colegio de Michoacán: UMSNH, Instituto de Investigaciones Históricas, 1999.

- GUTIÉRREZ Ángel.: *Lázaro Cárdenas 1895-1970*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Archivo Histórico, Michoacán, México, 1988.
- GUZMÁN U. Jesús: *Fuentes documentales para la historia del porfiriato en Michoacán*, Morelia, Mich., 2003.
- LE Goff Jacques.: *La nueva historia*, Mensajero, Bilbao, España, 1988.
- LIRA Porrugas, Gonzalo.: *El artista plástico y su obra en la cultura de México*, México, Costa-Amic, 1986.
- MALDONADO Gallardo Alejo; Leco Tomás, Casimiro.: *Una educación para el cambio social 1928-1940*, UMSNH, Morelia, Mich., 2008.
- MANRIQUE, Jorge Alberto, *La crisis del muralismo*, Historia del arte mexicano, tomo 14. Arte contemporáneo II, 2007.
- MORALES Campos, Arturo.: *Análisis semiótico de tres textos pictóricos*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, Michoacán, 2009.
- NAVA Hernández, Eduardo.: *Michoacán bajo el Porfiriato*, UMSNH, Morelia, Mich., 2006.
- NIETO López, J. de Jesús.: *Diccionario histórico del México contemporáneo 1900-1992*, México, Addison Wesley Longman de México, 1998.
- O'HIGGINS Pablo.: *Humanidad Recuperada Obra Gráfica de Pablo O'higgins*, Fundación cultural María y Pablo P'Higgins, A.C., Secretaría de Cultura, México, 2006.
- PANOFSKY, Erwin.: *El significado en las artes visuales*. Madrid, España, 1998.
- _____. *La perspectiva como forma simbólica*, Barcelona, Tusquets, 1999.
- RAMÍREZ Rojas, Fausto.: *Crónica de las artes plásticas en los años de López Velarde 1914-1921*, UNAM, México, 1990.
- REYES García, Cayetano.: *Política educativa y realidad escolar en Michoacán 1921-1924*, El Colegio de Michoacán, Zamora, Mich., 1993.
- REYES, Paula: *Otras modernidades otros modernismos. Hacia otra historia del arte en México la fabricación del arte nacional a debate 1920-1950*, Tomo III, México, Arte e Imagen, 2002.
- SANTOS Valdés José.: *Participación de los maestros mexicanos en la revolución de 1910*, México, SEP, 1961.

- SCHERER García, Julio: *Siqueiros la piel y la entraña*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, Era, 1965.
- TAIBO II, Pablo Ignacio: *Arcángeles: doce historias de revolucionarios herejes del siglo XX*, México, Quebecor World, 2008.
- TAVERA Alfaro, Xavier.: *Morelia: La vida cotidiana durante el porfirismo: instrucción, educación y cultura*. Morelia, Michoacán. CONACULTA-INAH, Morevallado, 2003.
- URIBE Salas, José Alfredo.: *Michoacán en el siglo XIX: cinco ensayos de historia económica y social*. UMSNH, Instituto de Investigaciones Históricas, Morelia, Mich., 1999.
- VACA Morales, Alfonso: *Alfredo Zalce. Artista michoacano*, Michoacán, Gobierno del Estado de Michoacán, 1997.
- VACA, Alfonso.: *Alfredo Zalce*. España, Gobierno del Estado de Michoacán, 2005.
- VÁZQUEZ, Josefina: *Nacionalismo y educación en México*. México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 1970.
- VELARDE Cruz, Sofía.: *Entre historias y murales. Las obras ejecutadas en Morelia*, Gobierno del Estado de Michoacán, Instituto Michoacano de cultura, Morelia, Michoacán, México, 2001.
- VILLORO, Luis.: *Los grandes momentos del indigenismo en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- ZEPEDA Patterson, Jorge.: *Michoacán sociedad, economía y cultura*, UNAM, México, 1988.

Hemerográficas

- TARACENA Berta: "Alfredo Zalce en el Palacio de Bellas Artes" en: *Visual revista de arte*, Núm. 6, Marzo-Abril 1996.
- CASAS, Benigno: "El movimiento muralista de la Revolución", en *Sólo Historia*, número 4, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México, mayo-junio, 1999.

- COLLIN HARGUINDEGUY, Laura: “Mito e historia del muralismo mexicano”, en *Scripta Ethnológica*, año/vol. XXV, número 25, Centro Argentino de Etnología Americana, Buenos Aires, Argentina, 2003.
- CORIA, Neftalí.: “Por una tradición”, en: *Ventana interior centro-occidente*, año 1, volumen I, número 2, mayo junio 1999.
- Dr. ATL.: “Los Atl-colores”, en: *Memoranda*, año V, Núm. 26, 1993.
- GUERRERO, Juan.: “Posada y los grabadores michoacanos”, en: *Ventana interior centro occidente*, año 4, volumen III, número 19, septiembre-octubre de 2002.
- GUTIÉRREZ LÓPEZ, Miguel Ángel.: “La obra mural de Alfredo Zalce en el museo regional michoacano” en: *Tzintzún*, No. 46, 2007.
- NAVARRETE, Silva.: “Dr. Atl”, en: *Memoranda*, año V, núm. 26, Septiembre-Octubre, México, 1993.
- OLIVO, Demetrio.: “pluralidad de temas, diversidad de estilos”, en: *Ventana interior centro-occidente*, año 1, volumen I, número 2, mayo-junio de 1999.
- SALAZAR, Juan Manuel.: “La pintura del paisaje sigue adelante, renovándose”, en: *Visual revista de arte*, Núm. 6, Marzo-Abril, 1996.
- TARACENA, Berta.: “Alfredo Zalce en el palacio de Bellas Artes” en: *Visual revista de arte*, Núm. 6, Marzo-Abril 1996.
- TIBOL Raquel. “Destruir no es delito” en: *Proceso*, Núm. 136, Junio, 1979.
- _____ “Alfredo Zalce y la indagación plástica” en: *Proceso*, Núm. 228, Marzo, 1981.
- _____ “El nacionalismo en la plástica durante el cardenismo” en: *Proceso*, Núm. 36, Octubre, 1983.
- VILLELA, Víctor.: “La educación en el siglo XX” en: *Memoranda*, año VIII, Núm. 44, Septiembre-Octubre, 1996.

Referencias Electrónicas

- HOUSTON, Samuel. “Alfredo Zalce, gran artista mexicano”, [en línea] <http://zalce.com/index.html>, 1999. [Consultado el 12 de septiembre de 2013]

