

*de hall*

# *Mural* "PRESENCIA DE AMERICA LATINA"

DE  
**JORGE GONZALEZ  
CAMARENA**

**CASA DEL ARTE**  
Universidad de Concepción  
Chile



*mural*

" Presencia de América

BIBLIOTECAS UdeC Latina "

Casa del Arte  
Universidad de Concepción

JORGE GONZALEZ CAMARENA  
Concepción, Septiembre 1965



Casa del Arte: un detalle de la fachada

## ESTA CASA

Nació como en un rito esotérico, del fuego y de las fuerzas tectónicas, venidas de las entrañas de la tierra. El terremoto de 1960 lesionó seriamente parte del edificio que aquí existía; un incendio, días después, completó la destrucción y sus moradores lo abandonaron.

Por eso, por la ubicación del sitio en el lugar más avanzado hacia la ciudad del predio universitario, y con la intención de aprovechar parte del edificio que estaba en buenas condiciones, el Rector David Stitchkin determinó, en 1961, edificar aquí una casa destinada a cobijar no sólo las artes plásticas sino también otras que tienen alero en la Universidad aun cuando no poseen carácter docente. Cuando, posteriormente, el Gobierno y el pueblo mejicanos vinieron en ayuda de nuestra zona, el Embajador Gustavo Ortiz Hernán sugirió que la destinada a la Universidad podría encontrar adecuada inversión en la construcción de esta CASA DEL ARTE y agregó el ofrecimiento de un mural, obra de un artista mejicano.

Los planos encomendados a los arquitectos señores Rodríguez y Cáceres, fueron, a nuestra llegada a la Universidad, objeto de un minucioso estudio y sufrieron cambios de importancia. Desde luego, se hizo evidente que en la superficie proyectada y posible, no podían tener cabida adecuada todas las actividades en que primitivamente se había pensado; se hizo necesario reducir y así fue como se determinó incluir sólo la Escuela de Artes Plásticas, el Museo y Pinacoteca y las Salas de Exposiciones. Enseguida, se creó el problema del mural que no encontraba ubicación digna y relevante en ningún lugar de los planes ya estudiados. Felizmente el cambio de programa y las modificaciones que él trajo como consecuencia, permitieron

disponer del muro en que hoy se presenta y crear el patio cubierto que le dará protección y abrigo. Ello obligó a buscar una solución arquitectónica que permitiera tener una visión no obstruida del conjunto desde la entrada al edificio y luego, poder verlo —o divisarlo— también, desde la calle. Ambos objetivos se han realizado satisfactoriamente.

Aparte de su extraordinaria belleza, tendrá, en consecuencia, este mural, por lo menos dos características únicas: su tamaño, que hace de él uno de los más grandes del mundo, y su condición de ser ampliamente visible desde el exterior del edificio, aun cuando es interior.

Esta Casa del Arte, que lleva el nombre del muralista mejicano José Clemente Orozco, en agradecimiento y recuerdo de la doble ayuda del Gobierno y del pueblo hermano para su construcción y ornato, servirá, como se ha dicho, de sede a la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad, a la Pinacoteca y al Museo de Reproducciones. Sus salas de exposiciones estarán permanentemente abiertas para actividades de carácter cultural no comercial.

La pinacoteca chilena que posee la Universidad de Concepción es una de las más completas del país y única en cuanto a la posesión de ciertas obras ya clásicas de la pintura nacional. Habrá un salón destinado a la exhibición permanente de esta colección.

El Museo de Reproducciones pretende poner al alcance de nuestro pueblo una muestra escogida de la pintura de todos los tiempos, a través de reproducciones de la mejor calidad. También tendrá carácter permanente y será, a no dudarlo, una obra de gran significado educativo, única en el país y tal vez en el mundo. La acogida entusiasta que han tenido las exposiciones parciales que se han hecho de ella, hacen prever su éxito.

Gran impulsador de esta obra y autor de la idea del mural fue el Embajador de Méjico en Chile don Gustavo Ortiz Hernan. Su interés por ver realizados ambos proyectos, y el

esfuerzo personal que puso en ello, sólo pueden compararse con su generosidad y su espíritu fraternal y americanista. El paso de Ortiz Hernan por la Embajada de Méjico en Chile ha quedado marcado por muchos recuerdos que su afecto mejicano por esta tierra dejó prendidos a lo largo de nuestro territorio.

Esta Casa y este Mural son parte de esta cuenta que hará que su nombre y su memoria perduren entre nosotros.

Las inquietudes e iniciativas del Embajador Ortiz Hernan, encontraron resonancia y entusiasta respuesta en el Embajador Licenciado Miguel Alvarez Acosta, Director de OPIC (Organismo de Promoción Internacional de Cultura), y cuya vida ha estado entregada al estímulo y promoción de las artes de su país. También visitó nuestra Casa, se informó de los planos y proyectos y ayudó con gran interés a la realización de este sueño.

Jorge González Camarena es grande entre los grandes de Méjico; que es como decir dos veces grande. Visitó Concepción, primero, en 1963, fugazmente, cuando la construcción sólo estaba en sus comienzos; pero su ojo de artista captó ambientes, percibió matices y colores y "sintió" una presencia telúrica y humana que habrían de servirle en la temática de su inspiración.

Regresó a trabajar, definitivamente, en Noviembre de 1964 y en 5 meses de labor, él y sus colaboradores mejicanos y chilenos señores Manuel Guillén, Salvador Almaráz, Javier Arévalo, Albino Echeverría y Eugenio Brito han dado término a esta obra admirable, que jamás cesará de ser admirada, que prestigia su pincel y será motivo de peregrinación hacia nuestra Casa.

Nuestra responsabilidad es, ahora, guardarla y conservarla. Lo haremos, con amor y solicitud, por lo que ella vale, por lo que ella representa y por lo que ella significará de inspiración y de estímulo para los chilenos.

IGNACIO GONZALEZ GINOUVÉS



**EL MURAL  
"PRESENCIA DE AMERICA LATINA"**

DEL PINTOR MEXICANO

**JORGE GONZALEZ CAMARENA**

REALIZADO CON LA COLABORACION DE

**MANUEL GUILLEN, SALVADOR ALMARAZ**

**Y JAVIER AREVALO**

MEXICANOS

**ALBINO ECHEVARRIA Y EUGENIO BRITO**

CHILENOS

AGREGA UN NUEVO VINCULO FRATERNAL DE AMISTAD

A LOS QUE VENTUROSAMENTE EXISTEN ENTRE

CHILE Y MEXICO, DOS PUEBLOS GEOGRAFICAMENTE

LEJANOS Y ESPIRITUALMENTE UNIDOS POR SU FE

EN AMERICA, EN LA CONCORDIA UNIVERSAL

Y LA PAZ DEL MUNDO.

HEMOS DESEADO CORRESPONDER ASI AL HONOR

QUE PARA MI PUEBLO Y GOBIERNO REPRESENTA

LA DEDICACION DE LA CASA DEL ARTE DE ESTA

UNIVERSIDAD, A LA MEMORIA DEL MAESTRO

**JOSE CLEMENTE OROZCO**

INSIGNE MURALISTA MEXICANO.

AL TESTIMONIO DEL ARTE Y LA CULTURA DE MEXICO,

DESEO AGREGAR EL RECONOCIMIENTO DE LAS

INSTITUCIONES REPUBLICANAS DE MI PAIS Y EL MUY

DEVOTO Y PERSONAL DE SU MANDATARIO.

**GUSTAVO DIAZ ORDAZ**

PRESIDENTE DE MEXICO

MEXICO, D. F., 10 DE SEPTIEMBRE DE 1965

UdeC

PLACA DE BRONCE CONMEMORATIVA  
DE LA DONACION DEL MURAL "PRESENCIA  
DE AMERICA LATINA" A LA CASA DEL ARTE  
DE LA UNIVERSIDAD DE CONCEPCION, ENVIADA  
POR EL GOBIERNO DE MEXICO Y COLOCADA  
JUNTO AL EXTREMO DERECHO DE ESTA OBRA.

# MENSAJE

## *del Señor Secretario de Relaciones Exteriores de México*

Los nombres de pensadores, artistas y maestros de México, enaltecidos en museos, casas de arte y de cultura, auditorios y escuelas, a lo largo del hospitalario territorio de Chile, son prueba evidente del afecto y la amistad que, por encima de la distancia geográfica que separa a ambos países, vincula estrechamente a nuestros dos pueblos.

Entre esas numerosas obras, ocupa sin duda un lugar de los más destacados el mural "Presencia de América Latina" —cuyo autor, el maestro Jorge González Camarena y los pintores mexicanos Manuel Guillén, Salvador Almaraz y Javier Arévalo, contaron para realizarlo con la valiosa colaboración de sus colegas chilenos Albino Echeverría y Eugenio Brito— del que mi país, que marca la frontera septentrional de Latinoamérica, hace entrega a la hermana República cuyas tierras se extienden hasta el lindero meridional del Continente.

Por la acendrada unión que proclama, por la calidad plástica de su realización, por la grandiosidad de sus proporciones y por el sitio en que ha sido plasmada —la Universidad de Concepción que es vivero y tribuna de la latinidad de América— esta obra constituye testimonio permanente de la amistad que ha de reinar entre los pueblos latinoamericanos, a la que Chile y México han consagrado sus más constantes esfuerzos y sus más entrañables esperanzas.

Reciban el pueblo chileno y sus instituciones, esta obra que, estoy seguro, reitera el férvido propósito de todos nuestros pueblos de mantener incólumes la unidad cultural y la comunidad de destinos de las naciones de la América Latina.

*Antonio Carrillo Flores*

Secretario de Relaciones Exteriores de México

# SALUDO

*Me quedé asombrado ante la gran obra.*

*Es que no la vi comenzar, no la tuve entre ceja y ceja, y cuando la vi me dejó estupefacto.*

*Estaba de pronto ya hecha, ya trazada, ya escrita, pintada, desarrollada: ya existía.*

*Había florecido la pared.*

*Se había llenado de grises incesantes, de verdes y de ocre, de amarillo y violeta. Se había llenado de cascos y espinas, de manos y narices, de ojos muertos y vivos.*

*Estaba el nopal enredado con los copihues y apuñaleado por las agresiones. Estaban los viejos conquistadores enterrados y la entraña de la silenciosa geología. Estaba el maíz con sus dioses, la fecunda cosecha, los grandes rostros raciales, y un rincón de idolatría colorada ardiendo con sus rubies. También estaban los volcanes sobre la náyade morada.*

*Es difícil pintar el silencio, pero allí estaba: estaba pintado el silencio. Yo sé que en este mural hay muchas otras cosas, innumerables raíces, terrenal abundancia. Sé que hay opiniones y cantos, ideologías y encantamiento, supremas razones y piedad, reposo y movimiento.*

*Pero todo esto se precipitó a mi mirada, se desplegó deslumbrante y viviente, sin que yo lo hubiera sabido antes, como si de la mañana a la noche este mundo luminoso hubiera nacido con todas sus fuerzas y colores.*

*Ahora sé que es el trabajo la expresión y el fruto del maestro mejicano Jorge González Camarena.*

*Este nombre, como el de David Alfaro Siqueiros que nos diera la heroica pintura mural de Chillán, debe ser amado y venerado por los chilenos. Esta obra es la tranquila madurez de una vida. En esta tranquilidad está contenida la esencia de las luchas de América por crear lo nuestro. En esta madurez se conjugan y equilibran, sin destruirse, las tendencias soberanas de nuestro tiempo. El mural tiene esa reposada belleza de lo que permanecerá vi- viendo más allá de nuestras vidas.*

*Saludo al gran pintor, al gran trabajador, al compañero.*

*Saludo a sus jóvenes ayudantes venidos de Méjico y de la provincia chilena, colaboradores en la obra memorable.*

*Saludo una vez más a Méjico, a su generosidad de hermano y a su inextinguible humanismo nacional y creador.*

Pablo Neruda

ISLA NEGRA, Marzo de 1965.



# MURO Y MURAL

El pintor muralista, en general, al contrario del pintor de caballete, encuentra determinadas de antemano la forma y dimensiones del soporte de su pintura. Dicta estos requisitos, las más de las veces, la estructura misma de la construcción. En el caso ideal, la arquitectura habría de ofrecer el muro preciso a la concepción del muralista, estableciéndose entonces algo así como una correspondencia entre plástica y tectónica, pues, como veremos muy pronto, una vez acordadas las condiciones de forma y dimensión, asoman otras exigencias formales que se proyectan sobre la técnica puramente material hacia el campo de lo que denominamos comúnmente lo estético. Muralista y arquitecto persiguen la coherencia estilística hasta alcanzar integración, es decir, si esto fuera posible, ecuación exacta.

Un auténtico mural no es, pues, una pintura artística cualquiera sobrepuesta a un muro, aunque en ella se den altos valores decorativos y de ilustración. La pintura mural tiene un carácter, una función, un aliento que la caracterizan y la separan de todo otro tipo de pintura, un "sentimiento mural" se dice y que es parte, repetimos, del acorde o comunión al mismo nivel, con los componentes esenciales de una arquitectura.

Entre las condiciones elementales y necesarias de un mural, dejando a un lado naturalmente la de su permanencia en el tiempo y en el ámbito arquitectónico en que tuvo origen, debemos contar la de su visibilidad. Un mural debe contemplarse desde cualquier punto o ángulo de ubicación con igual visibilidad, sin brillos ni reflejos superficiales. Al pintor de caballete no le incumbe esta responsabilidad directa por las condiciones materiales en que el espectador pueda mirar su obra, pero al muralista sí y desde el primer momento. El muralista podría hasta sacrificar procedimientos en aras de la perspectiva que la obra ofrezca al espectador, ya que debe permitir a éste —y

tenemos otra condición necesaria de un mural— desplazarse a lo largo del muro, cambiar de ubicación constantemente. En efecto, todo mural es, en cierto sentido, un relato; se le sigue como sucesión de episodios sin que por ello se pierda el sentido del conjunto, su unidad rigurosa.

De su primer viaje a Chile, en Mayo de 1963, el Maestro Camarena llevó una visión relativa de la forma y dimensiones del muro y el espacio circundante; visión relativa, decimos, porque nada se había establecido aún, definitivamente. Allá en su Patria gestó esta "Presencia de América Latina".

En Noviembre de 1964, de regreso en nuestro país, acompañado de su equipo de ayudantes, comenzó la obra.

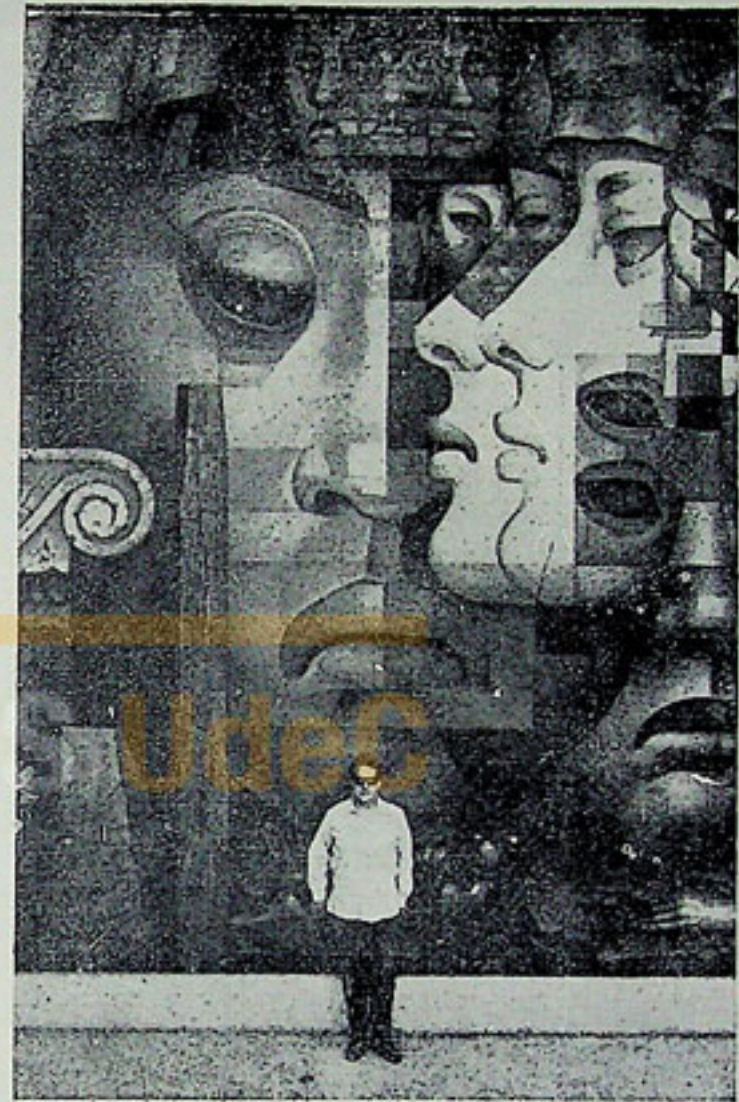
La técnica empleada fue pintura de acrilatos sobre un estuco de superficie ligeramente áspera. Los acrilatos son resinas acrílicas que tienen la propiedad de incorporar pigmentos de color, —orgánicos o inorgánicos, naturales o sintéticos— a su estructura y que, convenientemente emulsionados, se adelgazan con agua. Es una pintura viscosa y consistente de la que se puede obtener desde el empaste al glaseado, es decir, calidades de óleo, de temple y de fresco, técnicas que puede imitar.

Ahora bien, para el Maestro Camarena el acrilato tiene calidades intrínsecas, es decir, no sólo las ventajas del fresco sin sus desventajas, por ejemplo, sino un factor específico que abre un cauce a la expresión plástica del muralismo mexicano. Esto es de fundamental importancia, pero hay más aún: el pintor siente que esta técnica mexicana es la más afín con su modo de expresión: le permite improvisar lo meditado. "Llevo mentalmente los grandes ritmos geométricos de mi pintura; —dice— en eso no improviso nada. Cada línea, cada plano obedece a una necesidad. Pero soy enemigo de la transcripción mecánica; no quiero que el artista, en ningún instante, se transforme en mero copista de su propia obra. Hay que gestar en lo vivo

siempre". Es así como eleva las formas naturales al mismo grado de pureza de sus geometrías, las fusiona con ellas, realiza un juego integral con los planos rectos o curvilíneos que se cortan entre sí y penetran en otros creando superposiciones transparentes, un juego de fuerzas y resistencias, de vacíos y llenos, de cuerpos y pasajes.

La pared destinada al mural en la Casa del Arte era, desde todo punto de vista, excepcionalmente adecuada para una representación monumental de las formas. Así lo reconoció el pintor desde el comienzo. Consta este muro de un paño central de  $20 \times 6$  metros y dos paños laterales de posición oblicua de  $7,60 \times 6$  metros cada uno: en suma una superficie para la pintura de 211,20 metros cuadrados (1). Por lógica estructural el Maestro necesitaba de un solo paño, ya que tan sólo en una superficie continuada, sin dislocamientos ni accidentes de ningún tipo, podría desplegar en pura frontalidad el gigantesco documento. Las escenas distribuidas a intervalos rítmicos no forman grupos separados, en el mismo sentido en que no están separados lo geométrico y lo orgánico, el contraste dramático de masa y aire, el mundo subterráneo de lo que asciende, las fuentes primarias de las conquistas que realiza la voluntad y el progreso. Cualquiera división desde fuera vendría a romper la magia, la quietud y la continuidad con que se desenvuelve en ininterrumpida repetición de extremo a extremo del muro, como un leit motiv de fondo, el tema de la fusión originaria. El artista rompe, entonces, los ángulos con un procedimiento de visión óptica y perspectiva y allí donde hubiera un vano angular arquitectónico emergieron masas cúbicas de arista saliente, y reaparece una vez más el tema de la fusión originaria cuando la forma y la estructura de la piedra mesoamericana se funde con la piedra greco-latina. He aquí como un imperativo arquitectónico que pudiera interpretarse como una traba a la libre expresión de la plástica, no es tal y por el contrario, ofrece al

(1) 250 m<sup>2</sup> más o menos tomando en cuenta la escalera.



el muralista junto al tema monumental de la fusión de las razas...

pintor un aliciente y una oportunidad para realizar modificaciones y soluciones plásticas.

En principio, lo mismo ocurrió con la escalera, pero ahora se trataba de un problema más complejo y, por tanto, de más difícil solución.

A un costado del patio cubierto, ocultando casi todo un panel lateral, pero no pegada al muro sino rodeada de espacio, como un cubo flotante, se halla la escalera de acceso a la Gran Sala de Exposiciones del 2º Piso. Desde el momento en que se impone como unidad arquitectónica trunca el muro y lo desplaza hacia el otro costado del patio. Para establecer el equilibrio —del muro como integridad, se entiende— era necesario asimilar la escalera a la pintura, absorberla como visión óptica y luego subordinarla al sujeto coordinador del mural: la forma y tema principal. La escalera se convirtió entonces en el motivo mítico del Quetzalcoatl, la Serpiente Emplumada, pero sin perder por ello su calidad de bloque, pues no se trató de crear una relación falsa, confusa, más aparential que plástica entre pintura y arquitectura y en la cual tuviera necesariamente que colaborar el espectador "manteniendo la ilusión" a toda costa; no, no se trata de ningún truco ilusionista. En cuanto, por desplazamiento del espectador, se abandona la perspectiva racional de la pintura, la escalera emerge rotunda y recobra individualidad y atributos arquitectónicos. De todos modos, revestida o desnuda, su masa en bloques pesa tanto (con sus perfiles nítidos, su frialdad y rigidez) que era de temer que su sola presencia debilitara al sujeto subordinador de la obra: el tema humano por antonomasia, es decir, el hombre. El hombre es el gran protagonista del drama de la vida y el arte y, quiérase o no, sobre él recae la atención del hombre. Equidistante de la escalera, a una distancia perfectamente calculada, se destaca imponente el tema de la fusión de las razas, de extrema simplicidad. Formas simplificadas en que alienta el mismo espíritu, el mismo vigor monumental de toda pintura, pero de un grafismo más simple aún. Las líneas curvas de los contornos, la transparencia espectral de lo orgánico son como contrapunto de la cubicación mineral de la escalera, confrontación realizada por el desnudo académico de mujer.

¿Qué hace ese desnudo allí? Ese desnudo académico de tamaño natural es como el pie del compás que se abre a todas las interrogantes de la pintura, a todas las comparaciones, asimismo. Es, desde pronto, lo más simple: una figura humana de medidas normales que, al pie del mural nos da, por mera

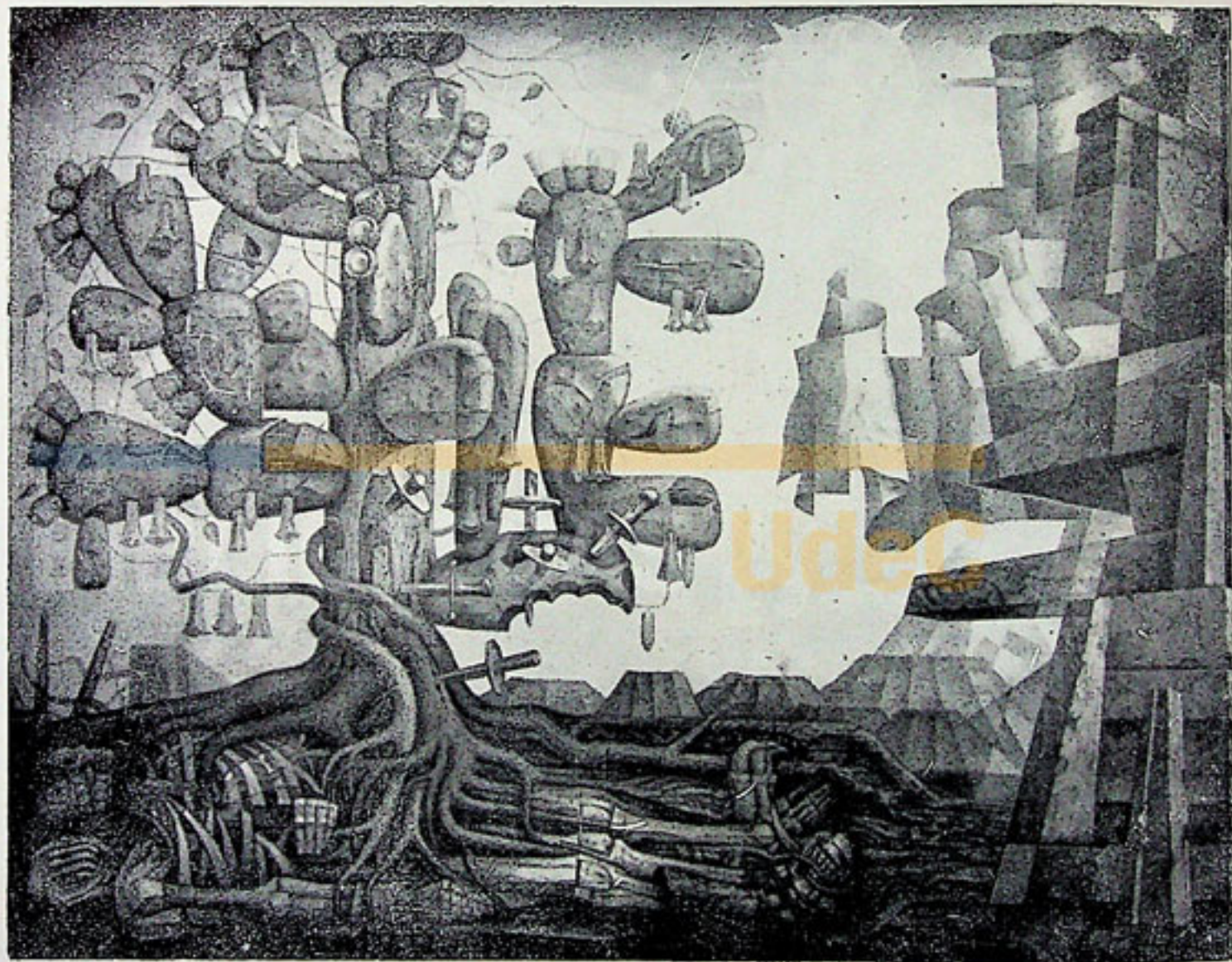
comparación, la impresión inmediata de sus grandes dimensiones. Luego, es muchas más cosas: con su extremo realismo nos proyecta la distancia las deformaciones, a la abstracción y la síntesis alcanzada; nos da también la clave de un vocabulario plástico, porque en el naturalismo de esta figura se reflejan, por contraste, los ismos de la revolución plástica contemporánea que han aportado elementos de sus lenguajes a esta lengua otra vez original: y también, por vecindad con los rostros de proporciones gigantescas, nos da el misterio de la relatividad del espacio.

El espectador, desde fuera del ámbito del edificio y separado por una vidriera que suprime la distinción entre exterior e interior, ve más allá del Hall de acceso, al fondo del patio más hundido, el inmenso mural que, con su dinamismo de forma y color, es como la contraposición armónica del muro pétreo, gris y en talud de la fachada. Una vez ya adentro, de pie en la grada que separa hall y patio, el espectador siente, al dominar todo el largo desarrollo del muro, lo que de silencioso y ascético fluye de estas formas monumentales, como el dinamismo se aplaca, se aquieta y se interioriza. Son seres, son mundos más que absortos absorbidos en su vigorosa soledad. Las constantes que el Maestro Camarena piensa y siente que brotan agudizadas en la plástica mexicana, ya que en el fondo trascienden de todo el arte indoamericano, están allí: la fuerza estructural ósea de la forma humana, su contención estática de vida introspectiva, su sentido dramático y a veces tremendista, la proyección hacia la monumentalidad; en ese muro se fusionan entonces el individuo-raza con la expresión artística y también la sensibilidad originaria y la teoría de un hombre, sus conceptos de la vida y el mundo con sus intuiciones profundas. Al converger todas estas afinidades, todas estas correspondencias, hasta las más peregrinas analogías hacia ese centro misterioso que denominamos el Sentido, así con mayúscula, porque en el estilo ya es inseparable el sentido humano del sentido plástico, entonces se comprende de súbito, que la Unidad de una obra de arte es, después de todo, una fuerza moral.



EL TEMA PRINCIPAL Y COORDINADOR DEL MURAL

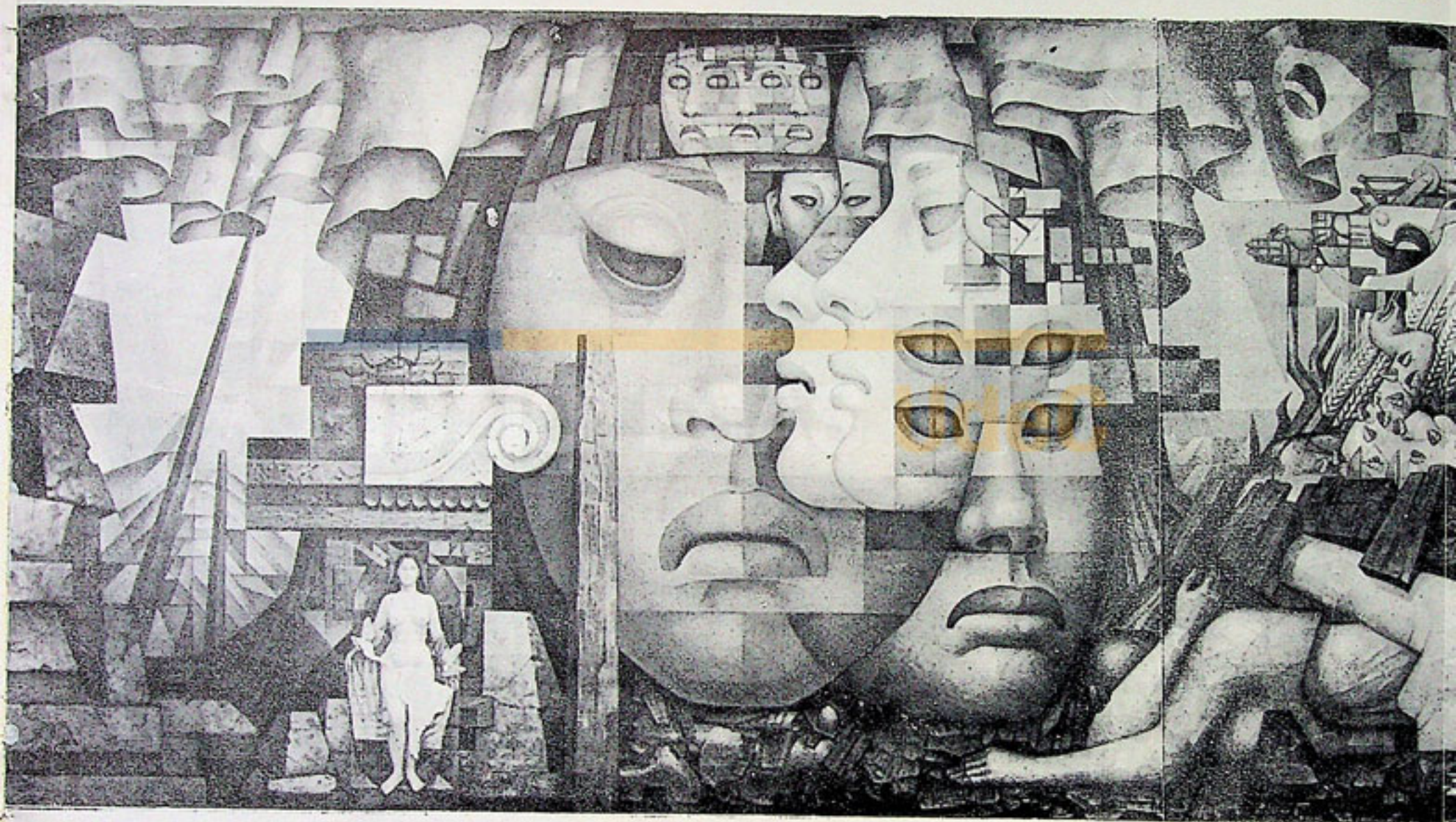
... Y no hay belleza como



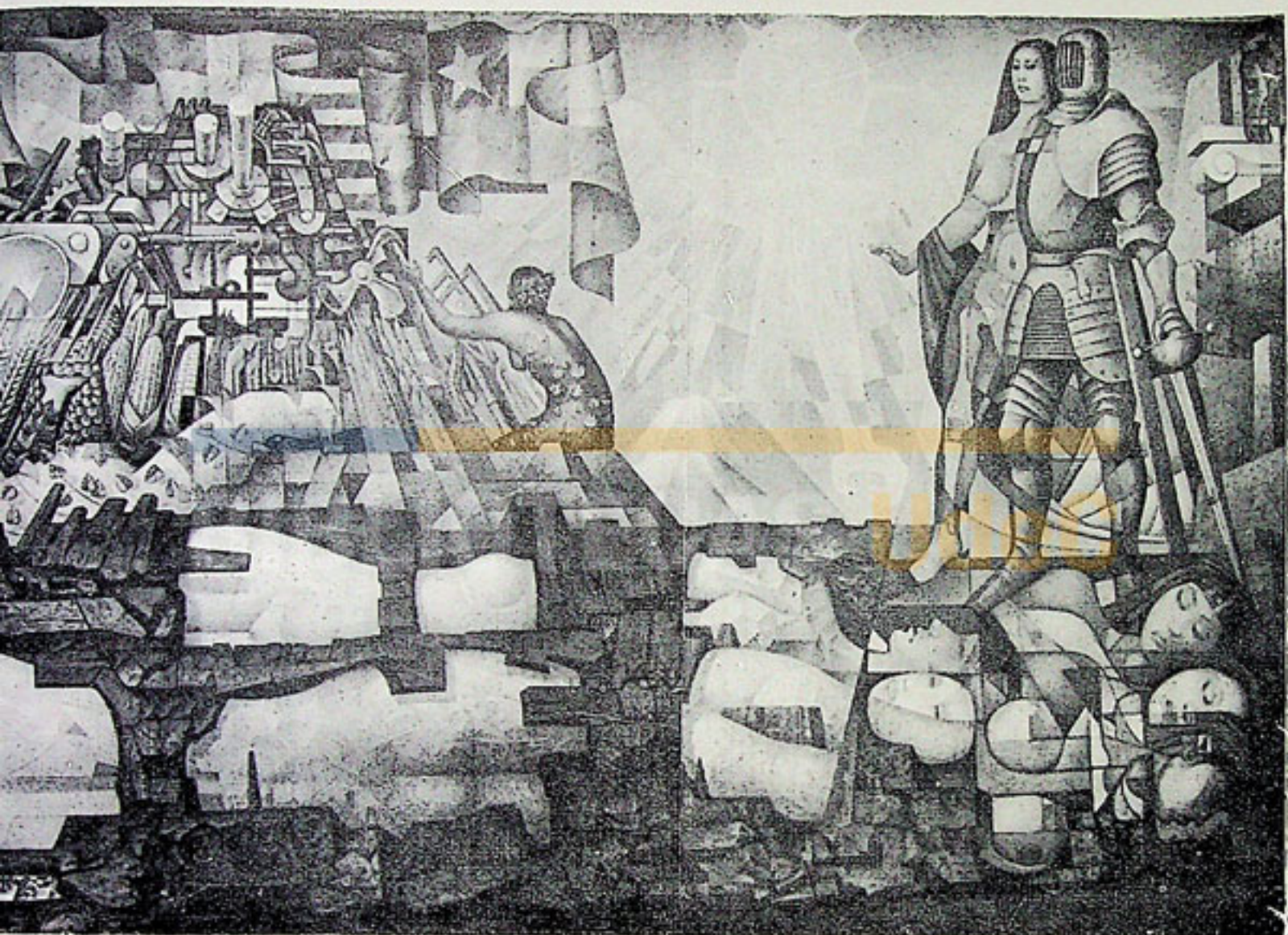
esta belleza



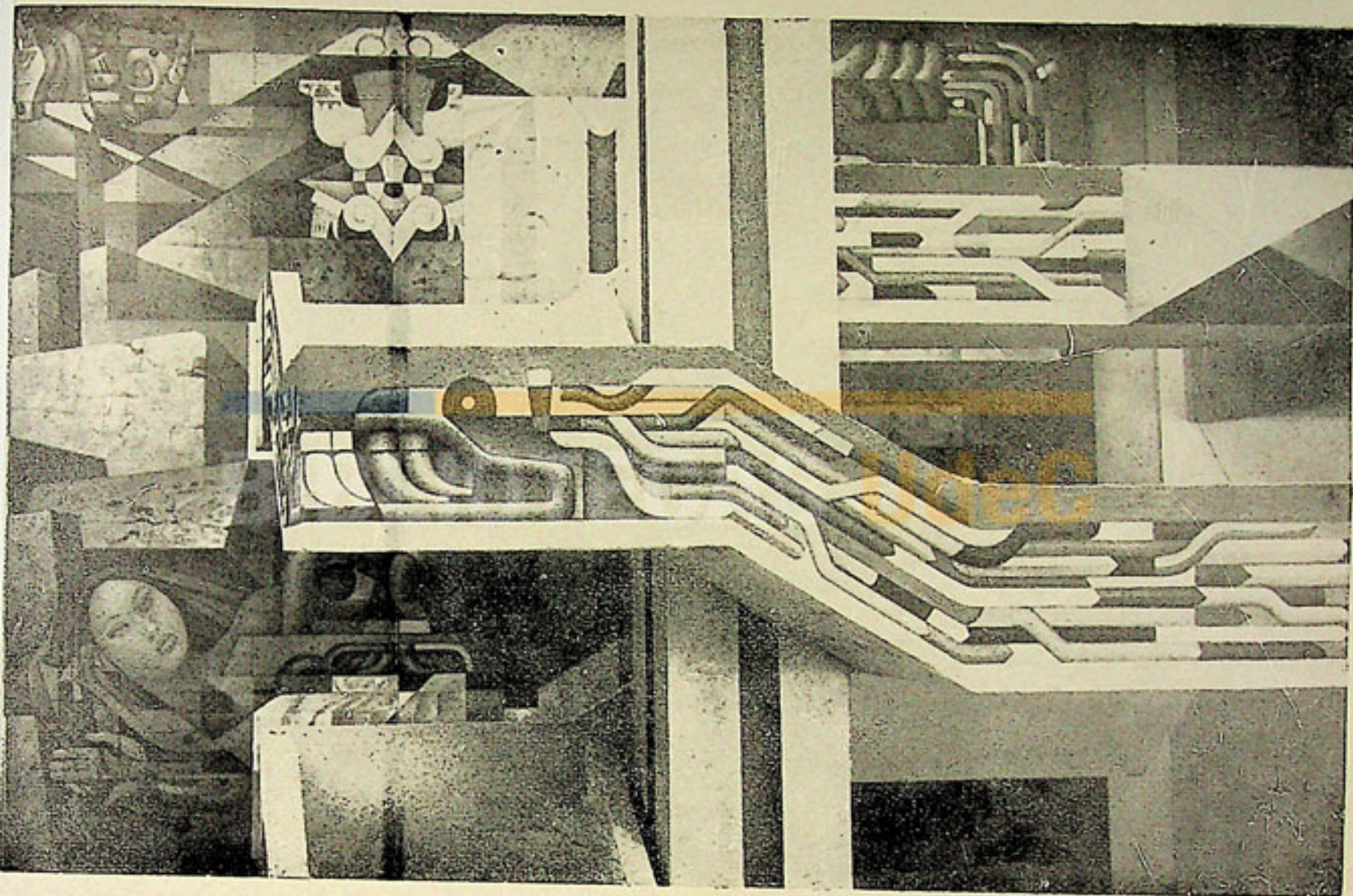
de América extendida en sus infiernos



en sus cerros de piedra y poderio



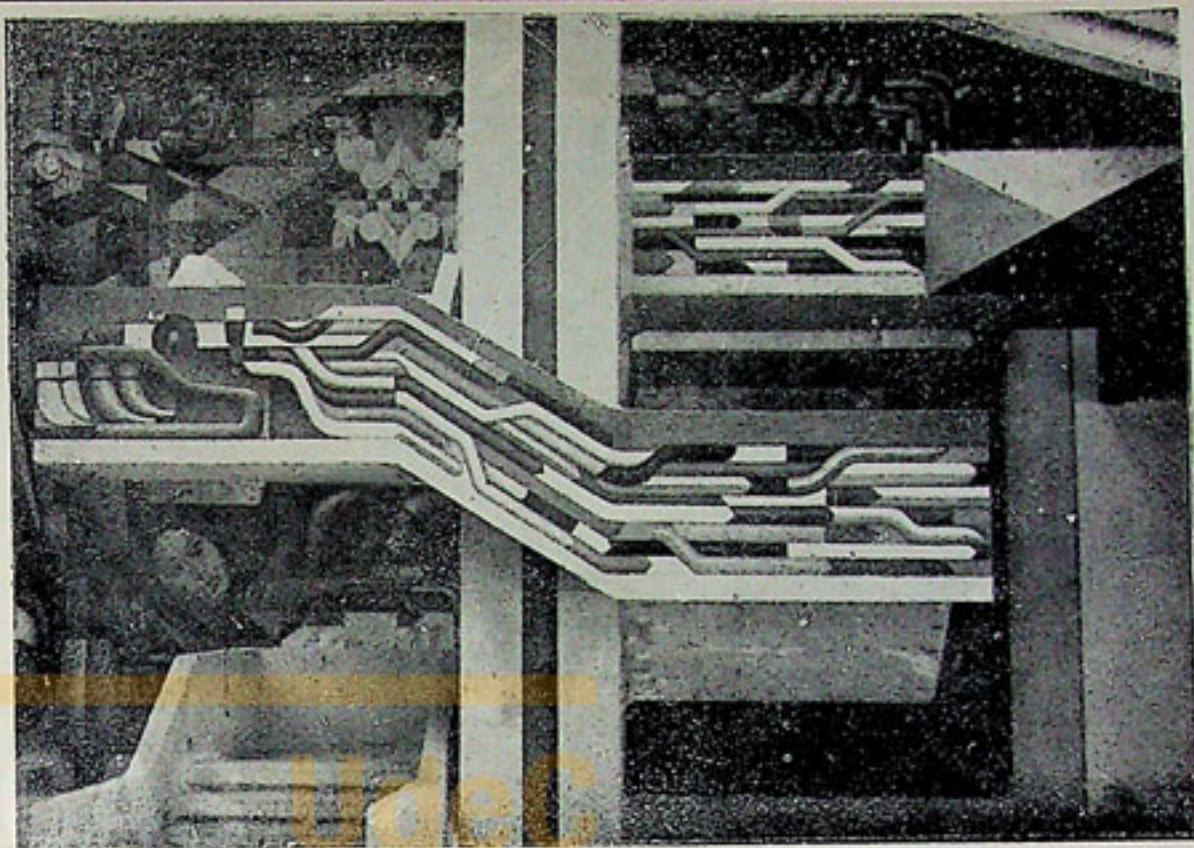
y en sus rios atávicos y eternos . . . *Pablo Neruda*



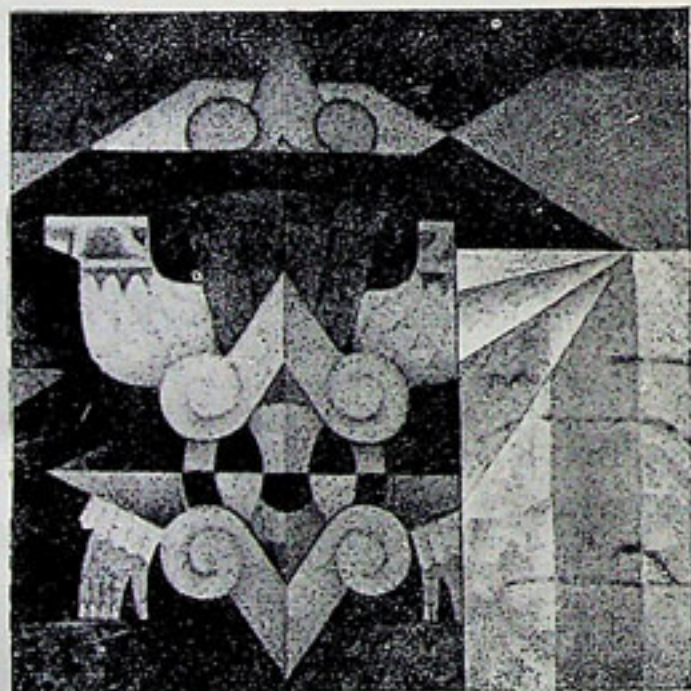


## Presencia de América Latina

Cuando me pidieron que pintara el mural para la CASA DEL ARTE de la Universidad de Concepción, lo primero que se planteó a mi conciencia fue más o menos esto: ¿qué visión o, mejor dicho, qué realidad habría de construir ahí, que mereciera alojarse plásticamente en esos muros que constituían un ámbito de primer orden por su dimensión y por su ubicación arquitectónica; ámbito enriquecido por ser parte de esta Universidad que es como decir Chile mismo, país al que nos unen tantos lazos de amistad y fraternal entendimiento?



la escalera: al fondo, el tema del mundo prehispánico...



el rojo Zentemec, sol poniente...

Encontré que era una exacta oportunidad para tratar un tema que me ha sido entrañable que lo es, y sigue siéndolo, para la conciencia hispanoamericana toda: la unidad genética y cultural y, por supuesto, de destino, de los países de nuestro continente. Así, yendo una y otra vez desde el espíritu bolivariano al espíritu nerudiano en la poesía del Canto General, me di a la tarea de componer el mural que llamo PRESENCIA DE AMERICA LATINA, ordenando y creando elementos que en su temática me proporcionaran aportes de forma plástica, los que dieran beligerancia, en forma y contenido, a esta pintura mural.

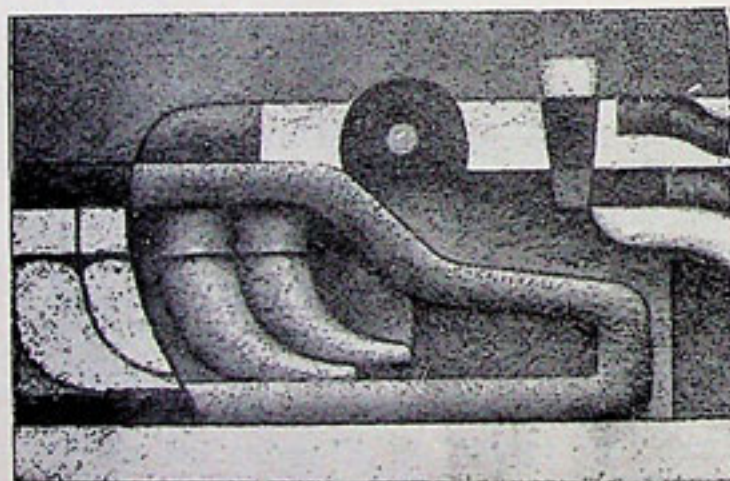
A la derecha del extenso muro, el espectador encuentra —saliente y casi aérea— la escalera de acceso a la planta alta del edificio. Allí decidí alojar, en esa sección insinuante, el tema del mundo prehispánico, ya que la forma misma de la escalera me permitía proyectarla en el muro, transmutando su forma en sugerencias de la antigua arquitectura indígena y enlazando de este modo la arquitectura de la propia escalera a la pintura de suerte que terminaran



el verde mascarón de Tlaloc, señor de las aguas...

integrándose arquitectura y pintura, en cuanto a la escalera formara parte necesaria del mural.

Allí se dan, en ese muro de la cultura indígena, tres grandes símbolos de la mitología náhuatl, alineados al eje de acceso de la escalera: el rojo Zontemoc —sol poniente indicando el ocaso de nuestras antiguas culturas—, abajo



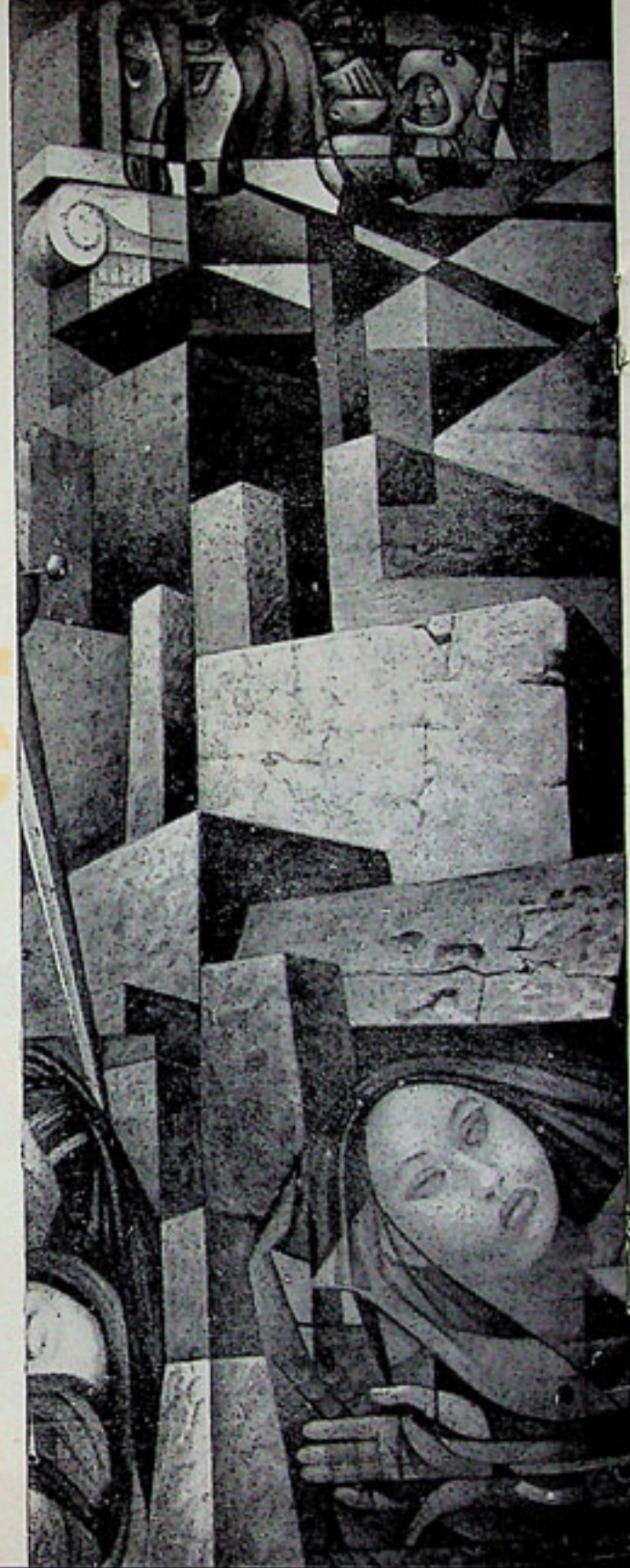
Quetzalcoatl, la Serpiente Emplumada, símbolo de la cultura...

el verde mascarón de Tlaloc —señor de las aguas, por estar en contacto con el tema de la riqueza del fondo del mar—; y Quetzalcoatl, la Serpiente Emplumada, símbolo de la cultura, como se sabe.

La Serpiente Emplumada empieza en el muro y se desarrolla a lo largo de los paños de la escalera para terminar en el descanso de la misma; de tal modo que ésta se proyecta sobre el muro central donde despunta el tema de las riquezas naturales y culturales del presente. Así, pues, he querido representar la supervivencia de los elementos culturales indígenas.

En el extremo superior izquierdo se encuentra, a un lado del Zontemoc, una alusión a la Conquista, que puso fin a este mundo precolombino, con la presencia de dos cabezas de caballos y dos guerreros, de los dos mundos. Inmediatamente, y surgiendo de este tema se da la presencia de un conquistador y de una mujer indígena, como Pareja Original que se detiene ante algo. Propongo con esto una variante latinoamericana del viejo mito

alusión a la Conquista que puso fin a este mundo precolombino...



de Adán y Eva. Pues este algo que surge ante ellos es el mundo, el Nuevo Mundo.

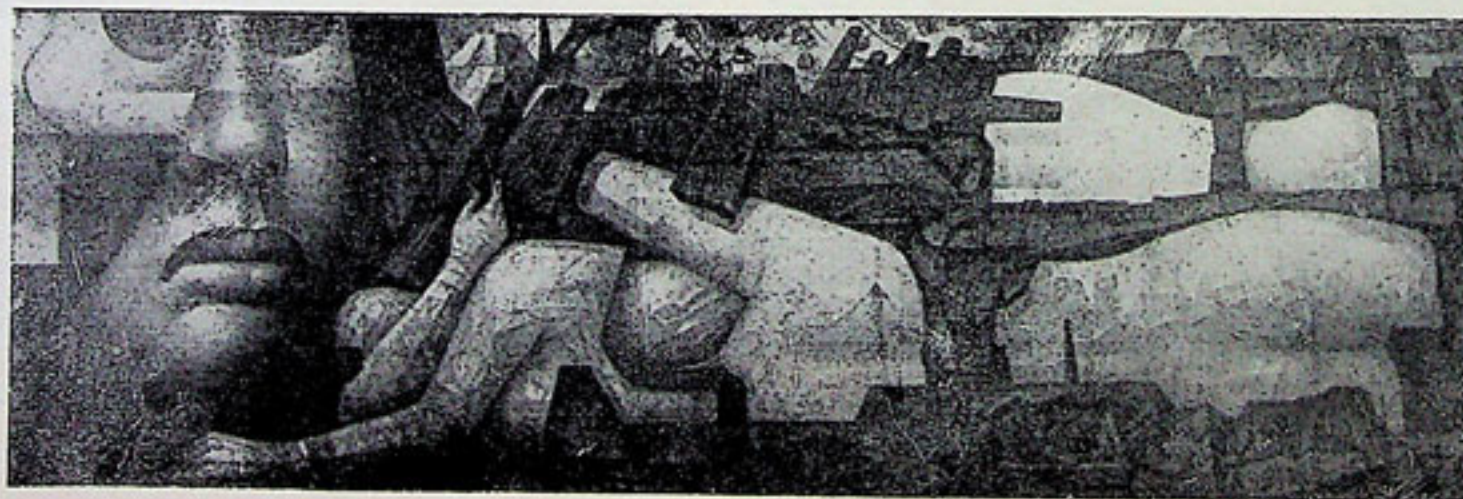
Debajo de la Pareja Originaria, entramos de inmediato al tema de Los Minerales con el símbolo de las mujeres dormidas: la riqueza del subsuelo. Las mujeres son el cobre, el hierro, el oro, la plata. Pero estas mujeres están aprisionadas en roca de carbón, que es necesario abrir, romper o liberar.

Sobre este horizonte se extiende la riqueza agrícola. Hay dos mujeres cubiertas de enredaderas: una de ellas, grávida. Es la abundancia generosa de la tierra que se advierte por la presencia del maíz y el trigo, cereales que representan las dos culturas originales. Y por último, en el vértice de esta composición piramidal, vemos la riqueza creada por el hombre: la técnica, con elementos simbólicos de los trabajos de la tierra, de los trabajos del mar, de la industria y otras faenas primordiales.

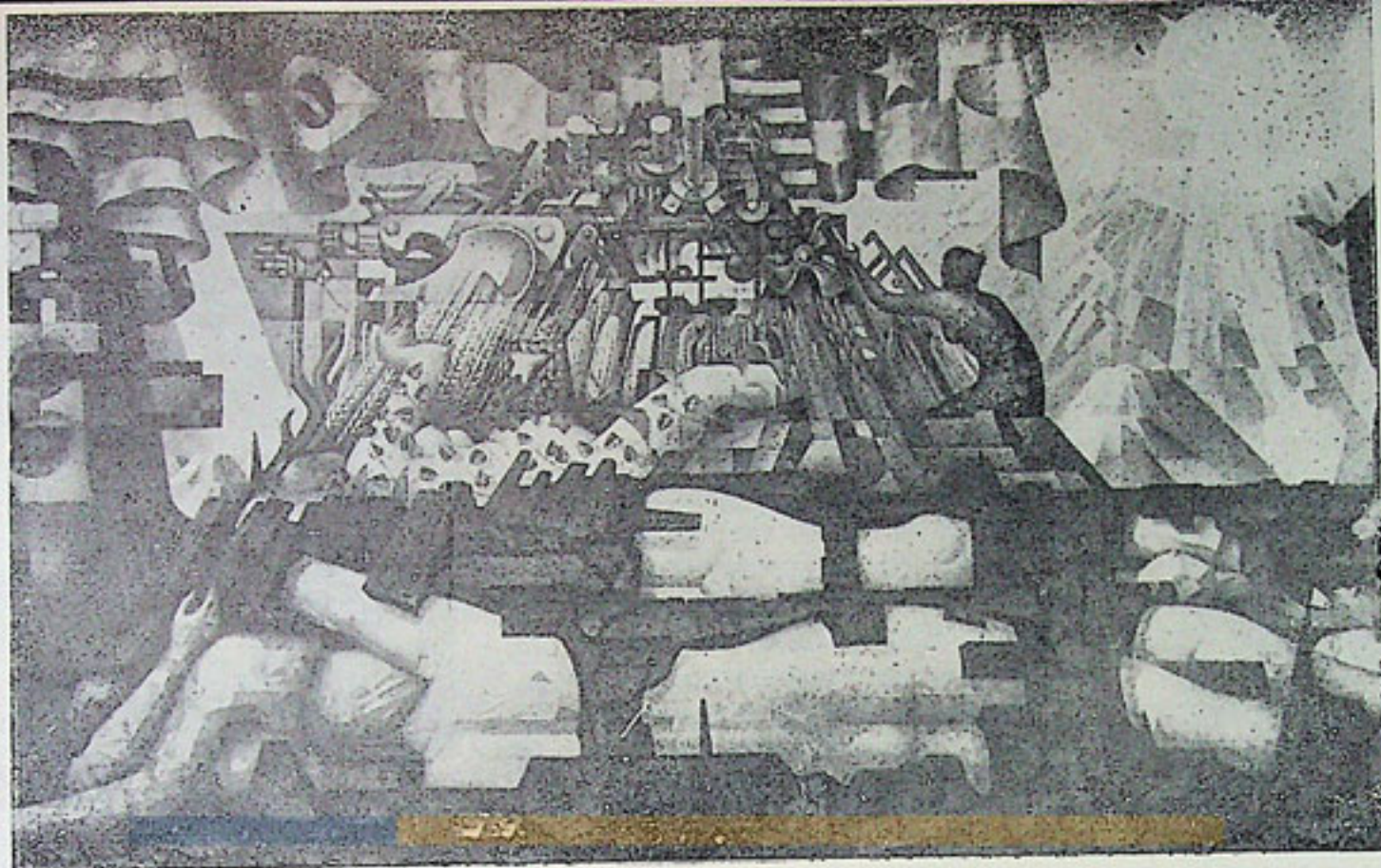
El tema principal y coordinador del mural contiguo es La Raza, si se me acepta, la humanidad latinoamericana. Se inicia con una mujer de sangre mezclada, con lo que se abre el motivo. En la parte superior está el signo o símbolo de la tesis o fusión de las razas con el ensamble de tres rostros.



la Pareja Original, que se detiene ante algo...



el símbolo de las mujeres dormidas: la riqueza del subsuelo...



y la riqueza agrícola y la técnica...

Tesis que se desarrolla con el Rostro Gigantesco que viene a representar todo el juego de las razas indoeuropeas, y sobre el cual se proyectan y fusionan todavía los rostros de todas las razas del mundo.

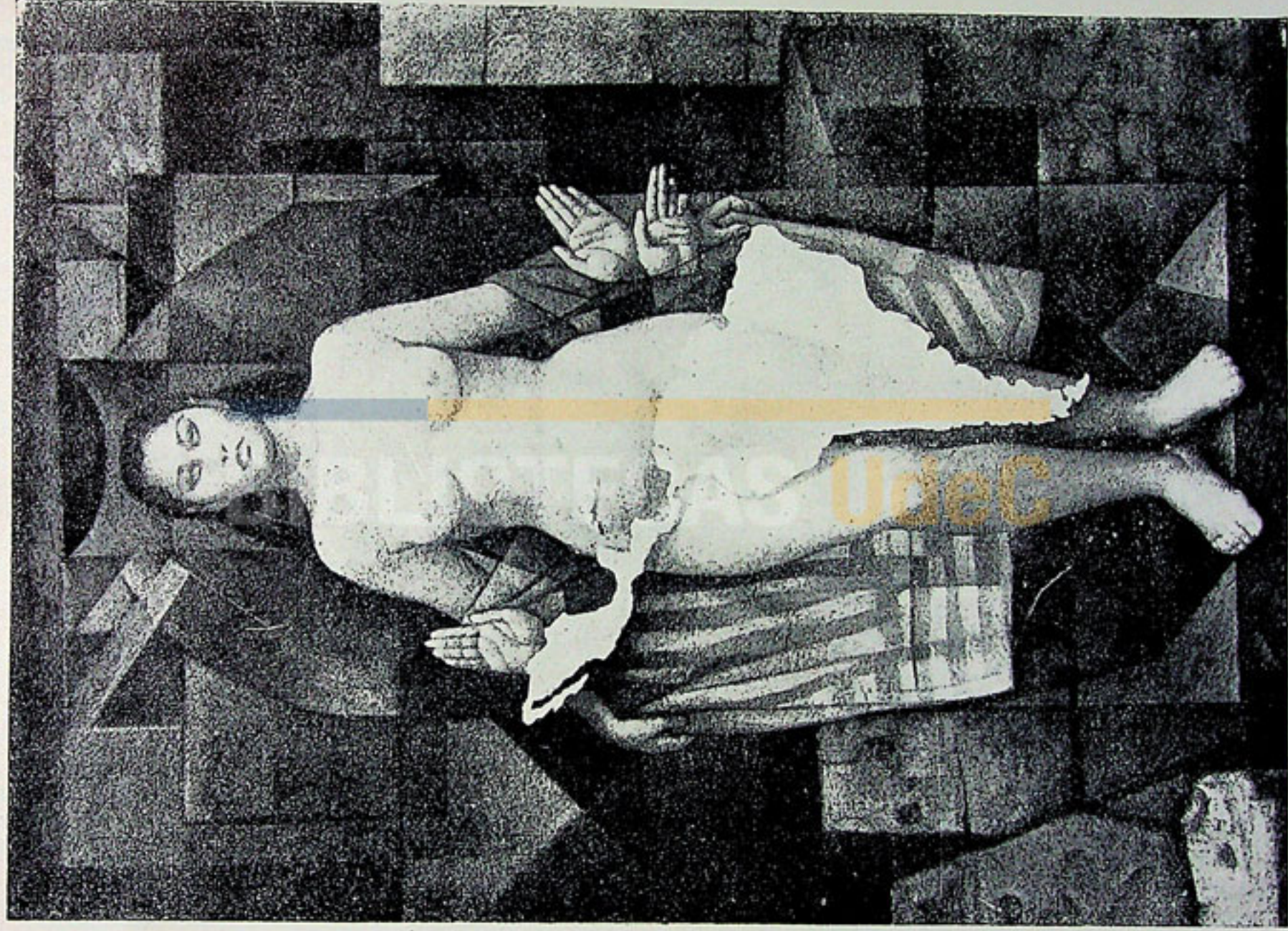
Como el muro que había de decorar está constituido por tres planos: uno central —de mayor longitud— y dos laterales, opté por situar mis elementos plásticos en las esquinas formadas por el quiebre de dirección de los muros para lograr así una sola unidad pictórica ininterrumpida.

Con idéntico objeto situé la composición a base de piedras talladas que se vivifican y amarran con el tema de la Raza, para desplazarse verticalmente a lo largo de la esquina, viniendo a conformar, en-

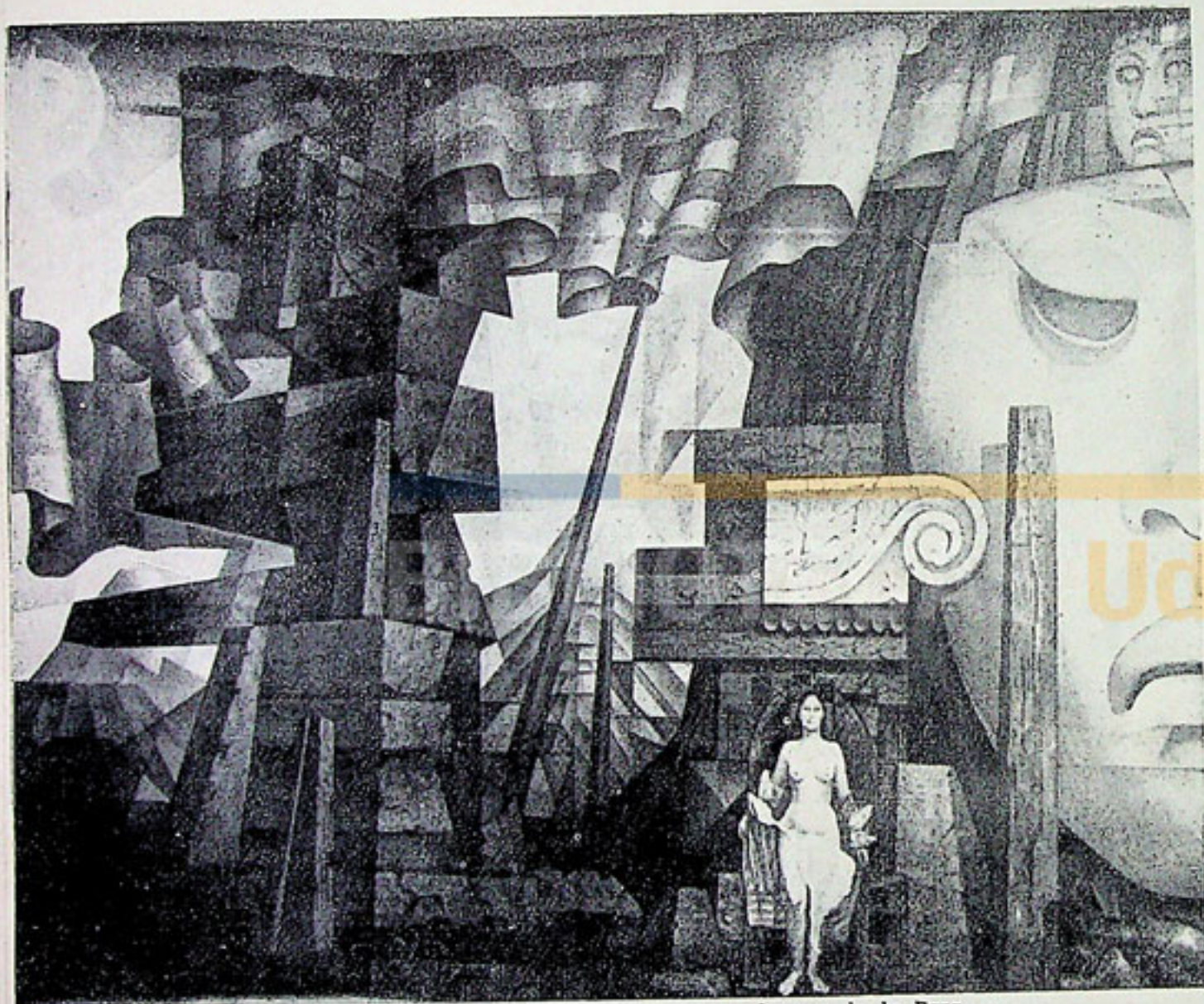
tonces, un eco del tema de la Pareja Original de las culturas indoeuropeas, merced a esos bloques tallados, mesoamericanos y grecorromanos.

Toda esta unidad, que se abre desde la Pareja Original, está presidida por las dos grandes aves heráldicas de nuestros pueblos, México y Chile, situados en los dos extremos geográficos. Al sur: el cóndor. Al norte: el águila y la serpiente. Y entre ambos —como un friso desplazado en la parte superior del mural— nuestras banderas, en el mismo gran viento del origen y del destino.

Y, algo más abajo, las enormes alturas de América: Ixtazihuatl, Popocatepec, Citaltepetl, el Chimborazo y el Aconcagua.



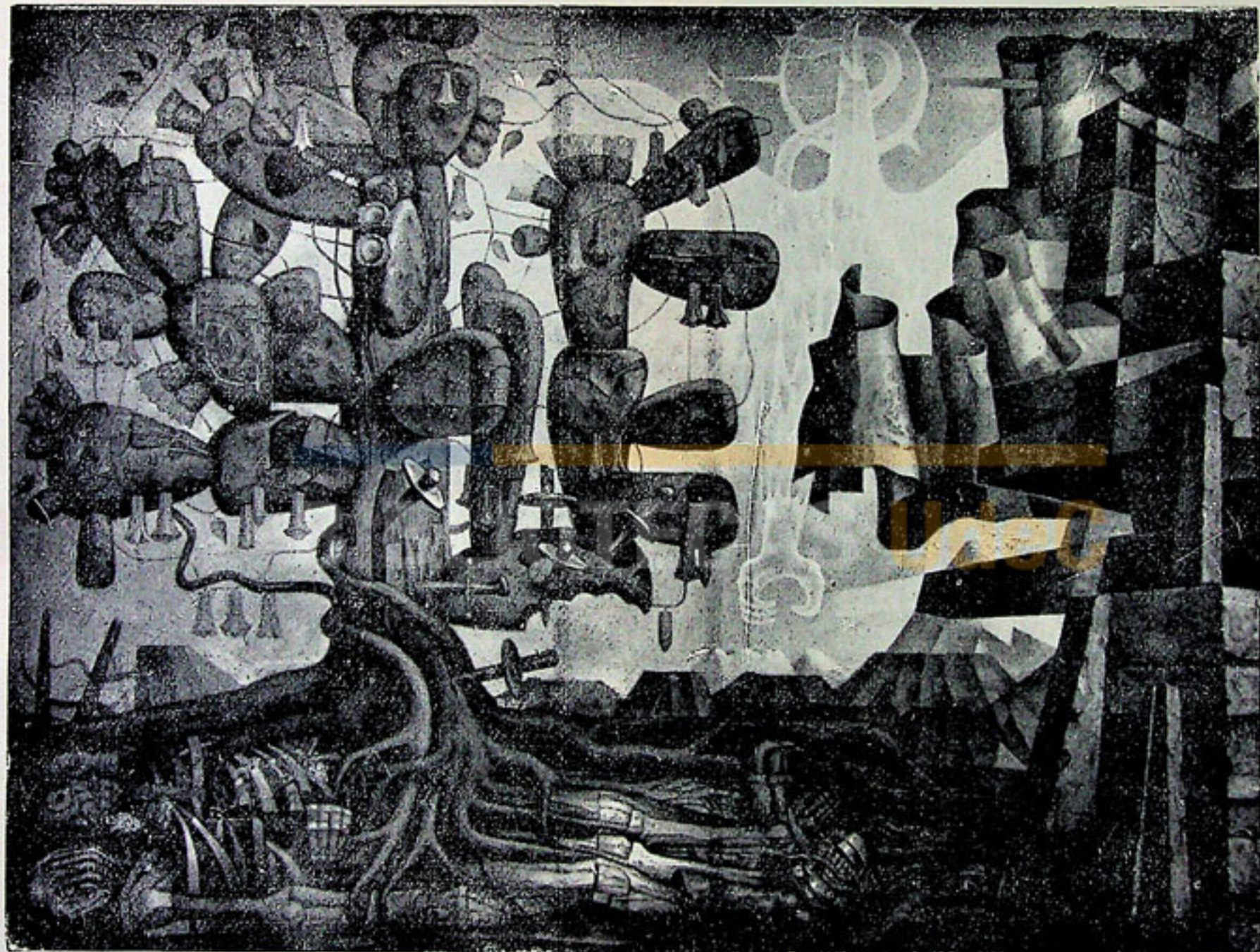
EL DESNUDO ACADEMICO DE TAMAÑO NATURAL...



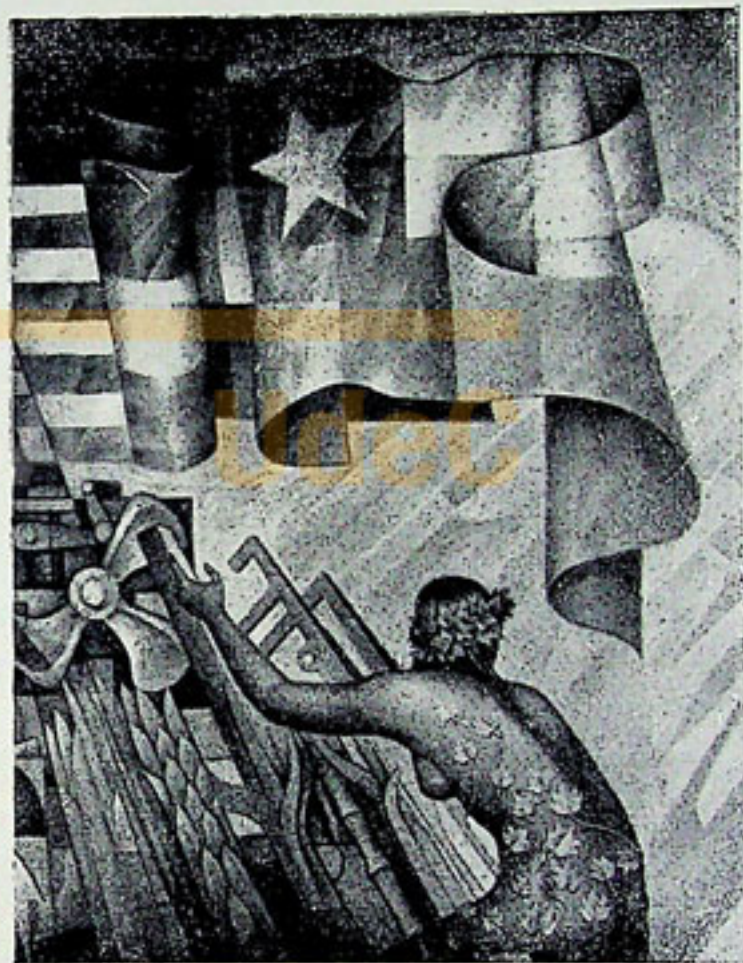
pedras talladas que se vivifican y amarran con el tema de la Raza...

El muro norte, a la izquierda, tuvo para mí un destino cifrado. Volví a mi proposición plástica del Cóndor y del Aguila, al mismo contrapunto geográfico de nuestro Chile y nuestro México, pero jugando ahora con dos preciosos símbolos botánicos, igualmente genuinos: el Nopal y el Copihue. Pensé que este mismo Copihue y este mismo Nopal eran la floración radiante de un pasado común, de unos mismos muertos que nos sostienen como las raíces más veraces, y nos llaman. Ahí el pasado doloroso, con las heridas crueles de esos puñales invasores; pero ahí también la vibrante realidad del árbol y la flor, que crecen y que crecen.

El desarrollo de este mural, que solo me habría sido posible en un lapso de quizá dos años, fue realizado en 5 meses gracias a tan profesional y eficiente ayuda que me prestaron en cotidiana labor, los pintores mexicanos Manuel Guillén, Sal-



DOS PRECIOSOS SIMBOLOS BOTANICOS: EL NOPAL Y EL COPIHUE...



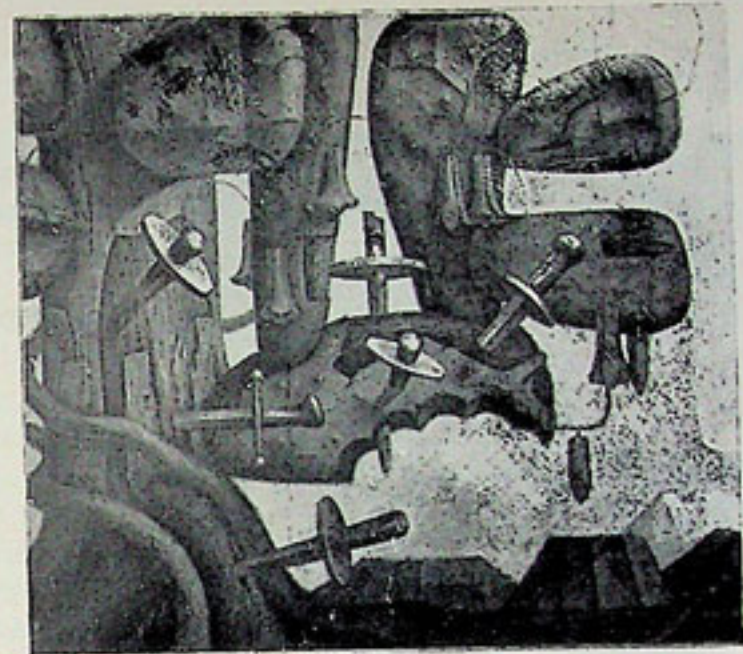
LAS AVES HERALDICAS Y LAS BANDERAS...



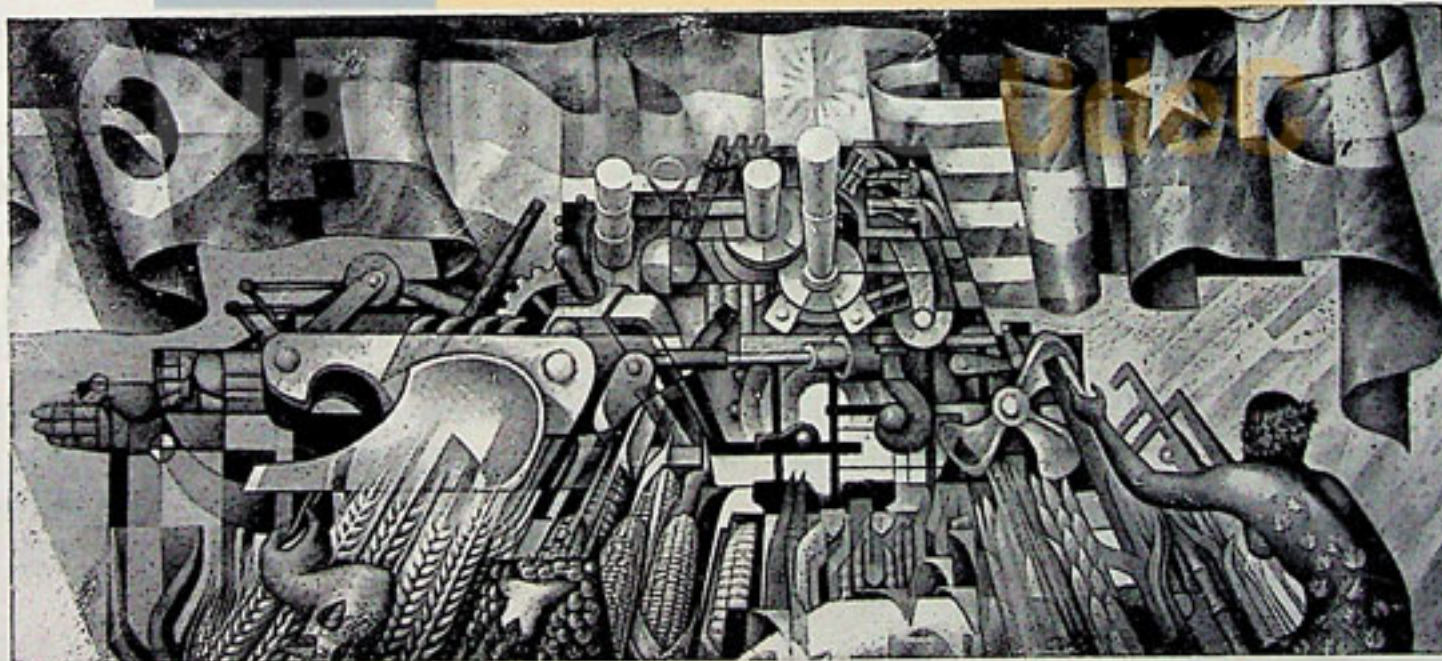
vador Almaráz y Javier Arévalo, y los pintores chilenos Albino Echeverría y Eugenio Brito, habiendo sido este trabajo un ensayo logrado de coordinación técnica; de solidaridad artística y humana. Mi agradecimiento para todos ellos por haber compartido la aventura que significaba afrontar la realización pictórica de estos muros.

Mi renovado agradecimiento, a esos dos Embajadores de mi país, don Gustavo Ortiz Hernán y el Licenciado don Miguel Alvarez Acosta, que me confiaron la honrosa responsabilidad.

Y, al terminar estas líneas, mi adhesión más entera a esta Universidad querida de Concepción, a sus autoridades, a sus artistas y maestros, que tan generosa y cordialmente nos dieron estancia y fraternal amistad en este Chile que seguiremos llevando siempre con nosotros.



las heridas crueles de esos puñales invasores...



CONTINUIDAD Y ASCENSION...

## EL MAESTRO



JORGE GONZALEZ CAMARENA es uno de los más brillantes exponentes de la generación que sucede a los dos maestros pioneros del muralismo mexicano: Diego Rivera y José Clemente Orozco. Junto a David Alfaro Siqueiros, a Rufino Tamayo, a José Chávez Morado, a Juan O'Gorman, es heredero genuino de una gloriosa tradición y, al mismo tiempo, innovador.

Estudió desde muy joven en la Academia de San Carlos e hizo una carrera endurecida por el conflicto entre su vocación y la oposición familiar.

Ya en 1945, un óleo de características monumentales, MITOLOGIA MEXICANA, le levanta a un nivel de prestigio, ratificado por el mural del Edificio Guardiola, encargo del arquitecto Obregón Santalicia, tal vez su primer trabajo de trascendencia histórica y social. Luego siguen en sucesión continuada muchos otros murales cada vez más ambiciosos y de más hondo contenido; así, por ejemplo, el del Museo del Castillo de Chapultepec en la Sala de la Conquista; la pintura plafónica del edificio del Banco de México de Veracruz; el mural de la Escuela de Capacitación, y la obra del Tecnológico de Monterrey, que es un bajo-relieve policromado y dos murales en la Biblioteca.

No descansa; alterna técnicas y a veces hasta disciplinas artísticas: como escultor adquiere celebridad su monumento al CL aniversario del Grito de Miguel Hidalgo, en Dolores Hidalgo. Vuelve al muro: en la Iglesia de la Purísima de Monterrey, Nueva León, pinta un Cristo dramático y un San Felipe de Jesús. Y de pronto escribe un ensayo profundo sobre el Arte Mexicano.

Cuando en 1964, el diario "Novedades" de México le destaca como la figura relevante de la plástica en ese año, ha terminado una de sus obras más poderosas y originales, el mural del Palacio de las Bellas Artes, situado a la derecha de un mural de Diego Rivera y a la izquierda del mural central de David Alfaro Siqueiros. "Su simbolismo nos hace creer en la libertad", dice el comentarista Antonio Luna Arroyo. Paralelamente a este mural debe destacarse el del Museo de Antropología titulado la FUSION DE LAS RAZAS, porque este tema va a adquirir caracteres sinfónicos en el Mural de la Universidad de Concepción, al otro extremo de la América Latina, en Chile.

\* \* \*

## EL EQUIPO



Manuel Guillén - Albino Echeverría - Jorge González Camarena - Javier Arévalo - Salvador Almaraz

### JUAN MANUEL GUILLÉN

Pintor mexicano. Nació en el año 1927 en México, D. F. Estudios en la Academia de Pintura y Escultura. Méx. Pintor de Cabaliete y Muralista. Maestro en Artes Plásticas. Exposiciones en México y Estados Unidos.

### SALVADOR ALMARAZ

Pintor mexicano. Nació en el año 1931 en Guajuato, Gto. Estudios en la Academia de Pintura y Escultura, Méx. Pintor de Cabaliete y Muralista. Maestro en Artes Plásticas. Exposiciones en México.

### JAVIER ARÉVALO

Pintor mexicano. Nació en el año 1937 en Guadalajara, Jal. Estudios en la Academia de Sn. Carlos, México, D. F. Pintor de Cabaliete. Exposiciones en México y Estados Unidos.

### ALBINO ECHEVERRÍA

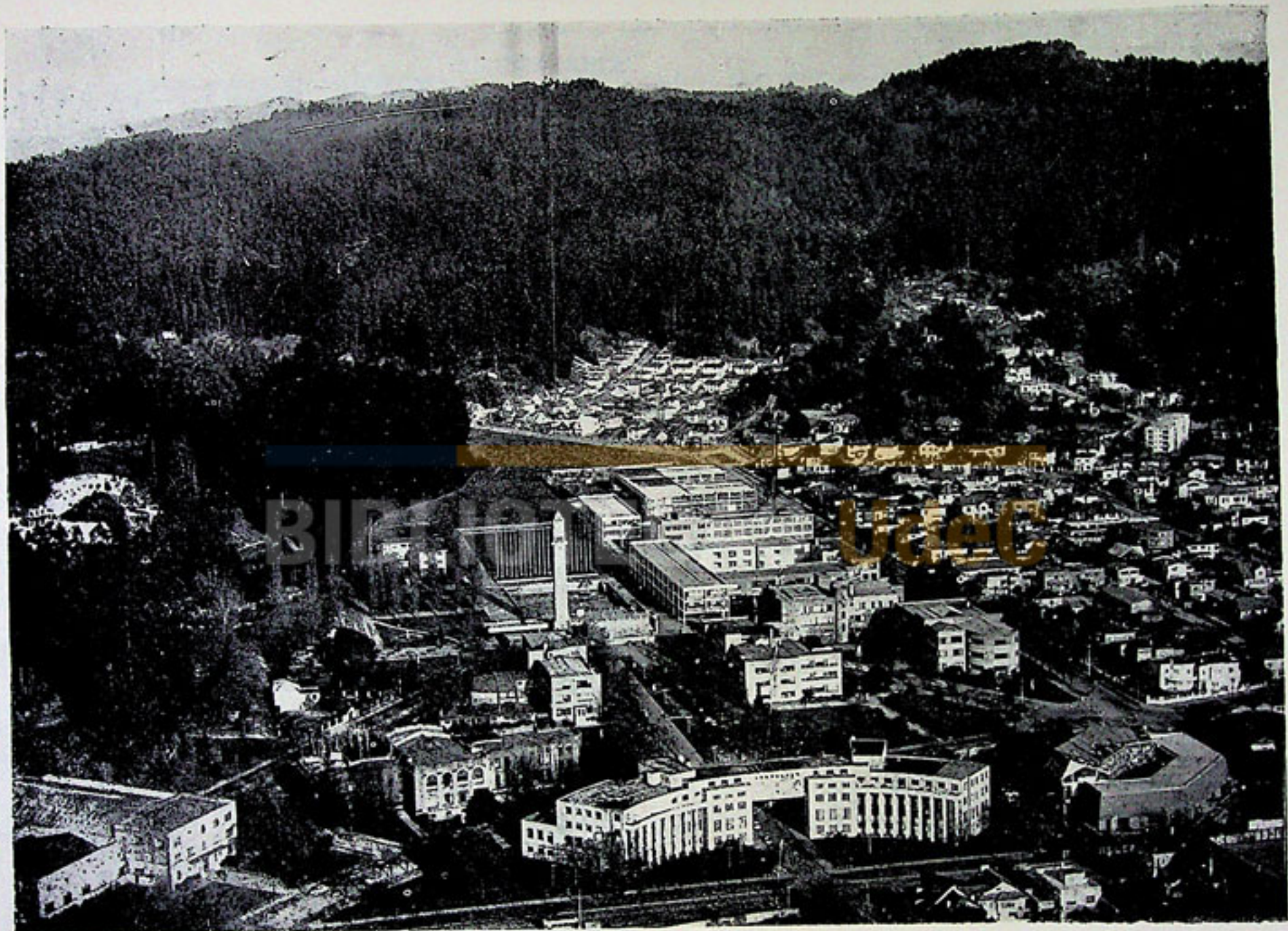
Chileno. Pintor de Cabaliete y Muralista. Estudios en la Academia de Bellas Artes de Concepción. Viajó a México. Exposiciones en Chile.

### EUGENIO BRITO

Chileno. Pintor, Escultor y Ceramista. Estudios en la Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar. Viajes a Europa y Brasil; más tarde a México. Exposiciones en Chile, países americanos y Europa.

Albino Echeverría - Manuel Guillén - Jorge González Camarena - Eugenio Brito - Salvador Almaraz





CIUDAD UNIVERSITARIA, CONCEPCION (CHILE)



---

# IMPRESIONES UdeC