



# Presencia de José Chávez Morado en Ciudad Universitaria

MAURICIO CÉSAR RAMÍREZ SÁNCHEZ<sup>1</sup>

La idea de crear Ciudad Universitaria se remonta hasta la década de los veinte, pero será hasta los años cuarenta que ésta realmente comience a concretarse. Así, el 31 de diciembre de 1945 el Congreso de la Unión aprueba la Ley sobre Fundación y Construcción de la Ciudad Universitaria.<sup>2</sup> En 1946 el gobierno mexicano le entrega a la Universidad un terreno que había decomisado, para que en él se concentraran sus centros educativos y de investigación.

En el momento en que se desarrolla Ciudad Universitaria ya se encuentra flotando en el ambiente la inquietud por la integración plástica, preocupación a la que no fueron ajenos los directores del proyecto: Mario Pani y Enrique del Moral. Puede decirse que se toma como ejemplo el pasado mexicano, en el que se habían integrado la pintura y la escultura a los edificios, llegando a afirmar los arquitectos que:

“la idea importante en el proyecto de la Ciudad Universitaria fue la de tratar de integrar las diferentes expresiones plásticas a la arquitectura, previendo para ello espacios y superficies creadas *ex profeso*, en donde se ubicarían esculturas y murales. Esta postura contrarió a lo que hasta entonces se había hecho, de acomodar los murales existentes en edificios ya construidos de otras épocas”.<sup>3</sup>

Es decir, los espacios destinados a la pintura y la arquitectura se contemplaron desde que se concibió el proyecto.

<sup>1</sup> Becario del Programa de Becas Posdoctorales en la UNAM, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Históricas.

<sup>2</sup> Mario Pani y Enrique del Moral, *La construcción de la Ciudad Universitaria del Pedregal*, México, UNAM, 1979, p.35.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

Para los artistas la preocupación por la integración plástica fue fundamental, el propio José Chávez Morado había fundado el Taller de Integración Plástica,<sup>4</sup> por lo que al recordar la participación de este artista en Ciudad Universitaria, José de Santiago Silva sostiene: “fue excepcional por muchas razones; de hecho debe ser considerada como uno de los principales impulsos del arte público monumental del México moderno. Esto a pesar de que —como suele suceder en el país— los trabajos sumamente presionados por el condicionamiento del tiempo sexenal, tuvieron que efectuarse a las voladas”.<sup>5</sup>

El encargado general de la obra fue el arquitecto Carlos Lazo, pero dependió de un extenso equipo de trabajo que hizo posible el desarrollo de Ciudad Universitaria. Se organizaron grupos de trabajo, cada uno de los cuales estaba encargado de un espacio en concreto. Se integró al proyecto a los arquitectos más representativos del momento. La edificación de la Facultad de Ciencias estuvo a cargo de Raúl Cacho, Félix Sánchez y Eugenio Peschard, quienes invitaron a participar en la decoración a José Chávez Morado. El artista aceptó colaborar en este proyecto, aunque consideró que uno de los grandes problemas a vencer era la fuerte presencia que simbolizaban Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco. Si bien el último ya había muerto, a los otros dos se les concedió la Rectoría y el Estadio, espacios, que a decir de Chávez Morado, los arquitectos Mario Pani y Enrique del Moral no querían que se decoraran.<sup>6</sup>

No obstante, para el artista la creación de Ciudad Universitaria simboliza el punto de partida o una nueva etapa dentro del muralismo, que no desconocía a la anterior, tampoco pretendía continuarla, lo que sí buscaba era establecer rumbos nuevos. Pues, se “tenía experiencia en interiores, en espacios usualmente penumbrosos, con no muy amplias perspectivas hacia el mural y prácticamente sin relación con los grandes espacios ideados, arbolados, y de amplísimas perspectivas. Ahora era preciso pensar en materiales, técnicas y sentidos compositivos nuevos, en los brillos, reflejos, perspectivas móviles, en la lejanía del espectador y en las superficies a la intemperie”.<sup>7</sup>

Al construir Ciudad Universitaria una de las intenciones era la búsqueda de la integración plástica, lo que para Chávez Morado no se cumple cabalmente,

<sup>4</sup> El Taller de Integración Plástica se fundó en 1950 y José Chávez Morado buscaba con él que el muralismo y la escultura fueran integradas a la arquitectura.

<sup>5</sup> José de Santiago Silva, *Chávez Morado, vida, obra y circunstancias*, Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1984, p. 15.

<sup>6</sup> Ver *José Chávez Morado*, México, Patria, 1989, pp. 24-25.

<sup>7</sup> José de Santiago Silva, *et. al., José Chávez Morado: su tiempo, su país*, Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1988, pp. 22-23.

pues: “la mayoría de éstos –refiriéndose a los arquitectos– con excepción de Juan O’Gorman y Cacho, seguían la tendencia de la Bauhaus, de exclusión, de privilegiar el volumen arquitectónico. Pero resulta que los volúmenes allí creados son, en su mayoría, muy endebles”.<sup>8</sup>

Los espacios destinados para la realización de murales en la Facultad de Ciencias fueron un tablero trapezoidal en el exterior de la biblioteca, otro en el exterior del auditorio y una pared semitechada en el mismo edificio. Los trabajos que realizó en cada uno de estos espacios fueron *El regreso de Quetzalcóatl*, *La conquista de la energía* y *La ciencia y el trabajo*. Para los dos primeros se eligió el mosaico de vidrio veneciano, mientras que para el tercero la vinelita.

La razón de que se eligiera la técnica del mosaico tiene que ver con la intención de hacer perdurable la obra, pues ésta estaría expuesta a todas las inclemencias del tiempo. Para realizar la interpretación del trabajo se contrató a Francisco y María de Min. Como ayudantes de José Chávez Morado participaron Jorge Rodríguez, Rosendo Soto y María Elena Massad.

Cuando los trabajos estaban aún en proceso de realización Vicente Lombardo Toledano hizo una crítica bastante dura al señalar que artísticamente: “la pintura en la Ciudad Universitaria, que todos esperábamos sería la continuación de la pintura mural de hace treinta años, superado muchas veces en su contenido mexicano y universal, y en su técnica, ha resultado el parto de los montes”.

En cuanto a la relación de los murales con la arquitectura considera que:

no mejora plásticamente las construcciones: la empequeñece y les quita significación y vuelo. Lo que los ojos ven es una especie de tobilleras de mosaico pesado y deforme, con temas absurdos, en algunos edificios esbeltos y airosos; o un cuadro de caballete colgado a la mitad de una fachada de cristal de gran altura.

Y, finalizaba diciendo: “en buena hora que en el caballete hagan lo que quieran; pero que en los muros de una ciudad que verán miles y miles de mexicanos, durante varias generaciones, no se contradigan a sí mismos”.<sup>9</sup>

Aunque José Chávez Morado se caracterizó por ser un buen pintor y un excelente grabador, no estaba acostumbrado a la confrontación. No era un artista que buscara la polémica, por lo que a pesar de conocer la crítica de Lombardo Toledano, se concretó a señalarle que no decía nada sobre la represión e intolerancia que impedía a los artistas realizar su trabajo y consideraba que éste

<sup>8</sup> *Ibidem.*, p. 25.

<sup>9</sup> Vicente Lombardo Toledano, s/t, publicado en la revista *Hoy*, tomado de Raquel Tibol, *José Chávez Morado, imágenes de identidad*, México, UNAM, 1980, p.29.



José Chávez Morado, *El retorno de Quetzalcóatl*, mosaico de vidrio, 1952.

no “promete movilizar al pueblo de México para exigir y respaldar la libertad de expresión que necesitamos los pintores para poder decir en toda su extensión y claridad el mensaje que nos señala”.<sup>10</sup>

Y agregó, en tono de burla, que le gustaría ver a Lombardo Toledano movilizar a los partidos de oposición para luchar en contra de las fuerzas que oprimían al pueblo. Por otro lado, José Chávez Morado no podía ser considerado un improvisado, pues desde 1936 había participado en el movimiento muralista.<sup>11</sup> Ello le sirvió para interesarse por las nuevas rutas que podía ofrecer el muralismo.

Apostando a la búsqueda de la integración plástica, Chávez Morado realizó sus trabajos en los espacios que le destinaron los arquitectos. Así, en el exterior de la biblioteca realiza la obra titulada *El retorno de Quetzalcóatl*, como ya se dijo la técnica utilizada fue la del mosaico. En cuanto a la temática tenemos que el artista se vale del mito de Quetzalcóatl, sin detenerse a problematizar sobre las

<sup>10</sup> José Chávez Morado, *Ibidem*, p.29.

<sup>11</sup> Cfr. Orlando S. Suárez, *Inventario del muralismo mexicano*, México, UNAM, 1972, p. 123; y María Eugenia Garmendia Carbajal, “Obra gráfica de José Chávez Morado,” en *José Chávez Morado: su tiempo, su país*, Guanajuato, Gobierno de Guanajuato, 1988, p.30.

diferentes significaciones del personaje. Se limita al mito por todos conocidos, e incluso enseñado en las primarias, consistente en señalar que una vez que Quetzalcóatl prueba el pulque y comete pecado, se rompe el equilibrio establecido en su pueblo por lo que éste se traslada a la Costa del Golfo de México, donde construye una barca de serpientes y se aleja en el mar, prometiendo que retornara a recobrar su reino. Sobra decir la relación que este mito tuvo posteriormente con el arribo de los españoles.

En su mural Chávez Morado se refiere, precisamente, a ese retorno; así una serpiente de cascabel emplumada, identificable por los crócalos, sirve de balsa. Sin embargo, el hombre de tez blanca que describe el mito se ha transformado en un personaje desnudo y de piel rojiza, que simboliza el mestizaje. Éste porta una máscara bucal, levanta la cabeza y de su boca sale una vírgula de la palabra. Quetzalcóatl señala el destino de la embarcación al extender el brazo izquierdo.

Pero, Quetzalcóatl no regresa solo, pues lo acompañan en la balsa, de izquierda a derecha, un personaje que representa a la cultura egipcia; a éste le sigue un religioso, en el que a pesar de no observarse el cordón puede identificarse como franciscano. Detrás de éste se ve la cabeza de un hombre y unas alas, que aluden a las esculturas de grifos de Asiria. A la derecha de Quetzalcóatl se encuentra un hombre con tocado en el cabello, barba larga y oscura, que representa a Mesopotamia. A éste le sigue un griego, reconocible por la túnica blanca. En posición de flor de loto y túnica roja, aparece un representante de la cultura hindú. En este concierto de culturas no podía faltar el Islam, identificable por el turbante que lleva el último personaje.

Lo interesante es que si bien Quetzalcóatl regresa, lo hace acompañado del conocimiento de las culturas del viejo mundo. Por tanto, en este mural José Chávez Morado alude a que uno de los beneficios de la Conquista, simbolizada por la espada que se encuentra clavada en la pirámide, situada detrás de los personajes, fue que se conocieron los avances logrados por otros pueblos. Estando este mural en lo que fue la biblioteca de la Facultad de Ciencias, puede entenderse que el artista se valiera de este mito para enaltecer la importancia del conocimiento, el cual no debía ser regional o nacional, sino universal. De ahí que el propio Quetzalcóatl simbolice al mestizaje, que no tiene que ver solo con el aspecto racial, sino con la intención de llegar a conformar una sola identidad humana, válida universalmente.

Debe decirse que para darle mayor efectividad al mural se colocó frente a éste un espejo de agua, que tenía como propósito crear la ilusión de que esa balsa realmente se encontraba navegando y junto con ella el conocimiento universal, lo que tenía que ser aprovechado por México, claro estaba que a través de la Universidad.



José Chávez Morado, *La conquista de la energía*, mosaico de vidrio, 1952.

El mural que realizó para la parte alta de la fachada del auditorio, estuvo dedicado a la energía. En éste al igual que en *El retorno de Quetzalcóatl*, deja de lado la postura nacionalista para aludir, nuevamente, a la humanidad; la cual había seguido el mismo proceso que ha llevado a esa conquista, y en la que no se vislumbra un posible fin.

En el extremo izquierdo se alude a una etapa de oscurantismo en la que el hombre se encuentra a merced de las fuerzas de la naturaleza. Así, un par de individuos se encuentran agachados y cubriéndose el rostro. Sobre ellos acecha la muerte, como una especie de fantasma, que extiende sus alas, para prolongar la oscuridad. Otro personaje a pesar de estar agachado tiene el rostro descubierto y aunque en él se refleja el temor, busca una explicación que le ayude a salir de esa etapa de oscuridad. El primer paso para ello es entender el funcionamiento de la propia naturaleza, simbolizado por el ciclo del día (representado por el jaguar) y la noche (simbolizada por la muerte y la luna).

La primera conquista del hombre en el terreno de la energía está representada por el fuego. Así, un individuo arrodillado sostiene con su mano derecha un tronco con fuego. En este personaje está presente el mito de Prometeo que robo el fuego a los dioses para dárselo al hombre. Sin embargo, queda claro que a partir del conocimiento del fuego se da la evolución de la energía. Dicha evolución es

representada por Chávez Morado con los hombres que se dirigen hacia la derecha. De esta manera, el artista indica que la evolución de la energía ha llevado al descubrimiento del átomo, representado en el mural por los círculos aglomerados de los que se desprende una intensa luz.

Sin embargo, la conquista de la energía no ha sido del todo benéfica, ya que un hombre se encuentra caído sobre el regazo de una mujer, que viste de rojo. Con ello, el artista representa a los destrozos ocasionados por las guerras, de ahí que la mujer de la espalda a dicha energía. Sin embargo, en la última sección del mural se apunta a que la utilización de ésta ayudará a liberar al hombre, lo que se representa a través del personaje que se eleva abrazado de la propia energía.

Por último, los beneficios de la energía se encuentran dados por el árbol con frutos, en contraposición del que aparece en el lado izquierdo, sin hojas y sin frutos.

El tercer mural rompe con el discurso del progreso de la humanidad, además de haber sido desarrollado en otra técnica, la vinelita. Sobre éste llega a decir el pintor sinaloense “yo acepté hacer en éste –refiriéndose al auditorio– una composición para el frente y otro para un panel alargado en forma de vestíbulo y que no tiene buena visibilidad, no logrando integración formal; además cometí el error de pintar el mural abajo del Auditorio. Y éste se ha destruido por los malos elementos técnicos de que disponíamos entonces, y por el vandalismo”.<sup>12</sup> Si bien, el mural no fue favorecido visualmente, lo cierto es que éste aún existe, con algunos daños propios del paso del tiempo y de encontrarse a la intemperie, pero se conserva.

Otro problema de este mural es que se le suele nombrar de diferentes maneras como *El trabajo*; *La ciencia y el trabajo*; *Los constructores de Ciudad Universitaria* o *Los constructores* y *La ciencia para la paz*.<sup>13</sup> Está dividido en dos secciones, del lado izquierdo se ubica la clase trabajadora, esos seres anónimos que con su mano de obra llevaron a cabo Ciudad Universitaria. Estos primeros personajes son entes anónimos que llegaron de las cercanías a trabajar. En el primer grupo aparecen cuatro individuos de espaldas y cargando sus herramientas de trabajo. (Imagen 3) Aunque por sus vestimentas podría marcarse que proceden de extractos campesinos, el artista deja claro que las condiciones eran distintas, pues uno de ellos calza zapatos, dos huaraches y uno está descalzo.

<sup>12</sup> José Chávez Morado, “Comentarios técnicos y autocríticos sobre mi obra mural”, en José de Santiago Silva, *José Chávez Morado. Vida, obra y circunstancias*, Guanajuato, Ediciones La Rana, 2001, pp. 128-129.

<sup>13</sup> Cfr. Orlando Suárez, *op. cit.*, p. 123; José de Santiago Silva, Chávez Morado, *op.cit.*, p.15; José de Santiago Silva, José Chávez Morado, *op. cit.*; Delmari Romero Keith, “La segunda generación de muralistas,” en *Historia del Arte Mexicano*, México, SEP-INBA-SALVAT, 1985, vol.11, p. 109; y *Guía de murales de Ciudad Universitaria*, México, UNAM-IIE, 2004.



José Chávez Morado, *La ciencia y el trabajo*, vinelita, 1952, detalle.

A esta escena le sigue una en la que aparece la Coatlicue, en su advocación de diosa madre, sentada, y frente a ella un niño desnudo al que le entrega una máscara, con ello se simboliza que muchos de los hijos de estos hombres estaban destinados a integrar los nuevos contingentes de seres anónimos, en los que lo único importante era su fuerza de trabajo. A ésta le siguen otros hombres trabajando, dos de ellos excavan y quitan la tierra para colocar los tubos del drenaje.



José Chávez Morado, *La ciencia y el trabajo*, vinelita, 1952, detalle.

En otro grupo se observa a otros trabajadores midiendo, martillando, corriendo, etcétera. Pero sobresale el que se encuentra de frente y empujando una carretilla cargada con mezcla, del que el pintor realizó también una litografía. En este personaje resulta evidente que el mural está dedicado a estos trabajadores, pues la carretilla es similar a la que se utiliza en la construcción de Ciudad Universitaria. De esta manera, José Chávez Morado se vuelve protagonista y conservador de la historia, lo que le lleva a decir:

Testigo y participe de esta obra, recuerdo aún con emoción cómo en su edificación se iban a mostrar muchas de las complejidades, de los desniveles que contiene nuestro país, así como conocimos las proezas de construcción, con los métodos y equipos más modernos, grandes máquinas como gigantescos saurios prehistóricos de hierro pintado de amarillo que excavaban y acarreaban la tierra con rapidez, también veíamos miles de tamemes, pueblos enteros de indios que acarreaban tierra en chundes, canastos que llevaban a lomo en fila como hormigas y que luego dormían hacinados en improvisados campamentos, donde grupos grandes de mujeres les cocinaban los alimentos acostumbrados.<sup>14</sup>

En la segunda sección vemos a los que concibieron la creación de Ciudad Universitaria. Así, aparecen dos hombres dando indicaciones, mientras otro las apunta en una libreta. El proceso que lleva a la realización del proyecto de Ciudad Universitaria, puede verse en los otros tres hombres que revisan un plano sobre un restirador.

Pero, la concreción del proyecto se encuentra en el fragmento en que aparece Carlos Novoa, presidente del Patronato Universitario, con él están Carlos Lazo, gerente general de la Ciudad Universitaria, y Mario Pani, uno de los directores del proyecto del conjunto. Al estar dedicados los edificios en que colaboró Chávez Morado a la Facultad de Ciencias, no resulta extraño que aparezcan algunos destacados personajes de esta área. Así, se ve a Carlos Graef Fernández, Albero Barajas, Nabor Carrillo y Alberto Sandoval, observando el funcionamiento del Van Graaff, un generador eléctrico.

<sup>14</sup> José Chávez Morado, "La integración plástica en la arquitectura mexicana," en *Colmena Universitaria*, Guanajuato, agosto-noviembre de 1979, núm. 45-46. Este texto fue incluido en *José Chávez Morado: su tiempo..., op cit.*, pp.144-156. Sobre esta sección Raquel Tibol dijo: "en la losa lateral Chávez Morado dejó, en pintura de vinelita, una crónica de los estratos sociales que participaron en los trabajos de Ciudad Universitaria, producto de la impresión que le habían causado no solo los gigantescos problemas de ingeniería y arquitectura, sino la fuerte movilidad social que se produce a obras de esa envergadura cuando campesinos arraigados en los pedregales se convertían de la noche a la mañana en albañiles," en *José Chávez Morado, imágenes de identidad*, México, UNAM, 1980, p. 29.

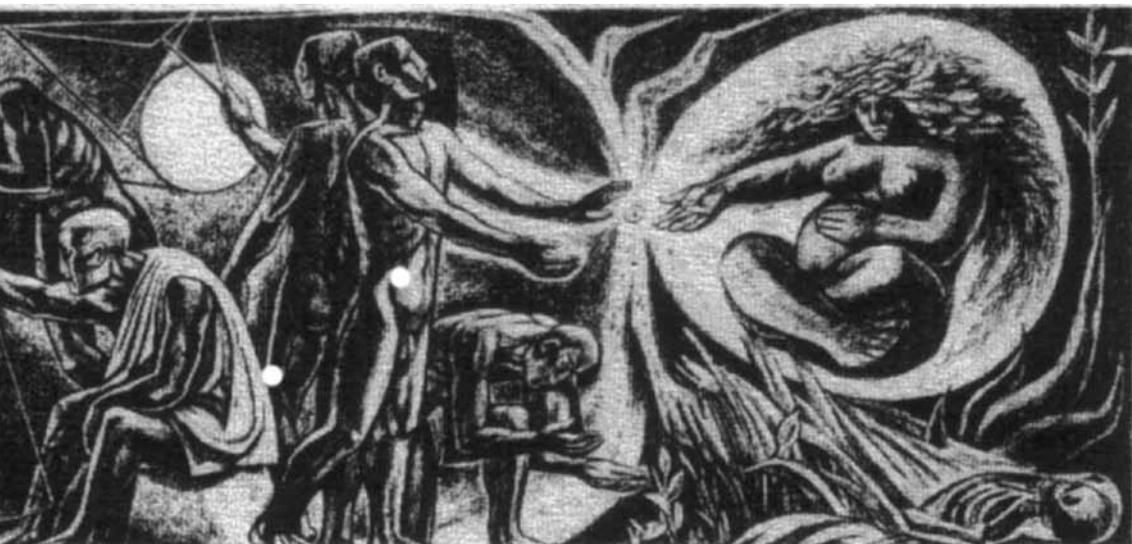


José Chávez Morado, *La ciencia y el trabajo*, vinelita, 1952, detalle.

El que este mural no se encuentre dentro de la línea de *El retorno de Quetzalcóatl* y *La conquista de la energía*; de hecho la decisión de desarrollarlo bajo otra técnica, se debió a la intención de experimentar con otros materiales. Al mismo tiempo, le sirvió para establecer una diferencia clara con sus otros dos murales, pues en éste Chávez Morado deja constancia de un sueño que se convirtió en realidad, una realidad que no pertenecía a un solo grupo ni a una sola clase, pues todos tendrían derecho de disfrutarlo.

Debe mencionarse, que originalmente José Chávez Morado tenía pensado realizar otra obra, prueba de ello es la existencia de un boceto,<sup>15</sup> realizado por el artista en 1951, que seguramente era el que ocuparía este espacio. En éste vemos a dos personajes que simbolizan el trabajo, uno de ellos viste overol, pero su rostro se encuentra cubierto con una especie de casco, dándole un carácter mecanizado. A su lado un hombre vistiendo solamente un calzón de manta y en un alto grado de desnutrición, carga un pico mientras uno de sus pies está sujeto con un grillete. El resto del mural está dedicado a las ciencias, como la óptica, la mecánica, etcétera. Aunque sin duda este mural hubiera armonizado de mejor manera con los otros dos, Ciudad Universitaria se hubiera privado del mejor trabajo en que se

<sup>15</sup> Este boceto y algunas variantes fueron expuestos en la *Exposición Alegorías de una nación. México en la mirada de José Chávez Morado*, celebrada en el Museo de Arte e Historia de Guanajuato en 2010.



José Chávez Morado, *La ciencia y el trabajo*, vinilista, 1952, detalle.

refleja su realización y sus constructores. A ello debe sumarse que a pesar de que los murales se siguen conservando, los espacios ya no pertenecen a la Facultad de Ciencias, con lo que su discurso y significación se ha debilitado.