

Dos historias: la de un mural y la de la medicina en Jalisco

Medina-Orozco A. (1), Ramos-Rico J.F. (2), García-Contreras E. (3).

(1) Maestría en Didáctica para las artes. Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara. Catedrático de la Benemérita Escuela Normal de Jalisco, Pintor Muralista y caballete; (2) Doctor en Arquitectura, Diseño y Urbanismo por la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Maestro en Investigación Arquitectónica por la Universidad de Guadalajara. Doctorado en Ciencias para el Arte por la Universidad de la Habana. Diplomado en Trazas Urbanas por el Instituto Superior de Arquitectura “La Cumbre” Bruselas-Bélgica; (3) Médico, Ex presidente de la Centenaria Sociedad Médica de Guadalajara.

Los murales son representaciones de una larga tradición en las artes visuales. Las paredes de piedra de las cavernas han sido el primer soporte de la representación visual en las que diferentes culturas de Oriente y Occidente han plasmado imágenes para decorar muros de palacios, catedrales, pirámides, monumentos y más. El mural es un tipo de expresión que integra el sentido estético propio de las artes visuales con el sentido edificatorio de la arquitectura, aun la más rudimentaria.

Hay valiosas razones para creer que el cerebro del hombre fue desde el principio mucho más importante que sus manos, y que su tamaño no puede haberse derivado exclusivamente de la fabricación y el uso de herramientas; que los ritos, el lenguaje y la organización social, que no dejaron huellas materiales, pero que están permanentemente presentes en todas las culturas, fueron, con toda probabilidad, los más importantes artefactos del hombre desde sus primeras etapas en adelante; y que incluso para dominar a la naturaleza o modificar su entorno, la principal preocupación del hombre primitivo fue utilizar su sistema nervioso, intensamente activo y súper desarrollado, dando así forma a un yo humano, cada día más alejado de su antiguo yo animal, mediante la elaboración de símbolos, las únicas herramientas que podía construir, utilizando los recursos que le proporcionaba su cuerpo: sueños, imágenes y sonidos.

El muralismo en nuestro país surge de imágenes, como una expresión artística y plástica de avanzada, entendida como la más moderna de su momento, en México. En estas distintas obras surgidas se manejaron con mucha propiedad elementos de las vanguardias históricas eurocéntricas: Montenegro, por su parte, recreó el *art nouveau*; Siqueiros, contestatario, incluyó el dinamismo futurista; Orozco, un fuerte expresionismo figurativo; Fermín Revueltas, rasgos manejados por el expresionismo, muy cercanos a Gauguin; Fernando Leal, imprimió toques de cubo/futurismo; Jean Charlot, se acercó al renacentista Paulo Ucello; Ramón Alva de la Canal, y

Rivera, tuvieron reflejos renacentistas y cubistas. Todo mural es una narrativa que su autor trasmite, comunica. Las diferencias radican en las maneras de expresar y discurrir su mensaje. Conjunto de autores que pasaron del reencuentro obligado con el muralismo clásico renacentista a la composición narrativa en la búsqueda de una identidad de nación, e inmediatamente después a la simbología proletaria y al discurso crítico.

Los temas iniciales de este el muralismo propiciaron, en su mayor parte, el reflejo de los estereotipos de la sociedad mexicana, las imágenes del obrero y del campesino o las tradiciones populares, los mitos heroicos y la historia misma; a la vez que se convirtieron en discurso de Estado y que se reiteró de manera insistente. No obstante, el impulso estatal a este tipo de arte público coadyuvó a su denostación ya que fue calificado como arte oficial, concepto afianzado por su continuidad en esos años con murales realizados principalmente por Diego Rivera y Roberto Montenegro, convirtiéndolo en un fenómeno de identidad fundado desde el poder.

Uno de los objetivos de ese muralismo primigenio fue incorporar a las masas populares a la recepción artística, es decir, se sustentó en que era un arte dirigido al pueblo, entendido como la diversidad humana que conforma una nación, con lo cual, las intencionadas categorías arte y educación quedaron enlazadas. Por eso, el impulsor inicial del arte mural, el oaxaqueño José Vasconcelos, otorgó el espacio público para la realización de obras de este género: el Salón de Discusiones Libres, actualmente Museo de las Constituciones, junto con el espacio educativo en la Escuela Nacional Preparatoria, hoy Museo del Antiguo Colegio de San Ildefonso.

El muralismo, concepto tanto moderno como romántico, se tornó en “muralismos”, con diversidad de temas, técnicas y estilos, fundando un amplio abanico iconográfico, unas veces glorificando la Revolución, otras, criticándola. Esa crítica hizo que el Estado empezara a desentenderse de su

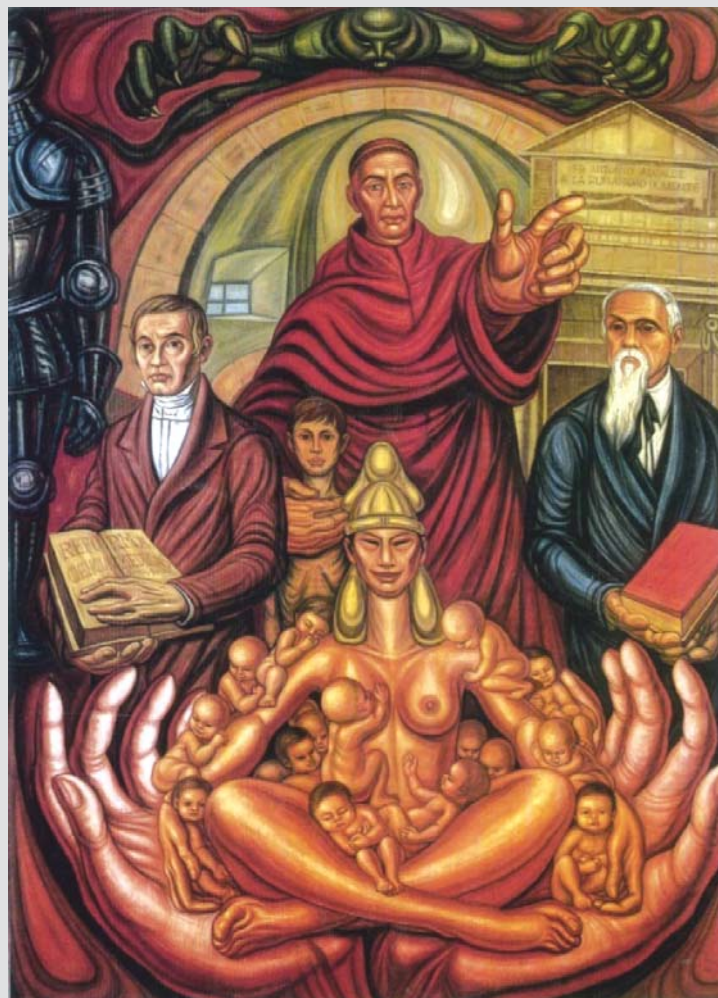
promoción, a ponerle límites; tónica que se incrementó a partir del gobierno del presidente Manuel Ávila Camacho y se reforzó en cada administración gubernamental. José Chávez Morado rememoraba que cuando realizó sus murales en la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas en 1953, le asignaron tema con la indicación precisa de evitar lo pasajero, lo anecdótico y la crítica. Pero los artistas encontraron medios para hacerla, aunque de manera indirecta: "...usamos ojivas o parábolas apuntando al pasado histórico procurando que rebote al presente, juegos de espejos que no siempre perciben los espectadores" (José Chávez Morado, su tiempo, su país, México, Gobierno del Estado de Guanajuato, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1988, p. 153).

El muralismo, concepto a la vez moderno, pero también apoyado en lo romántico, que se puede entender como aquello en donde las tendencias no se someten a los conceptos generales del arte y se inspiran en áreas que se sitúan fuera del campo especializado de la pintura, se apoyan en la naturaleza orgánica e inorgánica y en una preocupación emocional por la naturaleza. Emerge lo romántico como una reacción contra el racionalismo de la Ilustración y el Clasicismo, pues confiere prioridad a los sentimientos; rompe con la tradición clasista basada en un conjunto de reglas estereotipadas, su rasgo revolucionario apoyado en una búsqueda constante de la libertad y entendido como una forma de sentir y concebir la naturaleza, la vida y al ser humano mismo como improntas alegóricas.

Sus imágenes reflejan historia, hechos, anécdotas, personajes significativos de la historia social. Es una forma de transmisión de valores no convencional, que perdura en la memoria de quienes disfrutaron de su observación, a partir de la imagen.

El mural, como forma univalente, se utiliza para designar el aspecto general de una expresión que se creó alrededor de uno (o varios) valores simplificados. El soporte del mural también es univalente por excelencia, porque está limitado formalmente (manejo manido de la geometría simplista del ángulo recto), y utiliza pocos materiales. Las funciones se confunden y la expresión se homologa y se hace idéntica para todos los edificios, lo que hace necesario establecer una estructura interna que vincule el entorno, un lenguaje propio, y plasmar un compromiso social.

Para su elaboración no existen condicionamientos sociales, de género o de estudio previo, lo que lo convierten en una expresión altamente democrática.



Las diferentes etapas de realización en sí, representan un ejercicio netamente democrático, puesto que requieren del consenso grupal.

En el presente trabajo, analizaremos un mural, concebido en sus principios como una idea motivadora de transformación social para beneficio común, afectó positivamente también al espacio en que se situó y transformó. Cuando miramos un mural, lo primero que tratamos de fijar es la narrativa contenida, en este caso; si bien es cierto que maneja la historia, no es la general, es la Historia de la Medicina en Jalisco, del Pintor y muralista, Guillermo Chávez Vega, tema acorde al lugar donde se ubica: vestíbulo de la Casa del Médico, Asociación Médica de Jalisco, Colegio Médico A. C. y que cubre

una superficie de cincuenta y dos metros cuadrados y en el que destaca la figura de un ilustre benefactor: el Obispo Fray Antonio Alcalde, religioso dominico español que fue obispo de las diócesis mexicanas de Yucatán y Guadalajara; en esta última es especialmente recordado por los proyectos que impulsó, como la fundación del Hospital Real de San Miguel (hoy Hospital Civil) y de la Universidad de Guadalajara (llamada entonces Real y Literaria Universidad de Guadalajara, donde se establecieron cátedras de Cánones, Leyes, Medicina, Cirugía y Teología; y que mientras no tuvo constitución propia se rigió por la de la Universidad de Salamanca), Fray Antonio Alcalde a quien se debe la construcción del Hospital Civil en 1788, consagró el Nuevo Hospital “A la Humanidad Doliente”, edificio fundamental en la historia de la Medicina y sobre todo de la salud, que nos ocupa. Fue un lugar revolucionario para su tiempo por su gran capacidad, la cual, por supuesto, al poblarse más la ciudad de Guadalajara fue rebasada, hasta que tuvo que construirse un edificio nuevo que se comunica con el antiguo. Es, por tanto, más importante mirar que solo ver.

- Enmarcado Fray Antonio Alcalde por un gran arco y detalles arquitectónicos interiores y la fachada del mismísimo hospital y sobre éste, un diablo asomándose con los brazos extendidos y las manos (garras) en actitud agresiva, justamente arriba de la cabeza de fray Antonio Alcalde, como alegoría definitiva del enfrentamiento del bien y el mal, quien con la mano izquierda levantada en señal de bendecir y con la derecha arroja a un niño indigente y famélico. A la izquierda de Fray Antonio Alcalde, en un plano más bajo, la figura de don Valentín Gómez Farías, nacido en Guadalajara, ideólogo liberal y visionario, catedrático de la Universidad de Guadalajara, médico en ejercicio, elegido vicepresidente de la República, asumió provisionalmente la presidencia en 1833, en ausencia del presidente Antonio López de Santa Anna. Llevó a cabo reformas liberales como la libertad de prensa o la abolición de los fueros y privilegios eclesiásticos, lideró el proceso de la primera Reforma Liberal, abolió la pena de muerte, creó la Dirección de la Instrucción Pública y decretó el establecimiento de la Biblioteca Nacional. Sostiene en sus manos el libro: “Reforma, Ciencias Médicas”. A la derecha, en el mismo plano, el doctor Pablo Gutiérrez Morán, a quien se debe la introducción en Guadalajara de la Enseñanza científica de la Medicina, un distinguido médico jalisciense, por lo que el Congreso Local de Jalisco lo declaró “Benemérito del Estado de Jalisco”, quien junto
- con el Dr. Pedro Tamez Bernal (gobernador de Jalisco en dos ocasiones), como presidente y otros facultativos, fundaron la Sociedad Médica de Emulación de Guadalajara en 1838.
- En la parte baja del mural, unas grandes manos extendidas en posición de ofrenda, sobre las que está sentada con las piernas cruzadas, una gran figura femenina con los brazos extendidos flanqueando su torso y sus manos ligeramente abajo del nivel de sus rodillas, que arrojan a dos bebés. En la forma acunada de sus piernas los dos bebés se encuentran en diferente postura; uno más, trepa hasta alcanzar un seno nutricional que lo amamanta; el seno contrario, turgente; entre el torso y los brazos, a ambos lados, dos cabezas de bebés; y sobre sus brazos trepan por la parte externa y se arrullan tres bebés respectivamente sobre estos y sus hombros. Esta gran figura (la fertilidad) tiene una expresión de satisfacción y está tocada con un gorro y unos pendientes dorados, en la parte baja del mural a ambos lados de las manos en posición de ofrenda surgen unos elementos en forma de gotas, utilizados para finalizar la composición.
- En el ángulo formado por los muros *norte y poniente*, una figura bipartita, a la derecha, en el muro norte, un hombre con atuendo de armadura que simboliza la cultura hispana y en el muro del poniente un hombre desnudo, un indígena, que representa la cultura prehispánica, fundidos para la conformación genética de un sincretismo cultural.
- Muro poniente, el más pequeño. La medicina indígena; inspirado en códices y piezas arqueológicas, en la parte superior está representada una choza *calli* y la composición de 5 figuras; en la parte posterior, flanqueando la entrada de la choza, dos figuras arrodilladas con sus tocados y adornos propios de la acción representada, auxiliares del *titici* curandero que atiende a un cacique de una posible luxación o fractura en una pierna; el paciente, sentado, sostenido por un ayudante del *titici* curandero que lo abraza mientras es atendido.
- El cacique, sentado sobre un plano horizontal con una pierna recogida y otra extendida, sobre la que el *titici* curandero realiza una palpación. En el fondo, a los lados de la choza, elementos en forma de grandes gotas invertidas completan la composición.



- Lo que llama igualmente la atención es el dominio de figuras humanas con un fuerte carácter indígena, lo cual se concibe como un permanente homenaje a esos nuestros ancestros; señal inequívoca de reconocimiento y admiración, en una constante búsqueda de nuevos satisfactores sociales. Y estético, y que a diferencia de la macrografía, el mural debe contener un relato, manejando sus componentes innatos, tales como la monumentalidad en cuestiones compositivas de su propia imagen contenida; poliangularidad, entendida como el rompimiento logrado del espacio plano del muro o pared que lo contiene.

Recordemos que el muralismo como expresión artística, exalta valores tradicionales de cada lugar, pues detalla al ser humano en su forma de saber y actuar cotidiano y los comunica. Plasma raíces al utilizar colores y vida; valores e identidad. La razón que definió el contenido de este mural, con ideología indígena, fue enfatizar “la lucha interminable por la libertad y la autonomía de los pueblos

indios, por reivindicar nuestra cultura, por ser felices. Se refiere a la dualidad con la que los indígenas visualizaban al mundo”.

Ese arte público, solo puede depender de su relación con la sociedad, no con el Estado, porque el artista toma postura para cumplir con su papel social. El futuro de las diversas formas de arte público está en manos de las nuevas generaciones de artistas, tanto académicos como autodidactas, y de las demandas de la sociedad civil. Estas expresiones deben ser formas de resistencia que promuevan posturas críticas para organizaciones comunitarias, organismos no gubernamentales, e individuos, desde una visión de la realidad. Siqueiros sostenía: “El arte del futuro, tiene que ser, a pesar de sus naturales decadencias transitorias, ascendentemente superior”.

De acuerdo con la concepción de que las diversas vertientes artísticas reflejan la realidad y la cultura de todas las regiones del mundo, los muralistas mexicanos buscan plasmar la esencia de México.

- La razón que definió el contenido de este mural, con ideologías indígena, fue enfatizar “la lucha interminable por la libertad y la autonomía de los pueblos indios, por reivindicar nuestra cultura, por ser felices. Se refiere a la dualidad con la que los indígenas visualizaban al mundo”.

Se pondera que uno de los objetivos primordiales del muralismo es dejar testimonio de nuestra identidad

nacional, raíces y cultura para que no se extingan, pues “el futuro lo hacemos hoy. Estamos construyendo ese movimiento, esa es parte de la intención de este proyecto”. La demanda de murales crece, estamos retomando calles y muros, exportamos muralismo y dignidad. Este intercambio es de pueblo a pueblo, no es oficial ni gubernamental, es como arar en el mar, como ir contracorriente”.

Referencias bibliográficas

1. Rodríguez-Prampolini, I. Muralismo mexicano, 1920 – 1940. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA (FCE).
2. Fernández J., Arte moderno y contemporáneo de México, 2a ed., tomo II, México, UNAM, 1994.
3. Monsiváis, C, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, en Daniel Cosío Villegas, et al., Historia General de México, México, Colegio de México, 2001.
4. Tibol R, Diego Rivera, luces y sombras, México, Lumen, 2007.
5. Cardoza y Aragón L, Orozco, México, UNAM, 1974.
6. Guillermo Chávez Vega –Marco Antonio Michel, Antonio Murga Frassinetti, Editores. Casa de Jalisco en México A. C.
7. Biografías y Vidas- Enciclopedia Biográfica en línea.
8. Biografías personajes relevantes.-Memoria política de México. En línea.
9. Medigraphic. Literatura Biomédica. Boletín Mexicano de Historia y Filosofía de la Medicina.
10. Castañeda C. Valentín Gómez Farías. Su formación intelectual. El Colegio de Jalisco.
11. Ayón-Zester, F. Guadalajara. Capital del Muralismo.