

# La Secretaría de Educación Pública. Un museo viviente

Alejandro Horacio Morfín Faure\*



Portada principal del edificio de la SEP **Fotografía** © María Bertha Peña Tenorio, 9 de mayo de 2016

## El patrimonio artístico de México, representado por los

bienes muebles e inmuebles por destino que son acervo del edificio de la Secretaría de Educación Pública (SEP), nos ofrece la posibilidad de propiciar el interés de conocer parte del movimiento muralista en sus orígenes y a sus representantes, así como la conservación de la obra in situ, a modo de lograr un foro abierto que puede considerarse un “museo viviente”.

El propósito de este artículo es transmitir al público en general que el patrimonio artístico albergado en el edificio de la SEP es propiedad de todos nosotros, al ser depositario y custodio de obra declarada monumento artístico. Abordaremos la obra mural y las intervenciones realizadas para preservarla por medio de la conservación-restauración en sus diferentes etapas.

En la actualidad se ha logrado programar la intervención hasta la conservación preventiva. El Centro Nacional de Conservación de Obras Artísticas, ahora Centro Nacional de Conservación y Registro de Patrimonio Artístico Mueble (Cenropam) del entonces Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) participó en el desarrollo de la conservación-restauración teniendo la responsabilidad de la salvaguarda con base en la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas.

### LA SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

Por iniciativa de José Vasconcelos, ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, se construyó el edificio que albergaría a la SEP. El terreno elegido correspondía al ocupado en origen por el convento de La Encarnación. El arquitecto Federico Méndez Rivas hizo grandes reformas en el claustro para dejar el edificio como se encuentra en la actualidad. Para esto adaptó la nueva construcción a las líneas generales del convento. Así, se corrigió en buena parte el antiguo edificio, al sustituir la pesada cornisa por una nueva y levantar las ventanas de la planta baja. La parte libre comprendía cuanto hoy ocupa el patio del frente; la fachada principal y el cuerpo de la derecha son nuevos desde los cimientos; el patio grande del fondo y las alas incompletas de la Escuela Normal de Varones ya existían.

En cuanto a los bienes muebles e inmuebles por destino artísticos, la ejecución de los tableros de la fachada principal se deben a Manuel Centurión y el grupo escultórico que remata la misma, a Ignacio Asúnsolo; para los muros de los corredores Diego Rivera ejecutó más de 200 tableros, sobrepuertas y grisallas; los salones fueron decorados con dibujos de Adolfo Best; los muros interiores, así como las oficinas del secretario y subsecretario de Educación los decoró Roberto Montenegro; el pintor venezolano Cirilo Almeida Crespo ejecutó el cuadro al óleo *Simón Bolívar*. En la planta baja del edificio, en el frente oriental, se instaló una biblioteca públi-



Mural *Patricios y patricidas* de David Alfaro Siqueiros. Edificio de la ex aduana, escalera monumental **Fotografía** © María Bertha Peña Tenorio, 9 de mayo de 2016

ca decorada por Carlos Mérida y Carlos González, cuya obra fue destruida.

Las instalaciones de la SEP crecieron hacia el oeste al anexar el edificio de la ex aduana. En el cubo de su escalera monumental David Alfaro Siqueiros pintó con la técnica de piroxilina, acrílico sobre soportes de celotex, *novopan* y tela de fibra de vidrio el mural *Patricios y patricidas* (1945-1960).

En el antiguo templo de La Encarnación, ahora Salón Hispanoamericano, Roberto Montenegro pintó en 1924 un fresco sobre muro directo titulado *América Latina*, y en el antiguo teatro Orientación, hoy auditorio Miguel Hidalgo, Federico Canessi y Eric Mosse pintaron murales con la técnica de temple sobre yeso, en 1931.

En la década de 1990 se incorporó la obra mural del maestro Raúl Anguiano, ubicada en el vestíbulo del auditorio Miguel Hidalgo.

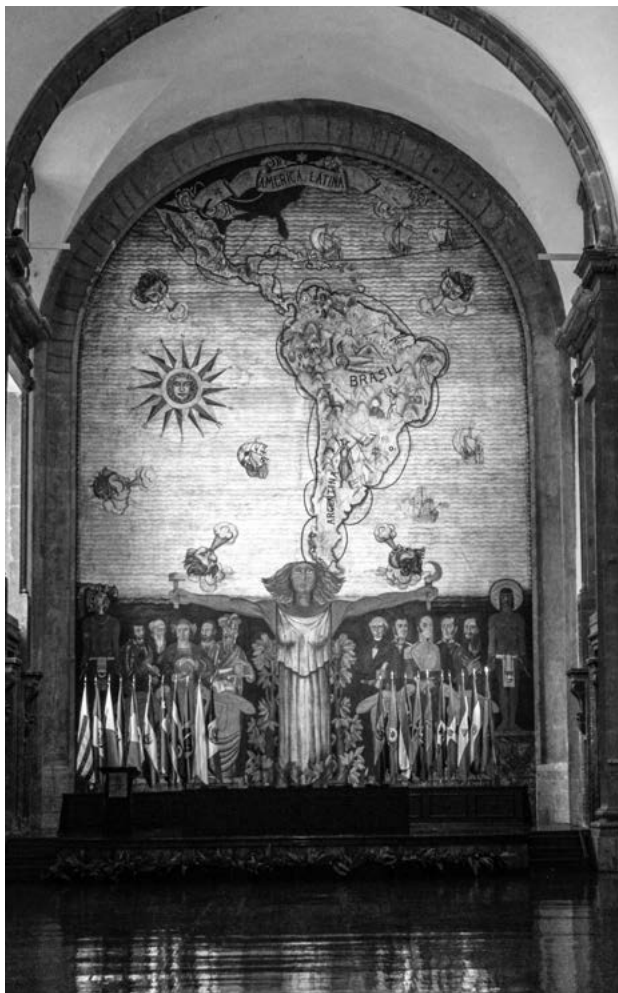
De esta manera, los inmuebles que conforman la SEP se fueron transformando en un museo viviente, al incorporarse obra mural que se sumó al guión museográfico, así como al propio contexto.



## LOS MURALES

Las técnicas empleadas por los pintores fueron muy variadas. Entre ellas destacan el fresco, la encáustica, temple, acrílico, óleo y cerámica vidriada. El conocimiento de las técnicas y materiales utilizados nos permiten comprender la relación de la obra mural en los diferentes espacios de los inmuebles de la SEP, además ubicar el proyecto de conservación y restauración a cargo del INBA.

Entre 1923 y 1928, en el edificio de la calle de Argentina, Diego Rivera pintó los muros de los corredores, cubos de escaleras de elevadores que enmarcan el primer patio o patio de trabajo y segundo patio o patio de las fiestas en sus tres niveles –planta baja, primero y segundo pisos–. Allí Rivera se expresó mediante la técnica del *buon fresco*,<sup>1</sup> sobre muro directo, muy antigua en el mundo pero entonces “redescubierta” por los artistas mexicanos a través de tratados italianos y franceses, la cual exploraron apoyados en la experiencia artesanal de los pintores populares.



Mural *América Latina* de Roberto Montenegro. Muro del ábside del ex templo de La Encarnación **Fotografía** © María Bertha Peña Tenorio, 9 de mayo de 2016

## INTERVENCIÓN DE 1950

En 1950, con la autorización de Diego Rivera, se intervinieron los murales de la primera sección de la planta baja del patio del trabajo: *La zafra*, *La sandunga*, *Paisaje del istmo* y *La salida de la mina*.

Entre otras, *El entierro del peón* y *La danza del venado*, con sus respectivos entrepaños, se cubrieron con una película gruesa, cuyo componente principal fue la parafina, quizá para proteger las obras del polvo, la contaminación ambiental y la humedad de la lluvia.

Entre 1956 y 1957 se inició la restauración de los murales pertenecientes al corrido revolucionario. En los documentos se menciona que *La ofrenda del Día de Muertos*, *El tractor* y *El corrido de la Revolución* se encontraban en grave peligro por desfases, oquedades, desprendimientos y humedades.

## CAUSAS DE DETERIORO

La escalera monumental central, construida en una época posterior, ha servido como el área de mayor consistencia y resistencia transversal para el edificio. Dadas las características de cimentación, las condiciones inestables del suelo, el bombeo de las aguas freáticas que habían servido como estabilizador y los movimientos sísmicos, se han generado grietas, fracturas y desplazamientos en las paredes de casi todos los murales de la planta baja.

Los dos pisos superiores del segundo patio han sufrido asimismo grietas, fisuras, desprendimientos de aplanado, cámaras de aire, desplazamientos y, obviamente, fracturas de las capas de impermeabilizantes de las azoteas, roturas de tuberías y asolvamiento de las bajadas de agua.

Todo lo anterior originó conductos por los cuales penetra el agua de lluvia con facilidad, la cual provoca serios daños a los murales. Por eso, a partir de los años 1956 y 1957 se han efectuado procesos de conservación y restauración de las obras en sitio.

## INTERVENCIÓN DE 1964

En 1964 fueron traídos a nuestro país dos técnicos italianos, Leoneto Tintori y Walter Vanelli, en exclusiva para efectuar procesos de desprendimiento de los paños murales que se encontraban en un estado crítico de conservación.

Estos restauradores europeos transmitieron a los técnicos mexicanos el método de desprendimiento conocido como *strappo*:<sup>2</sup> una medida extrema para la salvaguarda de la obra monumental.

En este periodo se conservaron con el mismo sistema algunos murales, los cuales se regresaron ya restaurados y sobre un bastidor auxiliar fabricado con resinas epóxicas: *La fragua*, *La fiesta del maíz*, *El canal de Santa Anita*, *La danza de los listones* y *El tractor*.



Mural *El Zapata* de Diego Rivera  
 Fotografía © María Bertha Peña Tenorio, 9 de mayo de 2016

### INTERVENCIÓN TRAS EL SISMO DE 1985

Con el terremoto de 1985 algunos murales de la SEP sufrieron un gran deterioro. Por ese motivo se resolvió desprender algunos paneles para su preservación, también con el empleo del método de *strappo*: *El herido*, *El Zapata*, *La cena capitalista* y *El escudo de Puebla*.

### INTERVENCIÓN TRAS EL INCENDIO DE 1988

En septiembre de 1988, las oficinas del subsecretario de Educación quedaron dañadas por un incendio provocado por un cortocircuito que afectó el mural de Roberto Montenegro titulado *Naciones latinoamericanas*, en óleo sobre tela. Éste presentó escurrimientos, burbujas y ampollas en la capa pictórica causados por las altas temperaturas de la combustión del mobiliario y de materiales plásticos.

La parte central, correspondiente al vano de la puerta, así como la parte superior de la obra pictórica quedaron calcinadas. El retiro del mural se llevó a cabo con un equipo mixto de técnicos de pintura mural y pintura de caballete del entonces Centro Nacional de Conservación de Obras Artísticas

(CNCOA). Allí se realizaron los procesos para su restauración, limpieza, consolidación, reintegración, reentelado<sup>3</sup> y cambio de bastidor, y se documentó cada paso del proceso. En mayo de 1993, una vez terminados los trabajos, la obra se trasladó y colocó en su lugar original.

### REESTRUCTURACIÓN DEL INMUEBLE EN 1990

Debido a las necesidades de reestructuración y restauración del edificio, en 1990 se determinó que el Cencropam llevara a cabo un proyecto de conservación para la protección de las pinturas murales susceptibles de sufrir algún daño mayor o irreparable a causa de las obras.

En marzo se iniciaron los trabajos de un proyecto que se llevaría a la práctica en dos etapas: conservación y restauración. La primera consistió en generar y desarrollar sistemas y procedimientos preventivos para proteger las obras susceptibles de sufrir algún deterioro mayor.

La lista inicial comprendía 41 murales distribuidos en los tres niveles del edificio. De acuerdo con el reporte de las condiciones, los procesos y los métodos de trabajo para su conservación, se propuso el registro por mapeo de las obras, además de la limpieza, consolidación, velados, desprendimientos y desmontaje.

Para la segunda etapa, la de restauración, del total de murales sólo se desprendieron dos, el primero localizado en el muro sur del primer piso –la grisalla titulada *Los investigadores*–, y del segundo piso *El corrido Revolucionario*, también en el muro sur, del cual se tenía un seguimiento del avance de los daños. Estas obras murales fueron intervenidas mediante el método *strappo* de desprendimiento.

Para garantizar la permanencia de los originales en sitio, los trabajos de protección del resto de las obras consistieron en aplicar un entelado velado<sup>4</sup> con telas de algodón y una resina sintética con propiedades reversibles.

El sistema de protección implicó lo siguiente:

- Registro fotográfico, antes durante y después de los procesos.
- Documentación, graficación de deterioros y mapeo.
- Limpieza de la obra, superficial y química.
- Consolidación: fijado, resanado e inyectado.
- Velado: tela, papel *non woven* y resina sintética.
- Colocación de un estrato de espuma de poliuretano de entre 1 y 2 pulgadas y *triplay*.
- Colocación de tapial de madera sujeto a presión mediante cuñas de piso a techo, apuntaladas con polines.

Los trabajos de la obra civil del edificio y de conservación se realizaban en forma simultánea, a fin de generar un marco de posibilidades en las áreas por preservar y desarrollar procesos preventivos en cada una de ellas.

A finales de 1990 el proyecto general demandaba una mayor acción y participación para la salvaguarda de los bienes muebles, por lo que el CNCOA aumentó el personal. Las labores de limpieza, consolidación y velado continuaban en forma permanente en la obra de Diego Rivera.

En el área de la ex aduana también se llevaban a cabo pruebas, consolidaciones y estudios para escoger la forma más idónea de intervenir la obra de David Alfaro Siqueiros.

La obra civil y de reestructuración continuaba en la misma zona de la calle de República de Brasil, en el antiguo Seminario de Cultura Mexicana. Allí los especialistas del CNCOA apoyaban y prevenían afecciones de los decorados y obra pictórica, tapiz, lambrín y pisos, acciones que la dirección del proyecto solicitaba al ahora Cencropam, de modo que la actividad se diversificaba.

En el antiguo Teatro Orientación se redescubrió el mural *Las artes y los oficios* de Federico Canesi y Eric Mosse, realizado en 1931 al temple sobre yeso, el cual decoraba la parte superior de los muros norte, sur y oriente. Éste debía retirarse dadas las características particulares del proyecto estructural y de restauración del inmueble.

El espacio colinda con el ex templo de La Encarnación hacia el sur-norte, carece de contrafuertes y las condiciones

son inestables, con lo que se pierde la capacidad de carga y resistencia, lo cual provocó asentamientos diferenciales y produjo grietas y desfasamientos en la estructura general debido al peligro del desplome de las cúpulas, así como de la nave del ex templo.

En apego a los criterios de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, la cual refiere que es prioritaria la conservación en primer lugar del bien histórico y después del bien artístico, se optó por su retiro. En 1991 se iniciaron los trabajos de preparación y pruebas para determinar el método de desprendimiento realizando prácticas al *strappo* y *stacco*<sup>5</sup> durante tiempos breves, pues el desplome era inminente.

El retiro se llevó a cabo mediante el sistema de *stacco*, realizando la limpieza y consolidación y preparando la obra para su velado de protección con resinas acrílicas reversibles *paraloid B-72* y papel *non woven* perimetral, además de manta de algodón; después se colocó otro entelado de algodón más grueso como sistema de protección, una cama de poliestireno de 1 pulgada, y se realizaron los cortes siguiendo las grietas. Acto seguido se colocó el bastidor sujeto por el perímetro, apuntalándolo para reducir al máximo las vibraciones por el golpeo, y se inició el desbaste.



Mural de Luis Nishizawa, actualmente en el coro bajo del ex templo de La Encarnación **Fotografía** © María Bertha Peña Tenorio, 9 de mayo de 2016



Mediante sierras, cinceles y marros se fueron retirando los murales. Como las condiciones en sitio no eran favorables, se creó una galería o tapanco para aislar y mejorar las condiciones de trabajo y para favorecer la consolidación estructural y el avance de los trabajos en torno a la obra mural en proceso.

Al retirarse los paños murales, se liberó el material adherido por el reverso: diferentes aplanados, cal y arena, cantera, piedra, tezontle y una heterogeneidad en los estratos. Mientras tanto, al realizar calas estructurales en la parte inferior del tapanco se descubrió un entierro de monjas coronadas, lo cual motivó su rescate arqueológico.

La obra civil continuaba.

Habría que destacar que el proyecto general de reestructuración del edificio variaba según la zona, el tipo de intervención y el bien artístico que albergaba.

En el área de la ex aduana, en el cubo de la escalera, se localiza el mural *Patricios y patricidas* de Siqueiros, en el cual fue necesario crear un apuntalamiento general del plafón para protegerlo y asegurar la obra en sitio.



La conservación de murales, una actividad cotidiana del personal del Cencropam  
Fotografía © María Bertha Peña Tenorio, 9 de mayo de 2016

En la azotea se edificó una caseta para evitar filtraciones en caso de lluvia y se consolidó la viguería, parte de la cual era necesario retirar, y la que pertenecía al sitio se descabezó para su conservación y se creó un inserto, ya que ésta conforma el soporte del plafón de la pintura. Recordemos que el material dominante en este sitio es delicado por su capacidad de absorción y contracción: madera, *novopan* y *celotex*, entre otros.

#### RESTAURACIÓN DE TAPIZ ENTRE 1991 Y 1993

En la misma zona se localiza el antiguo Seminario de Cultura Mexicana, decorado con artesanados, rosetones, pinturas, tapices, lambrines y pisos originales. En esta área se retiró el papel tapiz mediante un velado de protección; se desprendió y desbastó el aplanado, y se enrolló tras ser liberado. Los paños de tapiz se trasladaron al taller de soporte de papel para su restauración. Allí se procesó el material hasta su reincorporación al sitio. Los procesos se realizaron entre septiembre de 1991 y febrero de 1993.

#### RESTAURACIÓN DE ÓLEOS Y TEMPLES EN 1991

También en esa zona se retiró y trasladó al taller de pintura de caballete del Cencropam la pintura al óleo sobre tela en plafón y temples. De igual manera fue procesada con cambio de soporte y reentelado, tras lo cual fue devuelta a su sitio. En el mismo salón se detectó que el plafón de yesería y pinturas estaba a punto de caer debido a la acción de agentes biológicos y la humedad, además de los cambios moleculares de los materiales y su falta de cohesión.

El apuntalamiento y la consolidación por la azotea permitió crear un método en la conservación y restauración de yesería sujeta a una estructura metálica de soporte. Después se trabajó el anverso, logrando un trabajo profesional con una excelente mano de obra y ejecución. Cabe mencionar que el lambrín y el piso original también fueron retirados.

De manera simultánea, en la sección de pintura mural se preparaban los bastidores provisionales para que el maestro José Chávez Morado creara un nuevo mural. Aunque fue propuesto para el Teatro Orientación, finalmente el montaje se hizo en la actual sala de prensa del edificio de Brasil. También se vigiló y supervisó la colocación y montaje del mural en cerámica del maestro Luis Nishizawa, en el bajo coro del ex templo, espacio que hoy lleva su nombre.

La actividad crecía, así como los frentes de trabajo. El proyecto nos absorbía y rebasaba, demandando mano de obra calificada. De una plantilla de cuatro restauradores en 1990, ésta creció a 39 elementos, entre auxiliares de restauración, preparadores y especialistas.

Resulta difícil trabajar, desarrollar y cuidar el patrimonio. Sin embargo, se determinaron algunos criterios, de ahí que los procedimientos llevados a cabo y por ejecutar de-

berían ser vigilados, supervisados y coordinados de manera permanente, en gran medida con base en los materiales a conservar. Los trabajos descritos aquí se realizaban en equipos interdisciplinarios coordinados por el gran proyecto de reestructuración.

Tras el restauro del inmueble, la segunda etapa consistió en el retiro de los tapias y develado, para así desarrollar la fase de restauración de cada obra, que se estimó que ocuparía entre tres y cinco años.

Consideramos que las nuevas perspectivas de trabajo en materia de conservación y restauración deberán estar abiertas a la relación interdisciplinaria para un mejor desarrollo integral.

Nos ajustamos a las necesidades inmediatas y a los programas diseñados y acordados en reuniones semanales, donde el equipo que lleva a cabo este gran proyecto de rescate tanto del patrimonio artístico como histórico –SEP, INAH, ICONSA, SUCOCO y Cencropam– desarrolla discusiones al estilo de un seminario para determinar los criterios, formas y métodos de trabajo.

#### CONSERVACIÓN PREVENTIVA

Desde 1997 la SEP instrumentó un convenio de colaboración a partir de lineamientos con el Cencropam-INBA, mediante el cual se generó un programa permanente cuyo objetivo final es la conservación preventiva. El acervo de la SEP se enriqueció en 2009 con el “esculto-mural” en acero y mármol *Ecuación en acero*, del maestro Manuel Felguérez, el cual ocupa 105.47 m<sup>2</sup> del muro sur, así como del primer y segundo niveles de la ex aduana de Santo Domingo.

#### LOGRAR Y CREAR UN MUSEO VIVIENTE EN SITIO

La tarea del Cencropam-INBA es la estabilización de los materiales constitutivos del patrimonio artístico de la SEP mediante acciones y actividades de conservación y restauración. Cada año se programan intervenciones de conservación preventiva, lo cual implica lo siguiente: dictamen del estado de conservación, registro fotográfico, antes, durante y después de los procesos, documentación, planeación, programación, presupuesto y calendarización del evento.

De manera cotidiana se hace la vigilancia y el seguimiento de la intervención en sitio. En caso de sismo opera un protocolo de inspección para identificar afectaciones, además de hacer un reporte y levantamiento de daños. Cada semana se llevan a cabo inspecciones para detectar cualquier anomalía, y cada mes se realizan recorridos conjuntos con la Subdirección de Edificios de la SEP para valorar los alcances del programa anual.

Todo lo anterior implica una interacción con personal de diferentes áreas: intendencia, vigilancia y técnicos.

La conservación y preservación de la obra mural en sitio nos compete a todos. Desde el titular de la SEP hasta el



La conservación de murales es una actividad cotidiana del personal del Cencropam  
Fotografía © María Bertha Peña Tenorio, 9 de mayo de 2016

personal de intendencia, vigilancia, funcionarios, maestros, administrativos, además de los numerosos y diversos visitantes.

La conservación-restauración es una actividad cotidiana que debe sensibilizar a todos por igual. Al interactuar y vincularnos con el personal y los visitantes contribuimos a cumplir con el proyecto integral de preservación de nuestro patrimonio cultural y artístico.

La SEP tiene un programa de atención al público a través de un pequeño museo de sitio en el ala nororiente de la planta baja del edificio. Allí guías especializados divulgan la obra artística en sitio y realizan programas de extensión dirigidos a docentes, además de ofrecer alternativas para instituciones, turistas y público en general.

Agradezco las facilidades otorgadas por el archivo del Área de Restauración del Cencropam Taller en Sitio, así como la oportunidad de difundir el quehacer cotidiano que implica la conservación preventiva ✦

\* Taller de Pintura Mural, Cencropam, INBA



## Notas

<sup>1</sup> La técnica al fresco consiste en pintar con colores de origen mineral, diluidos en agua de cal, sobre un aplanado de cal y arena o polvo de mármol en húmedo; de ahí su nombre. Antes de que fragüe el aplanado final, llamado “intonaco”, sobre el que se aplica la pintura, se ejecuta la tarea del día, logrando que durante el proceso de carbonatación los pigmentos se fijen en el aplanado, haciendo posible la adherencia e integración estable de la pintura.

<sup>2</sup> *Strappo* (arranque, desprendimiento): sistema de conservación extremo, exclusivo para la obra realizada con la técnica del fresco.

<sup>3</sup> Reentelado: sistema de restauración que permite consolidar un soporte dañado con otro entelado similar para dar estabilidad, utilizando materiales con cualidades reversibles.

<sup>4</sup> Velado: sistema de conservación preventiva que consiste en aplicar una protección sobre una superficie; se puede utilizar papel, tela o membrana con un adhesivo de propiedades reversibles. Su función es mantener el original en su sitio, en caso de existir un desfaseamiento o desprendimiento del original.

<sup>5</sup> *Stacco* (desbaste): sistema de conservación extrema que implica el retiro de la pintura mural con todas las propiedades del muro.

## Bibliografía

Cardoza y Aragón, Luis (presentación y notas), *Diego Rivera, Los frescos de la Secretaría de Educación Pública*, 2ª ed., México, SEP, 1994.

Informe CNCOA, “Intervención de los murales de la SEP”, México, Archivo del Cencropam, 1964.

Morfín Faure, Alejandro, “Documento de la presentación de proyecto para restauración de pintura mural de Diego Rivera en el edificio de la SEP”, México, Archivo del Cencropam, 1995.

Ortiz Gaitán, Julieta, *Entre dos mundos: los murales de Roberto Montenegro*, México, IIE-UNAM, 1994.

Rivera, Diego y Juan O’Gorman, *Sobre la encáustica y el fresco*, México, El Colegio de México, 1985.

Suárez, Orlando, *Inventario del muralismo en México*, México, UNAM, 1968.



Visita al edificio de la SEP **Fotografía** © María Bertha Peña Tenorio, 9 de mayo de 2016