



NARRACIÓN TALLADA:
LOS HERMANOS CHÁVEZ MORADO

14 de septiembre de 2017 – 3 de junio de 2017

Anne Rowe



THE ANNENBERG FOUNDATION TRUST
AT SUNNYLANDS

Página anterior

Detalle de *La gran tehuana*, José Chávez Morado.

Foto Lance Gerber, 2016

Esta página

Detalle de *Tehuana*, Tomás Chávez Morado.

Foto Lance Gerber, 2016

Texto, diseño y todas las imágenes

© *The Annenberg Foundation Trust at Sunnylands* 2017

En muchos casos, las imágenes han sido suministradas por los propietarios o custodios de la obra. Es posible que las obras de arte individuales que aparecen aquí estén protegidas por derechos de autor en los Estados Unidos de América o en cualquier otro lugar, y no puedan ser reproducidas de ninguna manera sin el permiso de los titulares de los derechos.

Para reproducir las imágenes contenidas en esta publicación, *The Annenberg Foundation Trust at Sunnylands* obtuvo, cuando fue posible, la autorización de los titulares de los derechos. En algunos casos, el Fideicomiso no pudo ubicar al titular de los derechos, a pesar de los esfuerzos de buena fe realizados. El Fideicomiso solicita que cualquier información de contacto referente a tales titulares de los derechos le sea remitida con el fin de contactarlos para futuras ediciones. Publicado por primera vez en 2017 por *The Annenberg Foundation Trust at Sunnylands*, 37977 Bob Hope Drive, Rancho Mirage, CA 92270, Estados Unidos de América.

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de este libro puede ser reproducida o utilizada, de cualquier forma, o por cualquier medio, electrónico o mecánico, sin previa autorización escrita del editor.

Número de control de la Biblioteca del Congreso: 2017942584

ISBN: 978-0-9913420-3-7

Impreso en los Estados Unidos de América

Editor: Janice Lyle, Ph.D.

Diseño del libro y de la portada: *JCRR Design*



Índice de contenido

Los Annenberg y México Embajador David J. Lane	página 6
Una fuente para Sunnylands	páginas 8 – 17
El arquitecto Pedro Ramírez Vázquez	páginas 18 – 20
Los hermanos y su obra	páginas 21 – 27
José Chávez Morado	páginas 28 – 31
Tomás Chávez Morado	páginas 32 – 35
Museo José y Tomás Chávez Morado	página 36
Obras de arte de México prestadas a Sunnylands	páginas 37 – 74
Epílogo	página 75
Tallas de la columna/Texto del folleto	páginas 76 – 77
Notas finales	páginas 78 – 79
Agradecimientos	página 80

Opuesto

Detalle de la columna de Sunnylands

Foto Ken Hayden, 2014
Colección Sunnylands

Los Annenberg y México

Narración tallada: Los hermanos Chávez Morado presenta la obra de los dos hermanos artistas, creadores de la hermosa pieza central del patio de entrada en Sunnylands. Con las altas montañas de San Jacinto de telón de fondo, la fuente monumental en forma de columna se proyecta 20 pies en el aire y vierte cascadas de agua sobre un lecho de piedras de río en la parte inferior. En una narrativa tallada en relieve, la columna relata la historia de México.

La exhibición marca una serie de primicias para *The Annenberg Foundation Trust at Sunnylands*. Es la primera vez que las pinturas y esculturas (37 piezas en total) de José y de Tomás Chávez Morado de Guanajuato, México, se exhiben conjuntamente fuera de su país de origen. Es la primera vez que Sunnylands organiza una exhibición en la que se presenta arte ajeno a la Colección de Sunnylands. Y es la primera vez que una exhibición incluye el Centro y los Jardines públicos, así como la histórica propiedad de los Annenberg, donde los visitantes pueden apreciar la columna mexicana.

Aparte de estos hitos, la exhibición también refleja la profunda apreciación que tenían Walter y Leonore Annenberg por la diplomacia cultural, o el uso del arte para mejorar las relaciones entre personas de diferentes orígenes.

Fueron los Annenberg, de hecho, quienes fijaron este camino. Al elegir un motivo maya para su propiedad de estilo “*Midcentury Modern*”, en el árido valle de Coachella en California —“para que la casa se

relacionara de manera más armoniosa con el terreno desértico,” como dijo Leonore alguna vez—, ellos integraron la estética prehispánica para complementar su hogar. Concluyeron que la enorme columna que los hermanos Chávez Morado habían creado para el Museo Nacional de Antropología en Ciudad de México encajaría perfectamente en su hogar, y les encargaron a los artistas una versión de la misma, a mitad de la escala, para Sunnylands.

Aparte de ser llamativa, la columna, junto con gran parte de la obra de los hermanos Chávez Morado, está colmada de la iconografía de México, tanto de su pasado prehispánico como de su presente posrevolucionario. En efecto, Walter dijo que quería la columna de los hermanos, precisamente porque “ésta representa la historia de México”.

Y de igual manera sucede con *Narración tallada: Los hermanos Chávez Morado*. La exhibición ofrece al público una visión de México a través de los ojos de dos hermanos: uno, conocido principalmente por sus pinturas (José), y el otro, por sus esculturas (Tomás). Los hermanos eran apenas unos niños durante la Revolución mexicana (1910–1920), pero su obra está influenciada por los grandes maestros del arte de esa época. A través del trabajo individual desarrollado en sus estudios y los programas de diplomacia cultural que el gobierno mexicano inició para unificar e inspirar a su pueblo, ambos hermanos disfrutaron de ilustres carreras. Sunnylands se complace en traer su influyente obra a los Estados Unidos.

Embajador David J. Lane

Presidente, *The Annenberg Foundation Trust at Sunnylands*

NARRACIÓN TALLADA



Detalle de la columna de Sunnylands.

Foto Lance Gerber, 2017
Colección Sunnylands

UNA FUENTE PARA SUNNYLANDS

El éxito imperecedero de Sunnylands es el resultado de una dinámica y creativa colaboración entre Walter y Leonore Annenberg y sus diseñadores. Los Annenberg se involucraron profundamente en cada detalle y desarrollaron una temática general para la propiedad. Concibieron un lujoso oasis de 200 acres en el desierto, de acuerdo con una dirección estética específica de lo que ellos denominaban la influencia maya. Durante la fase inicial y al imaginar lo que Sunnylands podría llegar a ser, Walter escribió lo siguiente en 1963 al editor asistente de *National Geographic*:

Estoy pensando en construir y desarrollar una casa en el área desértica del sur de California, y el proyecto lo estoy planeando en términos de una influencia maya. Me he tomado la libertad de sugerirle a mi decorador, el Sr. William Haines de Beverly Hills, California, que se comuniquen con su oficina para ver si es posible obtener reproducciones de publicaciones relacionadas con la civilización maya y su influencia.¹

La iconografía mesoamericana formó parte del vocabulario del diseño de la propiedad, tal como lo demuestra la escogencia de un techo piramidal que hace referencia a las pirámides de Chichén Itzá, así como la inclusión de rocas volcánicas provenientes de canteras en México. Un año antes de que la casa fuera terminada en 1966, se eligió el emblema mesoamericano del sol como símbolo de Sunnylands. Este ícono que aparece por todas partes y caracteriza la propiedad, se estampó en relieve en los artículos de papel tales como la papelería de oficina, los portavasos, las servilletas, los menús y las listas de invitados; también fue impreso en las pelotas de golf; bordado en las batas de los invitados, en los sombreros y las toallas; y pintado en los carros de golf.

Las ideas que inspiraron a Walter y Leonore para la creación de los elementos de diseño de Sunnylands se originaron en sus investigaciones y en lo que observaban cuando viajaban. Su admiración por las piezas de escultura que vieron en sus viajes al extranjero se tradujo en dos instalaciones de arte al aire libre que le dan carácter a la secuencia de llegada que conduce a la puerta principal de Sunnylands. La primera es *Birds of Welcome* (Aves de bienvenida) del artista canadiense Arthur Price. Mientras pasaban por el aeropuerto internacional de Gander en Terranova, la pareja vio una versión de esta escultura en aluminio y bronce, la cual se dice representa la bienvenida ofrecida a los viajeros que llegan del extranjero por vía aérea a Canadá. El ojo curatorial de los Annenberg era agudo. No es casualidad que la primera expresión escultórica al acercarse a Sunnylands represente una bienvenida internacional expresada por una escultura moderna.

La segunda pieza de arte que se observa cuando uno se acerca a la casa también fue inspirada por los viajes de Walter y Leonore. Es una fuente de bronce en forma de columna que se eleva casi veinte pies en el aire. Con una circunferencia promedio de cinco pies, la columna mexicana de dos toneladas es la llamativa pieza central del patio circular de la entrada para autos. La columna presenta un intrincado relieve tallado sobre la historia de México. Las figuras están ordenadas en cuatro secciones verticales organizadas simbólicamente según los cuatro puntos cardinales. La columna está instalada en alineación exacta con estos cuatro puntos. El agua cae en cascadas del cuenco acampanado de la parte superior de la columna sobre un lecho circular donde hay grandes piedras de río que vienen de México. El lecho de piedras está bordeado por un círculo de pasto verde y brillante, meticulosamente cuidado.

La fuente de Sunnylands ofrece un deslumbrante final al espléndido recorrido desde el portal de entrada de la propiedad. La entrada al patio está orientada hacia el oeste. Cuando la columna aparece a la vista, el trasfondo no sólo lo compone el color rosa flamenco del techo de la casa, sino el de la lejana cima de la montaña San Jacinto que, a casi 11 mil pies de altura, crea una escena espectacular. La cima, que a menudo está cubierta de nieve, alcanza su punto más elevado por encima de la distancia horizontal más corta en los Estados Unidos contiguos. La experiencia de la llegada es impactante, y la gran estrella del espectáculo es la columna mexicana.

UN VIAJE A MÉXICO

Walter y Leonore se sintieron cautivados con la idea de una fuente durante un viaje que hicieron a México en 1967. La versión de 40 pies de altura, en la cual se basa la suya, está instalada en el patio del Museo Nacional de Antropología en Ciudad de México, el cual fue inaugurado en 1964. Buscando inspiración estética para Sunnylands, los Annenberg tomaron fotos específicas de varias fuentes, murales y elementos arquitectónicos integrados a los edificios durante este viaje. A comienzos de 1964, dos años antes de que Sunnylands se terminara de construir, Walter le propuso al diseñador William Haines la idea de un viaje de inspiración a México que sirviera para ayudarlos a tomar las decisiones relacionadas con el diseño: “Tal vez sería sensato pensar en un viaje a México en

Abajo, de izquierda a derecha Leonore Annenberg, Walter Annenberg, y Janet Annenberg Hooker en Ciudad de México, 1967.

Colección Sunnylands



agosto de este año, durante el cual podamos apreciar una variedad más extensa de arte precolombino".² Parece que este viaje nunca se llevó a cabo. Sin embargo, tres años más tarde, Walter y Leonore viajaron a México en compañía de su hermana, Janet Annenberg Hooker, y juntos vieron el llamativo diseño de la columna del museo.

La fuente del museo es un monumento imponente donde se destaca el agua que cae en cascada desde la parte superior y luego se estrella en un patio inferior. La escala monumental y la forma de columna de la fuente fueron específicamente diseñadas para sugerir que ésta, de una manera singular, balancea un enorme techo que se eleva sobre el patio central del museo. El techo crea un enorme dosel que protege a los visitantes del sol y de la lluvia. Aunque el título original de la obra es *Imagen de México*, la columna comúnmente se conoce como *El paraguas*. El secreto de la ilusión se revela por encima del nivel de los ojos. Walter comentó acerca de esto:

En realidad, en el Museo de Antropología tienen lo que parece ser un techo voladizo, que realmente no lo es. Una vez estuve en el castillo de las Lomas de Chapultepec, y era posible mirar hacia abajo y ver los cables que sostienen ese techo...³

EL ENCARGO

Inmediatamente después de regresar de México, los Annenberg llamaron a Pedro Ramírez Vázquez (1919–2013), el arquitecto principal del museo. El equipo responsable del diseño del museo incluía a Ramírez Vázquez, junto con Rafael Mijares Alcérreca (nacido en 1942) y Jorge Campuzano (nacido en 1931). En una carta dirigida a Mijares Alcérreca, Walter compartió la opinión de William Haines, el diseñador de Sunnylands, sobre el lugar donde debía colocarse la columna:

Ayer, mi esposa y yo pasamos varias horas con William Haines y los miembros de su equipo de trabajo. Ellos son quienes nos asesoran en la decoración de interiores y han estado trabajando con nosotros desde el inicio de "Sunnylands". Aunque demostraron entusiasmo con la idea de la columna para el patio, se opusieron rotundamente a tener una copia en el interior de la casa.⁴

Después de varias conversaciones y de cruzar correspondencia, se llegó a un acuerdo con Ramírez Vázquez para crear una segunda columna para los Annenberg: una versión a media escala para ser instalada en Sunnylands.

Página opuesta
José Chávez Morado
observa *Imagen de México* con un niño no
identificado, en el Museo
Nacional de Antropología,
Ciudad de México.
Fecha desconocida.

Instituto Estatal de la Cultura
de Guanajuato



Ramírez Vázquez, una figura nacional y un arquitecto prominente, tuvo éxito volviendo a reclutar a los hermanos artistas Tomás (1914–2001) y José (1909–2002) Chávez Morado para hacer una réplica de la columna para los Annenberg. José dibujó las figuras y Tomás talló los diseños en relieve de la columna de Sunnylands, tal y como lo habían hecho para la columna del museo. Para que los Annenberg pudieran importar obras de arte de México, ellos tendrían la responsabilidad de demostrar que el bronce era contemporáneo, y no antiguo. Por ley, todas las antigüedades mexicanas pertenecen al gobierno de México y es ilegal venderlas o exportarlas fuera de México. La columna de Sunnylands fue autenticada como una colaboración entre los hermanos Chávez Morado, puesto que los artistas fueron específicamente nombrados en la documentación de aduana.

Dentro del grueso archivo de aduanas y papeleo de envío relacionados con la fuente de Sunnylands existe la transcripción de un testimonio juramentado. Tomás Chávez Morado presentó una declaración de los hechos bajo juramento ante un notario público de México, el 9 de abril de 1968. Se requerían pruebas para demostrar que el bronce no sólo era nuevo sino que también había sido creado por un artista profesional reconocido. Esta entrevista tuvo lugar un mes antes del envío de la columna a Sunnylands, la cual llegó embalada en cajas en un camión.

En la declaración juramentada, Tomás describió a su famoso hermano José como “...pintor de murales reconocido en todo el país como un profesional en tal especialidad y que dicha persona es el autor de los diseños de la escultura original que adorna la columna que se encuentra en el patio del Museo Nacional de Antropología en Ciudad de México”. Tomás se describió luego a sí mismo como “escultor y maestro en artes plásticas, reconocido profesionalmente en esta especialidad en todo el país...” Explicó que fue él quien talló los relieves diseñados por José para la columna original y ahora para la réplica “encargada por el Sr. Walter Annenberg, la copia en bronce, a una escala a la mitad del tamaño real de dicha escultura”. Agregó que él “es ciudadano mexicano de nacimiento, nacido en Silao, Guanajuato, casado, de 53 años, un escultor”.⁵

El proceso de elaboración de la columna se detalló en las facturas que recibieron los Annenberg de parte de la oficina de Ramírez Vázquez. La columna fue construida en arcilla en tres secciones horizontales. Las formas primero se fundieron en yeso, luego en cera, y finalmente, por secciones, en bronce.

En los archivos de los Annenberg había tres fotos Polaroid del proceso “en progreso”. En julio de 2015, estas personas fueron identificadas por la hija de Tomás, Adriana Marcela Chávez Anguiano. Ella explicó que los dos escultores que aparecían en las fotos eran dos de hasta los quince escultores que su padre habría empleado para crear un monumento de este tamaño. Estas fotos de estilo documental representando la talla de la columna en la etapa de

la arcilla, fueron probablemente enviadas para demostrarle al cliente el progreso del trabajo, y para sustentar la fecha de la columna como una obra de arte contemporánea. Las personas posando junto a la obra, durante esta etapa del trabajo en arcilla, también constituyen prueba ilustrada de que las secciones de la columna eran demasiado cortas para ser *El paraguas* original, y verifican que éstas eran una versión a media escala como se había indicado en los documentos. Las fotos Polaroid respaldaron la legalidad de la exportación.

Una escala apropiada en relación con la altura y la distancia de la casa, así como otros elementos de la entrada, se tuvieron en cuenta para el diseño de la columna. El diseño del cuenco del capitel de la columna también fue perfeccionado por la oficina de Ramírez Vázquez para cumplir con dos consideraciones importantes que se discutieron en cartas que fueron y vinieron: (1) asegurarse que una suave “cortina” de agua fluyera por encima del borde del capitel, y (2) que el flujo de agua se desviara, alejándolo de la columna de bronce para preservar la pátina.⁶ Después de ver la columna en el terreno, Mijares Alcérreca opinó que la escala y ubicación eran maravillosas, pero hizo una sugerencia importante: que el flujo de agua fuera duplicado de manera exacta utilizando una bomba más potente. Los Annenberg consideraron esta solicitud con cuidado y la aceptaron. Una nueva bomba fue instalada.⁷

A la derecha
Escultor Salvador Soto Tovar, asistente
de Tomás Chávez Morado.
Fecha desconocida.

Colección Sunnylands



SÍMBOLOS DE LA COLUMNA

La columna en sí representa a México. El relieve tallado en ella ilustra la historia del México moderno en cuatro secciones verticales (este, oeste, norte y sur). Los lados este y oeste representan las costas de México, el lugar donde sucedieron los principales acontecimientos que le dieron forma al México moderno. Los lados norte y sur representan acontecimientos específicos que condujeron a la liberación del pueblo mexicano.

Lado este: Integración El lado este de la columna representa las raíces del México moderno, el lugar donde en 1519 los españoles desembarcaron en la costa este de lo que ahora se llama México. Desde la base hacia arriba, el pueblo indígena de México está representado por el águila y el jaguar, dos importantes símbolos prehispánicos. El jaguar, un habitante de la selva, fue venerado por los olmecas y los mayas; el águila representa a los pueblos de las zonas costeras y de la meseta central, incluidos los teotihuacanos, los toltecas, y los aztecas. Siguiendo hacia arriba desde esta “base” literal y cultural, el sol naciente representa la llegada de los españoles por el este. La espada refleja la conquista española dividiendo los símbolos prehispánicos, mientras penetra la base de la ceiba o “el árbol de la vida”, que para los mayas simboliza el origen de su pueblo. Los perfiles de dos hombres, uno indígena y otro español, representan la integración de las dos principales líneas de sangre del pueblo mexicano. En la parte superior del árbol, un águila devorando a una serpiente cascabel, el emblema nacional del México moderno, distribuye equitativamente su peso y su fuerza sobre ambos perfiles.

A la izquierda
Vista del lado este de la columna.

Foto Lance Gerber, 2017
Colección Sunnlylands



Lado oeste: Proyección La primera expedición importante después de la llegada de los españoles, fue el viaje realizado en el siglo XVI a las islas Filipinas en dirección oeste. De nuevo, el jaguar y el águila sirven de base, pero ahora la garra del águila y la pata del jaguar incluyen pies humanos que representan la síntesis cultural entre las poblaciones prehispánicas de las zonas costeras y la meseta central. El sol poniente sobre un símbolo acuático marca el comienzo de la presencia internacional de México. El árbol de la vida es atravesado por una viga de acero y una brújula que simbolizan la fuerza e importancia de la expedición. El símbolo atómico representa la participación de México en el mundo científico y tecnológico moderno. La figura de un hombre exponiendo sus órganos y sus brazos en una postura vulnerable, enmarcada por una paloma y unas ramas de olivo, simboliza una dedicación completa a la paz, y un ofrecimiento de amistad por parte de México al mundo.

Lados norte y sur: La lucha por la libertad Ambos lados muestran tres dagas perforando la columna y sacándole sangre. Las tres heridas representan acontecimientos significativos en la formación del México moderno: la Guerra de Independencia del dominio español, 1810–1821; la ratificación de la Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos estableciendo los derechos individuales, 1857; y el levantamiento y la Revolución agraria, 1910–1920.

A la izquierda
Vista del lado norte de la columna.

Foto Lance Gerber, 2017
Colección Sunnlylands



A la derecha
Vista del lado oeste de la columna.

Foto Lance Gerber, 2017
Colección Sunnlylands

UNA OBRA MAESTRA EN SUNNYLANDS

La columna fue instalada en mayo de 1968 y los Annenberg fueron a verla al mes siguiente. En junio de 1968, Walter le escribió lo siguiente al arquitecto Mijares Alcérreca, quien dirigió el proyecto de Sunnylands y realizó la visita para evaluar la instalación:

Estimado Rafael:

Lee y yo llegamos ayer por la tarde y quedamos encantados con la columna en el patio. De día es un éxito y de noche, una sensación fantástica. En cierto sentido, usted tenía razón, tal como lo indicó en su carta del 11 de junio, hubiera sido más emocionante llegar de noche, pero no se preocupe, Rafael, el primer impacto fue más que suficiente para satisfacerme...Permítame decirle que con gusto espero su regreso en cualquier momento, junto con el amigo Vázquez, para que él también pueda tener la oportunidad de inspeccionar y disfrutar de nuestro completo éxito.

*Afectuosamente,
Walter Annenberg⁸*

Cuatro años después, en 1972, Walter le escribió de nuevo al arquitecto: “La columna del Museo de Antropología en nuestro patio de entrada continúa recibiendo elogios entusiastas de parte de nuestros visitantes, y esto obviamente ha sido un gran motivo de placer para nosotros...Sinceramente, Walter Annenberg”.⁹

En 1991, veintitrés años después de su llegada a Sunnylands, a Walter se le preguntó en una entrevista acerca de la columna, y él continuó refiriéndose a la obra con gran entusiasmo:

“Hay un elemento inusual único en el patio. Yo quería tener una copia de la columna esculpida que se encuentra en el centro del Museo de Antropología de Ciudad de México. Hablé con el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez y acordamos que la réplica para el patio debía reducirse ligeramente de tamaño...Yo deseaba tener esa columna porque representa la historia de México”.¹⁰

Siendo un verdadero coleccionista, Walter sistemáticamente adquiría arte basado en su profundo interés personal: “Si la obra me conmovía, eso era suficiente; coleccionar arte es precisamente sentirse conmovido”.¹¹

Los hermanos Chávez Morado han sido y aún son elogiados nacionalmente por sus múltiples obras cívicas e icónicas por todo México y por el propio trabajo personal realizado en sus estudios. La columna mexicana del patio del Museo Nacional de Antropología en México despertó el interés de Walter y Leonore en una segunda versión, creando así una perdurable conexión entre los hermanos Chávez Morado, México y Sunnylands.

Página opuesta
Vista exterior de la
entrada principal de
Sunnylands.

Foto Ken Hayden, 2014
Colección Sunnylands



EL ARQUITECTO PEDRO RAMÍREZ VÁZQUEZ



Pedro Ramírez Vázquez fue una figura central de la arquitectura mexicana moderna. La relevancia de sus obras más sobresalientes pone en contexto la importancia de los hermanos Chávez Morado, a quienes comisionó obras de arte bidimensionales y tridimensionales para muchos de sus proyectos. Los hermanos Chávez Morado ya eran artistas de renombre cuando José comenzó a pintar murales para Ramírez Vázquez en 1953, en la Universidad Nacional Autónoma de México (comúnmente conocida como la UNAM), una universidad pública de investigación en Ciudad de México y la más grande de América Latina.

A la izquierda
El arquitecto Pedro
Ramírez Vázquez en
el Museo Nacional de
Antropología, Ciudad
de México.
Fecha desconocida.

Archivos del arquitecto
Pedro Ramírez Vázquez

Como parte del auge de la construcción, a principios de los años 60 muchos museos se construyeron en el Parque de Chapultepec, en el corazón de Ciudad de México. Tres de ellos fueron diseñados por la firma de Ramírez Vázquez: el Museo del Caracol, 1960; el Museo de Arte Moderno, 1964; y el Museo Nacional de Antropología, 1964.

José y Tomás Chávez Morado contribuyeron de manera importante en dos de los tres proyectos de los museos: el del Museo Nacional de Antropología y el del Museo del Caracol. Además de la columna del Museo Nacional, José pintó un mural interior de quince metros titulado: *Expresión Cultural de Mesoamérica*, el cual adorna la sala de Mesoamérica. Tomás fue el encargado de esculpir el emblema nacional que se usaría para la fachada del museo. La hija de Tomás, Adriana Marcela Chávez Anguiano, recientemente narró la conmoción que hubo durante la creación del emblema, tanto en la casa como en el estudio, antes de la inauguración del museo, con Tomás trabajando día y noche: "A Tomás sólo le dieron quince días para crear el emblema, y José y Tomás juntos sólo tuvieron cincuenta y un días para diseñar y tallar los relieves de la columna monumental".¹²

El Museo Nacional de Antropología fue y continúa siendo una fuente de orgullo nacional por su contenido, su interpretación y su diseño. Paul Damaz escribió en *Craft Horizons*: "Los antropólogos de todas partes del mundo tienen una gran deuda con el gobierno y los antropólogos mexicanos. Probablemente ningún otro acto ha despertado en sí tal consciencia en los ciudadanos de una nación de lo que es la antropología y lo que significa para ellos. En audacia arquitectónica, despliegue de imaginación y riqueza de materiales, se

han establecido estándares que servirán de guía durante muchos años a las iniciativas de museos en otros países".¹³

Es probable que Ramírez Vázquez haya escogido artistas contemporáneos destacados, incluidos los hermanos Chávez Morado, para adornar sus edificios con arte. Según Damaz:

*Dado que los funcionarios públicos en la mayoría de los países [latinoamericanos] tienen una mente abierta hacia el arte moderno, los arquitectos gozan de gran libertad para elegir a los artistas con quienes desean trabajar. Esto puede explicar el porqué los arquitectos trabajan tan a menudo con los mismos artistas. De hecho, es probable que sean amigos y que, por lo tanto, sepan que trabajan bien juntos. Este trabajo en equipo entre arquitectos y artistas, que están familiarizados con las ideas creativas del otro, es seguramente uno de los factores más importantes en cualquier intento relacionado con integrar las artes.*¹⁴

Una de las razones por las cuales hubo una oleada de proyectos de construcción cívica en los años sesenta, fue la exitosa candidatura de México como anfitrión de los Juegos Olímpicos internacionales de 1968. México aprovechó esta oportunidad para presentar el surgimiento de una nación contemporánea al mundo. Ramírez Vázquez fue nombrado presidente del comité organizador de los Juegos Olímpicos de México en 1968 y participó en el diseño del logotipo. Él comprendió que la celebración de los Juegos Olímpicos ofrecía a Ciudad de México tanto desafíos como oportunidades cuando dijo que el objetivo era "demostrar que aún siendo un país en desarrollo, México podría tener tanto éxito como Japón en 1964 con más recursos".¹⁵ En la década anterior, él había sido el encargado de casi todos los pabellones de México en la Feria Mundial. Para Expo '58, la Feria Mundial de Bruselas, diseñó el pabellón mexicano, el cual fue una sensación, obteniendo el máximo galardón de la Feria".¹⁶ José contribuyó con un excepcional mural de vidrio para ese pabellón que incluía elementos similares que se utilizarían posteriormente en el proyecto del museo nacional. El pabellón fue descrito como la presentación de "un país joven y vigoroso con raíces profundas y antiguas" y como "un mural y caja modernista".¹⁷

Ramírez Vázquez también diseñó los pabellones para las Ferias Mundiales de Seattle en 1962 y Nueva York en 1964. Los pabellones olímpicos ofrecen una sólida plataforma para definir una imagen nacional ante una audiencia internacional, a través tanto de la arquitectura como de las exhibiciones: "La obra de [Ramírez Vázquez] como arquitecto principal del Museo Nacional de Antropología e Historia de Ciudad de México, una comisión que lo llevó a colaborar con intelectuales, diseñadores de exhibiciones y políticos entre los años 1961 y 1964, también resultó ser el preludio determinante para los Juegos Olímpicos. Visto como parte de un esfuerzo unificado de propaganda estatal, estas obras constituyen una de las mayores campañas de este tipo en el México posrevolucionario".¹⁸

Más adelante, en 1970, fue nombrado presidente del comité organizador del campeonato de la Copa Mundial de la Federación Internacional de Fútbol (FIFA) que se realizó en México. El último partido se jugó en el Estadio Azteca, diseñado por él en 1961. En 1952, Ramírez Vázquez diseñó la casa del futuro presidente de México, Adolfo López Mateos, cuando éste era Secretario de Trabajo de México.

En el año 2011, Ramírez Vázquez fue galardonado con la Medalla de Bellas Artes otorgada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. Al aceptar el premio, el famoso arquitecto se refirió a la importancia de reproducir las raíces culturales en la arquitectura: “Nuestra disciplina puede ser original si se basa en sus raíces, porque éstas no cambian con el tiempo...”¹⁹

El diálogo simbólico de México entre su pasado antiguo y su futuro utópico fue fundamental en la vida profesional de Ramírez Vázquez. Un académico escribió: “El eje central de esta red fue el Museo Nacional de Antropología e Historia de Ciudad de México...terminado en 1964; este contenedor permanente de la era espacial de los tesoros antiguos de México presentó un argumento válido sobre la simultaneidad de las raíces ‘jóvenes’ y ‘profundas’ del país. El museo exhibió imágenes de grandeza nacional en un lenguaje muy parecido al de los pabellones”.²⁰

Cuando Ramírez Vázquez falleció en el año 2013, el periódico *Los Angeles Times* publicó esta reseña:

*Pedro Ramírez Vázquez, el arquitecto que cambió el rostro de Ciudad de México al diseñar un sinnúmero de estructuras modernistas, falleció el martes a la edad de 94 años...Vázquez era conocido por sus diseños increíblemente originales que combinaban una sensibilidad modernista europea con la estética precolombina. Entre sus edificios modernistas más famosos, todos en Ciudad de México, están la Basílica de Guadalupe, uno de los santuarios más sagrados del país; el Museo Nacional de Antropología que se distingue por un enorme paraguas cuadrado en concreto; y el Estadio Azteca, abierto a mediados de los años sesenta, hogar del equipo nacional de fútbol de México.*²¹

El obituario en el *New York Times* incluyó:

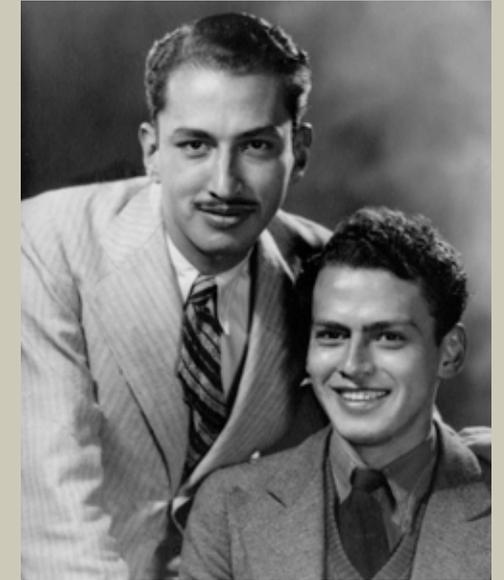
*Su arquitectura sintetiza las formas más arcaicas de la cultura, al tiempo que exalta la condición de México como el primer país latinoamericano en modernizarse.*²²

LOS HERMANOS Y SU OBRA

El movimiento muralista mexicano y el estilo arquitectónico de integrar los edificios y el arte fueron una influencia importante en el arte y las carreras de los hermanos Chávez Morado.

MOVIMIENTO MURALISTA MEXICANO

En 1920, después de la Revolución mexicana (cuando los hermanos eran jóvenes), se inició un programa de murales patrocinado por el gobierno. Las obras de arte que resultaron de esta iniciativa definieron la nueva estética mexicana. El estilo, la narrativa y los símbolos que se utilizaron en los murales (incluidos aquellos tomados del arte popular mexicano y de las culturas prehispánicas) conformaron el vocabulario individual y artístico de los hermanos. Este estilo se conoce ahora como Escuela Mexicana de Pintura y Escultura.



El gobierno deseaba inspirar y educar al público después de más de una década de caos revolucionario. Los mejores y más populares artistas del país fueron comisionados con la tarea de crear e integrar obras bidimensionales a gran escala en las fachadas y en el interior de los edificios. Incorporando el realismo social y/o socialista (arte público con un mensaje socialista), las obras representan las luchas revolucionarias que condujeron a la reunificación: “En México, el período socialista que siguió a la revolución de 1910–1920 se caracterizó por el desarrollo de un amplio programa de construcción de edificios dedicados a la educación y a la salud, y por la escuela de pintura del ‘realismo social’; fue algo intensamente nacionalista...”²³ Esta mezcla única de culturas y de pueblos fue realizada en este nuevo movimiento de arte que logró reconocimiento internacional.

Los tres grandes artistas del período muralista fueron Diego Rivera (1886–1957), José Clemente Orozco (1883–1949) y David Alfaro Siqueiros (1896–1974). El gobierno los eligió para el programa porque ya eran artistas reconocidos y, por tanto, estaban en posición de transmitir un mensaje, legitimado por ellos, a toda la población. Los murales exaltaban a la clase trabajadora, cuya rebelión había derrocado con éxito un liderazgo poco favorable. Rivera y sus contemporáneos se sentían motivados políticamente de un modo personal, y con el apoyo del gobierno crearon una obra revolucionaria que causó sensación a nivel internacional.

Arriba, de izquierda a derecha José y Tomás Chávez Morado. Fecha desconocida.

Adriana Marcela Chávez Anguiano

A través de sus pinturas, los muralistas representaron los ideales posrevolucionarios de una nación en ese momento en desarrollo y, casi en su mayoría, analfabeta. “Estaban listos para crear un arte verdaderamente popular, de acuerdo con el nuevo orden social que pensaban había sido creado por la revolución. La pintura mural era la manera obvia de llevar el arte a la gente...a los lugares donde había estado ausente desde la época de los vitrales en las catedrales góticas, y de educar y proporcionarles a las masas estándares estéticos. Fue un gran movimiento popular sin igual en los tiempos modernos”.²⁴

El enfoque de Rivera estaba arraigado en su pasión personal. Como uno de los líderes del movimiento y, por lo tanto, uno de los autores de la nueva estética, sus motivaciones deben entenderse para apreciar la obra de José y de Tomás, quienes siguieron sus pasos:

*Después de la Revolución Mexicana, a Rivera le preocuparon dos asuntos, y fueron éstos los que determinaron sus temas artísticos: la necesidad de contrarrestar el menosprecio con el cual los conquistadores habían considerado a las antiguas civilizaciones indígenas, y la necesidad de contrarrestar el sentimiento anti-mestizo [una persona con mezcla de ascendencia europea e indígena-americana] y las actitudes anti-indígenas de las clases gobernantes de tendencias europeístas que gobernaron durante el Porfiriato (la dictadura de Porfirio Díaz)... los primeros indigenistas [como Rivera] tendieron a glorificar la herencia indígena y a denigrar la de los españoles con la idea de rectificar un desequilibrio histórico y presentar ciertas ideas políticas.*²⁵

La obra de arte de este género es inmediatamente reconocida por su exuberante paleta de colores tropicales y por el rechazo a la escuela europea (a la cual estuvieron expuestos José Chávez Morado, Rivera, Siqueiros y otros durante sus giras por Europa). Su estética y su mensaje acogen el arte popular mexicano, las figuras y estilos prehispánicos, los complejos diseños de figuras superpuestas y entrelazadas y la composición general. Los muralistas, y más tarde los hermanos Chávez Morado, trabajaron con azulejo, piedra, témpera, pintura y al fresco. “La pintura al fresco era la técnica favorita de los pintores mexicanos del movimiento nacionalista, en parte porque ésta había sido utilizada muchos siglos atrás por las poblaciones ancestrales de México”.²⁶

El arte mural continuó siendo un robusto canal de mercadeo social que alcanzó su punto más alto entre los años 1920 y 1950. A medida que el país se industrializaba y se volvía menos rural, el ritmo del movimiento muralista comenzó a disminuir en los años sesenta: “Después de haberse iniciado con grandes convicciones, el movimiento perdió su originalidad y su razón de ser cuando la vitalidad de la revolución comenzó a desvanecerse”.²⁷

Aunque la narrativa política en los murales se volvió menos intensa, el formato, las técnicas y el comentario social perduraron de varias maneras. A lo largo de sus carreras, José y Tomás

utilizaron el estilo narrativo y figurativo de los murales en sus obras, sin preocuparse de si el arte estaba o no afirmando un aspecto político. José, de hecho, es considerado el muralista más importante de la segunda ola del movimiento, siguiendo los pasos de *Los tres grandes*.

Para los no iniciados, la imaginería de los murales es apreciada por su belleza, pero no siempre es reconocida de inmediato como política o necesariamente nacionalista. Los conoedores, sin embargo, reconocen los símbolos políticos de la obra. Esta postura a veces sutil, o a veces explícita, se trasladó a las obras de los hermanos. Por ejemplo, ambos utilizaron el jaguar repetidamente en sus obras. El uso de este emblemático símbolo prehispánico en obras de carácter moderno puede interpretarse como una afirmación de los antepasados prehispánicos de México. Por supuesto, el jaguar también puede ser una opción estética, dependiendo del contexto. Cuando se introduce en una narrativa histórica, este reconocimiento al pueblo indígena de México hace referencia a los fundamentos de la Revolución mexicana. La Revolución mexicana fue una complicada guerra de clases, la cual, dicho de manera sencilla, fue un enfrentamiento entre aquellos de herencia indígena y española, y el tema de las desigualdades sociales y financieras percibidas con el cual se asocia.

INTEGRACIÓN DE LAS ARTES

Una segunda influencia, primordial en la obra y la carrera de los hermanos Chávez Morado, resultó de la respuesta de México frente al Estilo Internacional de la arquitectura moderna. Los notables arquitectos modernos (incluyendo a Ramírez Vázquez) buscaron modos de expresión para justificar la naturaleza impersonal del modernismo en México. La arquitecta e historiadora Louise Noelle, atribuye el enfoque de México hacia la modernidad, que consistió en incorporar el arte mexicano a los diseños, como una respuesta directa a la crítica del Estilo Internacional de no tener rostro ni lugar:

*Tal modalidad era la integración plástica (integración de las artes), la cual unía los edificios con las obras de importantes artistas visuales; uno de los ejemplos más significativos fue quizás el del campus principal de la UNAM (1947–54), ...el cual unió a muchos arquitectos y artistas [incluidos Ramírez Vázquez y los hermanos Chávez Morado] en una pluralidad de expresiones específicas. Esta obra maestra marcó un momento decisivo en la historia de la arquitectura mexicana, representando el pináculo de un estilo de construcción y el comienzo de otro... Otros proyectos que emplearon la integración plástica son el Museo Nacional de Antropología (1964) de Vázquez en Ciudad de México, con Jorge Campuzano y Rafael Mijares [Alcérreca], el cual combina la riqueza arqueológica con el arte contemporáneo...*²⁸

Puesto que José y Tomás eran maestros, tanto de obras bidimensionales como de esculturas monumentales ejecutadas siguiendo el estilo popular mexicano, su estética y

sus habilidades artísticas eran codiciadas por los arquitectos modernos. Este fue su nicho en el auge de la construcción moderna: la incorporación de los símbolos de los “antiguos” ancestros de México en los edificios “nuevos”. El Museo Nacional de Antropología incorporó numerosas integraciones artísticas a través de la escultura y el diseño. El patio interior donde se encuentra la columna hace referencia al Cuadrángulo de las Monjas en la antigua ciudad maya de Uxmal. La escultura precolombina proclamaba la fuerza, el carácter masivo y la escala descomunal, todos elementos que fueron considerados en el diseño de la columna. El reconocido arquitecto Ricardo Legorreta denominó este fenómeno mexicano como la confluencia “del arraigo y la innovación”.²⁹

Los currículos arquitectónicos mexicanos apoyaban la antigua y la nueva filosofía: “En el Politécnico tuvimos un curso de un año sobre la historia de la arquitectura precolombina”, recordó un notable historiador y teórico de la arquitectura.³⁰ El muralista Siqueiros, uno de *Los tres grandes*, escribió: “Acerquémonos por nuestra parte a las obras de los antiguos pobladores de nuestros valles, los pintores y escultores indios (mayas, aztecas, incas, etc.); nuestra proximidad climatológica con ellos nos daría la asimilación del vigor constructivo de sus obras”.³¹

Una mezcla de lo antiguo con lo nuevo no sólo es evidente en los edificios de mediados de siglo patrocinados por el gobierno, sino también en los diseños modernos de los propios hogares de los arquitectos, validando la posición de que este fenómeno de diseño no era una resaca política de la era de la propaganda cívica de los murales, sino algo estético y socialmente popular.

COLABORACIÓN EN OBRAS ARQUITECTÓNICAS

El trabajo de los hermanos ha sido considerado casi siempre de manera individual, dado que sus carreras fueron en su mayor parte independientes, en particular en sus etapas posteriores. Puesto que la columna de Sunnylands representa tanto la obra de José como la de Tomás, se examinaron otras obras realizadas en colaboración. Sus oportunidades de trabajar juntos no eran frecuentes, pero según algunos miembros de la familia, ello no indicaba una falta de interés en colaborar. Eran artistas muy solicitados para diferentes tipos de proyectos, y ambos tenían una activa vida cívica y académica; por lo tanto, a menudo la vida los llevaba por caminos diferentes. Ellos eran hermanos cercanos que se apoyaban mutuamente.³²

Es difícil cuantificar el número de proyectos en los que trabajaron juntos, puesto que ellos se ayudaban el uno al otro de manera informal. Las obras monumentales atribuidas oficialmente a los hermanos incluyen el friso y los elementos de las aulas en el Centro Médico de México D.F., 1958; las puertas de bronce del Museo del Caracol, 1960; la columna del Museo Nacional de Antropología, 1964; y la Columna de Sunnylands, 1968.

Abajo
Puertas de bronce a la
entrada del Museo del
Caracol.

Museo del Caracol, 2015

Situado a menos de una milla del Museo Nacional de Antropología, el Museo del Caracol presenta la historia de México más que todo para niños. José y Tomás crearon una enorme fachada y puertas de bronce para el Caracol. Algunos temas y figuras utilizados en las puertas, tales como la yuxtaposición de rostros españoles e indígenas, y un hombre con los brazos extendidos en un acto pacífico de no resistencia, fueron luego reutilizados en la columna del Museo Nacional de Antropología y en la de Sunnylands. Al igual que las columnas, la narrativa hallada en las puertas relata la historia de México en secciones: en un lado están representados los elementos relacionados con los conquistadores españoles, y en el otro hay símbolos indígenas. Ellos les dieron a las puertas el nombre de: *Componentes Raciales y Culturales del México Moderno*.³³

La narración se presenta a través de fotos, imágenes, modelos y dioramas en un edificio en espiral. Ramírez Vázquez describió luego la misión del museo: “El lugar donde se introduce a los niños de una manera llamativa a la lucha de México por la libertad”.³⁴ Al final del recorrido cronológico por el museo, el símbolo que lo concluye e indica la exitosa integración de un México posrevolucionario es una enorme escultura de un águila (el símbolo del México moderno), esculpida por Tomás.

El sitio web del museo ofrece la siguiente descripción de sus famosas puertas: “La puerta de bronce que enmarca la entrada al museo, creada por José Chávez Morado, representa la fusión del mundo occidental e indígena con el nacimiento del mestizaje [integración]”. A pesar de que las puertas han sido atribuidas a José, sabemos por entrevistas con familiares y por fotos, que ambos hermanos contribuyeron en su creación.



A la derecha
Detalle del friso en la fachada del
edificio Centro Médico Nacional Siglo
XXI, Ciudad de México, c. 1957.

Adriana Marcela Chávez Anguiano



JOSÉ CHÁVEZ MORADO 1909–2002



José Chávez Morado, el artista más famoso de la segunda generación de muralistas mexicanos, se dedicó durante su vida a las causas sociales y a la enseñanza artística. En 1933 dio clases de dibujo en las escuelas públicas, y en 1935 fue nombrado Director de la Sección de Artes Plásticas del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública (SEP). En los años 1940 continuó enseñando dibujo en la Escuela de Pintura y Escultura. También fue profesor de litografía en la Escuela de Artes del Libro. Primordialmente un artista autodidacta, a José se le recuerda más que todo por sus murales monumentales que representan los aspectos sociopolíticos de la Revolución mexicana, incluidos sus luchas y sus héroes. Su carrera en las artes, como artista y como profesor, se estableció en la década de 1930, y su período más prolífico fue entre 1955 y 1967.

En 1925, a los 16 años, José viajó por todo el oeste de los Estados Unidos. Visitó al muralista mexicano José Clemente Orozco (uno de *Los tres grandes*), quien estaba creando un mural monumental en la Universidad de Pomona en California. Se dice que esta visita cimentó la obra de José. Cuarenta y tres años después, la propia obra de José fue instalada a 90 millas de distancia en Sunnylands.

Después de tomar clases de arte en California y en México, José creó en 1935 su primer mural, *La lucha antiimperialista en Veracruz*. Esto ocurrió diez años después de la visita a Pomona. La primera exposición individual de José se realizó en 1944. Su compromiso cívico, sus pasiones políticas y su estilo se alineaban a la perfección para comunicar historias de gran impacto por medio del arte. Su arte promovió sus propias tendencias políticas. Participó activamente en el Taller de Gráfica Popular, un colectivo de artistas grabadores fundado en México, interesado primordialmente en utilizar el arte para comunicar en forma visual los aspectos sociales.

José contrajo matrimonio con Olga Costa (1913–1993) en 1935. Ella era una famosa artista que había huido a México de la Alemania nazi. Los dos formaron parte de un grupo intelectual de artistas y escritores políticamente motivados en Ciudad de México. Ambos disfrutaron de exitosas carreras artísticas a lo largo de sus vidas y fueron figuras populares dentro de su círculo.

Las obras principales de José incluyen tres murales en la Ciudad Universitaria (el campus principal de la Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM), 1952; otro en el edificio de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, 1953-1955; y uno en el Museo Nacional

A la izquierda
José Chávez Morado.
Fecha desconocida.

Archivos del arquitecto
Pedro Ramírez Vázquez

A la derecha
José Chávez Morado
trabajando en un
mural en el interior
del Museo Nacional
de Antropología en
Ciudad de México,
c. 1963.

Archivos del arquitecto
Pedro Ramírez Vázquez

de Antropología en Ciudad de México, 1964; así como los monumentales frescos en la Alhóndiga de Granaditas (edificio histórico que alguna vez fue el granero de la ciudad) en Guanajuato, los cuales pintó en un término de doce años, 1955–1967.

En 1952, José describió su mural de mosaico de vidrio, *El Retorno de Quetzalcóatl*, instalado frente a la Gran Plaza de las Facultades de Ciencias de la Ciudad Universitaria. Esta descripción ofrece una perspectiva del proceso narrativo:

Básicamente y ante todo, el mural presenta la universalidad de nuestra cultura. Intenta explicar cómo nuestra antigua cultura prehispánica estuvo entremezclada con las culturas básicas de Europa, Asia, África, y así produjo al mestizo moderno. Las figuras aparecen navegando en un barco mítico de serpientes entrelazadas, cada una cargando el fuego claro de su respectiva cultura, mostrándose en la actitud de estar ofreciéndosela al Nuevo Mundo. En el trasfondo, una pirámide, perforada con flechas, lanzas y espadas, y coronada a la izquierda con una luz, señala que la cultura sobrevive a la barbarie de la guerra.³⁵

Además de trabajar por el progreso de las causas sociales, José enseñó arte, promovió los museos y programas culturales, y participó en programas gubernamentales para incentivar el arte. José y Olga donaron importantes colecciones a los museos. Su antiguo hogar es ahora un museo en la ciudad de Guanajuato: el Museo de Arte Olga Costa - José Chávez Morado.





Arriba
El mural *Expresión Cultural de Mesoamérica* en el interior del Museo Nacional de Antropología.
Fecha desconocida.
Fotografía Rafael Doris®

TOMÁS CHÁVEZ MORADO 1914–2001



Tomás Chávez Morado, quien es cinco años menor que José, también obtuvo un merecido lugar en el panteón del arte mexicano. A diferencia de José, quien se destacó en el arte mural, a Tomás se le conoce más por su escultura y como profesor. Al igual que José, Tomás tuvo contacto con el arte desde temprana edad y se empeñó en buscar experiencias educativas y oportunidades formales e informales para aprender y hacer arte. En 1928, en contra de los deseos de su padre, Tomás dejó Silao y salió hacia Ciudad de México para seguir su carrera artística y ponerse en contacto con José, quien vivía y estudiaba allí. Los hermanos terminaron alojados en el Centro Popular de Pintura de Nonoalco, donde ambos tomaron clases.

A medida que iba desarrollando sus habilidades, Tomás comenzó a enseñar escultura y dibujo en las escuelas públicas de primaria y secundaria en Ciudad de México. Al mismo tiempo, trabajaba en el Departamento de Museología del Instituto Nacional de Bellas Artes. En 1940, aceptó una comisión de cuatro años del Departamento de Asuntos Indígenas para dirigir un internado indígena en la Sierra Tarahumara para la gente de la región, una experiencia que despertó su pasión por las causas indígenas. Se graduó en 1948 de la Escuela Normal Superior obteniendo una maestría en educación artística del Departamento de Bellas Artes, y luego se

unió a su cuerpo docente. Una de las primeras exhibiciones en las que participó fue en la del colectivo llamado *Cincuenta Jóvenes Artistas Mexicanos*, que tuvo lugar en el año 1954 en el Salón de la Plástica Mexicana en Ciudad de México.

Se destacan entre sus obras cívicas importantes, la creación de 260 cabezas monumentales de águila en cemento, en 1960, que marcan la ruta de las 715 millas de Miguel Hidalgo y Costilla, desde la ciudad de Dolores Hidalgo en Guanajuato hasta el Monte de las Cruces en Chihuahua. Este monumento nacional conmemora el 150° aniversario de la independencia de México. Otro encargo a gran escala fue la creación del modelo para los 493 bustos de Ignacio Zaragoza, famoso general del ejército mexicano, para las escuelas primarias en todo México. En 1964, Tomás creó la talla del escudo nacional que adorna la fachada de la entrada principal del Museo Nacional de Antropología en Ciudad de México.

Tomás fue un académico dedicado y un profesor ejemplar. En 1968, después de 33 años de ejercer la enseñanza, bajo la Secretaría de Educación Pública, Tomás regresó a Guanajuato para retirarse y dedicarse a la escultura en su taller. Muchos estudiantes buscaron su consejo durante esta época, razón por la cual, en 1984, volvió de nuevo a la enseñanza en la Universidad de Guanajuato. Como la universidad no contaba con instalaciones apropiadas, Tomás daba clases en su propio estudio. Entre 1994 y 1999, Tomás dirigió la Escuela de

A la izquierda
Tomás Chávez Morado.
Fecha desconocida.
Adriana Marcela Chávez Anguiano

Abajo
Entrada del Museo Nacional
de Antropología, Ciudad
de México.
Fecha desconocida.
John Mitchell / Alamy Stock Photo

Artes Plásticas, mejoró las instalaciones de los talleres, e hizo los cambios necesarios que condujeron a la aprobación oficial del programa de licenciatura en artes visuales. “Su actividad como profesor fue iniciada a los 22 años, e interrumpida dos años antes de su muerte en el año 2001. La Universidad de Guanajuato tuvo el privilegio de contar con él como profesor en dos periodos diferentes entre 1984–1990; y 1994–1999; en el segundo de ellos fungió como director de la Escuela de Artes Plásticas”.³⁷

La familia era el centro de la vida de Tomás. Su esposa, María Guadalupe Anguiano de Chávez Morado, y sus hijos, Tomás Chávez Anguiano y Adriana Marcela Chávez Anguiano, fueron temas recurrentes y una inspiración directa para su trabajo. Tomás halló la inspiración de las obras realizadas en su estudio a través del lente del amor maternal, el romance, el orgullo de la gente común y la inocencia de los animales y de los niños. Sus obras más elocuentes son las conmovedoras evocaciones al vínculo materno. Tomás tenía cuatro años cuando su madre falleció. Aunque los temas conmovedores de Tomás provienen del corazón, su obra no es manipuladora. Representar la esencia básica de la vida sin añadir una afectación superflua, resulta en una escultura digna de una contemplación más profunda.

Tomás dijo una vez: “Todo material es noble, lo que hay que poner es el alma”.³⁸



Foto a la derecha, comenzando de izquierda a derecha Tomás, Jorge Bess y José trabajando en las puertas de bronce del Museo del Caracol, c. 1959.

Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato



A la izquierda Escultura de águila de Tomás Chávez Morado en el Museo del Caracol. Fecha desconocida.

*Archivos del arquitecto
Pedro Ramírez Vázquez*

MUSEO JOSÉ Y TOMÁS CHÁVEZ MORADO

El Museo José y Tomás Chávez Morado está situado en Silao, México, en la casa donde crecieron los hermanos. Algunas de sus obras se pueden ver allí y en museos cercanos en Guanajuato.

Adriana Marcela Chávez Anguiano, la hija de Tomás, compartió la historia de la familia sobre la travesía de los dos hermanos hacia el mundo del arte. Su padre fue José Ignacio Chávez Montes de Oca, un comerciante. Su madre fue Luz Morado Cabrera, ama de casa y pintora aficionada. Y ellos fueron cuatro hermanos: José, Tomás, Gabriel y Salvador (quien murió cuando era niño). Al morir su madre en 1918 de la gripe española, Chloe y Gabriela, sus tías paternas, se encargaron de cuidarlos. "A su lado, José y Tomás descubrieron el gusto por el arte, y años después, surgiría en ellos el deseo de desarrollarse como artistas, uno en la pintura y el otro en la escultura. Sus aspiraciones no fueron bien vistas por su padre, quien administraba un almacén llamado El Siglo XX. Tomás hizo el intento de trabajar en la tienda de la familia, pero el trabajo le pareció tedioso, esclavizante y aburrido. Su padre se volvió a casar y comenzó una nueva familia. Y José y Tomás siguieron sus vocaciones. Ambos hermanos disfrutaron de un gran éxito como artistas".³⁹



A la izquierda
Placa de la fachada
del Museo José y Tomás
Chávez Morado.

Foto Anne Rowe, 2016
Colección de Sunnylands

OBRAS DE ARTE DE MÉXICO EN PRÉSTAMO A SUNNYLANDS

Narración tallada: Los hermanos Chávez Morado es una exhibición que marca el debut de la obra de ambos hermanos fuera de México. Treinta y siete obras fueron prestadas a Sunnylands, gracias a la generosidad de Adriana Marcela Chávez Anguiano y el Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato.

Detalle de *El Rosario*.
Foto Lance Gerber, 2016

*Autorretrato de
Tomás Chávez Morado*

1997

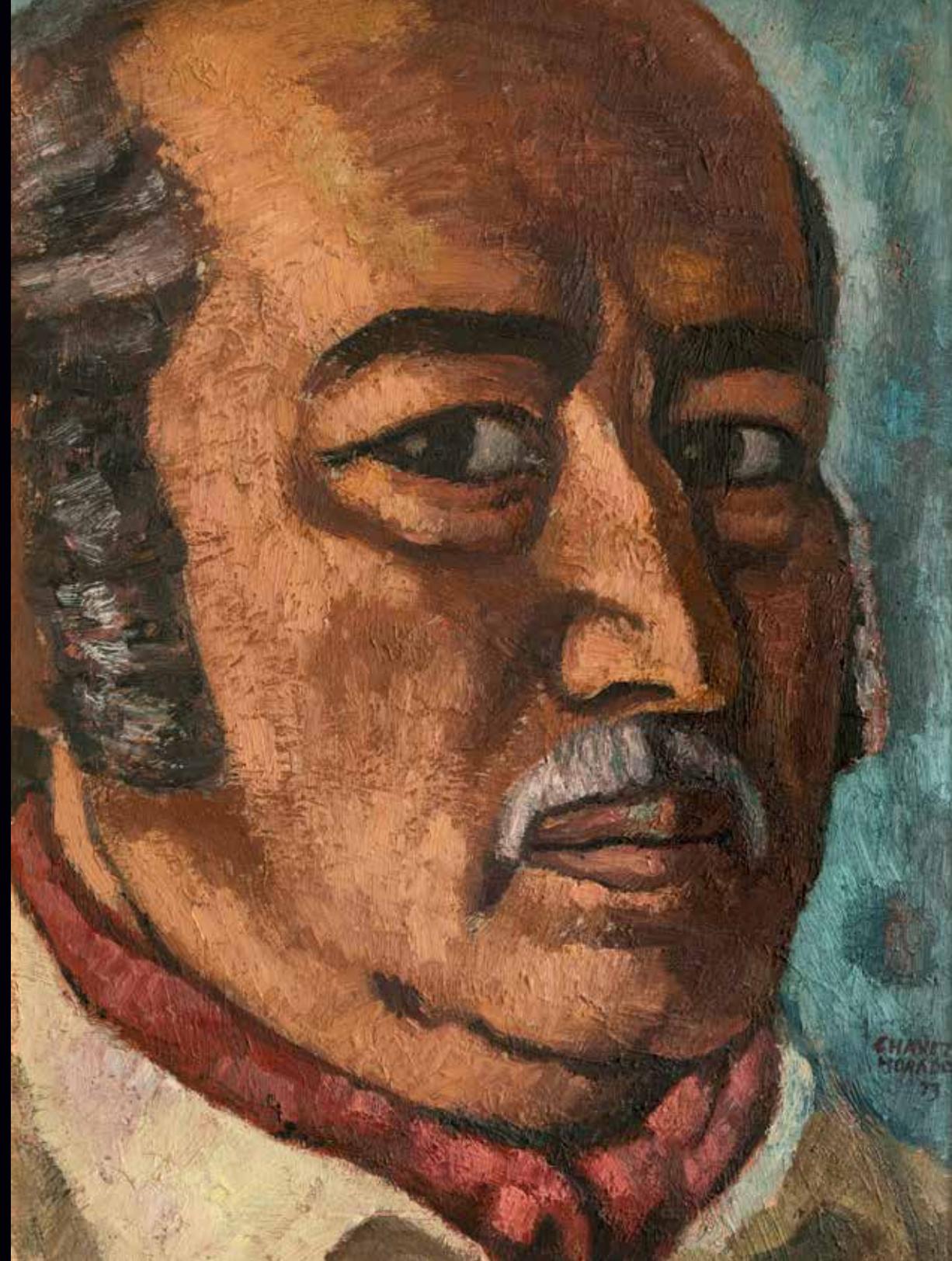
Tomás Chávez Morado
(1914–2001)

Yeso patinado

31" x 22" x 5"

Préstamo de Adriana Marcela
Chávez Anguiano

Se cree que este autorretrato fue la última escultura de Tomás. La talló en su estudio, en privado, y su familia quedó sorprendida al descubrirla después de su muerte en el 2001.



Autorretrato 1973

José Chávez Morado
(1909–2002)

Óleo sobre lienzo

40" x 32"

Cortesía del Instituto Estatal de la
Cultura de Guanajuato

Un año después de pintar este autorretrato, José Chávez Morado recibió el prestigioso Premio Nacional de Ciencias y Artes.

Los galeotes y el símbolo 1959

José Chávez Morado (1909–2002)

Óleo sobre lienzo

48" x 63"

Cortesía del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato

José hace referencia a una escena del libro *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, escrito en el siglo XVII, en la que el personaje principal libera a una pandilla de galeotes esclavos condenados a muerte remando en los barcos de guerra.



Carreta de locos 1950

José Chávez Morado (1909–2002)

Óleo sobre lienzo

33" x 41"

Cortesía del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato

También inspirado en *Don Quijote*, en esta obra el protagonista se encuentra con un grupo de actores disfrazados que van en camino a actuar en una obra de teatro. En la versión de José, cada actor representa una manifestación artística: la música, la danza, la literatura, la pintura, y tanto el teatro cómico como el trágico. El Quijote está representado de la misma manera como se comporta en el libro: confundido entre la realidad y la ilusión.

Enamorada 1957

Tomás Chávez Morado (1914–2001)

Bronce

7" x 10" x 6"

Préstamo de Adriana Marcela Chávez Anguiano

Tomás representa tiernamente a su esposa, María Guadalupe Anguiano de Chávez Morado, reposando después del nacimiento de su hijo.



Página opuesta

Escarmenándose 1958

Tomás Chávez Morado (1914–2001)

Bronce

14" x 12" x 11"

Préstamo de Adriana Marcela Chávez Anguiano

Una joven desenredando su cabello en un momento íntimo y privado, marca el alejamiento de la manera como Tomás representaba a las mujeres. Él a menudo exploró los temas de la maternidad, el trabajo, la amistad y la devoción religiosa.



Retratando la nación 1961

José Chávez Morado (1909–2002)

Óleo sobre lienzo

42" x 34"

Cortesía del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato

En los lugares turísticos de México, los fotógrafos ofrecen disfraces a los viajeros para crear fotografías y venderlas como recuerdo. Un adulto vestido como la Virgen de Guadalupe posa para una fotografía mientras sostiene a un bebé. Los pies descubiertos representan a Tonantzin, una deidad azteca. En tiempos prehispánicos, Tonantzin tenía un santuario cerca de la actual Basílica de Guadalupe.



Síntomas de decadencia 1945

José Chávez Morado (1909–2002)

Óleo sobre lienzo

26" x 40"

Cortesía del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato

Después de la Guerra de Independencia (1810–1821), la ciudad de San Miguel de Allende entró en un largo período de oscuridad que la hizo parecer como un pueblo fantasma. El carácter oscuro y surrealista de esta composición ha sido acentuado a través del uso de demonios voladores y un busto enmohecido en descomposición de San Miguel Arcángel, a quien la ciudad está dedicada.





Sanjuanera del camino 1982

Tomás Chávez Morado (1914–2001)

Yeso patinado

16" x 23" x 14"

Préstamo de Adriana Marcela Chávez Anguiano

Una fatigada sanjuanera (una peregrina rumbo al Santuario de la Virgen de San Juan) descansa antes de continuar su larga jornada.

Niña con flor 1985

Tomás Chávez Morado (1914–2001)

Bronce

12" x 14" x 12"

Préstamo de Adriana Marcela Chávez Anguiano

Esta obra de una niña sosteniendo una flor, esculpida en una postura arrodillada, nos recuerda la forma como se representaba a las mujeres en los jeroglíficos precolombinos.



La pequeña madrecita 1986

Tomás Chávez Morado (1914–2001)

Bronce

23" x 18" x 16"

Cortesía del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato

Tomás expresa un gesto tierno y universal cuando una niña conoce a su nuevo hermano, a quien mira amorosamente como si fuera su propio hijo.



Página opuesta

El faunito 1962

Tomás Chávez Morado (1914–2001)

Cerámica

16" x 15" x 9"

Préstamo de Adriana Marcela Chávez Anguiano

Tomás hace una divertida referencia a la figura mitad humana, mitad cabra de la mitología romana en esta representación fantástica de su hijo de dos años.





Página opuesta

Imploración 1959

Tomás Chávez Morado (1914–2001)

Piedra

36" x 16" x 20"

Cortesía del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato

Una madre arrodillada mira hacia el cielo mientras su hijo duerme inocentemente en sus brazos, envuelto y protegido en su chal. La composición hace referencia a la escultura prehispánica en la que las mujeres tradicionalmente se representaban de rodillas.



El rosario 1984

Tomás Chávez Morado (1914–2001)

Yeso patinado

24" x 15" x 11"

Préstamo de Adriana Marcela Chávez Anguiano

Tomás logra representar un intenso fervor religioso en el rostro de esta mujer que se encuentra en profunda oración mientras sostiene las cuentas de su rosario. En la tradición religiosa católica, cada una de las cuentas inicia una oración.

Los jubilados 1987

Tomás Chávez Morado
(1914–2001)

Bronce

22" x 14" x 14"

Préstamo de Adriana Marcela
Chávez Anguiano

Una pareja de ancianos, acompañada de su perro fiel, es representada mendigando en la calle como crítica social al sistema nacional mexicano de pensiones.



Página opuesta

La tuerta 1967

José Chávez Morado
(1909–2002)

Óleo sobre lienzo

42" x 42"

Cortesía del Instituto Estatal de la Cultura
de Guanajuato

Esta representación de una anciana tuerta, encorvada y vestida en harapos es una declaración social para destacar a la mayoría mexicana que no se benefició del auge económico de los años sesenta.





Página opuesta

Niña tehuana 1986

Tomás Chávez Morado (1914–2001)

Yeso patinado

22" x 17" x 14"

Préstamo de Adriana Marcela Chávez Anguiano

Una niña esculpida en forma de flor está vestida con la ropa festiva y ricamente bordada que usan las tehuanas.



Niña con cascabel 1959

Tomás Chávez Morado (1914–2001)

Bronce

15" x 14" x 10"

Préstamo de Adriana Marcela Chávez Anguiano

Como su elaborado atuendo lo indica, una niña pequeña de clase social alta sostiene un cascabel, objeto que es comúnmente utilizado para calmar y entretener a los niños.



El secreto 1976

Tomás Chávez Morado (1914–2001)

Yeso patinado

15" x 19" x 5"

Préstamo de Adriana Marcela Chávez Anguiano

Dos tehuanas (mujeres de la ciudad de Tehuantepec) comparten un secreto. Sus aretes y trenzas son características distintivas del estilo tehuano.



Las matronas chismosas 1987

Tomás Chávez Morado (1914–2001)

Bronce

15" x 35" x 23"

Préstamo de Adriana Marcela Chávez Anguiano

Un bebé duerme en los brazos de una mujer mientras las tres se relajan y chismosean. Tomás frecuentemente representó con ternura a las mujeres en actividades de la vida cotidiana.



Cabeza del toro 1964

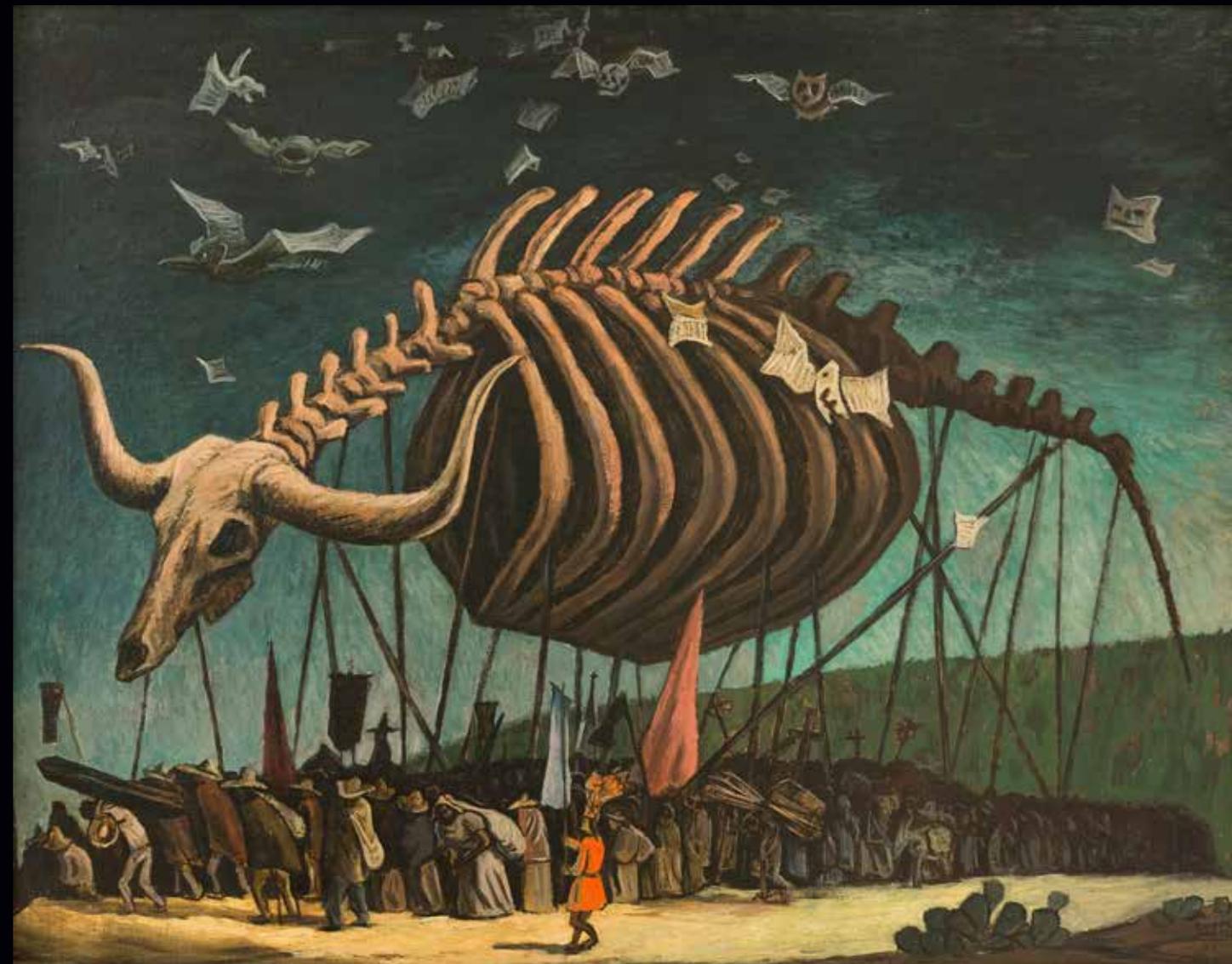
Tomás Chávez Morado (1914–2001)

Bronce

27" x 31" x 11"

Préstamo de Adriana Marcela Chávez Anguiano

La impresionante fortaleza del toro se capta a través de los detalles del relieve. Tomás dijo una vez: "Los animales tienen tanto carácter como los seres humanos, sus costumbres, sus actitudes son interesantísimas y generalmente muy bellas. A veces es más difícil captar el carácter de un animal que el de una persona".



México negro 1942

José Chávez Morado (1909–2002)

Óleo sobre lienzo

38" x 47"

Cortesía del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato

José critica el fanatismo religioso en esta escena surrealista de peregrinos que se dirigen al Santuario de San Miguel Arcángel. Él representa a los fieles como si cargaran el peso del cadáver de un animal fantástico, vacío de sustancia. Una vez dijo: "Ciertas costumbres de una religiosidad casi feudal, frecuentemente crueles y de belleza popular... no eran atracciones para turistas, sino parte viva de la vida del pueblo".



Mujer con alcatraces 1985

Tomás Chávez Morado (1914–2001)

Bronce

14" x 9" x 10"

Préstamo de Adriana Marcela Chávez Anguiano

Una mujer indígena carga a un niño y un ramo de alcatraces. Esta flor no es nativa de México, pero ahora se asocia estrechamente con el arte mexicano desde que el artista Diego Rivera utilizara con frecuencia atados de estas flores en sus pinturas.



Toldos 1941

José Chávez Morado (1909–2002)

Óleo sobre lienzo

35" x 43"

Cortesía del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato

En los días de mercado, los vendedores usan unos toldos rústicos para protegerse a sí mismos y a sus productos del sol y de la lluvia. Los vendedores en esta escena parecen no estar conscientes de los fuertes vientos.



Homenaje a los constructores de la Ciudad de México 1961

Tomás Chávez Morado (1914–2001)

Yeso patinado

10" x 12.5" x 7"

Préstamo de Adriana Marcela Chávez Anguiano

Tres capas construidas de Ciudad de México se detallan aquí en orden histórico. El estrato inferior representa la civilización azteca; el intermedio representa la ciudad colonial española, muchas de las cuales fueron construidas sobre ruinas prehispánicas; y el estrato superior representa una metrópoli contemporánea.



Réquiem para un obrero 1959

José Chávez Morado (1909–2002)

Óleo sobre lienzo

49" x 61"

Cortesía del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato

Una enorme zona en construcción se eleva sobre un valle, representando el auge económico y de construcción de mediados de siglo en México. El acero ascendente y el posible simbolismo religioso en forma de una trinidad de cruces eclipsan a los obreros quienes pasan casi desapercibidos, a pesar de haber trabajado largas y peligrosas horas para modernizar a México.

Madre de pueblo 1961

Tomás Chávez Morado (1914–2001)

Yeso patinado

20" x 7" x 8"

Préstamo de Adriana Marcela Chávez Anguiano

Una madre indígena, joven y fuerte, abraza suavemente a su hijo. Tomás dijo una vez: "El arte no es una cuestión de escuelas, ni de maestros, ni de críticos de arte. Es simplemente una cuestión de sentimientos, de tocar el alma de los seres humanos".



Página opuesta

Autorretrato con nana 1948

José Chávez Morado (1909–2002)

Óleo sobre lienzo

67" x 45"

Cortesía del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato

En este autorretrato, José recuerda su infancia durante la Revolución mexicana. En ausencia de su madre, quien murió cuando él era niño, su niñera lo protege.





Página opuesta

La muerte de un danzante 1952

José Chávez Morado (1909–2002)

Acuarela sobre papel

23" x 23"

Cortesía del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato

Un actor luciendo un disfraz que representa a la muerte y un bailarín vestido de apache son sólo dos de los muchos personajes que aparecen en el popular baile folclórico mexicano, *La Danza del Torito*. La historia involucra a un toro loco que se suelta y aterroriza a la ciudad durante un festival. Varios personajes con máscaras y disfraces tratan de aplacar al toro, sin lograrlo. Al final, la Muerte entra al baile y mata a todos los personajes.

Nocturno en el atrio 1941

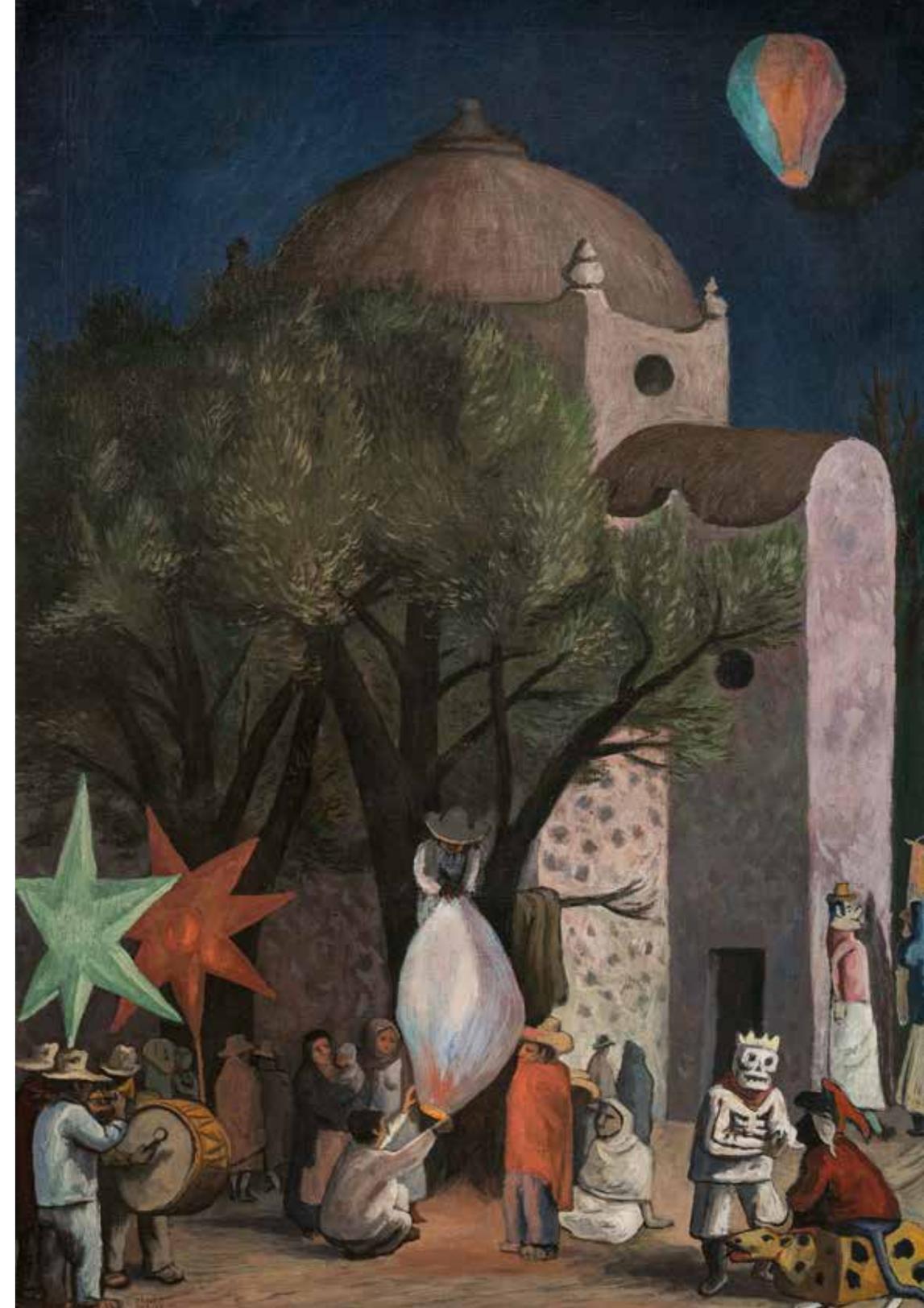
José Chávez Morado (1909–2002)

Óleo sobre lienzo

39" x 29"

Cortesía del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato

En esta festiva escena nocturna se representa a la gente del pueblo reunida en el atrio de la iglesia, preparándose para el festival de la Alborada en la ciudad de San Miguel de Allende. Los músicos llenan el aire con tunditos, un tipo de música indígena que se interpreta con tambores y flautas de caña. Estrellas decorativas, globos aerostáticos, grandes marionetas, y la tradicional *Danza del Torito* le dan vida a esta pintura.



Personajes de la Pasión 1960

José Chávez Morado (1909–2002)

Óleo sobre lienzo

32" x 36"

Cortesía del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato

Las obras de teatro que representan la Pasión de Cristo se presentan en México cuando la Iglesia católica celebra la Semana Santa. Estas presentaciones tradicionales combinan el teatro y la adoración pública. Los actores del pueblo interpretan los papeles de la Virgen María y de Jesucristo, y, en esta representación, a un soldado romano en un improvisado uniforme militar moderno.



Cáliz con sangre de Cristo 1996

Tomás Chávez Morado (1914–2001)

Yeso policromado

21" x 18" x 4"

Préstamo de Adriana Marcela Chávez Anguiano

La sangre de la mano de Cristo traspasada por un clavo se convierte en vino mientras va llenando la copa. Las uvas y el trigo que representan el cuerpo y la sangre de Cristo se cubren con una corona de espinas, todos símbolos importantes de la religión católica.





Página opuesta

La gran tehuana 1963

José Chávez Morado (1909–2002)

Óleo sobre lienzo

60" x 48"

Cortesía del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato

La ciudad de Tehuantepec, en el estado de Oaxaca, México, es reconocida por poseer elementos de una sociedad matriarcal. Por tanto, una tehuana representa la fuerza y el orgullo femeninos. Las tehuanas también son conocidas por su distintivo y llamativo estilo de vestir, el cual a menudo incluye una falda larga, una túnica bordada y un tocado.



Tehuana 1964

Tomás Chávez Morado (1914–2001)

Yeso patinado

12" x 18" x 9"

Préstamo de Adriana Marcela Chávez Anguiano

Las tehuanas han sido inmortalizadas durante mucho tiempo por artistas que han quedado deslumbrados por la fuerza, el orgullo y la sensualidad de estas matriarcas.

El quinqué 1952

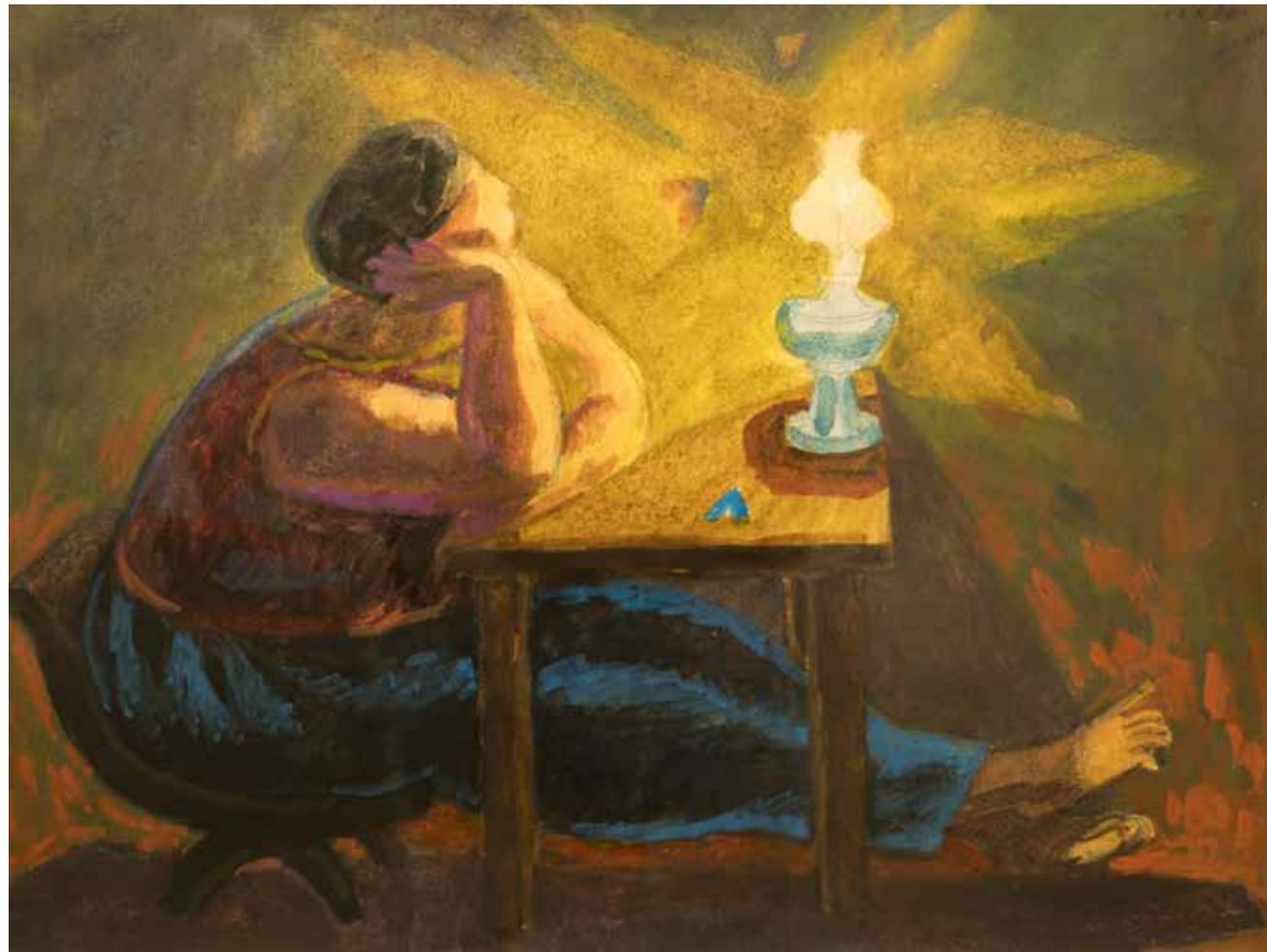
José Chávez Morado (1909–2002)

Acuarela sobre papel

19" x 21"

Cortesía del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato

Aquí aparece una tehuana bellamente iluminada por la luz y el parpadeo de un quinqué.



Página opuesta

Pensativa 1959

Tomás Chávez Morado (1914–2001)

Piedra

28" x 14" x 17"

Cortesía del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato

Tomás transmite gran emoción con su delicado trabajo en piedra representando a una niña absorta en sus pensamientos.



La marcha

1961

José Chávez Morado
(1909–2002)

Óleo sobre lienzo
63" x 53"

Cortesía del Instituto Estatal
de la Cultura de Guanajuato

Burócratas, obreros
y campesinos,
representando a la
clase trabajadora,
marchan juntos en
busca de una vida más
digna. La bandera roja
que portan representa
su lucha.



EPÍLOGO

El patio semicubierto del Museo Nacional de Antropología de México se ha convertido en un lugar emblemático de México. El presidente Barack Obama visitó el museo en el año 2009 para asistir a una cena organizada en su honor por el presidente Felipe Calderón. Al volver de visita en el año 2013, él pronunció un discurso público bajo la estructura conocida como *El paraguas*. En su introducción se refirió así al museo, "... ésta es mi segunda visita a este museo y cada vez que vengo me siento inspirado por la cultura de ustedes, la belleza de esta tierra y, más que nada, por la gente de México. Y es digno de la ocasión reunirnos en este gran museo que celebra las antiguas civilizaciones de México y sus logros en las artes y la arquitectura, la medicina y las matemáticas".⁴⁰

Walter y Leonore Annenberg fueron coleccionistas de arte intelectualmente comprometidos. Les interesaba el arte con un mensaje político. La columna mexicana que ellos comisionaron reitera el mensaje de unificación nacional del movimiento muralista. El relieve tallado anuncia, en la puerta de entrada de su casa, un mensaje universal de paz. Sin duda, los Annenberg respondieron a esta narrativa de una manera personal. A lo largo de sus vidas, ambos fueron nombrados embajadores de los Estados Unidos y, por lo tanto, estuvieron en singular sintonía con el poder de la comunicación simbólica y el avance de la diplomacia a través del arte.



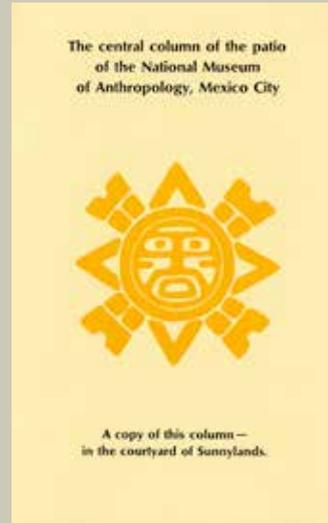
Arriba
El Presidente Barack Obama hablando en el Museo Nacional de Antropología en Ciudad de México, 3 de mayo de 2013.

Foto oficial de la Casa Blanca de Lawrence Jackson

Abajo
Vista exterior de la entrada principal de Sunnylands.

Foto Ken Hayden, 2014
Colección Sunnylands

TALLAS DE LA COLUMNA/ TEXTO DEL FOLLETO



Mientras la columna se esculpía, Walter escribió a los arquitectos manifestando su deseo de entender cada uno de los símbolos de la narración. Ramírez Vázquez le envió dos versiones de la historia oficial de la columna para que las disfrutara y compartiera con los invitados de Sunnylands. Una versión fue escrita por el respetado académico mexicano, Dr. Jaime Torres Bodet, Secretario de Educación Pública de México, quien formó parte del grupo principal que llevó a feliz término el Museo Nacional de Antropología: “Aunque durante una generación se había hablado de un nuevo edificio para el Museo, las medidas oficiales sólo se adoptaron en agosto de 1962, cuando el Dr. Jaime Torres Bodet, Secretario de Educación Pública, anunció en el XXXV Congreso Internacional de Americanistas que el Presidente López Mateos había dado la orden de proceder con la nueva estructura. La construcción se inició a comienzos de 1963”.⁴¹

Walter también recibió una interpretación de las tallas de Luis Aveleyra Arroyo de Anda, un antropólogo que trabajaba en la oficina de Ramírez Vázquez como consultor histórico. Los Annenberg imprimieron la versión de la narración de Aveleyra Arroyo de Anda en un atractivo folleto con el emblema del sol de Sunnylands en la portada. Estos folletos se distribuyeron en las habitaciones de los huéspedes para que los visitantes pudieran apreciar con mayor profundidad cada uno de los elementos figurativos de la columna.

Aveleyra Arroyo de Anda subrayó ciertas frases para enfatizar:

Los relieves escultóricos de bronce en esta columna representan la integración del pueblo y la cultura de México y, al mismo tiempo, proyectan el mensaje de amistad, paz y cultura que México le ofrece al mundo.

La cara este de la columna está orientada hacia el Golfo de México y el Océano Atlántico, de donde salieron los galeones españoles que primero descubrieron y más tarde conquistaron México (la integración del pueblo y la cultura).

El lado opuesto mira hacia el Océano Pacífico, costa desde la cual zarpó la importante expedición comandada por Miguel López de Legaspi en 1564, que significó la apertura de las Filipinas. Estos relieves simbolizan el mensaje de amistad, paz y cultura que México envía al mundo.

La integración de la nación es representada, desde la base hacia arriba, primero por el águila y el jaguar. Ambos animales personifican atributos humanos que

A la izquierda Folleto que interpreta la iconografía de la columna, proporcionado a los huéspedes de Sunnylands.
Colección Sunnylands

simbolizan el legado del pasado prehispánico de México, siendo una de las principales fuerzas la interacción cultural entre los pueblos de la costa y los de la meseta central. El símbolo de estos pueblos era el águila, especialmente entre los teotihuacanos, los toltecas y los aztecas. El jaguar, un habitante de las selvas tropicales, era venerado por los olmecas y los mayas.

La espada, que representa la conquista española, divide estos símbolos prehispánicos y, sobre el sol naciente, entierra su punta en las raíces de la “ceiba”, el árbol tropical que simboliza los orígenes de este pueblo. El tronco limpio y sólido del árbol personifica la fuerza de la mezcla étnica de las razas que forjaron al pueblo de México; está representado arriba por dos perfiles, el indígena y el español.

En la parte superior, el águila, con las alas abiertas y devorando una serpiente, representa el emblema nacional del México independiente.

El lado oeste de la columna representa la proyección de México hacia el mundo. Sobre varios de los símbolos prehispánicos, incluyendo la representación indígena del agua, el sol poniente evoca la ruta de la expedición del siglo dieciséis hacia las Filipinas y el comienzo de la participación internacional de México.

Aquí aparece el árbol, cruzado esta vez por una viga de acero y por una brújula, elementos que son el ejemplo de la firmeza y el alcance de este mensaje.

En la misma “ceiba” se encuentra el símbolo del átomo, manifestando el progreso científico y técnico del mundo moderno, el cual debe servir para el bienestar de la humanidad. Encima de este diseño nuclear aparece la figura imponente de un hombre con los brazos extendidos y las entrañas expuestas. Está enmarcado por dos ramas de olivo y coronado por una paloma, lo que significa una completa dedicación a la paz y el ofrecimiento de su amistad al mundo.

Finalmente, en los lados norte y sur de la columna, tres armas extraen sangre del cuerpo de la columna. Estas armas representan tres eventos de carácter político y social que han forjado la grandeza de México, y han dispuesto su política de justicia y respeto por los derechos de los hombres entre la fraternidad de las naciones. Estos acontecimientos fueron la Independencia de 1810, la Reforma Constitucional de 1857 y la Revolución Agraria de 1910.

Luis Aveleyra Arroyo de Anda Arqueólogo

Ciudad de México, abril de 1968⁴²

Notas finales

- 1 Walter Annenberg a Franc Shor, 4 de octubre de 1963, Colección de Sunnylands, 2009.1.3930, Rancho Mirage, California.
- 2 Walter Annenberg a William Haines, 15 de abril de 1964, Colección de Sunnylands, 2009.1.3930, Rancho Mirage, California.
- 3 Fritz Frauchiger, "Annenberg's Sunnylands," (El Sunnylands de los Annenberg) *Rancho Mirage Magazine*, 1990-1991, 34.
- 4 Walter Annenberg a Rafael Mijares Alcérreca, 2 de diciembre de 1967, Colección de Sunnylands, 2009.1.4110, Rancho Mirage, California.
- 5 Javier Correa Field, "Instrumento público nro. 14526," (Copia certificada de la declaración notariada hecha por el Sr. Tomás Chávez Morado, México, D.F., 1968), nro. 256, 191.
- 6 Rafael Mijares Alcérreca a Walter Annenberg, 10 de noviembre de 1967, Colección de Sunnylands, 2009.1.4110, Rancho Mirage, California.
- 7 Rafael Mijares Alcérreca a Walter Annenberg, 11 de junio de 1968, Colección de Sunnylands, 2009.1.4111, Rancho Mirage, California.
- 8 Walter Annenberg a Rafael Mijares Alcérreca, 16 de junio de 1968, Colección de Sunnylands, 2009.1.4111, Rancho Mirage, California.
- 9 Walter Annenberg a Rafael Mijares Alcérreca, 14 de enero de 1972, Colección de Sunnylands, 2009.1.4111, Rancho Mirage, California.
- 10 Fritz Frauchiger, "Annenberg's Sunnylands," (El Sunnylands de los Annenberg) *Rancho Mirage Magazine*, 1990-1991, 34.
- 11 Burton G. Malkiel, *From Wall Street to the Great Wall* (De Wall Street a la Gran Muralla), (New York: W. W. Norton & Company, 2008), 199.
- 12 Adriana Marcela Chávez Anguiano en discusión con la autora, Guanajuato, Gto., México, 23 de septiembre de 2015.
- 13 John A. Crow, *The Epic of Latin America* (La épica de América Latina) (Oakland: University of California Press, 1992), 727.
- 14 *Ibid.*, 37.
- 15 "One of the Great Icons of Mexican Architecture, Pedro Ramírez Vázquez, dies at the age of 94." (Uno de los grandes íconos de la arquitectura mexicana, Pedro Ramírez Vázquez, fallece a la edad de 94 años). *artdaily.org*, 17 de abril de 2013, <http://artdaily.com/news/61993/One-of-the-great-icons-of-Mexican-architecture--Pedro-Ramirez-Vazquez--dies-at-the-ageof-94#.WBJOkC0rKos>.
- 16 Luis Castañeda, "Beyond Tlatelolco: Design, Media, and Politics at Mexico '68," (Más allá de Tlatelolco: Diseño, medios y política en el México del 68) *Grey Room 40*, verano de 2010, 105.
- 17 *Ibid.*, 104.
- 18 *Ibid.*, 101.
- 19 "Pedro Ramírez Vázquez awarded Fine Arts Medal by the National Institute of Fine Arts," (Pedro Ramírez Vázquez galardonado con la medalla del Instituto Nacional de Bellas Artes) *artdaily.org*, 17 de octubre de 2011, <http://artdaily.com/news/51155/Pedro-Ramirez-Vazquez-awarded-Fine-Arts-Medal-by-the-National-Institute-of-Fine-Arts#.WBJVYS0rKos>.
- 20 Luis Castañeda, "Beyond Tlatelolco: Design, Media, and Politics at Mexico '68," (Más allá de Tlatelolco: Diseño, medios y política en México del 68) *Grey Room 40*, verano de 2010, 110.
- 21 "Pedro Ramírez Vázquez dies at 94; architect changed the face of Mexico City," (Pedro Ramírez Vázquez muere a los 94 años; arquitecto que cambió el rostro de Ciudad de México) *Los*

- Angeles Times*, Arquitectura, 18 de abril de 2013.
- 22 Sam Dillon, "Pedro Ramírez Vázquez, Architect, Is Dead at 94," (Pedro Ramírez Vázquez muere a los 94 años de edad) *The New York Times*, B18, 18 de abril de 2013.
- 23 Paul Damaz, "Art in Latin American Architecture," *Craft Horizons*, (Arte en la arquitectura latinoamericana) septiembre/octubre de 1963, nro. 5, 16.
- 24 *Ibid.*, 50.
- 25 Shifra M. Goldman, *Dimensions of the Americas: Art and Social Change in Latin America and the United States*, (Dimensiones de las Américas: Arte y cambio social en Latinoamérica y los Estados Unidos) (Chicago: University of Chicago Press, 1994), 103.
- 26 Paul Damaz, "Art in Latin American Architecture", (Arte en la arquitectura latinoamericana) *Craft Horizons*, septiembre/octubre de 1963, nro. 5, 37.
- 27 *Ibid.*, 50.
- 28 Louise Noelle, "Mexico," in *Latin America in Construction*; (México, en Latinoamérica en construcción); *Arquitectura 1955-1980*. Barry Bergdoll. (Nueva York: Museo de Arte Moderno, 2015), 218.
- 29 Ricardo Legorreta, *Modernity and the Architecture of Mexico*, (La modernidad y la arquitectura en México); (Austin: University of Texas Press, 1997), v11.
- 30 Edward R. Burian, *Modernity and the Architecture of Mexico* (La modernidad y la arquitectura de México); (Austin: University of Texas Press, 1997), 43.
- 31 David Alfaro Siqueiros, "3 llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana," *Vida americana: revista norte, centro y sudamericana de vanguardia*, nro. 1, (mayo de 1921), 2-3.
- 32 Adriana Marcela Chávez Anguiano en discusión con la autora, Guanajuato, Gto., México, 23 de septiembre de 2015.
- 33 María de Jesús Vázquez Figueroa, Tomás Chávez Morado: El maestro escultor, (Guanajuato, Gto., México: Universidad de Guanajuato, 2014), 29.
- 34 "Pedro Ramírez Vázquez awarded Fine Arts Medal by the National Institute of Fine Arts," (Pedro Ramírez Vázquez fue galardonado con la medalla del Instituto Nacional de Bellas Artes) *artdaily.org*, 17 de octubre de 2011, <http://artdaily.com/news/51155/Pedro-Ramirez-Vazquez-awarded-Fine-Arts-Medalby-the-National-Institute-of-Fine-Arts#.WBJVYS0rKos>.
- 35 Alma M. Reed, *The Mexican Muralists* (Los muralistas mexicanos) (Nueva York: Crown Publishers, Inc., 1960), 156.
- 36 José de Santiago Silva, *José Chávez Morado: Vida, obra y circunstancias* (Guanajuato, Gto., México: Ediciones la Rana, 2001), fig. 183-184.
- 37 María de Jesús Vázquez Figueroa, Tomás Chávez Morado: El maestro escultor, (Guanajuato, Gto., México: Universidad de Guanajuato, 2014), 10.
- 38 Adriana Marcela Chávez Anguiano en discusión con la autora, Guanajuato, Gto., México, 23 de septiembre de 2015.
- 39 Adriana Marcela Chávez Anguiano en discusión con la autora, Guanajuato, Gto., México, 23 de septiembre de 2015.
- 40 "Remarks by the President to the People of Mexico," *The White House*, (Discurso del presidente para el pueblo mexicano, la Casa Blanca) 13 de mayo de 2013, <https://www.whitehouse.gov/photos-and-video/video/2013/05/03/president-obama-speaks-people-mexico#transcript>.
- 41 George M. Foster, "The New National Museum of Anthropology in Mexico City," (El nuevo Museo de Antropología en Ciudad de México) *American Anthropologist*, junio de 1965, 734-736.
- 42 Rafael Mijares Alcérreca a Mr. Joseph Harvey (Administrador de la propiedad), 8 de abril de 1968, Colección de Sunnylands, 2009.1.4111, Rancho Mirage, California.

A la derecha
Los Annenberg
frente a la entrada
principal de
Sunnylands.
Fecha desconocida.
Colección Sunnylands





Agradecimientos

Las obras de arte de José y Tomás Chávez Morado fueron prestadas para esta exhibición por tres museos mexicanos, gracias a la generosidad del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato: Museo José y Tomás Chávez Morado en Silao, Gto.; el Museo del Pueblo de Guanajuato; y el Museo de Arte Olga Costa - José Chávez Morado, ambos en Guanajuato. Estamos profundamente agradecidos por este préstamo y por el apoyo del Dr. Juan Alcocer Flores, Director del Instituto Estatal de la Cultura, quien con gran entusiasmo ha seguido muy atentamente el desarrollo del proyecto; y también con el apoyo de Daniel Ruvalcaba Mosqueda, Director de Asuntos Arqueológicos del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato, por su esfuerzo en impulsar y facilitar este préstamo. También agradecemos al Oficial Estatal de Gto., Cultura Restauración, José Domingo Constantino Guillén; al Director del Museo José y Tomás Chávez Morado, Jesús Javier Sánchez Toledo; Oficial Estatal Gto., Cultura Restauración, Javier Palacios Hernández; y a los archivistas del Fondo Reservado José Chávez Morado, Evelin M. Centeno y Marta Alicia Echeverría Mercado.

La mayor parte de la obra escultórica de Tomás fue prestada por su hija, Adriana Marcela Chávez Anguiano. Gracias a su generosidad, las obras personales del taller y del hogar de Tomás están a la vista del público. La nieta de Tomás, Andrea Daniela González Chávez y su esposo, Augusto Barrón, junto con su hijo Fernando, apoyaron y acogieron la exhibición. Augusto también contribuyó con su interpretación grabada de la música de guitarra del compositor mexicano Manuel M. Ponce, para ser reproducida en las galerías a lo largo de la exhibición.

Cristina López Uribe y W. Karina García Bárcenas proporcionaron el respaldo académico que nos permitió representar visualmente la historia de los hermanos. La erudición histórico-artística y la interpretación cultural de las obras fueron proporcionadas por María de Jesús Vázquez Figueroa y Alberto Mora Campos. La traducción al español del catálogo fue editada por Carolina Valencia, y Carla Breer Howard editó la transcripción en inglés.

La creación de una colaboración transfronteriza de ideas y obras de arte fue facilitada en gran parte por las habilidades bilingües y diplomáticas del personal de Sunnylands: Ivonne Miranda Correa, especialista en educación, y Zulma Trejo, archivista de multimedia. Michael R. Vega contribuyó con la traducción in situ y por teléfono durante todo el desarrollo de la exhibición, incluyendo las visitas a los estudios, archivos y museos en Guanajuato y Ciudad de México.

La exhibición fue concebida e investigada por Anne Rowe, Directora de Colecciones y Exhibiciones de Sunnylands. Su apasionado compromiso con este proyecto llevó a una nueva interpretación de las obras

de los hermanos Chávez Morado y del lugar que ocupan en el medio artístico de su época. La exhibición y el catálogo son también el resultado del esfuerzo y la cooperación entre otros profesionales de Sunnylands: Ken Chávez, Subdirector de Comunicación y Asuntos Públicos; Michaelleen Gallagher, Directora de Educación y Programas Ambientales; Susan Davis, Directora Editorial; y Ashley Santana, Asistente Editorial. Los valiosos esfuerzos del equipo del Departamento de Colecciones y Exhibiciones también incluyen a Kacey Donner, Asistente de Colecciones; a Frank López, Bibliotecario y Archivista; a Mary Vélez, Directora de Arte; y al historiador Michael Comerford. Kacey Donner y Zulma Trejo contribuyeron con la información académica sobre el trabajo de los hermanos, publicando la página de Wikipedia de Tomás Chávez Morado en inglés y español.

Agradecemos a Wendell Eckholm y Erika Sobhani de *ArtWorks San Diego*, quienes coordinaron el embalaje y envío de las obras de arte. Kamil Beski de *Beski Projekts* en Los Ángeles y la diseñadora de exhibiciones Karina White elaboraron e instalaron la exhibición. La fotografía de las obras de arte y de la columna de Sunnylands fue realizada por Lance Gerber de *Lance Gerber Studios*. Este catálogo y otros materiales colaterales que respaldan la exhibición fueron diseñados por John Crummay y Robin Rout de *JCRR Design*.

Estamos muy agradecidos por el generoso apoyo suministrado por el Consejo Directivo de *The Annenberg Foundation Trust at Sunnylands*. Los fideicomisarios son: Wallis Annenberg, Lauren Bon, Diane Deshong, Howard Deshong III, Leonore Deshong, Elizabeth Kabler, Elizabeth Sorensen, Charles Annenberg Weingarten y Gregory Annenberg Weingarten. David J. Lane, Presidente de *The Annenberg Foundation Trust at Sunnylands* también apoyó activamente la exhibición, el catálogo, y la programación correspondiente.

El Fideicomiso agradece a Walter y a Leonore Annenberg, quienes se atrevieron a imaginar y construir esta magnífica propiedad en el desierto de Sonora. Su inspiración arquitectónica y de diseño fue directamente extraída de las civilizaciones prehispánicas de México. Ahora, cuarenta y nueve años después de la llegada de la columna mexicana para ser instalada en forma permanente en su hogar, Sunnylands celebra este trabajo de cooperación entre los hermanos Chávez Morado, junto con los trabajos realizados en sus respectivos estudios. Nos honra que *Narración tallada: Los hermanos Chávez Morado* esté asociada con la iniciativa de *Pacific Standard Time: LA/LA*, liderada por el *Getty Center*, una ambiciosa exploración del arte latino y latinoamericano en diálogo con el área metropolitana de Los Ángeles.

Janice Lyle, Ph.D., *Editora Directora, Sunnylands Center & Gardens*

Detalle de la columna

Foto Lance Gerber, 2017
Colección Sunnylands