



José Renau, *España hacia América* (fragmento), *op.cit.*, p. 256

# Los murales de José Renau en el Casino de la Selva: herencia española

MAURICIO CÉSAR RAMÍREZ SÁNCHEZ\*

Como ya es sabido México fue uno de los países que mayor exiliados recibió después de la derrota de la República Española. Pero a pesar de la política de puertas abiertas establecida por el gobierno de Lázaro Cárdenas, ésta no era compartida por la totalidad del pueblo mexicano, pues:

“cuando Cárdenas declaró públicamente su intención de permitir que los transterrados españoles de la posguerra entrasen en México, su decisión ya general no fue muy bien recibida. La prensa mexicana y muchos de sus lectores, especialmente mexicanos de tendencia católica conservadora, se opusieron firmemente a la perspectiva de que miles de izquierdistas españoles anticlericales se establecieran en su país”.<sup>1</sup> Ello llevo a que la integración de los exiliados se diera de manera paulatina y estableciendo claras diferencias entre mexicanos y españoles.

No obstante, llama la atención que a pesar de los años el exilio español es un tema que sigue aportando información. De hecho, hay campos que han sido poco explorados, como es el caso de los artistas, de los que aún hoy es difícil determinar cuántos arribaron al territorio. Lo que sí puede decirse es que José Renau fue uno de ellos. Cuando éste se establece en nuestro país ya era un artista reconocido; el cual, durante la guerra había desempeñado el cargo de Director General de Bellas Artes; y su actividad artística la había centrado en el cartel, la ilustración y la pintura.<sup>2</sup> En territorio mexicano agregara a estas experiencias, el muralismo<sup>3</sup> que era conocido en España, pero cuyo conocimiento se profundiza a partir de la

\* Becario del Programa de Becas Posdoctorales en la UNAM, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Históricas.

<sup>1</sup> Patricia W. Fagen, *Transterrados y ciudadanos*, México, FCE, 1975, pp. 42-43.

<sup>2</sup> Ver. *Josep Renau (1907-1982): compromiso y cultura*, Valencia, Universitat de Valencia, 2008, 498 pp.

<sup>3</sup> José Renau, “Mi experiencia con Siqueiros,” en *Revista de Bellas Artes*, México, núm. 25, enero-febrero de 1976, p. 3.

Guerra Civil Española, pues el mismo Renau dijo: “la fascinación que sobre nosotros ejercía el movimiento muralista mexicano, muy mal conocido en España por entonces, pero cuya influencia sobre nosotros era, sin embargo, mucho más fuerte que la del vanguardismo de París, a pesar de la proximidad geográfica de éste”.<sup>4</sup>

A la fascinación que causaba el muralismo, debe agregarse la participación activa de David Alfaro Siqueiros en la Guerra Civil Española. Pues, al ser José Renau, Director General de Bellas Artes de la República Española, fue el encargado de recibir oficialmente al artista. El interés por el movimiento muralista lo llevó a organizar una conferencia titulada “El arte como herramienta de lucha”, la cual presentó David Alfaro Siqueiros en la Universidad de Valencia en febrero de 1937.<sup>5</sup>

Siqueiros no quiso que su planteamiento quedara solo en el terreno teórico y le propuso a Renau conformar un colectivo entre españoles y mexicanos con la intención de crear obras de carácter político que, ayudaran en el desarrollo de la guerra. Aunque, la idea de Siqueiros no prospera, durante la lucha sí trabajaron los artistas de manera colectiva e incluso se llegaron a realizar murales de carácter efímero.<sup>6</sup>

Con la derrota de la República José Renau tuvo que abandonar su patria, al igual que miles de españoles y como muchos de ellos permaneció en los campos de concentración, destinados por el gobierno francés para alojar a los refugiados. Sin embargo, él y otros intelectuales conformaron la Junta de Cultura Española, que con apoyo del gobierno mexicano se trasladaron con todo y familia a nuestro territorio.

En México, David Alfaro Siqueiros volvió a reiterarle la invitación para hacer posible la creación de un colectivo entre mexicanos y españoles, el trabajo a realizar sería el *Retrato de la burguesía*, en el Sindicato Mexicano de Electricistas. El grupo lo integraron por México: Siqueiros, Antonio Pujol y Luis Arenal; por España participaron José Renau, Antonio Rodríguez Luna y Miguel Prieto. Aunque la obra se terminó, el colectivo se desintegró antes de que ésta se concluyera.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp. 3-4, dice: en 1934 había yo pintado un mural en el Sindicato de Estibadores de Valencia valiéndome precisamente de tales materiales –refiriéndose a las compresoras, pistolas de aire y acrílicos– y herramientas (este mural de asunto antifascista fue totalmente destruido al final de la guerra de España).

<sup>5</sup> A esta conferencia, debe agregarse la presencia de una Delegación de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), a la que se ha hecho referencia en Mauricio César Ramírez Sánchez, “El muralismo mexicano y los artistas del exilio español,” en: *Crónicas. El muralismo, producto de la Revolución Mexicana, en América*, núm. 14, México, UNAM, diciembre de 2008, pp. 61-72.

<sup>6</sup> Esto ha sido tratado en Mauricio César Ramírez Sánchez, “Los murales efímeros de la Guerra Civil Española y su relación con México,” en: *Crónicas. El muralismo, producto de la Revolución Mexicana, en América*, núm. 12, México, UNAM, 2006, pp. 97-108.

<sup>7</sup> La forma en que se integra, la manera en que se va distribuyendo el trabajo e incluso las partes que algunos realizaron, es narrada por José Renau en “Mi experiencia con Siqueiros,” *op. cit.*, pp. 2-25.



José Renau, boceto *La electrificación de México acabará con la miseria del pueblo*, 1941. Imagen tomada de Josep Renau 1907-1982. *Compromiso y cultura. Zum sobre el periodo mexicano*, España, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España, 2009, p.53.

La experiencia y el aprendizaje que significó para José Renau participar en la creación del *Retrato de la burguesía* le llevó a desarrollar un proyecto para el vestíbulo del mismo Sindicato Mexicano de Electricistas, que tuvo por nombre *La electrificación de México acabará con la miseria del pueblo*, en él resulta visible su actividad como fotomontador y aunque el mural no se llevó a cabo, Renau no perderá la esperanza de realizar una obra en este terreno. Oportunidad que le llega en 1946, cuando Manuel Suárez y Suárez lo invita a pintar en El Casino de la Selva, en Cuernavaca, Morelos; el cual fue noticia en 2001, cuando la empresa que lo había adquirido, COSTCO, inicia la demolición no solo del Casino sino también de los murales. El atentado en contra del patrimonio de este estado y de la nación, provocó diversas movilizaciones, que llevaron a la represión y encarcelamiento de los activistas. Este hecho nos demuestra que aún en estos días la cultura puede destruirse en nombre de la economía y el capitalismo.

Conviene recordar que el Casino de la Selva tiene su origen en 1929, cuando la compañía Hispanomexicana contrata a Manuel Suárez para construir una casa de juego en Cuernavaca, en un principio ésta funciona con éxito, lo que se termina cuando Lázaro Cárdenas prohíbe el juego, el 1 de enero de 1935. Sobre lo que Cárdenas recordó:



Vista de los murales del Casino de la Selva, antes de su destrucción, tomada de *Josep Renau 1907-1982. Compromiso y cultura, Zum sobre el periodo mexicano, ..., op.cit., p.11.*

La Revolución en su primer impulso generoso suprimió los centros de vicio y explotación, pero este impulso moralizador fue perdiéndose hasta culminar con la apertura de grandes centros de juego como los de Agua Caliente, El Tecolote, el *Foreign Club* y otros en Baja California. Juego de naipes en varios pueblos de la frontera y en muchos del interior del país: el Casino de la Selva en Cuernavaca y el fastuoso *Foreign Club* en las puertas de esta capital (San Bartolo Naucalpan).<sup>8</sup>

La manera en que el Casino de la Selva pasa a ser propiedad de Manuel Suárez no resulta del todo clara, lo cierto es que le hizo diferentes remodelaciones, siendo una de las más importantes, aquella en la que se invita a los arquitectos exiliados

<sup>8</sup> Lázaro Cárdenas, *Apuntes*, México, UNAM, 1974, vol. II., p. 311. El decreto de cerrar los casinos no surge de la nada en el pensamiento de Lázaro Cárdenas, de hecho desde 1934 se había propuesto poner fin a este tipo de lugares que dañaban los logros de la Revolución. Además de que la obtención de impuestos no justificaba la propagación de este vicio. Sobre El Casino de la Selva decía: "sin embargo, deja Cajigal la lacra de haber permitido se estableciera en Cuernavaca el Casino de la Selva, lugar de vicio en donde ya se han perdido fortunas y causado la desgracia de elementos que han perdido sus ahorros y fondos ajenos. Este centro de vicio destruye por completo todo lo bueno que haya hecho durante su administración".

españoles, Jesús Martí, Félix Candela y al pintor José Renau, dejando cada uno su huella en las instalaciones del Casino.<sup>9</sup> Así, en la renovación planteada por Jesús Martí se aumentaron las habitaciones, se creó un salón de fiestas y un boliche. Por su parte Félix Candela realizó la discoteca Mambo y el comedor.

En el caso particular de Renau, fue para él la oportunidad de emprender la tan deseada obra en el terreno mural. La empresa no era sencilla pues pesaba la sombra de José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, pero sobre todo la de Rivera que había realizado frescos en el Palacio de Cortés de la ciudad de Cuernavaca.

El proyecto a realizarse resultaba muy ambicioso, pues se tenía planeado decorar los cuatro lados del salón de fiestas, con el tema general de España y México. Las secciones desarrolladas de cada lado estarían relacionadas históricamente; aunque, el planteamiento plástico también sería importante. En cuanto al contenido se tenía pensado que uno de los muros estuviera dedicado a España y los otros tres a México, sobre ellos Renau comentó:

El primer muro desarrolla una síntesis de la historia de España, hasta la Conquista de México, subrayando el carácter fundamental de un impulso histórico hacia América. El segundo muro (frente al primero) expresará el dramático sentido cósmico-mitológico de las civilizaciones mexicanas, describiendo muy particularmente la historia y la cosmografía azteca, en contraste con el camino místico racional de la civilización clásica española. La composición de estos dos muros, desarrollándose paralelamente y en la misma dirección, vendrá a determinar en el tercer muro (que los une) el violento choque de dos corrientes históricas distintas entre sí, consumándose el hecho de la Conquista, de la substancia física y espiritual entre los dos pueblos. El cuarto muro representará el México actual, los valores de su nacionalidad y de su independencia, mirando a un porvenir de progreso y superación.<sup>10</sup>

Como se dijo, el proyecto era ambicioso y más si se considera que sería realizado por una sola persona,<sup>11</sup> otro problema a resolver fue la técnica con que

<sup>9</sup> En la relación que Manuel Suárez y Suárez llegó a tener con los exiliados españoles resulta clave la figura del arquitecto Jesús Martí Martín, pues en 1940 se asocian para crear la empresa constructora Vías y Obras. En dicha sociedad Jesús Martí apareció como gerente general, mientras que Suárez fungió como socio capitalista. En esta empresa había trabajado Félix Candela, a lo que debe agregarse que con Renau había establecido contacto en España cuando el arquitecto Martí había participado en las brigadas de rescate del patrimonio artístico, que dependía de la Dirección General de Bellas Artes, de la que fue director Renau.

<sup>10</sup> José Renau, Escrito s/t, s/f, incluido en el Apéndice documental de *José Renau 1907-1982. Compromiso y cultura. Zum sobre el periodo mexicano*, España, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España, 2009, p.167.

se elaboraría; pues, José Renau era un excelente dibujante y fotomontador, pero no muralista. En esta obra estaba solo y no contaría con el apoyo, como en su momento lo tuvo de David Alfaro Siqueiros, de alguien que tuviera el conocimiento necesario sobre las diferentes técnicas murales. Al final se decide por el temple de caseína, lo que no lo libró de tener errores que él atribuyó, más que a la técnica, a la continuidad entre las diferentes escenas. Así, el 31 de mayo de 1947 escribió:

Ayer me puse a preparar los materiales para concluir el proyecto del primer muro. Al considerar la situación en que se encuentra el proyecto he constatado que las reservas que inconsecuentemente han ido afirmándose en mi ánimo con respecto a la terminación de la zona que me falta por pintar en el muro (fragmento de la guerra de reconquista) tiene un fundamento, efectivamente, en una falta de noción de continuidad con el resto del proyecto. Al desplegar todos los materiales que tengo medio esbozados, me he dado cuenta claramente de que el resto del proyecto está falto de trabajar con la parte ya hecha, y los elementos representativos con una concepción demasiado literaria y convencional, faltos de la digestión plástica necesaria. Hay que borrarlo todo y hacerlo de nuevo, desde su planteamiento mismo.<sup>12</sup>

El trabajo de José Renau parece haber sido del agrado de Manuel Suárez, lo que quedó comprobado al permitirle que éste se trasladara al hotel, con todo y familia e hicieran uso de los recursos e instalaciones, sin ningún costo. Incluso trasladó al Casino de la Selva las reuniones que celebraba con otros exiliados en su casa del barrio de Mixcoac, en el Distrito Federal. En estas se discutía sobre la situación de España, además de la política y entre los participantes en dichas reuniones estaban Ángel Gaos, José Gaos, el Dr. José Puche, Max Aub, Antonio Rodríguez Luna, Juan Marichal, Miguel Prieto, Juan Gil-Albert, Antonio Deltoro, Ignacio Mantecón, Luis Buñuel, Enrique Climent, José María y Candido

<sup>11</sup> Ceferino Palencia, "Los murales de José Renau en Cuernavaca," en "México en la Cultura", suplemento de *Novedades*, México, 10 de julio de 1949, p.4, dice: "dos años lleva trabajando intensamente el pintor español José Renau en la decoración mural del que no habrá de tardar en ser uno de los refugios turísticos más importantes de la nación mexicana..., pero aún le quedan por trabajar, según sus propios cálculos, otros dos, antes de dar por finalizada su obra; aunque nada supone este lapso, si se considera que la superficie que ha de ser cubierta pictóricamente asciende nada menos que a trescientos cuarenta y tres metros cuadrados, medida que cubre los cuatro muros, o sea la totalidad de lo que habrá de ser pintado."

<sup>12</sup> José Renau, Documento, s/t, fechado en Cuernavaca, 1 de junio de 1947, incluido en el Apéndice documental de *José Renau 1907-1982. Compromiso y cultura. Zum sobre el periodo mexicano*, España, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España, 2009, p.170.

Rancaño, Juan Rejano, Rodolfo Halfter, León Felipe, José Bergamín, Manuel Altolaguirre, Ramón Gaya y Arturo Souto.

Sin embargo, al igual que ocurrió con Manuel Suárez y otros colaboradores, la relación se rompió. La justificación, o por lo menos la que se le dio Renal, fue que los negocios de Suárez entraron en crisis, a lo que debe agregarse que el mural representaba gastos más que ganancias. De igual manera, cabe la posibilidad que como empresario, a pesar del apoyo que dio a diferentes artistas, no le hayan agradado del todo las tertulias organizadas por José Renau, en las que uno de los temas centrales era la política.<sup>13</sup> Este problema no fue ajeno a Renau que en sus memorias escribió:

Anteayer me trajo Candela la noticia de que los asuntos de don Manuel andan muy mal. Me dijo que corren rumores de que está intentando vender o traspasar muchos de sus negocios, hasta el extremo de que se dice que la Eureka ya no es suya. Sin que mi ánimo esté demasiado dispuesto a creer estas cosas en toda la gravedad que les presta el chisme, hace meses que ya me huelo yo que, aparte de la situación de crisis general en los negocios, hay algo más particular en la situación de don Manuel.<sup>14</sup>

El miedo que a todas luces tenía Renau era que se suspendiera la realización del mural, pues ello implicaba no solo dejar trunca su actividad como muralista, sino prescindir de un ingreso que representaba la comodidad para él y su familia. Aunque sus temores solo se hicieron realidad hasta 1950 en que el trabajo se suspende, alcanzando a realizar solo uno de los lados, más 53 viñetas en lo que fuera el bar del Casino. Pese a que la obra se continuó con posterioridad, ésta ya no se encomendó a José Renau, sino a José Reyes Meza, pero es justo decir que para estas fechas Renau había abandonado el país para trasladarse a Alemania.

Regresando al momento en que el mural todavía estaba en proceso de realización, el artista expresó: “considero la etapa histórica a que me refiero, más que como una suma o sucesión de personajes y anécdotas, como un impulso diná-

<sup>13</sup> Jorge Ballester, “La posguerra, el exilio y el retorno a España de Antonio Ballester,” en *Antonio Ballester. Esculturas y dibujos*, Valencia, Institut Valencià d’Art Modern (IVAM), 2000, pp. 69-89. Sobre estas reuniones dice: “La vida transcurre sin sobresaltos, con los pies en México y la cabeza en España, comentando las últimas noticias y rumores esperanzados sobre la inminente caída del régimen aislado tras la derrota del nazismo, llegadas de dios sabe dónde, y discutiendo de política, mucha política y en el centro de toda conversación la persistente pregunta del por qué perdimos la guerra. La añoranza de España es enorme”.

<sup>14</sup> José Renau, Documento s/t, fechado Cuernavaca, 31 de mayo de 1947. Esta nota se incluyó en el Apéndice documental de *José Renau 1907-1982. Compromiso y cultura. Zum sobre el periodo mexicano*, ..., pp. 168-170.

mico del tiempo en el que las personas y los hechos mismos no son más que la expresión episódica del movimiento general, considerado como protagonista”.<sup>15</sup>

A pesar de que solo realizó una parte del plan original, ésta resulta suficiente para entender que el propósito del artista consistía en plantear una visión distinta de la Conquista; que no tenía nada que ver con el saqueo, exterminio y mucho menos con la crueldad representada por otros muralistas. Esta posición dependía de su condición de exiliado, pues éstos se esforzaron por desprenderse del apelativo de “gachupín”, que se aplicaba sin distinción a los españoles, que radicaban con anterioridad en suelo mexicano.

Como ya se mencionó, además del proyecto mural José Renau realizó 53 viñetas, las cuales estuvieron relacionadas con el tiempo, la naturaleza y la adivinación. En cuanto a la pintura, que sí llegó a concretarse, tuvo como nombre *España hacia América*,<sup>16</sup> que es una síntesis de la historia de España desde la prehistoria hasta el descubrimiento y Conquista de América. Todo este proceso histórico está ligado por la mujer que extiende sus brazos a manera de cruz; es decir, se busca enfatizar una continuidad que interrumpen los pilares que sostienen la nave.

De izquierda a derecha lo primero que se representa es la prehistoria, para lo que el artista se vale de las pinturas de Altamira y los restos de un mamut. Para este momento no existen limitaciones territoriales, pero se establecen como propias cuando se conforma un país, pues todo pueblo tiene y necesita un pasado.

A éste le sigue la representación de las constantes invasiones que enfrentó la península ibérica, desde los fenicios hasta los romanos. Con ello el artista alude a una constante mezcolanza, que se simboliza a través del mar agitado. Pero será esta amalgama de culturas la que vaya definiendo al pueblo ibérico.

<sup>15</sup> José Renau, “El pintor y la obra”, en *Las Españas*, México, año II, núm. 2, pp.12 y 16. Al respecto Ceferino Palencia, op cit., dice: “si se fija la atención en la unidad del inmenso tema planteado, se comprenderá de inmediato, la incontable serie de dificultades y acoplamientos por los que la obra ha tenido y tiene que pasar, y a los cuales, por respeto a lo histórico, tiene que someterse el artista; respecto que naturalmente lleva en sí una documentación y estudio, y un cuidado del detalle, que en todo ha sido atendido con escrúpulo sin igual. La variedad y riqueza de los elementos que integran el pensamiento de este mural, le otorgan una magnificencia, una amplitud y una riqueza cromática, las cuales tan solo a un ingenio superior le hubiera sido dado el vencer; por lo que es de señalar que difícilmente se hubiese podido hallar mano más experta que la que en los momentos actuales practica el ingente desarrollo de asunto tan complejo, intrincado y dilatado en sus proporciones”.

<sup>16</sup> Cfr. Apéndice documental, en *José Renau 1907-1982. Compromiso y cultura. Zum, ..., op. cit.*, pp. 167 y 171; y Palencia, *op. cit.*, p.4.



José Renau, *España hacia América* (fragmento), tomado de *Josep Renau (1907-1982): compromiso y cultura*, Valencia, Universitat de Valencia, 2008, p. 253.

Otra aportación que recibió España proviene de los árabes, pues por un lado, se nutren de la cultura de éstos; pero, por otro, a partir de ésta desarrollaran la idea de reconquista, que como fondo buscaba la unificación de los diferentes reinos. Como máximo símbolo de la reconquista aparece el Cid Campeador, que sostiene en su mano la espada conocida como la Tizona; mientras, a su alrededor, se desarrolla una batalla que ha terminado por convertirse en un caos.<sup>17</sup>

A la confusión le sigue la estabilidad, que permite el florecimiento de la cultura, que no surge de la nada, pues dentro de este grupo se representa a hom-

<sup>17</sup> Ceferino Palencia, *op. cit.*, p. 4. dice: “el ritmo dinámico de la composición se quiebra aquí entre las espigas verdes de un campo de trigo, hollado por los bandos contendientes y contra una colina rocosa en cuya cima se alzan ruinas superpuestas de monumentos arquitectónicos de distintos estilos atestiguando así, el mestizaje de la cultura hispano medieval”.



José Renau, *España hacia América* (fragmento),  
tomado de *Josep Renau (1907-1982): compromiso  
y cultura, ...*, op.cit, p. 254.

bres destacados de otros tiempos como son Seneca, Abderrahamen III o Alfonso “El Sabio”. A éstos les acompañan Jiménez de Cisneros, Juan Luis Vives, Tirso de Molina, San Juan de la Cruz, Lope de Vega, Diego Velázquez, El Greco, Santa Teresa de Jesús y Miguel de Cervantes. Frente a éstos se encuentra un arado que simboliza el conocimiento que llegó al continente americano a través de la Conquista.

En la siguiente sección aparecen diferentes grupos que tuvieron que ver de una u otra manera con el descubrimiento y conquista de México y América. En el grupo de los reyes se encuentran Carlos V, Felipe II y los reyes católicos. En el mismo nivel están los navegantes que hicieron posible el descubrimiento del nuevo mundo; así se ve a Fernando de Magallanes, Juan Sebastián Elcano, Cristóbal Colón y Martín Alonso Pinzón.

Pero, sin duda, uno de los fragmentos más interesantes es el dedicado a los conquistadores, destacándose la figura de Hernán Cortés, que viste arma-



José Renau, *España hacia América* (fragmento), *op.cit.*, p. 255.

dura y monta a caballo. Junto a éste aparecen Pedro de Alvarado, Francisco Pizarro, Diego de Almagro y Vasco Núñez de Balboa. No podía faltar la presencia de la religión que se simboliza con cuatro franciscanos, que no resultan identificables. También aparecen los soldados comunes y corrientes arrastrando los cañones, jalando caballos y arriando el ganado. Es decir, se representa una conquista, pero no de manera cruel, aunque no por ello deja de ser conquista. Ahora bien, lo que el artista trata de resaltar son los elementos positivos de ésta.

Para cerrar esta sección José Renau incluye una mano que sostiene un libro en el que se lee un fragmento de José de Acosta: “estuvieron tan lejos los antiguos de pensar que hubiese gentes en este nuevo mundo, que muchos de ellos nos hicieron creer que no había tierra de esta parte y lo que es más de maravillar, no faltó quien también negase haber acá este cielo que vemos”.



José Renau, *España hacia América* (fragmento), *op.cit.*, p. 22.

El mural termina con un mar agitado que da paso a una vegetación exuberante, dentro de la que se encuentran unas mujeres que simbolizan la nueva tierra. Esa nueva tierra en la que se encontraba José Renau, pero al igual que otros españoles, ahora eran conquistados por ella.

José Renau, *España hacia América* (fragmento), *op.cit.*, p.22.

