

Proyecto UNAM



ESPECIAL Filtran sustancias cancerígenas del agua pluvial

ESPECIAL
: El agua pluvial contiene unas sustancias cancerígenas conocidas como perfluoro y polifluoroarquiladas. Se trata de compuestos no degradables por vía natural, por lo que se espera que persistan en el ambiente cientos o miles de años. Por eso, un grupo de científicos del Instituto de Química de la UNAM diseña materiales porosos que las filtran. “Nuestro desarrollo parece un polvo blanco, pero en realidad está compuesto por cristales microscópicos que capturan esas sustancias presentes en el agua de lluvia”, dijo Dazaet Galicia Baidillo, del Departamento de Química Orgánica de dicho instituto.

Suma de pandemias o sindemia: vigente en la actualidad

ESPECIAL
: Según Mario Luis Fuentes Alcalá, investigador del Programa Universitario de Estudios del Desarrollo de la UNAM, hoy en día vivimos una suma de pandemias: la de bajos ingresos, violencias y enfermedades evitables, entre otras. “Conocida también como sindemia, incide simultáneamente sobre los individuos y se potencia por las enormes desigualdades que nos afectan”, añadió.



ESPECIAL Implementan en Ciudad Universitaria red de geosenderos

ESPECIAL
: Los institutos de Geografía, de Geología y de Geofísica de la UNAM implementaron en Ciudad Universitaria una red de geosenderos, a fin de preservar los elementos geológicos o no vivos del lugar, es decir, rocas, fósiles, minerales, suelos y relieves, así como su biodiversidad. Cada uno de los espacios que forma parte de esta red está abierto permanentemente al público que circula a diario en CU.



EL MANIFIESTO DEL SOTPE Y SU INFLUENCIA EN EL MURALISMO

Fue redactado por David Alfaro Siqueiros y firmado, junto con él, por Diego Rivera, Xavier Guerrero, Fermín Revueltas, José Clemente Orozco, Ramón Alva Guadarrama, Germán Cueto y Carlos Mérida

Texto: **ROBERTO GUTIÉRREZ ALCALÁ**
—robargu@hotmail.com—

En 1922, una vez que regresó a México proveniente de Europa, David Alfaro Siqueiros fundó, con otros artistas plásticos, el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores (SOTPE), para defender los intereses gremiales de quienes trabajaban en la decoración de edificios públicos y cuyas obras buscaban cumplir una función didáctica.

Hacia finales de 1923, Adolfo de la Huerta desconoció al gobierno del general Álvaro Obregón y fue nombrado presidente provisional por el general Guadalupe Suárez. A consecuencia de este hecho, las luchas de poder en tiempos de la sucesión presidencial se exacerbaban.

Bajo estas circunstancias, el 9 de diciembre de ese mismo año, el SOTPE difundió un manifiesto redactado por Siqueiros, quien era su secretario general, y firmado, junto con él, por Diego Rivera como primer vocal, Xavier Guerrero como segundo vocal, y Fermín Revueltas, José Clemente Orozco, Ramón Alva Guadarrama, Germán Cueto y Carlos Mérida (poco más de seis meses después, en la segunda quincena de junio de 1924, sería publicado en el número 7 del periódico *El Machete*, órgano oficial del SOTPE).

Dirigido, con el tono exaltado de los manifiestos vanguardistas y la carga nacionalista posrevolucionaria, a “la raza indígena humillada durante siglos, a los soldados convertidos en verdugos por los pretorianos, a los obreros y campesinos azotados por la avaricia de los ricos, a los intelectuales que no estén envilecidos por la burguesía”, este manifiesto hacía hincapié en que la asonada militar de Enrique Estrada y Guadalupe Sánchez (aliados de Adolfo de la Huerta) aclaraba la situación social del país y establecía, sin ambages, la existencia de dos movimientos en pugna: por un lado, la revolución social, representada por soldados del pueblo, campesinos y obreros armados, y, por el otro, la burguesía armada, representada por soldados del pueblo engañados o forzados por jefes militares políticos.

Más adelante aseguraba que, puesto que “el arte del pueblo de México es la manifestación espiritual más grande y sana del mundo” [...] “porque siendo popular es colectiva” [...], “nuestro objetivo fundamental radica en socializar las manifestaciones artísticas tendiendo hacia la desparición absoluta del individualismo por burgués”.

A continuación repudiaba la pintura de caballete y el arte de cenáculo ultraintelectual por aristocrático, exaltaba las mani-



La trinidad revolucionaria, mural que José Clemente Orozco pintó en el Antiguo Colegio de San Ildefonso entre 1923 y 1924.

festaciones de arte monumental por ser de utilidad pública, y proclamaba que, “siendo nuestro momento social de transición entre el aniquilamiento de un orden envejecido y la implantación de un orden nuevo, los creadores de belleza deben esforzarse porque su labor presente un aspecto claro de propaganda ideológica en bien del pueblo, haciendo del arte, que actualmente es una manifestación de masturbación individualista, una finalidad de belleza para todos, de educación y de combate”.

Finalmente, el manifiesto del SOTPE hacía un llamamiento a los intelectuales revolucionarios de México para que, “olvidando su sentimentalismo y zanganería proverbiales, se unan a nosotros en la lucha social y estético-educativa que realizamos”, así como a todos los campesinos, obreros y soldados revolucionarios de México para que formaran un frente único contra el enemigo común.

Arte público

¿Cuál es la importancia del manifiesto del SOTPE en la historia del muralismo mexicano? Alicia Azuela, investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, responde: “Su importancia es fundamental porque contiene los principios gene-



ALICIA AZUELA

Investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM

“Según el manifiesto del SOTPE, si el arte no era didáctico, propagandístico y militante, no podía ser social. Éste es el mensaje maniqueo que dejó”

rales de este movimiento artístico, pero también la vocación social que asumió la cultura a raíz de la Revolución Mexicana. Es decir, este manifiesto recoge el espíritu de la época que se forjó en la Revolución, uno de cuyos principales postulados era hacer un arte y una cultura comprometidos socialmente. Así pues, posee una enorme capacidad de síntesis de los reflejos de la situación política y cultural en ese momento y, al mismo tiempo, marca una de las tendencias

dentro de la producción mural en México.”

El muralismo mexicano surgió como un arte público, un arte monumental y un arte con contenidos didácticos que debían educar o bien exaltar la grandeza espiritual. Estos principios se encuentran en los primeros murales del Antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo, y del Antiguo Colegio de San Ildefonso (hoy Museo de San Ildefonso), en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

“Después hubo una definición más clara de este movimiento artístico, en la que las propias circunstancias históricas demandaban que se especificara o no el contenido y la función del arte y el artista ligado a problemas concretos nacionales y a una militancia política. Y ésta es la línea que en el fondo alimentó el manifiesto y que dictó la tendencia dentro del muralismo, que es la prototípica de lo que se entiende como tal”, apunta la investigadora.

Murales críticos

De acuerdo con Azuela, los murales del Antiguo Colegio de San Ildefonso que están relacionados directamente en el tiempo con el manifiesto del SOTPE son *Entierro del obrero sacrificado*, de Siqueiros, que es un homenaje a Felipe Carrillo Puerto, político,

periodista, caudillo revolucionario y gobernador de Yucatán entre 1922 y 1924, asesinado en su estado; y *La trinidad revolucionaria*, *El banquete de los ricos*, *Los aristócratas*, *Alcancía*, *Basura social*, *El acecho*, *La libertad*, *El juicio final* y *La ley y la justicia*, de Orozco, pues todos fueron pintados entre 1923 y 1924.

“Ahora bien, a largo plazo, en *La huelga*, *La trinchera* y *Destrucción del viejo orden*, pintados en 1926, Orozco hizo una referencia, desde un punto de vista universalista profundo, a situaciones concretas como la defensa de los derechos laborales”, agrega.

Por lo que se refiere al mural *La creación*, fue pintado en 1922 por Rivera, es decir, antes de la fundación del SOTPE y de la publicación del citado manifiesto.

“Está más bien asociado al primer programa vasconcelista, que les pedía a los artistas ejercer una función social y abordar grandes temas que exaltarán la ética y la espiritualidad. Y aquí se trata de una obra dentro del vanguardismo clásico en boga, con figuras con una estructura arquitectural, sólida y esencialista inspirada en las tradiciones tanto prehispánicas como de la cultura occidental, en la que se plasmó la creación del ser humano y del artista como creador capaz de cambiar la historia. En todo caso, si se quiere hallar alguna relación de Rivera con el manifiesto del SOTPE, hay que voltear a ver ‘Entrada a la mina’ y ‘Salida de la mina’, dos de los 235 tableros de *Visión política del pueblo mexicano*, el primer mural con contenido social pintado por el guanajuatense entre 1923 y 1928 en la Secretaría de Educación Pública”, indica la investigadora de la UNAM.

El 27 de julio de 1924, José Vasconcelos, quien había puesto los muros de los edificios públicos en manos de los artistas plásticos para que pintaran sus murales y estaba convencido de que el arte y la cultura eran, *per se*, herramientas que ayudaban a conseguir el cambio social, pero que no debían contaminarse con asuntos políticos, renunció a su cargo como secretario de Educación Pública. Lo sucedió Bernardo Gastélum, quien, ante el llamado al conocimiento y a la lucha por los derechos sociales que propugnaban los muralistas, no tardó en cortarles el presupuesto y dejarlos sin trabajo.

“Y al cabo de unos meses, ya con Plutarco Elías Calles en el poder, la libertad de expresión brilló por su ausencia, por lo que el destino del SOTPE fue su disolución. El asunto es fascinante porque el manifiesto de este sindicato puede estudiarse y entenderse como producto de un momento histórico concretísimo y, también, por sus ligas con el movimiento artístico mexicano que ha alcanzado mayor trascendencia a nivel internacional”, finaliza Azuela. ●