

CINE MEXICANO CONTEMPORÁNEO



EN
BUSCA
DE UN
MURO

LA HISTORIA DEL ARTISTA JOSÉ CLEMENTE OROZCO

GANADORA
PREMIO ACE
de Enrique Estrella
México, Américas y
México

IGNACIO LÓPEZ TARSO

El muralismo en el cine mexicano

Gustavo Hernández Montiel,
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

El 1 de diciembre de 1970, México cumplía con un ritual sexenal; el cambio de los poderes en el país. Luís Echeverría tomaba posesión de la presidencia y en su discurso sostuvo:

Por Revolución hemos afirmado la libertad ciudadana, la paz interior, el crecimiento sostenido y nuestra capacidad de autodeterminación frente al exterior... el pueblo me ha ordenado en los comicios de julio que obre con decisión inquebrantable, a fin de que el poder nunca sea cómplice de la pasividad o de la explotación. Por su parte, mis conciudadanos han contraído el compromiso de trabajar intensamente en una gran tarea colectiva, animada por el patriotismo, la rectitud y la imaginación...Llego a la presidencia de la República sin resentimientos, ambiciones ilegítimas o deseos de satisfacer intereses personales o de grupo, soy ajeno a la simulación, creo en la doctrina de la Revolución Mexicana... Reanudemos la obra tenaz de las pasadas generaciones, vayamos hacia arriba al encuentro del porvenir que deseamos para México. Reavivemos nuestra alianza nacional, vayamos siempre adelante sin altos ni desviaciones en la infatigable conquista del progreso.¹

El alegato de Echeverría toca las fibras nacionalistas que servirán de sustento para el gran proyecto que llevará al país al tan esperado progreso. Sus palabras no pueden ser más que oportunistas, dados los trágicos acontecimientos del 2 de Octubre, ante un país fragmentado, con un cuerpo social lastimado, el presidente tiene la necesidad de hacer un llamado de unidad a los ciudadanos para construir una sociedad en busca de prosperidad.

En un contexto, ciertamente conflictivo que a lo largo de su periodo se encargó de acrecentar, Echeverría pretendió con sus palabras cohesionar a la sociedad

¹ *El Nacional*, 1 de diciembre de 1970, p.1.

y de paso exonerar al Estado de sus violentas represiones. Basta recordar algunos hechos: el Halconazo del 10 de junio de 1971, la guerra sucia en la sierra de Guerrero contra Lucio Cabañas y Genaro Vázquez a la cabeza, así como también, el despliegue militar en contra de la Liga Comunista 23 de Septiembre.

El país requería de cambios y el presidente pretendía llevarlos a cabo:

Desde un principio, Echeverría se propuso introducir un cambio radical en el rumbo histórico del país... volvería a los orígenes nacionalistas, campesinos justicieros de la Revolución... pero, al mismo tiempo les infundiría el nuevo contenido ideológico que desde los años sesenta habían formulado sus coetáneos intelectuales de izquierda, los maestros universitarios que integraban aquella generación... pero más allá de sus propósitos declarados –que Echeverría asumía sin cinismo-, con verdadera convicción su designio era esencialmente alemanista. Quería preservar el sistema político del que era hijo. Para ello había que subir (o volver a subir) al carro de la Revolución a los sectores agraviados del movimiento estudiantil. A esa política de neutralización de sus impulsos demográficos del 68.²

Su admiración por la Revolución Mexicana, moldeó su vida: la casa colonial, el gusto por la pintura mural, rodeado de objetos alusivos al pasado, además las actividades de su mujer, María Esther Zuno Arce (a quien conoció en la casa de Diego y Frida) al frente de un grupo de baile folclórico, son muestra de su interés por lo nacional.

Durante su sexenio, se presentaron cambios en el ámbito cultural. El cine recibe un gran impulso. Al frente del Banco Nacional Cinematográfico estaba su hermano mayor Rodolfo, quien promueve a jóvenes directores como Arturo Ripstein, Pablo Casals y Jaime Humberto Hermosillo. Dentro de esta gran promoción que se le da a la industria cinematográfica, encuentra lugar un director no tan joven pero de reconocida calidad como Julio Bracho (quien por cierto había dejado de filmar durante varios años por haber producido *La sombra del caudillo*, 1960). Se le ofreció filmar con un amplio presupuesto (alrededor de cuatro millones de pesos) *En busca de un muro* (1973).

Bracho tarda alrededor de siete meses en armar el argumento y con el dinero obtenido logra filmar en las ciudades norteamericanas de Nueva York y San Francisco, así como también, en el Museo de San Carlos, ex Colegio de San Ildefonso, Palacio de Bellas Artes y diversas calles de México. La producción tardó entre ocho y nueve semanas. El papel de Orozco fue protagonizado por Ignacio López Tarzo, quien comentó: “me corté el cabello más de lo común enchinándolo-

² Enrique, Krauze, *La presidencia imperial: ascenso y caída del sistema político mexicano*, México, Tusquets, 2009, p. 405.

melo en la parte de adelante. Me coloqué tapones dentro de la nariz para hacerla más ancha y usé anteojos gruesos”.

La película se vio envuelta en un contratiempo, cuando José Clemente Orozco Valladares, hijo del pintor, levantó una demanda que finalmente no prosperó, debido a que Margarita Valladares, esposa del artista, estaba de acuerdo con el guión y la producción de la cinta fue un pequeño escándalo en la realización del filme —con estas actitudes el trabajo del artista puede verse afectado porque no se crean las condiciones para su difusión. Finalmente la película se estrenó el 19 de septiembre de 1974. El resultado fue un terrible fracaso en taquilla, del cual el director culpó a la ignorancia del público.

La película narra la historia de Orozco, en su búsqueda para pintar un muro —después de la salida de José Vasconcelos de la Secretaría de Educación Pública-, que no encuentra en el país, viaja a los Estados Unidos para hallar una oportunidad. El muralista recuerda: “Encontrando poco propicio a México en 1927, resolví ir a Nueva York, contando con la generosa ayuda de don Genaro Estrada, Secretario de Relaciones Exteriores, quien me facilitó recursos suficientes para el pasaje y tres meses de subsistencia”.³

El filme muestra entre otras cosas, las primeras acciones que llevaron a cabo los jóvenes pintores para conseguir muros, reclamos que empezaron con el Centenario de la Independencia:

Para celebrar el primer Centenario del Grito de Dolores en 1810, el gobierno hizo grandes festejos y uno de los números fue la gran exposición de pintura española contemporánea de la época, cuyos gastos fueron cubiertos por la Secretaría de Instrucción: la exposición española estaba perfectamente, pero ¿qué no se nos daría nada a nosotros, mexicanos, cuya independencia era precisamente lo que se celebraba? El Doctor Atl, en su calidad de líder, hizo entonces algunas negociaciones y como resultado de ellas se nos favoreció con tres mil pesos para una exposición colectiva en la Academia. La mayoría de los jóvenes artistas exhibían por primera vez sus obras... La aventura no paró allí. Entusiasmados por el éxito, aceptamos una proposición del Doctor Atl: organizar inmediatamente una sociedad que bautizamos con el nombre de “Centro Artístico” y cuyo objeto exclusivo era conseguir del gobierno muros, en los edificios públicos para pintar ¡Al fin se realizaría nuestra ambición suprema!⁴

Este acercamiento juvenil con los muros no prosperó por los acontecimientos de la Revolución. De esta manera, las perspectivas pictóricas de los artistas se suspendieron por un largo periodo de zozobra y violencia.

³ José Clemente, Orozco, *Autobiografía*, México, Ediciones Era, 1970, p.78.

⁴ *Ibidem.*, p.78.

Más adelante, la cinta muestra el trabajo que Orozco realizó en la Escuela Nacional Preparatoria, de esta experiencia escribió:

A los preparatorianos no les caía bien la pintura puede decirse que a nadie le gustaba y eran frecuentes las quejas y protestas que los estudiantes llevaban a la Secretaría de Educación y sabido esto por Ignacio Asúnsolo se presentó una mañana en la Preparatoria al frente de los sesenta canteros que tenía a su servicio y empuñando su pistola 45 comenzó una balacera que agotó los tiros de sus tres cananas, y él y su brigada lanzaron mueras a los estudiantes reacios a la belleza. Aúnsolo trabajaba en las esculturas que decorarían la fachada y los patios de la Secretaría de Educación y a punta de bala tenía que defenderse de los envidiosillos que eran nuestro enemigo común.

En otra ocasión se presentaron las damas de la Cruz Roja o Verde, no recuerdo bien, que necesitaban el patio mayor de la Preparatoria para hacer una *kermesse* de caridad; pero en lugar de pedirme cortésmente que suspendiera el trabajo por unos días, me ordenaron con altanería que me retirara, mandaron deshacer en el acto mis andamios, y sobre las mismas pinturas en ejecución clavaron los adornos para la fiesta. Expresaban en voz alta su disgusto y desprecio por mi trabajo. Les desagradaba especialmente la figura desnuda de una mujer con un niño, creyéndola una virgen pero yo no había tenido la intención de pintar una virgen sino una madre. Al dejar el señor Vasconcelos su puesto de secretario ya no fue posible seguir trabajando. Siqueiros y yo fuimos arrojados a la calle por los estudiantes y nuestros murales fueron gravemente dañados a palos, pedradas y navajazos.⁵

Después de esta amarga experiencia Orozco decide buscar otros espacios donde mostrar su obra, además este acto deja ver que las políticas gubernamentales no han cambiado mucho, ya que todavía se siguen cometiendo algunas barbaridades.

La primera noticia sobre el mural que tanto buscaba en Estados Unidos llegó por parte de su amigo:

En 1930 mi viejo amigo Jorge Juan Crespo, me escribió de Hollywood diciéndome que don José Pijoan, profesor de Historia del Arte en el Colegio de Pomona, había tenido la idea de que un pintor mexicano decorará los muros del refectorio del Colegio. Jorge Juan sugirió mi nombre y me llamaba a Pomona, acepté y emprendí el viaje, la idea no había sido muy bien acogida por el cuerpo de Trustees o patronato del Colegio pero los estudiantes y algunos profesores estaban muy interesados.⁶

El trabajo en el Colegio fue complicado, ya que tenía que lidiar con un ambiente desfavorable y finalmente el resultado no fue lo que esperaba:

⁵ *Ibidem.*, p. 74.



El refectorio era un edificio muy grande con capacidad para que tomaran sus alimentos, con toda comodidad, unas doscientas personas. En uno de los extremos había una chimenea y encima un muro de unos cien metros cuadrados. Los recursos eran muy escasos pues solo había cortas contribuciones de estudiantes y profesores. Después de algunas deliberaciones fue adoptado el tema de Prometeo y el trabajo comenzó inmediatamente a pesar del disgusto de los Trutees, los cuales pasaban por el refectorio gruñendo, viendo de reojo los andamios y dispuestos a morderme al primer movimiento.

El trabajo terminó y volví a San Francisco con menos dinero en el bolsillo que el que tenía la primera vez que visité la ciudad en 1917, no era suficiente siquiera para el pasaje de regreso a Nueva York.⁷

El mural que pintó Orozco, en el Colegio de Pomona, es un imponente Prometeo, al centro del muro, el color rojizo de la figura, le brinda fuerza y vitalidad al personaje, que está en busca del fuego, a su lado las imágenes son difusas, no se aprecia de manera clara su contorno, así como tampoco, sus rasgos

⁶ *Ibidem.*, p. 87.

particulares, son presencias borrosas y vagas, en algunos casos se observan con las manos y brazos extendidos tratando de alcanzar a Prometeo, sin embargo, su trabajo es en vano. Las pinceladas del muralista son largas y esto le da un efecto de fortaleza y musculatura al gigante, además la combinación entre negro y rojo remarcan esta condición de poderío. Las llamas al fondo enmarcan la colosal tarea de héroe. El mural realizado en Estados Unidos es un acto de su imperiosa necesidad creativa; Orozco ha conseguido el espacio, y la fuerza con que realiza su obra reflejan la lucha interior que tenía.

En busca de un muro, nos remite a las constantes luchas de los pintores por encontrar espacios públicos donde realizar su obra. Es interesante recordar el enfrentamiento que tuvieron los jóvenes artistas con pintores consagrados en 1947 y en el cual curiosamente participó Orozco. Esta compleja situación se dio por el discurso de Miguel Alemán.

Es importante mencionar que los discursos de los presidentes nacidos de la Revolución han variado muy poco, pues todos ofrecen más o menos lo mismo, la unidad, el progreso..., sin embargo, en este trajín de dichos, los signos o códigos que identifican a la nacionalidad, al patriotismo, la mexicanidad y la revolución sobresalen y se acrecentan. Dentro de este contexto, es interesante mencionar que la pintura mural como uno de los símbolos representativos de la Revolución, y un estandarte que los políticos han manejado hábilmente.

Recordemos el discurso de toma de posesión de Miguel Alemán:

Mexicanidad y legalismo. Este propósito democrático de la nación es la base sobre la que descansa la mexicanidad que proclamamos como guía para la ejecución de Nuestro Programa Nacional. Mexicanidad en la conciencia de que nosotros mismos –en nuestro esfuerzo tesonero en el trabajo y en nuestras convicciones morales y espirituales– radica la solución de nuestros problemas. No nos consideramos ni superiores ni inferiores a otros pueblos.⁸

Miguel Alemán quiere consolidar su proyecto político-económico llamando a los ciudadanos a la mexicanidad, pero necesitaba de un elemento aglutinante del cuerpo social y que representara a los sectores agraviados históricamente. De esta manera la pintura mural retoma un nuevo impulso, el 26 de julio de 1947 en *El Nacional* declaraba: “por el presidente de la república y respectivas autoridades de Bellas Artes, fue tomado ya el acuerdo de poner en las manos de los Tres Grandes todos los asuntos que se relacionen con la pintura mural de México por medio de una comisión que estará integrada por aquellos pintores y dispondrá de plenos poderes”.

⁷ *Ibidem.*, p. 88.

⁸ *El Nacional*, 1 de diciembre de 1946, p.1.

Posteriormente, *El Nacional* del 31 de agosto comentaba: “Los pintores hablan en plata; taxímetro para la pintura mural; el triunvirato piensa en sus sucesores; protección a los edificios públicos... El referido anteproyecto, que debe ser sometido aún al análisis y discusión consta de los siguientes puntos: costos y tarifas; aprendices, muralistas nuevos; arquitectura integral; distribución de los contratos”.

Finalmente, el diario informa, el precio establecido por la Comisión para la pintura mural, según la cual, las tarifas son las siguientes: \$500 pesos el metro cuadrado para los trabajos de una superficie menor de 500 metros y \$400 pesos para superficies mayores de mil metros.

La reacción de los artistas jóvenes, fue inmediata y lacónica, para el 19 de agosto la prensa señalaba: ¡Protestas de los jóvenes! ¿Estímulo a la pintura mural o al monopolio?

Todo este conflicto recordemos que se desató por la instauración del Comité Pro-muralismo. Las declaraciones y protestas siguieron su curso: “Los pintores jóvenes piden muros... que los nuevos tengan iguales posibilidades que los tres grandes”.

Más tarde aparecen otros reproches como los del 19 de noviembre de 1947 en *El Nacional*:

Los pintores jóvenes piden ‘reparto agrario de muros’ y Raúl Anguiano aumentaba: independientemente del derecho y admiración que merecen por sus obras, los viejos maestros de la pintura mexicana contemporánea tenemos que afirmar que ya es tiempo de que la política del reparto agrario sea aplicada a la pintura. Las generaciones posteriores a Orozco, Rivera y Siqueiros tienen derecho a su parcela del latifundio de la pintura. El Estado debe dar su apoyo a los pintores mexicanos, ya que éstos contribuyen con su esfuerzo y participación internacionales a cimentar el prestigio cultural de México.

Esta situación de descontento y fricción tuvo como resultado la creación de una nueva agrupación de pintores, que pretendía encontrar resultados tangibles y palpables *El Nacional* del 10 de diciembre señalaba:

Contra el monopolio de los Tres Grandes, nuevo impulso a la pintura mural... el miércoles de la semana pasada se construyó en México el núcleo fundador de la Sociedad Impulsora de la Pintura Mural. A la reunión... concurrieron en calidad de organizadores Chávez Morado, Raúl Anguiano, Xavier Guerrero, González Camarena, Castro Pacheco, Francisco Dosamantes, Eppens, Erasmo Cortés y otros. La nueva sociedad se propone impulsar la pintura mural, haciendo extensiva a todos los pintores que se sientan capacitados para practicarla... la Sociedad procura eliminar eso que muchos llaman monopolio de los Tres Grandes, consiguiendo muros para el mayor número posible de pintores, sobre todo jóvenes.



Estas son las últimas noticias, alrededor de tan ríspido encuentro, entre los pintores consagrados y los jóvenes artistas. En esta confrontación, el discurso gubernamental jugó un papel primordial ya que la declaración del presidente desencadenó toda esta fricción entre los muralistas.

En busca de un muro y el discurso político, generaron un contexto complejo, ya que entraron en juego muchos intereses, entre ellos el estatal y el ideológico. Tanto Alemán como Echeverría, a pesar de los años de diferencia de sus gobiernos, se acercaron a la pintura mural, para cohesionar a la sociedad.

El cine recrea una parte de la vida de Orozco, en ella podemos contemplar su lucha, por encontrar un muro que finalmente pinta en Estados Unidos. Paradójicamente, años después, él estaría envuelto en el mismo problema pero del otro lado, en el poder.

En busca de un muro representa un problema actual, las áreas y lugares son limitados por las autoridades, los artistas deben afrontar la cerrazón de personas insensibles, instaladas en el poder. El discurso oficial vigente, no permite la generación de los espacios, porque no les interesa la formación cultural, pero aún así, la lucha por difundir las inquietudes y necesidades de la pintura mural son un reto, que con este tipo de foros internacionales asumimos.

Bibliografía

- García Riera, Emilio, *Julio Bracho: 1909-1978*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1986, 347 pp.
- , *Historia documental de cine mexicano*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1992-1997, 8 vols.
- Ibarra, Jesús, *Los Bracho: tres generaciones de cine mexicano*, México, UNAM, 2006, 446 pp.
- López Aranda, Susana, *El cine de Ignacio López Tarzo*, México, Universidad de Guadalajara, 1997, 148 pp.