

Sonia I. Ocaña Ruiz y Jorge Luis Capdepon Ballina (coordinadores). *Si las paredes hablaran. Tres aproximaciones al muralismo en Tabasco 1929-2016*. Villahermosa: Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, 2016: 159 pp.

El muralismo mexicano tuvo como producto revolucionario mucho de “buena nueva” tanto en su técnica como en el contenido que propuso, mediante el cual y que hizo un llamado a la transformación social. De este modo, su “llegada” a ciudades y comunidades fuera de la Ciudad de México, sobre todo a partir de finales de la década de 1920, representaba todo un avance: los protagonistas políticos, intelectuales y sociales de cada localidad estaban seguros de que un mural cumplía la función de ponerse y ponerlos al día.

Existe un libro llamado *El feísmo en la pintura contemporánea*, publicado en 1930 en la Ciudad de México, del escultor yucateco Leopoldo Tommasi, que defendía ante la crítica del gusto corriente las propuestas del muralismo y la nueva pintura. En el fondo, podríamos considerarlo un aviso a la periferia, porque ya el muralismo se encaminaba a hacerse presente no sólo en palacios de gobierno, escuelas u hospitales, sino también en comercios y sitios de recreo. Era un aviso del porvenir.

En este sentido, vale la pena preguntarse de qué manera el muralismo mexicano se fue haciendo presente en un determinado estado de la república, especialmente si no contaba con una tradición artística previa (y lo que ello signifique) y que además estuviera en un febril tránsito hacia la modernidad. Ese sería el caso del estado de Tabasco, que llegó a tener un régimen posrevolucionario tan radical y anticlerical como lo fue el del gobernador Tomás Garrido Canabal.

Con el libro *Si las paredes hablaran. Tres aproximaciones al muralismo en Tabasco 1929-2016*, podemos conformar una visión de cómo este movimiento pictórico llegó a ese estado del país hasta volverse una parte importante de la historia local del arte. En cierto modo, y en el fondo, esta obra reclama para Tabasco un lugar dentro de la historia del muralismo mexicano.

El libro está integrado, como indica su título, por tres artículos, además de una introducción. Esta última corre a cargo de Jorge Luis Capdepon Ballina, cuyo punto de partida aborda el patrimonio artístico de Tabasco, desde su vertiente muralista, cuestión que desconoce la mayor parte de la población local y el público lego y experto del resto de país.

Capdepon Ballina considera que la llegada del muralismo a Tabasco propició, en distintos momentos, el asentamiento de diversos artistas que fueron desarrollando una escena cultural continua, especialmente durante la segunda mitad del siglo xx. Por ello, asegura, el libro es en cierto modo una parte de la historia de la pintura en su estado.

Los tres artículos del libro, profusamente ilustrados, generan, a partir de una selección de obras y autores, una narrativa perceptible: el muralismo mexicano llegó a Tabasco gracias a las misiones culturales, se hizo institucional y natural mediante la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, y fomentó un ambiente cultural que propició, con el cambio de siglo,

el paso de este tipo de pintura desde las paredes académicas y oficiales hasta las paredes del paisaje urbano, generando así un nuevo arte urbano.

En el primer artículo, “Apuntes sobre el muralismo posrevolucionario en Tabasco y el sureste de México”, Sonia I. Ocaña Ruiz devela cómo este movimiento artístico se hizo presente en este estado a partir de las misiones culturales. Asimismo, extiende nodos de relación con otras experiencias similares en la región sur-sureste del país. Relata los casos de Xalapa, Orizaba y Campeche, donde se desarrollaron murales en muy temprana época y que de una u otra manera permearon sus experiencias hacia Tabasco.

La llegada del muralismo a Tabasco ocurrió de la mano de Fermín Revueltas, en el marco de las Misiones Culturales, en 1929. Revueltas se dio a la tarea de realizar numerosas actividades culturales, entre ellas el montaje de obras teatrales para las cuales se vio en la necesidad de hacer un trabajo escenográfico y pictórico efímero que, sin embargo, le fue útil para el desarrollo de un ulterior mural. Ocaña observa que Revueltas conservó apuntes y fotos de este trabajo escenográfico, lo que le hace suponer que sí pretendió pintar un mural en Tabasco. Este mural se llevaría a cabo en la Casa del Pueblo, en Hermosillo, Sonora, bajo el título de *Triunfo agrario*, aunque con variaciones.

En 1934 se pintan por fin los primeros murales posrevolucionarios en Tabasco, también en el marco de las Misiones Culturales, en el Salón de Actos de la Liga Central de Resistencia; el autor fue Enrique Galindo. En 1935, se consigna la existencia de otro mural, “El papel del estudiante en la lucha”, de Fernando Muñoz Sarmiento. Luego de éstas y otras experiencias, el muralismo no se arraigará en el estado un par de décadas más tarde, como se consigna en el segundo artículo.

Pero antes, me detengo en una observación a un dato presentado por Ocaña sobre la presencia del muralismo en Yucatán, que lo perfila a partir de la década de 1930. En nuestras investigaciones hemos dado cuenta recientemente de que existió un proyecto muralista desde 1916, cuando se abrió la Escuela de Bellas Artes en Mérida, la capital del estado. Por otro lado, cita un texto del pintor yucateco Juan Manuel Cáceres, que fue, desde nuestro punto de vista, más un “artista reaccionario” que revolucionario. Pero concuerdo en que, en efecto, hubo lazos de trabajo artístico entre Tabasco y Yucatán en esa época, que vale la pena estudiar a profundidad.

El segundo artículo, “Murales, historia y naturaleza en la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco”, de Leticia del Carmen Giorgana Mayo, hace una valoración cuantitativa y cualitativa del muralismo en Tabasco. Refiere aproximadamente treinta y tres obras, de las cuales dieciocho están en instalaciones de la UJAT. El impulso de la casa de estudios a este tipo de obras arranca a finales de la década de 1950, cuando Valeriano Maldonado y Jorge Antonio Corona comenzaron a trabajar en el espacio de la biblioteca José Martí de dicha universidad.

Giorgana Mayo agrupa los murales de la universidad en dos tipos: los de contenido histórico, o de “temas históricos”, como les denomina, y los de contenido paisajístico. En este rubro destaca la presencia e influencia del renombrado y famoso poeta tabasqueño Carlos Pellicer, cuya poesía fue determinante para varios pintores locales en su modo de acercarse a la representación del paisaje regional. Ejemplo de lo anterior lo tenemos en la obra de Miguel Ángel Gómez Ventura y Alejandro Ocampo, quienes llevaron a la pintura y el mural la representación de la naturaleza. Entre los trabajos más recientes, enumera los murales de Fernando Arellano, biólogo y artista autodidacta que ha manejado una temática mucho más naturalista, centrada en la biodiversidad.

El tercer y último artículo, “Murales: arte urbano en Villahermosa”, de Alix Samantha Sánchez Montes, es una aproximación muy sugerente al arte urbano en Villahermosa en los últimos años. Apuesta por entender esta expresión como una continuidad de la tradición pictórica que el muralismo trajo a Tabasco, pero con sus peculiaridades, por presentarse o representarse en espacios ciudadanos fuera de la universidad, de un museo o de una propiedad particular.

Sánchez Montes hace una diferenciación entre arte público y arte urbano, este último definido como un “ejercicio estético y artístico que lucha por un mundo más justo y ciudades más habitables”. A partir de esta definición, analiza los murales y grafiti del proyecto Arte Urbano por la Paz, en especial de los colectivos Brocha Gorda y Muro Abierto. En general, su artículo se encadena bien con los dos artículos precedentes, de modo que podamos entender que el muralismo mexicano logró crear en Tabasco una tradición pictórica propia.

En suma, el libro *Si las paredes hablaran. Tres aproximaciones al muralismo en Tabasco 1929-2016* ofrece una excelente perspectiva de cómo un movimiento pictórico tan señalado —el muralismo mexicano— se asentó en un territorio hasta hacerse propio y obtener sus propias particularidades, dejando semilla para su propia transformación política y académica en la localidad.

También es importante señalar el esfuerzo de la elaboración del libro mismo. En estos tiempos de coyunturas y contextos complicados, editar un libro en físico con tal número de ilustraciones, que requieren de una calidad de impresión extraordinaria, resulta difícil llevarlo a la práctica. Por ello, es de reconocer ese esfuerzo de convertirlo en una publicación digital. No creemos que esto demerite el valor de las investigaciones que se presenta en cada artículo. Todo lo contrario, anima sobre todo a compartir el producto y acercar, al menos en el mundo académico, a una discusión más amplia que se viene haciendo en los últimos años sobre el muralismo mexicano.

Finalmente, el libro también nos habla de algo que ya es reconocible: desde la posrevolución, cada una de las entidades que componen la República Mexicana han sido capaces de generar y construir una propia tradición cultural y artística. Esto es, desde nuestro punto de vista, un logro evidente del nacionalismo cultural mexicano. Lo que queda por preguntarse es a partir de qué momento este esfuerzo nacionalista se convirtió en un esfuerzo regionalista, sobre todo cuando —a la par de lo primero— es evidente que entre los estados comenzó a haber prácticas de “competencia”, ya de forma manifiesta o velada, con tal de situar a su entidad a la vanguardia. Creemos, y este libro da pista de ello, que ese fenómeno se comenzó a dar a partir de la década de 1950, justo cuando el Gobierno Federal sistematizó su política cultural en el Instituto Nacional de Bellas Artes (creado en 1946) y consideró que la “épica” de las misiones culturales se había ya cumplido.

Marco Aurelio Díaz Güemez
Escuela Superior de Artes de Yucatán
trbyuc@gmail.com