

**DE LA REVOLUCIÓN SOCIAL A LA TRANSFORMACIÓN ESPIRITUAL.
LA TRAYECTORIA PICTÓRICA DE ARTURO MOYERS VILLENA.**

**FROM SOCIAL REVOLUTION TO SPIRITUAL TRANSFORMATION.
THE PICTORIC HISTORY OF ARTURO MOYERS VILLENA.**

Manuel Alberto Morales Damián
Licenciado en Historia y Doctor en Estudios
Mesoamericanos por la UNAM. Profesor-investigador del
Área Académica de Historia y Antropología, Universidad
Autónoma del Estado de Hidalgo. Investigador nacional,
nivel 2. mmorales@uaeh.edu.mx

Resumen

El presente trabajo es una sucinta biografía artística de Arturo Moyers Villena, muralista mochiteco radicado en Hidalgo desde la década de los 80. Se destaca su obra pictórica a partir del análisis de las temáticas que aborda en sus obras manifestándose una evolución que permite proponer tres etapas en su trayectoria. El trabajo se fundamenta en las entrevistas con la familia Moyers López, la revisión del archivo familiar y el análisis de sus obras murales y de caballete.

Noviembre de 2011

Palabras clave:

Arturo Moyers Villena, arte contemporáneo mexicano, pintura mural, pintura revolucionaria, pintura religiosa.

Abstract

This paper is a brief artistic biography of Arturo Moyers Villena. He is a mural painter who was born in Los Mochis,

Sinaloa and he live in the State of Hidalgo from the eighties. On the analysis of his work we propose three periods in his pictorial development. Was made interviews with the Moyers López family, was review the familiar archive and was analysed his murals and other paintings.

Key words: Arturo Moyer Villena, Mexican Contemporary Art, Mural Painting, Revolutionary Painting, Religious Painting.

Hacia una historia del arte en Hidalgo

Dentro del proyecto general de contribuir a una historia del arte en Hidalgo resulta pertinente el análisis de la producción artística contemporánea y —puesto que aún no se han realizado estudios monográficos sobre los artistas que han trabajado en el Hidalgo— es importante llevar a cabo investigaciones concretas sobre éstos, las cuales podrán permitirnos comprender su producción artística dentro del contexto histórico que han vivido.

Dicho lo anterior, debe aclararse que una “historia del arte” no significa hacer un recuento de la producción de objetos “bellos” producidos para el “disfrute”. Cuando me refiero a una historia del arte, en realidad aludo al estudio de las obras que se han llamado “artísticas” con la finalidad de utilizarlas como testimonio para comprender diversos aspectos de la vida social.¹ En especial, al referirnos a la pintura —aspecto abordado en este

¹ El término arte es histórico. En la Antigüedad Clásica refería a tekne, la destreza (manual e intelectual) para hacer y por tanto incluía actividades como la construcción de barcos, la elaboración de comida, lo mismo que la lógica o la retórica, actividades todas que no se incluirían en lo que comúnmente se entiende por arte en la actualidad (Tatarkiewicz, 2002:39-42). El concepto contemporáneo “arte” surgió en el Renacimiento y entró en una franca crisis en la segunda mitad del siglo XX, llevando a afirmarse que estamos en el proceso del “fin del arte” (Danto,1999). En este trabajo, más allá de la discusión sobre el sentido del término “arte”, proponemos analizar un conjunto de obras pictóricas como documento social.

trabajo—, se trata de aprovechar la imagen como testimonio histórico (Burke, 2001:16-17).

Un primer acercamiento a la obra de Arturo Moyers Villena permite reconocer a uno de los pintores más interesantes de la segunda mitad del siglo XX. El presente artículo, fundamentado en entrevistas directas con el pintor y con su esposa, Antonieta López, así como en el análisis de buen número de sus obras de caballete y de los murales que se encuentran en el estado de Hidalgo, pretende difundir la variedad y riqueza de su producción artística. Dado que se trata de un análisis preliminar estoy seguro de que posteriores estudios podrán ahondar tanto en los aspectos técnicos como en la biografía artística; de cualquier modo me he atrevido a sugerir, a partir de los datos biográficos y del análisis iconográfico, tres grandes etapas de su obra, a las que he llamado formativa, revolucionaria y espiritual. Las propias tendencias que se manifiestan en este conjunto de obras permiten, por otro lado, vislumbrar corrientes de pensamiento del México contemporáneo.

Moyers y su formación como artista revolucionario

Arturo Moyers Villena nació en Los Mochis, Sinaloa, el 2 de enero de 1938. Con el apoyo incondicional de su padre, tras haber demostrado desde los 9 años su inclinación por el dibujo, ingresó en la Academia de San Carlos de la Ciudad de México en 1954. De aquel entonces es un óleo que demuestra sus grandes dotes: se trata de un hombre de barba gris vestido con una túnica blanca sentado en una alta peña rodeada de un lago, un sol naciente se oculta parcialmente tras el cuerpo robusto

del personaje central; la disposición y la perspectiva hace sentir al espectador que se encuentra en lo más alto del paisaje montañoso. Algunas dificultades menores acusan a un novel pintor de 16 años, pero la fuerza con la que trata su asunto anuncia la maestría de sus obras de madurez. Asimismo sorprende la temática, poco común para el arte mexicano de mediados del siglo XX: el hombre retirado en la montaña que reflexiona sobre el sentido de la existencia.

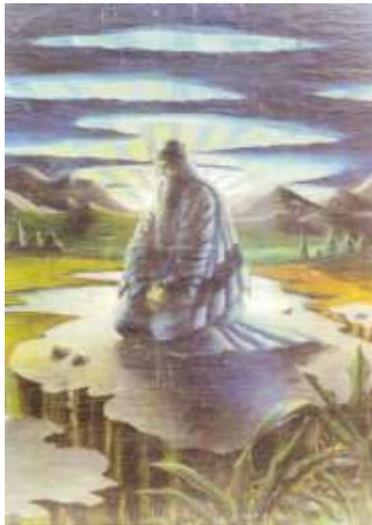


Ilustración 1. Arturo Moyers Villena, *Eremita*, óleo sobre tabla. Fotografía: Archivo familia Moyers López.

En 1957 regresó a su estado natal, incorporándose entonces con el maestro Erasto Cortés Juárez en el Taller de Artes Plásticas de la Universidad de Sinaloa. Su principal ocupación fue realizar escenografías para el grupo Teatro Universitario Sinaloense. Terminó dirigiendo

el taller hasta 1969, cuando la represión política, generada por el movimiento social del 68 y su militancia de izquierda, hicieron insostenible su permanencia en Sinaloa (Historia News, 2008, consultado 8/09/11).

En 1970 se encuentra en la Ciudad de México, donde Mario Orozco Rivera lo pone en contacto con David Alfaro Siqueiros.² De hecho, de acuerdo con una carta autógrafa de Siqueiros, firmada el 5 de enero de 1971, el equipo de muralistas que colaboró en la realización de *La marcha de la humanidad*, en el Polyforum Cultural Siqueiros de la ciudad de México, incluía a Arturo Moyers junto a Gilberto Iriarte Salazar, Mario Monterrubio R., Enrique Flores López y Mario Moreno (Archivo Familia Moyers López). La huella de Siqueiros en la obra posterior de Arturo Moyers es evidente y asumida con claridad por el artista. Es notable el retrato que hizo de Siqueiros en donde lo muestra como un visionario del arte contemporáneo. De este período, bajo el tutelaje del más revolucionario de los pintores de la Escuela Mexicana de Pintura, es el mural de la Aseguradora Hidalgo que lleva por título *La revolución mexicana es seguridad social*. La convivencia de Moyers con Siqueiros será muy intensa y lo llevará al taller de Cuernavaca, acompañándolo allí hasta su muerte.

Hasta aquí, podríamos decir, concluye la larga etapa formativa. Veinte años (1954-1974) entre su ingreso a la Academia de San Carlos y la muerte de David Alfaro

² David Alfaro Siqueiros es, en definitiva, el más revolucionario de los representantes de la Escuela Mexicana de Pintura, no sólo por su militancia política sino, sobre todo, por sus propuestas técnicas transformadoras entre las que se incluye el fresco moderno que incorpora los avances técnicos del siglo XX como el soporte de cemento, la estructura de hormigón, la pistola de aire y las pigmentos industriales (Véase, Siqueiros, 1986). Dicha técnica será asumida por Arturo Moyers.

Siqueiros. Alimentado por las preocupaciones sociales del arte mexicano de la primera mitad del siglo XX, alejándose de las tendencias hacia el arte no figurativo o neofigurativo de la segunda mitad del siglo XX, Moyers viene a ser uno de los últimos seguidores de ese anhelo de hacer un arte del pueblo y para el pueblo que ponga de manifiesto la necesidad de transformar a la sociedad a través de la acción revolucionaria. Así se manifiesta en las obras de la siguientes dos décadas (1974-1994).³

Los murales revolucionarios

En 1978 pinta en tres paredes construidas ex profeso, en la ciudad de Cuernavaca, sobre la carretera hacia México, una alegoría sobre uno de sus revolucionarios preferidos: Emiliano Zapata. El panel central lo ocupaba justamente un gran retrato de Zapata mientras que los laterales explicaban uno el problema agrario y el otro el dolor ante la muerte del caudillo del Sur. El liderazgo de Zapata es entendido por Moyers como resultado de la fuerza del campesino que creció en la naturaleza y que parece alimentarse de la inocencia de la tierra y del trabajo; los ojos del Zapata pintado por Moyers expresan esa energía vital como transparencia, como honestidad palpable en un cruce de miradas. Infortunadamente el crecimiento de Cuernavaca y vandalismo destruyeron esta obra de gran envergadura.

³ La Escuela Mexicana de Pintura, también conocida como Muralismo Mexicano, será la corriente vanguardista dominante durante cerca de medio siglo en México; sólo Rufino Tamayo, aunque surgido de ella, trabajara al margen, convirtiéndose en el ejemplo para las jóvenes generaciones de pintores que buscarán hacer valer sus propuestas durante la década de los 60 (Véase, Conde, 1994).

De este tiempo es un retrato de *Albert Einstein* que rodeado de elementos que hacen sentir que está entre el macro y el microcosmos. La obra fue comprada por Luis Echeverría Álvarez y regalada al gobierno de los Estados Unidos de América.

La Casa de la Cultura de Hermosillo, Sonora, cuenta con cinco paneles que constituyen un mural, *Prometeo*, pintado en 1984. El héroe griego que trajo el fuego a los hombres es un motivo recurrente a la historia de la pintura occidental, los muralistas lo convirtieron en símbolo del revolucionario que se sacrifica e inmola a sí mismo en el esfuerzo de traer la transformación social. José Clemente Orozco pintó este asunto en cuadros de caballete y en murales que fueron transformando al personaje hasta convertirlo en el *Hombre en llamas* de la cúpula del Hospicio Cabañas, no le interesa representar las consecuencias que le traerá al héroe su atrevimiento, en realidad la inmolación es un acto de sacrificio y redención. También Moyers pinta a su *Prometeo* durante el acto heroico de conseguir el fuego, él mismo se transforma en luz y calor durante el proceso.

El mismo año de 1984 mantiene el mismo tema en la Universidad Autónoma de Sinaloa, convirtiendo a Prometeo en una metáfora de la libertad del hombre, de la sociedad y del pensamiento y es por ello que lo denomina *Prometeo Libre*; el tema era acorde a la celebración de la autonomía universitaria.

En 1985 Arturo Moyers se establece en el estado de Hidalgo. El arquitecto Guillermo Rossell de la Lama quien había participado en la construcción del World Trade Center y del Polyforum Cultural Siqueiros, lo conocía de

cuando participó en el equipo de Siqueiros pintando *La marcha de la humanidad*. Así que, convertido en gobernador del estado de Hidalgo lo invitó a pintar los muros que anteceden el ingreso al Palacio Legislativo en Pachuca.

Los murales de la Cámara de Diputados del Estado de Hidalgo, realizados en 1985, fueron restaurados por el mismo autor en 1999. Se trata de una obra dividida en dos partes correspondientes a sendos edificios de oficinas del poder legislativo a izquierda y derecha del salón de sesiones del Congreso del Estado. Cada uno de los edificios pliega sus muros en tres secciones exponiendo 250 m² de soporte pictórico.

En el caso de la pared del edificio oriente la sección izquierda es ocupada por grandes retratos de Hidalgo, Morelos y Juárez, la central por un esquemático terreno dominado por un sol al que parecen dirigirse multitud de individuos; la sección derecha, por su parte muestra una mujer con los ojos cubiertos por una venda, una espada en la mano derecha y una balanza en la que se equilibran un cerebro y un corazón, un conjunto de trabajadores de las minas cierra este muro.

El edificio poniente por su parte presenta en la sección izquierda un paisaje claramente hidalguense con la esquemática representación del edificio B de Tula con sus característicos atlantes, el perfil de los edificios de la industria cementera y de la transformación en el valle de Tula y la figura de Felipe Ángeles a caballo. La sección central en este caso ha sido ocupada por un campo verde sobre el que se reconocen los perfiles de varios hombres a caballo. La sección derecha presenta los retratos de los personajes más emblemáticos de la Revolución Mexicana: Madero, Carranza, Villa y Zapata.



Ilustración 2. Arturo Moyers Villena, *Retrato ecuestre de Felipe Ángeles*, fragmento del mural del Congreso del Estado de Hidalgo. Fotografía: Archivo de la familia Moyers López.

Siguiendo los principios de la Escuela Mexicana de Pintura este mural tiene un objetivo claramente didáctico. Pretende sintetizar la historia nacional y presenta de esta manera a los personajes históricos como héroes dentro de un proceso de liberación y realización social. En este sentido los retratos son idealizaciones dentro de una perspectiva histórica que para los 80 ya no es más que parte de una historia oficial. El Hidalgo anciano y venerable con las cadenas rotas en las manos, el Morelos caudillo militar y el Juárez adusto e imperturbable son, en el mural, los constructores de la libertad y la república en equilibrio formal con los líderes de la revolución social: el Madero idealista, el Carranza constitucionalista, el vociferante Villa y el visionario Zapata.

La calidad pictórica de Moyers Villena es indudable, resuelve con atino los espacios y logra retratos de gran calidad, destacando sobre todos el de Zapata, por quien el pintor tiene una especial predilección. Se nota

asimismo que Moyers responde a la Escuela Mexicana de Pintura, mientras que la pincelada y el estilo general recuerdan la violenta fuerza de Siqueiros, las formas se inspiran en cuadros de Orozco: el retrato de Hidalgo debe mucho al de la Universidad de Guadalajara y los mineros caídos rememoran la Trinchera del primer piso del patio principal de San Ildefonso.

En su contexto temporal los murales de Moyers en el Congreso del Estado resultan una manifestación tardía de la preocupación histórica de la Escuela Mexicana de Pintura y se trata de un mural que responde claramente a la perpetuación de la familia postrevolucionaria en Hidalgo. Se trata del discurso que desconoce las serias contradicciones entre los diversos grupos revolucionarios y que coloca en el mismo plano a Madero con Zapata o a Villa con Carranza, renunciando a la crítica histórica en beneficio de una versión sin claroscuros de la historia nacional.

En 1986 vuelve a tener un soporte de grandes dimensiones, 600 m², en la barda del depósito de agua a la entrada de Real del Monte, Hidalgo, viniendo sobre la carretera desde Omitlán. El tema, encargado por la Compañía Real del Monte y Pachuca, es la primera huelga en América. Alude al levantamiento de los mineros entre julio y agosto de 1766 en la mina de la Vizcaina por la intención de Pedro Romero de Terreros de suspender el “partido”, con el cual los mineros podían obtener un ingreso extra tras el pago de su jornal. Moyers reinterpreta en una forma completamente moderna aquella lucha social de los trabajadores colocando al centro de la

composición la figura de un gran minero rompiendo unas cadenas.

Avecindado en Huasca de Ocampo desde 1986, pinta en escuelas públicas retratos de algunos personajes históricos: Melchor Ocampo en la Escuela Primaria del mismo nombre de Huasca; Emiliano Zapata en la escuela primaria de Puente de Doria, José María Morelos en la escuela primaria de Zembo; José María Pino Suárez en Santa María Regla.

En el mismo y productivo año de 1986, pinta el túnel del ex-convento de San Francisco de Pachuca, hoy Escuela de Artes. Se trata de la evolución del universo, dominada por un gran retrato de Charles Darwin. Sorpresivamente, esta obra manifiesta por primera vez en su obra pública, un interés de carácter religioso, ya que las paredes contrastan y sintetizan fe y ciencia para explicar la realidad.

En el edificio de la Secretaría de Educación Pública en la ciudad de Pachuca, pinta el mural *Educación mexicana* (1987), mural tristemente abandonado a su suerte por las autoridades correspondientes y que se encuentra en franco deterioro.

El Palacio de Justicia de Cuernavaca, Morelos, cuenta con un gran mural pintado en 1990: *Vida y muerte de Zapata*. Se trata, en síntesis, del mismo argumento abordado en el mural de 1978, pero tratado con mucha mayor soltura y capacidad técnica. Así, por ejemplo, la luz dota de una fuerza inusitada al dolor de las mujeres que lloran la muerte de Zapata.

El gobierno de Sinaloa, su estado natal, lo invitó a pintar un mural con motivo del bicentenario de la independencia y centenario de la revolución mexicana, éste se encuentra en el Palacio de Gobierno de Culiacán. Asimismo en reconocimiento a su trayectoria artística le otorgaron el Premio de Artes de Sinaloa, 2010. Con base en su proyecto original, su hija, Meztli Moyers y su esposa, Antonieta López, realizaron otro mural para la Universidad de Sinaloa en donde se aborda el ocaso del régimen porfirista.

La transformación espiritual

Corriendo en forma paralela a la demanda de murales con contenido cívico se irá acrecentando en Arturo Moyers una preocupación espiritual que parece retomar el primer óleo de 1954. La infancia del pintor había supuesto un ambiente católico tradicional frente al que se rebeló en su juventud al asumir el socialismo. Sin embargo, su interés por lo espiritual no debió ahogarse en tanto desde la década de los 70 se interesó por textos que hablaban acerca de la evolución espiritual del hombre con autores como Ouspensky y Gurdjieff.⁴ En 1982, leyó un libro acerca de las enseñanzas de Sathya Sai Baba que le transformó profundamente: “esta es la verdad, esto es lo que yo estaba buscando. Aquí está todo”. Coincide su retiro a Huasca, alejado de la actividad artística de Cuernavaca o la ciudad de México, con una renovación de su interés por la vida interior y por tanto con un giro en algunas de sus obras más personales, manifiesta

⁴ En realidad el interés por los movimientos espirituales del siglo XX son comunes a buen número de artistas activos en México en el siglo XX, el caso más paradigmático es el de Remedios Varo pero debemos considerar también el caso de Orozco quien, durante su estancia en Nueva York se integró al grupo esotérico de Matila Ghyka (Tibol, 1981)

especialmente en cuadros de caballete, pero también en tres de sus murales.

Su casa de Huasca, construida por él mismo en las cercanías de un riachuelo, le permite caminar en medio del bosque, respirar la tranquilidad de la naturaleza y encontrarse consigo mismo. Aquí pinta por encargo, retratos de particulares y de personajes históricos, predominantemente a Zapata —cuya mejor versión, en mi opinión, es el Zapata a caballo pintado entre 1996 y 1997, actualmente en colección particular—, así como paisajes destacando el de los alrededores de Huasca y, claro está, el de los Prismas Basálticos. Sin embargo, lo más importante de este período es que también puede pintar a su arbitrio los temas que le dictan sus preocupaciones personales.

La naturaleza hace su aparición y nos sorprende en la belleza de las cosas pequeñas como en las *Libélulas* que han sido pintadas en un formato circular. Los verdes y azules de esta peculiar composición juegan en múltiples tonalidades para que el espectador se asombre ante la belleza y fragilidad de los insectos. También realiza algunas marinas, como *Crepúsculo en Mazatlán*, que se distingue por la fuerza de la luz. La naturaleza entera, como un estallido de fuego, luz y vida, se expresa en *Lluvia de aerolitos* o en *Expolio cósmico*. En este último, las figuras humanas, delineadas en blanco y luz, se distinguen apenas entre las formas vibrantes del universo; es como si la identidad personal se disolviera en el todo.

Un tríptico sobre *María Sabina*, muestra el rostro moreno y sabio de la chamana oaxaqueña y sus grandes manos

frente al espectador de las que escurre el agua; es como si María Sabina encarnase a la sagrada madre tierra. Es evidente que busca encontrar en sus obras la manera de transmitir una experiencia espiritual.

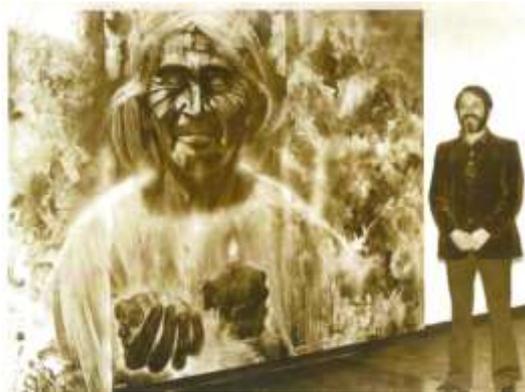


Ilustración 3. Arturo Moyers Villena junto al tríptico *María Sabina*. Acrílico sobre tabla. Fotografía: Archivo de la familia Moyers López.

También destacan los temas cristianos. Tres versiones de la cena poseen un valor excepcional. En todas ellas los discípulos son esbozados apenas destacando la fuerza y el carácter de la figura de Jesús al centro. En la primera, una arcada le da dimensión monumental al espacio en el que se desarrolla la escena, el contraste lumínico, y los volúmenes simples logran que los personajes parezcan silenciosos e inmóviles ante un acto que está fuera del tiempo. La segunda versión se dirige claramente al espectador; en ella la cena ocurre no en un espacio físico, tras el Jesús que parte el pan aparece la mirada de un Jesús cósmico, ubicando la mesa y a los discípulos en el pecho del hombre Dios, cuyas manos se abren para

entregarse a todos. La tercera versión, más íntima, más humana, parece un recorte de la escena completa, no se han figurado a todos los apóstoles, pero se ha logrado un encuadre que permite al espectador estar cara a cara con el rostro de Cristo, cuyos ojos han sido pintados de tal suerte que parecen atravesar a quien lo mira.



Ilustración 4. Arturo Moyers Villena, *Teresa de Calcuta*, fragmento del mural de la parroquia de Santa María, Cleveland, Texas. Fotografía Archivo de la familia Moyers López.

En 1997, pintó el exterior de la iglesia parroquial de Santa María, correspondiente a la Liberty County Community en Cleveland, Texas. Una iglesia católica para la que proyectó a Teresa de Calcuta orando frente a Jesús. El soberbio retrato de la monja más católica —lo digo en el sentido de universal—del siglo XX, la muestra orante y de perfil. Pero lo mejor de la obra es la dinámica representación de la Trinidad. La figura del Padre mueve sus manos como ofreciendo a su Hijo, el cual de frente abre sus brazos y muestra en su pecho un disco blanco y

brillante, a la vez sol y hostia consagrada. Entre el pecho del Padre y la cabeza del Hijo un blanco brillante figura la silueta de la paloma que simboliza al Espíritu. La obra se complementa con una imagen de María de Guadalupe, pintada a solicitud expresa de la comunidad mexicana del sitio y que no era parte del plan original.

Moyers se aparta de la iconografía cristiana tradicional y eso es evidente en la barda de la Iglesia de Huasca, pintada en 1993. Allí Jesús, con su corazón expuesto, es pintado como un anciano sabio, tal y como su Padre que en el cielo con los brazos abiertos deja libre a la paloma que representa al Espíritu Santo. Interpretar a Jesús como un anciano sólo tiene sentido en tanto que se considera que está hecho a imagen y semejanza del Padre, más allá de las limitaciones temporales. El mural incluye distintas escenas, destacando la representación del hijo pródigo y una imagen de la virgen de Guadalupe. Moyers que de niño recibió una educación tradicional y católica, reinterpreta la esencia del catolicismo como entrega y reencuentro. Infortunadamente este mural fue cubierto una noche con pintura blanca y se ha perdido.

En el Museo de las Religiones de Puttaparthi, India, Moyers pintó en 1999, un mural sobre Sathya Sai Baba, líder espiritual de la India y a quien el pintor reconoce como su maestro. El océano y un sol naciente sirven de marco al retrato de cuerpo entero de Sathya Sai quien camina sobre la playa. La intención de Moyers parece destacar la infinitud del mar y la luminosidad del sol como símbolos del papel de Sathya Sai en su propia vida.

Expresiones de un hombre

La maestría técnica de Arturo Moyers es indudable. Su paso por San Carlos, el taller de Erasto Cortés y el tutelaje de Siqueiros, así como su propia práctica, le permitieron desarrollar un extraordinario dominio sobre sus materiales. La manera en que hace estallar el color del fuego, afirma el propio pintor, le fue transmitida en forma personal por Siqueiros. Pinta al óleo, pero sobre todo, lo hace utilizando acrílicos que le dan una gran resistencia a la superficie pictórica. Sus murales exigen el empleo de brochas lo mismo que de pistola de aire, aplicadas sobre soportes de cemento. Sus cuadros de caballete, acrílicos sobre tabla, siempre son monumentales. Artesano de buen oficio, Moyers incluso prepara sus propios marcos y tablas.

Hablar con él es escuchar acerca de la sencillez de la vida y la belleza que se encuentra en las cosas cotidianas. Al hablar de la revolución mexicana, su referente principal es Zapata, hombre de palabra, hombre tierra, hombre pueblo. Sus comentarios acerca del revolucionario nos explican la transparencia y sinceridad con que lo ha pintado en varias ocasiones. Pero tras los temas revolucionarios se manifiesta el tema esencial de su vida, la realización espiritual del hombre. Con una gran sonrisa me narra cuando fue invitado a la Universidad Autónoma de Chapingo a hablar sobre Siqueiros y terminó hablando sobre Sathya Sai Baba. La vida entera es amor, dice Arturo Moyers. No hay otra cosa que Dios como energía vibrando en todo el universo. El artista sólo es un canal a través del cual se manifiesta el supremo poder creador.

El óleo de 1954, parece ser entonces un premonitorio auto retrato. Arturo Moyers en lo alto de la montaña reflexionando, hurgando en su interior para encontrar respuestas sobre la existencia. El acrílico sobre tabla *La creación* (1990) pudiera ser la respuesta a su búsqueda. El universo parece estallar en colores y formas, los pigmentos parece que estuvieron dotados de una vida que les hizo unirse para generar galaxias, estrellas y planetas. La figura humana del anciano sabio se mueve a la mitad de la tabla y sus manos se abren ordenando la escena. Tengo para mí que es una obra maestra que expresa lo que para Arturo Moyers es el universo: una energía vibrante.



Ilustración 5. Arturo Moyers Villena, *La creación*, 1990. Acrílico sobre tabla, 1.22 x 2.44 m. Fotografía: Archivo de la familia Moyers López.

La obra mural de Arturo Moyers, en algunos casos se ha destruido, en otros se encuentra en franco abandono, debido a la falta de reconocimiento local de la calidad de

su trabajo. Sería urgente restaurar el de la SEP en Hidalgo y el de la primera huelga en América de Real del Monte. *La evolución*, en la Escuela de Artes, es muy poco conocida y tiene ya algunos problemas debido a que el túnel fue utilizado un tiempo como bodega.

De cualquier forma el conjunto de la obra de Arturo Moyers es un patrimonio artístico invaluable, testimonio de la vida de un hombre y manifestación de las preocupaciones artísticas, sociales y espirituales de México en los últimos 60 años.

FUENTES DE CONSULTA

- ARCHIVO documental y fotográfico de la familia Moyers López.
- BURKE, Peter, 2001, Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico. Barcelona: Editorial Crítica.
- CONDE, Teresa del, 1994, Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX. México: Attame ediciones.
- DANTO, Arthur, 1999, Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia. Barcelona: Paidós.

- HISTORIA News, 2008, La UAS en el tiempo en www.historianews.com.
- SIQUEIROS, David Alfaro, 1986, Me llamaban el coronelazo. Memorias. México: Grijalbo.
- TIBOL, Raquel, 1981, Historia general del arte mexicano. Época moderna y contemporánea (vols. 5 y 6). México: Hermes.
- TATARKIEWICZ, Wladislaw, 2002, Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética. Madrid: Alianza Editorial.