

LO VISIBLE Y LO OCULTO. EL MURAL DE RAMÓN ALVA GUADARRAMA EN LA ESCUELA PRI- MARIA JUANA PALACIOS

Adrián Soto Villafaña

La escuela de la colonia Pro-Hogar, ubicada en la avenida Central Sur número 560 delegación Azcapotzalco en México D.F., fue construida en 1932 bajo proyecto de Juan O'Gorman. Desde el planteamiento inicial se consideraban áreas para la decoración pictórica y escultórica. Los arquitectos de la época estaban conscientes de la necesidad de "[...] completar el ambiente escolar con algún elemento plástico de forma y color [...] servirían para despertar en los niños vocaciones artísticas".¹

La creación de los murales estuvo a cargo de Ramón Alva Guadarrama, artista mexicano poco conocido, rara vez recordado y a menudo confundido con su contemporáneo Ramón Alva de la Canal.

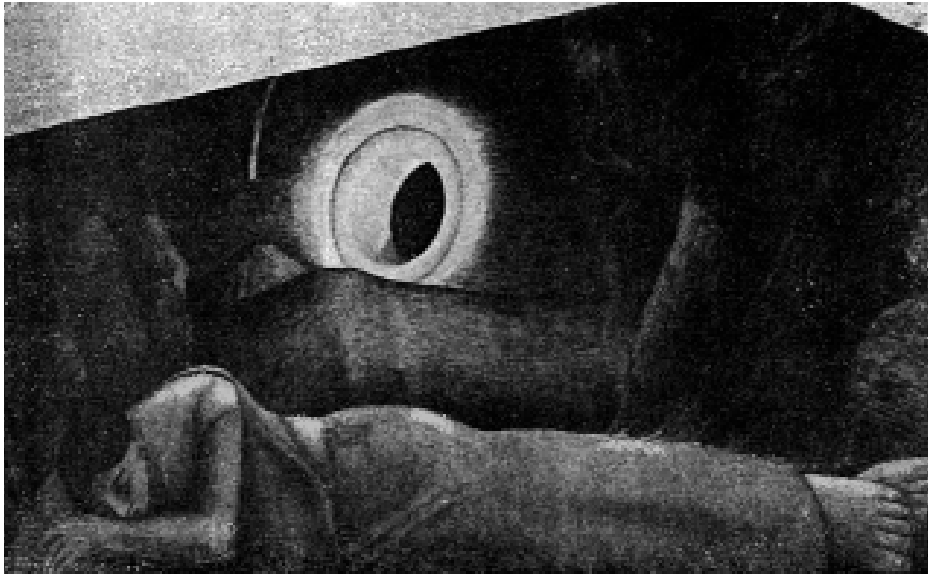
Lamentablemente se sabe muy poco sobre su vida y trayectoria profesional. Nacido en 1892 en Veracruz, desde joven mostró interés por la pintura y logró aplicar su talento en los géneros del arte público religioso² y popular.

En sus Confesiones a Luis Suárez, Diego Rivera dice refiriéndose a Ramón Alva Guadarrama: "El fue en realidad quien me enseñó a mí y a los demás [...], la manera mexicana de pintar al fresco".³ No obstante fue hasta 1932, después de numerosas colaboraciones en murales en sitios tan importantes como la Secretaría de Educación Pública y la Escuela Nacional de Agricultura Chapingo, cuando obtuvo su primer trabajo individual y uno de los más destacados en su corta vida.

¹ Secretaría de Educación Pública. *Escuelas primarias 1932*. México, SEP, 1933, p. 15.

² Algunas fuentes bibliográficas repiten los datos sobre la supuesta colaboración del autor que nos ocupa con Petronilo Monroy, en la decoración de las pechinas *Las cuatro mujeres fuertes de la escritura* en la iglesia de Tenancingo, fechadas en 1864. Se descarta la posibilidad de la participación de Alva Guadarrama por haber nacido décadas después. Vid. Antonio Rodríguez. *A History of Mexican Mural Painting*. London, Thames and Hudson, 1969, p.231.

³ Luis Suarez. *Confesiones de Diego Rivera*. México, Era, 1962, p. 131.



Ramón Alva Guadarrama. *El atardecer y la noche* detalle. Muro poniente del salón de clases del primer piso. Escuela Primaria Juana Palacios. Fresco sobre muro directo. 1932.

Hay datos acerca de que anteriormente varios espacios interiores del plantel en la colonia Pro-Hogar presentaban murales. Carlos Mérida menciona “dos grisallas a la entrada, un tablero grande en la escalera, y otras pinturas al fresco en uno de los salones de clases [...]”.⁴

Emily Edwards realiza un listado más completo donde consigna todos los tableros existentes en aquella época.⁵

Se conoce una imagen en blanco y negro de uno de los murales hoy cubiertos por la pintura vinílica y probablemente destruidos parcialmente por las modificaciones al plantel educativo.⁶

El fresco lleva por título “El atardecer y la noche”⁷ o “El día finaliza y la noche comienza”.⁸ Se trata de una obra de interesante integración con

⁴ Carlos Mérida. *Escritos sobre arte: El muralismo*. México, INBA-CENIDIAP, 1987, pp. 80-81.

⁵ Emily Edwards. *Painted Walls of México, from prehistoric times until today*. Connecticut, University of Texas, 1966, pp. 219-220.

⁶ Cabe recordar que la escuela fue dividida en dos a mediados de los años sesenta, lo que provocó la reestructuración y el cambio de funciones originales de áreas de trabajo y estudio.

⁷ Orlando Suárez. *Inventario del muralismo mexicano, Siglo VII a C.- 1968*. México, UNAM, 1972, p. 61.

⁸ Emily Edwards. op. cit. p. 219.

la arquitectura, en donde es utilizada la claraboya de iluminación y ventilación, para manejar la metáfora del astro, sol o luna, según sea de día o de noche. Una figura femenina yacente aparece en primer término alumbrada sutilmente en su parte superior, enseguida un poderoso árbol recorta el horizonte en el cual se perfilan algunas montañas y al final, el cielo inconmensurable. La poética espacio-temporal del evento lumínico es acentuada con pinceladas claras alrededor de la abertura.

A pesar de la reproducción poco satisfactoria,⁹ con los datos ofrecidos por la fotografía podemos comprobar su alta calidad plástica.

Al parecer, los murales mencionados excepto uno, permanecen ocultos bajo numerosas capas de pintura acumuladas durante décadas. La inspección visual previa arrojó cierta probabilidad de que los murales no están destruidos en su totalidad sino blanqueados y por lo tanto pueden ser rescatados.

La apariencia del único fresco que pervive corresponde a una sencilla escena escolar al aire libre. La clase tiene lugar bajo un frondoso árbol. La maestra rodeada de alumnos se ubica en la parte central. A su lado un caballete con un tablero para ejercicios es ocupado por un alumno el cual inicia los movimientos para realizar un círculo.

Al frente en primer plano una pareja de niños con las manos unidas.



Ramón Alva Guadarrama
Escena escolar al aire libre

Muro poniente del cubo de la escalera. Detalle.

El extremo izquierdo del fresco es dominado por una figura hierática de mujer cubierta con rebozo, en actitud contemplativa, abraza a un niño con una pizarra bajo el brazo. La lección es presenciada por una familia de campesinos representados en el extremo derecho del mural.

Todos los personajes están tipificados con rasgos marcadamente mexicanos.

La maestra sentada se apoya sobre una mesa leyendo un libro. La palma de su mano izquierda está abierta y dirigida hacia el espectador. La mano abierta no retiene ningún secreto mientras que la mano cerrada alberga misterios que no deben de ser revelados sino permanecer guardados. La palma de la mano

⁹ Secretaría de Educación Pública. op. cit. p. 24.

puede ser interpretada como paisaje con montes, valles y ríos visibles y por tanto cognoscibles. Su anatomía individual revela la evolución de aspectos de la vida en relación con un planeta dado (la tierra)¹⁰ el número de las protuberancias de la palma de la mano en quirología corresponden a siete montañas, mismas que haciendo un conteo con las que se perfilan en el fondo del tablero, se correlacionan con esa cifra.

Por la connotación monolítica del personaje central del mural, la mano se asocia con pilar y soporte inamovible y permanente.

Con la lectura del gesto se sustituye el discurso oral, el autor es consciente del predominio de la visualidad, es decir, de la imagen, del símbolo, de la significación profunda sobre el verbo. No se trata de una "lección", plantea la articulación de un lenguaje de actitudes que reemplazan la manifestación por vía acústica.

Sobre la mesa, a la izquierda de la maestra, un libro y a su derecha, un globo terráqueo mostrando de frente al espectador el continente americano. Sugiere la comparación con un altar, cada objeto puesto sobre ella está cargado de un significado importante: la sacralización del acto de la enseñanza. El libro abierto se refiere al dominio del conocimiento y aprendizaje; y el libro cerrado oculta un mundo nuevo por conocer. Existe la relación entre el libro como fuente de sabiduría y el globo como

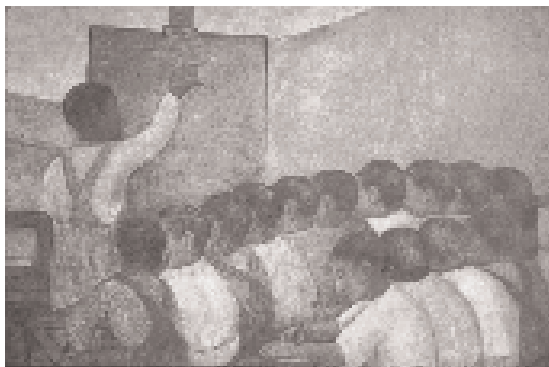
símbolo de la tierra, lugar donde estos conocimientos se aplican. El globo terráqueo manifiesta evocaciones de poder, dominio sobre el cual se extiende la autoridad, una totalidad, idea de centro, el mundo y la eternidad, el movimiento espiritual y la evolución, la perfección y la felicidad. La ausencia de aristas en la esfera equivale a la inexistencia de inconvenientes, obstáculos, estorbos y contrariedades.¹¹ Este detalle importante encuentra su eco en la actitud del alumno que se apresta a trazar un círculo con un compás. La circunferencia se cierra sobre sí misma y por ello simboliza la unidad de lo espiritual frente a lo material, lo absoluto y la perfección; imagen del pensamiento, dinamismo constructor, atributo de las actividades creadoras, determinación del tiempo.

En la tradición masónica el ángulo de apertura del compás es sinónimo de razón, significa determinados grados de conocimiento. En la figura que nos ocupa, el alumno detiene el instrumento aproximadamente a 45 grados correspondientes al 8vo nivel, indicando que la materia¹² no está completamente dominada.

¹⁰ Aleksander Roob. *Alquimia & Mística, El museo Hermético*. Italia, Taschen, 1997, p. 583.

¹¹ Juan-Eduardo Cirlot. *Diccionario de símbolos*. España, Labor, 1988, p. 218.

¹² Jean Chevalier y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 1993, p. 332.



Muro poniente del cubo de la escalera.
Detalle

Entre otras propiedades al compás se le identifica con la búsqueda de lo desconocido. Instrumento de la inteligencia que traza planes y proyectos. Atributo de diversas ciencias entre ellas la geografía y la arquitectura.

El espacio entre la maestra y el alumno que dibuja, sugiere la sutilísima luz del conocimiento. La posición de los pies cruzados de la maestra subraya la tendencia hacia el entrelazamiento de los elementos constitutivos.

La mesa así como en la pintura religiosa bizantina,¹³ presenta una perspectiva invertida: la parte más ancha se encuentra en el lado de la maestra y la parte angosta de frente al observador; de esta forma las líneas laterales de la mesa convergen hacia él convirtiéndolo en un ser activo, se genera además, una suerte de triangulación doble. Al parecer, Alva Guadarrama emplea esta construcción de la profundidad como un

“signo sensible concreto” mediante el cual le atribuye un “particular contenido espiritual”.¹⁴

Aplicaciones de perspectivas de esta naturaleza, transforman el ambiente paisajístico en el cual el espacio “se vuelve irreal, contradictorio, ilusorio [...]”.¹⁵

El aspecto espacial-perspectivo comprende diversos modos de construcción: desde el transcurrir de planos superpuestos patentes en las cabezas de los alumnos; bandas horizontales, donde la inferior tiene mayor jerarquía; simetría, el centro es el punto más importante como en la construcción utilizada en la pintura religiosa; perspectiva inversa, al transferir un objeto a distintos puntos de vista porque hay un sin fin de sustancias que tienen su propio enfoque, independientemente de las demás; hasta la perspectiva de cambio de textura,¹⁶ entre el rápido aumento de la densidad objetual de los primeros términos, manejados a partir del api-

¹³ Véase como ejemplo: Andrei Rubliov, *Trinidad*, 1420, Col. Galería Tretiakov, en B. V. Raushembach, *Sistemi perspektivi v izobrazitelnom iskusstve, obshchaia teoria perspektivi*. (Sistemas de perspectiva en las artes plásticas. Teoría general de la perspectiva) Moscú, Nauka, 1986, pp.89-109.

¹⁴ Erwin Panofsky. *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona, Tusquets, 1983, pp. 23.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 25.

¹⁶ Según James Gibson existen 13 variedades de perspectiva descritas en Edward T. Hall. *La dimensión oculta*. México, S.XXI, 1997, pp. 233-237.

lamiento de figuras a ambos lados y ausencia de formas detalladas en las montañas y el cielo. Todos estos sistemas de construcción de la profundidad están unidos a través de fuertes ligas estructurales que parten de la composición misma de todo el mural en forma de diagonales cruzadas como expresión de movimiento y dinamismo.

Hacia atrás de la maestra y como si brotara de ella, un gran árbol totalmente vertical, asciende de la tierra hacia el cielo. Se eleva en el centro, cubriendo con el follaje de dos fuertes ramas, toda la composición en sentido horizontal, abraza la naturaleza con sus hojas. La ausencia en la representación del género botánico concreto, afirma la determinación del signo *árbol* como continente para su carga simbólica universal: uno de los objetos más ricos en significados. Asume la función de vigía, señala la demarcación de un santuario —en este caso la escuela— alude a la cruz y sirve para confeccionarla.

Entre la cantidad casi infinita de acepciones simbólicas, podemos seleccionar las más acordes al tema que nos ocupa y a nuestro parecer, las que coinciden con la línea temática que sigue el artista:

Eje del mundo: se encuentra indisolublemente adosado a la figura de la instructora y al mismo tiempo se vincula con el globo terrestre que a

su vez relaciona intrínsecamente a la adjudicación de un carácter central.

Árbol de la vida: regeneración perpetua, sentido dinámico de la existencia, manifestación arquetípica de la potencia, fuerzas femeninas de la procreación, energía vital de la tierra misma, proyección en lo absoluto de una imagen familiar:

Árbol ancestro: antepasado mítico, el tronco erecto que semeja una forma fálica, complemento de la esencia femenina, matrimonio entre árbol y humano, árbol y Dios, objeto de culto, que implica ritos de adoración, purificador del agua y del aire.

Árbol social: crecimiento de una familia, de un pueblo y de una nación.¹⁷

Protector en razón de su sombra, columna vertebral del cuerpo, el árbol tiene un poder transformador; de la materia al espíritu, de la razón al alma, crecimiento físico, cíclico o perpetuo, a través de la maduración psicológica, aspirando a la universalidad del saber: “Ella [la sabiduría] es árbol de vida a los que de ella asen”.¹⁸

Las ramas están ligadas al tronco, nos remiten a la unidad, progresión ordenada y evolución continua, posibilidad de expansión en el plano de las individualidades así como de las colectividades. Las hojas de las ramas están superpuestas siguiendo el

¹⁷ Jean Chevalier. op. cit. p. 118.

¹⁸ Proverbios III:18. La aclaración entre paréntesis es del autor.

patrón de sobreposición evidente en las cabezas de los niños.

Hacia adelante de la maestra se observa una pareja de niños que tal vez simboliza la igualdad de dos géneros, su capacidad de desarrollo y su derecho a la instrucción. Los métodos aplicados en la educación de la nueva generación son los primeros pasos para poner fin a las diferencias existentes tradicionalmente entre mujeres y hombres.

En el extremo derecho se encuentra otro núcleo temático importante. Es el grupo familiar formado por un campesino vestido de blanco,

cargando a un niño, una mujer robusta sentada y a sus espaldas —en actitud juguetona— su hijo abrazándola. El fragmento es una de las síntesis más bellas del arte muralístico mexicano, se destaca por una fórmula planimétrica de gran sencillez, logra transmitir la alegoría de los vínculos sentimentales que sostienen una familia unida, planteada con una economía formal de extraordinaria expresión.

El empleo del número hace suponer en Alva Guadarrama un vasto conocimiento de las relaciones e implicaciones esotéricas que las cifras guardan ocultamente. Leyendo de izquierda a derecha percibimos inmediatamente el prototipo de medida común que el autor aplica en todo el espacio pictórico: el número 5, patrón modular constructivo y sus subsecuentes expresiones en el múltiplo 10.

En tanto que el mural plantea el crecimiento educativo de un grupo social, el 5 significa “la inteligencia humana” y el 10 “el círculo, a la eternidad o lo absoluto”. Mientras que el 5 nos habla del hombre el 10 es el “ciclo perfecto”.¹⁹

El mural contiene 30 figuras por el lado izquierdo y 20 por el lado derecho quedando el espacio central reservado para las 3 imágenes protagónicas. La complementariedad de ambos extremos se trastoca e integra en reposo y unión.



Muro poniente del cubo de la escalera.
Detalle

¹⁹ Pierre Fontaine. *La numerología*. México, Olimpo, 1992, pp. 23-27.

A pesar de estar representados 53 personajes en total, no se ve sobrecargada la organización de masas debido a su acertada y bien pensada composición, misma que se sostiene con una geometría fundamentada en la estructuración de "las cualidades dinámicas del crecimiento triangular"²⁰, y en una bien articulada simetría acorde a los planteamientos mesurables de la obra. Es una medida justa, "la medida hacia la que deben tender en sus acciones los virtuosos"²¹ imagen de equilibrio que proporciona un enlace natural de todos los componentes y un fluir integral de los contenidos. El análisis numérico de los elementos que conforman el mural parece comprobar la idea sobre las leyes matemáticas que gobiernan la naturaleza. Con este sistema el artista logra crear orden y belleza. Cualquier otro modelo de organización alejaría de la perfección buscada.

La solución cromática está lograda con ricas gamas de colores análogos. La integración de esta gama se caracteriza por una dominancia de ocres con la presencia de azules distribuidos en superficies estratégicas de la composición.

La idea expresada a través del mural es acorde a las tareas palpitantes del México postrevolucionario: la enseñanza, la lectura, el conocimiento, crecimiento cultural, quehaceres cuya solución, implicaba la unión de fuerzas del estado, representado en

ese caso por la escuela, y la familia como núcleo básico de la sociedad.

Nos encontramos ante el proceso ineludible del desarrollo y enfrentamiento a diversos aspectos de la vida desde el niño protegido por sus padres, su transferencia y transformación en la educación, hasta su final liberación como servidor de la patria.

El mural muestra la influencia formal del sintetismo de Diego Rivera y de la pintura religiosa bizantina.

Es evidente que al autor le importaba más la claridad de significado que la veracidad mimética.

Sorprende como un fresco tan sencillo a simple vista, resulta estar lleno de contenidos tan profundos. Es difícil coincidir con la opinión de Carlos Mérida quien escribe: "la pintura es inmadura y carece de importancia plástica. El color no guarda armonía y la obra es pobre en composición y en ideas".²² Por juicios como éstos y su aceptación podemos perder parte del patrimonio cultural.

Las hipótesis presentes en esta primera lectura serán desarrolladas al continuar nuestra investigación en torno de Ramón Alva Guadarrama. Tal vez podremos descubrir nuevos y

²⁰ Matila C. Ghyka. *El número de oro, ritos y ritmos pitagóricos en el desarrollo de la civilización occidental*. Los ritmos. Buenos Aires, Poseidón, 1968, p.36.

²¹ Hermann Weyl. *Simetría*. Madrid, Mc Graw-Hill, 1991, p. 4.

²² Carlos Mérida. op. cit. pp. 80-81.

valiosos datos que nos brindarán el mejor entendimiento de su obra para así elaborar la revisión merecida a uno de los autores menospreciados por la crítica de su tiempo.

Esta aproximación a una de las pocas creaciones de Ramón Alva Guadarrama nos permite encontrar detrás de su aparente ingenuidad, las conexiones ocultas entre objetos y personajes que guardan una estructura armónica y equilibrada de formas y significaciones.

Bibliografía

- Becker, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*. México, Océano, 1996, 350 pp.
- Carrera Stampa, Manuel. *Guía artística de la Ciudad de México y sus delegaciones*. México, SEP, 1955. 123 pp.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. España, Labor, 1988, 473 pp.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrabt. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 1993, 1107 pp.
- Edwards, Emily. *Painted walls of México, from prehistoric times until today*. Connecticut, University of Texas, 1966, 306 pp.
- Fontaine, Pierre. *La numerología*. México, Olimpo, 1992, 159 pp.
- Hall, Edward T. *La dimensión oculta*. México, S. XXI, 1997, 255 pp.
- Ghyka, Matila C. *El número de oro, ritos y ritmos pitagóricos en el desarrollo de la civilización occidental*. Los ritmos. Buenos Aires, Poseidón, 1968, 222 pp.
- Mérida, Carlos. *Escritos sobre arte: El muralismo*. México, INBA-CENIDIAP, 1987, 202 pp.
- Musacchio, Humberto. *Diccionario Enciclopédico de México*. México, Litoarte, 1989, 538 pp. (Tomo I).
- Raushenbach, B. V. *Sistemi perspectivi v izobrazitelnom iskusstve, obshaia teoria perspectivi. (Sistemas de perspectiva en las artes plásticas. Teoría general de la perspectiva)*. Moscú, Nauka, 1986, 255 pp.
- Rodríguez, Antonio. *A History of Mexican Mural Painting*. London, Thames and Hudson, 1969, 517 pp.
- Roob, Aleksander. *Alquimia & Mística, El museo hermético*. Italia, Taschen, 1997, 711 pp.
- Panofsky, Erwin. *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona, Tusquets, 1983, 123 pp.
- Secretaría de Educación Pública. *Escuelas primarias 1932*. México, SEP, 1933, 89 pp.
- Suárez, Luis. *Confesiones de Diego Rivera*. México, Era, 1962, 192 pp.
- Suárez, Orlando. *Inventario del muralismo mexicano. Siglo VII a C. - 1968*. México, UNAM, 1972, 412 pp.
- Weyl, Hermann. *Simetría*. Madrid, McGraw-Hill, 1991, 130 pp.