

LOS MUROS TIENEN LA PALABRA

Melchor Peredo



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial



Biblioteca Digital
de Humanidades

LOS MUROS TIENEN LA PALABRA

Melchor Peredo



Universidad Veracruzana

Dra. Sara Deifilia Ladrón de Guevara González
Rectora

Dra. María Magdalena Hernández Alarcón
Secretaria Académica

Mtro. Salvador Francisco Tapia Spinoso
Secretario de Administración y Finanzas

Dr. Octavio Agustín Ochoa Contreras
Secretario de Desarrollo Institucional

Dr. Édgar García Valencia
Director Editorial

Mtro. José Luis Martínez Suárez
Director General del Área Académica de Humanidades

Los muros tienen la palabra

Melchor Peredo

ISBN: 978-607-502-754-8

Primera edición, 2019

Coordinación editorial: César González

Diseño de portada e interiores: Héctor OPOCHMA López

D.R. © 2019, Biblioteca Digital de Humanidades

Área Académica de Humanidades

Edif. A de Rectoría Lomas del Estadio s/n,

Col. Centro, Zona Universitaria Xalapa, Veracruz, CP 91000

bdh@uv.mx

Tel. (228) 8 42 17 00, ext. 11174

D.R. © 2019, Universidad Veracruzana,

Dirección Editorial

Hidalgo 9, Centro, Xalapa, Ver.

Apartado postal 97, CP 91000 direccioneditorial@uv.mx

Tel. / fax: (228) 8 18 59 80 | 8 18 13 88

Índice

Presentación.....	8
Alva de la Canal en el corazón de Morelos.....	9
¡Al fin, Orozco!.....	11
Del arte de <i>objetivizar</i> lo subjetivo a la musicalidad.....	13
Atacar a Siqueiros.....	15
El mural comunista de Yanovsky.....	17
Arnold Belkin, un canadiense orgullosamente mexicano.....	18
Benita y los pintores.....	20
Acusado de comunista.....	21
Un tesoro en vías de extinción.....	23
Bonampak de los lacandones.....	25
Michelangelo senza bragas.....	27
Los sobrevivientes.....	28
Casimiro Castro en Veracruz.....	31
Your first teachers were indians.....	32
Chávez Morado en Campeche.....	34
Carta a Maryalice, acerca de Obama.....	36
El maya que dejó escapar los colores.....	37
Un mural necesario.....	38
Chaka y los murales para Juchitán.....	41
Chaplin Paulette Goddard y Diego Rivera.....	42
China, tercer lugar en el mercado del arte.....	44
Cómo México, encendió la mecha del muralismo norteamericano.....	45
De luchador a muralista.....	47
La ruta de los chenes.....	48
El amor y la furia.....	49
Diego Rivera, arquitecto.....	52
Diego y lo mexicano.....	55
En busca de los murales más antiguos.....	57
El doble de Hernán Cortés llamado Quintalbor.....	59
El muralismo que nació de una crisis.....	60
El mural de Toniná.....	62
El misterio del arte egipcio.....	63
Detrás de la cortina de hierro.....	64
El Museo de Arte de Orizaba.....	66
El retrato de Guillén de Lampart, por Rubens.....	67
El verdadero retrato de Hernán Cortés.....	69
El primer y más grande pintor veracruzano.....	71
Las escuelas de pintura al aire libre semillero de talentos.....	72
De Marcel Duchamp a Los Fridos.....	73

Frida y La Internacional.....	76
Encontrando el mural más bello de Creta.....	78
Gerardo Murillo, escritor genial.....	80
Cómo se gesta un mural.....	81
Murales que salvan edificios.....	82
Isabel de la Sota Riva.....	84
Italia a pie, buscando frescos.....	88
Jaina.....	90
Utilidad de los jardines del arte.....	91
El museo de arte de Orizaba.....	92
Kathe Kollwitz en el Tallerde Grafica Popular.....	93
La crisis que engendró al muralismo norteamericano.....	94
Florencia siempre es romántica.....	96
La peregrina que hizo famoso a Orozco.....	98
La libreta de apuntes.....	101
Los murales zapatistas.....	103
Las grandes galerías.....	106
El frontón de los chaneques.....	108
Como se inició el financiamiento del muralismo mexicano.....	110
El gigante de Papantla.....	112
García Bustos en Xalapa.....	113
El muralismo y la cuarta dimensión.....	115
Nahui Ollin, la del Doctor Atl.....	116
Cioccolato con panna.....	118
La mesa puesta.....	120
De cómo Orozco se parece a Goya.....	121
La incognita de un mural.....	123
Norberto Martínez, un pintor de tempestades.....	124
Los secretos de Diego.....	126
La imaginación que no pudo ser encarcelada.....	128
El misterio de la sixtina.....	130
Las modelos.....	132
La actriz Marika Rivera.....	134
Mis ayudantes.....	135
Y Florencia parió a David.....	138
Nace la Unión Internacional de Muralistas.....	140
Rocío Sagaón, la bailarina.....	143
Con los zapatistas.....	147
La silla de la inquisición.....	149
La pintura en la trampa neoliberal.....	151
Un desnudo bajando la escalera.....	154
Un gringo antiimperialista.....	155
Un viaje por el Renacimiento.....	157
Una exposición excepcional.....	159
Urge expropiación.....	160
Unos pasos más por Florencia.....	162

Roberto Williams, in memoriam.....	163
El Renacimiento negro.....	165
Un misterio romántico.....	167
Mi encuentro con Paul Gauguin.....	169
Recuerdos a la luz de un quinqué.....	171
El encuentro de Eisenstein con los muralistas.....	173
¿Puede una polilla ser crítico de arte?.....	175
Miguel Ángel en México.....	177
La mujer como obra de arte.....	179
El canto de Amalia.....	181
París no era lo mejor.....	184
Muralismo inmoral.....	185
El desnudo incógnito.....	188
¡Qué dicha que la sangre sea roja!.....	190

Presentación

En diversos momentos de la historia han existido escritores que han dedicado sus palabras a hablar sobre las diversas manifestaciones de las artes plásticas, particularmente la escultura y la pintura, aportando comentarios para la crítica o el análisis estético. La voz de los escritores dirigida así a la valoración de las formas y los colores nos ha obsequiado piezas literarias de gran valor. De igual manera, aunque no con tanta frecuencia, algunos artistas visuales han escrito en torno a su propio trabajo, reflexiones sobre el proceso creativo, o simplemente textos analíticos en torno a la creación.

Este último es el caso de Melchor Peredo, pintor muralista, quien con una voz propia y un estilo particular, se ha dado a la tarea de reunir una selección de los artículos publicados durante cinco años en el periódico *Diario de Xalapa*, bajo el título de su columna *Los Muros tienen la palabra*. Peredo confiesa una vocación literaria oculta que probablemente tuviera sus orígenes en antecedentes familiares; su padre fue publicista, periodista y dirigió la primera versión cinematográfica-todavía muda-de la novela *Santa*, de Federico Gamboa.

Melchor Peredo, quien es autor de los murales *La gesta heroica del pueblo veracruzano*, en el Tribunal Superior de Justicia; *Las leyes de Reforma*, en la escalera de Palacio de Gobierno; y *Una Revolución continua*, en el vestíbulo de Palacio de Gobierno, en Xalapa, Veracruz, entre otros, es conocido como pintor muralista; pero de su vocación literaria poco se sabe, aunque su presencia durante cinco años en la prensa escrita le ha permitido practicar el oficio periodístico desde las responsabilidades que confiere la posibilidad de un espacio propio, como lo es su columna *Los Muros tienen la palabra*.

Si bien inicialmente la colaboración semanal de Peredo versaría sobre la pintura mural, las circunstancias nacionales y mundiales, así como su compromiso social y político, lo han llevado a ampliar el marco de su escritura logrando conjuntar a través de esta serie de artículos una visión amplia y diversa sobre el arte en el mundo: su objeto, lenguaje, propósitos, funcionalidad; el mercado del arte; las modelos; relatos históricos y algunos de ficción, en los que el artista se da licencia para recrear momentos y presentar a pintores de otras épocas; así como anécdotas de vida enriquecidas con el paso del tiempo y aquilatadas al ser dimensionadas en la hoja escrita. El ejercicio periodístico continuo ha conferido a este creador la posibilidad de un lenguaje cada vez más fluido, más rico en descripciones de lugares y personas, hasta lograr conjuntar una serie de relatos que en forma de artículos dieron forma a este libro, que seguramente será valorado, al paso del tiempo, como una aportación importante para las artes.

Lourdes Hernández Quiñones

Alva de la Canal en el corazón de Morelos

Hace bastantes años, siendo estudiante de pintura y aventurero, realicé un deseado viaje hacia la isla de Janitzio. Nunca vi una nube tan brillante como aquella que asentada en el lago de Pátzcuaro parecía haber absorbido la luna entera. Los pescadores avanzaban ante ella, jalando con las manos heladas la cuerda interminable que arrastraba a penosos trechos la enorme red.

Había estado, con mi carpeta al brazo, buscando temas y haciendo apuntes con el lápiz suave. Se fue la última lancha, en realidad era lo que deseaba: quedarme ahí, alguien me daría posada. Trazando redes en mi libreta se fue escapando el día dejando un atardecer de color pajizo y sin luz. Voces en tarasco descendieron hacia la estrecha playa, casi en penumbra, tan solo audibles por el fuego de sus cigarros. Entendí que un peón de pesca no llegaba y que parecía que no llegaría. Me ofrecí. Aquellas canoas en un gigantesco tronco ahuecado pesan tanto que deslizarlas laguna adentro requiere la fuerza de siete u ocho hombres. Finalmente salté y tomé un remo. Mi amiga Lucina, la de Nautla, me había enseñado a bogar, pero aquí se trataba de sincronizarse con los demás. El agua, chocolatosa por la noche, mojaba los descalzos pies al fondo de la estrecha embarcación. Las manos se enguantaban de hielo negro. Los dedos se afianzaban como garras de acero al último tramo, cuando apareció la bolsa de la red con los pequeños cuchillos saltarines. Apenas unos cuantos. Cada vez, durante toda la noche, hasta que una enorme estrella roja se desparpajó en un cielo de plata suave. Nunca hubiera sabido de la existencia de esta venus roja si no hubiera estado ahí. Nunca la volvería a ver.

Hubimos de encoger los pies para dar espacio a aquel cordaje amontonado, con sus escuetos prisioneros palpitantes. Encalló la proa con un ruido suave y pesado. Salí al último y, nuevamente, sobre troncos fuimos rodando aquel gigantesco árbol muerto. Me invitaron a entrar a la casa, enorme privilegio del patrón de la piragua, y traspasé una puerta de sombra. Adentro, el fogón coloreaba rostros y paredes. El jarro con el café. La gente habla poco. La mujer con su falda color solferino multiplegada con ancha faja negra se movía con la lentitud que da la cautela por el frío. Una tortilla gruesa, el desayuno.

Cuando salí a saludar al sol que reverberaba en la laguna, reparé en que sobre la isla se elevaba una mole de concreto con un puño levantado y que era el mismísimo José María Morelos y Pavón, prócer de nuestra Independencia. Ascendí a la cumbre, hasta un basamento escalonado y como no había nadie que impidiera la entrada, ingresé. Al interior, asombrado encontré 56 paneles, el primero de ellos pintado al fresco y los demás al parecer a la encáustica. Después de subir hasta donde se contempla el espléndido panorama, decidí investigar quién era el autor de aquellas pinturas. Ya en tierra firme, afortunadamente encontré la biblioteca de Pátzcuaro abierta y pude saber que la decoración del interior de la estatua era nada menos que de Ramón Alva de la Canal. Los datos revelaban que la enorme escultura fue realizada por Guillermo Ruiz en 1955 y que el presidente Lázaro Cárdenas había querido que en el interior se pintase la historia del cura de Carácuaro. De la Canal, comisionado

para tal hazaña, recién se había casado con una muchacha yucateca y ella fue su única ayudante durante los seis meses que duró el trabajo. En cierta ocasión, Diego Rivera y León Trotsky visitaron al artista interesados en el desarrollo de la decoración. El pago por esta obra monumental fue cubierto en partidas de setecientos pesos mensuales, dinero con el que Alva de la Canal logró el anhelo de comprarse una casa en la Ciudad de México, en el barrio de Tacubaya, donde fincó su estudio.

¡Al fin, Orozco!

En 1915, el Doctor Atl alquiló una casa en Orizaba para alojar provisionalmente a la familia Valladares. El padre había sido su compañero de agitación política en la Academia de San Carlos. En esta familia estaba Margarita, agraciada joven de 16 años, y su hermana. El padre se integró a la redacción y los hijos como dobladores. En esa casa se alojó también el personal para imprimir el periódico *La Vanguardia*, en donde Orozco figuraba como caricaturista. Ahí empezó el romance platónico entre el callado dibujante y la reservada Margarita. Atl contrató a una mujer para que los atendiera a todos. Las prensas y los linotipos quedaron aposentadas en la iglesia de Los Dolores.

Incitados por Atl, los obreros de los "batallones rojos", acuartelados en la iglesia del Carmen, viajaban a la capital mexicana para apoderarse de las oficinas de las compañías de tranvías y de teléfonos, demandando al gobierno su nacionalización. Como respuesta a la agitación que promueve el periódico *La Vanguardia* en la república, grupos de estudiantes secundan esa lucha .

A través de este periódico, Atl convocó a un concurso nacional para pintar murales revolucionarios en el inconcluso Teatro Nacional –hoy Palacio de Bellas Artes– y en el Colegio de San Idelfonso, donde ya se planeaba establecer la Escuela Nacional Preparatoria. Al triunfo de Venustiano Carranza, cuando se desintegró la editorial de *La Vanguardia*, una vez lograda la paz con las garantías sociales y políticas de la Constitución de 1917, Margarita Valladares y su familia regresaron a la Ciudad de México –la hermosa muchacha contaba entonces con 21 años– para residir en Coyoacán. Casualmente también vivía allí Orozco, quien construía su estudio en un terreno familiar. Según Margarita, frecuentemente se encontraban en el tranvía pues ella iba a trabajar a la Secretaría de Gobernación y él a la de Educación, donde ilustraba los Clásicos que editaba Vasconcelos.. Orozco no se atrevía a abordar a la muchacha; pero un día, ella recibió una carta certificada en la que el joven le manifestaba el amor que le profesaba desde que la conoció en Orizaba: "Me sorprendió y me conmovió profundamente recibirla. Revolucionó toda mi vida", confesaría ella a su nieta Tatiana. La boda fue en la iglesia del pueblo de Chimalistac.

En 1923 este dibujante fue comisionado para realizar, con el mismo sueldo, su primer mural en la Escuela Nacional Preparatoria. Tres años después, en 1926, ya destacado como muralista, recibió el encargo de pintar un fresco en Veracruz por parte del nuevo Secretario de Educación Pública, José Manuel Puig Casauranc. En Orizaba, el gobernador Heriberto Jara le destinó los muros del cubo de la escalera de la entonces Escuela de Artes y Oficios para que pintara bajo el tema "Reconstrucción". Pese a lo positivo del asunto, Orozco no pudo olvidar la tragedia de la revolución y para ello tuvo en su mente las violentas escenas presenciadas durante su anterior estancia en Orizaba. El fresco, recientemente restaurado, mide más de 100 metros cuadrados y fue pintado tan solo con la ayuda de un albañil en el increíble tiempo de 15 días.

Para encontrarse con dicha pintura se puede llegar al edificio —actualmente palacio municipal— caminando por el andador del río que atraviesa la ciudad y salir por uno de los coloniales puentes. Ya el agua, que solía teñirse de sangre cuando lavaban sus heridas los soldados, ha vuelto a ser cristalina.

Del arte de *objetivizar lo subjetivo* a la musicalidad

El artista en su momento creativo suele entrar en un cierto estado de trance o de éxtasis; esto era casi una proclama del surrealismo en sus años de boga en México y en todo el mundo. Siqueiros con su afán materialista y anti idealista escribió "no hay que subjetivizar lo objetivo, hay que objetivizar lo subjetivo." Esto, que parece un juego de palabras, es sumamente importante para el arte de la pintura y posiblemente para todas las artes si se quiere alcanzar una impresión intensa en el espectador. Un ejemplo de lo anterior es la pintura de Jorge González Camarena.

González Camarena, cuyo hermano Guillermo inventara la televisión a colores, nativo de Guadalajara, se inició en el dibujo desde su estancia en la escuela primaria donde el maestro Francisco Zenteno le aconsejó ingresar a la Academia de San Carlos. Ahí tuvo entre otros maestros, a Francisco Díaz de León. No cabe suponer que de ellos recibiera ninguna orientación sobre el método que nos ocupa porque, considerando las propuestas de los muralistas de que debían combatirse los viejos métodos, inició una agitación que culminó con el nombramiento de Diego Rivera para la dirección de la escuela.

A los 24 años González Camarena se inició como artista comercial pero con un estilo muy propio que rompía los cánones del naturalismo cursi que priva en esos medios. En su pintura de caballete siguió las tendencias de la pintura con contenido nacional. Vivió en Huejotzingo, Puebla, entre 1933 y 1936, restaurando los frescos del famoso convento.

En 1940 se inicia como muralista, pintando una obra en el edificio Guardiola. En 1957 hace un mural en el Banco del Ahorro Nacional. En ambos ya se observa una geometrización de las figuras y un manejo del claroscuro de tal naturaleza que da aspecto de realidad a los volúmenes estilizados. Es con el claroscuro, repetimos, con lo que este pintor empieza a dar *objetividad* a formas que ya difieren de lo estrictamente natural. Una de sus obras más notables, es la alegoría que se encuentra en el techo de lo que fuera el Banco de México en el Puerto de Veracruz.

Pintó en el Senado de la República donde confiere un estilo épico a los personajes. Cuando Diego incomodó a Rockefeller y fue destruido su mural de la Radio City de Nueva York, Cárdenas le pidió que lo repitiera en el Palacio de Bellas Artes; Orozco, que estaba en aquella ciudad, también logró que se le contratara para hacer en tal palacio su prodigioso mural *Catarsis*. Tamayo no se quedó atrás, ni Siqueiros, quien también pintó ahí; González Camarena realizó una obra simbolista que llamó *La liberación de la humanidad*.

Desde su época de artista comercial, González Camarena se había preocupado por el color, por las armonías y más que eso, por la sonoridad cromática, y en los citados murales ya el color tiene una encomienda de emocionar al espectador, es decir, de impactar en su subconsciente, en lo subjetivo.

Creemos que su obra cumbre es el mural realizado en Chile denominado *Integración de América Latina*, en 300 metros cuadrados maneja sus geométricas estilizaciones simbolistas aderezadas con un claroscuro que hace real tal subjetividad, pero además el armazón de su composición le sirve de base para repeticiones temáticas a manera de *leit motiv* que resultan perfectamente musicales. Es admirable el manejo repetitivo, rítmico, de los rostros de bellas mujeres de nuestra América.

Pablo Neruda opinó: "El mural tiene la reposada belleza de lo que permanecerá viviendo más allá de nuestras vidas".

Atacar a Siqueiros

Siqueiros dijo a los jóvenes pintores: "ataquennos, critiquennos, pero no desde posiciones arcaicas, sino veinte kilómetros más adelante". De alguna manera, él mismo había desencadenado la corriente "disidente".

Era el año de 1945 cuando en el aparador de una librería de la avenida Juárez de la Ciudad de México pudimos ver un libro de gruesas pastas mostrando una pintura de Siqueiros con un título rimbombante: *No hay más ruta que la nuestra*. Aceves Navarro y otros pintores se escandalizaron. Se consideró, de una manera superficial, que Siqueiros pretendía ser el mejor de todos los pintores y que "no había más ruta que la suya".

El libro era demasiado caro para los estudiantes y por ello no pudimos leer el subtítulo interior: "Importancia de la pintura mexicana moderna, el primer brote de reforma profunda en el arte plástico del mundo contemporáneo". En los años sesenta se desarrolló la "apertura" y los jóvenes padecieron una avalancha demoledora: Los propósitos de la CIA empezaban a tener resultados. Críticos de arte mercenarios, como Neuville, y un dibujante talentoso, José Luis Cuevas, se pusieron al servicio de la política abanderada por la División de Artes Visuales de la OEA. Como México estaba a la vanguardia en lo social y en lo artístico, tal apertura significaba volver "a hacer cola" en ambos terrenos. En lo sociológico y en lo artístico habría que regresar a privilegiar lo individual dejando a un lado las preocupaciones por el pueblo y la nación.

A falta de otro camino, se volvieron los ojos a París retomando senderos demodé como el de los expresionistas, o bien, se siguió la corriente de pintura abstracta cuya bandera enarbocaban Estados Unidos. Otros, más distinguidos, volvieron los ojos al Renacimiento italiano sin preocuparse de que lo mismo había hecho el arte mexicano desde la época de Santa Anna hasta la de Porfirio Díaz. Nueva York, haciendo caso omiso de los formidables muralistas que en la época del New Deal de Roosevelt habían ayudado a levantar la moral norteamericana del drama de la depresión de 1929, se convertía, merced de la mercadotecnia, en la capital del arte abstracto. También creó mitos como el de Andy Warhol, y el del escurridero de brochas —antiguo alumno de Siqueiros— Jackson Pollock. Se favoreció, además, "el arte" del *objet trouvé* (objeto encontrado) que había sido una ocurrencia del genial Marcel Duchamp para burlarse de los esnobes. Como substituto del muralismo se inventaron las "instalaciones".

En México, como ya resultaba "pecado" hacer un arte realista, se recurrió a algo de lo más curioso y por demás interesante para nutrir la inspiración. (Recuerdo cuando Leonardo Vadillo me reveló el secreto: ¡Pero si ellos trabajan con monografías!). Sin ánimo de menospreciar a algunos compañeros que tomaron ese camino, quiero explicar el procedimiento, sin poder evitar calificar de "vampirismo" a lo que voy a describir, tampoco quiero descalificar a los vampiros, que son animalitos respetables.

Ante todo, estos artistas "vampiros" no "fusilan" —equivocado está quien piense que copian—; no, es algo más sutil y sólo dable a verdaderos

artistas: se contempla la obra del pintor del que queremos extraer los significantes, tenemos lápiz o tela a la mano, nos relajamos y nos llenamos con la emoción que aquella obra nos ocasiona; entonces, la mente producirá imágenes que siendo *nuestras*, vendrán cargadas de la emoción de la obra reproducida en el libro.

Mi compañero de la escuela La Esmeralda, Francisco Corzas, había encontrado para trabajar el método, un poco anticuado, el alcoholismo de los pintores del siglo XIX, pero su genio no pudo rebasar al de los renacentistas italianos que le inspiraban. Rafael Coronel, también genial, se pierde así ante el talento italiano. Cuevas "vampireó" las acuarelas de prostíbulos de Orozco, luego chupó a Goya y a Rembrandt hasta que al chuparse a sí mismo se dio cuenta de que no había nada que chupar.

En París, donde la influencia norteamericana del mercado del arte no dejó más que una espantosa fuente abstracto-mecánica cercana al Pompí-dou, y la nostalgia por los esplendorosos movimientos artísticos del pasado, los pintores optan por regresar al *trompe l'oeil*, es decir, a la copia epidérmica, fotográfica, de la naturaleza. Como vemos, todo es válido, menos retomar la ruta proclamada por Siqueiros.

Pero ¿existe esa ruta?

Siempre recordaré algo que puede ser una respuesta: con motivo de los Juegos Olímpicos del funesto 68, varios escultores mexicanos participaron en un concurso para diseñar el pebetero del fuego olímpico, el premio lo obtuvo un norteamericano copiando un brasero de la cultura nahua.

Válgame añadir lo que repito siempre ante los estudiantes: la mesa está puesta, teorías, técnicas experiencias extraordinarias de los maestros marcan el camino. En ningún país como en México existe tanto conocimiento aprovechable para entrar en la etapa superior de un arte monumental al servicio de las mejores causas de la humanidad.

El mural comunista de Yanovsky

En 1983 conocí a un pintor judío ruso canadiense llamado Avrom Yanovsky, activista que acostumbraba a vestir un traje color tabaco. Era algo regordete y bajito, de un carácter suave. Asistió a una conferencia que yo impartía sobre la pintura mural mexicana. Las imágenes de las obras de Rivera y de Siqueiros y en especial las de Clemente Orozco le impresionaron profundamente, tanto que se inscribió después en el curso que impartiríamos en The Toronto Artists Workshop.

Avrom era un caricaturista de recio estilo y poderoso espíritu combativo. Nos hicimos buenos amigos. En la clase estaba una hermosa señora y excelente escultora llamada May Marx y una joven llamada Julie Weatherston, muchacha delicada y nerviosa devota de la reina de Inglaterra. El primer curso consistió en hacer unas pruebas de fresco en la misma escuela.

Luego se hizo un segundo para lo que se consiguió un muro grande en la institución de atención comunitaria llamada Saint Christopher House. Por un error de quien preparó el muro, que debía ser al fresco, tuvimos que trabajar a la caseína. La inglesita trazó un magnífico símbolo de la multiculturalidad canadiense pintando muchachas de varias razas ejercitándose en la barra de un salón de danza. Avrom hizo un gran mural que estaba siendo construido por gente de países diversos. Esta obra colectiva se perdió cuando cambió de local la generosa organización.

Avron me pidió que le supervisara otro mural que le había encargado el Partido Comunista para honrar al doctor Norman Bethune, quien había sido héroe de una de las Brigadas Internacionales en España contra el fascismo, y en China salvando vidas durante las campañas militares contra los invasores japoneses. En el local del partido me enseñó el bastidor que era de madera comprimida. Le indiqué cómo trabajar con la sección áurea en su composición artística y respecto a la temática nada pude decirle pues su proyecto era excelente y con un estilo muy propio.

Años después volví a Toronto y su viuda me pidió que restaurara la obra, lo que hice con mucho gusto. Recientemente a Varley Art Gallery de Markham en Unionville, Ontario, ha presentado la exposición que en español se traduciría "El mural y los cartones políticos de Avrom Yanovsky", la curadora ha sido Anne Hudson. El mural por primera vez se muestra fuera de su recinto de origen.

Yanovsky había tenido la gentileza de ofrecerme como regalo algo inusual: un ejemplar de un libro similar al *Método de dibujo: Tradición Resurgimiento y Evolución del Arte Mexicano*, publicado por Adolfo Best-Maugard durante el vasconcelismo, ¡mas éste estaba en inglés! El regalo me pareció tan valioso que no se lo acepté.

Arnold Belkin, un canadiense orgullosamente mexicano

Arnold Belkin nació en Alberta, Canadá. Es un enigma cómo conoció lo que se hacía en México, pero su pintura mural le impresionó tanto que decidió convertirse en un muralista mexicano. Amó a México con la pasión de un Eisenstein, de una Tina Modotti o de una Alma Reed. Lo conocí en el Taller de Investigaciones de los Materiales para la Pintura Mural fundado por Siqueiros en el Instituto Politécnico Nacional. Alto, delgado, reservado, vestía ropa de mezclilla y calzaba huaraches. Su primer ensayo ahí, fue un fresco de medio metro cuadrado con una fuerte devoción por Orozco. También pintó una hermosa pareja proletaria.

Alguna vez, al finalizar la clase de dibujo del desnudo que nos impartía Raúl Anguiano, salimos conversando, le dije que yo quería hacer una pintura que mostrase la realidad completa, que pintar lo que vemos simplemente, no es la realidad; que la realidad se compone de muchas cosas que no son visibles en los objetos. Aclaré mi idea poniendo como ejemplo que una persona retratada era a la vez que su aspecto físico, una suma de células, de órganos. También, que detrás del individuo está presente su pasado. Llamé a esto la *segunda realidad*. El joven artista me miró con la expresión de quien coincide con uno en el pensamiento, pero no dijo nada. No volví a ver a Belkin en muchos años, pero encontré su pintura. Especialmente me llamó la atención un Zapata que además del aspecto físico externo mostraba un diseño de su interior: el corazón, los huesos.

El joven pintor se integró también a los admiradores de la danza que merodeábamos en la Academia de la Danza Mexicana. Ahí, la alumna Rocío Sagaón, quien vivió sus últimos años cerca de Xalapa, tenía 18 años. Con ella estudiaba una muchacha morena de labios inquietos llamada Beatriz Flores a la que desistí de raptar, y que finalmente se casó con Dagoberto Guillaumín. Su rostro pervive en la figura de la Malinche que como fantasma de La Llorona se levanta en el mural que pinté en el antiguo Palacio de Justicia en Xalapa. Arnold encontró otra novia, también bailarina, una compañera tan morena como panela de Guerrero, esbelta y de pelo ensortijado.

Fue un artista aguerrido que hacía enormes cuadros murales como el que denunciaba la masacre de inermes mujeres, niños y ancianos refugiados en una barranca de My Lay durante la invasión yanqui de Vietnam, cuando los jóvenes del pueblo luchaban en los bosques.

Más que muchos mexicanos "de nación", sufrió la impotencia ante el crimen nunca esclarecido del líder campesino Rubén Jaramillo asesinado con toda su familia en la pirámide de Xochicalco. Su cuadro, una denuncia permanente, es ya historia de México.

Lo vi por última vez en el Centro de Estudios Cinematográficos de la UNAM presentando fotos inéditas del cadáver del guerrillero Lucio Cabañas.

Había desarrollado un interesante procedimiento para realizar sus murales escribiendo primero un guión literario y luego un guión técnico. Su nuevo argumento lo había confiado a una inteligente muchacha. Como Lourdes conoció a este artista para la elaboración de su tesis de licenciatura *El Muralismo Mexicano, ¿una revolución muerta?*, antes de cerrar este artículo y durante la hora del café, le pregunté cuáles habían sido sus impresiones sobre este artista. Agitando con la cucharilla el azúcar de su taza, me dijo: "Me recibió en su casa de estilo rústico, aunque no modesta, de ladrillo, en el pueblo de San Bernabé Ocotepec, cerca de San Jerónimo, en la Ciudad de México. Era un hombre moderno, ágil, vestía pantalón de mezclilla limpio y bien planchado. Sus tenis estaban salpicados con pintura y su sweater olía más bien a jabón que a la acetona que usaba para disolver la vinelita. Tenía proyectos de murales en la pared y algunos bosquejos sobre el guerrillero Lucio Cabañas; a veces hacía pausas para cerciorarse de que mi atención se centraba en sus repuestas mientras sus ojos azules miraban fijamente y estos con su nariz, le daban la apariencia de una inquietante ave, luego se retraía como perseguido por alguna sombra".

Para salir de mi duda, pregunté a mi compañera cuándo y por qué Belkin había decidido integrarse al muralismo mexicano. Ella me miró fijamente informándose: "Tenía Belkin catorce años, estudiaba pintura en Vancouver y en la biblioteca pública, en los libros, conoció la obra de Diego Rivera y la de José Clemente Orozco lo que lo emocionó profundamente. Logró venirse a México, siendo casi un niño, a la edad de 16 años deseoso de estudiar en la Academia de San Carlos".

Lourdes prosigue el relato: "Llamaban la atención sus manos, era difícil creer que eran las de un artista, chatas, de uñas demasiado cortas, más propias de un obrero. Me dijo que lo que más le preocupaba era expresar en sus murales la esperanza del futuro en cuanto al mejoramiento de la vida; la situación de los marginados, pero que no era pesimista ni derrotista, que creía que hay esperanza, que hay una contienda clasista, pero también una fe en lo que puede lograr el ser humano, que hay que luchar por ello y que el hecho de luchar implica una esperanza, que una persona que no tiene esperanza, no vive".

Arnold Belkin se nacionalizó mexicano. Se casó con una mexicana y tuvo aquí una hija, murió en México el 3 de julio de 1992.

Benita y los pintores

Benita Galeana acaso debiera ser considerada, como Nellie Campobello, una de las escritoras más representativas del pueblo mexicano, si bien sin saber leer se guio interpretando el valor fonético de las letras en la máquina de escribir; fue su marido, el periodista Mario Gil, quien redactó aquellas notas en el papel que eran como oro en bruto.

Nació en el pueblo de San Gerónimo del estado de Guerrero, su ingreso al Partido Comunista significó que no hubiera mítimes ni manifestaciones donde no se destacara su presencia de mujer del pueblo con sus gruesas trenzas y su invariable rebozo. Fue encarcelada más de cincuenta veces por sus arengas desafiantes. Dotada de una belleza excepcional, fue compañera de lucha de Diego Rivera, de Frida Kahlo y de David Alfaro Siqueiros, así como del escritor José Revueltas.

El partido había surgido de la inspiración de Felipe Carrillo Puerto, entre otros socialistas, quienes en el año de 1919 formaran la Federación de Jóvenes Comunistas. Insólitamente, en nuestro país el Partido Comunista habría de ser formalizado no solo por los trabajadores sino por los pintores mexicanos; también destacó en su fundación el veracruzano Úrsulo Galván, oriundo de Actopan, quien posteriormente sería un personaje reconocido por formar la Liga de Comunidades Agrarias.

Después del asesinato de Julio Antonio Mella —cuando caminaba por una calle de la Ciudad de México al lado de Tina Modotti—, Diego Rivera encabezó el desfile luctuoso y de protesta contra quien ordenó el crimen, el dictador cubano Gerardo Machado; seguido por un nutrido contingente de trabajadores e intelectuales, entre los que se veía la figura ágil y desenvuelta de Benita Galeana.

La Liga Nacional Campesina aprobó que se armaran sus afiliados. Los obreros de la fábrica textil de San Bruno en Xalapa fueron reprimidos por la policía. En 1930, Siqueiros fue expulsado del Partido por su radicalismo. En 1932 es deportado de México el escritor duranguense Silvestre Revueltas. El Partido Comunista Mexicano acuerda en desafío a la III Internacional no obedecer la consigna de asesinar a Trotsky. Un día el marido de Benita decidió abandonarla, ella sólo le pidió que al menos, le dejara la máquina de escribir.

Acusado de comunista

Una tarde salimos del campus de la Universidad de Clemson, en Carolina del Sur, cuando realizaba mi mural en pro de la integración racial para el Hendrix Students Center, debido a que entre las múltiples atenciones universitarias se comisionó a una funcionaria para que me permitiera escapar de aquella isla de la cultura, circundada de bosques. Era un domingo y pocas ganas tenía yo de trabajar, el destino era Greenville, que para ellos era algo así como para un xalapeño ir a la Ciudad de México. Greenville es un bonito lugar, muy sofisticado y pleno de negocios *very fancy*, cafeterías con variados tipos del aromático colectado por pizcadores de todo el mundo. También numerosos ejemplares de esbeltas y hermosas jóvenes.

Mi anfitriona me llevó para comer a un sitio que ella conocía como de excelente cocina. Entrelazando las miradas sobre los delicados platillos, me habló de un pintor: Thomas Hart Benton. Le contesté que no lo conocía. Caminando fuimos a la biblioteca de la ciudad, estaba cerrada, pero a través de los cristales de gran tamaño pude ver un fascinante espectáculo: los personajes de aquel mural de Benton, que no tenían nada que ver con los de los pintores del renacimiento, tampoco con los de nuestro movimiento muralista mexicano, ni con la anterior pintura norteamericana; no se veían huellas de las modernas escuelas europeas. Las figuras, sin que se desprendieran de las proporciones de los muros, parecían danzar con una libertad gravitatoria deliciosamente armónica.

Sin embargo, este milagro del arte no es ajeno a las armonías musicales. Tampoco a París y mucho menos a México. Thomas Hart Benton, nacido en un pueblo del valle del Misisipi, había decidido tener un camino más liberal que el de su tío, famoso congresista que justificaba la "cesión" que los nativos habían hecho a los blancos como un ordenamiento histórico deseable. El sobrino no estaba de acuerdo, entre otras cosas, con los abusos de los capitalistas y negreros locales.

Después de estudiar en la famosa Art Students League de Nueva York, Benton decide ir en pos de la fama a París. Antes había estado también en Nueva York, llevando teoría musical en la Academia Juilliard. En 1909, se encuentra en París con Diego Rivera —a la sazón del grupo cubista de Picasso— y ninguno, ni el norteamericano ni el mexicano, estaba interesado en otra cosa que en integrarse a las corrientes renovadoras que circulaban desde la colina de Montmartre hasta la escuela de Beaux Arts cercana al Sena.

Sin embargo, cuando Diego pintaba su primer mural en el anfiteatro Bolívar, en 1921, y luego se avoca al monumental trabajo de los 200 paneles para el edificio de la Secretaría de Educación Pública (SEP), es que el joven *sincretista* norteamericano —sincretismo era la tendencia a usar parámetros musicales en la pintura— conoce por la prensa el movimiento pictórico que se gesta en nuestro país y entusiasmado decide realizar, él también, pintura monumental.

Benton regresa a Nueva York para ingresar a la New School for Social Research, escuela que desafía la dictadura capitalista investigando valientemente los procesos sociales y políticos, acogiendo incluso, manifestaciones artísticas de críticos del sistema de Wall Street. En 1926, Orozco pinta su famoso fresco en esa institución, representando al ejército rojo, a Lenin, Stalin, Gandhi y Carrillo Puerto. Benton se inició también ahí realizando un mural en 1930. Eran los años en los que la CIA se desarrollaba como un pulpo siniestro con el propósito de espiar, hostilizar y tratar de acabar por todos los medios, con el *fantasma del comunismo*. Benton no escaparía a las investigaciones, ni a estar fuera de la famosa *lista negra* contra los intelectuales y artistas de ideas democráticas.

Finalmente, sin poder entrar ya a la cerrada biblioteca de Greenville regresamos a Clemson cuando el sol mediaba sobre los edificios. El mural más famoso de este pintor norteamericano, amante de su pueblo trabajador, es quizás el realizado en el Capitolio del Congreso regional de Jefferson City, obra majestuosa que, sin embargo, le ganó hostilidades por representar a la par que lo bueno, lo malo de la historia sureña de Estados Unidos.

Thomas Hart Benton es, junto con Grant Wood, uno de los pilares de la moderna escuela de pintura norteamericana. Supo encontrar la realidad de los sureños, la dignidad del trabajo de los jornaleros, de las obreras. No desdeñó tampoco glorificar a los científicos y hasta a los deportistas, en un claro panorama democrático comparable al desarrollado por Diego Rivera dentro de los parámetros del realismo social. Benton realizó sus murales siempre en Estados Unidos, es digno de recordar, aparte de los ya citados, el de la Biblioteca Harry S. Truman. El de la biblioteca de Greenville no aparece en las reseñas biográficas sobre el pintor, más yo juraría que lo vi. De no ser así, ¿qué mágica jugada de la realidad me llevó a la emoción infinita de conocer su obra? Nunca pregunté a mi anfitrión si para ella también había sido aquello mágico. Afortunadamente, como no creo en la magia, la realidad deberá ser que alguien, que no yo, está equivocado.

Un tesoro en vías de extinción

El ciudadano suele transitar por la avenida Xalapa y pocos, como no sean estudiantes y maestros de la Facultad de Economía de la Universidad Veracruzana, se interesan en visitar el edificio que tiene un claro estilo de la época del nacionalismo revolucionario y que fuera la primera escuela normal de esta ciudad pero que, además, sirviera para el primer experimento de pintura mural de contenido crítico histórico en Veracruz, de gran trascendencia para la consolidación del renacimiento mexicano. El mural de Feliciano Peña, junto con el de José Chávez Morado y los paneles de Francisco Gutiérrez conforman la decoración total del edificio.

Es asombroso el desconocimiento del valor cultural de estas pinturas, lo que ha ocasionado que después de haberlas tratado de desaparecer cubriéndolas con cal, en 1940, fueran objeto de bienintencionadas restauraciones por artistas locales. Fue hasta que vino a esta capital veracruzana una restauradora profesional, la maestra Mercedes de la Mora, quien con sus alumnos descubrió la obra de Feliciano Peña, quitando la cal a punta de bisturí. Sin embargo, en el medio cultural veracruzano parece que nadie se da cuenta del tesoro artístico y del valor para la historia de la cultura mexicana que significa esta obra monumental. Lo más grave es que tal tesoro esté gravemente amenazado por los irreversibles daños que ocasiona el flujo directo de la humedad por causa de un aňeo y obsoleto drenaje de las aguas pluviales. Tuvimos acceso a la azotea y pudimos comprobar que una absurda estructura encajona el agua de las lluvias.

Cuando en 1937 la Secretaría de Educación Pública, en plena revolución cultural, difundió por toda la República la enseñanza artística, fueron comisionados a Xalapa cuatro maestros: José Chávez Morado, Olga Costa, Feliciano Peña y Francisco Gutiérrez, con el propósito de fundar la escuela popular de arte en esta ciudad. En aquella época, cuando la Revolución mexicana tomaba como guía los logros en justicia social que representaba el sistema soviético, y entusiastas los artistas y el magisterio se volcaban en la ideología comunista, se fundó la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, LEAR. Por ello los maestros enviados por la SEP ofrecieron a la Escuela Normal la realización de unas pinturas no solo antifascistas sino contra el imperialismo norteamericano. Gutiérrez realizó las efigies de Yanga, Morelos, Juárez y Zapata; mientras que la obra de Peña representa la epopeya antifascista; y la de Chávez Morado, un patriótico llamado a defender nuestros recursos naturales y contra la invasión yanqui de 1914.

La técnica de la pintura al fresco se había perdido en el mundo cuando los renacentistas encontraron gran demanda de sus obras en el extranjero y hubo que substituir los murales por grandes cuadros al óleo.

En la Ciudad de México, Vasconcelos y Lombardo Toledano invitaron a los pintores a hacer un arte revolucionario. Fue entonces que Gerardo Murillo (el Dr. Atl) tradujo del italiano para Diego Rivera, Clemente Orozco y otros jóve-

nes artistas *El libro del Arte*, tratado medieval de Cennino Cennini, y con base en la experiencia de pintores populares lograron resucitar la difícil técnica de la pintura al fresco; entre ellos estaba Ramón Alva de la Canal quien fue el primero en aplicar dicha técnica en los muros del antiguo convento y colegio de San Idelfonso, a esas fechas convertido en Escuela Nacional Preparatoria. Casi quince años después con esas experiencias los pintores de la LEAR vinieron a Xalapa.

Feliciano Peña nació en Silao, Guanajuato, en 1915. En la Ciudad de México asistió a una de aquellas democráticas escuelas de pintura al aire libre donde todos los ciudadanos podían participar y de las que salieron prodigiosos artistas como Leopoldo Méndez y David Alfaro Siqueiros; las escuelas estaban en los barrios más proletarios como Xochimilco, Santa Anita y Tlalpan. En esta última se inició el humilde guanajuatense, desarrollando tal capacidad que tiempo después pudo presentar una exposición en el salón de arte de la SEP obteniendo un nombramiento para impartir clases en la Escuela Nacional de Artes Gráficas, y en la que para obreros e hijos de obreros se había instalado en un corralón del callejón de la Esmeralda.

Junto con Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins, Luis Arenal, Fanny Rabel, Andrea Gómez y otros grandes grabadores, participó en aquella formidable organización que dedicaba sus obras al apoyo de las causas populares y contra todas las injusticias que se llamó Taller de Gráfica Popular. Sin embargo, y esto es asombroso, el combativo pintor que vino a Xalapa fue en este taller uno de los menos comprometidos dedicándose sobre todo a grabar paisajes. Tal excepcional momento de toma de conciencia de este pintor hace aún más valioso su mural.

Bonampak de los lacandones

Esa noche invitamos a cenar a Nabor Chambor con sus cinco esposas, faltaba la hermosa Margarita Ná Kin, porque después de que Nabor se la regaló a Carlos Frey, a la muerte de éste la mujer se fue con un chiclero. En su lugar estaba una niña de 14 años como su nueva y quinta consorte. Ante una gran fogata sacamos de nuestras mochilas de excursión todas las latas que llevábamos. En particular los lacandones gustan de las de atún. El queso les repugna, después que lo huelen. Mago, mi discípula más fiel, se enojó conmigo cuando le pedí que, en su calidad de mujer, fungiera como anfitriona para no romper con las costumbres de aquellos habitantes de la selva.

El viejo Chambor accedió a cantarnos algo que después nos quiso traducir en su escaso español. Se refería a un cierto parentesco entre pequeños tlacuaches. La luz del fuego se movió sobre su rostro cuando le pregunté si estando en aquel paradisíaco lugar deseaba algo en su vida, me dijo: ¡Aprender maya! Contra lo que mucha gente piensa, la lengua lacandona se parece, pero no es maya. Vino un silencio insonable más allá de nuestras posibles conjeturas ¿Para qué quería aquel hombre aprender la lengua de los poderosos señores que dieron luz a la península yucateca? La comunicación era muy difícil, una mañana le indiqué con señas que me agradaba su larga cabellera. Se mostró apenado. Fue al río y regresó peinando su humedecido pelo con los dedos.

25

25

Cruzamos el río Lacanjá donde Frey, el desertor de la guerra de Corea que se refugió en la selva, se ahogó al volcarse la angosta canoa en la crecida corriente. El agua estaba ahora cristalina y llegamos al otro extremo en la delgada y pesada panga hecha de un gigantesco árbol ahuecado. Se trataba de encontrar a la hermana de Margarita. Entre unas cabañas sin muros salió una mujer gruesa, con una falda de color intenso. Supe que Frey, después de descubrir las ruinas de Bonampak, había permanecido en el caríbal y procreado un hijo con la dicha Margarita Na'Kin, el que blanquito y desmedrado, murió al poco tiempo de nacido. Aquella mujer de voz demandante me hizo prometerle que cuando volviera, le llevaría un reloj impermeable.

Finalmente la camioneta no pudo moverse entre el profundo y espeso barro que nos arrancaba las botas y salimos al camino hacia Bonampak. Un lacandón que cargaba en un saco una mona muerta con su aterrada cría aferrada al ensangrentado cuerpo, nos indicó la dirección a tomar. Sonriente nos invitó para que volviéramos en Navidad a cenar carne de mono.

Había escampado cuando en un claro que desbordaba templos mayas y árboles envueltos en el vapor de la mañana, apareció el guardián de las ruinas. Nos indicó de mala gana que no podíamos tomar fotos. Supimos que era él precisamente quien guio al norteamericano Frey. El INAH lo había nombrado, entonces, su guardián y no lo hacía mal. En aquella niebla iluminada por la mañana se veían con claridad tres pirámides: una, que parecía mayor, fue la que visitamos primero. Reteniendo la respiración en la húmeda atmósfera traspa-

samos el umbral de gruesos muros, elevando la mirada aparecían fantasmales figuras como danzando entre la penumbra. La vista se fijaba, se enfocaba y aparecía el prodigo del mural más bello del mundo prehispánico: una fila de músicos con tambores y sonajas, de perfiles egipcios, de ojos como selváticas almendras blancas que nos miraban con ojos ciegos, pues por alguna dramática razón alguien había raspado los de algunos personajes. Alguien, indígena o extraño, que tuvo pavor de que lo mirara el esplendor del pasado irrepetible.

El techo del templo no es plano pues tiene la forma interior a dos aguas, por lo que las figuras se asientan en varios niveles, con sus propias historias. El fondo en partes es azul, el glorioso y misterioso "azul maya". Preguntamos al vigilante por qué algunas partes de la obra parecían tener encima una capa serosa, y respondió con un rostro severo que una persona enviada por el gobierno había hecho calcas de las pinturas y para aclarar las figuras las había rociado con petróleo.

Michelangelo senza bragas

Es decir, Miguel Ángel sin calzones. Pero tal asunto no es vacilada mía, pues no me ocupo de tales ocurrencias. Ponerles taparrabos a cerca de 40 desnudos pintados por Buonarroti en la Capilla Sixtina fue obra de Daniele da Volterra por orden de la curia vaticana. El ilustre Volterra pintó los taparrabos al óleo sobre el fresco, previo lijado, a veces, las partes en conflicto. Ahora, siglos más adelante, en este juego de las desnudeces hay algo más contundente: el violento despojo de la vestimenta de los años a las pinturas de la Capilla Sixtina por la última restauración, ordenada por el papa Juan Pablo II, en 1980.

De manera asombrosa, cuando se fue aplicando el solvente, aparecieron ya libres de hollín y grasa unos colores claros de un aspecto marmóreo inquietante. Los críticos del restaurador pusieron en alerta a toda la humanidad pues la obra mostraba un Miguel Ángel insólito, ya no era el artista dramático, lo que se veía eran unos colores acaramelados más desconcertantes aún, porque el área del terrible Juicio Final dejaba las negruras del infierno y parecía un límpido baño de vapor. Ya hasta Biagio da Cesena, el maestro de ceremonias que había recomendado vestir a las figuras y por lo que el furibundo Miguel Ángel lo había pintado en el infierno como un Minos desnudo, con orejas de burro y con una serpiente enredada en su cuerpo haciéndole *fallatio*, ha perdido su histórico claroscuro.

Lo más grave es que para muchos, la figura cumbre de la pintura universal se ha vuelto discutible y hay un afán de buscar si en la pintura previa a la de la Sixtina, el estilo preciosista tipificaba ya su obra. Prolífico escultor y solicitado arquitecto, el Buonarroti había pintado poco, siendo sus obras más memorables *La Sagrada Familia* que tiene un formato circular, y el provocativo cuadro en el que Leda tiene amores con un cisne.

Da Volterra, *il brtaguetonne* discípulo y amigo de Miguel Ángel, empezó a cumplir su encargo a partir de 1565 dejando inconclusa esta labor a causa de su fallecimiento.

Respecto a si se conservaron o no los paños pintados por Volterra, el restaurador de la obra de la Sixtina, Gianluigi Colalucci, declaró que de los 44 taparrabos se habían quitado algunos, por razones estéticas, y se habían dejado otros por ciertas razones históricas decididas por el Vaticano.

Los sobrevivientes

Arturo García Bustos, de rostro alargado y mentón recio, pronto a la sonrisa y hasta a la risa chispeante, ojos rasgados como labrados en barro siempre atentos a la amabilidad. A los 15 años logró ser admitido en la Academia de San Carlos, pero al año siguiente tuvo la inquietud de orientarse en el estilo o escuela de pintura mexicana y se dirigió al corralón donde Antonio Ruiz, Frida Kahlo, Agustín Lazo y Feliciano Peña daban sus clases. En esta escuela de pintura y escultura que era el proyecto alterno contra los restos del academicismo, Feliciano Peña era un ejemplo del muralismo revolucionario, pues en 1937 había pintado en la Escuela Normal Obrera de Xalapa, junto con José Chávez Morado, unos murales antifascistas que sobreviven, más o menos restaurados, en lo que ahora es la Facultad de Economía de la Universidad Veracruzana. También daban clases Diego Rivera, Manuel Rodríguez Lozano, Germán Cueto, los escultores Francisco Zúñiga, Luis Ortiz Monasterio, Rómulo Rozo y el maestro Enrique Assad —todo suavidad— quien acostumbraba decir a sus alumnos ¡muy bien hijo mío, ahora vuélvelo a hacer!

En esta escuela no solo daban clases los más ilustres escultores y pintores de México, sino que no se cobraba colegiatura alguna y se proporcionaban gratis todos los materiales. Ahí, Arturo García Bustos se encontró con la maestra de la clase de Iniciación artística llamada Frida Kahlo, mujer vestida de tehuana que contagiaba a sus alumnos de una manera de vivir, de ver y de pensar nacionalista, solidaria con el pueblo mexicano. Frida era dicharachera, de carácter fuerte, siempre rebelándose contra su desgracia. Para impartir su clase de composición monumental eligió pintar una pulquería llamada *La Rosita*, cercana a su domicilio.

En la escuela tenía 16 alumnos, a quienes después de dos años trasladó a su casa con el acuerdo del director, cuando su enfermedad le impidió salir a la calle. Este grupo fue desintegrándose hasta quedar únicamente cuatro estudiantes. Frida tenía como doctrina estética el pensamiento leninista de que "el arte pertenece al pueblo, que debe echar sus raíces profundas en las grandes masas laboriosas, que debe ser comprendido y estimado por esas masas, que debe unir los sentimientos, el pensamiento y la voluntad de esas masas para elevarlas a un nivel superior". Cada semana, esta maestra establecía sesiones de crítica colectiva y autocrítica. Después de pintar la fachada de la pulquería, García Bustos participó en los tres muros de unos lavaderos públicos, pintando la vida y pasión de aquellas mujeres. ¡Ellas lloraron al verse pintadas ahí! —me dijo alguna vez Arturo.

En el corralón convertido en escuela que estaba en el callejón de La Esmeralda, García Bustos pudo conocer la técnica del fresco bajo la enseñanza de Andrés Sánchez Flores. El tanque para apagar la cal era un cubo alto de madera y forrado en su interior con lámina de aluminio. Junto estaba la gran artesa donde diariamente se quitaba la nata de carbonato de calcio a la lechada de cal y se removía con una pala de madera.

La cercanía con Diego Rivera y otros pintores como Chávez Morado tuvo consecuencias naturales y pronto llegaría a los jóvenes pintores el llamado del comunismo. Las juventudes comunistas tenían entre otras cosas a su cargo la venta del periódico del partido, *La Voz de México*, así como la pega de carteles y la organización de funciones de cine soviético. García Bustos pudo ver en el cine de Eisenstein el manejo de los planos extremos, por ejemplo: en un primer plano, las botas de un terrateniente y entre ellas y en último plano la figura de un peón. Pudo escuchar a Diego sostener que "la síntesis de los opuestos hace la obra maestra".

Posteriormente García Bustos ingresó al Taller de Gráfica Popular, organización de altruismo revolucionario al servicio de las luchas proletarias; ahí, bajo los consejos de Leopoldo Méndez, se convirtió en un experto e inspirado grabador.

El taller no cobraba por sus servicios de carteles para las luchas proletarias, pero los casatenientes sí les cobraban las rentas y constantemente tuvo que cambiar de domicilio hasta que un exiliado político y ex director de la Bauhaus les aconsejó fundar su propia editorial, la cual tomó el nombre de La Estampa Mexicana. Este hombre antinazi además ofreció un tiempo su casa para que trabajaran los grabadores.

García Bustos conoció en el taller la acogedora personalidad de Pablo O'Higgins, a la misteriosa Celia Calderón, a la hermosa y valiente Andrea Gómez, al dinámico Roberto Berdeccio, a la comprometida Mariana Yampolski y al extraordinario grabador Alberto Beltrán. Era aquello como una cueva de guerrilleros del buril y del aguafuerte, un grupo homogéneo de gente unida por la libertad de expresión democrática, un grupo de desarrapados, de gente que sufría el hambre en sus hogares pero heroicamente solidario con el proletariado. Un grupo irrepetible, dable solamente en el milagroso amanecer del renacimiento mexicano.

Pasaron los años y dejé la Ciudad de México, perdiendo las imágenes de todos estos grandes hombres y mujeres. Alguna vez supe que García Bustos y Rina, su esposa, vivían en Coyoacán en la casa que Hernán Cortés había establecido con la Malinche. Ahí, en esa fabulosa casona llena de misterios de enorme portón colonial, lo visité.

Cuando murió Frida, Arturo solicitó de Diego permiso para ir al Partido y llevar la bandera de la hoz y el martillo. Así, juntos, la colocaron sobre el féretro que estaba en el Palacio de Bellas Artes. No oponerse a esto costó el cargo al director del Instituto Nacional de Bellas Artes. En esa ocasión mientras incineraban a Frida se escuchó cantar "soy un pobre venadito que habita en la serranía", con voz dulce y trémula, que reconocí era de García Bustos. Era una de las canciones que cantaban sus alumnos con Frida. Diego estaba acabado, profundamente consternado.

Visité Oaxaca, encontré un mural en el cubo de la monumental escalera del Palacio de Gobierno. No estaba el pintor, solo se podían apreciar dos cosas: unos frascos de pigmento en perfecto orden y un olor intenso a copal. Este aroma me intrigó y no supe de donde provenía hasta que llamé por teléfono a su casa y lo entrevisté. "No, no era brujería", me dijo su voz sonriente,

es que el mural estaba pintado a la encáustica con cera de abejas disuelta en esencia de espliego y copal. Quien le enseño esa técnica fue Carlos Orozco Romero, ayudante de Diego en la pintura del paraninfo del anfiteatro Bolívar.

—Orozco Romero fue no solo mi maestro sino un excelente amigo. Nos decía el artista y agregaba —Uno de mis murales es un fresco sobre bastidor de metal desplegado como los que usó Diego en el Palacio Nacional y que se fijan sobre la pared. Lo pinté en el Museo de Antropología de la Ciudad de México. Yo había recorrido el maravilloso valle de Oaxaca y me fascinó, ante todo, San Mateo del Mar y Juchitán. El tema central de esta composición es una danza que llaman *balibú*, en la que unos jóvenes llevan en sus hombros una muchacha la que a su vez arrulla un rebozo, también pinté el mercado de Juchitán, ese mural tenía sonido, se escuchaba una grabación con el ruido de la llegada del tren y voces y ruidos del mercado. Después de eso pinté para la estación Universidad, del metro.

—¿Y de tu actividad comunista, estuviste en la cárcel?

—Sólo unas horas, Siqueiros siempre nos sacaba. Rina, mi esposa, quien participó en lo del 68, estuvo 100 días.

—¿Y cómo sentiste la caída de la Unión Soviética?

—Como una terrible tragedia para la humanidad.

Casimiro Castro en Veracruz

El Museo de Arte de Orizaba, que posee la mejor pinacoteca de Veracruz, finalmente y después de sucesos tan lamentables como que en administraciones pasadas se quemaran unos cuadros a causa de un incipiente incendio, se encuentra dirigido ahora por una persona que ha hecho del cuidado del lugar una vocación existencial, el antropólogo Fernando de Antuñano, quien con minuciosa atención nos ha hecho llegar la lista de la obra, casi completa, del estupendo artista Casimiro Castro, quien fuera sin duda pilar fundamental del grabado y de la pintura de paisaje mexicanos, precursor de José Guadalupe Posada y de José María Velasco.

Casimiro Castro, nativo de la Ciudad de México, discípulo del introductor de la litografía en México, Claudio Linatti, dejó la mejor imaginería histórica del Estado de Veracruz del siglo xix y principios del xx. Este museo posee las 24 cromolitografías de sus fabulosos óleos que fueron originales para el álbum con el que se conmemoraría la creación de Ferrocarril Mexicano, entre ellas, un paisaje casi musical por sus armonías y poesía que muestra el paso del tren atravesando el puente de la barranca de Metlac.

De sus litografías, ninguna tan reveladora del origen del fandango con sus chinas, chinacos, violín, arpa y pulque curado con los colores de la bandera mexicana. También este pintor fue un precursor del aeropaisaje que practicara el Dr. Atl en los últimos años de vida, pues a falta de avión, no tuvo temor de subirse a los globos aerostáticos que desde 1740 ya se habían ensayado en Veracruz. En 1996 Se realizó una amplia exposición de sus obras en el Palacio de Iturbide de la Ciudad de México a la que asistieron 39 222 personas.

Your first teachers were indians

"Sus primeros maestros fueron indios", así les dije a los alumnos de la Universidad de Southern Arkansas, cuando me preguntaban qué tema iba yo a pintar en el teatro Harton. En esta universidad de Estados Unidos, donde las magnolias son tan grandes y abundantes que dan su nombre a la ciudad, hay un movimiento muralista tan importante que la caracteriza; sin embargo, todas las pinturas se encuentran al exterior. Fue por ello, que llamarme para pintar en el vestíbulo del teatro Harton era un privilegio. Meses antes había estado en dicha universidad para impartir una conferencia sobre muralismo mexicano, incluyendo mis propias obras, invitado por la maestra Elba Pokorny. El estudiantado de la región me conocía porque a dicha plática habían asistido cerca de 300 alumnos que llegaron al aula magna en autobuses.

Pintar en los muros del vestíbulo de dicho teatro era imposible porque está revestido de ladrillos refractarios. Había que pintar el fresco en paneles sobrepuertos, y estos no podrían ser de peso excesivo, por tanto no eran útiles los de cemento armado y *tuvimos* que inventar otros, digo *tuvimos* porque si yo estaba ahí era por invitación del maestro Steven Ochs, director del Área de Artes, quien me proporcionó todos los medios y su propio ingenio. Finalmente, tras varios experimentos, logramos un soporte excelente y Steven colgó los paneles con un sistema que él conoce como *francés*. Vino una ayudante voluntaria de una ciudad vecina y no faltaron los modelos, desde estudiantes jóvenes hasta una subdirectora.

32

32

Antes de ponerse a pintar, uno tiene que conocer la historia del sitio y valorar la importancia que puede tener el hecho de dejar ahí su propia opinión. En esta universidad los muchachos destacan por su ingenuidad, son como pajaritos gordos y parecen interesarse —más que en la historia— en llenar sus barrigas en la excelente cafetería. En verdad, nunca vi tantos muchachos gordos en un solo lugar. Aprendí también que estos *buffets* podrían alimentar —tan sólo con lo que sobra en los desbordantes platos— a cientos de hambrientos ciudadanos del mundo. En cambio, aquí es una plataforma corrediza la que se traga todo lo que la gula ya no pudo devorar. Ciertamente comen como quieren, pero porque su dinero les cuesta, pues las colegiaturas de las universidades públicas norteamericanas son tan caras (o más) como las particulares en nuestro país. Pero también los muchachos pobres pueden aspirar a una carrera si se animan a jugar la ruleta rusa de contratarse para el ejército a cambio de no pagar colegiatura.

Tienen una excelente biblioteca, con libros tan valiosos como el tratado de los colores de Chevreul, obra que abrió la puerta a la pintura impresionista.

Un ayudante eventual me prestó para fotocopiarlos dos libros que por agotados ya había perdido la esperanza de recuperar: *Modern Fresco* de Ollen Noadmark y el famoso *Inventario del Muralismo Mexicano*, del cubano Orlando Suárez.

En mis pesquisas sobre la historia de aquel lugar me entrevisté con los catedráticos de tal especialidad. Así supe que cuando arribaron, famélicos y

fatigados, los *pilgrims* provenientes de Inglaterra buscando un nuevo hogar, los recibieron con amabilidad los nativos que se llamaban a sí mismos *Cadoos*, los que enseñaron a los forasteros a cultivar la exótica planta del maíz y a cazar venados y los pavos gigantes. Tan agradecidos con Dios quedaron los inmigrantes de tal benevolencia india, que se conmemora, hasta la fecha, el Día de Acción de Gracias.

Una noche vi con temor que varios muchachos tomados de la mano hacían una rueda a la luz de la luna. Me pareció que invocaban algo. Elba me dijo que seguramente estaban rezando. Son conmovedoramente ingenuos, tanto que se explica cómo son engañados por sus gobernantes para arrastrarlos a guerras infames.

Steven y yo finalmente encontramos que, con un bastidor de madera desflemada bajo el agua, hule espuma y malla metálica, se resolvía lo de los soportes ligeros para las argamasas de cal y marmolina. Tratándose de un teatro no podíamos prescindir del tema del *espectáculo* además del asunto histórico. Como son cuatro paneles, el primero lo dediqué al arribo de aquellos peregrinos y el nacimiento de la universidad como una granja para el cultivo del algodón y la cría de ganado, en particular, de mulas para el transporte. La amable subdirectora me informó que las crías de mulas debían de ser amamantadas con biberón. El segundo panel está dedicado a los indios cadoo. El catedrático David R. Jeane me obsequió con valiosa información y hasta con el tesoro de una punta de flecha. Faltándome asunto para los demás frescos, investigué entre los estudiantes, con el asombroso resultado de encontrar que ignoraban quienes fueron Paul Robesson e Isadora Duncan. Así entendí que mi mural necesitaba tener un fin didáctico.

Como el gran cantante negro, campeón de los derechos humanos y de la lucha por la paz resultaba demasiado desconocido, terminé pintando al formidable trompetista Louis Armstrong. Isadora, madre no sólo de la danza norteamericana, sino de la danza moderna de todo el mundo, que muriera trágicamente ahorcada con su larga mascada atrapada en la rueda de su carro deportivo, fue inspiración más que suficiente para completar los frescos del teatro Harton.

Chávez Morado en Campeche

Un autobús nocturno nos llevó hasta Villahermosa para abordar en la madrugada otro y finalmente llegar a Campeche a la hora de comer. La ciudad se divide en dos. Por un lado, un mar infinito sin oleaje, de un sordo azul y transparente ribera y del otro lado, un caserío que luce recién pintado y remodelado. En medio, y definiendo estas dos partes, corre una muralla con sus baluartes, sus troneras y sus revellines con abundantes cañones; muralla que debemos a los defensores de la ciudad contra los piratas que, sobre todo ingleses, ensangrentaron y robaron esta población.

En una de las calles está el museo personal de un militar que llegó a gobernador. El cronista de la ciudad se encuentra en una oficina cercana, ahí se puede ver la fotografía del antiguo palacio de gobierno antes de ser destruido por el proyecto modernizador. En este proyecto había un helipuerto y hasta un sauna subterráneo. Solo se hizo un edificio al que los ciudadanos encuentran forma de sándwich y un cuadrado palacio de gobierno. Por lo demás, hay tantos museos y edificios históricos en la ciudad que no hay tiempo de cuestionarse sobre si esto es un crimen urbanístico o un paso al futuro, el caso es que en este sitio se encuentra el único mural valioso de la ciudad, es de José Chávez Morado.

El mural de Campeche está en las oficinas del Palacio de Gobierno y es un mosaico de piedras de colores naturales, como el de la biblioteca de la Ciudad Universitaria (UNAM), y como tal, producto póstumo del Taller de Integración Plástica que conjuntara en su momento a arquitectos, escultores y pintores en la época culminante del muralismo mexicano. Data de 1962 y tiene unos 20 metros de largo por 3 de altura. El tema es un resumen histórico donde se glosa la importancia de los trabajadores, al mejor estilo del realismo socialista. Se complementa con otro, de igual técnica y dimensiones, situado en la fachada opuesta del edificio. Estos paneles son un verdadero tesoro para la ciudad pues se integran perfectamente al conjunto urbano, honrando a la clase obrera que sustenta su riqueza, y con un material mexicano de invención rescata un estilo bidimensional que conecta directamente con murales del portentoso pasado maya.

Estas obras de arte contrastan con una bárbara pintura que se hizo en la pared de un teatro cercano, dentro de la moda que yo llamaría "neoacademicismo fotográficoide" que es excelente para destruir visualmente los edificios y afear las ciudades.

El taller de Integración Plástica donde se gestó la técnica mosaica con la que se hicieron estos murales se fundó en 1949 en el edificio de La Ciudadela en la capital mexicana, a inspiración de los postulados sostenidos principalmente por Diego Rivera de que el gran arte de todos los tiempos había conjuntado la arquitectura con la escultura y la pintura; tesis también sostenida por Walter Gropius, fundador de la famosa escuela de arte alemana la Bauhaus, quien consideraba ya decadentista el divorcio entre la arquitectura, la pintura

y la escultura, y que sin necesidad de volver al criterio de que "el ornamento es un crimen" —sostenido por los arquitectos funcionalistas que nos ha dado estos inhumanos cajones de concreto— las tres artes deberían volver a integrarse en un diseño arquitectónico previo.

El Taller de Integración Plástica fue fundado por José Chávez Morado y patrocinado por la Secretaría de Educación Pública. Gropius estaba contra la práctica de que la pintura y la escultura tengan como único destino los museos de arte, lo que contradice la bárbara costumbre de arrancar las pinturas murales y las esculturas de los edificios de los que son complemento difícil.

Carta a Maryalice, acerca de Obama

Querida amiga, el triunfo de Obama nos llena de intensa emoción. Una esperanza para tu patria de poder lavar la mentira, la prepotencia y la conducta criminal que ensuciara la imagen norteamericana. Aquellos que asesinaron a Lincoln, a Martin Luther King y a Kennedy, los que, encapuchados, quemaron vivos a los descendientes de sus esclavos, los del "solo para blancos" y los de "no se admiten perros ni negros" y finalmente, quien engañó a tu pueblo para poder destruir Irak.

Recuerdo cuando Clementina, en contacto contigo, me invitó a pintar un mural en una de las universidades más importantes de Estados Unidos. He de decir que para mí fue un enorme reto y honor poder materializar artísticamente la voluntad de tu marido quien supo adelantarse a esta luz de justicia que ilumina el horizonte mundial. El murió dejándote esa encomienda, esa herencia espiritual.

Recuerdo mi asombro cuando al aposentarme en el campus de la Universidad de Clemson pude palpar el nivel de integración racial ya logrado entre el estudiantado. La escena de un postre linchamiento, en la no lejana población de Little Rock, va escondiéndose en el pasado. La lucha no fue fácil pues sabemos que apenas hace unos años un presidente de la universidad había entrado triunfal y desafiantemente llevando abrazado al primer estudiante negro al enorme campus. Nunca olvidaré la emotiva decisión de una joven blanca que para *objetivizar* mejor el tema contra la discriminación, poniéndose al frente del salón, pleno de estudiantes y maestros, arrebatabadamente levantó de su asiento a una muchacha de Indonesia, a un profesor árabe y a un joven negro. Los colocó en hilera y abrazados entre sí, ella incluída, avanzaron. No pude menos que exclamar: ¡esto es!, y hubo consenso general. Cada uno de ellos me posó directamente frente al panel en aquel salón de descanso del Hendrix Students Center.

Finalmente tú, Maryalice, habías aportado el símbolo que consolidaría definitivamente el mensaje, pues en una de las reuniones previas, ante un catedrático que defendía la tradición militarista de Clemson, te cruzaste de brazos formando el signo de la negación y expresaste: "¡No a la guerra!". Un amable ayudante espontáneo hurgando en las tiendas de desechos de guerra me trajo el casco de un soldado, con tal imagen la figura quedó completa. No pude evitar pensar en si el tal soldado había sido un asesino, un héroe o un mártir, de cualquier manera, había un hábito humano en el desaparecido sudor de aquel adminículo de guerra.

Sé, Maryalice, que en el salón del mural te reúnes con gente tan democrática, culta y noble como Clementina Adams para seguir luchando por una mejor humanidad.

Recibe un beso y un abrazo, en este 4 de noviembre del 2008, fecha de un nuevo amanecer para tu laboriosa patria.

El maya que dejó escapar los colores

Mérida es siempre una ciudad nueva, la capital de los mayas que aún recuerda en la blancura de sus casas la luz del socialismo en manos de Felipe Carrillo Puerto. El parque central con sus curiosas bancas diseñadas en forma de s, siempre invitan al romance o a la plática confidencial. Un grupo financiero se ha instalado brutalmente dentro de un colonial edificio, la desolada fachada permite a sus mascarones hacer gestos de burla a los mercaderes.

Mérida es siempre una ciudad tibia y rosada. Imposible dejar de tomar una espesa cerveza en un restaurant cercano; está también el Palacio de Gobierno, hasta ahí llegó de regreso de la Ciudad de México un pintor yuáteco bajito y de ancha cabeza quien, según Diego Rivera, era el continuador del arte de los mayas antiguos; el hombre era José Castro Pacheco. Lo había acogido la galerista Inés Amor, quien según decía había encontrado un pintor de una fuerza extraordinaria y no lo dejaría ir sin haberle dado un camino profesional en la Galería de Arte Mexicano que ella dirigía.

Fernando Castro Pacheco se integró al fabuloso Taller de Gráfica Popular donde realizaba grabados que parecían hechos con la punta de un machete, sin medias tintas, revelándose como un dramático litógrafo, participó furiosamente en las luchas gráficas que sostenían, junto con Alberto Beltrán y Leopoldo Méndez, los demás heroicos artistas del taller contra todas las injusticias y abusos: desde los genocidios fascistas y el imperialismo yanqui hasta los explotadores nacionales de obreros y costureras.

Nacido en 1918, realizó sus paneles para el Palacio de Gobierno de Yucatán en bastidores y usando pintura al óleo. Los temas, que llenan todo el recinto, narran la historia de Yucatán desde la dominación española hasta Carrillo Puerto. Hay algo extraordinario en ellos, algo que escapa a las formas habituales de la pintura. Los terribles y heroicos gigantescos dibujos no han sido coloreados en sus partes como habitualmente se hace sino que el artista ha liberado el color, lo ha dejado volar: los temerosos azules proletarios, los verdes del odio obscuro de los magueyes y la alegría de los amarillos cantando como aves de la selva se posan en las figuras; los grises metálicos flotan en el alma de los brutales hispanos dueños del metal con fuego y entre las figuras resulta terrible ver la tortura del cacique maya por aquella soldadesca sobre un fondo rojo que escapa entre los huecos del dibujo como lágrimas de sangre. La efigie de Carrillo Puerto se llena de azulina luz con acentos blancos que traen por el viento de la tarde las notas de aquella "Peregrina", la canción que para Alma Reed en obsequio de ese entonces gobernador nos diera a México, Ricardo Palmerín. Porque los colores, como dicen los guerrerenses, "no necesitan vejigas para nadar," pueden navegar solos. Los murales de Fernando Castro Pacheco son un espectáculo inusitado en el que el sonido cromático juega en contrapunto con los dibujos. Mérida bien vale un Castro Pacheco.

Un mural necesario

Si al viajar hacia el puerto de Veracruz, al llegar a la población de Cerro Gordo se le ocurre a usted mirar a la izquierda, justamente en la cumbre del cerro que da su nombre a este lugar, descubrirá una silueta de algo hecho por el hombre. Para investigar lo que es se puede caminar por una vereda que se advierte en la falda del monte entre la seca vegetación. El edificio es una atalaya y sirvió para dar la heroica batalla contra el avance de los invasores norteamericanos hacia la Ciudad de México. Se puede entrar entre sus muros derruidos para encontrar el esperado y terrible espectáculo del estúpido saqueo de los buscadores de inexistentes tesoros. El único tesoro era la sangre de nuestros compatriotas avasallados por la superioridad del armamento norteamericano, sangre que hace muchos años se ennegreció rechupándose en una tierra árida sin que nutriera ningún árbol que nos permitiera recordarla. Las balas de los cañones han desaparecido, no quedan restos de las bombas, tampoco huesos humanos; no quedó ninguno de los rifles de chispa de nuestros hermanos; tampoco ningún rifle de repetición, ningún revólver de los recién inventados por Samuel Colt. Los restos de los caballos muertos fueron devorados por los zopilotes.

La memoria es ingrata, pasamos por el sitio, por el camino que ahora es carretera, sin escuchar el tronar de los cañones entre ese cerro y el que está enfrente. No obstruye nuestro automóvil la tropa invasora con sus carretas de provisiones y de parque, sus ambulancias, sus cocinas y los músicos tocando sus odiosas marchas y canciones. No nos aprisionan los fantasmas invasores. Acaso vemos, escondidos entre esa tropa, los repugnantes rostros de los forajidos liberados de las cárceles a cambio de servir de espías, orgullosos como pavos de pertenecer a la infamante "Spy Division".

Scott había desembarcado asediando al puerto de Veracruz y bombardeándolo en un ataque continuo durante cuatro días, destrozando cuarteles, hospitales, edificios particulares, matando a 350 soldados de la guarnición de Ulúa y numerosos civiles. Los invasores retiraron de los muelles y las calles sus 19 muertos.

Para el 14 de abril de ese fatídico 1847 los americanos tenían en Plan del Río 8,300 soldados; la tropa mexicana, muy inferiormente pertrechada buscaba un equilibrio estratégico esperándoles desde lo alto del Cerro Gordo y el del frontero Cerro del Telégrafo. Ambos delimitan el estrecho único paso hacia la Ciudad de México. Desde el día 12 se habían posicionado en ambos montes ochocientos hombres de nuestro ejército con 57 piezas de artillería.

Reconocido el terreno por los traidores espías, el 17 de abril al mediodía Scott ordenó atacar en falso a los mexicanos desde la entrada del paso sacrificando algunos de sus soldados ante la superioridad geográfica de nuestras fortificaciones. Santa Anna se encontraba en el Cerro del Telégrafo, los norteamericanos van cubriendo con sus cadáveres el camino. Un certero disparo de cañón les hace estallar un carro de parque. A las 5 de la tarde cesó el fue-

go invasor. Nuestra tropa está eufórica y los músicos dejaron los rifles para entonar la victoria. Durante la noche los *green-coats* empezaron a escalar la rocosa pared que forma la espalda del Cerro del Telégrafo, subiendo inclusive algunas piezas de artillería con cables. Scott logró colocar un cañón hasta la eminencia de la barranca. Apenas al amanecer del día 18, los primeros soldados en llegar a la cima atacan por sorpresa a los mexicanos con sus rifles de repetición. Cayó acribillado entre los nuestros el héroe independentista general Ciriaco Vásquez, viejo compañero de Santa Anna y ex gobernador de Veracruz. Eran las 9:45, cuando los invasores colocan su listada bandera en el cerro conquistado aunque la división Pillow era rechazada valientemente con nuestros cañones cargados de metralla permaneciendo los artilleros en sus puestos hasta caer bajo las balas enemigas. El general Santa Anna trata de recuperar uno de los cañones, pero una columna yanqui le hace retroceder. El ejército mexicano queda copado siendo apresados más de 200 soldados. Otros mil muertos están sembrados entre los fierros retorcidos de las carretas y las ruedas de los cañones. Finalizada la hecatombe arriban por el camino de Xalapa, refuerzos al mando del general Arteaga provenientes de la fortaleza de Perote, pero ante la superioridad del enemigo se retiran sin disparar un tiro.

Santa Anna durante el ataque de los invasores en el Cerro del Telégrafo había perdido la prótesis de su pierna y montando en su caballo se pone a resguardo arriesgando el precipicio por una desdibujada vereda que le lleva hasta el pie del monte, dirigiéndose luego a la barranca, para cruzar el río que lleva poco agua, y ascender al otro extremo. Detrás y tratando de salvar lo que queda de la tropa el coronel Riaño organiza la retirada.

Como la dicha barranca nace en la hacienda del Lencero, desde el lugar llamado Miradores, Santa Anna trató de llegar a este reducto donde tenía una fuerte guarnición, le acompañaban tres generales, diez oficiales y varios civiles. Una patrulla americana que ha penetrado por el camino a Xalapa los descubre y les lanza un cañonazo. Los fugitivos se ocultan. Se desiste de tratar de llegar al Lencero y ascienden por el seco lomerío atravesando hasta llegar a la hacienda de Tuzamapan. A las 10 de la noche se oyen tiros, se avisa a Santa Anna que los americanos los persiguen. Vuelven a montar. Por fin descansan en las ruinas de un trapiche y al alba continuaron su escapatoria hasta arribar a la barranca del Rio de los Pescados, el que atraviesan caballo por caballo en un lanchón; subieron en una hora la cuesta y cruzaron en tres el llano hasta la Barranca del Coatelemanis cuyo río es menos caudaloso, trepando hasta una cima desde donde divisan el pueblo de Huatusco. En Huatusco le reciben con aclamaciones, a pesar de que se conoce su derrota, y preparan a los agotados recién llegados un abundante almuerzo. Santa Anna durante la tarde escribe el parte de la batalla. Siguen el camino hacia Orizaba donde también el pueblo, pleno de fervor patriótico, les ovaciona y se cumplimenta a Santa Anna como lo que es: el presidente de la República.

Encaminado hacia Puebla, gracias al inflamado patriotismo de la población, pone en pie de guerra a cuatro mil hombres y obtiene financiamiento de un civil por 10 mil pesos para avituallar la espontánea tropa. La Iglesia, propietaria de numerosas haciendas de la región, se niega a aportar ni un centavo.

Santa Anna arengaría también a los vecinos de la Ciudad de México para resistir el sitio del ejército enemigo, con una capacidad de convocatoria de la que ha dejado fe el soldado invasor, y más tarde historiador, Roswell Sabine Ripley. Sin embargo, habiendo delegado la presidencia en manos de Manuel de la Peña y Peña para concentrarse en la resistencia, éste ordena su aprehensión, mientras hace que sus plenipotenciarios, entre ellos el estudioso del arte Bernardo Couto, negocien y firmen el ominoso Tratado de Guadalupe Hidalgo, armisticio por el cual México perderá la mitad de su territorio. Para evitar ser encarcelado, el general Santa Anna huye con su familia con destino final hacia Colombia donde se instalaría en el pueblo de Turbaco.

Recientemente, el gobernador de Veracruz Fidel Herrera, visitó Turbaco donde el polémico general Santa Anna es considerado un benefactor. Estableció 56 trapiches, el cultivo del tabaco y mejoró los caminos. Se atribuye a este progreso que la población se duplicara en cuatro años. El casco de su hacienda "La Rosita" es actualmente el palacio municipal.

Chaka y los murales para Juchitán

Este fue un proyecto que llevó la técnica de la pintura al fresco hasta el pintoresco Juchitán hace ya varios años. Las pinturas para el palacio municipal serán realizadas por cuatro pintores juchitecos. La comida será proporcionada por aquellas tecas maravillosas que parecen monumentos andantes; llegarían con sus totopos, tamales de iguana y dulce de ciruela en conserva. Servirían de modelos también. Desiderio de Gives aportó la cal viva y las arenas de mármol, el talento estuvo a cargo, entre otros, del pintor Víctor Chaka.

Desde Santa María Xhadani, donde "Dello" De Gives convierte albañiles en poderosos escultores, hasta el barrio de Chegigo (donde vivía Chaka) el talento deambula con huaraches, no es necesaria la academia, el genio no se aprende. Víctor era carpintero, tallaba la madera, pero además de ese noble oficio aprendió a pintar, pues su maestro era también pintor de esos estandartes que ostentan en sus fiestas los retratos de las tecas que celebran sus cumpleaños con desfiles. Luego se desbocó, salió por las ventanas, recogiendo troncos viejos y patas de camas hasta que se dio cuenta de que su imaginación estaba más allá de los límites de una sola técnica y se volvió escultor. Acaso en sus sueños amparado por el calor o bajo el embrujo de las flores que abren sus corolas en las noches, sorbió en la cazuela de barro y alzando los ojos al cielo se decidió exponer en México, logrado un sitio en el museo de la ciudad de esa capital. Su hija Roselia, quien se formó en la Universidad Veracruzana, lo animaba; también su fuerte y entusiasta esposa Rosario. El hijo menor, Daniel, estaba absorto viendo crecer a su padre y aspirando a seguir sus pasos en el arte.

A la galería dicha llegó el dueño de otra, de la zona rosa, quien de inmediato se interesó en manejar parte de las obras del zapoteco, luego vino otro dealer de una de prestigio internacional quien lo contrató en exclusiva. Hace poco esta galería, que tiene sucursal en Europa, lo envió en viaje de placer, primero a París, luego a España. Durante un par de meses, visitó todos los museos posibles, desde El Prado y el Reina Sofía hasta el Louvre y el Museo del Hombre.

Víctor Chaka es recio y moreno, sus ojos inteligentes otean a todos lados. Sus estudios son los libros que devora y mantiene conversaciones de tú a tú con cualquier intelectual o pintor "de carrera" hablando de filosofía del arte o de escuelas pictóricas antiguas o modernas. Actualmente además de pintar y tallar en madera, Víctor, que aprendió a cocer el barro en los hornos abiertos de los alfareros de la zona, realiza piezas de una fuerte fantasía, plena de un erotismo singular, utilizando cocimientos de alta temperatura con audaces fundidos de vidrio y originales engobes. Hace poco lo introduce al Taller de Elsa Naveda y al de Rocío Sagaón, donde se desarrollaron conversaciones técnicas más allá de mi comprensión.

Chaplin, Paulette Goddard y Diego Rivera

En 1939 Diego Rivera renuncia a la Cuarta Internacional, rompiendo con León Trotsky. Es visitado entonces, en su estudio, por Charles Chaplin y la esposa de este Paulette Goddard, conviniendo hacer un retrato de la actriz. Diego y Chaplin compartirán entonces criterios sobre arte e ideología. Durante las sesiones de pose para realizar la pintura, Diego prodiga su exuberancia sensual a la modelo hasta colmar la complacencia de Frida, la que no soportando más complicidades le pide el divorcio. Al año siguiente, el arquitecto Timothy Pflueger invita al pintor a participar en la Exposición Internacional de San Francisco, realizando un mural frente al público con el tema de la amistad panamericana. El fresco significará un lazo de unión entre las culturas del continente americano, fundamentado en similitudes y sobre todo, en las luchas de América por la independencia del sojuzgamiento europeo.

En San Francisco, Diego invita a Paulette a posar nuevamente, ahora dentro del casi centenar de personajes que tiene la obra, donde también pintará a Chaplin haciendo notar la ideología de éste a través de su sátira contra Hitler en la película *El Gran Dictador*.

Frida que ama intensamente a Diego a pesar de todo, le ha seguido hasta San Francisco y también posará para el mural. Volverán a contraer matrimonio en el City Hall de esa ciudad. Charles Chaplin, sin declararse nunca como comunista, había dado a sus películas un contenido profundamente humano que resultaba revolucionario ante la impiedad de los explotadores capitalistas, los genocidios de la guerra, y las dictaduras.

En 1942 el comité de actividades antiestadounidenses lo acusa de ser comunista por supuestas actividades «antiamericanas» como participar en un acto de solidaridad con la URSS en San Francisco e intervenir en un evento de arte ruso en Nueva York. Su película *Monsieur Verdoux* sería otra «prueba» para justificar esta persecución ya que establecía un paralelismo entre los crímenes del personaje de la cinta y los del mercantilismo de las grandes potencias durante las guerras.

En 1952 se trasladó a Inglaterra para el estreno de *Candilejas* y el presidente Hoover ordenó al servicio de inmigración y naturalización prohibir su reingreso al país. Es una significativa coincidencia que este actor inglés en su obra *Tiempos Modernos* (que es una sátira a la mecanización humana por la industria) haya actuado en una escena donde accidentalmente se envuelve en unos trapos de tendedero, supuestamente rojos, para después, al ser atropellado por una manifestación de obreros, acabar agitándolos, por lo que lo toman como líder socialista y se lo llevan a la cárcel.

Paulette era una mujer inquieta con muchas ganas de vivir y después de divorciarse de Chaplin en Cuernavaca se envuelve en nuevos romances y contrae nupcias varias veces más. La historia recordará siempre que esta bella mujer dio asilo en su casa de Estados Unidos a Diego cuando éste estaba requerido por la policía mexicana en relación con el asesinato de León

Trotsky, ordenado por la misma Cuarta Internacional que este líder había impulsado y no por el partido comunista mexicano que había acordado no acatar tal imposición.

China, tercer lugar en el mercado del arte

La República Popular China ha ingresado al mercado del arte. El primer lugar para vender pintura, sigue siendo Nueva York, después Londres, y luego estaba, la deslumbrante *ciudad lux*, París, cuyo mercado acaba de ser desplazado por la pujante nueva potencia asiática. Los chinos han aprendido las mañas mercadotécnicas del capitalismo y están empezando a ganarle batallas, ahora también en el poderoso mercado del arte, estratégicamente han invitado a las famosas galerías Sotheby's y Christie's para hacer negocios en su vasto territorio, al hacerlo están elevando a sus propios pintores para que figuren al lado de los más cotizados de Occidente. Por tales medios se ha logrado colocar en el mercado capitalista del arte a un cartelista antiyanqui quien sigue la línea del realismo socialista, el pintor Guanyi Wang quien vendió en marzo y abril del 2005 en las subastas de la Sotheby's de Nueva York y Hong Kong originales entre los 4 mil quinientos y los 40 mil dólares. En septiembre del 2007 se realizó en Shangai la feria titulada "Shcontemporary", que reunió a las más importantes galerías del mundo. Seis meses después, del 24 al 25 de marzo del 2008, en Pekín, ha tenido su quinta edición el CIGE (China Intercultural Gallery Exhibitions) que ha sido también un inusitado evento global. Las subastas han resultado tan espectaculares que rompieron records de los mercados anglo-americanos; por ejemplo, el 9 de abril del 2008, durante la venta de Sotheby's de la Collection Estelle, en Hong Kong se vendió el cuadro de Xiaogan Zhang titulado *Bloodline: the big family* en 7 millones de dólares cuando en Londres se cotizaba en tres.

Cómo México encendió la mecha del muralismo norteamericano

Una carta del pintor George Biddle a su antiguo compañero de escuela Franklin Delano Roosevelt enviada en 1933 fue suficiente para que se iniciara el formidable movimiento de muralismo norteamericano. Biddle había estudiado en la Groton School, una escuela secundaria particular episcopal de Massachusetts, donde hizo amistad con quien sería el más popular presidente de Estados Unidos. A raíz de las incursiones de Diego Rivera en la California School of Fine Arts, en el Detroit Institute of Arts, y del escándalo cultural de la destrucción del mural en el Radio City del Rockefeller Center Biddle había establecido un amistad solidaria con el pintor mexicano, además estaba impresionado por los murales de José Clemente Orozco en el Pomona College, en la New School for social Researchs y los del Darmouth College. También le había entusiasmado la novedad pictórica de Siqueiros en la Chouinard School de Los Ángeles. Esta escapada de los pintores hacia el país del norte, ocasionada por el cese de apoyo al muralismo por parte del presidente Elías Calles, sirvió para encender un movimiento muralista de arte social que desarrolló el interés de cerca de un millar de pintores de aquél país. Para organizarlos, el gobierno convocó a un concurso de proyectos para pintar murales en las oficinas de correos de toda la nación, habiéndose presentado cerca de mil quinientas propuestas pictóricas. Los organizadores sólo requerían que cada mural se refiriera a la cultura local de cada lugar. Para financiar este gran programa, entre cuyos propósitos estaba solucionar el problema laboral de miles de artistas en medio de la Gran Depresión, el departamento del tesoro creó una sección de pintura y escultura encargada de equipar los edificios federales con obras de arte. Para garantizar la calidad de las obras se realizaron 190 concursos en los que participaron con sus bocetos más de 15 000 artistas. Finalmente, el Tesoro financió 1371 murales.

Quien esto escribe tuvo ocasión de conocer a Biddle en 1945 cuando en una visita a los recién pintados frescos de José Clemente Orozco en la Suprema Corte de la Nación, después de la emoción tremenda de ver aquellos muros que denunciaban la corrupción de la misma justicia mexicana, descendí de la monumental escalera y encontré al lado derecho en un rincón un pintor canoso, delgado y con lentes, visiblemente norteamericano, pintando al fresco una imaginería contra la guerra a base de los gastados símbolos de los jinetes del apocalipsis. El hombre se incomodó ante mi mirada de joven impertinente y mudamente crítica. Lo más que se me ocurrió fue que aquel artista había obtenido el encargo porque, seguramente, había hecho amistad con Orozco en Estados Unidos. Yo ignoraba ante quien me encontraba. Finalmente supe que Diego había recomendado al gobierno mexicano la contratación de este gran artista que, sin embargo, se opacaba ante la grandeza de quien según Paul Westheim es el pintor más grande del siglo xx, José Clemente Orozco.

El gran movimiento del arte de realismo social norteamericano no se habría dado sin la política democrática antidiscriminatoria de Roosevelt quien declaraba tener un mandato del pueblo de que los magnates estadounidenses debían renunciar a la ambición de la riqueza a través de beneficios excesivos, pues esta crea un poder privado indebido y por desgracia también en los asuntos públicos. Reconocía la gran habilidad de algunos para ganar más que otros pero que eso no fuera contra las necesidades de los demás ciudadanos de obtener una seguridad adecuada, un tiempo de ocio razonable y una vida decente. Tal propósito, declaraba, debe ser prioritario y no el apetito de gran riqueza y poder.

Al entrar a la guerra Estados Unidos, Biddle se alistó en el ejército. Su antiguo compañero de escuela había decidido que Estados Unidos, junto con la Unión Soviética, exterminaran al nazismo. El costo de sangre fue terrible sobre todo para la joven nación socialista, pero la economía de guerra sacó a Estados Unidos de la depresión económica. Del programa de apoyo al arte público quedó el porcentaje que algunos Estados siguen destinando a la pintura monumental y una infinidad de murales, algunos verdaderas obras maestras.

De luchador a muralista

En mi reciente viaje a París visité a Giséle Provost, la investigadora en el campo del muralismo más destacada de Francia, me entregó un rollo de papel con un dibujo de proporciones murales con el encargo de que se lo llevase a mi regreso a México a Daniel Manrique. Venciendo mi resistencia a visitar la capital de la república tomé el metro, me bajé en la estación Allende y caminé con temor de ser asaltado hasta dar con la dirección anotada, me fue un poco difícil, entre los apretujados puestos ambulantes, pero la identifiqué por un trazo mural que hay en una de sus paredes. Entré y encontré uno de los muchachos que ahí trabajan al que le encomendé que dieran a Manrique la obra.

Años antes, unos veinte, hacía que Giséle estuvo en una de estas vecindades alojada por los vecinos mientras arreglaba que el pintor Daniel Manrique viajara a Lyon para pintar unos murales. Como intercambio vendrían otros artistas franceses a pintar en Tepito. Nunca pude ver ni los murales de allá ni los de acá, pero por lo poco que vi en la prensa no me pareció que tuvieran mayor validez estética. Ha sido últimamente que he tenido acceso a la obra reciente de Daniel Manrique y me parece que es un pintor de especial originalidad y fuerza expresiva dentro de una cierta sabrosa ingenuidad y con un excelente manejo del color. La pintura de este artista nacido en Tepito es un resumen del alma popular, sus personajes conviven entre los que parecen luchadores y con mujeres desnudas que recuerdan *El desayuno sobre la hierba* de Manet. A veces, unas curiosas figuras plenas de un ritmo tan intenso que parecen escapar al muro nos recuerdan el brutal maquinismo que ahoga al lugar y a toda la Ciudad de México. Sus personajes dejan de ser naturales y se vuelven de un cubismo popular mexicano representando cargadores miserables y parejas bailando danzón coloridas desaforadamente. El retrato de su barrio, que Daniel Manrique nos revela, es una reivindicación de un pueblo pintoresco de fabricantes de zapatos, costureras, sastres, obreros, albañiles, ladrones, prostitutas, futbolistas y boxeadores. No hay que olvidar que aquí nació el internacionalmente famoso Ratón Macías.

Manrique no es un pintor improvisado, estudió cuatro años en la escuela de Esmeralda, que originalmente se llamó Taller de Arte para Obreros. En 1971, en el Concurso Nacional de Pintura, ganó una mención honorífica, en 1973 pintó un mural en el Instituto de Energía Nuclear, en 1974 hizo una instalación-exposición en la galería José María Velasco.

Respecto a su barrio, Manrique ha declarado: "desde los siglos de dominación y explotación española aquí arreglaban las cosas que ya no servían y que venían de Europa y se comerciaba con objetos ilegales que no se podían vender en lo que entonces era la Nueva España, desde entonces han sido los transformadores, los que han apropiado a su forma todo aquello que viene del exterior. Aquí siempre se han vendido armas, drogas y otras cosas. En estas calles fue donde detuvieron los conquistadores a Cuauhtémoc, el último tlatoani azteca".

La ruta de los chenes

A veces, se nos olvida la estirpe de grandeza de la que descendemos por parte de las culturas que poblaron lo que hubo antes de la Nueva España. Los mayas siguen sintiéndose una nación aparte, por lo que hay que acercarse a su territorio con mucho respeto y sin explicitarlo, entrar en la árida península fingiendo que desde niños sabemos que a todos pertenece la República. Aun así, ingresamos con infinito respeto a las planicies de tierra blanca donde los chenes (*che-en*, pozos) se esconden entre la selva baja, alternando con fabulosas ciudades perdidas. Una se llama Holpechén, otra Dzibalchén y una más Bolonchén. El término determina no sólo un región, sino un estilo dentro de lo maya, porque sus pirámides conforman palacios, y por algo impactante, que son las fachadas de sus templos cuya puerta está ornamentada con relieves escultóricos a manera de la boca del dios jaguar.

El primer punto desde la ciudad de Campeche es Edzná, impresionante castillo en forma piramidal con más de 10 estancias. Se puede apreciar en su base el sistema de canales para almacenar el agua de lluvia y los aljibes subterráneos. La reflexión es inevitable, ya sabe usted cuál es. Edzná fue una metrópoli densamente poblada, descubierta apenas a principios del siglo pasado. Holpechén no ofrece mayor interés arqueológico. Santa Rosa y Bolonchén tienen castillos piramidales con escaleras interiores. Una terracería algo polvosa pero transitable deambula entre la humedad de la selva, el trayecto consume las horas y las ruinas generalmente distan de estar junto a donde terminan las carreteras, pero para quien aunque la fatiga a veces acobarde, entrar a la zona de la antigua ciudad de Xtabás (que también llaman de El Tabasqueño) resulta una emocionante aventura.

El camino para ascender tiene una escalinata moderna constituida por una serie de terrazas por lo que es más cómodo trepar por la vereda aledaña. La respiración agitada se combina entonces con un mirar panorámico descubriendose una gran plaza flanqueada por misteriosos edificios. Luego, caminando sobre una alfombra de espontáneo césped, se puede ascender hasta las ruinas de un castillo para enfrentarse con el *monstruo de la tierra*, el saurio del inframundo llamado Itzamná, cuyas fauces son la misma puerta. Entrar por ella es impresionante, pero si no nos atemoriza sí puede devolvernos a la admiración por el grandioso arte maya.

El amor y la furia

Alma Reed, quien inspirara la canción "Peregrina", fue sin duda persona clave en la difusión de la obra de José Clemente Orozco en Estados Unidos. Como no existe un seguimiento de este desarrollo histórico hemos investigado en las cartas que el pintor envió a su esposa Lucrecia desde Nueva York, ciudad donde el artista permaneció desde 1927 hasta 1946. Así también, en la autobiografía que dejó este artista. Creo que puede ser de interés para los jóvenes pintores en busca del éxito.

Para ser más exactos, vamos a entresacar de estos libros textos que servirán para armar esta modesta investigación: *Cartas a Margarita* es un volumen publicado por la editorial Era en 1987, un excelente trabajo bibliográfico de Tatiana Herrero Orozco, nieta del genial artista, *Los apuntes autobiográficos* del pintor aparecieron publicados por la SEP en 1966. En virtud de estos documentos llegaremos a saber cómo influyó la voluntad y la admiración de Alma Reed para el reconocimiento de nuestro artista en la capital cultural de Estados Unidos, la ciudad de Nueva York. Vayamos pues, a Nueva York a donde este mexicano arriba; tiene 43 años y es un diciembre de 1927 con un invierno especialmente gélido. El pasaje lo ha cubierto el Secretario de Relaciones Exteriores, Genaro Estrada quien le ha facilitado dinero también para tres meses de subsistencia. El pintor ha dejado en su casa de Coyoacán a su esposa Lucrecia y a sus hijos. La aventura es dramática porque en México sus murales son rechazados y rayados por los estudiantes y la reacción clerical se debate furiosa ante las medidas socializantes de los gobiernos revolucionarios. Ha alquilado un sótano con entrada a la calle en el barrio del Riverside River. Acostumbra andar por la rivera del Hudson hasta los cabarets del barrio negro de Harlem en busca de temas del bajo mundo para sus dibujos. El 25 de ese diciembre de 1927 escribe a su esposa

Adorada mujercita, te he extrañado infinitamente lo mismo que a todos y cada uno de mis rorritos. Feliz tú que los puedes acariciar y ver todos los días [...] Te dije en mi anterior carta que me escribieras a la dirección de Anita Branner pero puedes escribirme a la dirección que va aquí mismo. El jueves fui a comer a casa de José Juan Tablada [...] El otro día conocí a un joven mexicano, músico compositor y que parece empieza a tener éxito aquí, se llama Carlos Chávez [...] recibe el corazón de tu triste Clemente.

El 1 de enero del año siguiente escribe: "Adorada mujercita, cada día te extraño más y más. No sabes lo triste que estoy sin ti y la falta que me haces... Ya sé que has de estar muy bruja, ¿verdad? Yo también lo estoy, aquí todo está de tal manera caro que no sé qué voy a hacer". "Nueva York 6 de febrero de 1928: Amor mío te he escrito menos porque cuando empieza uno a tener conocidos se va complicando la vida con visitas, citas, tés y demás, aquí la

gente es demasiado sociable. Mañana en la tarde hay dizque un té en el "Art Center", pura farsa, pero voy a ver qué sé y a quien conozco. Ya sabes mi Miti adorada que sólo en ti pienso... yo mismo me sorprendo al darme cuenta de cuan intenso amor había en mi corazón para ti... te amo con locura, con desesperación. Nueva York junio 30 1928". La Anita Brenner me dijo el otro día que hay esperanza de que se venda un dibujo y un cuadrito de los que he hecho aquí que por el dibujo se interesa una srita Alma Reed que fue novia de Carrillo Puerto, aquel gobernador de Yucatán que mataron, que le gustaron muchísimo mis obras esa Srita. Reed es íntima de Tablada y fíjate que este majadero no ha sido para presentarme con ella. Te aseguro, mi adorada Miti que solo dos veces en la vida he sufrido de un modo demasiado cruel, físicamente cuando perdí mi mano una cosa espantosa y ahora moralmente... solo tú me consuelas amor mío. Nueva York, agosto 2,1928" "Besti, para decirte que acabo de recibir una carta de Alma Reed a quien no conozco... me dice que hace mucho es una profunda admiradora mía y me incluye 20 dol.(sic) a cuenta de 100 precio del dibujo... ya va cambiando mi suerte Miti, Dios te oye "Nueva York, agosto 15, 1928. El domingo en la noche me presentó la Anita con Alma Reed, es una mujer muy agradable y parece ser muy culta... que mañana jueves va a venir a mi estudio con una señora que tiene que ver con 40 magazines..."

Las cartas posteriores hablan por sí solas:

50

50

"vinieron Alma Reed y la señora Sikelianos la señora rica que te he contado... quería saber el precio de uno de los cuadros que más le gustó... y después de pensarla mandé decir que 300,00 dol. y al poco rato me volvió a escribir Alma incluyéndome el check y una botella de vino griego... le dije a Alma que deseaba hacer el próximo invierno una exposición y quería saber si ella conocía a alguien en las galerías me dijo que sí que uno de los directores del Museo Metropolitano de Nueva York era su amigo el señor Elliot "Alma le telefoneó al señor Elliot y concertó una cita en su casa para presentarle mis obras"..."Debo vestirme mejor"..."Alma es una mujer como de treinta años, alta y muy bonita..." "¡Sigue el éxito!... la señora Sikeilianos quiere que le pinte un retrato."

"Miti, ¡sigue el éxito! Anoche estuve a visitar a Alma Reed y me dio una serie de noticias fantásticas. Lo primero es que voy a tener la primera exhibición de mis obras en la galería Marie Stern, que es una de las "más exclusivas o encopetadas". Alma dice que han desfilado por su casa los mejores críticos de Nueva York y que todos unánimemente expresan su admiración... Alma también se emociona mucho, pero yo lo he atribuido a que se acuerda de su Felipe Carrillo Puerto." "...Deliciosa Besti, sigue el éxito. Ayer en la noche se inauguró la exposición en la galería Marie Stern... La señora Sikeilianos sale para Europa el día 27 y se va a llevar la colección completa de mis dibujos."

"...Tus últimas cartas me dan mucha tristeza por varios motivos. Veo que has llegado a formarte una idea equivocada con respecto a mi trato con la señora Sikeilianos y Alma Reed."

"Nueva York, 15 de febrero de 1928... ¡Sigue el éxito!..."

Diego Rivera, arquitecto

Se construía el Anahuacalli, sueño de Diego Rivera de restaurar la grandeza de la arquitectura prehispánica. Tenía yo un estudio en un lugar cercano que cuando lo recuerdo no sé si existió o fue de mi imaginación. Era tan sólo un cuarto de piedra. Ahí me posaba gente de lo que entonces era el pueblo de Santiago Tepetlapa. Tenía una puertecilla entre su barda también de piedra de la que se podía pasar al estudio o descender por una desdibujada escalerilla de tierra hasta la parte baja que era una cueva en cuyo húmedo suelo estaba un pozo. De la cueva bajaba uno hacia la raíz de un esbelto aguacate que subía para asomar encima de la barda. Me quedaba cerca la fábrica donde trabajaba por consejo de Diego para "dejar de ser un pequeño burgués".

La dueña del lugar, una señora gruesa y religiosa que me celaba *de motu proprio* por las mujeres que me posaban, opinaba que lo que Diego construía cerca de ahí era *un monigote*. Seguí el proceso de aquella estructura tomando apuntes y para tema de algunas pinturas hasta que un día la muerte del pintor la dejó inconclusa sin techo. Diego al igual que El Giotto, Miguel Ángel y Leonardo tenía gran vocación por la arquitectura a la que llamaba "la madre de las artes".

En la revista *Forma* publicada por la Secretaría de Educación Pública en 1926, se puede ver un proyecto arquitectónico de dicho pintor para un teatro audazmente parecido a un barco y destinado presumiblemente al Puerto de Veracruz.

De esa época datan los ataques a sus afanes de arquitecto cuando se le acusa de entrometerse en la construcción del edificio de la sep para que éste sirviera mejor a los frescos que pintaba ahí. Diego responderá al arquitecto Galindo llamándolo "fifi vernáculo habilitado de un título profesional gracias a los estudios que pagó su papá". Para Rivera la arquitectura

es un arte en que se trabaja forma y color en volumen, es decir, el arte plástico más completo, el arquitecto tiene que reunir en sí los dotes de un pintor, un escultor y un ingeniero. En México se ha estudiado para arquitecto bajo el plan —no me refiero a todos los arquitectos, afortunadamente— pero en general la gran masa ha estudiado arquitectura en el mismo plan que se estudiaba o que se estudia para contador público, etc, para tener una manera de ganarse la vida.

Respecto a la arquitectura del siglo xx escribió: "inmundos cajones, cajas de cerillos de pie, haciendo *el solito*. ¡A lo que se ha llegado en los últimos años en México, a guisa de arquitectura! Que las cajas de cerillos y de zapatos sean de vidrio ¿y qué? no dejan de ser cajones, mientras más vidrio la casa, más cara."

Una tarde encontré que en el Anahuacalli recién habían colocado en unas ventanas hermosas placas de translúcido *tecalí*. Diego había escrito en

alguna ocasión: "el tecali es una bella cosa, tecalli quiere decir: tetl-calli (piedra-casa) porque aunque los arqueólogos no se dan cuenta de que allí donde ellos creían que no había ventanas, no era tal, el tecali se empleaba en lugar del vidrio y se colocaba cerca del techo."

En una conferencia que impartió en el Palacio de Bellas Artes el 25 de junio de 1954, el inquieto artista dijo refiriéndose a la arquitectura neoclásica: "altamente ridícula, especie miserable al servicio del capitalismo extranjero y nada más. En el siglo xix copiaron la arquitectura francesa mal copiada, ridículamente copiada. El gran académico, el maestro Guenard me dijo:

diles a tus compatriotas que por favor miren las maravillas que han construido en este suelo antes de que llegaran los europeos y por favor persuádelos, si alguna vez puedes, de que no hagan griego con plumas. Actualmente los imitadores de Le Corbusier siguen haciendo francés con plumas, hacían Luis XV con plumas y ahora hacen también; nada más que al fin y al cabo una pluma es menos desagradable que un cajón. Yo, que fui camarada de Le Corbusier desde antes de que fuera arquitecto, cuando era pintor y no de mucho talento, protesto a nombre de Le Corbusier. Este es el drama general de los imitadores de este continente, que tratan de repetir la producción europea cuando la presentan a sus amos, porque en el fondo esto no es más que la manifestación del espíritu lacayo. No es verdad que sea funcionalista, es anti-funcional, porque una habitación que no tiene como fin principal el hacer agradable la vida a quien la habita no sirve, puesto que el hombre es un ser sensitivo, no es un animal, no es una bestia de carga, no es una tortuga. La arquitectura que no tiene lo que se llama belleza, no es arquitectura.

53

53

Diego finalizó aquella conferencia refiriéndose a la Ciudad Universitaria, haciendo mención de los juicios:

del más grande de los arquitectos del mundo que se llama Frank Lloyd Wright. Yo debo confesar que jamás había oído a mi maestro un elogio sobre arquitectura, siempre criticaba y con razón, hasta que al marchar de México me dio una palmada en el hombro y me dijo: el estadio de la Ciudad Universitaria, es el edificio más importante de la América moderna". El estadio fue un diseño colectivo de tres arquitectos mexicanos. "Un grupo de arquitectos y yo, proponemos dentro de esta huella de la geografía y de la historia llevar a cabo y lo llevaremos, la construcción de la Ciudad de las Artes y Artesanos. Proponer reunir toda la producción que nos queda del pasado maravilloso y una nueva cultura síntesis del pasado y del presente, para construir un futuro mejor, desde el más humilde utensilio de la cocina, hasta el templo, el palacio, el lugar de reunión que es nuestro templo de hoy, la Casa del Pueblo."

Diego y Frida habían llegado a esa Sala Verde del Palacio de Bellas Artes saludándose con otra pareja con un intercambio liberal de besos. Diego en ocasiones disertaba sobre otro asunto fuera del anunciado pero siempre con su voz de hoja delata con la que sabía cortar y hacer reír.

Diego y lo mexicano

El postulado leninista de que "el arte debe pertenecer al pueblo, y echar sus raíces más profundas en las grandes masas laboriosas" no fue para Diego Rivera una propuesta demagógica y utopista. En la actualidad el pueblo mexicano, incluidos los restauranteros y transportistas, suele tener reproducciones de las pinturas de indígenas con flores, o de los niños campesinos que el pintor guanajuatense trajo a la atención de una nación que ahora se puede mirar mejor a sí misma.

Mientras más perdidos se muestren los pintores actuales más relevancia adquiere Rivera. A su regreso de París, Diego no era más que un punto gris en la corriente cubista y, hasta la fecha, en Francia se pretende ignorarlo. Cuando aplicó el dicho principio leninista llegó hasta las profundas raíces de lo mexicano y sacudió el árbol frondoso de la mexicanidad mestiza, pero no del proletariado, al que posteriormente se le niega la libre contemplación de los murales, sino de una moderna y extensa clase media, ¿por qué? El mestizo mexicano tiene en lo más profundo de sus genes el dilema *¿somos indios?, ¿somos españoles?* Algunos intelectuales llaman a esto *el trauma de la conquista*.

La sensación de pérdida de las culturas de los pueblos prehispánicos, de los que somos herederos genéticos, subsiste de manera más o menos consciente entre nosotros, la pérdida de nuestras lenguas originales por la imposición de una extranjera es un sentimiento profundo en el inconsciente del mexicano. Este inconsciente tiene datos que recordar.

La buena intención leninista tropieza en un régimen no socialista ante el problema de que para el proletariado es inaccesible la cultura artística a causa de su marginación, de la que deviene por ser una clase explotada. A partir de la Revolución mexicana tiende a formarse una clase media un tanto liberal con tendencias nacionalistas y hasta socialistas. Esta es la clase receptora del esfuerzo de un Diego Rivera y no solo eso, la clase de los explotadores mayores que suele especular con el arte resulta también interesada en éste como valor de cambio.

Lo mexicano propugnado por Rivera, Frida Kahlo y Tamayo, principalmente, es la recuperación de la estética de las culturas prehispánicas en sus pinturas, esculturas y arquitectura, pero también de un color nacional teñido con jugo de sandías, de carmín, de cochinilla del nopal y de azules overoles.

Frida no tiene empacho en vestir como tehuana aunque es descendiente de un alemán. Diego hace grandes fiestas con pulque y mantiene una cría de perros de raza prehispánica casi extintos ya. Su estudio es un museo arqueológico y su pasión por adquirir figuras del arte prehispánico le lleva a ser uno de los más grandes colecciónistas. Durante su estancia en Nueva York, Frida es fotografiada para la revista *Vogue* como ejemplo de mexicanidad e incluso su vestido inspira a los modistas. Diego y otros artistas descubren al grabador popular José Guadalupe Posada como ejemplo del genio mexicano.

El fenómeno de este renacimiento mexicano es tan impactante que analistas del arte de tal fama como el español José Moreno Villa tiene material suficiente para escribir su libro *Lo mexicano en las artes plásticas*. Diego distaba de ser indio pues era un mestizo con ascendencia judía.

El reconocimiento de que somos un tanto indígenas, además de españoles o de otros orígenes, nos libera un tanto de la ambigüedad y nos afirma como dueños de la tierra que nos nutre. Un fenómeno interesante en la plástica es que cuando parecía que habían desaparecido los pintores capaces de hacer arte mexicano, surgió con gran éxito a rescatar formas y colores el oaxaqueño Francisco Toledo, con lo que ganó un rápido reconocimiento.

Otro pintor que hace el rescate, aún de su liberalidad homosexual, es Nahum Zenil quien retoma para sus pinturas su propio retrato de indígena y una técnica y estilo inspirado en los retablos pueblerinos mexicanos.

Diego no sólo rescató miles de figuras prehispánicas y dio a su pintura mural un estilo que recuerda al de los códices y murales teotihuacanos y mayas, también dio el primer paso para el rescate del prodigioso estilo de la arquitectura prehispánica con funcionalidad moderna construyendo su museo Anahuacalli para albergar el tesoro arqueológico de su colección.

En busca de los murales más antiguos

Todas las noches desde hace algún tiempo tomo un libro empastado en cuero rojo donde con doradas letras se lee: "Heródoto [así con acento en la primera o]. *Los Nueve Libros de la Historia*". Desde mi niñez, por razones de la identidad inconfesada de los mexicanos, privilegiaba el estudio de nuestro maravilloso arte prehispánico y detestaba todo lo que me recordara a la "madrastra" España. Salvo el reconocimiento a los españoles que vinieron antes y en tiempos recientes a enriquecer la cultura de nuestro país. Sin embargo: ¡Oh, la fuerza del arte!, me ocurrió escuchar el canto de Alicia Pacheco en su formidable puesta en escena: *Estirpe de Ciclón*. Entonces, como en un cambio de telones en mi conciencia vi, a través de los tiempos, con toda claridad, la verdad de que nuestra raigambre española traspasa las armaduras de hierro, el olor a sudor, y la ambición asesina de la soldadesca que invadió nuestras tierras. Cuando Alicia canta, glosando la partida de Ulises de la isla de Ítaca, el sonido de su voz clarifica que más allá de España, estaba toda la civilización que nos llega desde Grecia. Entonces, le pedí a Heródoto que me llevara, como Virgilio al Dante, por el inframundo, por las calles de Atenas. Le pregunté si no veía inconveniente en que portara yo un celular. Como ni él hablaba el castellano ni yo el griego, no me entendió. Considerándolo conveniente, para no llamar demasiado la atención, yo me había ataviado con un *chitón* o blusa larga hasta las rodillas sujetada con un cinturón, y una capa o *himatión*, además de unas sandalias. Creo que por mi color de piel este padre de la historia pensaba que era yo un egipcio avecindado, porque me hizo ver, mostrándome la estatuilla de un cocodrilo y por su insistencia en hacerme confesar mi origen a través de diversos intérpretes, que planeaba invitarme en su barco para su nuevo viaje hacia Egipto por el río Nilo. Heródoto anotaba:

57

57

Los egipcios vivieron en la presunción de haber sido los primeros habitantes del mundo, pero estando yo en Menfis me dijeron que habían llegado a la conclusión de que los más antiguos habían sido los fríos [...] otras noticias no leves ni escasas recogí ahí conferenciendo con los sacerdotes. Pero no satisfecho con ello hice mis viajes a Tebas y a Heliópolis con la mira de estar mejor informado [...] La extensión de Egipto a lo largo de sus costas, es un país llano y falto de agua y de suyo cenagoso [...] Desde Heliópolis a Tebas se encuentran nueve días de navegación.

A mí lo que más me interesaba era conocer el país de la civilización más antigua del planeta, previa a la griega, y sus pinturas murales, sin duda anteriores a nuestros maravillosos frescos de Bonampak.

En el viaje lo primero que vimos en la ribera fue un grupo de camellos; después, nopaleras en barro seco y piedras parecidas a las de nuestro México; luego, llegamos a un grupo de seis pirámides, tres grandes y tres pequeñas;

siguió el velero subiendo por el ancho Nilo hasta un bosquecillo de palmas datileras. Al fin llegamos al enorme templo de Philae, que está en una isleta, con sus puertas flanqueadas por bellísimas esculturas faraónicas de casi 20 metros de altura.

Renovados en la admiración pasamos frente al templo del dios Horus —el de cabeza de halcón— cuyos muros ascienden casi 30 metros sobre la altura de un camello; y ya para arribar a Tebas (que ahora se llama Luxor), en la parte alta del Egipto, descendimos al Valle de los Muertos, o de los Reyes, donde ya estaban abandonadas y descubiertas algunas de las 65 tumbas de los faraones mostrando sus fabulosas pinturas murales.

El doble de Hernán Cortés llamado Quintalbor

Cuando los aventureros comandados por Hernán Cortés se acercaban a la playa de Chalchihuecan, donde suele verse una lluvia de estrellas en cierta época del año y que no tiene nada que ver con tal hecho histórico, como algunos hispanistas piensan. Cuando aparecieron por el horizonte marino "unas como torres, que se balancean" según informó uno de los vigilas al servicio de Moctezuma que había subido a un árbol para ver el arribo de las once embarcaciones y cómo, luego de echar anclas, sus ocupantes pescaban, el atemorizado tlatoani de los tenochcas ordenó que varios pintores fueran a copiar aquellas personas "blancas como la tizatl y barbuditas"; sus caballos; armas, y naves. Los tlacuilos, o pintores, representaban todo con tan buen criterio de observación que presumiblemente captaron las características de Cortés. Esta conjectura obedece al hecho digno de asombro de que, vistas esta pintura por Moctezuma envió como embajador especial a la costa a un indígena tan parecido a Cortés que debió ser *Estevado* ("de piernas de charro"), de mentón retraído, y lampiño (según la imagen descrita por el soldado y principal cronista de la tropa, Bernal Díaz del Castillo). El nombre de este nativo lo entendían los españoles como "Quintalbor", pero dado el parecido extraordinario, bromeaban diciendo "el Cortés por aquí y el Cortés por acullá" (Bernal).

El caso es que Moctezuma había ordenado manufacturar secretamente los atavíos del dios Quetzalcóatl ya que pensaba que era éste quien regresaba, según las profecías de sus adivinos. Entonces, ocurrió una escena impactante y de enorme importancia histórica que ha rescatado de los cronistas Miguel León-Portilla en su libro *Visión de los vencidos*, pese a que ni Bernal ni Cortés en sus "Cartas de Relación" hablan de ello. En la *Visión de los vencidos* la crónica rescatada dice literalmente:

por tanto, subieron a la nave (los embajadores). Iban llevando en los barcos los objetos, uno a uno hicieron ceremonia de tocar la tierra con la boca delante del capitán. En seguida le hacen una arenga, le dicen: Dígnese oírlo el dios: viene a rendir homenaje su lugar-teniente Motecuhzoma. El tiene en cargo la Ciudad de México. Dice cansado ha quedado, fatigado está el dios. En seguida atavían al capitán. Le pusieron con esmero la máscara de turquesa, en ella estaba fijada la banda travesaña de pluma de quetzal Y de esta máscara va pendiendo, en ella esta la orejera de uno y otro lado. Y le pusieron el chalequillo. lo enchalecaron. Y le pusieron al cuello el collar de petatillo, el petatillo de chalchihuenses; en medio tiene un disco de oro.

Cortés, haciendo gala de su gran astucia permite que le sigan vistiendo con aquellos atributos de Quetzalcóatl con lo que, ante los nativos, inclusive ante Moctezuma. El dios "ha confirmado su identidad."

El muralismo que nació de una crisis

En 1933 el presidente norteamericano Franklin Delano Roosevelt carga sobre sus hombros la ingeniería económica, política y social para sacar adelante a su país, afectado por una depresión económica propia del sistema capitalista. Sus primeras medidas fueron destinar dinero del Tesoro para refaccionar el déficit de los bancos, además de decretar controles sobre los precios de los artículos de consumo y establecer medidas restrictivas para inhibir la sobreproducción descontrolada por la libre empresa.

Los resultados fueron favorables a corto plazo, pero en 1937 se hizo evidente que lo realizado no solucionaba el problema de fondo. El desempleo, la quiebra de los negocios y la limitación drástica del gasto público habían creado un ambiente no solo de tensión sino de desencanto popular con el modo capitalista y de desconfianza hacia el propio gobierno. Entre éstas y otras medidas que estructuraban el *New Deal* (diríamos en español *nuevo convenio social*) con las que se quería cambiar de manera innovadora el rumbo de la historia capitalista, se le ocurrió además al presidente Roosevelt pensar en los siempre desamparados pintores y escultores, considerando que eran un potencial para crear un ambiente urbano capaz de favorecer la recuperación del orgullo nacional. Contratar a estos artistas significaba también resolver temporalmente un problema del desempleo. A esta idea se le denominó el *Federal Project of Art* (FPA), curiosamente coincidente en su intención cívica, con la promoción del arte plástico del Realismo Socialista que proliferaba sobre todo en la Unión Soviética, con pinturas y esculturas en edificios públicos para exaltar los valores de los obreros, el trabajo, el deporte, el estudio, la ciencia y la cultura soviéticas.

Si Roosevelt había tratado de salvar la economía de su país con el *New Deal*, la devaluación del dólar ocasionada por la desesperada maniobra de imprimir tres mil millones de dólares cancelando el patrón oro, incidió en que los gastos del gobierno para refaccionar la economía popular se agravaran entre 1935 y 1936, pues si el *New Deal* tenía un gasto de 10 millones de dólares los ingresos gubernamentales no pasaron de los 3 millones. Tal fue el resultado de los pagos que, entre otros, el gobierno hizo a los granjeros para que quemaran sus cosechas y mataran el ganado; esto para elevar los precios y hacer reddituable la producción destinada principalmente a la exportación. Para inhibir la venta de las cosechas de trigo y de algodón a bajos precios se establecieron elevados impuestos. Por otro lado, para controlar la producción industrial el gobierno nacionalizó empresas, con una reducción drástica de la productividad que perjudicó aún más el nivel de vida popular.

El desempleo era sin duda el problema más grave por lo que se contrató a toda clase de trabajadores y aun profesionistas para realizar tareas como organizar espectáculos y archivos públicos, limpiar bosques o reparar carreteras.

La salvación fue el estallido de la Segunda Guerra Mundial en 1939 ya que, de entrada, los empleos y los ingresos por la venta de suministros bélicos

a los aliados aumentaron espectacularmente para Estados Unidos. Al terminar la guerra en 1945 y establecerse el Plan Marshall con la justificación de revitalizar las devastadas naciones europeas, la nación tomó nuevo aire.

El WPA o proyecto federal de arte creado en 1935, prevaleció hasta el 36 de junio de 1943, cuando ya no se le consideró necesario. La temática había sido "La escena americana". Los murales se encuentran diseminados por todo el territorio norteamericano. El WPA abarcó también la producción literaria, teatral y la composición musical, todo dentro de un espíritu nacionalista.

El mural de Toniná

"Todo estaba en suspenso, todo en calma, en silencio, todo inmóvil, callado, y vacía la extensión del cielo. No había todavía un hombre, ni un animal, pájaros, peces, cangrejos, arboles, piedras, cuevas, barrancas, hierbas ni bosques, solo el cielo existía". Así se inicia la relación maya del *Popol Vuh* sobre la creación del universo. De aquella prodigiosa cultura queda una acrópolis en proceso de descubrimiento en el que se ha encontrado la pirámide más elevada de mesoamérica, se llama Toniná y se encuentra cerca de Ocosingo en el estado de Chiapas. Esta pirámide constituía por sí misma todo un conjunto poblacional. Escalonada en siete niveles tenía en su base las habitaciones de la gente del pueblo y en los estratos superiores las de los principales, los sacerdotes y los templos. Es de notar la existencia de unos canales para el drenaje y luego, subiendo y bajando, encontrar desde un laberinto hasta en el sexto nivel un extraordinario mural en altorrelieve, cuyo estuco aún da muestras de haber estado pintado al fresco, teniendo entre sus colores el misterioso azul maya. Este mural es solamente uno de los más de veinte, incluyendo un fresco bidimensional que se encuentran en proceso de exploración.

Para llegar a Toniná hay que tomar por la carretera que va a Ocosingo y de ésta, la que va a las ruinas. Si no se viaja en auto propio, hay camionetas que se toman en Ocosingo o taxis que cobrar trescientos pesos por llevar a los visitantes y esperarlos una hora para luego regresarlos a Comitán.

Por todo el mural dicho se encuentran seres del inframundo, del cielo, del agua y de la tierra. El Dios de la Muerte ejecuta la danza del inframundo blandiendo la cabeza de un decapitado. Frente a este mural hay un altar con muestras de haber estado coloreado.

Desde la altura mayor de la pirámide donde se encuentra el contacto con el cielo es decir, el observatorio, se puede ver durante las noches el fabuloso panorama de la bóveda celeste y durante el día un verde valle donde en sus praderas extensas pastan los nobles y hermosos toros cebú. A la entrada de las ruinas se encuentra un pequeño museo de sitio diseñado de acuerdo con los materiales y estilo de la región, resguardando varias lápidas cuyos altorrelieves mayas compiten en belleza con las de Palenque y entre las que se encuentra probablemente la efigie del último tlatoani de Toniná, Kinich Baa Kin al Chaak, y el bellísimo altorrelieve de un cautivo, representando probablemente a uno de los hijos de Pakal, rey de Palenque, pues Toniná atacó aquella ciudad repetidas veces. Esta ciudad piramidal tiene de 10 a 12 kilómetros de base y sus 75 metros de altura superan a los de la pirámide del sol de Teotihuacan que tiene 65.

El misterio del arte egipcio

Confesaré que hoy no tengo tema para escribir por lo que voy a hacer un viaje desde mi cama, desvelándome un poco, abriendo un libro de gruesas pastas dentro del cual se encuentra el río Nilo.

Algo que me intriga, porque yo pensaba que el arte occidental se consolidaba en Grecia y de ahí, al Renacimiento italiano, pero por abrir otro libro, el de pastas rojas, donde duerme el padre de los historiadores, es decir Heródoto, me embarqué literariamente por ese maravilloso río de Egipto y conocí a los antecesores de los griegos, que según él, fueron los egipcios, si bien ellos le confesaron que los más antiguos habían sido los frigios. Sin querer ahondar más, porque del arte de los frigios quedan pocas evidencias no me quedé con las ganas de seguir viajando por el Nilo, con intención de entrar a algunas de las enormes cámaras funerarias, decoradas con frescos en paredes y techos, del Valle de los Reyes. Lo que me intriga desde el punto de vista estético, considerando que la obra de arte mantiene siempre en su estilo una evidencia del alma de su autor, es el misterio del origen de la belleza del espíritu de estos artistas egipcios que supera la del naturalismo del arte griego.

Viajamos en la falúa que ya conozco, barca de una sola vela, sabemos que nos llevará hasta el Valle de los Reyes, ahí donde estos hombres vivían su muerte en amplias tumbas, palaciegos recintos funerarios. El egiptólogo Jules Roman sabe algo del espíritu de esta gente, escribió que era un pueblo crecido en un especialísimo paisaje determinado por un ancho y multicolor río abraiado por los más feraces desiertos, el cual arrastra los limos más fértiles y verdes. Heródoto dice que sus sacerdotes eran de los más eruditos y letRADOS, que habían inventado la división del año en doce partes, y los nombres de los doce dioses de los griegos, que Egipto era "por ser entre todos, maravilloso".

En Egipto era tan fuerte la creencia de que la vida era tan solo el paso para un mundo superior que acaso explique en parte lo poco terrenal, lo sublime de su arte.

Detrás de la cortina de hierro

Estos días helados tiritó uno aunque se haya metido en grueso sarape. Es hora de escribir este artículo y en verdad no tengo decidido el tema, sin embargo pululan en la mente los recuerdos, los deseos, las experiencias y la voluntad de comunicarlos. Pepe naré unas notas anotadas durante un viaje:

La emoción de viajar es uno de los sentimientos poco codificados en la psicología. Es un estado específico, único, en el que participa el miedo, el coraje de vivir y la infinita alegría que da la libertad.

Descubrir lo que es ajeno, lo recién inventado. La tristeza, sin embargo, es parte también del sentimiento de viajar pues para ser libres tenemos que dejar, aun temporalmente, lo que amamos. Esa acogedora prisión que es el hogar.

Lo fascinante fue que nos enfrentamos con esos humanos desconocidos en la República Popular de Bulgaria, en medio de la Guerra Fría. El tren siempre nos acompaña con un tamborillo de gruesos rieles. Un balanceo imperceptible pero las imágenes por la ventanilla nos dan la certeza de que no soñamos, de que viajamos.

64

64

En cada estación la gente sube o baja como gallinas asustadas, aunque también hay flemáticos viajeros, acaso vendedores ambulantes o espías consuetudinarios del gobierno comunista. Uno no sabe en lo que se mete por andar dando conferencias sobre el muralismo mexicano indiscriminadamente. Una mujer obscureció la ventana oliendo acaso a lavanda y quebrándose se sentó cuidadosamente en el asiento de enfrente abandonado poco antes por alguien. Se acomodó, puso la manga de su abrigo sobre el portabrazos y lanzó una mirada furtiva no exenta de lo que se dice "entornando los párpados". Suaves párpados rollizos y de un blanco de tierras frías. Las pestañas doradas aleteaban entre el paisaje y mi persona. Era una mujer extraña, tan extraña como solo puede existir en países desconocidos.

El rostro oval estaba cubierto de un suave vello rubio que provocaba el deseo de acariciar.

Se rompió la distancia, el idioma inglés sirve para algo. ¿De dónde venía, era rumana, polaca, húngara? Guardó silencio pero marcando una sonrisa me pidió un favor mirando hacia la estación de Budapest que ya mostraba sus edificios aún ennegrecidos por la guerra. El papel doblado decía una dirección al parecer de una fábrica, dentro, un recado en lengua húngara. Las miradas de aquella hermosa mujer,

vestida toda con un atavío color paja como su piel, oscilaban entre gestos de controlada coquetería, malicia y hasta de commiseración. Me permitió el especial placer de besarla en el oro aterciopelado de su mejilla y siguió su viaje.

Hablar húngaro no resultaba fácil. Un hombre con aspecto de agente viajero estaba sentado en una banca de cemento. De su portafolios había sacado un oloroso salchichón de salami del que comía rodajas cortadas con un cuchillo. Me miró con ojos dísculos, pero leyendo el papel doblado me indicó, con expresivos gestos, la ubicación de la fábrica que por fortuna estaba cerca.

Mostrando el nombre del destinatario en el portón, bastó para que un hombre con aspecto de administrador acudiera, aunque con un gesto de desconfianza que alcanzaba la altanería. Nunca supe si había sido un enlace involuntario para un acto terrorista o mensajero de un asunto amoroso, me quedé con el ambiguo sabor de haber servido, sin querer, a un movimiento subversivo.

El Museo de Arte de Orizaba

Luminosidad que parece venir de la nieve del pico de Orizaba, parques donde funcionan las fuentes, limpieza en las marmóreas banquetas y bien embaldosadas calles: un río que atraviesa la ciudad serpenteando bajo los puentes, de agua cristalina. El fabuloso Palacio de Hierro, hijo también (como la torre francesa) de Alexander Gustave Eiffel, donde se pueden saborear aromáticas tazas de café de diversos países. Gentileza de una población de la más noble raigambre indígena y española. Un mural de Orozco de tremenda belleza en el palacio municipal, y el deleite de caminar entre iglesias, cuyas fachadas intelligentemente coloreadas destacan el barroquismo de sus altorrelieves hasta llegar a la del ex convento y oratorio de San Felipe Neri donde está instalada la pinacoteca más importante del estado de Veracruz. La emoción comienza ante las imágenes de su historia, pues construido en 1774 fue saqueado en 1812 por las tropas de Morelos durante la toma de Orizaba para expulsar a los realistas y apoderarse de sus armas y dinero. La batalla fue terrible pues al cura le seguía un contingente de cien mil hombres apoyados militarmente por Hermenegildo Galeana. En 1859 al triunfo de la Guerra de Reforma, financiada contra el liberalismo juarista por la Iglesia, el edificio fue expropiado al aplicarse en 1859 la Ley de Exclaustración de Monjas y Frailes y convertido en hospital.

66

66

Cuando México fue invadido por las tropas francesas para imponernos como emperador a Maximiliano de Habsburgo el edificio fue convertido en hospital para sus heridos de guerra. A su retirada del país el lugar pasó a funcionar como asilo para los niños que los invasores habían dejado inválidos. Al arribo de Porfirio Díaz el sitio se convirtió en hospital para mujeres y durante el gobierno postrevolucionario de Lázaro Cárdenas, cuando se creó el Seguro Social, se instaló ahí una de sus clínicas.

En 1973 el ex convento quedó prácticamente destruido por el terremoto más violento que ha sufrido el estado de Veracruz, que se encarnizó en Orizaba y dejó cerca de 4,000 muertos. Estas ruinas fueron reconstruidas casi en su totalidad durante el gobierno de Dante Rannauro, con recursos estatales y federales y acondicionadas por el arquitecto Flavio Salamanca para establecer ahí la Casa de la Cultura de Orizaba y posteriormente en 1992 la Pinacoteca del Estado, que reunía las colecciones que en principio orizabeños habían amiosamente preservado; el acervo se fue enriqueciendo hasta adquirir la colección más importante de las pinturas de caballete de Diego Rivera. Actualmente continua la reconstrucción del segundo claustro para dar mayores espacios al museo de arte más importante del estado de Veracruz.

El retrato de Guillén de Lampart por Rubens

Todo parte de un retrato que se encuentra en una colección privada en Estados Unidos firmado por Petrus Paulus Rubens y presumiblemente pintado en España entre 1628 y 1630. La obra es una perfecta muestra del barroquismo con sus figuras mofletudas de ojos picarescos, cabellos ensortijados y labios pequeños y sonrosados, mas este retrato nos lleva a través de la historia hasta el personaje que Vicente Riva Palacio llama *impostor* y otros, como quienes tuvieron la idea de poner su estatua de mármol en el interior de nuestra columna de la independencia, prócer de la patria. El retrato muestra un hombre pelirrojo de mirada maliciosa que viste una armadura.

En Irlanda, de acomodada cuna, nació en 1615 un niño al que bautizaron como William de Lamport quien con los años se convertiría en un hombre mujeriego, amante de las más insólitas aventuras. Resulta asombroso que lo que muchas personas creen producto de la fantasía del genial Vicente Riva Palacio por su obra *Memorias de un Impostor Guillen de Lampart*, resulte absolutamente verídico. Con esto, el mérito de una verdadera novela histórica escrita por el autor del segundo tomo de *Méjico a Través de los Siglos*, dedicado al virreinato, resulta de excelencia.

Este aventurero fue hijo de dos padres conservadores y nieto de un fanático de las camorras llamado Patrick, aguerrido soldado que acumulando una fortuna se compró un castillo. Fue éste el modelo para William desde niño, aunque su primera educación estuvo a cargo de agustinos, franciscanos y jesuitas. Cuando su padre lo mandó a estudiar a Londres, al cruzar el Canal de la Mancha hizo amistad con un marinero que era pirata y pronto pasó a embarcarse en un galeón para participar en todas las atrocidades en las que los ingleses destacaban. Un buen día renunció y se quedó en el puerto de La Coruña, en España. Entonces, sí se inscribió en el colegio de San Patricio a donde lo había mandado su padre. Al parecer, queriendo reformar su vida, cambió su nombre por el de Guillermo Lombardo e ingresó en la armada española con el grado de capitán. En 1643, fue enviado a Méjico con la misión de investigar si el virrey apoyaba una rebelión en Portugal. En la nueva España enamoró a Antonia Turcios, esposa del ex virrey marques de Cadereyta.

A unos meses de su arribo a nuestro país fue arrestado por la Inquisición acusado de brujería, de conspirar junto con una banda de indios y negros esclavos contra el gobierno y de haber orillado a la ex virreina al adulterio. Estuvo en las mazmorras siete años, tiempo en el que se perfeccionó en la brujería y en sus planes para insurreccionar a los indios y a los negros a fin de independizar a la nación para convertirse en rey de Méjico. El 26 de diciembre de 1650 valiéndose de una pócima, la baraja y la espada, escapó de la prisión y antes de que la inquisición volviera a aprenderlo organizó a los nativos para una insurrección frustrada; fueron entonces nueve años los que pasó en las

siniestras mazmorras. El 19 de noviembre de 1659 fue condenado a morir en la hoguera, amarrado de pies y manos a un palo, Guillén se las arregló para estrangularse. La fama de Lombardo inspiró varias revueltas. Doscientos años más tarde Vicente Riva Palacio retomó los datos históricos y, rigurosamente documentado en las actas del Santo Oficio, escribió su famosa novela.

Respecto a la muerte de don Guillén de Lampart, existe un documento que precisa que la conspiración fue denunciada por Felipe Méndez, capitán del ejército virreinal. Este documento revela que fue ejecutado en la Plaza Mayor, hoy Zócalo de la Ciudad de México, después del infamante paseo por las principales calles montado en una bestia y precedido por un pregonero que anunciaba sus pecados. El auto de fe fue ejecutado en medio de las tribunas puestas para esos casos para miles de espectadores, mientras desde un balcón presidía el virrey Francisco Fernández de la Cueva. En cuanto al retrato que según el diario español *El País* le hiciera Rubens, se encuentra en Estados Unidos en San Diego, California, en la colección de arte flamenco y holandés del Museo Timken que sostiene la fundación Putnam, está pintado al óleo sobre tela y tiene como título *Retrato de un joven con armadura*.

El verdadero retrato de Hernán Cortés

Era el año de 1946 en la Ciudad de México, había un gran revuelo porque accidentalmente se habían descubierto los restos de Hernán Cortés. A un lado del altar de la iglesia del Hospital de Jesús se arremolinaban investigadores y periodistas para conocer el hecho. Fue retirada cuidadosamente de la oquedad en la pared junto al altar una caja de vidrio en la que aparecía el cráneo y otros huesos fragmentados. El suceso atrajo la atención de inmediato del pintor Diego Rivera y de la arqueóloga Eulalia Guzmán. Diego trazaba entonces sus cartones para el fresco del Palacio Nacional, la escena que representa el desembarco de los españoles. En base a las descripciones que de Cortés dejara anotadas en su *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, del soldado y cronista Bernal Díaz del Castillo, el muralista había hecho una interpretación del citado conquistador por lo que citamos para ello el fragmento donde Bernal describe a su capitán general:

69

fue de buena estatura e cuerpo y bien proporcionado y membrudo [musculoso] y la color de la cara tiraba algo a cenicienta, e no muy alegre, y si tuviera el rostro más largo, mejor le pareciera, y los ojos en el mirar amorosos, y por otra parte graves, las barbas tenía prietas y pocas y ralas, y el cabello que en aquel tiempo se usaba era de la misma manera que las barbas y tenía el pecho alto y la espalda de buenas maneras y era cenceño [delgado], y de poca barriga y algo estevado [con las extremidades inferiores arqueadas] y las piernas y muslos bien sacados. En todo lo que mostraba, así en su presencia y meneos como en pláticas y conversación, y en comer y en el vestir, en todo daba señales de gran señor. Era muy afable con todos nuestros capitanes y compañeros.

69

Luego agrega este historiador, que como había sido Cortés muy enamorado y aventurero "tenía una señal de cuchillada cerca de un befo (labio) de abajo."

Los bocetos del Diego habían descubierto que las piernas arqueadas eran de origen heredosifilítico por lo que, además de tal peculiaridad, le pintó unas rodillas deformes. En cuanto a lo de "pecho alto", Rivera lo interpretó también como una anomalía anatómica propia de las personas patológicamente jorobadas. El rostro "algo ceniciente", lo matizó hasta hacerlo verdoso. De esta interpretación en la que lo simbólico supera a lo naturalista, hay sin embargo un rasgo que considerar lo de "y si tuviera el rostro más largo, mejor lo pareciera" indica presumiblemente que Cortés tenía la cara un tanto redonda y con el mentón retraído, por lo que la pintura de Rivera resulta entonces un buen retrato. Hay que recordar, para deshacernos de la estampa popular que presenta un hermoso viejo con abundante barba y cabellera, que estos españoles llegaron a las costas, hoy veracruzanas, el año de 1519 por tanto, Cortés nacido en 1485, tenía a la sazón 34 años. Entonces sus barbas eran "prietas

pocas y ralas". Generalmente a los lampiños no les crecen abundantes barbas con los años.

Naturalmente que el Cortés pintado por Diego causó un revuelo entre los admiradores del extremeño, con lo que el pintor junto con la arqueóloga Eulalia Guzmán, —que en 1951 con base a unos antiguos documentos descubría en Ichcateopan, Guerrero, lo que afirmaba eran los restos de Cuauhtémoc—, disfrutaban en esa época de lo lindo.

Diego, desafiando las descalificaciones del también arqueólogo Eduardo Matos Moctezuma, quien negaba la autenticidad de tales restos de último tlatoani azteca, elaboró unos hermosos dibujos reconstruyendo según lo encontrado una hermosa cabeza del valiente meshica con lo que terminó aquella batalla sobre la fealdad de la conquista y la belleza de nuestra cultura prehispánica

El primer y más grande pintor veracruzano

Juan Cordero, sin más el nombre de la exposición que se llevaba a cabo, hace muchos años en la Sala Nacional del Palacio de Bellas Artes. Había entre aquellas tres salas un algo de grandeza tangible y hasta un tanto sensual, algo como el aire tibio de una tarde veracruzana. También era un viaje a través de una historia nunca bien entendida. El retrato de la esposa de Antonio López de Santa Anna, monumental pintura, destacaba desafiante entre otras obras, algunas de carácter religioso. Algunas de ellas con el tema de señoritas provincianas, recibían el dorado sol de la tarde sobre sus rostros haciéndonos recordar por ello a Tiziano pero, a nuestro ver, más graciosas y humanas que las pintadas por aquel artista veneciano.

Al traspasar la sala central encontré un documento que me llamó la atención, era un plano que mostraba una sinuosa línea divisoria del Estado de Veracruz con su vecino estado de Puebla. El mapa era antiguo y en él se veía como Tezuitlán pertenecía entonces a Veracruz. Ahí nació uno de los más grandes pintores que ha dado nuestro país, aunque no por eso suficientemente conocido y es por ello que considero interesante para el orgullo de este estado hacer algo por contribuir a colocarlo en nuestra conciencia cultural. Puebla nos arrebató a Tezuitlán pero históricamente nos pertenece este gran pintor. Nacionalmente el mejor antecedente de Diego Rivera es Juan Cordero, hay algo que los conecta, algo de sangre comunicante peculiar a los estilos de ambos que los arranca del academismo europeo.

Juan Cordero nace precisamente con el estado de Veracruz, en 1824. Hijo de un comerciante español, estudió en la Academia de San Carlos, sin embargo para viajar a Italia a perfeccionarse en la pintura, aún muy joven, se empleó como comerciante ambulante. En Roma destacó, obtuvo el primer premio en un concurso de pintura. De regreso en México, en 1854, precedido de un gran prestigio, recibió el encargo de pintar el retrato de Antonio López de Santa Anna y el de su esposa, Dolores Tosta, obra digna de un Ingres.

En la renovación cultural de aquella época en la que curiosamente, la perentoria dictadura creaba la simiente del nacionalismo artístico mexicano, fue significativo que el caudillo xalapeño substituyera al académico pintor español Pellegrín Clavé, por Juan Cordero, para la dirección de la Academia.

Aseguramos que Juan Cordero fue el primer pintor veracruzano aunque sabemos que se nos ha de rebatir con el válido argumento de que en este territorio ya había, además de los pintores de códices, que estaban en la casa de los libros de Huitzilapan, donde hoy está La Antigua, las pinturas al fresco descubiertas en el Tajín y las de Las Higueras; cierto, pero en lo que hoy es el estado de Veracruz, si consideramos la fecha en que dejó de ser intendencia de la Nueva España para convertirse en Estado Libre y Soberano con la fundación de la República Mexicana en 1824, creada, ciertamente, por el presidente Santa Anna, no hay antecedentes de la existencia de ningún pintor destacado; Pellegrín Clavé, pese a su academismo, no era un mal artista pintor, pero era español. Juan Cordero es el primer pintor veracruzano y posiblemente el más grande.

Las escuelas de pintura al aire libre, semillero de talentos

Hace algunos años, en una Feria del Libro en Xalapa, encontré una edición del Fondo de Cultura Económica de fascimiles de revistas literarias. Una era la re-vista Forma, que publicaban conjuntamente la Secretaría de Educación Pública y la Universidad Nacional de México, en una colección de siete números que comprendían desde 1925 hasta 1928. Ahí encontré un artículo de Salvador Novo titulado "Las Escuelas de Pintura al aire libre".

Yo tenía vaga idea de la existencia de estas escuelas, de cómo y por qué se formaron y de que no eran solamente una idea romántica de pintar bajo los árboles sino una violenta renuncia a las academias esclerosadas por clasistas programas de estudio al servicio de un arte burgués; la revolución había llegado, como un viento sacudiendo los papeles y llevando hojas en blanco y lienzos hasta los pueblos. Primero, Santa Anita, luego Xochimilco y Tlalpan donde entonces pululaban campesinos, obreros y también muchachos de clase media. Para ingresar a aquellas escuelas no era necesario tener escolaridad alguna. Se trabajaba mañana y tarde. Alfredo Ramos Martínez fue el fundador de estas escuelas, a raíz y como consecuencia de la huelga que hicieron los estudiantes de San Carlos contra el academismo.

A la renuncia forzada del director de dicha Academia se entregó el cargo a Ramos Martínez pintor que regresaba de París con un espíritu de renovación, pero fascinado por el reencuentro con el arte y la belleza del pueblo mexicano. Asumió la dirección de San Carlos el 15 de agosto de 1913, poco después promovió la formación de la primera Escuela de Pintura al Aire Libre en Santa Anita, Iztapalapa. Las Escuelas de Pintura al Aire Libre nacieron como una respuesta a las demandas que las nuevas generaciones de estudiantes de la Academia venían manifestando. Ramos Martínez ofrecía para la Academia las posibilidades de actualizarse. A partir de 1913, después de la de Santa Anita, apareció la de Chimalistac, y hacia 1935, se habían establecido trece más. Tuvieron, según Ramos Martínez, la función de "desacademizar la Academia", pero también resultaron ser crisol de tendencias. Fueron muchos los artistas notables que impartieron clases en ellas, o bien que de ahí surgieron en calidad de alumnos como: Rufino Tamayo, Ramón Alva de la Canal, Antonio M. Ruiz, Julio Castellanos, Adolfo Best Maugard, Abraham Angel, Agustín Lazo y María Izquierdo, David Alfaro Siqueiros y Guillermo González Camarena.

De Marcel Duchamp a Los Fridos

Hace muchos años que perdí de vista a Arturo Estrada y es ahora cuando con asombro conozco la gran producción y calidad de sus murales. Hombre modesto de suave trato, Arturo no ha tenido tiempo de promocionarse, es más, obtener sus encargos ha sido una labor intensa, desgastante y muchas veces objeto de deseos y agresiones. Con Fany Ravel, Arturo García Bustos y Guillermo Monroy constituyó en 1943 el grupo de Los Fridos es decir, de alumnos de Frida Kahlo.

Arturo Estrada nació en Panindícuaro, Michoacán y se inscribió en la Escuela de La Esmeralda cuando daban clase los más destacados pintores y pintoras de México. Fue uno de los que presentó un proyecto para el mural de la pulquería "La Rosita" y se inició ahí en un muralismo de estilo popular. Luego participó en los murales para la Casa de las mujeres abandonadas por sus maridos. Conocer a Frida fue para él un suceso inolvidable sobre el que escribió de esta manera:

Como joya llegó como maestra,
como estrella irradiando simpatía,
valor de oro dio al arte mexicano,
y en la pintura pregonó a sus alumnos disciplina, amor
y perseverancia.
Ella dio el ejemplo con amor, pintando con pasión
su propia vida.

73

Frida Kahlo fue como una rebanada de sandía,
refrescada por humores de la tierra
de su pueblo marginado y humillado.
Enraizada a México por su portentosa cultura,
creó el rostro cultural de hoy en la pintura,
esencia plástica humanizada de su gente hambrienta
de amor, justicia y paz.

73

Nos comunicamos telefónicamente con Arturo Estrada, a sus 83 años, su voz dulce y amable sigue siendo la misma y con gentileza nos narra que también en La Esmeralda, en esa época, daba clases Diego Rivera, lo cual era siempre un suceso, pues acudían muchos interesados. Dado que mayormente eran gringos se divertía haciendo mofa del imperialismo, "entré en el Partido Comunista por el ejemplo de Diego y de Frida y también de Chávez Morado"; nos cuenta:

No, no fui ayudante de Diego Rivera, a estos grandes artistas me les acercaba siempre con timidez para verlos pintar, desde lejos vi nacer

el mural *Nueva Democracia* de Siqueiros en el Palacio de las Bellas Artes. De Orozco sí fui ayudante, con otros muchachos, en el mural para el anfiteatro al aire libre de la Escuela Nacional de Maestros se realizó al silicato de etilo. Ahí nos subíamos todo el día los ayudantes en un andamio de hasta 20 metros de altura. Orozco nunca se subió. A veces traía los colores ya preparados.

El silicato de etilo es una técnica desarrollada por el químico de Siqueiros, José Gutiérrez, y consiste en esencia, en vidrio líquido, ya que su componente básico es un compuesto silíceo. El procedimiento es muy especial pues este material, merced al ácido sulfúrico, se convierte en un gel caliente y en ese momento ha de aplicarse. Tiene una solidez y resistencia vítreas, perfectamente inorgánico, y es la más durable de las pinturas al aire libre.

Pero volviendo a Estrada, le pregunto:

—sabemos que estuviste en París disfrutando un premio ¿Quién te lo otorgó ?

—“Marcel Duchamp” —contesta con una modestia increíble pues Marcel Duchamp fue uno de los más importantes transformadores del arte del siglo xx, pionero y teórico del *ready made* entre lo que destaca el urinario que envió a una exposición en Norteamérica Su pintura *Desnudo bajando una escalera* es una obra maestra del futurismo. Frida estando en Paris para la inauguración de la exposición que le organizó André Breton hizo amistad con Duchamp. Posteriormente a la muerte de Frida, este esteta francés vino a México y conoció la obra de Arturo Estrada. Sigue narrando Estrada:

—Marcel Duchamp vio mi trabajo y gestionó la beca de la fundación Kopley la que me permitió estar 6 meses en París y relacionarme con famosos pintores como Roberto Matta. Posteriormente viajé a la Unión Soviética invitado por la Academia de Artes de Moscú, ahí di varias conferencias. También estuve en Armenia. He pintado como diez murales, en un tiempo viví en Xalapa.

—Tú pintaste una obra impresionante en el Museo Nacional de Antropología, yo no recuerdo ninguna otra, inclusive de los neoimpresionistas que haya manejado las armonías cromáticas de manera tan explosiva. El mural es una verdadera tempestad de colores. ¿Qué puedes decir respecto a tu teoría del color?— le pregunto aunque la respuesta creo tenerla en el recuerdo, cuando hace años visité a Estrada en su estudio y como me llamara la atención un diagrama para la colocación de los colores en la paleta le pregunté, a lo que me respondió: “es la paleta del sol, del maestro Diego”, sin embargo en esta ocasión nos contesta de la manera más escueta:

—Es porque trabajo con transparencias, gracias al temple al óleo. El tema de ese mural es una fiesta del pueblo oaxaqueño de Juquila, cuando me dieron el encargo, hice un viaje en compañía de unas antropólogas, para tomar apuntes.

Anécdotas sí tengo, como en aquella ocasión en la que un cura me pidió que le pintara temas bíblicos y que protestó porque había pintado un Cristo

con "cuerpo de cargador", también, y no muy agradable, la ocasión en la que, en el mural sobre la ruta de la Independencia, me taparon con pintura blanca la parte de la inquisición argumentando que les había puesto a los frailes caras de bandidos. Yo era muy joven, si no los hubiera pintado peores.

Del maestro Diego guardo muchos recuerdos, desde cuando siendo estudiantes, nos llevaba a Teotihuacan donde nos daba verdaderas conferencias. También cuando nos llevaba al cine la maestra Frida y nos pedía que le apartáramos un lugar a Diego, pues siempre llegaba para recogerla, entonces silbaba la internacional y nosotros le contestábamos, para señalarle dónde estábamos.

Frida adoraba a Diego, una vez cuando pintó su autorretrato con la efigie del maestro en su frente nos dijo: lo tengo entre ceja y ceja.

Sí participé en uno de los murales de mosaico de piedras de colores naturales con los que se decoraron todos los muros de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas; a mí me tocó el tema de los beneficios del agua. También, en el norte de la República hice un mosaico con ese tema pero fue con los de tipo veneciano que entonces se fabricaron en México.

Uno de los cuadros más impactantes de Arturo Estrada es la representación del cadáver de Frida Kahlo. También pintó a Diego muerto.

Frida y La Internacional

En verdad que en el crematorio el cadáver de Frida Khalo se levantó envuelto en llamas. Estaban ahí cerca de un Diego demacrado, también Arturo García Bustos, Guillermo Monroy y Arturo Estrada, sus queridos alumnos quienes cantaban suavemente "soy un pobre venadito" como solían hacerlo en compañía de la pintora durante sus reuniones en la Casa Azul.

Otro canto acompañó a la artista, cuando su féretro estuvo en el Palacio de Bellas Artes, surgiendo como un creciente torbellino, atemorizando y resonando hasta los oídos de la Presidencia; Diego movía imperceptiblemente los labios acompañando a los jóvenes comunistas y Siqueiros también entonaba con voz grave "La Internacional". Lázaro Cárdenas mantenía su rostro siempre inmutable.

García Bustos con consentimiento de Diego había sacado de la sede del Partido la bandera de la hoz y el martillo para colocarla sobre el ataúd. Por no oponerse a tal hecho Andrés Iduarte fue destituido como director del INBA.

Ahora se conmemoran los cien años de la fecha del nacimiento de la pintora con una exposición que no solo abarca los tres niveles del citado Palacio sino su Casa-Museo y otros tres museos de Estados Unidos.

Dejó escrito en su diario "Debo luchar con todas mis fuerzas para que lo poco positivo de mi salud me deje hacer algo en dirección de ayudar a la revolución (comunista). La única razón real para vivir".

Los jóvenes actuales verán con curiosidad y desconfianza esa vocación socialista tanto de Frida como de Diego y si investigan más en la historia del Renacimiento mexicano encontrarán que eran millones los entusiasmados adeptos en todo el mundo. En nuestro país casi todo el magisterio tuvo se *carnet* del partido comunista, así como los más destacados intelectuales y artistas.

En otra página de su *Diario* Frida dice haber releído a Marx. Reafirma su entrega al ideal de la emancipación proletaria. Desde la Primera Internacional Socialista de 1864 a 1876 Marx denunciaba que el enriquecimiento de un sector de la población se fundamentaba en la explotación de las mayorías y que no era un asunto nacional sino de todos los pueblos del planeta; se votó por vez primera por la exigencia de la legalización laboral limitando la jornada a 8 horas, la supresión del trabajo nocturno para las mujeres y la de la legalización en todos los países del derecho de huelga para los trabajadores. El ideal comunista había aparecido con la votación mayoritaria porque todas las naciones suprimieran sus ejércitos regulares.; La esperanza de un mundo sin ejércitos significaba el fin de las guerras, ¿no había razón en Frida por emocionarse hasta comprometer su vida por tal ideal? Carlos Marx redactó estas resoluciones en 1866, votadas por los delegados de diversos países, incluido los Estados Unidos.

Durante la Segunda Internacional de 1899 a 1914, México, a pesar de su Revolución, no había alcanzado la reivindicación de las masas explotadas

no solo por el capitalismo nacional sino por el extranjero; el imperialismo norteamericano acechaba, y la línea socialista de la Internacional recomendaba la nacionalización de la banca y de la tierra en todos los países. Promovió también la consigna del Derecho de Autodeterminación de las Naciones; se condenó el colonialismo y se aprobó la implementación del sistema de producción cooperativista.

En 1917 Lenin desencadenó la revolución socialista en Rusia, derrocando al oprobioso sistema zarista, con el propósito de llevar la masa proletaria al poder. En la Tercera Internacional, ya comunista, de 1919 a 1943 (consecuencia de la Revolución de Octubre de 1917) el Partido Bolchevique de Rusia encabezado por Lenin había comenzado a implantar la dictadura del proletariado.

En 1935, los pintores y escritores mexicanos encabezaban un Frente Popular aunado a los de 57 partidos comunistas del mundo contra el fascismo siguiendo las resoluciones del VII Congreso de la Tercera Internacional.

El último cuadro de Frida fue un retrato de José Stalin, a quien ella y Diego admiraban por haber dirigido la victoria del ejército soviético contra los nazis y reconstruido el país. Estos grandes pintores no sospechaban el derrumbe de la utopía que fuera su razón de existir.

Encontrando el mural más bello de Creta

Incursionando en las raíces más antiguas de la civilización griega, que nos lleva a través del cataclismo de la llamada Conquista, fantaseando viajar en el barco del historiador griego Heródoto (nacido el año 484 a.C.), ascendimos por el Nilo llegando, finalmente, cerca del punto final de su viaje que era la ciudad de Tebas, al valle de los muertos o de los Reyes, y pudimos conocer los abundantes y maravillosos murales pintados en las espaciosas tumbas faraónicas.

Heródoto no quiso seguir adelante pues a pesar de su interés por llegar hasta las fuentes del Nilo no sabía que algún viajante hubiera subido hasta ahí. Ignoraba que siglos adelante se conocerían estas fuentes que nacen en el africano lago como Victoria, de manera que nos regresamos desde Tebas pasando por ocho poblaciones hasta llegar a Menfis y de ahí a Giseh y a Heliópolis, que hoy se llama El Cairo, para luego salir al Mediterráneo y, costeando, fondear en el puerto de Cirene que pertenece a Libia, para proveernos de agua y pasando por el de Tubruk, llegamos al de Derma.

Heródoto tenía un mapa en el cual estaba todo lo que era el mundo conocido: África, Egipto, Europa y Asia. En él se apreciaba con claridad el mar Mediterráneo y arriba, Grecia con todas sus islas, destacando como la más cercana a donde estábamos, la de Creta. Con señas indiqué a Heródoto que yo me quedaría en tal isla y concertamos con el capitán de la nave que me dejarían en el puerto de Heraklión.

Finalmente entendí que no tendría tiempo para conocer más sobre las raíces de la civilización griega que Heródoto ubicaba en la egipcia, y menos aún las de Frigia que se consideraban anteriores.

De esta última cultura acabó llegando hasta España la arqueológica diosa madre llamada La Cibeles y el modo musical gregoriano cuyo retoño fue la música flamenca. Heródoto también había escrito que las raíces de la cultura helénica provenían asimismo de Babilonia, él nunca pudo imaginar que un genocida llamado George Bush arrasaría con Irak que es el nombre actual de aquella región, incendiando con bombas los históricos manuscritos que estaban en su Biblioteca Nacional.

También este sabio griego escribió que los egipcios habían construido un palacio enorme en forma de laberinto: "quise verlo por mí mismo y me pareció mayor aun de lo que puede decirse y encarecerse, es el laberinto monumento tan grande que excede a las pirámides mismas" y habla de que tenía tres mil estancias "admiraba atónito y confuso sus pasos y salidas entre sí y las vueltas y rodeos tan varios". No explicitó que en ese lugar se hubiesen pintado murales. Sin embargo, teníamos noticia de que en El Laberinto estaba un prodigioso fresco con tema de la tauromaquia, pero como no pude lograr que el sabio entendiera mi pregunta, un tanto desesperado, saqué de mi chaleco el libro *El Toro de Minos* que me había prestado mi suegro para entretenarme durante el viaje. Coligando datos supe que había otro Laberinto, pues el semi-mítico arquitecto Dédalo, visitando el de Egipto, había convencido al rey Midas

de su época, de construir uno similar en Grecia para encerrar al Minotauro y que este dios estuviera a sus anchas pero que no se pudiera salir.

Dédalo construyó este laberinto descomunal al sur de Grecia en la isla de Creta y cerca de la ciudad y puerto de Heraklión, sobre una superficie de 17 mil metros cuadrados dotado de más de mil 500 habitaciones. Al lugar se le llamó El Palacio de Cnossós y fue desenterrado en 1900 y reconstruido por el millonario inglés Arthur Evans. Los murales fueron arrancados y llevados al Museo Arqueológico de Heraklión. En aquel palacio donde se encerraba al dios Minotauro increíbles creencias como las de los fanatismos que hasta ahora padecemos se celebraban ceremonias religiosas en su honor y de éstas nace la tauromaquia. En el centro del laberinto había una arena en la que si bien no se sabe que hostilizaran a los toros si se realizaba un rito de acrobacia asombroso pues un atleta detenía la embestida del animal con sus manos mientras un gimnasta daba piruetas sobre la bestia. Esta escena fue inmortalizada en el famoso mural que yo ansiaba conocer cuyo nombre es el de *La taurokathapsia*. En busca de esta obra de arte fue que pedí a Heródoto que me dejaran en Creta.

Gerardo Murillo, escritor genial

Gerardo Murillo, el "Dr. Atl", agua, en la dulce lengua de nuestros antepasados nahuas. Nunca olvidaré cuando lo conocí, hombre provisional, tenía su estudio en la Ciudad de México, ningún mueble, solo un cajón de madera y sentada en este su secretaria. Como desciendo de un periodista y aparte de mi profesión de pintor me entusiasma escribir fui a entrevistarla, de eso, hace muchos años.

Esta noche dominical del siglo xxi hastiados de ver por televisión un México gobernado por ineptos y en manos de la delincuencia, de películas atroces por empalagosas o por violentas, decidimos Lourdes y yo ponernos en la mesa del comedor a leer entre ambos algunos de los cuentos del doctor Atl. Hacía muchos años yo había leído *Los cuentos de todos colores* y su interesante compilación y tesis *Un Grito en la Atlántida*. Esta noche hemos abierto el cofre de las pastas de un libro editado por El Colegio Nacional que alberga casi 700 páginas y que es el tomo segundo de un par de libros sobre la obra literaria del famoso pintor. Sin embargo, a pesar de esta reveladora publicación, Gerardo Murillo, el doctor Atl escritor, acaso opacado a sí mismo por la brillantez de su trabajo pictórico, no es debidamente reconocido dentro de nuestra literatura. No pretendemos decir que es el mejor escritor de México pero sin duda uno de los mejores.

80

80

Nace en Guadalajara, Jalisco en 1875. En 1921 auspiciado por el gobierno del presidente Álvaro Obregón publica su primer libro evaluando un arte hasta entonces considerado artesanía, *Las artes populares en México*. Publica en 1924 el primero de los seis tomos de *Las iglesias de México*, también una evaluación artística. En 1933, "El Paisaje" ensayo sobre la filosofía y la historia de este género pictórico. En 1939 *Volcanes de México* y en 1943 ya en plena autoformación como vulcanólogo *Cómo nace y crece un volcán* que es el desarrollo del Paricutín.

Atl ya desde 1921 había sorprendido a sus contemporáneos publicando sus pinturas literarias de profundo valor poético concebidas en sus estancias en una cabaña y cuevas volcánicas que denominó "Sinfonías del Popocatépetl"; en 1930, con vivencias de un México convulsionado por la Revolución, "Cuentos Barbaros"; en 1935, "Un hombre más allá del Universo"; en 1936, la genial serie *Cuentos de todos Colores* y en 1938, "El Padre Eterno Satanás y Juanito García".

En 1950, la Editorial Botas publica su novela autobiográfica "Gente Profana en el Convento" escrito cuando vivía en el expropiado Convento de la Merced con la compañía ocasional de la bella y desquiciada Carmen Mondragón a la que bautizó como Nahui Ollin.

Cómo se gesta un mural

Lo primero que se debe tener en cuenta es que el edificio donde se va a pintar merece un absoluto respeto. Un pintor incapaz de distinguir los estilos, que menosprecia la arquitectura, no debería tener la temeridad de pintar un mural.

Al igual que para concebir cualquier otra obra de arte, es necesario dejar correr la imaginación previamente, en lo general, dejando los detalles para imaginarlos después. Siqueiros precisaba esto con su frase "de lo general a lo particular". El método de imaginar algo antes de su realización se llama *visualizar* y es un buen ejercicio para el éxito. Actualmente es utilizado hasta por deportistas.

En el caso de una obra monumental, este trabajo imaginativo debe hacerse primero desde la mayor distancia de contemplación, ahí mirando el muro dentro del entorno del edificio podemos encontrar las *figuras murales*.

Una *figura mural* es la que hallamos sin esfuerzo de imaginación en un muro vacío. Tales *figuras murales* suelen aparecer como ecos de la geometría arquitectónica como simples curvas o rectas, si bien en ocasiones, son algo más complejas y de cierto simbolismo. A veces estas figuras impensadas no tienen nada que ver con nuestra ideología. De alguna manera pertenecen a esos muros. El artista se limitará a copiarlas.

Esta concepción de la obra a distancia puede hacerse desde un solo punto de contemplación o bien, modelando la figura mentalmente, también desde otros puntos. A esto llamó Siqueiros *multiangularidad* y explica la dinámica de sus murales. Una figura debe funcionar con toda su potencia plástica desde todos los puntos que el contemplador pueda emplear.

Así, se verá al diseñador de un mural deambulando con la vista fija en un muro vacío haciendo apuntes. Después nos iremos acercando para encontrar detalles que agregaremos en nuestro bocetar, una mano, un pie o la correcta posición de un rostro. Con todos esos apuntes pasaremos a elaborar nuestro proyecto a escala.

Si queremos que tales figuras obedezcan a un tema bastará con alimentar nuestro subconsciente investigando profundamente sobre tal asunto.

Cuando profundizamos en un tema histórico tenemos una bonita oportunidad de ingresar al pasado reviviendo emociones que yacen latentes en nuestra identidad.

La emoción es el pan de la mesa del creador artístico, lo que puede salvarnos de realizar algo demagógico, porque demagogia es hablar o pintar algo sin creer realmente en ello.

Seguramente hemos estudiado en la escuela sobre estos temas de la historia de México, digamos, y acaso están en nuestra memoria como en una tarjeta sujetada con un clip, nada más; pero ahondando en los libros irán apareciendo más certeras y emotivas imágenes que, cuando nos coloquemos frente a los muros vacíos, se irán acomodando mágicamente a la arquitectura, como un buen coreógrafo acomoda los movimientos de sus personajes en el escenario.

Murales que salvan edificios

Giséle Provost había llegado a México en los años en que en el barrio de Tepito un luchador abandonaba el ring para dedicarse a la pintura mural. La acción era solidaria con la de unos vecinos del lugar que se oponían a la destrucción de los viejos edificios del barrio. Se les ocurrió que si en ellos había arte mural la picota los respetaría.

Giséle viajó desde París hasta Tepito, con el apoyo financiero del Jack Long el Ministro de Cultura de Francia, y no inmutándose ante la leyenda negra de que el barrio era un nido de hampones, se entrevistó con los promotores y tuvo el privilegio de ser alojada en una vecindad. Ahí, durmiendo entre múltiples niños fue conociendo las artes de los recicladores de perfumes franceses y de toda clase de bebidas *finas*, así como las de la fabricación de zapatos y del trabajo de las costureras.

Lo notable era que la noticia de esta defensa urbana había cruzado el océano y aparecido con excelentes fotografías en una revista europea. Realmente los *bulldozers* se habían paralizado.

En París había una racha alarmante, lo último, la destrucción del histórico mercado napoleónico de Les Halles, para imponer el monstruoso edificio del centro Georges Pompidou, cuya pretensión de Centro Nacional de Arte y Cultura no justificaba su fealdad. Diseñado por los arquitectos Renzo Piano y Richard Rogers y construido durante el mandato del presidente Georges Pompidou, es un edificio cuadrado, de un estilo industrial, con los conductos, escaleras, etcétera, colocados al exterior y pintados de colores violentos; la gente se ha acostumbrado a su peculiar aspecto a pesar de que su escalera con un domo de plástico, empañado por el tiempo, bajo el sol de la tarde se vuelve un túnel insopportable.

El destruido mercado de Les Halles, estaba en una zona popular y era un enorme centro que vendía productos al por mayor y al menudeo. De estructura metálica contaba con cubiertas en todos los pabellones y calles y era un sitio tradicional y querido por los parisinos.

En nuestro país también había ocurrido un hecho memorable para la defensa de la cultura urbana, la escuela Revolución cuya destrucción estaba en los planes de la construcción del metro, se había salvado precisamente por los paneles murales realizados ahí. El Centro Escolar Revolución, edificado en 1933 en el lugar donde estuvo la siniestra cárcel de Belén, sigue siendo un ejemplo de arquitectura del nacionalismo revolucionario socialista. Al construirse, se invitó para decorarla a varios pintores de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR): Raúl Anguiano, Fermín Revueltas, Aurora Reyles, Gonzalo de la Paz, Ignacio Gómez Jaramillo, Antonio Gutiérrez y Everardo Ramírez, quienes pintaron en los muros del vestíbulo y diseñaron varios vitrales. La escuela pretendía, además de ser ejemplo arquitectónico, serlo para la orientación de la nueva política educativa. Tenía talleres de dibujo, pintura, y

de varios oficios, propiciando pedagógicamente el cooperativismo. La Escuela Revolución se volvió modelo del país. Su elegante y recio conjunto tiene una alberca cuyo servicio se extiende a la población del barrio. La pretendida destrucción de este hermoso monumento de la arquitectura moderna mexicana había alarmado a la gente culta del país, aunque el motivo fuera el desarrollo de la ciudad con el Metro.

Giséle regresó a París llevando, poco después, a los promotores de Tepito Arte -Acá para servir de ejemplo a los artistas franceses. En época reciente terminó un postgrado con el famoso maestro de la Universidad de Paris VII, Frank Popper, con una tesis sobre el muralismo mexicano.

Isabel de la Sota Riva

No Isabel sino María Teresa era el nombre de la heroína de la insurgencia; al parecer originaria de Naolinco, estaba casada con un militar del ejército virreinal quien había abrazado la causa de la libertad. Se reunían en juntas secretas, ella, el cubano Evaristo Fiayo, el canónigo Cardeña, Velad, Tamariz y los hermanos Bello, entre otros. Cuando aquella Junta Gubernativa Americana fue descubierta, María Teresa y su marido se refugiaron en Naolinco. La valiente mujer fue aprehendida, pero luego puesta en libertad. Ella y su marido habían estado sustrayendo armas del ejército virreinal para entregarlas a los conspiradores.

Pero Isabel es María Teresa. Ya sirvió de modelo para la chinaca que fumando su acostumbrado puro se encuentra pintada en el mural de la escalera principal del Palacio de Gobierno, y ahora posa para encarnar a la mujer que proclamaba: ¡Mi vida, si es necesario, por la felicidad de los mexicanos!

Isabel es una heroína de la cotidianidad, pero nadie mejor que ella para hablar de su historia, tan sencilla, tan dramática y tan ejemplar, como la de tantas mujeres de nuestro pueblo. Nos cuenta:

¿Que dónde nací? ¡Pues en Cosautlán de Carvajal, la tierra del aguarrdiente!, pero mis padres me trajeron a vivir a Xalapa a la edad de 4 años, entonces vino una etapa muy divertida, pues a mí y a mis 7 hermanos nos encargaban de hacer nieve. Sí, en un cubo de madera: de guayaba, de limón, de melón, yo que solo tenía cinco años, me hacía dos botines diarios, lo que ganaba era para comprar dulces y ahorraba para mi ropa. ¡Eso es padre!, luego vendí cacahuates, pepitas y alfajores.

Le dieron a mi mamá trabajo en el corte del café, por el rumbo de El Chico, Nos fabricaba unas como calcetas con trapos amarrados, pues siempre hay el peligro de los moscos y las culebras ratoneras, de esas que se comen también a las tuzas. El paquete de galletas Mariás lo enterrábamos en un hoyo pues si lo dejábamos colgado se las comían. A mamá le daban 5 surcos y cuando terminábamos y alguien chiflaba era la señal para ponernos a comer todos los trabajadores: comíamos erizos, plátanos asados y yerba chucuyul, ¡era bonito!

Mi primer par de zapatos lo encontré en un basurero, eran rosados, muy bonitos, aunque chatos. ¡Pues que ya tengo zapatos! A pesar de que no tenía juguetes, ¡fui feliz! A los 12 años trabajé como chocamilera en el mercado Jáuregui, cuando quise hacer mi primera comunión yo quería un vestido blanco esponjado. Mi madre me dijo: ¡te lo tienes que ganar! de la chocamilería pasaba yo a "La Elegancia" a dejar abonos para que me lo hicieran.

Iba 5 veces al día a misa porque me metí en el coro, ahí aprendí a tocar los tres círculos de la guitarra: el de *do*, el de *fa*, y el de *sol*, también cantaba.

¡Me da coraje de las personas que se quejan de que no tienen dinero y no se ponen a vender: collares, palanquetas, tortas, perfumes, lo que sea! Solo se requiere de humildad.

Supe que en una escuela que le decían *La Gutiérrez* daban clases nocturnas, me inscribí a los 13 años y aprendí a leer y a escribir.

A los 16, me metí a cuidar un bebé ¡Todo lo he agarrado con gusto! Ya leyendo, pude llevar cuentas y vendí Avon, Fuller; también compraba cortes de tela y los llevaba a vender a los ranchos. A veces la gente de los ranchos no tiene dinero y yo no tenía valor para cobrar, entonces me daban una gallina, huevos, erizos, ¡Una vez me dieron hasta un conejo! Llevaba todo eso para que comieran mis hermanos. A esa edad conocí a un hombre muy guapo, nos hicimos novios ¡Puro amor!, pero cuando yo había ido a México para comprarme el vestido de novia su fue con mi mejor amiga. Entonces terminó mi época de felicidad. Me casé con el primero que se presentó. Tuve tres hijos. Este hombre me golpeaba brutalmente; una vez me arrojó a una fosa séptica y mi hija mayor le tuvo que dar un golpe en la cabeza con una botella. Nos fuimos de la casa pero no teníamos dinero, una señora nos dio alojamiento, muy barato, en un machero. El machero era la casa de un burro que se llamaba Cirilo, a él se lo llevaron al monte, ¡pero le hicieron una casa mejor que la nuestra!, que estaba tan fea que le puse unas cortinas floreadas. ¡Siquiera para ver flores!

85

85

Comíamos tacos de sopa de fideos hasta que un día mi hija Paty me regañó y me dijo: ¡Mamá no estés tirada de tristeza, tenemos hambre, levántate, báñate y vete a buscar trabajo! Andando por la calle llorando vi a un señor que estaba lavando su carro, le dije que si le ayudaba, él dijo que sí. Era un francés de apellido Sanpierre. Me consiguió otros carros entre sus vecinos, me pagó bien y me regaló una bolsa con muchas manzanas. Seguí lavando carros durante 2 meses hasta que vi un letrero donde solicitaban un mensajero con bicicleta, le pedí una a mi vecina, pues sus hijos habían dejado varias inservibles en la vecindad, la llevé al taller de Los Berros y me la arreglaron. El trabajo era para repartir documentos a las escuelas. A mi hija mayor no le gustaba mi trabajo, pues decía que era peligroso. Entonces, como yo la tenía ya estudiando en la Escuela Técnica 3, una maestra suya me consiguió el trabajo de coser algunas faldas.

Para dejar el machero del burro buscamos casa pero me preguntaban si tenía yo marido. Y yo no tenía, ¡para qué! Finalmente leí en

una puerta un letrero: "se rentan cuartos", por la ventana se oía que alguien tocaba un piano, asomó un señor de ojos verdes cuando tocó el timbre y le dije que quería rentar pero que ¡no tenía marido!, él me respondió: ¿y eso qué?, ¡la mujer no vale por un marido! Eran dos cuartos muy bonitos, sin comparación con el machero.

Vivir en otro tipo de casa me dio una nueva seguridad en mí misma. Entonces conseguí ¡5 trabajos!: aseaba escuelas, recogía y llevaba niños de la escuela a sus casas, empacaba, cuidaba a una abuelita y lavaba ajeno. Sin embargo, lo que ganaba no me daba lo suficiente. Vino un ballet americano y sus integrantes murieron en una volcadura junto con el chofer del taxi que los llevaba a Veracruz. Los padres del chofer, todos de Ciudad Juárez, quisieron hacer un gran velorio y buscaron un experto en tamales, me preguntaron si conocía a alguien, ¿Quién?, ¡Pues yo! ¡Yo no sabía!, ¿y sabes hacer chilate? ¡Claro! Aprendí a hacer lo que querían, y me llevaron a su tierra y cuando hice la comida, ¡todos querían saber quién la había hecho! Ahí estuve 3 meses y aunque me explotaban tenía yo para enviar algo a mi casa.

En una agencia leí que solicitaban una persona para atender una viejita enferma y como yo ya lo había hecho, fui porque pagaban bien. Su hijo tenía varios hoteles. Me llevaron de paseo a la sierra tarahumara y ahí platicando con una yerbera me dio la receta de cómo hacer un menjurge para curar a la viejita de su artritis deformante, que todavía la tengo anotada. Como ningún médico podía curarla, yo le di en secreto el menjurge y ¡remedio milagroso!, al poco tiempo la señora se iba recuperando, ¡ya podía mover los deditos de la mano! y estirar la cabecita para que le diera su beso el doctor que era japonés. Este me preguntó si se le había dado otro tratamiento médico, yo le confesé lo del menjurge, pero le rogué que no les dijera a los hijos. A la mañana siguiente, después de que preparé el desayuno, la hija me mandó llamar. Yo iba ya lista para que me despidieran, ya había hecho mi maleta temiendo que seguramente el médico diría a esta señora que yo hacía, pero ¿sabe que me dijo?: "no sabes lo que te agradezco que estés curando a mi mamá quien ya no tenía remedio, ¡pídeme lo que quieras!" Yo me dije ¿qué es lo que quiero?, ir a Estados Unidos, pero con pasaporte, no de mojada. Claro, me dijo, te lo conseguiremos ¡y muchas gracias! Su hermano me llevó con un notario amigo suyo que inventó una constancia de que yo tenía una casa y me dio un fajo de nóminas de trabajo, de que yo era afanadora de sus hoteles. También abrió una cuenta con mi nombre y depositó 24 mil pesos para que apareciera yo como la depositaria. Me dieron mi pasaporte y con esos documentos me preparé para lo más difícil, la entrevista para la visa lasser. Yo no sé decir mentiras y acabé confesándole todo a la entrevistadora, ella, aunque trabajaba para la embajada de Estados

Unidos, era de origen mexicano y también había sido una mujer golpeada. Total, que acabamos llorando las dos ¡A los tres meses me llegó la visa! Yo pensé, y a la viejita ¿cómo la dejo? Pero la señora me dijo: ¡ya eres un pajarito, puedes volar!

Como tenían un pariente en Alburquerque me dieron trabajo allá con una doctora que jugaba bingo, ésta me paseó por san Antonio y conocí Los Ángeles. Gané aún mejor sueldo para enviar a mis hijos y a mi papá.

Un día me agarraron en la aduana porque como no me gustaba la comida de allá, ¡puro pollo descongelado!, yo pasaba la frontera para comprar tortillas y chile seco. Me preguntaron que para qué quería yo eso y les confesé que la comida americana no me gustaba. Sospechando no sé qué, me encerraron como 8 horas en un cuarto de esos que tienen vidrio por los que pueden estudiar a uno sin que uno los vea. Finalmente ¡apareció la mujer que me había dado la visa y me dejaron salir! Yo ya no quería estar allá, así que poco después me regrese a Xalapa. Finalmente me contrataron aquí en Palacio para mantener limpias las oficinas y preparar el café para los funcionarios. Me inscribí para hacer mi secundaria en el ivea, ahí nos dieron 12 libros, cuando llegó el día del examen, ¡yo tenía un miedo! Me decía ¡siquiera que pase dos materias!, eran 12. Pasé 10 y me gradué con honores ¡Al fin lo que yo siempre quería desde niña!

87

87

Hace poco encontré en un hospital a una mujer golpeada por su marido, decidí invitarla a que formáramos un grupo, ahora somos 14, nos reunimos en mi casa. Una psicoterapeuta ha ofrecido ir a visitarnos cada quince días. Mi casa estoy por acabarla de pagar. Y ahora que lo conocí a usted ¡Me va a hacer el honor de pintarme en su mural como María Teresa de la Sota Riva!

Italia a pie, buscando frescos

Según el Doctor Atl, recorrió Italia a pie buscando los más hermosos frescos ¿Hasta dónde es posible esto? Echando la imaginación por delante hacemos una investigación con el propósito de imitar a este artista, de esto ser factible.

Lo primero es hacerse de un mapa, con la ubicación de los murales. Habría que entrar desde París, después de un desayuno en la ribera del Sena. Arribar a Europa no es como a Estados Unidos, los europeos son amistosos y confiados. No necesitamos visa y puede uno pasar de un país a otro sin más que mostrar el pasaporte. Respecto al costo del viaje vía aérea, de ida y vuelta, puede uno irse con unos diez mil pesos (aproximadamente 900 euros).

Habrá que apechugar y salir por la tremenda Ciudad de México, si no nos roban hasta el pasaporte. En el aeropuerto canjearemos el boleto por el pase de abordaje y esperaremos en la sala internacional hasta que se anuncie nuestro vuelo.

Llegaremos a París por el Vanguardista Aeropuerto Internacional Charles de Gaulle. De ahí podemos irnos en autobús hasta el centro de la ciudad y hospedarnos en el hotel Le Lion d'Or que es confortable y barato. Visitaremos a los amigos, y al otro día tomaremos el tren para Milán, el aerodinámico TGV, o tren de gran velocidad, que en los vagones de clase económica cuesta unos mil pesos y nos traslada en unas seis horas hasta aquella ciudad italiana. Si queremos ahorrar y cargamos tienda de campaña podemos preguntar en una oficina de turismo como llegar a un campo turista, en esa localidad hay una media docena. En cuanto al idioma, no hay que tratar de hablar en italiano, basta con pronunciar bien el español y parar la oreja, ésta es la mejor manera de conversar pues ambas lenguas son muy similares.

Los milaneses no son especialmente simpáticos, pero sí menos insolentes que los napolitanos. Aquí es donde podremos cotejar la leyenda sobre el doctor Atl y la realidad contemporánea. Para empezar: cómo es muy ingrato andar en las carreteras caminando, pues si a principios del siglo pasado apenas unos cuantos automóviles Ford, de llantas como de bicicleta, invadían los caminos de tierra, lo más seguro es que ahora acabemos tomando un autobús para a la Chiessa de Santa María delle Gracie.

En este convento, encontraremos, nada menos, que el mural de Leonardo da Vinci *La última Cena*. Aquí podemos enloquecer un poco ante el torbellino del genio y querer seguirle la pista por toda Italia y Francia y buscar los fabulosos archivos de sus invenciones, diseños de anatomía y hasta recetas de cocina; pero habrá que controlarse si queremos seguir la ruta trazada. Nos conformaremos con admirar los frescos con la Historia de la Pasión pintados por Gaudencio Ferrari.

Antes de que nos caiga la noche, tomaremos otro autobús no hacia Turín pues la iglesia de Superga no tiene fresco alguno, sino que seguiremos hasta el mítico puerto de Génova, para perderemos en el delicioso ambiente del lugar de donde partió Cristóbal Colón. Solo por curiosidad nos detendríamos a

ver en sus iglesias pinturas de Rubens y de Guido Reni, de menor importancia como murales. A veces en estos viajes equivocamos las rutas y si hay que deshacer el camino, lo mejor es tomar cuanto antes rumbo al este, a la ciudad de Bergamo, aquí sí para darnos un hartazgo de arte. Lo bueno es que, junto a unas botas nuevas habremos previsoramente comprado un *eurail-pass* para ilimitados viajes por ferrocarril durante quince días.

Jaina

Hoy es un buen día para tomar el sol de invierno, un buen día para escribir. Un buen momento para tomar un libro, de esos que esconden sus tesoros entre tantos que no hemos tenido tiempo de leer. Su lomo dice *Las figurillas de Jaina en el Museo Nacional de Antropología*. Regalo de Manuel Sol, inmenso regalo, atención de quien conoció nuestro interés en la estatuaria, si bien de figuras pequeñitas, más fina y hermosa de toda Mesoamérica. El libro de pasta gris se subtitula "Unión Académique Internationale" y fue publicado por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM

La idea de llegar hasta la isla de Jaina, Campeche, había sido frustrada al saber que está prohibido el acceso al lugar; por tal razón, este libro que contiene 40 láminas resulta entre sus pastas unidas por un cintillo, una catarata de placer visual impresionante. ¿Jaina?, se encuentra a 32 kilómetros al noreste del puerto de Campeche, surge de un mar bajo y pantanoso, la pequeña isla de Jaina, habitada por los mayas del período clásico (300-900 d. C.) La isla tiene 3 kilómetros de largo por cerca de 800 m de ancho y está separada de tierra firme por un brazo de mar de no más de 100 m de ancho. La planicie de la isla, cruzada en su centro por un arroyuelo, el Sacpool, fue levantada de su nivel natural por los antiguos mayas para construir un centro ceremonial.

Desde 1940 los trabajos arqueológicos oficiales, descubrieron más de 10 000 entierros depositados en tinajas o en envoltorios colocados a nivel del piso, Las figurillas de Jaina corresponden a estos entierros. Las ilustraciones dan fe de que casi todas estas piezas de barro cocido eran policromas. Jaina significa en lengua maya "Casa del Agua". Entre las figuras dichas predominan las vestimentas de nobles o sacerdotes. Algunas representan a la diosa de la luna, otras al dios solar y es notable la representación de enanos. El estilo es elegante y pleno de orgullo, retratos de las personas muertas.

Utilidad de los jardines del arte

Los jardines del arte no son una diversificación cultural para entretenimiento de pintores domingueros ni de ociosos paseantes. Tampoco son necesariamente lugares donde los pintores cursis puedan seguir viviendo de vender cursilería. Así mismo puede criticarse a estos lugares como nutridores del mal gusto, digase paisajitos naturalistas de colores almibarados. Cierto, los jardines del arte son eso, pero también algo más y esto es sumamente importante en estos momentos en los que se agudiza la situación dramática de los estudiantes de artes plásticas que salen convertidos en licenciados pensando que tal título les abrirá las puertas de la fama y el dinero. Diego Rivera, cuando, regresando a México de su estancia en París, blasfemaba contra los *marchands* de la cámara del arte, recién descubría que lo que importa, más que el genio del artista, es la manipulación mercadotécnica a cargo del agentes de pintores y de las galerías.

La realidad en nuestros países capitalistas es que vender arte requiere un posicionamiento mercadotécnico tan similar como el necesario para vender un nuevo dentífrico. Diego aprendió que era necesaria la publicidad y lo hizo tan talentosamente, sin perder su calidad de artista, que hacerla a base de escándalos resultó para él una fuente de placer inagotable.

Pero resulta que a muchos artistas no les interesa o no saben como entrar al mundo del arte manipulado por los *dealers* y las grandes galerías y siguen el tortuoso camino de abandonar el arte, lo que implica un verdadero fracaso.

Cuando se fundó en la capital del país por iniciativa del Instituto de la Juventud Mexicana el jardín del arte en el parque aledaño al monumento a la madre en las calles de Sullivan, varios pintores asistimos a su fundación, entre ellos destacaban Leonardo Vadillo y Mario Orozco Rivera. Las sesiones dominicales permitían a los artistas realizar sus obras durante la semana, el INJUVE les facilitaba caballetes. Al paso de los años el jardín del arte del parque Sullivan se ha convertido en la galería mexicana que registra más ventas en el país. Lo más importante es que estos jardines, además de nutrir el mercado de las familias que requieren paisajitos y bodegones, lo cual es del todo legítimo, también permiten a los jóvenes artistas sobrevivir sin abandonar la profesión mientras madura su obra. Estos jardines suelen ser lugares de atracción turística y se dan casos de que algunos agentes de galerías encuentran entre estos pintores verdaderos talentos, dándose el caso de que aparezcan sus obras en los catálogos de las grandes galerías neoyorquinas. Otros artistas que también merecen el estímulo de vender sus obras son los pintores autodidactas entre los cuales suele haber verdaderos valores.

El funcionamiento de un taller del arte requiere de una organización mínima pues basta con proporcionar a los artistas caballetes sencillos en préstamo durante cada domingo y tener un sitio donde guardarlos. Respecto al público, el beneficio cultural de los jardines de arte están en que no solo pueden tener la satisfacción de cambiar sus cromos por pinturas originales para sus hogares, sino que el contacto con las obras de artistas de destacada capacidad sirve para una sensibilización mayor en el prodigioso fenómeno del arte plástico.

El museo de arte de Orizaba

Sus tesoros

La recopilación de pinturas que se advierte en la colección del Museo de Arte del Estado de Veracruz (MAEV) de Orizaba, sin duda la pinacoteca más importante del estado, puede encontrarse subiendo una escalera conventual. Arriba, un atento guardián invita al visitante a pasar a cada una de las salas encendiendo las luces para la contemplación y apagándolas después para preservar las obras de la decoloración.

El espectador, ávido de conocer el sentimiento de nuestros antepasados impreso en la factura de cada cuadro se va a encontrar el amoroso y elegante estilo, del más grande pintor veracruzano, que inmerso en el dramático siglo XIX mexicano obtuvo gloria y honores: Juan Cordero. Este artista se trasladó muy joven a la Ciudad de México para ingresar a la edad de 16 años a la Academia de San Carlos. La academia, recién independizada de la corona española por Antonio López de Santa Anna y financiada por la Lotería Nacional, le otorgó una beca para que el pintor se trasladara a Roma para estudiar en la Academia de San Lucar, un par de libros lo acompañaron sus padres. En Italia, Anastasio Bustamante, por parte del gobierno mexicano, le extendió la pensión en calidad de agregado cultural ante el vaticano. Sus diez años estudiando en Roma le dieron una técnica excepcional. A su regreso Santa Anna le ofreció la dirección de San Carlos, la cual rechazó. Una de sus obras magistrales es el *Retrato de Dolores Tosta de Santa Anna*. El retrato ecuestre de éste presidente no fue tan afortunado. En la sala del museo se aprecia, entre otras de sus extraordinarias obras, el *Retrato de la señorita Coussin*. Cordero fue uno de nuestros primeros muralistas, pues pintó las cúpulas de la iglesia de Jesús María, la de Santa Teresa, la de San Fernando y la de La Profesa y al triunfo de la Guerra de Reforma. Fue el primer muralista de la Escuela Nacional Preparatoria —donde años más adelante, en 1921, iniciarían sus trabajos nuestros muralistas modernos—, pues el doctor Gabino Barreda introductor del positivismo en México le encargó una obra con un tema filosófico, si bien, su obra fue destruida en 1900 por el gobierno porfirista.

Unos pasos más por esta sala y encontraremos una mujer con un amplio sombrero que remite al espectador a ensueños románticos es obra del orizabeño José Justo Montiel, originario de una hacienda de Acultzingo, nacido el 5 de agosto de 1824. Este artista no necesitó ir a Europa a formarse, le bastó tener un excelente maestro en la academia de dibujo del Colegio Preparatorio de Orizaba, llamado Gabriel Barranco. Al parecer el retrato de la dama citada corresponde a Isabel Vivanco, quien estuvo en la comitiva que dio la bienvenida a Maximiliano y Carlota a su paso por Orizaba en julio de 1864, durante la que la emperatriz quedó tan impresionada de la belleza de la mujer que le facilitó su propia capa de viaje para que Montiel la pintara. El guardián de la sala apagará religiosamente la luz y encenderá la del siguiente espacio, para seguir conociendo la historia pictórica de Veracruz.

Kathe Kollwitz en el Taller de Gráfica Popular

No, propiamente la grabadora pintora y escultora expresionista alemana, Kathe Kollwitz, nunca estuvo en México, pero su presencia en el Taller de Gráfica Popular era casi cotidiana en las mentes de grabadores como Leopoldo Méndez Andrea Gómez y Alberto Beltrán por la fuerza expresiva de sus litografías de protesta contra la explotación de los proletarios, la miseria y la guerra. Kathe nació en 1867 en Sajonia y estudió con los más preclaros pintores expresionistas alemanes exponiendo repetidas veces. En 1891 se casó con el médico socialista Karl Kollwitz, quien en su vocación de atender a las personas más necesitadas había rentado una casa para poner un consultorio dedicando un salón como estudio para su esposa. A su lado, Kathe pudo commoverse por la miseria de los trabajadores explotados bajo el régimen capitalista y pronto fue desarrollando aún más su conciencia socialista, tanto que esto la llevó a visitar la joven Unión Soviética. Eran los tiempos en que los artistas de vanguardia que no se plegaban al arte laudatorio del nazismo, eran perseguidos y ridiculizados con el mote de *artistas degenerados*. Durante la guerra, Kathe perdió a su primer hijo, quien se había alistado en el ejército nazi, su muerte la llevó a realizar dos grandes esculturas junto a la lápida del cementerio, obras de tremendo dramatismo, en las que quiso representar el dolor infinito de un padre y una madre por un hijo perdido en las trincheras.

En el Taller de Gráfica Popular, Kathe era objeto de estudio, porque el contenido dramático de sus obras conectaba directamente con la tragedia de los obreros mexicanos explotados. Kathe en Alemania había realizado carteles en pro del feminismo, del socialismo y del pacifismo oponiéndose abiertamente contra una guerra que entronizaba al nazismo. El régimen le prohibió exhibir sus obras amenazándola con enviarla a un campo de concentración. Durante la terrible hambruna en la URSS realizó campañas y carteles promoviendo la ayuda popular. Su temática feminista la llevó a hacer litografías representando a la mujer como soporte familiar ante la militarización de los hombres. Al entrar los aliados a Alemania fue destruido su estudio con la perdida de valiosísimos originales. Actualmente en Berlín existe un museo que lleva su nombre. El trabajo del Taller de Grafica Popular se inició con artistas que llegaban al realismo social casi por intuición, pero quienes poco a poco fueron encontrando en el expresionismo alemán de Kate formas de dramatizar y simbolizar para dar mayor fuerza a sus grabados y carteles y alcanzar una mejor potencialidad política en defensa del proletariado.

La crisis que engendró al muralismo norteamericano

1929, octubre. Estados Unidos, tras décadas de un desarrollo productivo y económico impresionante, se encuentra inmerso en una catástrofe económica. La sobreproducción, resultado de la libertad de comercio ha devenido en una crisis. La competencia ocasiona el desorden de los precios. Un *crack* en cadena se presenta en la economía norteamericana. Las empresas ultramillonarias se benefician y hacen quebrar a las menores. La burbuja que ha estallado ese octubre se venía gestando desde la raíz del capitalismo mismo. Los inversionistas que han comprado acciones en la bolsa a favor de ciertas empresas encuentran que han bajado drásticamente de valor o que ya no valen nada. Muchos pierden todo su capital. El cierre de las empresas origina un desempleo alarmantemente multiplicado. Una empresa en quiebra ni siquiera es sujeto viable para una demanda. Los desempleados deambulan de una ciudad a otra, pero la situación es general en el país.

Los bancos son el corazón del sistema económico de las naciones pues en ellos se acumula el capital. Un símil de un banco es el del prestamista que en los pueblos se hace rico quedándose con las prendas dejadas en garantía, que a palabras mayores son bienes inmuebles. Lo que el banco se apropiá lo pone a la venta y si aportamos una garantía mayor como fianza, presta "generosamente" dinero para instalar negocios, comprar casa, o automóvil.

El desplome en cadena afecta por igual a empresarios, accionistas, empleados, obreros y pueblo en general, menos a los ultramillonarios. Entonces, el gran prestamista bancario encuentra que ni los empresarios ni los empleados ni los obreros quebrados pueden pagarle lo prestado y que al manifestarse en crisis alarma a sus inversionistas los cuales tienden a retirar apresuradamente su dinero. Si los bancos colapsan, estos accionistas pueden hasta quedar en la miseria como ocurrió en Argentina.

Ante tal catástrofe los gobiernos han de intervenir para salvar su posición financiera, productiva, y por ello política en el plano internacional, atendiendo fundamentalmente al corazón del sistema económico nacional que es la banca, inyectándole dinero para que se mantenga activa.

Esto ocurrió en México y le llamaron FOBAPROA. El dinero del tesoro gubernamental viene del pueblo, por tanto, ese pueblo pauperizado es el que paga con sus impuestos la voracidad de los millonarios. Naturalmente, el tesoro gubernamental tiene que limitar entonces el gasto público y se restringen las erogaciones para la asistencia social, la educación y la cultura. En aquellos años veinte, Estados Unidos, gracias a las sumas de apoyo gubernamental, habían alcanzado un nivel de producción de granos muy superior al necesario para su consumo interno. Los precios habían bajado tanto que resultaba ya incosteable producir. El problema era que para exportar y vender a bajo costo no resultaba redituable. Tuvo que intervenir el "genio" de los gobernantes y el

presidente Roosevelt implementó la medida de proporcionar dinero a los campesinos para que no trabajaran.

Entre 1929 y 1934 el gobierno de Roosevelt nacionalizó muchas empresas. De alguna manera recurría a la fórmula del control estatal para planificar la economía como lo practicaban los países socialistas. Por otro lado, la sentencia marxista de que la libertad de mercado capitalista lleva a estas confrontaciones cíclicas flotaba en el ambiente.

Así como Goya había presenciado, grabado y pintado las dramáticas escenas de la invasión napoleónica a España, José Clemente Orozco que había llegado a Nueva York atraído por el auge norteamericano y buscando el éxito como pintor, se encontró entonces, atrapado por el *crack*. Este drama le sirvió para una serie de grabados impactantes que reprodujo en escenas, por ejemplo, de las colas de desempleados para obtener un desayuno.

Lo asombroso fue que en medio de esta crisis surgió un fenómeno que buscaba hacer frente a la gran depresión del pueblo. El presidente Roosevelt y sus consejeros, ante la inminencia de una explosión social, planearon crear un ambiente que levantara el ánimo popular a través del arte público, exaltando los valores nacionales y de sus hombres y mujeres, curiosamente, también, como lo estaban haciendo los gobiernos de los países socialistas. En complicidad gozosa con este proyecto norteamericano se alistarón destacados pintores y escultores para decorar los edificios.

Florencia siempre es romántica

La encargada del hotelito es también la camarera. Nada tiene en su rostro que demuestre simpatía hacia los mexicanos, pues a algunos nos confundirán con argelinos, sin embargo, cuando me mostró mi habitación se quedó prendida del picaporte con la mano izquierda desplegado el cuerpo de tal manera que parecía una bacante ofreciéndose al viajante. No siempre está uno para quitarle lo antipático a la gente, así que recogí mi llave y me metí en la cama.

Apenas el sol rebota sobre la vidriera de las ventanas del comedor, bajamos la escalerilla para salir cerca de la Stazione Centrale. Atravesando una plazoleta nos encontramos de lleno la gótica fachada de la iglesia de Santa María Novella que Giorgio Vasari, el cronista del Renacimiento, calificaría como de estilo "bárbaro". Tal fachada está cubierta con una prolífica ornamentación a base de mosaicos de piedra de colores naturales y, ciertamente, en su sencillez no alcanza los alardes del Renacimiento.

En la puerta, una vieja ha hecho su pasajero hogar y se calienta las manos con una estufilla nutrida por un pequeño cilindro de gas. Más que una mujer, parece un bulto añejo cuyo abrigo amarillo resulta dorado por una grasa tan ancestral como la cochambre que las veladoras depositan en los frescos de las iglesias. No pide limosna, pero sus ojos vidriosos y zarcos se acompañan de cierto refunfuño ininteligible.

Entrando con el respeto que, aunque no queramos ser creyentes, suele imponer el arte religioso, es posible caminar hacia un altar resplandeciente por la decoración con las pinturas del Giotto de Bondone. Éste es un primer contacto con la "frescura de los frescos" de Florencia, que subsisten diáfanos a través de los siglos y a pesar de las restauraciones. Aquí entenderemos la razón de la gran admiración que Diego Rivera profesaba por el Giotto.

En la capilla lateral de esta iglesia, en forma de cruz, se ve una "Trinidad", pintura mural de Masaccio. Técnicamente podemos observar que el manto de la virgen, que por su color parece de aquellos pigmentos que como la amatista pulverizada no eran solubles a la cal, se ha desprendido casi totalmente. Este mural asombra por la ingeniosa composición en la que el artista coloca el punto de fuga de la perspectiva desde la altura de los ojos de un espectador ideal con el resultado de que la prolongación de la capilla (que no es real sino pintada) donde se ubica la escena bíblica, resulta ciertamente impresionante.

Hay también otro fresco en este templo, obra de Paolo Uccello, que fue trasladado aquí después de desprenderlo de donde fue pintado, por medio del procedimiento llamado de "strappo". Esta pintura resulta dramática y de profunda belleza merced a unas luces blancas (con toda la angustia del blanco puro) contraponiéndose a un sutil claroscuro de tintas de negro de viña. Lo original en esta obra es que los matices no son representativos de la piel humana ni de los ropajes, sino que con un sentido plenamente expresionista, manejando la emoción que produce cada color, las diáfanas tintas navegan sobre el claroscuro. El sombreado con negro, previo a la aplicación de los colores, fue

una exitosa técnica que, aprendida por Diego Rivera, le permitió aplicar el color sin preocuparse del valor de las sombras.

Bajando después, por la Via de la Belle Donna, podemos llegar hasta la plaza de San Giovanni, donde nos encontraremos con un insólito edificio octagonal que es El Batisterio, una alta capilla de estilo gótico cubierta internamente en la totalidad de su cúpula con mosaicos venecianos en los que prevalece el oro y que es capaz de proyectar una hermosa luz sobre la pila donde fuera bautizado Dante Alighieri. Preside la composición un Cristo de ocho metros de altura, hierático y de terrible mirada. Los apóstoles están pintados también de frente y solo los diablos y los condenados escapan a esta regla. Orozco, impresionado por estos ojos terribles del estilo gótico pintó su tremendo fresco en Darmouth donde aparece el Cristo destruyendo a hachazos su propia cruz.

Saliendo de nuevo al fulgurante día se encuentra uno la iglesia de Santa María del Fiore. Cruzando con cautela el umbral topamos con la cerca de madera de los andamios de unos restauradores. Sin temores invadimos el área subiendo hasta el primer nivel. Afortunadamente nuestra curiosidad es pasaporte para una cordial charla. Parte del muro está cubierto con una capa de mogotes de un papel fino como el que llamamos de *China*. Se nos mostró el agujero o cala hecho con un delgado cincel para investigar cuántos aplanados tuvo el muro. El papel que ellos denominan *japonés*, mojado con una solución de amoniaco al 10 por ciento, absorbe el cochambre del humo de las velas y cuando ya seco se desprende, el resultado es asombroso. Las figuras habrán reaparecido con una nitidez inimaginable.

Volviendo a la Via de la Belle Donna podemos llegar hasta la plaza del domo, donde está la catedral de Santa María di Fiore que alberga la tumba de Miguel Ángel y también a una especie de mercadillo cercano donde hay un bronce representando un jabalí gigante. Ahí, en un puestecillo donde venden postales puede uno comprar una tarjeta con la reproducción de una pintura que recrea la escena donde se daban cita Dante Alighieri y su amada Beatriz.

La peregrina que hizo famoso a Orozco

Alma Reed se llamaba verdaderamente Alma María Sullivan. Nació en San Francisco, California, Estados Unidos y nunca pudo imaginar que sería inmortalizada por los mexicanos en una canción que describe sus "ojos claros y divinos" y su "radiante cabellera, como el sol". Estas palabras sencillas tienen una connotación intensa aún para quienes ignoran que Alma, como la llamaban José Clemente Orozco y también Felipe Carrillo Puerto, había "dejado sus lugares, los abetos y las nieves" y venido a México con el propósito de escribir un reportaje sobre las ruinas arqueológicas de Yucatán para el diario *The New York Times*.

El presidente de la república Álvaro Obregón había recomendado al gobernador de Yucatán, Felipe Carrillo Puerto, que atendiera la solicitud de la periodista, encargo que encajaba perfectamente en el programa de gobierno de quien luchaba por la conservación y el descubrimiento de las ruinas mayas. Alma tenía conocimiento de la labor de quien ya iba ganando la fama de "apóstol de la raza".

El primer discurso de este hombre oriundo de Motul al tomar posesión de la gubernatura había sido en maya, tradujo la Constitución de 1917 a ese idioma y creó la Academia de la Lengua Maya. Ganándose el odio de los terratenientes, había expropiado tierras para repartirlas entre los explotados campesinos henequeneros, estableció la enseñanza racionalista en las escuelas, creó la Universidad del Sureste y promovió la formación de cooperativas de producción y consumo para aliviar la crisis de la exportación del henequén. También decretó el voto para la mujer. Antes de formar el Partido Socialista del Sureste había sido miembro del Partido Comunista.

Alma Reed, una luchadora social por los derechos de las minorías en Estados Unidos, había logrado que se condonara la pena de muerte de un menor mexicano y, posteriormente, que se suprimiera tal castigo en el estado de California.

El encuentro con aquel gigante moral, quien había peleado al lado de los zapatistas, fue de una emoción intensa cuando dicho funcionario la recibió en el Palacio de Gobierno de Mérida. La afinidad entre ambos luchadores por los oprimidos devino en una intensa simpatía. Además, este "apóstol de los Mayas" era un hombre gallardo, bien parecido, con bondadosos ojos verdes y bien delineadas facciones, cuya sonrisa atraía a las vastas multitudes. Se programó una visita a las exploraciones de las ruinas y ambos se extasiaron ante la grandeza de la cultura ancestral. La propuesta de matrimonio escapó inevitable de los labios de Felipe y fue seguida de la firme aceptación de Alma.

Carrillo Puerto quiso regalar a su amada algo muy especial, una canción compuesta por sus amigos Ricardo Palmerín y el poeta Luis Rosado Vega. El gobernador llamó al ya popular músico Palmerín y en compañía de Alma fueron hasta la humilde casa de Rosado Vega, en cuyo jardincillo, no exento de perfumadas flores y pajarillos, Felipe susurraba al poeta sus sentimien-

tos hacia la joven periodista. De estas palabras y bajo la inspiración del vate pronto entregaron el verso a Palmerín quien en el viejo piano dio forma final a la melodía. Narra Alma Reed que con abrazos celebraron la composición. Carrillo Puerto decidió acompañar a la joven hasta su hogar en California, donde pidió la mano de la muchacha a la madre de ésta, regresando de inmediato a Yucatán. Las últimas palabras de aquella canción inspiradas por Felipe "no te olvides de mi tierra no te olvides de mi amor" resonarían en el espíritu de Alma mientras encargaba su ajuar de novia. Al regreso de Felipe, siendo el 3 de enero de 1924, los rebeldes delahuertistas que trataban de derrocar al obregonismo lo aprehendieron en Holbox y lo fusilaron junto a tres de sus hermanos en el panteón de Mérida. Alma, transida de dolor, partió hacia Europa entregándose al estudio de historia antigua en la Universidad de Nápoles y luego al de literatura clásica en Atenas, ahí conoció a Eva Sikelianos quien con su marido, un reconocido poeta, pugnaban por el resurgimiento de la cultura griega.

Desde 1927 José Clemente Orozco había aventurado un viaje a Nueva York gracias a la generosa ayuda del Secretario de Relaciones Exteriores Genaro Estrada, quien cubrió el costo de su pasajes y le proporcionó dinero para tres meses de subsistencia.

Alma había regresado a Los Estados Unidos y residía en Nueva York con el matrimonio Sikelianos, donde para conseguir fondos fundaron una institución con el nombre de Delphic Studies. Ahí hacían grandes fiestas con el propósito de atraer a gente rica y a personas de relevancia social. Alma recitaba los poemas de Sikelianos que había traducido del griego al inglés.

Un día recibió la visita de su amiga, la antropóloga Anita Brenner que recién había escrito un libro sobre el arte mexicano, la que le presentó al joven Orozco, éste mostró a Alma unos dramáticos dibujos con escenas de la revolución que impactaron extraordinariamente la sensibilidad de la joven, quien propuso de inmediato que se exhibieran en los muros del local.

Sin embargo, la perspectiva profesional para este artista se vio empañada cuando en 1929 se hizo patente una de las trágicas contradicciones del sistema capitalista, la desordenada sobreproducción, resultado de la libre competencia ante la saturación de los mercados. La bolsa donde se cotizaban las acciones de los inversionistas perdió hasta llegar a cero. En los bancos los que tenían dinero también en inversiones retiraron éstas precipitadamente contribuyendo a la quiebra. La insolvencia bancaria suspendió entonces los créditos a la industria lo que provocó el cierre de innumerables fábricas y el consiguiente despido de millones de trabajadores.

La repentina pauperización sobre todo de la clase obrera y campesina impactó a Orozco, quien escribió en su autobiografía que en las calles la gente discutía angustiada, que se hablaba de personas que se arrojaban al vacío desde las ventanas de sus oficinas y que las ambulancias no cesaban de acudir a recoger los restos humanos. Hizo varias litografías mostrando a los desempleados inundando las calles y haciendo cola para recibir un plato de sopa y café en los puestos de emergencia municipales. Frío bajo cero.

En Europa el dólar perdió su primacía y se volvió al patrón oro. La repercusión en México había sido la disminución de las exportaciones y muchos

mexicanos al no encontrar trabajo regresaron a nuestro país. Sin embargo, los multimillonarios que habían acumulado los capitales producto del trabajo masivo siguieron disfrutando de sus reservas y de sus placeres entre los que estaba el mercado del arte, que, fundamentado en el trabajo individual de los artistas y no del proletariado, con las especulaciones seguía siendo un atractivo negocio que además daba lustre social.

Alma Reed estaba dispuesta a hacer que se reconociera el genio de Orozco, acaso por una urgencia sentimental para gritar al mundo su dolor y su amor por el México de Felipe Carrillo Puerto, sublimado en el genio del desvalido y genial pintor. Cada año visitará la tumba de Felipe, pidiendo que al morir se le entierre lo más cerca posible de él. Alma murió en México en 1966, su tumba se encuentra en el panteón de Mérida cerca de la de Felipe Carrillo Puerto. Orozco murió el 9 de septiembre de 1949 y está enterrado en la Glorieta de los Hombres Ilustres.

La libreta de apuntes

No recuerdo cuando lo conocí, acaso en mis visitas al Taller de Gráfica Popular, lugar donde me asombraba siempre ante la voluntad de aquellos héroes, jóvenes socialistas y otros sin partido, que sin un centavo en la bolsa daban su tiempo y su alma para protestar con sus carteles litográficos y su grabados contra todas las injusticias participando en la lucha y la esperanza de un mundo donde los capitalistas no fueran más la clase explotadora de las masas desvalidas. Ahí debió estar Pablito quien con su sonrisa como un pan y su palabra cortada parecía repetirnos siempre "no pinten naturalezas muertas, pinten obreros, pinten a la clase obrera y campesina a los trabajadores, invólcrense con su pueblo".

Pero Pablo O'Higgins era un gringo

Su presencia entre los artistas mexicanos no dejaba de ser sospechosa para algunos. Lo había acogido Diego Rivera después de que el joven rubio le escribió desde Estados Unidos ofreciéndose como ayudante. Había heredado el apellido de su norteamericano padre, pero su madre, una campesina, había nacido en el estado de Nuevo León.

101
Pablo se casó con una mujer mexicana, María de Jesús de la Fuente. Fue miembro del Partido Comunista Mexicano y uno de los fundadores de la LEAR, la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios.

101
Pablo me inició en el muralismo, me decía en la Escuela de la Esmeralda, cuando me encontraba sentado en el suelo imaginando frente al muro vacío dibujando en un cuaderno, ¡Así se trabaja!

Hoy nos referiremos a algo aparentemente de poca importancia, a su carpeta de apuntes, algo de una magnificencia impresionante. La libreta de apuntes fue publicada en 1987 en forma de libro por el gobierno de Nuevo León, sin duda por la voluntad de su viuda y del crítico de arte Alberto Híjar. Pablo fue velado en el vestíbulo del Palacio de Bellas Artes en 1983. La libreta de apuntes, sostenida por sus recios dedos debió estar a merced del vientecillo campestre de la fábrica de ladrillos, sentado el artista debajo de algún maguey gigantesco desde donde podía mirar a los niños campesinos beber, a falta de agua, pulque en las desérticas tierras y a las mujeres campesinas que se desplazaban hacia lugares misteriosos plenas de una realidad asombrosa. Acaso el profano, no encuentra en esos dibujos, a la primera, más que una rayas, figuras inacabadas, sin embargo esos apuntes son el testimonio de una realidad que va más allá de lo visual. El lápiz cobrando vida ha jugado entre el mundo externo y la hoja de papel denunciando las injusticias y revelando la solidaridad del artista hacia los personajes retratados. Son apuntes de campesinos, de albañiles, de mendigos. ¿Qué cómo es posible resumir en unas cuantas líneas tanta verdad? El procedimiento es sorprendente, el artista se coloca fren-

te a la vida, mira esa realidad teniendo en su mano el lápiz, pero no va a ser la inteligencia, el análisis lo que le permitirá trazar el apunte maravilloso, será su inmersión en aquella realidad la que impulse a su mano a jugar con el lápiz sobre el papel sin que el artista se dé cuenta de lo que ocurre. Estas instantáneas representan en solo unas cuantas rayas todo el drama de México.

El gobierno mexicano otorgó a Pablo O'Higgins la nacionalidad mexicana *honoris causa*.

Los murales zapatistas

Al llegar a Chiapas me encontré inmascuido, sin proponérmelo, en un territorio dominado no precisamente por la Iglesia católica sino por la corriente denominada Teología de la Liberación y en el momento en que se había atrevido a estudiar el marxismo hacia causa común con el guevarista Marcos, apoyando así la revolución armada.

Pero ¿por qué estos indígenas, que son pobres viviendo entre una luxuriosa vegetación, se rebelaron? Habría que leer el libro *Ciudad Real* de Rosario Castellanos para entender el problema desde su raíz a partir de la fundación de San Cristóbal de las Casas, cuando esta ciudad se llamaba como el título del citado impreso, donde se describe la situación del indio heredada de los primeros colonos españoles, así como la explotación de que eran víctimas en las haciendas y la discriminación, pues hasta se les prohibía andar por las banquetas.

Cuando los fundadores llegaron a estas tierras, en 1528, el tributario fue siempre el indio, primero fueron vasallos del rey de España, sin derechos civiles, más tarde, acasillados como una casta inferior, eran acarreados de los pueblos para construir edificios y templos.

En 1712 ocurre el levantamiento de 400 tzeltales contra los españoles, inclusive sacerdotes. Durante la independencia adquieren igualdad de derechos ciudadanos, sin embargo, aun después, siguen siendo discriminados en las ciudades y explotados en las haciendas, y era bien conocida la práctica de las *atajadoras* mestizas que detenían a las indígenas antes de llegar a San Cristóbal, para quitarles los productos que llevaban para vender, dándoles pagos arbitrarios. A causa del frío de la región, los indios vivían en condiciones de insalubridad, llenos de piojos y afectados por el alcoholismo. La producción del *posch*, una bebida tradicional, había sido acaparada por los más ricos coletos (españoles), por lo que en la actualidad sus herederos disponen de extensas tierras y fortunas.

La Teología de la Liberación nació de una propuesta del padre Gustavo Pérez Merino en el Perú, cuando, en 1971, publicó su libro *Teología de la Liberación, Perspectivas* y su volumen *La verdad os hará libres*. La interpretaron sacerdotes como Camilo Torres, quien murió peleando como guerrillero en Colombia, y Gaspar García Laviana, asturiano, que participó en la revolución sandinista de Nicaragua contra la dictadura de Somoza.

La Teología de la Liberación fue aceptada, circunstancialmente, en el seno de la Iglesia católica tras el Concilio Vaticano II. Sostiene que la *salvación cristiana* no puede lograrse sin luchar por la liberación económica, política, social e ideológica de los pobres del mundo; sin luchar por eliminar su explotación; sin garantizarles el total acceso a la educación y a la salud; sin luchar por la liberación como toma de conciencia ante la realidad socio económica explotadora; sin tomar conciencia de que existe una lucha de clases y optar siempre por la causa de los explotados; sin buscar el objetivo final de trans-

formar el sistema de explotación capitalista; sin luchar por crear un hombre nuevo solidario socialmente, en contraposición con la mentalidad capitalista cuyo único interés es el lucro personal; y sin tratar de imponer la doctrina, trabajando primero por procurar a la persona unas condiciones de vida más dignas y, posteriormente instruirlas evangélicamente si la persona quiere.

Sin embargo, no solamente los religiosos se habían abocado a luchar por liberar a los indígenas chiapanecos de la explotación y a todos los pobres de México. A la selva habían arribado diversos grupos de sociólogos empíricos y académicos, unos partidarios de las prácticas aplicadas en China por Mao Tse Tung para la liberación del pueblo de la opresión dinástica y capitalista; otros, que creían en que la revolución tiene que darse simultáneamente en otros países del mundo como proponía León Trotsky; había leninistas que sosténian que la revolución a nivel nacional podía ser exitosa; finalmente, estaban los partidarios de las ideas del Che Guevara, considerando que las prácticas revolucionarias pueden ser exportadas a otros países explotados. Cuando llegó a la selva el subcomandante Marcos ya había un clima de adoctrinamiento marxista complementado con prácticas militares apoyadas por enemigos del neoliberalismo de varios países del mundo y ONG humanitarias diversas de nivel internacional. Marcos, admirador del Che Guevara, llegaba cuando la revolución cubana lograba eliminar el desempleo, consolidaba la asistencia médica general, la escuela gratuita desde el jardín de niños hasta las universidades, y repartía a todos los desheredados entre los edificios de los ricos realizando la reforma urbana, hechos socialistas similares a los que se daban espectacularmente en la Unión Soviética.

Marcos, siguiendo el principio marxista-leninista de que no es posible cambiar el sistema de explotación capitalista sino por la fuerza de una revolución, basándose en la concientización rebelde de los activistas que le precedieron de miles de indígenas chiapanecos, se dedicó a perfeccionarles en su instrucción militar, no desdeñando las donaciones de armas, equipo, e instructores extranjeros.

Fue en medio de este huracán de ideas que nos tocó a varios xalapeños llevar ropa y medicinas para los indígenas chiapanecos, y por ello nuestro trato con los sacerdotes y catequistas de la Teología de la Liberación. Poco después, esta simbiosis entre el humanismo cristiano y el marxista, que al final de cuentas es también de inspiración cristiana, tuvo una escisión cuando el Vaticano declaró la incompatibilidad de la Teología de la Liberación con la iglesia, por aceptar postulados de origen marxista. Esto siguió a los estudios realizados, a petición del papa Juan Pablo II, por la Congregación de la Doctrina de la Fe, llamados *libertatis nuntius*, de 1984 y *libertatis conscientia*, de 1986.

La consecuente destitución eclesiástica de Samuel Ruiz, embozada en formulismos de burocracia vaticana, la expulsión de los sacerdotes extranjeros de Chiapas por el gobierno mexicano, y la caída de la Unión Soviética con sus satélites, parecían razones suficientes para desalentar sobre la solución marxista suponiéndose que el zapatismo espontáneamente desaparecería y, en efecto, hubo entonces considerables defeciones en las filas zapatistas. Después, Marcos decretó una "etapa de silencio" que parece repetirse ahora

mientras se aplican medidas socialistas de orden reformista esperando con sus armas en la mano. Por lo pronto el zapatismo ocupa la cuarta parte del estado de Chiapas.

Mientras tanto los miserables salarios mínimos, el malbaratamiento de parcelas de autoconsumo por la privatización de la tierra, el abandono del crédito agrícola, la importación del maíz y otros productos básicos; la entrega de la minería a los canadienses y la perspectiva de entregar toda la refinación de la gasolina y del gas a Estados Unidos a causa del TLC, formas sensibles del neoliberalismo, exigen soluciones constitucionales radicales. Una respuesta la están dando calladamente los zapatistas en su laboratorio sociológico, un ejemplo es el de los trabajadores del café que ya no dependen de los míseros salarios que pagaban los magnates cafetaleros, sino que se han organizado en tres poderosas cooperativas que producen café orgánico y que agrupan a 3 000 trabajadores. En los altos de Chiapas hay también tres cooperativas de artesanías, que, si bien venden muy barato, lo hacen sin intermediarios y su producción de prendas de lana y bordados es impresionante. En cuanto a gobierno, están ensayando el que llaman "autogobierno" que propone que "el pueblo manda y el gobierno obedece". La tierra ha vuelto a ser propiedad colectiva. En 1995, cuando el presidente Zedillo ordenó invadir el territorio de los insurgentes, y se arrepintió a causa de la atención internacional, se taparon con pintura los murales de la fachada del gran hospital del Seguro Social que habían tomado los zapatistas y que representaban a Marcos y al Che Guevara.

Las grandes galerías

Para muchos artistas llegar a figurar en las galerías Sotheby's o Christie's de Nueva York es considerado como el mayor reconocimiento, ratificando así que su esfuerzo, sus estudios, sus sacrificios, su tesón, sus ilusiones, su fe y su razón de vivir, al fin han sido reconocidos, valorados y premiados por la sociedad, otorgándoseles la consagración, que en este caso no le dan santos óleos, sino el dinero a manos llenas. Sin embargo, en los catálogos de las subastas que realizan estas galerías asombrosamente pululan artistas salidos de oscuros rincones carentes aún de una trayectoria de exposiciones, evaluaciones de la crítica de arte, reconocimientos. Pongo por caso y ejemplo, el de un artista del principal Jardín del Arte de la Ciudad de México que, sin que esto sea en menoscabo de tal galería pública dominical –de la cual fui uno de los primeros participantes– tampoco sea nuestro interés citar el nombre de dicho pintor pues más merece felicitaciones por su perseverancia y buena suerte.

Estas grandes galerías distan mucho de ser árbitros del arte y solo son realmente empresas cuyo interés fundamental es obtener las mayores ganancias posibles especulando con los trabajos de los artistas. Dicho sea de paso, no les interesa solo vender pinturas u otros objetos de arte, también conocen el valor especulativo de objetos artesanales, raros o simplemente antiguos.

Un aspecto importante de estas negociaciones es la clientela que tienen: generalmente los altos precios que se asignan a los objetos son pagados por personas acaudaladas que disfrutan de la posesión de estos, en muchos casos para dar a sus mansiones o instituciones el toque de prestigio que les conviene. En los gustos de estos compradores, suelen aparecer tamayos que recuerdan por su color el siempre añorado exotismo mexicano, volcanes del Dr. Atl que aunque no sean más que bocetos se sabe que ya tienen un valor mercantil importante, obras de Diego de las que pintó por docenas para pagar los hospitales de Frida, suelen también estos señores decorar sus casas con grandes cuadros del cubano Wilfredo Lam, obras decorativas y un tanto inquietantes que no perjudican a nadie. Algunos de estos ricos, acaso los menos ricos, tienen el gusto suficiente para decorar sus casas con litografías de Francisco Zúñiga. Figuran también en los catálogos y con profusión dibujos y acuarelas del talentoso Francisco Toledo que preocupado con impresionar al quitarse los zapatos y aparecer como pordiosero para impactar en la mercadotecnia del arte, olvidando sus excelsas primeras pinturas, remite a través de su galerista, docenas de curiosidades extravagantes sin mayor valor plástico. Acaso el mejor ejemplo de esta voracidad de algunos magnates norteamericanos sea el de los devoradores de los succulentos cuadros y esculturas transportables del colombiano Fernando Botero, artesano –escasamente artista– cuyo único mérito, que no el plástico, consiste en poner en engorda sobre su paleta todo lo imaginable.

En este enjambre de obras que entran en las grandes subastas se encuentran casos de interés histórico un tanto curiosos como el de la actriz,

que fuera esposa de Charles Chaplin, Paulette Goddard, a quien retrató Diego Rivera en parte agradeciendo el apoyo que ella diera al pintor que escapaba de investigaciones policíacas por su actuación política. Pasados los años, unos cuarenta, ya anciana y enferma esta mujer encontró útil ofrecer el cuadro de 1.21 × 1.69 m en 450 000 dólares. Cabe decir que se pueden encontrar en las subastas especiales para el arte latinoamericano ensayos de famosos muralistas como Siqueiros y Orozco que distan mucho de ser representativos de la calidad de sus murales, pero valga la expresión de los abuelos: *crea fama y échate a dormir.*

El frontón de los chaneques

Quien contempla la fachada del Palacio de Gobierno, en Xalapa, podrá descubrir un edificio que tiene retratos de cuando era más viejo, lo que no puede ocurrir tratándose de humanos.

El palacio se mete en el pasado y es abuelo y tatarabuelo de sí mismo en las litografías que se le hicieron en la época de Santa Anna, al fin de cuentas su creador. Este gobernante le había encargado a don Antonio María de Rivera la construcción del inmueble. Don Antonio, cuyo retrato se puede ver en la "Prepa Juárez", había sido magistrado y presidente del Tribunal Superior de Justicia, y cuando se le encargó primero la construcción de un Colegio Nacional de Xalapa, precisamente donde hoy está dicho bachillerato, se metió a estudiar arquitectura en la Academia de San Carlos, influida entonces, por la moda del estilo neoclásico.

El espectador puede sentarse en uno de los escalones de la catedral y descubrir que el edificio se asienta decorativamente en un pasillo con arcos de medio punto sobre columnas dóricas. En el primer piso, con un ritmo espectacular, esta fachada se repite, pero con pilastras jónicas, y en lugar de arcos los espacios los ocupan ventanas rematadas con cornisas. Yéndonos al centro y subiendo la vista encontramos el balcón central que se llama "De la Independencia", sobre el que está la relumbrante réplica de la campana con la que el cura Hidalgo levantó en revolución a un oprimido pueblo, centrada en un amplio frontón coronado a su vez por el escudo nacional. La inauguración de este palacio data de 1855, siendo una de las últimas acciones culturales de la dictadura de dos escasos años de Santa Anna.

El encargo de pintar un mural en el Palacio de Gobierno resultaba una responsabilidad histórica enorme, lo primero era entender y respetar la arquitectura del edificio, lo segundo, elegir una técnica que correspondiera al estilo de este y ésta no podía ser otra que el fresco utilizado por los griegos y culminante en la Capilla Sixtina de Miguel Ángel. Sabíamos que ya desde la romana ciudad de Pompeya, decorada con frescos por los esclavos griegos, se estilaba romper visualmente los edificios pintándose en los muros interiores partes de los elementos arquitectónicos para, con el auxilio de una primitiva perspectiva, dar impresión de amplitud a las salas. Miguel Ángel, retomando esa tradición, inventó unas nervaduras en el techo de la capilla tan bien pintadas que a distancia parecen naturales, entonces en los espacios resultantes acomodó a los profetas y a las adivinas como se le dio la gana. Nosotros, respetuosos del estilo neoclásico, consideramos necesario seguir el mismo sistema compositivo, por eso el espectador puede ver en este mural, surgiendo de un verde cromo expresionista columnas, pilastras y cornisas entre las que se desarrollan los temas.

Por tanto, fuimos al Museo de Antropología a tratar con algunos chaneques y dos, fuertes a pesar de ser enanos, aceptaron subirse a la fachada de palacio y traernos una copia del frontón; luego se prepararon por el andamio

sobre las dos columnas que flanquean la entrada al patio y con auxilio de unos alijadores desempleados del puerto de Veracruz que traían unas grúas y sus propias fuerzas trataron de colocarlo pero por una decisión pictórica se quedaron eternamente en esa acción, pasmados. Nos dimos cuenta del mensaje de tal composición, ya no era la sumisión a la cultura europea sino la inefable del México prehispánico e indígena de siempre que usando lo mejor de la antigüedad europea construye, como tantos hombres y mujeres valiosos hasta este siglo, un México poderoso y llega a ser como el muralismo, ejemplo y guía mundial. Solo faltaba el toque divino y sin llamarlo apareció: el dios Quetzalcóatl y soplando sobre el centro del frontón dejó impresa la huella del caracol cortado que es la de la máxima espiritualidad mexicana. Con un compás medimos tal espiral y encontramos que era exactamente la que utilizaba Leonardo da Vinci para demostrar la sección áurea que encierra el secreto de la belleza.

Como se inició el financiamiento del muralismo mexicano

Cuando el gobierno institucionalizaba la Revolución, llevó al poder al general Álvaro Obregón. Las cajas de la nación estaban exhaustas, aun así era necesario iniciar la ansiada revolución cultural y cuando se le ofreció a Rivera apoyo "suficiente" para realizar sus murales, estaba implícito que tendría que dar mucho y recibir poco. Pero valía la pena, además de la emoción de participar en la construcción de la nueva Patria era claro que Diego, en Francia, nunca pasaría de ser uno de tantos integrantes de las escuelas pictóricas sujetas a la moda y la oferta *snob* controlada por la Chambre Syndicale des Marchand des Tableaux et d' objets d'art.

Diego, reconocía que, desde el Renacimiento, la pintura había sido una enorme industria productora y exportadora, y con su fina ironía decía que el Aretino llevaba a los embajadores que llegaban a Venecia hasta el palacio del Tiziano donde "divinas" expertas en el arte de convencer con cantos, sonrisas y tocaduras de laúd, se encargaban de vender los cuadros.

En sus *Conversaciones con Alfredo Cardona Peña* dice que "los *merchants des tableux* solían tener en exposición algunas obras tan malas que servían como *reposeoir*", es decir, como un objeto que disgusta al aficionado tanto que lo empuja a adquirir lo que le parece realmente bueno.

Estos tratantes en cuadros "orientan" la opinión de los consumidores subvencionando críticos y revistas de arte para vender la pintura que han comprado a bajos precios. Es sabido que Ambroise Vollard, cuando Picasso era un desconocido, compró toda su obra a precios irrisorios comparados con los que, tras la fama del artista, alcanzó a comercializar después.

Rivera recién llegado de París sabía que una obra de arte es un producto comercial como cualquier otro sujeto a las manipulaciones mercadotécnicas. Respecto a la promoción inicial del muralismo Diego afirmaba: "Cuando nosotros empezamos no teníamos oportunidad, nos preparamos en silencio e hicimos nuestra oportunidad".

Económicamente, Orozco pasaba en México tantas penurias como Rivera en París, el joven manco sobrevivía apenas como caricaturista de la prensa política; sin embargo, sus estudios como ingeniero agrónomo le permitieron trabajar un tiempo como dibujante en el despacho de un arquitecto y cuando Vasconcelos aceptó la iniciativa del pintor Gerardo Murillo, Doctor Atl, de que se pintaran murales, Orozco tenía un puesto como dibujante en la flamante Secretaría de Educación Pública. Fue entonces cuando José Juan Tablada, que había descubierto el potencial artístico del joven tapatío lo recomendó a José Vasconcelos.

Si mi memoria no me falla, alguna vez el maestro Rivera dijo que en la nueva Secretaría de Educación Pública le pagaban 50 pesos por metro cuadrado y que él tenía que pagar al albañil que aplicaba diariamente el aplanado. Tal suma era lo que cobraba un pintor de brocha gorda.

Orozco, después de su iniciación en los muros de la revolucionaria Escuela Nacional Preparatoria, es contratado para decorar en el estilo nacionalista naciente la "Casa de los Azulejos" hoy "Sanborn's".

En 1926 el gobernador de Veracruz, Adalberto Tejeda, a través de su Secretario de Gobierno, Manuel Maples Arce, fundador del movimiento estudiantista, comisiona a Orozco para pintar en la Escuela Industrial de Orizaba un fresco con el tema de "Revolución social".

El gigante de Papantla

Teodoro acaba de salir rumbo al Puerto de Veracruz, nos informó la secretaria de la Casa de la Cultura de Papantla. Teodoro Cano decidió que el camino para su pintura estaba en representar a su pueblo. Así resolvió la angustia que sentía cuando su inspiración estaba desperdigada.

No fue ajeno a su desenvolvimiento Diego Rivera, a quien conoció cuando el famoso muralista dibujaba las ruinas del Tajín. Teodoro no alcanzaba los quince años, delgado y moreno parecía un cervatillo.

En su estudio de San Ángel, Diego lo empleó como ayudante, pero demasiado ocupado para darle clases, quiso pagar su deuda con Veracruz recomendándolo con el gobernador Ruiz Cortínez para que lo becara, como a él lo había becado Teodoro Dehesa. Gracias a esa carta, pudo inscribirse en la Academia de San Carlos. Entre sus maestros estaba José Chávez Morado.

La asombrosa capacidad de producción pictórica de Teodoro Cano se reveló con su primer mural en una estación de radio de Papantla. Fue su primera inmersión en su propia carne y espíritu de papanteco. Se reanudaba el lazo con el gran arte del Totonacapan.

Después de una copiosa suma de años y murales decide trasmitir sus conocimientos a los jóvenes y funda, con grandes esfuerzos, la Casa de la Cultura de Papantla, de la cual promovió el patronato necesario.

Durante una visita a Papantla, cuando era rector de la Universidad Veracruzana, Roberto Bravo Garzón contrató a Cano para que la Casa, se constituyera en un Taller Libre de Arte. Ese fue el primero de los que ahora tiene la Universidad Veracruzana.

García Bustos en Xalapa

Son las cuatro y media de la tarde cuando llegan a este paraíso que es la casa de nuestro amigo Arturo García Bustos y su esposa Rina Lazo acompañados por su hija y un par de nietos. El sitio es extraordinario, verdaderamente mágico, pues el jardín nos lleva por un buen rato hasta un arroyo. La riqueza del lugar la constituyen sus incontables heliconias, esas flores que crecen haciendo escalas cromáticas entre el carmín, el rojo bandera y el amarillo oro.

Llega el artista vestido con un traje bastante formal del color de la paja, acaso ya dejó aquella ropa de mezclilla que se usaba entre los pintores democráticos, sin embargo, García Bustos sigue siendo el hombre de la eterna sonrisa y el puño fuerte del grabador. Ese puño que se levantó cuantas veces fue necesario para denunciar las injusticias de los poderosos y de los gobernantes corruptos, contra la criminal guerra de Vietnam, contra los crímenes del imperialismo norteamericano, contra el fascismo. Hemos probado más de tres copas de un mezcal añejo y entrado en conversación. En esta casa hay un cuadro delicioso de sandías pintado por Arturo Estrada y un bellísimo óleo de la también bella y combativa Andrea Gómez.

Sobre la mesa rústica de negra madera nos precisa el laureado grabador que nació en la Ciudad de México y en un barrio cercano al Zócalo. Nos comenta su emoción cuando conoció a Frida.

Rina, un poco enconchada en sí misma al extremo de la mesa, aclara que cuando estuvo comisionada para realizar la copia de los murales de Bonampak no fue el presidente Echeverría el que la comisionó sino quien tenía a su cargo la realización del nuevo Museo Nacional de Antropología, el arquitecto Pedro Ramírez Vásquez, y que para ello se convocó a un concurso en el que figuraba quien recién descubiertas las ruinas había hecho las primeras copias, Agustín Villagrán. El trabajo de calcar los murales se efectuó en tres meses durante los cuales los llevaban alimentos en una avioneta, Rina se resistió a comer carne de mono como los lacandones.

Respecto al mural de la escalera de entrada del palacio de gobierno de Oaxaca, García Bustos nos aclara por qué olía tan intensamente a copal: "No, no era ningún ritual, lo que pasa es que tú sabes que la pintura a la encáustica se realiza a base de cera de abejas mezclada con barniz, mexicanicé la técnica utilizando nuestra resina fósil, la que usan desde antaño los indios de México y de Guatemala. A propósito, ¿ya sabías que a Rina la va a homenajear el gobierno de la hermana república?"

La mesa del pequeño comedor está adornada con un mantel con bordados indígenas y ahí circulan los guisos de la anfitriona que compiten entre olores y sabores mientras ésta, vestida con un largo huipil, dispensa su risa entre amables bromas. Un gato atigrado parece ser parte del enorme jardín.
Aclara Rina:

"No, a mí no me trajo de mi país Diego, resulta que gané un concurso de pintura cuyo premio era una beca para estudiar en México, en la Escuela de la

Esmeralda, ahí daban clase los mejores pintores, entre ellos Diego Rivera. Un día el asistente técnico del maestro, el químico Andrés Sánchez Flores, llegó con el encargo de conseguir un ayudante, yo, como no dejaba de asistir a las clases, fui elegida. Si, Diego me representó varias veces en sus murales. A veces me dejaba pintar en sus frescos".

Ha llegado la hora del guiso de conejo, preparado con una salsa regional y acompañado de una ensalada de lechuga con kiwi y manzana bañada con aceite de oliva y vino.

Arturo, partiendo un trozo de pan integral con la mano, está de acuerdo en que no es tan difícil pintar un mural, como que los gobiernos cumplan con los pagos.

Llovizna ligeramente. La familia visitante regresará a la Casa de la Malinche, en Coyoacán donde viven y trabajan.

El muralismo y la cuarta dimensión

Según Eisenstein la cuarta dimensión es el tiempo. Aristóteles definió el tiempo como *hijo del movimiento*, la medida de éste, según el antes y el después.

Al espectador cuidadoso que se atreve a mirar mi mural del antiguo Palacio de Justicia de Xalapa, en la calle de Leandro Valle, posiblemente le pase desapercibido que las figuras pueden verse desde múltiples ángulos de contemplación sin que se deformen, y posiblemente eso pueda parecerle natural en la contemplación de cualquier mural. A esta capacidad de las figuras Siqueiros la llamó multiangularidad. No es producto del azar sino del laborioso trabajo de revisar cada una de las formas desde todos los puntos dichos. Lo que nos liga a la definición de *tiempo* es que el espectador al caminar por el recinto del mural para contemplar la figura desde esos diversos ángulos ocupa *tiempo* viéndose las figuras en el momento *presente*, desplazándose del *después*. El muralista del futuro debe considerar el tiempo como la cuarta dimensión de sus obras.

Las figuras, bajo el concepto siqueiriano, no solo se mueven visualmente en sentido lateral sino que también se acercan a nosotros conforme avanzamos hacia ellas. Me han visto pintar con varas de carrizo de hasta 8 metros, no es malabarismo sino la herramienta para poder hacer las correcciones dichas. La única diferencia con las de Siqueiros es que las suyas no excedían los dos metros.

Los primeros intentos de pintar el *tiempo* se dieron en el cubismo donde una figura puede verse de frente y a la vez de perfil y en pinturas como la de Marcel Duchamp, *Desnudo bajando una escalera*, con múltiples momentos del movimiento. También, en las de los futuristas que pintaron diferentes instantes de una locomotora, o las múltiples imágenes de las patas de un perro al caminar. Pintar con el *movimiento* acerca a la plástica con la música pues ésta se desarrolla en el tiempo. Por ello, al componer un mural en el futuro se podrán emplear dinámicas de composición, al menos tan sencillas y clásicas como las de principio, clímax y final.

Nahui Ollin, la del Doctor Atl

Volcán, fuego, nubes, despeñaderos, anarquismo; socialista, fascista, revolucionario, el pintor Gerardo Murillo vivía entre las montañas del Popocatépetl, del Iztaccíhuatl, del Pico de Orizaba y solo bajaba para asaltar iglesias donde establecer imprentas. Gerardo Murillo a quien José Juan Tablada bautizara con el nombre náhuatl de *atl* (agua), supo amar con intensidad a una mujer, hija del general Mondragón, que se había perdido entre los brazos de los estudios de los pintores. En este artículo vamos a intercalar los versos que el gran pintor vulcanólogo y escritor le dedicara a Carmen Mondragón.

Fulgur vertiginoso...

Hace algunos años el recientemente fallecido pintor Jorge Alzaga conservaba aún un cuadro hecho para el Salón de la Plástica Mexicana en su juventud y que representaba una mujer gruesa con el rostro abundantemente maquillado con rasgos de locura. Sin embargo, había en ella una cínica suavidad de vieja prostituta. Alzaga me comentaba que saliendo de la Escuela de Esmeralda gustaba de ir a platicar con la augusta señora, que ella le dijo que se llamaba Nahui Ollin, y que había sido el gran amor de muchos pintores en especial del Doctor Atl.

116

116

Radiación destructora de la muerte...

La joven Mondragón había aceptado la invitación de Murillo de irse a vivir con él en el fantasmagórico convento vacío de La Merced expropiado a la iglesia por los revolucionarios, ahí ella se dedicó a la pintura y a la poesía.

Ansia luminosa de mayor vida...

Siendo niña Carmen Mondragón había sido enviada por su padre a París, donde estudió danza y la pintura. A la edad de veinte años regresó a México y conoció a un joven cadete llamado Manuel Rodríguez Lozano.

Hoguera en cuyo centro vibra la llamarada azul de tu más vivo deseo...

Con él contrajo matrimonio y al estallar la Revolución mexicana se fueron a vivir a Europa, estableciéndose finalmente en España. Rodríguez Lozano abandonada la milicia se dedicó exclusivamente a pintar.

Inquietud ardiente...

Manuel Rodríguez Lozano empezaba a manifestar un especial gusto por las relaciones homosexuales.

Energía radiante....

Después de cinco años de matrimonio Rodríguez Lozano entró en un romance un tanto idílico con Antonieta Rivas Mercado, amiga de Nahui Ollin. Antonieta finalmente se suicidó en la iglesia de Nuestra Señora de París.

Flama suavemente coronada de áureo resplandor...

En una exposición de pintura, Carmen había conocido al Doctor Atl, quien se prendió de la belleza de la joven señora. En el ambiente artístico conoció también a Diego Rivera quien la invitó a posar para su primer mural en el anfiteatro Bolívar de la Universidad Nacional frontero al ex convento de San Idelfonso pintándola como una de las musas. Posteriormente, Carmen tuvo muy buena amistad con Frida Khalo.

Fulguración en cuya lumbre la conciencia se precipitó como un planeta desorbitado en el fuego de un sol es tu nombre el más grandioso símbolo de las cosmogonías...

Cinco años vivió para Gerardo Murillo y quedan de este romance más de doscientas cartas. Desafiante y provocadora fue la primera mujer que en México usó la minifalda. Terminada aquella relación volvió a unirse al caricaturista Carlos Santoyo con el que viajó a Hollywood. Ahí el famoso fotógrafo Edward Weston le hizo un bello estudio de desnudo. Su siguiente amor fue el fotógrafo Antonio Garduño y el último Eugenio Agacino. Murió en 1934, rodeada de gatos, sostenida por una beca de maestra que le otorgaba la Secretaría de Educación Pública. Su vida la dedicó al amor a sí misma y al goce de la sexualidad manifestado todo en sus excelente autorretratos, un tanto ingenuos y en sus poemas.

*Es tu boca la más humana de todas la bocas...
Son tus ojos dos abismos entre el polvo sideral.
anillos de una nebulosa a través de los cuales se miran los abismos del caos.
gloria ardiente es tu cuerpo y es tu pensamiento una rotación que commueve el universo e ilumina mi corazón.*

Cioccolato con panna

Alguna vez en Italia, un poco hambriento y con ganas de un buen desayuno, vi en la vitrina de una fondita un letrero que decía: *cioccolato con panna*. Entré gozoso, pues pensé que me iban a servir una taza de delicioso chocolate, si no a la mexicana, sí a la italiana, acompañado de algunos panecillos amantequillados. No, resultó que, por mi ignorancia del italiano, no sabía que se trataba de pastel de chocolate con un copete de crema simplemente.

La pintura mural y la escultura monumental son hermanas. Ahora tengo que expresar mi indignación y creo que con ella la de todos los escultores y gente culta del país y del extranjero, sobre el crimen que se comete en el puerto de Veracruz con las estatuas de la vía pública.

Ya desde hace unos cinco años, algún proveedor de pintura color chocolate habría *expertamente* dictaminado que las esculturas del Puerto tenían que ser protegidas de la impudica agresividad de las sales marinas. Y digo *impudica* porque no puedo menos que recordar la brutal ignorancia en cuestiones estéticas de aquel salvaje papa que ordenó que a los desnudos pintados por Miguel Ángel se les pusieran taparrabos.

No quiero excederme y si la recomendación de embadurnar la escultura pública con chocolate fue recomendación del Instituto Nacional de Antropología de anteriores administraciones, pues vaya hacia ellos la crítica.

Una escultura, sea vaciado de bronce, tallada en piedra o realizada al estuco, tiene su propia voz, según el material con el que está realizada; lo que equivaldría en música al *timbre* de un instrumento. No tiene el mismo resultado el tocar con una corneta de cartón que con una de metal. El bronce tiene su voz, su timbre, así la piedra basáltica o el mármol. Cualquier artista plástico sabe que existe algo que llamamos claroscuro y que sirve para representar o acentuar los volúmenes, es decir, exaltar la tercera dimensión. Y de ésta depende mucho la fuerza artística de la obra. Sin el claroscuro las figuras se vuelven planas. Al pintarlas de colores oscuros se les matan los matices y se pierden las sombras. Lástima de aquellos artistas que habiendo pulsado los matices del bronce puedan ser tan brutalmente atropellados.

Nadie está contra las disposiciones para la protección de las estatuas expuestas a la ferocidad de la naturaleza. Estamos contra el *chocolate* que no solo se come la esencia tridimensional sino que a veces comete la violencia de brillar lo que agrava la monstruosidad de las obras de arte abortadas. Existen, para este tipo de protección de los metales, barnices incoloros y sin brillo.

El primer impacto lo tuvimos cuando, en administraciones pasadas, vimos en un jardincillo dedicado a honrar la figura de la madre, cómo el embarrado de pintura color chocolate atacaba brutalmente los valores plásticos que pudo tener la escultura, que ha perdido ahora, toda su función, dignidad y ternura.

Poco a poco fueron cayendo, con feroz impunidad, las demás estatuas, como las del boulevard que lleva hacia Boca del Río, donde cuidadosamente,

administraciones aún más añejas, habían señalado artísticamente los nombres de las calles que ahí desembocan con una obra escultórica. Lo inconcebible fue cuando se embadurnó con el chocolate ya no una estatua de bronce sino, ¡tallada en piedra!, la de George Washington, con el resultado apabullante de que ahora parece un indio cherokee. Si hubiera sido una venganza simbólica sería interesante, pero la barbarie solo se parece a la barbarie.

Un empleado, encargado de asear las esculturas de los próceres de la Reforma que están dentro del edificio llamado Faro Benito Juárez, manifestaba su gusto por el chocolate porque ya no tenía que limpiar la blanquecina exudación del bronce entre las piernas de aquellos personajes que, valga la licencia, tienen todo el derecho de orinar. El buen hombre solicitó entonces al Ayuntamiento que les mandaran a los pintores para emprenderla también, sin miramientos, con el mismísimo Benito Juárez, cuyo bronce remata un monumento frente al edificio dicho. No solo el ilustre patrício resulta ahora malamente transformado, sino que las águilas que completan el monumento, simbolizando la gallardía de la nación mexicana, parecen ahora zopilotes.

Curiosamente el grupo escultórico que está sobre el malecón, honrando al ingeniero inglés Pearson, contratado por Porfirio Díaz para la modernización del Puerto, no ha perdido los hermosos tintes del cobre.

Cierto día, apareció otra ingeniosa manifestación del arte *naïve* burocrático: algún genial artista incomprendido obtuvo permiso de pintar, con dorado, los galones y las balas del grupo de los tres héroes que encabezaron la defensa del Puerto desaprobando las órdenes de Huerta de retirar toda resistencia contra la sangrienta intromisión yanki de 1914. Entre el drama, no solo manifestado con excelencia por el escultor, sino de ver los bronces perdidos, destaca asombrosamente el oro del sable que esgrime Manuel Azueta. En el estupendo museo naval del Puerto no existe, que yo sepa, ninguna referencia al monárquico empleo del oro para el armamento de los oficiales.

Hasta ahí, habíamos contenido la indignación, pero recientemente hemos presenciado la más incalificable brutalidad: el grupo escultórico, obra maestra de Francisco Zúñiga, adosado a la hermosa torre de PEMEX, rico en significados, en ritmos y equilibrio y ejemplo excepcional del realismo social mexicano concebido por el artista en estuco blanco para además del simbolismo de pureza, destacar las sombras ¡lo han pintado ya no de chocolate sino, más exquisitamente, de color cajeta!, al recibir el baño cajetoso pierde la espiritualidad y con ello la exquisita metáfora y se convierte, merced al carnal color moreno, en un brutal asedio de violación colectiva de una mujer que, de ser idea, se convierte en pura cachondería.

Es para preguntarse: ¿para qué sirven los millones que se gastan en la educación estética.

La mesa puesta

En los inicios de este nuevo siglo hay una nueva perspectiva para el muralismo. La gesta de la pintura monumental mexicana tiene un porvenir superior. Lo importante es no ver hacia atrás, sino hacia adelante.

En nuestro país cuando se habla de pintar un muro se entiende la posibilidad de acrecentar el valor estético de un edificio. En otros países suele considerarse poco elegante *pintar las paredes*. Esos países no tienen una tradición revolucionaria. En esas naciones al arte para las mayorías no se le da importancia.

Después de más de cincuenta años, la "ruptura" con el muralismo ha llevado a los nuevos artistas al callejón sin salida del arte individualista. Quien pinta su interioridad pierde la oportunidad de alcanzar el interés del público masivo. Siqueiros llamaba a estas pinturas "masturbaciones individuales". Suelen ser interesantes para otros masturbadores.

Es patético que en las Facultades de Artes Plásticas de México se siga aplicando la política impuesta por la CIA y no exista la materia de Pintura Mural como asignatura. La política contra el muralismo viene desde el gobierno de Díaz Ordaz. El INBA se balconeó con la grandeza de los muralistas pero su "política cultural" ha olvidado que hay un arte para las masas. Los pintores individualistas viven con el sueño de llegar a figurar en la galería Sotheby's o Christie's. Piensan que eso sería sinónimo de fama y riqueza: un reconocimiento equivalente a la mejor calificación de la crítica mundial. Ingresar a una de estas galerías no es tan difícil puede solicitarse un formato a través de Internet.

El circo necesario para hacerse de una leyenda que resulte útil a la mercadotecnia del arte para Nueva York va desde quitarse los zapatos, hasta exhibir latas con la etiqueta de "caca del pintor"; amén, de recolectar basura para ordenarla artísticamente hasta en la Sala Nacional del Palacio de Bellas Artes. El gran capital pone las cercas para que el pensamiento no se escape. Los artistas no deben pensar, luego se alocan.

Recuperar la ruta mexicana es volver los ojos a nosotros mismos. A nuestro pueblo, a nuestro destino común. Luchar por él. Por eso la mesa para los jóvenes pintores está puesta. Pero no para un banquete de etiqueta rigurosa, sino para compartir tortillas con frijoles. Ese será el principio de la verdadera grandeza. Diego decía que las condiciones para iniciar el muralismo no existían, que ellos las hicieron.

De cómo Orozco se parece a Goya

José Clemente Orozco admiraba especialmente a dos pintores españoles El Greco y Goya. En su estudio no tenía más efigie que una reproducción de Domenico Teotokopoulos.

Coincidían los dos en sus demoledoras catarsis anticlericales. Curiosamente, sin embargo, participan del misticismo religioso cuando están frente al asunto verdaderamente cristiano. Francisco de Goya pintó solamente dos frescos, uno de ellos fue siempre obsesión de Orozco el conocerlo directamente, el de San Antonio de La Florida.

Para llegar a esta ermita existen dos caminos: uno, el de la imaginación por una ruta pedregosa a saltos de carretela, y el otro a pie en algún vehículo motorizado, por una avenida moderna.

Llegar a Madrid, es de sí, bastante fastidioso, porque todos los españoles hablan engoladamente y tienden a reírse de la forma "cantinflesca", dicen, del habla del mexicano. La solución es radical y muy buena: imitar el habla de ellos, que bastante bien conocemos por los churros cinematográficos, aparte de la memoria secular.

El viaje a pie es bastante agradable pues pasa uno por bonitos jardines y palacetes y preguntando, siempre en "español de España", se arriba al río Manzanares y de ahí a un refrigerio en una sidrería, donde hay para escoger. Las capillas, porque son dos, se ven a corta distancia. Son dos a causa de que la primera se hizo tan famosa por los frescos de Goya que hubo de quitarla del culto. Entonces hicieron la otra para toda clase de bautizos, matrimonios y misas. Ambas son idénticas.

El asunto de San Antonio de la Florida se refiere a cierto *milagro* que hizo el dicho santo a cuyo progenitor se le acusaba de haber asesinado a un ciudadano, entonces, el religioso preguntó al muerto quien lo había matado, a lo que éste se levantó a medias y revelando el nombre del verdadero asesino dejó las cosas en claro. En la decoración mural, el matador escapa subrepticiamente.

Al entrar a este museo pueden comprarse bonitas postales y recibirse gratis amables sonrisas de antiguas damas. Resulta dramático el encontrarse, casi al tropiezo, la tumba de Francisco de Goya y Lucientes; nacido en Fuendetodos el 30 de marzo de 1746 y muerto en Burdeos el 16 de abril de 1828. Lo terrible es que este cadáver no tiene cabeza y nadie sabe a dónde se la llevaron, se supone que algún naturalista se la robó para tratar de descubrir en su cerebro por qué era un español excepcional.

La decoración de San Antonio de la Florida fue realizada en solo cuatro meses. Existen cuadros al óleo en calidad de proyectos. Se sabe también, que pasó los dibujos sobre el muro con la fuerza de un punzón.

La parte central de esta composición está en la cúpula en la que el artista ha pintado un barandal detrás del cual personajes de aquel ingenuo pueblo asombrados participan de la escena si bien algunos se desentienden entre-gándose a asuntos en confidencias románticas hasta preciosas "angelas" que

hasta donde mi ignorancia litúrgica conoce no se daban más que en las mentes lúdicas de artistas como estos más humanos que divinos.

Los críticos que nunca faltan sean o no de arte, han calificado la parte que representa la Gloria, como "un mujerío encandilante". Si la gloria, pienso, es felicidad eterna debe ser como la concibió este artista español. Se dice también "que es más apropiado para un salón de baile que para una iglesia" y se acusa al artista de haber invitado a hermosas damas de la corte para modelos de sus ángeles entre las que alguien reconoce a la duquesa de Alba, aquella que posara para la famosa "maja", que desnuda y vestida hace el deleite de chismosos y amantes del arte

Los frescos fueron encargados al pintor, ya completamente sordo, en 1798 cuando tenía 52 años y son un ejemplo de las libertades que puede darse un artista cumpliendo un encargo, las que al paso de la historia resultan lo más importante.

La incognita de un mural

Mario Orozco Rivera en 1962, trabajando para la Universidad Veracruzana, orientó su taller hacia la línea que había indicado Siqueiros cuando nació la hoy Facultad de Artes Plásticas, es decir, hacia un arte de servicio social, monumental y ciertamente épico. Mario, recién regresaba de la Unión Soviética, lleno de entusiasmo y esperanza por la humanidad, lo que implicaba a la vez tomar una actitud crítica hacia todo lo que se opusiera a lo que parecía el único camino para México y el mundo.

Quien mira su mural en el antiguo Palacio de Justicia del Estado, cuya entrada está por la calle de Leandro Valle, queda impresionado, ante todo, por el majestuoso grupo representando la familia mestiza mexicana, nuestra nueva raza, pero hay mucho más que ver.

El título de esta obra es *Liberación* y está pintada en el muro que se alza sobre el descanso de la escalera monumental, tiene diez metros de largo por ocho de altura y fue realizada con el acrílico formulado por José Gutiérrez para Siqueiros; bautizado, por haberse inventado en el Instituto Politécnico Nacional, como Politec. La obra pertenece al realismo social mexicano, y está apoyada, a los principios siquerianos de la multiangularidad como recurso para una integración completa y dinámica con la arquitectura, patente, entre otros aspectos por ejemplo, en el desarrollo de un eco de forma del envolviendo de la cúpula piramidal hacia el basamento donde está asentada la figura femenina. Cambió libremente su crítica al sistema de derecho capitalista. Esta pintura presenta una dualidad temática tanto contradictoria, por un lado, es una crítica marxista al derecho romano, y por otro, una apología de la familia que sería descalificada por Federico Engels. Quizá, Mario cedió un poco a la sugerencia del entonces presidente del Tribunal Superior de Justicia con sede en dicho Palacio.

La figura monumental de un hombre con el pecho desgarrado que rompe sus cadenas visible desde la calle, simboliza para siempre la violenta y dolorosa protesta contra el brutal encarcelamiento de Alfaro Siqueiros ordenado por el presidente Alfredo López Mateos con el pretexto de que creaba "disolución social" con sus murales.

El asunto crítico se desarrolla a partir de un arco de triunfo romano del que desciende una columna de personajes con sombrero de copa pasando insensiblemente junto al Cristo y los ladrones crucificados por Tiberio; estos arquetipos capitalistas, tampoco parecen ajenos a un grupo de ahorcados. En medio del desfile se aprecia un toldo de terciopelo rojo y guadrapas doradas escondiendo algún jerarca. La fila camina vomitando un par de manos enguantadas, orladas con laurel, que exhiben folios envolviendo una pesada espada, mientras la antorcha de una demagógica libertad es empuñada con violencia. Esta multitud parece arrollar a un grupo de figuras dolientes que, a la vez son reprimidas por la pistola de un soldado. Unos hombres esclavizados cierran la composición en la parte inferior de esta pintura monumental.

Norberto Martínez, un pintor de tempestades

Aquella tarde en el muelle del Puerto de Veracruz, sosteniendo con fuerza su libreta de dibujo, Norberto Martínez traza, entrecerrando los ojos por el fuerte norte, los arabescos furiosos de las olas. Eso cuenta de él su hermano mayor. También gustaba Norberto de ponerse la bata de trabajo de los obreros del astillero para dibujar las emotivas escenas de la construcción de barcos. Emoción de un crear mexicano que lamentablemente se ha perdido.

El artista, oriundo de Rodríguez Clara, mantuvo durante su corta vida una lucha continua consigo mismo, por el dilema de no dejar de pintar y sostener debidamente a sus dos hijas. Se había recibido como maestro de enseñanza primaria en la xalapeña escuela Rébsamen y también había adquirido el puesto de profesor de Dibujo del Natural en la Academia de San Carlos, de la cual había egresado. En esos años decidió hacerse muralista influido principalmente por el ejemplo de David Alfaro Siqueiros.

Una de sus grandes batallas, que repercutió en la estabilidad familiar, fue el proponerse pintar un mural de casi doscientos metros cuadrados en la biblioteca pública de Cuernavaca. Para esta hazaña tomó apuntes entre la población campesina del estado de Morelos y hasta aprendió el idioma náhuatl, esto sin descuidar sus estudios en San Carlos.

En una exposición-homenaje que se realizó en el World Trade Center, del Puerto de Veracruz, pude ver un gran retrato de su esposa, tan dramático que recuerda el de Lupe Marín, primera consorte de Diego Rivera. Pero la tempestad más intensa de Norberto Martínez fue su lucha política. Si bien, había ingresado al Partido Comunista, ya no eran los tiempos de Rivera, cuando ser miembro de tal organización resultaba hasta necesario para desenvolverse en la aureola roja de la revolución cultural. A Norberto le tocó ser de los idealistas que no aceptaba la descomposición revolucionaria. A él, como a Siqueiros y Mario Orozco Rivera, le dolía más el hambre ajena que las penurias de la propia familia y se comprometió políticamente, cuando la cacería norteamericana de izquierdistas era obedecida por nuestros gobernantes. Con especial saña, Norberto Martínez fue golpeado en los separos de la policía. Sus obras, como las de Siqueiros, fueron agredidas con ácido y navajazos.

Ignoramos por qué la distancia entre el boceto para su mural de la Facultad de Leyes de la Universidad Veracruzana y lo que ahí se encuentra pintado. Parece que por su tormentosa actividad dejó en manos de algunos ayudantes el terminar el gran mural. Algún día un restaurador inteligente con auxilio de dicho boceto, sabrá encontrar bajo las deyecciones vandálicas, que desnaturalizan esta pintura monumental, la realidad de una obra maestra. Para esto es indispensable que la Universidad Veracruzana rescate el proyecto del mural, actualmente en manos de un particular.

Norberto fue fundador junto con Alva de la Canal, Alberto Beltrán y otros, del taller que sería base de la Facultad de Artes Plásticas de la UV. En el mural del edificio de la Unidad de Postgrado de esta universidad, se puede evaluar la calidad artística de un pintor que, de no haber muerto a los 44 años víctima del cáncer, habría alcanzado un reconocimiento internacional como el que tienen los tres grandes: Rivera, Orozco y Siqueiros.

Los secretos de Diego

Como estudiante, fui cierta vez al Palacio Nacional para invitar a Diego Rivera a impartir una conferencia en la Escuela de La Esmeralda. El voluminoso artista se movió ligeramente en su andamio, incomodado por la interrupción, descendió sus saltones ojos hasta mi persona y espetó: ¡Sí iré, porque esa es una escuela revolucionaria!

El Yuca, quien más que su ayudante era en ocasiones su modelo, le posaba para el rostro del esclavo negro traído por las huestes de Hernán Cortés desde Cuba. Diego estaba sombreando con suaves tonos de negro de viña antes de meter color. Naturalmente, ya sobre el intónaco fresco. Según Juan O'Gorman su gran amigo, camarada comunista y maestro siempre trabajaba así, lo que le daba una total libertad en el momento de meter el color. Lo curioso es que, si esto le resultaba para el fresco, sus pinturas de caballete (generalmente al temple de óleo) las ejecutaba bajo el principio impresionista de excluir el negro en las sombras. Lo que hacía, entonces, era sombrear con los complementarios. Lo asombroso es que sus frescos, si son casi grisallas coloreadas en las primeras obras, en las últimas, resulta casi imperceptible el negro. ¿Cuál es el secreto?

El rico cromatismo de la pintura al fresco de Rivera se debe a un ingenioso juego de alternancias entre el sombreado con negro y la exaltación de los colores naturales de las figuras mediante la yuxtaposición de matices opuestos y la sistemática relación de contraste entre la figura y el fondo. Cabe decir que se advierte que antes de que Orozco abandonara el *buon fresco* por el *fresco seco*, sombreaba y coloreaba de manera similar a la de Rivera; lo anterior se debe a que los pintores se comunicaban sus experiencias. Inclusive los frescos de Siqueiros de la Escuela Nacional Preparatoria están sombreados con negro, y hasta se nota un exceso. No se trata tanto de una guerra entre el impresionismo contra un pasado preveneciano. Es algo más sutil. La presencia del negro en esas grisallas de Orozco y Rivera tiene un valor simbólico importantísimo, es decir, una función expresionista precisa; es un cierto hábito de muerte que flota en toda la vida sincretizado por los colores. Es importantísimo, repito, este fenómeno porque tal hábito de muerte viene del arte prehispánico y de alguna manera pervive en la actualidad mexicana.

Los hombres del Renacimiento mexicano querían extraer las raíces del arte antiguo fortalecidos por estetas de la calidad de Manuel Toussaint, escaparon de las arqueológicas reimplantaciones que hiciera el Renacimiento italiano de todos los dioses antiguos, ninfas, amorcillos, Nikes, Venus, Hércules, Tántalos, sátiro y demás. En México, salvo algunas exhumaciones similares, se trató de rescatar el estilo, lo grandioso y épico del arte olmeca; la ternura de las figurillas totonacas; la geometral elegancia de las esculturas huastecas y sobre todo, lo terrible como antítesis de lo sublime, porque aunque a los nuevos mexicanos no nos sirve de nada Texcaltlipoca ni el dios Tajín, ni las diosas Ciuateteos, lo que exigía el levantamiento de los indios zapatis-

tas, acaso sin saberlo ellos era la recuperación de la identidad del mexicano, negada por la esclavización colonial y por la supervivencia de un feudalismo extranjerizante hasta 1910.

La presencia así del negro, *tillan* en náhuatl, fue para estos esforzados renacentistas mexicanos el rescate del primer "color" de la paleta mexicana. Veremos después cómo son recuperados otros, hasta llegar a la paleta de Rufino Tamayo. No podemos dejar esta nota sin observar que si lo literario en la pintura reside en el dibujo, quedando lo sensorio para el color, la conjunción entre forma y contenido, que tanto preocupó a Rivera, puede traslucirse entre ese juego del dibujo sombreado con el mecanismo cromático descrito.

Si alguien duda de lo anterior, y si no puede ir hacia los muros, observe algunas buenas reproducciones de *La despedida del soldado*, *El banquete de los ricos* y todos los demás murales de Orozco en la Escuela Nacional Preparatoria. Luego veamos *La salida de la mina* y *La Hacienda*, de Rivera, en la Secretaría de Educación Pública. El respeto por la grisalla es tal, que hay una verdadera apariencia de fotografía en negro iluminada a mano. Ese encanto se mantiene en la posterior obra mural de Rivera. No se trata finalmente, de una voluntad exclusivamente estética, sino de ciertos condicionamientos que convienen a la técnica del fresco. Concretamente, no es posible aplicar un color claro sobre uno oscuro pues al secar aparece ceniciente. Es por ello por lo que el negro tiende a navegar solo. Otra excepción que se observa en Rivera es que cuando quiere destacar un colorido intenso coloca el negro encima de la mancha cromática, generalmente delineando.

Poco después de la muerte de Diego, encontré en el estudio de su ayudante y discípulo Guillermo Monroy, un croquis en una hoja de papel fijada a la pared. Era la indicación del maestro sobre cómo pintar siguiendo el orden de los colores del iris. Otro de sus alumnos y de Frida, Arturo Estrada, ha cifrado su éxito en el manejo de esta paleta. Como vemos en la paleta riveriana para la pintura de caballete, aunque no lo parezca, la presencia del negro de los frescos se elimina a un grado postimpresionista de resultados inusitados. No es lo mismo pintar murales que hacer obras de caballete.

La imaginación que no pudo ser encarcelada

En *La Tallera*, por azar me encontré unos días ayudando a Siqueiros en la pintura de los paneles que conformarían el mural del Polyforum. El maestro puso en mis manos un dibujo que por su dramática factura se reconocía hecho durante la reciente estancia del pintor en la cárcel. En su reclusión no se había postrado por los abusos de los carceleros sino que con furia trazaba el proyecto del mural más grande del mundo. Ahí realizó, a veces a la luz de una lámpara de mano, los dibujos que constituirían los temas para *La Marcha de la Humanidad* y escribió su libro *Cartas a un joven pintor*, destinado a todos los jóvenes artistas.

Siqueiros había sido encarcelado por el delito de "disolución social" inventado por el presidente Miguel Alemán y esgrimido por su sucesor Adolfo López Mateos para reprimir el movimiento estudiantil y obrero. El pintor había encabezado protestas para exigir la liberación de los líderes ferrocarrileros encarcelados.

Pintaba su mural en el castillo de Chapultepec, cuando llegaron los agentes de la policía para arrestarlo; Mario Orozco Rivera y Luis Arenal que lo ayudaban, no pudieron continuar la obra, ésta se terminaría cuatro años después cuando el pintor recibió el indulto por "servicios prestados a la nación".

En *La Tallera* había un foso al que se descendían los enormes paneles de asbesto cemento colgados de cadenas; esto substituía en parte a los andamios pues se podían subir y bajar a la altura del pintor. Sin embargo, había una torre como de diez metros de altura desde la cual Siqueiros podía analizar los paneles ordenados en el patio. Luis Suárez, el patrocinador de la obra, había mandado construir para él, una torre más segura y menos alta.

El trabajo que me encomendó Siqueiros requería, naturalmente, adoptar el estilo del maestro: frente a mí estaba un panel pintado por él, por lo que puse en práctica el sistema de transferencia, mirando tal obra antes de concebir mis pinceladas para cargarlas del estilo siqueiriano. Se trabajaba con una nueva resina sintética llamada Luzitrón. Trepado en una alta escalera pude escuchar a Jackson Pollock que decía entusiasmado al maestro: ¡me gusta este color! Alguien tomó una foto para la prensa europea.

Mario Orozco Rivera había abandonado su plaza en la Universidad Veracruzana para ayudar a Siqueiros y encabezaba el grupo de asistentes entre los que había pintores de habla francesa e inglesa, evidente porque Siqueiros manejaba los tres idiomas para dar sus indicaciones.

No viene al caso ahora, relatar el altercado que tuve con este gigante, pero sí confesar que es uno de los momentos de mi vida que más me avergüenzan. Respecto a sus seguidores, los nuevos pintores, les decía que a ellos, los muralistas, los atacaran, que los criticaran, pero no desde las posiciones arcaicas del arte del pasado sino "veinte kilómetros adelante",

buscando hacer un arte público realista, cada vez más poderoso al servicio de los pueblos del mundo.

El día 6 de enero de 1974 me encontraba en la parada de autobuses enfrente del Polyforum cuando por un altavoz de aquél lugar se escuchó: el maestro Siqueiros acaba de morir.

El misterio de la Sixtina

Todo parte de un singular paño pintado por Daniele da Volterra para cubrir unas piernas desnudas, las de una figura que podría ser la de la madre de Cristo, de no resultar más lógico pensar que por tal situación, se trata de María Magdalena.

La escena es épica, pues muestra un Jesucristo que arriba al infierno tan desnudo como todos los demonios y condenados, esgrimiendo justiciero el hercúleo brazo para descargarlo sobre los pecadores al momento del Juicio Final. El enorme mural que contiene este tema se encuentra como fondo del altar y complementa la bellísima decoración de la bóveda de la Capilla Sixtina del Vaticano.

En los años del Papa Juan Pablo II se determinó la urgencia de restaurar tales frescos y hubo que afrontar el problema de quitar o dejar los paños. Finalmente se quitaron unos y se dejaron otros. El que velaba las femeninas piernas, no sólo se conservó sino que se perfeccionó convirtiéndolo en una pudorosa falda. Esta gruesa tela brillante invade el matiz de la piel al grado de hacerlo desaparecer en un azul intenso. De esta manera, el vaticano logró evitar tan inquietante conjetura y hacer indudable que se trata de la progenitora de Jesús.

Es necesario ante todo tener presente que Miguel Ángel, el autor de estos murales, distaba de mostrarse como un hombre religioso, pues si bien los versos dedicados a su querida Vittoria Colonna son un tanto místicos, sus pinturas reflejan más la filosofía neoplatónica que manifestaba profesar. El hecho de atreverse a pintar tantas figuras desnudas en la sacra capilla, imponiendo un gusto por el arte ya entonces pagano de los griegos clásicos, es muy significativo.

En estos modernos tiempos, la historia anda inquieta escarbando antiguos documentos y estos pueden acercarnos a la solución del misterio. Ya por lo pronto, en el popular libro *El Código Da Vinci* se pretende que Leonardo tuvo acceso a los llamados evangelios apócrifos y hasta en un programa televisivo norteamericano se plantea que Jesucristo pudo haber tenido un hijo de María Magdalena. No nos interesa si tales suposiciones pueden llevar a verdades históricas, sino seguir jugando con las ideas. Leonardo Da Vinci era contemporáneo de Michelangelo y aunque se sabe de ciertas desavenencias entre ambos, no cabe duda de que en la época se compartían sensibilidades y conocimientos.

Ahora cabe preguntarse si la figura femenina sedente que se encuentra a la vera del Cristo está en el infierno, al que éste llega con violencia justiciera, o como su acompañante. La respuesta es que quienes envían a las prostitutas al averno olvidan que Magdalena fue perdonada por sus pecados por aquel hombre maravilloso.

Respecto al criterio que pudieron tener las autoridades vaticanas para quitar o dejar dicho paño, es evidente que se optó por reformar la historia y

que para evitar cualquier pecaminosa presencia se eligió algo más bárbaro: no sólo dejar el transparente velo sino repintarlo para convertirlo en tela. El restaurador, pretendiendo restituir el claroscuro original, trabajó tal tela con una tersura brillante y con placentero pincel concretó las humanas redondeces. De igual manera hizo con el torso y piernas de Jesús dejándolo tan regordete como un bien comido burgués de la corte lorenziana. El restaurador Gianluigi Colalluci declaró que no se repintaron las figuras, que sólo se limpiaron, y que lo que apareció fue lo que pintó Miguel Ángel.

Ante las críticas a los posibles abusos en esta restauración, especialmente las formuladas por Artwatch International que preside el académico James Beck, Gianluigi precisó que a veces es necesario retocar para precisar una forma. También dijo que estos retoques están hechos con rayitas para que no se noten más que de cerca. Tal afirmación es terminante y confirma que el paño que velaba dichas piernas se repintó cambiando el sentido de la idea original.

En cuanto al pobre clérigo Messer Biagio De Cesena, quien recomendara al papa que el pintor Volterra cubriera las inmorralidades con paños, permanecerá desnudo, como luego lo pintó Miguel Ángel con sus orejas de burro y ningún paño que cubra la cabeza de la serpiente que incómodamente parece intentar morder la parte más sensible del hombre.

Las modelos

Ninguna mujer mexicana ha sido objeto de tantas pinturas como María Asúnsolo. Le preguntaron "¿cuándo fue que al verse en el espejo llegó a la conclusión de que era bellísima?" "La primera vez", respondió.

Yo no la conocí sino a través de los múltiples retratos hechos por sus admiradores pintores, sin embargo, algo tuve que ver con ella.

Pablo Neruda le escribió este retrato poético: fuego emplumado, minúscula bandera, voladores pétalos de los pueblos que callaron, sílaba de la sangre enterrada, penacho del antiguo corazón sumergido.

Para conservar la frescura de su cutis y su cuerpo se dice que acostumbraba desayunar pétalos de magnolias. Se dice también que desayunaba papaya, la que separaba en tres partes: una la comía, otra se la untaba en el rostro y a su perrillo le daba la restante.

Casi personajes míticos, María y David Alfaro Siqueiros se enredaron en un tórrido romance. Algo se sabe pero poco, pues hicieron pacto de silencio.

Angélica Arenal se casó con Siqueiros después de aquel idilio. Era una mujer solemne y buena administradora de las finanzas de David, pero algo había dentro del alma de este hombre que irrumpía en tal matrimonio, pues según contó la galerista Inés Amor, "un dia llegó Angélica en camisón perseguida por David que esgrimía una gran pistola antigua gritándole 'si vuelves a mencionar a María, te mato!'".

María Asúnsolo era de raigambre zapatista aunque su madre fuese francocanadiense, pues era hija del general Manuel Dolores Asúnsolo. Embellezaba a los pintores con su voz apagada y dulce manteniendo siempre la moderación, si alguien se excedía le decía "shhh... no grites".

La pintaron, aparte de Siqueiros, Diego Rivera, Julio Castellanos, Raúl Anguiano, Antonio Ruiz, Federico Cantú, Roberto Montenegro, y esculpieron su belleza su tío Ignacio Asúnsolo, Federico Canessi y Luis Ortiz Monasterio. También la pintaron Jesús Escobedo, María Izquierdo y Manuel Rodríguez Lozano. Yo la conocí a través de sus retratos y siempre me intrigó por qué ejercía tal fascinación en los artistas pues inclusive un músico destacado compuso una obra sinfónica descriptiva de su personalidad.

Y si digo que tuve que ver con ella fue porque hubo un suceso cuando yo vivía en Acapulco que apenas ahora empiezo a comprender en toda su magnitud. En su tormentoso romance, Siqueiros había regalado a María algo de enorme valor estimativo, una pintura hecha por él cuando tenía 10 años y que era una copia de *La virgen de la silla*, de Rafael Sanzio.

Hay un misterio difícil de aclarar respecto a cuándo ella se desprendió del cuadro y que es muy anterior a la fecha en que a manera de testamento legó su colección completa de pinturas al Museo Nacional de Arte. Ella vivió sus últimos años en Cuernavaca.

¿Cuándo, cómo y por qué el cuadro pasó a manos de Luis Arenal?, ¿Fue Siqueiros que se lo recogió a María o ésta quiso deshacerse de tal pintura

por razones románticas? O, ¿acaso Angélica quiso deshacerse de tal símbolo amoroso de su rival?, ¿Siqueiros le pidió a Luis que lo guardara pero, en todo caso, por qué éste no lo conservó en su estudio?, ¿acaso para salvaguardarlo lo regaló a su amorío o se lo dio en custodia? Nadie queda vivo para contarla, probablemente algún amigo testigo indirecto podría dar respuesta, el caso es que no estaba en la colección completa donada por María al Museo Nacional de Arte. Angélica era hermana de su amigo y ayudante, el pintor Luis Arenal y éste, soltero, tenía un amor con una joven amiga mía que era casi mi hermana adoptiva; ella me mostró un día un cuadro copia de *La virgen de la silla*, de Rafael, aunque en formato rectangular, no redondo como el original. Me dijo: "es de Siqueiros" y tan escueta explicación me hizo pensar que era simplemente propiedad de Siqueiros y nunca sospeché que fuera de su propia mano. Me ofrecí a restaurarlo pues tenía daños menores. En mi errátil vida de entonces llevé el enrollado cuadro conmigo hasta el día que decidí restaurarlo. La capa de pintura se había desprendido en partes haciendo imposible su recuperación.

Cuando años más tarde me enteré de que era la famosa copia de Siqueiros no pude más que reconocer con indecible amargura que la juventud a veces es la causa de las mayores barbaridades.

Cuando Marika tenía 17 años, Marevna envió a Rivera una foto de la niña y éste la usó como modelo en un fresco en el que la representó como una india en la selva (posiblemente en el de la escalera de la Secretaría de Educación Pública). Animada por su madre, Marika pidió a Rivera un cuadro, pero en su lugar el pintor se limitó a enviarle dinero como lo hacía de forma regular.

La actriz Marika Rivera

Nos toca hablar de Marika, la hija de Diego Rivera, nacida en 1919 del romance del pintor con Marevna Vorobieff, durante el tiempo que vivía con su esposa Angelina Beloff en París. La existencia de esta hija de Diego es poco conocida en México, a pesar de haber sido una actriz de talla internacional como para figurar en varios papeles importantes y haber participado en películas de directores tan destacados como Federico Fellini.

Diego Rivera nunca la reconoció, sin embargo hay evidencias de que admitía la posibilidad de ser su padre, como lo confesó en Nueva York a la escritora Gladys March que preparaba *My life, My art* (*Mi vida, Mi arte*, autobiografía de Diego Rivera). Diego dijo entonces: "La niña Marika ahora que es ya mayor y está casada, es una encantadora mujer y una excelente bailarina. Por muchos años ella me ha escrito cartas y enviado fotografías con la esperanza de ablandar mi viejo corazón. Yo nunca le he contestado, el pasado es el pasado... De cualquier manera si soy en verdad su padre, ni ella ni su madre me necesitan ahora".

Marika inició su carrera artística como bailarina, se casó por primera vez con el pintor francés Jean Paul Brusset y, en segundas nupcias, con Rodney Phillips. Tras su boda con Phillips, con quien Marika tuvo a su segundo hijo, se trasladó a Inglaterra, donde comenzó su carrera como actriz en un teatro propiedad de su marido en el West End londinense.

Ella tenía 38 años cuando en 1957 Diego Rivera, muy enfermo, le pidió que acudiera a México pero Marika no aceptó la invitación.

Marika tampoco duró mucho tiempo casada con su segundo marido, por lo que se cambió con su madre a una casa pequeña en uno de los mejores barrios londinenses. A los 46 años se inicia en el cine, participando en *Darling* en un papel secundario.

Continúa su carrera en 1966, en una serie de televisión sobre el asesinato de Kennedy y también en la famosa serie de *El santo* actuando el papel de conserje. En 1968 actúa en el *The Dickie Henderson Show* y en 1968 en *The Girl on a Motorcycle* como una artista alemana llamada Madame Vaneska. En 1971 actúa para *A Kiss Is Just a Kiss* y en *El violinista en el tejado*, como Rifka. En 1974 aparece en el elenco del film *Percy's Progress*, como Madame López, en 1976 aparece en la película *Casanova*, de Federico Fellini. Y en 1987, a la edad de 68 años, participa en la que será su última película, *Vincent*, del australiano Paul Cox, basada en las cartas de Van Gogh a su hermano Theo.

Apenas la prensa internacional dio la noticia de su muerte en Londres, el 14 de enero del 2010, como "la bailarina y actriz hija de Diego Rivera". Marika Rivera murió a los 90 años en el Chesnut House Nursing Home in Charlton Down. Según su hijo, Darryl Phillips, ella sufría de demencia avanzada.

Mis ayudantes

Unos artistas que navegaban en el turbulento océano de la inseguridad en la que suelen caer los estudiantes de artes plásticas, han arribado a la sombra del muralismo y de manera asombrosa empiezan a dejar atrás las envolturas del individualismo.

Cuando solicité la participación de dos estudiantes de la Facultad de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana en mi mural del vestíbulo de Palacio de Gobierno, me responsabilicé de convertirlos en muralistas en un curso eminentemente práctico. No me costó trabajo encontrar al primero de ellos, un joven que trayendo la semilla de gran artista desde su nativa Bacalar, venía con el alma sin contaminar, tan pura y profunda como las turquesas aguas de aquella laguna. Edgar Argáez no se parece a nadie, pese a su juventud es hombre de pocas palabras, las que con sabiduría maya guarda celosamente para gastarlas tan sólo cuando lo que debe decir es importante, las demás, las conserva encerradas en un rostro hierático de ojos de tigre. Cuando fue mi ayudante hace 4 años en el fresco para la escalera monumental del Palacio, tenía el lacio cabello negro hasta los hombros. Edgar ha sentido la inquietud muralista desde sus años tempranos y a sus escasos veinte ya había participado en la realización de murales colectivos en la zona caribeña con el maestro Carlos Valdés Chayen en Isla Mujeres, Cancún, y Belice. Apenas hace cuatro años decidió cursar estudios formales y eligió la Universidad Veracruzana. Aquí ha podido participar también de las emocionantes clases de Per Anderson en La Ceiba Gráfica. Desde que colabora conmigo me ha llamado la atención la expresividad que otorga a los ropajes para potencializar la emotividad de las figuras humanas. Sin descuidar sus estudios, roba tiempo a sus descansos para participar en este mural. Su gran capacidad y profundidad como artista me comprometen aún más a transmitirle mis conocimientos y sé que será uno de los grandes muralistas del futuro y, por qué no, maestro de una nueva generación que resalte el muralismo mexicano.

Un día llegó una jovencita como traída por la surada: de talle delgado, como una flor del campo, con una corola de enormes ojos inteligentes. Me dijo llamarse Paulina y ser alumna del maestro Dante. Sus negros ojos oscilaban entre las grandes figuras esbozadas en papel kraft sobre los muros y mi gesto un tanto fastidiado, pues un exceso de ayudantes es nocivo para la concentración creativa. Finalmente aceptó quedarse como aprendiz con la condición de sentarse en una silla en un rincón y aprender sin preguntar nada. Ella había renunciado a continuar en la Facultad de Artes Plásticas. Hizo unos tímidos dibujos, con lentitud, que no me parecieron interesantes. Poco a poco fui dándole tareas, la vi crecer, en capacidad y velocidad, asombrosamente, y se está revelando como una extraordinaria retratista. Además, apenas ayer le recomendé estudiar el libro del historiador Bernardo García sobre la huelga de Rio Blanco y cuando regresé a preguntarle si había entendido la significación de aquel suceso, me hizo una exposición con fechas, nombres y hasta un relato

del texto del facsímil del periódico *Regeneración* de Flores Magón, incitando a los obreros a leer los libros del anarco-socialista Kropotkin y el *Manifiesto de Partido Comunista* de Marx y Engels, entre otros libros. Estoy entendiendo que Paulina me va a ser imprescindible.

Venía con ella otra jovencita, rubia, clara, alta y que se llama Angélica, también alumna de Dante y que también quería ser aprendiz". Cambiar el punto y coma por punto y seguido. Le dije que un muralista, más que ayudantes, necesita un albañil que ponga los aplanados para pintar el fresco. Dijo que ella podría hacerlo, con tal de aprender. Para desalentarla le dije que era un trabajo rudo, que había que cargar bultos de marmolina y batir la mezcla de cal con las manos, como se hace con la masa del pan. Con especial aplomo, iluminando su cara, me dijo que había participado en concursos de levantamiento de pesas. Hasta la fecha, barre y ordena el caos que resulta de cada jornada y se sube al andamio para pintar.

Keb Pitágoras, hijo del conocido fotógrafo Eduardo Zappa es también muy joven. Alto y esbelto, camina como oteando la vida con sus dibujadas fosas nasales y entre todas las cosas hace navegar unos ojos claros, un tanto felinos, como de águila o como de poeta. Sube al andamio como un ave. Siempre llega a deshoras pues estudia en Artes Plásticas, luego desaparece volando hacia nadie sabe dónde. Cuando lo regaño, apenas ensancha el ala de la nariz y sonríe pidiendo perdón con la mirada. Es un dibujante excelente, realmente dotado para estructurar casi como un ingeniero los volúmenes de las figuras. Tiene un estilo propio y presiento que será un artista destacado si no se pierde en el minimalismo intelectual de la pintura contemporánea. Podría ser un nuevo Siqueiros si se concientiza de su capacidad.

Mi plastero, el creador de los *intónacos* o enlucidos de cada día, llega temprano y tiene listo el aplanado para que trabajemos. Su nombre es épico, se llama Alejandro, y es uno de los pocos especialistas en aplicar estos *intónacos*. es el equivalente al famoso Pancho que ayudara a Orozco y a Rivera. Ya domina los términos italianos que se usan en esta técnica. Cuando es necesario, sirve de modelo.

El maestro Dante Cuervo es un joven moreno, delgado, de ojos como grabados por un escultor en barro. Su mirada es inquieta, salvo cuando sonríe después de contar un chiste o sus anécdotas, como la de la novia cubana que era espía, o cuando lo acusaron de presunto homicida porque en una siesta de ron se durmió en el malecón de La Habana con una eventual compañera, la que afortunadamente sobrevivió a la caída por ese peñascal marino. Dante es un pintor sorpresivo, es decir, que sorprende, pues si bien ha ensayado con el arte académico, las abstracciones y otros experimentos que hacemos buscando el camino al entrar en el ámbito de lo monumental, se revela como un artista extraordinario. No le he dicho que mi mejor recomendación sería quemar esos cuadros, como yo lo he hecho tantas veces, hay piedras en el camino que hay que arrojar lejos para poder seguir una ruta óptima. Creo que Dante ha alcanzado su dimensión al ingresar a este mural. Lo importante es que siga adelante. Es un espíritu lleno de sabiduría, de disciplina, de responsabilidad. Una pieza fundamental en este equipo. Formado en la Academia Nacional de Arte

de Cuba "San Alejandro", en La Habana, llegó a aquella isla movido por la sana inquietud de conocer mundo y el nuevo camino socialista. Luego encontró que la experiencia había sido muy dura y la había tenido que sufrir con los cubanos, durante el llamado periodo especial, cuando se retiró la ayuda soviética. Ciento, tenía la comida gratis como todos los estudiantes, pero escaseaba la carne y el pescado, "uno se cansaba de comer chícharos o arroz con frijoles", dice sin dejar de sonreír y completa: "Tuve un maestro excelente en técnicas, aunque la disciplina era casi militar, acaso porque la directora había sido de las milicias revolucionarias".

Y Florencia parió a David

Descansando en la barda del Puente Viejo y junto al busto de bronce que retrata a Benvenutto Cellini, se puede uno refrescar con la brisa que sube del río Arno, el que con violencia histórica atraviesa la ciudad. El cielo pinta, a su manera, un paisaje renacentista que pronto se torna en azules y grises. Hay que regresar al albergo. El sueño pinta también, como pudo, una Fornarina parecida a la de Rafael, una Magdalena como la de Ticiano y ya casi al despertar, la mismísima Virgen de Filippino Lippi con un coro de parloteantes ángeles.

Por la curiosidad de saber qué había visto David Alfaro Siqueiros en la Chiessa del Carmine, iglesia en la que estuviera (según Diego Rivera) excesivo tiempo sacando apuntes -lo que por cierto no tenía nada que ver con su comisionamiento por el ejército carrancista de estudiar estrategias militares-, sigilosamente caminé hasta la mampara de madera que protegía un andamio de restauración. Asomándose, podía uno ver los frescos que pintó aquí Masaccio y en los que se percibe la participación de Filippino Lippi. Estos frescos, en la iglesia del Carmen, decoran su capilla Brancacci y son de las más hermosas realizaciones del Renacimiento. Siqueiros había estado aquí en compañía de Diego Rivera antes de regresar a México.

Élie Faure había recomendado a Rivera visitar Italia, antes de aceptar la invitación que el presidente Obregón le hacía de iniciar el movimiento muralista en México.

Bajando los escaloncillos del altar entré a la nave y al levantar la mirada vino hacia mí un espacio enorme ricamente decorado, al "trompe l'oeil", es decir con un naturalismo que engaña al ojo, con cornisas, ventanas y columnas falsas que parecen tan reales como si no estuvieran pintadas. Desde la cúpula vienen hacia nosotros unas celestiales figuras gracias a un efecto perspectivo inverso. El fresco es de Domingo Stagi y sin que éste lo pudiera saber jamás, indicó a David Alfaro Siqueiros el camino para un muralismo de impacto formidable, para servicio no de la iglesia, sino de la revolución cultural mexicana.

Hay que puntualizar que las pinturas anteriores a estas espectaculares composiciones se realizaban en el espacio plano de los muros sin pretender que las figuras salieran hacia el espectador. Diego Rivera trabajó sus murales, casi siempre, en esos espacios planos; Siqueiros, antes de integrarse a las filas revolucionarias, había empezado a pintar en una de las famosas escuelas de pintura al aire libre. Sus cuadros eran de cierto estilo impresionista que era lo que estaba en boga. Se conocen algunos cuadros y dibujos también influenciados por el *art nouveau*, bagaje artístico, todo, de un romanticismo que se caía por su propio peso ante las demandas de la nueva época cultural mexicana. Inflamado de una inspiración netamente revolucionaria, publicó en España un manifiesto "dirigido a los artistas plásticos de América", en el que ante todo formulaba las premisas que conformarían su nueva pintura. Siqueiros rompería con todo el arte decadentista y conservador de la burguesía para armar una formidable expresión capaz de sacudir tanto a los tiranos como de levantar

a los oprimidos. Para esto recurriría a la estética de la pintura moderna más avanzada, en un eclecticismo que le llevaría hasta integrar la pintura para automóviles y la brocha de aire, a sus herramientas de trabajo. Al final de cuentas aprovecharía el poderío del capitalismo para la instauración del socialismo.

En esta formidable empresa tomaría también lo que la iglesia del Carmen de Florencia le había revelado. Desde sus murales de la Escuela Nacional Preparatoria, hasta la antifascista *Nueva Democracia* del Palacio de Bellas Artes y el de la biblioteca México de Chillán, Chile, en la que salen de los modestos muros, en una explosión visual, los libertadores de América Latina. Aquella tarde brumosa en Florencia pude conocer la secreta cuna del pintor David Alfaro Siqueiros.

Nace la Unión Internacional de Muralistas

Guanajuato es una ciudad viva cuyas venas corren bajo tierra, y cuando de sus múltiples túneles -otrora cavados con el sudor y sangre de los trabajadores de las minas- surgen los automóviles, se contempla el resplandeciente azul de los paisajes de José Chávez Morado.

A este lugar, la investigadora Leticia López Orozco del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, con el apoyo del gobierno del estado de Guanajuato y del INBA, ha convocado a muralistas e investigadores del muralismo desperdigados por el tiempo y la distancia a reunirnos en el tercer encuentro internacional *Muros contra Muros*.

Los pintores que se formaron como alumnos de Frida Kahlo y como ayudantes de Diego Rivera, "Los Fridos", van apareciendo en la terraza de este restaurante del Hotel Abadía. Mientras se sirve uno el *buffet* se ve llegar entre las mesas a un Arturo Estrada, ennoblecido por unas canas que refulgen a la luz de la mañana.

Aparece Guillermo Monroy, quien ha llegado desde Cuernavaca acompañado de su hijo, con un atuendo insólito, pues su larga barba inspirada sin duda en homenaje al heroico Ho Chi Min, lentes oscuros y un sombrero de paja puntiagudo, le dan un aspecto de duende sabio. De esta manera evita que los rayos del arco iris penetren en unos ojos que se han cansado de convertirlos en pinturas.

Rina Lazo, eternamente hermosa, está sentada junto a la luz del sol con su marido Arturo García Bustos. Investigadores y críticos de arte nacionales y extranjeros pueden verse dialogando mientras toman el café o desayunan.

Llega abajo de esta terraza un autobús blanco con el escudo del gobierno del Estado y después otro y luego una camioneta, conduciendo a los participantes hasta el teatro "Cervantes", cuya entrada está vigilada por imponentes esculturas en bronce de Don Quijote y Sancho Panza. Adentro ya, una reportera de TV UNAM entrevista a algunos de los pintores. Expectación entre las sordas luces de los reflectores. Leticia López Orozco y el Director de Conservación del Patrimonio que representa al Gobierno de Guanajuato, el señor José Domingo Constantino, inauguran el importante encuentro; después, ella expone ante el auditorio un documentado resumen del origen del muralismo en México. Le sigue la investigadora Elisa García Barragán, también del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, la que acota opiniones calificadas que sostienen que el pintor más significativo de la pintura mexicana es José Clemente Orozco. A esto respondió, sentado entre el público, Guillermo Monroy: que tan grandes como Orozco, fueron Diego y Siqueiros. Rina Lazo cuya participación siguió en el programa, reafirmó tal opinión y narró su vida desde que llegó a México de su natal Guatemala, gracias a una beca para hacerse ayudante de Diego. También habló de cuando fue encarcelada, acusada falsamente por los *cazadores* de comunistas. Más adelante, al proyectarse un video, veríamos surgir en el heroico rostro de su marido Arturo García Bustos,

140

140

lágrimas de angustia al recordar la brutalidad policiaca y la espera que padeció esperando la vuelta al hogar de su compañera.

El otro Arturo, Estrada, que vino como ellos desde el D.F., sostiene que el gobierno no favorece el muralismo. Ha distribuido fotocopias de un reciente proyecto mural donde hace un análisis crítico del neoliberalismo. La intervención siguiente es la de Guillermo Monroy, quien narra su emoción primera al ver entrar al salón de clases, en la Escuela de la Esmeralda, a la maestra Frida Kahlo, y cómo siendo ayudante de Diego Rivera participó, entre otros trabajos monumentales, en la pintura del cárcamo para el sistema de agua potable de la Ciudad de México, en el Anahuacalli, y en los murales con mosaico de piedra de colores naturales para el estadio de la Ciudad Universitaria. Finalmente, aseguró que el muralismo mexicano deberá continuar abriéndose siempre a las nuevas posibilidades de la técnica.

Esperanza Balderas, del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas del INBA, hizo proyectar en la pantalla imágenes de los murales que realizaron Roberto Montenegro, Jorge Enciso y Xavier Guerrero, en el ex convento de San Pedro y San Pablo de la Ciudad de México, que por asombroso olvido resultan casi desconocidos a pesar de que se realizaron antes de los de San Idelfonso, los que usualmente se consideran pilares del movimiento de pintura mural mexicana. Por cierto que la masonería estará de plácemes ya que esta investigadora descubre en esas pinturas símbolos de esa organización.

El siguiente ponente habla de Xalapa, es el restaurador José Montoya Polín, quien nos visitó en esta ciudad para conocer en la Facultad de Economía de la Universidad Veracruzana los murales de José Chávez Morado y elaborar una minuciosa investigación sobre las posibilidades de restauración y de preservación no solo de estos frescos, sino de los otros dos pintores que dejaron ahí murales: el oaxaqueño Francisco Gutiérrez y Feliciano Peña, nativo de Silao Guanajuato. De Leopoldo Méndez como muralista habló Maricela González Cruz Manjarrez del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, mostrando, entre las obras póstumas de este artista, la imagen de su mural en acrílico, con estilo de grabado, donde la fuerza expresiva de su manera y lo incisivo de su temática se magnifican.

Desde Monterrey ha llegado Gerardo Cantú, quien habla de su más reciente mural en mosaico al paso del público, como muestra de que hay nuevas modalidades para un arte urbano. Sigue alguien que ni es pintor ni investigador: el nieto de Federico Cantú, Adolfo Cantú Elizarrarás, quien es el mejor cronista de este grabador, pintor y muralista que asombra, además de su calidad dramática, por sus poco difundidos enormes murales en altorrelieve. Adolfo Cantú Elizarrarás desmiente la religiosidad que se le atribuye a su abuelo del que nos ha revelado sus romances en París entre el rejuego con las modelos en el que participaba, por cierto, el solemne Alfonso Reyes.

En la noche, el blanco autobús nos lleva al museo Casa de Diego Rivera, sitio donde nació el pintor, para ver una exposición de Arturo Estrada en la que destaca como una explosión de color postimpresionista el dramático y sublime retrato de Frida Kahlo, muerta y rodeada de flores, cuyo semblante

sereno nos la recuerda antes de la cremación. Arturo, con la copa de vino rojo en la mano ofrecida por un mesero, con su sonrisa entre tierna y dramática nos comenta: Cuando vio el cuadro el maestro Diego, me dijo: ¡cuando yo muera, quiero que me pintes así! Por cierto que Arturo nunca ha accedido a mi insistencia de que me revele el secreto de su manejo de un colorido que supera al de todos los postimpresionistas y que resistió a mi análisis todas las veces que he contemplado su mural en la sala de etnografía del Museo Nacional de Antropología.

A la mañana siguiente le toca al restaurador de pintura mural Eliseo Mi-jangos, hablar sobre el dilema entre las realidades sociales y las preocupaciones estéticas de los pintores actuales. Le sigue el destacado crítico de arte y filósofo, marxista, activista, feminista, zapatista, colaborador de Alfaro Siqueiros, miembro también del CENIDIAP del INBA: Alberto Híjar, quien hace una valoración de la destacada crítica de arte, estudiosa desde hace muchos años del movimiento de pintura mexicana, fallecida recientemente, Shifra Goldman.

Rocío Sagaón, la bailarina

Una vereda flanqueada por grandes izotes de afiladas hojas verde oscuro nos lleva hasta un remanso en medio de un bosque de carrizos gigantescos. Son las afueras de Xalapa, en las laderas de la sierra del Cofre de Perote, Ahí reciben al visitante unos perros sin pelo, herencia de una raza ya casi extinta. El par de xolotlixcuintles corretean precediendo nada menos que a la famosa bailarina, grabadora, pintora, actriz y ceramista Rocío Sagaón, quien acude a los toques de los nudillos sobre el vidrio de la puerta. Esta mujer fuerte, que viste siempre con amplias faldas y huipiles, aparece ante el visitante con su imagen plena de un aire mayoide que impacta inevitablemente.

Rocío tenía 17 años cuando los estudiantes de pintura ingresábamos a la Academia de la Danza Mexicana mediante un pase que nos proporcionaba el Director, el pintor José Santos Balmori, quien nos daba clases en la Escuela de la Esmeralda. Rocío tenía una presencia que nos remitía a las pinturas polinésicas de Gauguin, acaso porque ya todos conocíamos la admiración que tenía hacia ella el que fuera también director de la Academia, el pintor y antropólogo, Miguel Covarrubias, quien, con sus investigaciones en la isla de Bali escribiera un portentoso libro.

La artista, cuya larga cabellera a pesar de los años apenas luce el principio de algunas canas como prueba de su raigambre de un mestizaje con fuerte presencia mulata e indígena, confiesa algunas de las razones poco conocidas de su vida.

En efecto, su padre, nativo de Alvarado, Veracruz, era moreno y de pelo crespo; mulata era también la abuela de Rocío, si bien su madre, oriunda de Guanajuato, era güera y de ojos verdes.

El inicio en la carrera de la danza fue determinado por un beso. Un casto beso en la frente que como donación mágica le diera un bailarín de salón, amigo de su padre, de nombre Pepe Antinous, cuya compañera era, curiosamente, una supuesta princesa de Bali. En ese momento la niña de 8 años, como iluminada, se dijo: *¡Yo seré bailarina!* Ante la crítica del padre por tal ocurrencia, ella buscó refugio en el amor materno y logró que la inscribieran en la escuela de la bailarina Nina Shestakova, quien impartía clases de ballet en la ciudad de Mérida, donde a la sazón vivían. Como el padre fuera agente viajero, después pasaron a vivir en la Ciudad de México, donde la niña de 12 años ingresó a la Escuela primaria Andrés Quintana Roo, cuya directora, coincidentemente, era yucateca; ahí tenían una maestra de danza de nombre Amelia.

El debut de Rocío se llevó a cabo en el cine teatro Palacio Chino. Cuando Rocío tenía 14 años murió su padre, con lo que ya no tuvo oposición para convertirse en bailarina, especialmente con el apoyo del hermano del difunto.

En México un día acertó a pasar en compañía de su madre frente al Palacio de Bellas Artes, rogó a su madre que la llevara a conocer el famosos teatro donde sabía se consagraban las bailarinas. Ahí le informaron que para ello tendría que estudiar, recomendándole que se inscribiera en la escuela de

las hermanas Campobello que estaba en la Avenida del Castillo en el edificio del ex Club Hípico, expropiado a los alemanes durante la guerra. Ahí no la admitieron, recomendándole fuese a la escuela que se encontraba en la alameda ubicada en el ex convento de San Diego.

Estaba por decepcionarse del ballet clásico pues no aceptaba que para ser bailarina hubiera que sacrificar los pies con los ejercicios sobre las puntas. Poco después, su desaliento se transformó en renovado entusiasmo pues las bailarinas Ana Mérida y Guillermina Bravo eran seguidoras de la doctrina de los pies descalzos promulgada por Isadora Duncan. Ahí dejó su *tutú* de esponjada gasa de color morado y adoptó la larga falda que abierta de un lado para mostrar la pierna, vestían las alumnas. En 1948 finalmente participó en el ballet *El pájaro y las doncellas*, con coreografía de Ana Mérida y música de Mabarak.

Tenía 16 años, cuando salió por primera vez del país viajando a Guatemala, dentro de una gira participando en el ballet "Noche".

Cuando se fundó la Academia de la Danza Mexicana, Rocío se inscribió, tenía 17 años, entonces conoció al fotógrafo de 20, George Vinaver, quien por ser amigo del bailarín Guillermo Keys visitaba la Academia para tomar fotografías.

El gobierno había creado la Academia de la Danza Mexicana con el propósito de continuar y modernizar el impulso revolucionario iniciado por la hermanas Nellie y Gloria Campobello en la Escuela Nacional de Danza, cuyos postulados eran los de rescatar los valores de la cultura nacional desligando al arte del servilismo ante lo extranjero, lo que implicaba a la vez el reconocimiento de una masa popular que reclamaba el beneficio del arte.

Eran los tiempos en los que Carlos Chávez rescataba en sus composiciones ritmos indígenas de México y trazaba a través del INBA una política cultural acorde a la política de la institucionalización de la Revolución. Se escuchaban los acordes de la música de Silvestre Revueltas y los pintores tomaban en sus manos los postulados revolucionarios. No fue por ello extraño que para dirigir la naciente Academia de la Danza Mexicana se encomendara tal labor a los pintores. En 1950 el director era Miguel Covarrubias.

Un día los alumnos que hacíamos apuntes sentados bajo las barras del salón flanqueado por grandes espejos donde desenvolvían su rítmicos movimientos Beatriz Flores, Valentina y Martha Castro, Rosa Reyna, Guillermo Keys, Rosa Reyna y Rocío Sagaón, entre otros estudiantes de la danza, vimos aparecer un personaje de porte impresionante llamado José Limón, quien había sido contratado por la escuela para impartir cursos y para realizar coreografías de este maestro de origen mexicano formado en las técnicas modernas desarrolladas en Estados Unidos. Surgieron bajo la luz del resgate revolucionario, entre otras puestas en escena, el impactante ballet que recrea el poético descenso de los ángeles y un arcángel del retablo de la iglesia de Tonantzintla en Puebla. Tonantzintla fue interpretado por su coreógrafo José Limón con Beatriz Flores, Marta y Valentina y Rocío. La escenografía y el vestuario fueron de Miguel Covarrubias. El arribo del maestro norteamericano fue providencial, pues Limón consiguió unas becas para que estas jóvenes y Guillermo Keys estudiaran en Connecticut y Nueva York con las eminentes bailarinas Martha

Graham y Ruth Saint Denis Humphrey. Estuvieron un par de meses. Rocío recibiendo los galanteos de Georges Vinaver, que estudiaba allá y Beatriz escribiendo a la vera del río Hudson cartas dirigidas a sus admiradores Dagoberto Guillaumin y Melchor Peredo.

A su regreso a México estaba en ebullición la danza inspirada en los temas nacionales y se producía una temporada inolvidable en la que participaban pintores y músicos destacados fue el parte de obras como *La Manda* de Elena Noriega y a su regreso a México pudieron ya integrarse con nuevas energías Guillermo Keys con *El chueco*, el drama de un muchacho desvalido en una vecindad mexicana y la hermosa estampa de un fandango veracruzano con coreografía de Beatriz Flores donde arrolladoramente se estrenó el Huapango del músico Pablo Moncayo.

En 1953 entre los países socialistas tocó a la República Popular de Rumanía celebrar el IV Festival Mundial de la Juventud por la Paz y la Amistad entre los Pueblos en la Ciudad de Bucarest, ahí se estrenó el formidable ballet *Zapata* creado por Guillermo Arriaga y Rocío.

En 1957 se creó ballet contemporáneo de México del que formaron parte los alumnos de la Academia de la Danza Mexicana y fue invitado a la URSS para participar en un evento internacional, pero no teniendo apoyo gubernamental obtienen el dinero para sus pasajes vendiendo funciones. De allá los invitan a la República Popular China y luego por varios países realizando una gira durante 7 meses por Europa. Terminando su gira en París, Rocío se encuentra con George, quien le propone matrimonio, ella acepta y viajan a Nueva York para casarse. En 1965 Guillermina Bravo da por finiquitada la Compañía de Danza, solo quedan el Ballet Nacional y el Ballet Teatro del Espacio. Rocío y su marido buscando un lugar donde vivir fuera de las urbes encuentran el lugar en los alrededores de Xalapa. Rocío funda la escuela de Danza "El zopilote" en Coapexpan y George se inicia como agricultor y ganadero. Rocío estrena su coreografía "Hilo Rojo", basada en la novela de Carlos Fuentes, y en el Teatro J. J. Herrera de Xalapa, por el grupo Danza Efímera en 1995.

Rocío nos ofrece un café, del mejor que produce Coatepec, y botana de queso de La Joya, además de un excelente vino francés. Reconoce que a pesar de esfuerzos memorables la danza ha caído en una notable pérdida de orientación. Ante esto ella implementó, hace algunos años, el programa de "Danza Hebdomadaria" en la Ciudad de México.

"Bailábamos [dice] donde fuera, en teatros y hasta en la calle lo hicimos inclusive en el parque Juárez de Xalapa entre nuestras coreografías estaba la interpretación del mural de Diego Rivera Sueño Dominicinal, un domingo en la Alameda".

Al caer la tarde concluimos que lo que ocurre con la danza, ocurre con la pintura: que los esfuerzos de los jóvenes artistas se pierden en el anonimato de un arte desprendido de su función constructiva que se pierde en un cosmopolitismo, al final de cuentas dominado por el neoliberalismo.

Como anécdota cuenta que a su regreso de París, donde vivió 3 años al lado de su esposo George Vinaver, trató de reingresar al ambiente de la danza, entonces sin que se le reconociera su trayectoria se la sometió a un examen

burocrático como si fuera principiante, se la hizo realizar algunas evoluciones propias de la danza, las que humildemente realizó y luego se le pidió el requisito de haber participado en alguna coreografía, dado que uno de los examinadores era Guillermo Arriaga ella dijo: "¡Pues nadie mejor que Guillermo, que está aquí presente, bien sabe que juntos creamos el ballet Zapata!" El ballet Zapata es la pieza mexicana dancística que más se ha representado en nuestro país y en el extranjero.

Rocío tuvo dos hermanos Nacho-el famoso fotógrafo Nacho López- y Tito, y una hermana de nombre Nina.

Con los zapatistas

Una mañana abordamos el autobús que nos llevaría a territorio zapatista, estacionado en la calle de Lucio y que era retaguardia del enorme camión que ya llevaba en su interior casi una tonelada de ropa y las cajas con las medicinas. Días antes, nos habíamos reunido en un domicilio donde se seleccionaron los medicamentos vigentes y se descartaron los caducos. En cuanto a la ropa, había de todo, desde pantalones escrupulosamente planchados y bien doblados, hasta zapatillas rojas y doradas de tacón alto.

El asunto era emocionante, no sólo porque nos permitía ayudar a unos desconocidos desvalidos, sino porque encontrar los rifles y las ametralladoras del ejército federal, aunque solo fuera para intimidarnos, era una circunstancia previsible.

Después de muchas horas de viaje, llegamos a San Cristóbal de las Casas donde por una callejuela los dos vehículos cruzaron hacia una gran puerta y se estacionaron en un amplio patio semiempedrado. Luego, nos organizamos en equipos para descargar el camión haciendo cadenas humanas. Dentro de las altas bodegas crecían montañas de ropa rodeadas de las cajas de medicinas.

Desde que llegamos me llamó la atención el nombre de aquel establecimiento: "Don Bosco" y pronto pude comprobar que estábamos en territorio católico. Para mayor sorpresa aparecieron unas personas, evidentemente religiosos. "Ahí en esos corralones están los dormitorios para los muchachos que vienen a formarse" me respondió uno de ellos.

Mi conciencia materialista no disfrutaba de estar sirviendo a la iglesia porque no entendí entonces que estábamos realmente dentro del estómago de la Teología de la Liberación, ni de qué manera los principios de una revolución teórica entrelazándose con los restos del Ejército Popular Revolucionario habían entrado en una simbiosis que aportaba la violencia de las armas al movimiento de liberación contra el neoliberalismo.

Cuando terminamos de descargar se acercó un hombre que saliendo de una oficina nos indicó con una sonrisa un tanto misteriosa a qué lugares deberíamos ir y nos separó en grupos. A los xalapeños nos tocó ir a Sabanillas, lugar límitrofe con la selva lacandona y sitio donde se habían dado sangrientos conflictos que habían incidido en el nacimiento del zapatismo.

Llegamos a dicho lugar a bordo de un vehículo unas 10 personas. Mi asombro acrecía cuando se nos informó que pasaríamos la noche en la casa del cura de la parroquia. Al fondo del atrio de la iglesia había una cuartería que se nos dijo estaba habitada por monjas. Una muchacha de aspecto extranjero con gesto comprometido auxiliaba al sacerdote. Éste era un joven español de agradable aspecto que transmitía una convicción reconfortante. Algo se preparó en la pequeña cocina y cenamos sentados en el suelo escuchando las indicaciones del religioso. Se formaron los grupos, algunos por parejas. Como yo quedaba solo, pedí que me enviaran a la selva. Finalmente quedé

como agregado de un matrimonio. Esa noche en la pequeña habitación todos se acomodaron para dormir, para evitar ruidos e inesperados olores tendí mi bolsa en un pasillo exterior afrontando los mosquitos.

Antes, se nos había invitado a asistir a un servicio religioso. Algun compañero había dicho que no era conveniente contradecir las costumbres de los lugareños, pero yo no entendía por qué debíamos someternos a una religión. La ceremonia litúrgica me pareció de un cierto gusto teatral y en mi recuerdo, no sé si fue real o imaginario, junto al altar en una jaula de varas se encontraba una imagen de Cristo. Lo que sí tengo por cierto es que los más de los compañeros se hincaron cuando lo ameritaba la misa y que a petición del sacerdote fungieron como cargadores para llevar el crucifijo hasta un sitio del atrio, ritual al que, como no tengo nada contra Cristo, me uní con gusto.

No recuerdo por qué inquietud, antes de acostarme salí hasta el camino y el ruido de unos jugadores de futbol me hizo entender que a aquellos soldados en el cercano cuartel, no les preocupábamos mayormente. Es un hecho pavoroso que todo el zapatismo está acechado por fortalezas que albergan un armamento capaz de pulverizarlos.

Debo citar un detalle significativo: antes de llegar aquí, a bordo de un vehículo cargado de ropa, fuimos a un poblado donde en una explanada se apiló todo el acopio. Los pobladores rodearon aquella masa de cachuchas, camisetas con logotipos en inglés y en español, pantalones de hombre y de mujer y zapatos nuevos y no tan nuevos. Fue de llamar la atención cómo el cerco de personas se mantuvo sin dar paso hacia aquél montón. Había algo que resultaba revelador y contundente como una bofetada: la belleza y la elegancia de aquellas indígenas vestidas con colores de mariposas pese a estar descalzas. Sólo un hombre astroso se acercó a examinar algunas prendas. Yo no vi más porque después de tomar el micrófono y de decir, reprimiendo las lágrimas, que no permitiríamos que el ejército los atacase me volví al vehículo y me perdí en mí mismo. Ignoro lo que pensaron de mí aquellos hablantes del tzotzil, tzeltal o mame, que en su mayoría ignoran la lengua que nos enjaretaron los hispanos.

Pero volviendo a Sabanillas, mi ingreso al misterio católico se hizo más sorpresivo cuando el cura nos dijo al matrimonio y a mí que en el lugar a donde nos mandaba nos encontraríamos con un catequista.

Después de una caminata en la que yo, padeciendo taquicardias, fui el que menos peso llevaba, pues solo llené de chile seco mi envoltorio, llegamos a una cuesta que apenas dibujaba una vereda. El tal catequista haciendo gala de su experiencia montaraz subía a grandes zancadas a lo que varios compañeros le siguieron. Con mi experiencia como miembro del Club de Exploraciones de México llegué a la cima a buen paso con la mitad del grupo. Algunos de los que nos habían precedido jadeaban sentados. El catequista comentó sonriente que con lo que llevábamos iba a premiar a las más aplicadas jóvenes de su parroquia.

Luego, nos invitaron a decir nuestra palabra en un pequeño templo de madera.

La silla de la inquisición

Hay cosas que inciden en la cultura y por ello en la estética resulta muy feo que las compañías de autobuses no hayan podido emplear algún asesor con cultura cinematográfica mínima, para seleccionar películas destinadas al televisor de a bordo, que tengan algún valor como arte cinematográfico. Los géneros sean para niños, adolescentes, o para gente madura, no son discriminables, lo que es infame, es que con una frecuencia abrumadora estas cintas sean producciones de una mediocridad pavorosa, insoportables, que sean supuestamente con temas para mentalidades infantiles, dígase niños *fresa gringos*, o cuyo valor se determine según el interminable número de automóviles que chocan y que explotan.

El arte suele favorecer el placer de vivir, con todas las repercusiones positivas que derivan de ello, tanto para el individuo como para la sociedad en la que convive, pero puede conducir también mediante el desagrado a la intoxicación mental, inclusive a favorecer la depresión y ya no tanto, por el tema de las obras, sino por la frustración de quien se encuentra, como en este caso, con films producidos de la misma manera que se hacen salchichas. En casa podemos cambiar el canal del televisor pero lo pavoroso en los autobuses es que no se puede uno escapar por la ventana.

Es realmente triste que a la población se la considere como un rebaño de bestias que consume cualquier porquería.

Los choferes son personas muy capacitadas y de resistencia física casi heroica y generalmente educadas, pero tienen el problema de que la dotación de películas de que disponen abunda en producciones de pésima calidad artística, en las que descerebrados policías y similares delincuentes, se la pasan asesinándose con una pistola en cada mano cuyas balas nunca se acaban. ¡Como si no fuera suficiente tener en mente los disparos de reales delincuentes contra los autobuses! También, resultan torturantes las películas, supuestamente para niños, ¡como si los infantes mexicanos fueran tarados!

Sin embargo, hay choferes que a veces ponen films sobre la naturaleza, o de verdadera calidad humana y artística, ojalá esto fuera una norma.

Antes era una delicia viajar contemplando el panorama, ahora los viajes suelen ser verdaderos tormentos inquisitoriales.

Muchas son las películas que aportan el beneficio del arte: abundan, ya sean antiguas o modernas, norteamericanas, francesas, españolas, o bien, mexicanas.

De la voluntad cultural de estas líneas de autobuses hay que tener en cuenta, por ejemplo, la innovación que anuncian de que se puede tomar un libro para el viaje y devolverlo al final ¡Pero cómo poder leer, con estos televisores a todo volumen, ya que los botoncillos para acallarlos nunca son suficientes!

Un film puede tener no solo un valor estético sino cultural, y puede ser muy formativo para el ser humano.

149

149

El pasajero tiene el derecho de llegar a su casa con la sensación de que el viaje ha sido un placer y no una tortura. Entonces, no se enfrentará a los suyos con el rostro contrariado sino regalando afecto. Además, utilizará más frecuentemente este medio de transporte.

La pintura en la trampa neoliberal

El lector frecuentemente se quebrará la cabeza al entrar a una exposición de pintura cuando encuentra que un cuadrado blanco con una etiqueta con un nombre como "Tormenta en el desierto" o "Los mecanismos de la sed sexual", o un sinnúmero de títulos igual de "sugestivos", ocupa un lugar prominente en un hermoso museo de *avant-garde* de esos que generosamente patrocinan los multimillonarios.

Lo dramático es que los estudiantes de arte que se esfuerzan hasta lo inaudito junto con sus heroicos e ilusionados padres, o merced a enormes sacrificios personales, aquellos que con sus maestros aprenden historia del arte, estética, teoría del color, técnicas como la acuarela, el óleo, el grabado, y practican hasta en sueños la habilidad para dibujar, se encuentran con que el cuadro que tiene mayor precio en el mercado ha sido hecho dejando escurrir chorritos de pintura sobre un cartón.

Y no estamos inventando: en reciente análisis del mercado, ya en internet, se catalogó como el cuadro más caro del mundo en la actualidad el titulado "Número 5" pintado en 1948 por el norteamericano Jackson Pollock, artista que como es bien sabido participó con Siqueiros en el taller de ensaye que el pintor mexicano estableció en Nueva York. Dotado de sólidos conocimientos en el dibujo y el color, a través de sus jornadas junto a Siqueiros, se entretenía dejando escurrir sobre láminas de madera comprimida las pinturas que este empleaba para sus murales.

En los años cincuenta, los estudiantes de pintura conjeturábamos que si México había tomado la cabeza en el auge artístico y París seguía siendo la Meca de los compradores, en Estados Unidos estaban totalmente rezagados. Pero en esos años el capitalismo norteamericano trabajaba afanosamente por acaparar los mercados mundiales y el mercado del arte no era poca cosa, pues se dice que supera al de los diamantes.

Poco después se pudo observar que los especuladores del arte, empleados de los grandes museos y de galerías como la Sotheby's y la Christie's, tomaban la palestra para crear, donde no los había, nuevos mitos de pintores geniales. En 1917, con el deseo de atraer talentos al mercado estadounidense, se invitó al famoso pintor francés Marcel Duchamp a participar en una exposición y que este, con el desprecio que suelen tener los galos por los americanos, mandó un urinario pretendiendo que un artista no necesariamente es un creador, sino que lo es también el que encuentra lo bello en cualquier objeto cotidiano. Los avisados mercaderes sostenidos por Wall Street, no por inocentes, sino astutamente, tomaron aquella burla como la validación de una nueva teoría estética que permitiría a artistas aventureros ocupar los espacios de mercado y hasta pontificaron sobre la nueva corriente de creación artística, magnificando como nuevo arte el del *objet-trouvé* (objeto encontrado).

Como les urgía crear genios, las grandes galerías y los museos dieron cabida a dos jóvenes norteamericanos, los que propusieron que el arte po-

pular norteamericano actual no era el inspirado en las masas trabajadoras y multiétnicas sino en la imaginería de la publicidad comercial. Así Andy Warhol y Lichtenstein empezaron a reproducir actrices como Marylin Monroe y toda clase de personajes de los "comics".

En la creatividad artística todo se vale, pero, se dirá el estudiante de artes plásticas ¿qué voy a hacer cuando termine la carrera, si lo único que sabré hacer es dibujar estupendamente una figura humana, usar con maestría las técnicas más difíciles que nos legaron los antepasados?, ¡para que me sirve conocer "la divina proporción" desarrollada por Luca Pacioli y Leonardo da Vinci si lo que necesito es un costal donde recoger basura!

El problema es que eso no basta, hay que tomar un avión hasta Nueva York, rentar una galería, pagar unos críticos de arte y esperar a que un agente de la CIA perfectamente entrenado como corredor de arte encuentre la conveniencia política de utilizar al joven genio como prototipo de un artista que no se ha dejado llevar por el arte al servicio de las mayorías.

Las minorías son los capitalistas, los multimillonarios, que inflan sus riquezas con la explotación de las mayorías. Estos capitalistas que cuando decidieron avasallar países extranjeros se llamaron imperialistas, ahora han bautizado tal política monopolizadora con el elegante término de neoliberalismo. Acaso se diga, ¿Y a mí qué me importa? ¡Es el destino de la humanidad!

El problema es que el neoliberalismo está llevando a los pueblos explotados a situaciones que nos afectan tan dramáticamente como para que importemos maíz y gasolina de Estados Unidos y de que el mismo pueblo norteamericano convertido en genocida por las guerras anexionistas encuentre en las drogas la ofuscación de la conciencia.

Pero, hablando del arte, de la pintura, vemos que el neoliberalismo ha entrampado también a los artistas. Sin embargo, hay un reverso de la moneda, un hecho histórico ejemplar ocurrido en los mismos Estados Unidos en la época del presidente Franklin Delano Roosevelt cuando hubo auge de ocupación para los pintores, destacadamente aquellos que se habían esforzado no sólo para aprender, sino los que habían logrado desarrollar estilos personales. Para dar trabajo a miles de artistas se creó un fondo del Departamento del Tesoro destinado a realizar murales en las oficinas de correos del país y en otros edificios públicos.

¿Será necesario que los pintores, como en aquel México del 1921 entiendan que el desempleo y la pérdida de una razón humanista de vivir no es privativa de los campesinos, de los obreros o de los empleados, sino que afecta también a los artistas? ¿Será necesario, como en aquel entonces, que los pintores empuñen además de los pinceles el fusil?

¿Será necesario que los artistas entiendan que sólo son tan desempleados como los demás trabajadores y que sólo con la unión de la poderosa fuerza de los explotados podrían cambiar las cosas?

50 años después de la exposición en la que participó, Marcel Duchamp dijo a un reportero: ¡les aventé un urinario a la cara y ahora lo admirán y dicen que es un objeto estético!

La estimación de precios de las pinturas más caras en el mercado (publicada por theArtWolf.com) resulta sorprendente pues obras de los nortea-

mericanos Pollock y Willhem De Kooning ostentan precios cercanos a los de un cuadro de Leonardo Da Vinci, es decir los 140 millones de dólares el primero y 139 el segundo, Picasso se queda atrás en 106 y el pobre Tiziano apenas alcanza los 91. Vang Gogh queda rezagado en 82, Monet en 80. Esta especulación neoliberal resulta más ofensiva culturalmente cuando estos mercachifles, no pudiendo esconder la cola, aparecen ante una observación cuidadosa como manipuladores que refieren ventas "privadas" a compradores anónimos las que publicitadas mañosamente inflan el globo de la especulación. Mercadotecnia pura.

Un desnudo bajando la escalera

Una tarde en la pesada atmósfera de la Ciudad de México tuve una cita con Beatriz Flores. Toqué a la puerta y esperé a que la sirvienta avisara y tuviera la indicación para hacerme pasar a la sala. "¡Espere aquí!", me dijo.

No fue mucha la espera, pero sí suficiente para comprender que la joven alumna de la Academia de la Danza Mexicana estaba terminando de vestirse. Mientras tanto, me había enviado un sobre grande. Cuando lo abrí mis dedos encontraron el filo del papel fotográfico mientras mi vista descubría un universo de tonos del blanco al negro. Debajo de cada foto unas letras de tipo románico mostraban el sello del fotógrafo Nacho López. Aquellas extraordinarias fotografías palpitaban saliéndose de su encuadre, una, mostraba el rostro de Beatriz tras una vidriera salpicada con gotas de lluvia. La joven no era una mujer, era la misma imagen de la patria mexicana. Las suaves tesituras de su piel nos hablaban del tibio mestizaje mientras sus labios gruesos musitaban inaudibles voces en náhuatl. Embelesado, pude escuchar desde arriba de la escalera una voz que juvenil, sonora y trémula me avisaba que venía. Ella apareció vestida de manta blanca luciendo su piel morena bajo la larga cabellera lacia y pesada. Dio los primeros pasos hacia abajo y la blancura de la tela pareció llenar de luz el cubo de la escalera. A cada paso de su descender, un ritmo de mi corazón me hacía entender que el tiempo había perdido su dimensión. "¡Ya viene mi modelo!", le dije a aquella aparición.

Y seré tu modelo para toda la vida, respondió.

El tiempo se llevó las palabras. Ella se casó con Dagoberto Guillaumin, yo me perdí entre muchas aventuras hasta encontrar el compañerismo y el amor en una mujer extraordinaria.

Pero el descenso de una mujer por una escalera, si ésta era María Asúnsolo, hizo vibrar también intensamente el corazón de David Alfaro Siqueiros, quien empuñando el aerógrafo la dejó inmortalizada entre los vapores ácidos y mágicos de la piroxilina. Nada más emotivo, más valiente, que esa cadencia de la rodilla magnificada por el estilo dinámico de aquel pintor. María Asúnsolo no fue tampoco la modelo del artista para toda la vida pero sí un romance tórrido y secreto. Finalmente Siqueiros se casó con la admirable Angélica Arenal.

Pero ¿quien fue la mujer que inspiró a Marcel Duchamp para realizar su "Desnudo bajando una escalera"?

Entusiasmado por el *futurismo*, Duchamp capta los diversos momentos de una figura femenina descendiendo una escalera, obra en la que resulta más interesante el desarrollo del ritmo que el tema, esta mujer a diferencia de la del cadencioso paso de la del cuadro de Siqueiros, desciende con agilidad. El inquieto pintor, explosivo como un Stravinsky, se enamora del ritmo, sublimando, así, la deliciosa imagen de una muchacha descendiendo desnuda una escalera.

Un gringo antiimperialista

Pablo O'Higgins nació en Lake City, Utah, el 1 de marzo de 1904. Su esposa María de Jesús, según reseña Elena Poniatowska, decía que él había recibido mucho amor en su infancia y que por eso lo anduvo dando siempre. Pablo mantenía, dentro de un gesto un tanto flemático, una permanente sonrisa que se le escapaba por los ojos y se afinaba con la boca. Cuando lo conocí tenía el rubio cabello ya entrecano, su voz era pausada pero firme, sus grandes manos se posaban en la espalda de los alumnos de su taller de pintura al fresco de la Escuela de la Esmeralda. Era un hombre fuerte, amante del deporte de la natación. Pintaba de una manera insólita caminando delante del caballete o del muro para visualizar cada pincelada antes de aplicarla, luego se arrojaba como un espadachín y hacía sus trazos sin corrección alguna.

Había llegado a México a los 20 años, después de su entusiasmo al ver la reproducción de un mural de Diego Rivera en la revista *The Arts*, entonces, escribió al artista solicitándole una entrevista. Como Rivera le contestó invitándolo a venir a México, con el apoyo de 100 dólares que le dio su padre cruzó la frontera.

Diego lo tomó como ayudante, encargándole que moliera los pigmentos en un metate. Aunque Rivera era muy fiestero, de madrugada se encontraban en la Secretaría de Educación Pública para las diarias jornadas del fresco. Más tarde también encargó al joven norteamericano pintar las letras del corrido que enlaza en una cinta roja los paneles del segundo piso.

De 1924 a 1928 Pablo se integró a las Misiones Culturales creadas por Vasconcelos en la Secretaría de Educación Pública ahí desarrolló un intenso amor por la gente del pueblo, forjándose socialmente.

Leopoldo Méndez cuando regresó a la capital mexicana, después de participar en el movimiento estridentista en Xalapa como ilustrador de la revista *Horizonte* y ya manejando la técnica de la litografía con cierta destreza, estaba entusiasmado en la creación de un taller donde se apoyara con carteles a los movimientos populares, contra el capitalismo, el nazismo, o el fascismo. Pablo consiguió entonces en Estados Unidos la donación de una prensa de imprimir. Fue desde esa época amigo inseparable de Leopoldo y pilar del Taller de Gráfica Popular donde participarían Alberto Beltrán, Siqueiros, Mariana Yampolsky, Alfredo Zalce y otros memorables artistas.

Fue miembro de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, la famosa LEAR; también, del Partido Comunista.

Entre los frescos que se pintaron en el mercado Abelardo Rodríguez, los más poderosos en su mensaje de realismo social e inclusive contra el imperialismo guerrerista se deben a él. Gracias a su recomendación las norteamericanas Grace y Marion Greenwood, asimismo de sólida convicción socialista, participaron destacadamente en la decoración de dicho mercado.

Pablo se casó con una muchacha morena oriunda de Nuevo León. El pintor, después de ganar un concurso para realizar un mural exterior en el

ayuntamiento de Poza Rica, se encontraba en Monterrey cociendo los mo- saicos en el taller del local de Arte, A.C. donde María de Jesús de la Fuente, también pintora, posaba para sus compañeros artistas. Pablo al verla, le comunicó a Leopoldo, entusiasmado: ¡si esta muchacha es soltera, me voy a casar con ella!

En 1961 O'Higgins recibió la nacionalidad mexicana por vía privilegiada en reconocimiento a su labor artística en nuestro país.

Cierta tarde, en el Centro de Estudios Ibéricos y Latinoamericanos de la Sorbona el catedrático Jacques Lafaye me comentó que a Pablo, conjuntamente con Jean Charlot y Leopoldo Méndez, se debió el rescate de las planchas metálicas originales de los grabados de José Guadalupe Posada, mismas que se llevaron para exponerlas en una gran exposición homenaje que se le hizo al grabador en Nueva York.

Un viaje por el Renacimiento

Anoche soñé que viajaba por la Edad Media entre unas marañas nauseabundas y casi zozobrando en una frágil embarcación. Había iniciado el viaje en el siglo cinco y transitado por veinte más de obscuridad entre un espantable fanatismo escuchando quejas sobre las infamias y arbitrariedades de papas y de monarcas, abrumado también por los gritos de los torturados por la inquisición y los de los quemados vivos que se atrevieron a utilizar la razón.

Finalmente llegó el amanecer de esa larguísima noche y desembarcamos sobre tierra firme en un sitio que después supe se llamaba Padua. Estábamos en el Norte de la península italiana y eran los arribos del año 1306. Ya de noche y no habiendo posada en el lugar pedimos asilo en la capilla de Enrico Scrovegni, quien había sido amigo de mi padre. El edificio era de ladrillo con bóveda de cañón. Nos acomodamos como pudimos envolviéndonos en nuestras capas y aunque hacía frío nos consolamos con la maravillosa aparición de los cinco frescos del Giotto recién terminados. A la luz de los cirios y las veladoras vemos alargarse por las erráticas luces el techo pintado con azurita donde en lugar de estrellas refulgentes se ven unos círculos con imágenes de los profetas bíblicos y en los muros escenas de la historia de Cristo y la virgen María. Los rostros de esas figuras plenas de una sobria y saludable belleza, ya sean masculinas, femeninas o de ángeles, son tan similares las unas de las otras que se antojan autorretratos del artista.

Al amanecer se escucha el ruido de un carroaje y el relinchar de sus caballos. Luego se acercan unas voces. Un fraile regordete nos pregunta por qué estamos ahí, le digo que vengo del siglo xxi y que soy fresquista. Entablamos una conversación y nos cuenta que el Giotto de niño era pastor de ovejas y que gustaba dibujarlas con un carbón sobre las piedras y que en cierta ocasión el famoso Cimabue viendo tales dibujos le ofreció orientarlo en la pintura. También nos contó que ya en el taller de dicho maestro se le ocurrió pintar una mosca en la nariz de un retrato y que se divirtió mucho viendo a su maestro tratando de espantarla.

Vagabundeando diez años más, llegamos al fin a Florencia pues teníamos cita con Dante Alighieri en su casa, concertada gracias a la relación de ambos con Sergio Pitol. Dante empezaba a revolucionar la lengua italiana utilizando la del pueblo toscano y por ello pudimos entenderlo hablando en español y él en italiano. Nos preguntó por México y le dijimos que era aún el reino de los aztecas. Nos dijo que tardaríamos pocos días en llegar a Florencia. En cuanto llegamos a dicha ciudad, un enviado suyo nos llevó a la casa de Boccaccio quien nos habló exaltadamente de Giotto diciendo que "su pintura era a veces más real que la realidad".

La ciudad era tan bella que decidimos pasear por ella durante sesenta años y entonces supimos de un monje al que llamaban Fra Angélico y un día tuvimos la suerte de entrar en el Convento de San Marcos y contemplar una

maravillosa escena celestial envuelta en dorada luz cuyo tema era el ángel que anuncia a la virgen que parirá un niño de origen divino.

Cincuenta y dos años tardamos en llegar a Arezzo con el interés fundamental de conocer en la Iglesia de San Francisco los frescos de Piero de la Francesca. Tuvimos aun un par de siglos más para ver las obras de los demás pintores renacentistas italianos: Martini, Lorenzetti, Masaccio, Botticelli, Mantegna, Giovanni Bellini, Angelo Poliziano, Carpaccio, Leonardo, Miguel Ángel, Rafael Castiglione, Tiziano, Angelo Bronzino, El Veronés, Federico Barocci y El Tintoretto, para llegar hasta el 1660 cuando contemplamos el inicio del barroco en las irreverentes pinturas de Caravaggio.

Finalmente, ya para regresar al siglo xxi encontramos en el aeropuerto de Milán el buscado libro del pintor e historiador Giorgio Vasari, que escribió las biografías de sus contemporáneos pintores y escultores y supimos que fue él quien tuvo la acertada idea de llamar así al prodigioso amanecer artístico y humanístico de Italia y de muchos países europeos: Renacimiento.

Una exposición excepcional

Probablemente la exposición de arte más importante realizada en los últimos años en Xalapa sea la de la bailarina, coreógrafa, actriz, grabadora, pintora y ahora ceramista Rocío Sagaón y esto sea dicho en razón de los valores excepcionales de belleza, originalidad y profundidad humana de todas estas, sus expresiones artísticas. No cabe duda de que dichos valores trascienden el ámbito de su adoptiva Xalapa y si bien su sitio dentro del desarrollo de la danza mexicana está reconocido históricamente a nivel nacional, su obra en las artes plásticas merece incluso un reconocimiento a nivel del Palacio de Bellas Artes o del Museo de Arte Moderno. Simplemente: sus obras de escultura en cerámica, sabemos, causarían sensación en Nueva York.

Pero, lo mejor que podemos recomendar es que el público xalapeño no se quede sin admirar estas obras de insólito talento, nos referimos a la serie expuesta con el título de "Las malqueridas", las que se distinguen por su exquisitez, creatividad y dramatismo; además, repetiremos, por su profundidad humana, valores todos ellos propios de las obras que en el ámbito de la estética calificamos como geniales.

La exposición estuvo en la Galería de Arte Contemporáneo en la sede del IVEC. La museografía es sencilla pero eficaz, la primera sala tiene una larga mesa donde a manera de un dramático desfile se suceden las extrañas figuras, que son pequeñas, siendo la mayor la que representa a la guerrillera zapatista conocida como "La Ramona", pero todas ellas abundan en una monumentalidad poderosa que recuerda la de las mujeres de Tehuantepec. También, sus amplios tapados conectan al rebozo mexicano con los de las mujeres tremadamente hostilizadas de los países árabes. Detrás de esta vestimenta suelen aparecer unos ojos plenos de una inocencia y angustia imponderables que se resuelve en una actitud de abierto enfrentamiento, inclusive revolucionaria.

La cerámica de Sagaón no es de artificio esteticista, porque ella sabe que el arte supremo es el que trasciende la simple belleza de la forma y sabe enraizar con el humanismo. La contemplación de las obras está ambientada por una música compuesta especialmente para tal exposición, a base de sonidos de la concusión de las piezas de barro.

Al fondo en un salónccillo se han desplegado fotografías que resumen la vida de la artista en la danza hasta culminar con la obra maestra que es el "Zapata" que hiciera con Guillermo Arriaga. Mientras tanto se puede ver un magnífico documental producido por el INBA, donde se aprecia la influencia que tuvo en la vida artística de Rocío el pintor etnólogo y arqueólogo Miguel Covarrubias. Además se puede contemplar el ballet Tonantzinla rescatado para su presentación en el Palacio de Bellas Artes hace unos años. Para ello, Rocío les decía a sus compañeras Marta y Valentina Castro que para reconstruirlo había que tener en cuenta que el cuerpo tiene memoria, que bastaría con empezar a bailar para que los pasos vinieran a la mente.

Urge expropiación

Uno de los primeros edificios de América se encuentra en peligro. Está en manos de particulares y actualmente en venta. El ex convento de Santo Domingo en el centro histórico de la ciudad de Veracruz, construido entre 1624 y 1651, contemporáneo de la fortaleza de San Juan de Ulúa y actualmente estacionamiento público, está, ante la alarma de los veracruzanos conscientes, a punto de ser vendido al mejor postor y no sería extraño que ocupara su lugar alguna empresa norteamericana.

¿Qué opinaría el lector si supiera que un hermoso ex convento cuya construcción es de las primeras de la Nueva España, y por tanto del Continente Americano, se utiliza como estacionamiento y está a punto de ser vendido al mejor postor? Pues tal edificación es una herencia del pasado y subsiste en el centro histórico de la ciudad de Veracruz a sólo una cuadra de la catedral. Si puede usted contener su indignación y el dolor histórico, vaya a verlo, está en la calle de Aquiles Serdán. No es cualquier cosa, el Convento de Santo Domingo es uno de los más antiguos establecidos en la Nueva Veracruz con la llegada de los dominicos, quienes construyeron además una iglesia adjunta dedicada a Nuestra Señora de la Guía, obras que se empezaron a edificar con la piedra coralina extraída de los de los arrecifes y labrada, llamada por los veracruzanos piedra muca.

La entrada del inmueble traspasando con la vista el dintel de la puerta, ahora repellado, mostraba hasta hace poco en su muro de casi un metro de espesor toda su historia, desde que los hispanos hicieron excavar aquellos arrecifes a falta de otra piedra para construir, hasta el momento en que los nativos esclavizados construyeron los hornos y fabricaron ladrillos, no faltando los rellenos de cascajo en lo cual a veces se encuentra pedacería de las vasijas ceremonialmente destruidas durante las ceremonias del año nuevo prehispánico. Adentro, rincones de siniestra obscuridad apestosos: aceite y gasolina. Afanasas manos emplean jergas en lugar de rosarios.

El edificio es contemporáneo al de San Juan de Ulúa y de la llamada casa de Cortés en La Antigua, así como de las murallas que circundaban la ciudad de Veracruz. Su cuerpo histórico nos lleva al momento en el que el juarismo expropia los bienes eclesiásticos, los cuales en su mayoría han sido rescatados por los gobiernos postrevolucionarios y convertidos en museos y centros culturales. Desafortunadamente, durante el porfiriato muchos de estos inmuebles fueron vendidos a particulares, como es el caso de este ex convento que desde 1857 hasta 1890 fue utilizado como negocio bajo la firma "Casa Zalde Hermanos".

En los años prerrevolucionarios la fachada principal y el atrio fueron bárbaramente destruidos para construir un edificio, pero aún queda la fachada lateral con sus cúpulas renacentistas y linternillas. En esta fachada hay un letrero en rojo que dice "SE VENDE". ¿Se vende el patrimonio histórico de los veracruzanos, que es el de los mexicanos y, finalmente, de la humanidad? A

través de esta columna exhortamos al H. Ayuntamiento de la ciudad de Veracruz, al INAH, a los grupos culturales de la ciudad, a sus artistas, a los antropólogos e historiadores y a todos los ciudadanos conscientes del país, a no continuar manteniendo en peligro uno de los primeros edificios del continente americano, exponiéndolo a intereses mercantiles bastardos es una aberración histórica, para unirnos a la indignación veracruzana, hasta lograr que el ex convento de Santo Domingo sea expropiado y declarado Patrimonio Estatal, y que se gestione para ser declarado como patrimonio de la humanidad. Bastaría con hacer llegar la petición de expropiación a la gubernatura del Estado a través de los medios que estén al alcance de cada persona u organización.

Unos pasos más por Florencia

Continuaremos el vagabundeo por Florencia para contemplar algunos de sus principales murales.

Hemos llegado a la Galería de los Uffizi donde pasaremos todo el día visitando las numerosas salas: la de Leonardo Da Vinci, la de Tiziano, y la del Renacimiento con pinturas como *La Sagrada Familia* uno de los pocos cuadros que pintó el escultor y muralista Miguel Ángel Buonarroti. Tampoco podemos perdernos la sala de Boticelli, pues ahí está el bellísimo cuadro *El nacimiento de Venus* y el no menos hermoso titulado *Las estaciones*. Hay ríos de gente, de todo el planeta, y sus cabezas hacen una especie de oleaje necesitándose mucho nervio para poder contemplar estas maravillas, pero vale la pena el esfuerzo.

Imposible dejar pasar la visita al Dormitorio del Convento de San Marcos donde, apenas empezamos a subir la escalera, veremos abrirse como brazos de una luz mágica, el fresco *La anunciación* de Fray Angélico. Con gran dedicación, este pintor se ocupó de realizar también pequeñas pinturas en casi todas las celdas, a veces ayudado por otros religiosos. Es de notar, como cosa curiosa, el recurso que tenían estos artistas para representar las montañas, pues se nota que les bastaba tener a la vista una piedra como modelo, y ampliarla.

Después de tomar un café cappuccino, podemos visitar las casas del Dante y la de la familia Buonarroti.

Una característica del Renacimiento temprano fue el gusto por decorar las fachadas de algunos edificios ornamentando arcadas, ventanales o cornisas, con incrustaciones de mosaicos de piedras de colores.

En el palacio Pitti se encuentra el óleo circular *La Virgen de la Silla* pintado en 1915 por Rafael. Por cierto, una de las primicias de Siqueiros fue el haber realizado una copia de este cuadro, la cual, por razones que desconozco, pasó a manos de Luis Arenal, que era su cuñado, quien la obsequió a Aída Otero, que era casi mi hermana adoptiva. Aída puso tal obra en mis manos para que yo la restaurara, pero estando enrollada la tela, se destruyó con la humedad de Acapulco, al grado de que fue imposible rescatarla.

Al llegar a la Plaza de la Señoría vemos levantarse el palacio con su esbelta torre y atalaya. A contraesquina está la Logia dei Lanzi, y a su lado el palacio viejo donde se inicia el callejón que lleva a las Uffizi. Esta plaza está adornada con tres monumentos escultóricos, siendo uno la copia del David de Buonarroti. Es muy interesante visitar el dicho Palazzo Vecchio porque hay un mural de Giorgio Vasari, quien, si tenía el mérito de ser el cronista del Renacimiento en Florencia, como pintor -aunque muy hábil-, tenía un estilo pesado y un pobre sentido del color. Vasari fue autor también de la monumental tumba de Miguel Ángel que conjunta pintura, arquitectura y escultura, mausoleo que está en la iglesia de la Santa Croce.

Este ha sido sólo un paseo por Florencia, pequeña ciudad de tejados rojos y arquitectura maravillosa donde el pasado ha sido preservado con un respeto al arte verdaderamente ejemplar.

Roberto Williams, in memoriam

Roberto Williams finalmente pagó el precio de su valiosa existencia. Disfrutó la vida con su entusiasmo por el trabajo antropológico, siempre con su fino humor y su gusto por las jóvenes hermosas.

Lo conocí hace treinta años cuando, comisionado para pintar un mural en el antiguo Tribunal Superior de Justicia, trataba yo de encontrar las más autorizadas fuentes de la historia de Veracruz. Merced a Teresa Ornelas, la amable bibliotecaria del Museo de Antropología, tuve entonces la oportunidad de entrevistarme con Roberto Williams, quien por su actitud socarrona me desconcertó un poco. Sin embargo, con el trato fui entendiendo que detrás de su carácter aparentemente disperso tenía sólidos conocimientos. Autor de numerosos artículos periodísticos para revistas y de libros sobre sus investigaciones, Williams se fue revelando al igual que su maestro Gonzalo Aguirre Beltrán como un excelente literato, manejando los temas antropológicos e históricos con una colorida prosa.

Williams había aceptado mi invitación para ver el espacio dicho. Mirando un sitio en la pared imaginó, "veo un escultor olmeca grabando la estela de Tres Zapotes y en el panel de al lado, Quetzalcóatl en su tumba".

Según este antropólogo, dicha tumba habría estado en una cueva de Tlapalan, poblado cercano a Oluta. En cuanto a La estela de Tres Zapotes, sus geroglíficos acotan la fecha más antigua en la historiografía del continente americano: 219 a. C. Esta losa la tuvimos que buscar en el museo de sitio de dicho lugar Ahí está la piedra sobre un modesto módulo. La emoción del encuentro fue a medias, ya que esta estela es sólo una mitad. En el Museo de Antropología de la Ciudad de México pude bocetar la mitad restante.

La figura de Quetzalcóatl era menester localizarla imaginativamente en la cueva de Tlapala. Roberto me dio las señas para llegar ahí en una riesgosa aventura en la que se puede perder la vida, pues hay que descender por una casi invisible vereda por un precipicio. La conjeta de Williams es interesantísima, pues los anales históricos hablan de que el perseguido tlatoani de Tula desapareció por *Tilan Tlapalan*.

Bajamos unos cincuenta metros por aquella pendiente para llegar, apoyando un pie en una sospechosa piedra caliza, a una oquedad. Si bien enfrente del barranco se divisan ruinas de un reducto construido por ignotas tribus, en esta cueva solo se encuentra un derrumbe de rosada tierra caliza. Antes de entrar encontramos las manos pintadas prehispánicas que Williams nos recomendó observar. En estos lugares lo más esperable es toparse con huellas de saqueo. Según Roberto, en la época de la Revolución fue descubierta la momia y llevada a la frontera con Estados Unidos donde la exhibieron como "el último rey azteca".

Buscamos entre los pobladores más viejos a alguien que pudiera acordarse de aquél cadáver. Lo que encontré lo describo aquí con la mayor precisión posible pues parece confirmar lo asentado en su investigación por Roberto Williams.

La informante fue una viejecita de unos 85 años que estaba sentada a la puerta de su casa: "¡Señora!, buenos días. Oiga, un amigo me dijo que por aquí, en la cueva que está en la pared de la barranca, en época de la Revolución encontraron un muerto, ya seco, lo que se dice una momia, ¿usted lo vio?".

La señora, sin levantarse, contestó sonriendo dulcemente y entornando los párpados: "sí, aquí lo trajeron". "¿Pero era una momia, es decir un muerto seco?", la mujer acentuando la ternura concretó: "estaba chupado, como un huesito de mango".

Ce Acatl Topiltzin era nativo de Tepoztlán. Después de cometer el incesto con su hermana, sale huyendo hacia el Golfo. El mito dice que al llegar a cierto lugar dio un golpe con su bastón, formando así la barranca que ahora llamamos "De los pescados". El mito y la historia parecen coincidir pues la ranchería de Tlapalan está al inicio de la "Barranca de los Pescados". La conjectura de Williams parece consolidarse con el testimonio de dicha anciana, resultando más histórico este desenlace que la leyenda de que Ce Acátl se embarcó en una balsa de serpientes al llegar al mar.

Roberto Williams fue velado el pasado jueves 26. A través del cristal del ataúd parecía sonreír, teniendo al alcance de su mano espiritual el bastón de mando enviado por sus amigos de la Huaxteca y escuchando los sones que con el violín y la guitarra le obsequiaron sus amigos indígenas. Pronto invadió la solemnidad del velatorio la ofrenda con los vasos de café, el pan, los tamales de masa batida, los bocoles y las galletas de maíz tostado. Hubo también atole. Todo para el largo viaje que habrá de hacer nuestro amigo por el inframundo hasta arribar al Mictlán. Con alegría compartimos con él sus alimentos para que no se sienta solo en su camino. *Ax kana pampa tiyahtek timitsi kawase* —no porque te hayas ido te olvidaremos.

El Renacimiento negro

El título de este artículo podría parecer especulativo, pero es un hecho histórico que los esclavos llevados a Estados Unidos han tenido, a pesar de las tremendas discriminaciones, un potencial cultural extraordinario capaz de dar a la descolorida cultural anglosajona una identidad norteamericana.

El error de los esclavistas fue que para mantener en pasividad a los negros les permitían reunirse en las iglesias con el propósito de convertirlos al cristianismo. En virtud de la segregación racial no podían tener sacerdotes blancos. Así, de acuerdo con muchos ministros religiosos, se fue gestando la revolución negra, usándose como códigos para ello precisamente lo que de democrático y justiciero tiene la Biblia. Esto pasaba desapercibido a los blancos explotadores que en su estulticia no pudieron descubrir que aquellos africanos poseían una potencialidad particular, no sólo eran fuertes físicamente sino imaginativamente.

Actualmente la teoría del origen de la especie humana, situándola en el continente africano, tiene cada vez más relevancia, y las diferencias de pigmentación cutánea se atribuyen a la incidencia geográfica de los rayos solares. Pero de ese hombre primigenio queda una vitalidad excepcional para lo que llamamos el arte.

Bástenos ejemplificar el impacto que en las artes visuales produjo entre los artistas parisinos la *Exposición Universal de 1900*, cuando se exhibieron objetos de arte africano y cuyo más significativo efecto fue el nacimiento del cubismo. Y no necesitamos abundar en ese avasallador proceso que en la música, fundamentada en instrumentaciones y expresiones rituales tribales llega a través de los melancólicos cantos de los esclavos en el sur al canto esperanzado en un cielo negro que escondía la liberación también, en los crisoles revolucionarios de las iglesias.

Poco antes de la Primera Guerra Mundial, los negros, liberados por Lincoln, tuvieron acceso a los instrumentos musicales modernos. La avalancha del ritmo negro nos dará entonces, el blues y el jazz en todo su esplendor, gracias a la creatividad de la improvisación. Finalmente es entre 1920 y principios de los 30 que se da esta eclosión que impactó al mundo entero y que se llamó el *Renacimiento de Harlem*.

¿Por qué Harlem?, ¿Por qué en Nueva York? La opresión que los cultivadores sureños mantenían sobre los africanos, por una parte, y por la otra la relativa liberalidad del Norte, propició una constante fuga de esclavos; después de la abolición vino la discriminación, ejercida no solo por los gobernantes sino por un proletariado que veía en los nuevos trabajadores negros una amenaza para sus propios intereses.

Los afroamericanos formaron barrios en Chicago y llegando hasta Nueva York fueron concentrándose en Harlem. Para sobrevivir se empleaban como cargadores en el gran puerto y en labores como el servicio doméstico. Louis Armstrong había llegado procedente de Nueva Orleans, donde a los 14

años había caído en un reformatorio para negros. Ahí se le enseñó a tocar la trompeta. El genio del muchacho se desarrollaría entre los cabarets del sórdido Harlem hasta que se convirtió en el músico norteamericano más representativo cuando, recientemente, se envió en un cohete espacial su música como avanzada cultural de nuestro planeta hacia mundos desconocidos.

El Renacimiento de Harlem fue obra de la inventiva musical de los negros, cuyos compases fueron subiendo por los muelles de Manhattan, cruzando las vías del ferrocarril, y a ritmo de locomotora, con las trompetas, el banjo y el piano, para navegar por el Hudson y salir en barco hasta Europa. Como trompetazos de patos migrantes y volando como gaviotas, habían escapado de Harlem. Un músico llamado Duke Ellington, otro de nombre Fletcher Hendrix, a más de Luis Rusell, el dicho Armstrong y la cantante Ella Fitzgerald, ocuparían la historia desde 1922 hasta 1940. El sello final de esta gloriosa época fue la composición sinfónica de George Gershwin, quien en 1929, estrenó su Rapsodia en Azul para piano y banda de jazz.

Así como en el Renacimiento Italiano, la literatura dio sustento a las ideas renovadoras. En 1928, el jamaiquino Claude McKay, comunista residente también en Harlem y escritor destacado, publicó su primer libro *Harlem Shadows*, haciendo estallar la cultura norteamericana; en 1929, publicó *Banjo* y en 1933, *Banana Bottom*. La tormenta de las ideas fue avivada por Jean Toomer, quien publicó *Cane* en 1923, el mismo año en que la escritora Jessie Fauset escribe *Confusión*. El filósofo del Renacimiento de Harlem fue Alain Locke.

Finalmente, el impulso de este renacimiento despertó también el talento de los pintores negros, como Aaron Douglas, William Johnson, Lois Mailou Jones y Jacob Lawrence.

Un misterio romántico

Casualmente tuve la suerte de encontrar la secuela del misterio de cómo se conocieron Diego Rivera y Lupe Marín.

En la Escuela La Esmeralda corría la versión de que Diego había conocido a Lupe en la esquina de la Academia de San Carlos, donde la joven vendía tamales, lo que parecía una hermosa historia propia de un hombre que amaba intensamente a su pueblo y que sabía apreciar la belleza física y el alma de las mujeres humildes de México, sin embargo, la verdad era otra.

Inesperadamente, en el banquete por los cincuenta años de matrimonio de mi hermano Francisco con María del Pilar, quedó en nuestra mesa un pariente que hacía muchos años no veía. Junto a la hermosa "Guguis" estaba su hermano, el doctor Federico Marín y García, quien es sobrino nieto de la fabulosa Lupe Marín, quien fue la segunda esposa de Diego Rivera. Entre los brindis con vino tinto me enteré de parte esencial de una muy privada verdad.

En Zapotlán, El Grande, hoy Ciudad Guzmán, del estado de Jalisco, deambulaba un hombre nacido en 1858 que en los pueblos cercanos compraba y vendía mercancías; este hombre se llamaba Francisco Marín Palomino y apareció con el oficio de "rebocero" en el acta de nacimiento de cada uno de sus 15 hijos.

Se casó con una hermosa joven esbelta, siete años menor, que con su piel blanca y ojos azules deslumbraba a los vecinos y tenía por nombre Isabel Preciado Cárdenas. Si esta mujer quedó a cargo de parir y atender a sus vástagos, "Don Pancho" hacía lo indecible para mantenerlos. Esta matrona recibió el amor de su prole y de los vecinos, siendo reconocida como "Mamá Chabela". En la corte que procreó no sobrevivieron más que Justina, José de Jesús, Victoria, Mariana, María Lucrecia, Federico Guillermo, Carlos, Francisco Arturo, María del Carmen, Isabel y la tremenda Guadalupe.

A los ocho años de ésta última, la familia se fue a vivir a Guadalajara. Ya a los 22, era una consumada costurera que para agenciararse los dineros iba a vender sus vestidos en una esquina de la catedral donde soplaban mucho viento y se dice que le gustaba que sus faldas volaran para poder mostrar sus hermosas piernas. En esos años Lupe tenía conocimiento del Centro Bohemio fundado por los pintores David Alfaro Siqueiros, José Guadalupe Zuno (político antireelecciónista y pintor) Xavier Guerrero y Amado de la Cueva.

Era una muchacha de piel dorada, de rasgos fuertes, pelo negro, algo rizado y ojos claros. José Guadalupe Zuno, un hombre tan dotado para la política como para la pintura, no era muy bien visto por las familias del lugar por sus ideas liberales, pero Guadalupe, que era de temperamento rebelde, había establecido amistad con él. Zuno era amigo de José Clemente Orozco y de Gerardo Murillo, el *Doctor Atl*, quien fraguaba poner una bomba contra Porfirio Díaz. Estos artistas estaban comprometidos con la revolución y participaban de las ideas anarquistas y socialistas. Zuno hacía caricaturas en la prensa de oposición a la dictadura.

Diego, que se encontraba en Europa, había conocido a Rosa Luxemburgo, a Lenin, a Trotski, a Anatoli Linacharsky y a Ilia Ehremburg, marxistas que conspiraban para realizar la revolución socialista en Rusia. Para Zuno la imagen de Diego resultaba ejemplar y apasionante.

Nuestro acompañante en la mesa, el doctor Federico Marín, recargado en su morena mano derecha, deja la copa de vino y nos espeta entrecerrando los párpados: hay algo que Lupe nos recordaba con su acostumbrada ironía: "Yo me enamoré de Diego desde antes de conocerlo". A través de las apasionantes pláticas de Zuno, ella había llegado a admirar a Rivera como pintor y como hombre.

En 1921, Zuno le dijo a Lupe que Diego estaba por regresar a México para hacer murales y que después de arreglar sus asuntos iría a Guadalajara. Se le daría una gran bienvenida. Como había que buscar dónde durmiese, "Mamá Chabela" se ofreció a prestar su amplia casa. Lupe, entusiasmada, se encargó de arreglarle la habitación. Tanto la habían impresionado los comentarios de Zuno sobre el pintor que ya se había enamorado de él.

En nuestra mesa, Federico sonriente remeda a Lupe entornando los párpados: "Y decía que acariciaba la almohada donde Diego dormiría". Todo fue una desilusión cuando se supo que el artista se había ido a Mérida. Lupe, para recibir al fabuloso personaje se había confeccionado un vestido con tela de unas cortinas.

Zuno, al verla tan deprimida, bromeó: "Lo malo es que si lo conoces vas a acabar casándote con él", a lo que ella contestó: "Si él me conoce, acabará casándose conmigo".

Cuando se supo que Diego había regresado de nuevo a la Ciudad de México, Zuno asombrado del interés de Lupe por conocer a tal artista, le obsequió cincuenta pesos para los gastos del viaje, para que fuera a buscarnlo.

María del Pilar Rivera, en su libro *Mi hermano Diego*, asegura que cuando el pintor se había instalado en un estudio cerca del antiguo Colegio de San Ildefonso, el escultor Julio Torri le presentó a Lupe.

Lupe, al ver a Diego con traje de trabajo, calcetines rotos y saco manchado acabó sintiéndose "sobrevestida" con su traje de alta costura. Como aquél iniciaba el mural en el paraninfo de la Escuela Nacional Preparatoria, la invitó a que posara para la figura de Eva.

Lo primero que le dijo Diego al verla fue: "Voy a casarme contigo y en la forma que tú quieras", a lo que Lupe un tanto burlona contestó: "Pues mi familia es muy religiosa, así que tendrá que ser por la iglesia".

Después de un viaje por Tehuantepec, fueron a ver a la familia del pintor para la petición de mano. María del Pilar se prestó a arreglar el matrimonio que se realizó en diciembre de 1922 en la Iglesia de San Miguel Arcángel, de Guadalajara. "Como no tenían anillos ni arras, el sacerdote se los prestó".

En 1927, Diego salió hacia la URSS, Lupe se quedó enojada. Antes de partir le dijo: "Te vas con tus chichonas y cuando regreses ya no me vas a encontrar". Finalmente Lupe se quedó con el escritor Jorge Cuesta.

Mi encuentro con Paul Gauguin

Contemplaba el agua, siempre verdosa del Sena, desde el puente llamado Nuevo, mirando entre los anchos arcos pasar una barca de esas en las que a manera de casas flotantes habitan personas de alma aventurera. Oí que se detenía un coche de caballos descubierto y vi descender de él un hombre con un sombrero de fieltro parecido al que usaba mi padre, si bien de alas más anchas.

Gauguin nació en 1848, tenía 41 años cuando lo encontré en el Pont Neuf. Ciento, teníamos una cita, pues Schuffenecker le había hablado de mí como proveniente del exótico mundo cuyas selvas pretendía haber pintado Rousseau. En el mismo carro fuimos a su estudio en el 16 de la rue du Saint-Gothard. Pude ver lo que preparaba, en el piso, recargadas en la pared tenía varias telas; en el caballete, un autoretrato un tanto sombrío, en cuyo estilo me pareció ver una admiración por Cézanne. Tenía también un interior hogareño que demostraba su amor por su esposa Mette Gad, pues ahí él mismo se pintó embelesado escuchándola tocar el piano. Un cuadro de mayor tamaño, una joven desnuda cosiendo. No sé por qué me dijo que era Susana Valadón, la alcohólica madre de su amigo Maurice Utrillo. A su hija Aline la había pintado recostada en un camastro con sus juguetes. En el empapelado del muro se veían en pleno vuelo unas aves.

Cuando Gauguin decide irse a Tahití, ya ha abandonado a su familia, aventurero, se enamora de la cantante Valerie Rouni. Instalado en hotel de París, conoce a Juliette Huet, quien se convierte en su modelo y amante.

Gauguin no renuncia al matrimonio ni a la esclavitud del hogar para fugarse a la aventura de Tahití, dejando sin amparo a sus hijos Émile, Paul, Rollo y Jean, y a su esposa. Había vuelto a verla en Dinamarca pero las relaciones eran difíciles. El artista obligado moralmente a mantener a su familia tuvo que abandonar la pintura empleándose como corredor de bolsa hasta la quiebra de ésta en 1883, luego tendrá que trabajar como representante de una fábrica de toldos. Finalmente, en compañía de su cuñado, viaja a Panamá para emplearse como operario en la construcción del canal, pero la fuerza de su vocación le destinaba para algo más grande que la labor de padre y esposo.

Gauguin conoce a Mallarmé, el poeta que llevará a su mejor expresión el simbolismo. Se consolida su decisión de abandonar todo y partir hacia Tahití. Este reconocido poeta promueve la exposición de los cuadros que pese a tantas aventuras y contratiempos había logrado pintar Gauguin rebasando, por cierto, las magnificencias estrechas del impresionismo. Tiene un nuevo autorretrato iluminado por los aires de la Bretaña francesa y el cuadro titulado *Bañistas*, que es un poema del color expresivo; unos paisajes con árboles rosados y la prodigiosa tela *La lucha de Jacob con un ángel*, donde un corro de mujeres bretonas se inunda el alma con el intenso rojo de la tierra. La obra muestra un manejo de los colores que va más allá del impresionismo, pues se percibe una voluntad simbolista.

No le volví a ver, pues regresó a Pont-Aven, de donde había salido incómodo por las aberraciones de Van Gogh, cuyo mayor exceso había sido cortarse una oreja para obsequiarla a una prostituta. Hacía seis meses de aquello, ahora trabajaría en el estudio del pintor Meyer de Haan.

Supe que había vuelto a París, gracias al dinero que le enviaba su promotor Schuffenecker. Le avisan que Van Gogh se ha disparado un tiro, entre los sembradíos.

En posterma exposición mostrará el estupendo retrato de Van Gogh pintando girasoles, ha tenido un éxito total, cierra las ventas en 9,635 francos. De inmediato viaja a Copenhague para ver a su familia, pero su decisión está tomada, se dedicará exclusivamente a pintar lo que su libertad le imponga. El 23 de marzo de ese 1891, en el café Voltaire de París, Mallarmé despide a un Gauguin embrujado por la consigna simbolista que grabará después en una tabla tahitiana representando unas nativas "Soyez mystérieuses" (Sean misteriosas). Consigue una representación oficial para la isla de Tahití el 9 de junio. En noviembre encuentra a su modelo y compañera Teha'amana.

En la visita al estudio del pintor estuve contemplando un cuadro misterioso, extraño, cargado de símbolos un tanto indescifrables: una vaca, mujeres bretonas orando, un árbol fuera de lugar, la lucha tremenda entre el ángel y Jacob, y para transmitir al espectador lo dramático de la escena, un fondo de tierra pintado en intenso rojo.

Viendo estas obras entendí que Paul Gauguin, ya desde su trabajos en Francia, estaba perfectamente formado como pintor, llevando los colores especales del impresionismo hasta el simbolismo, lo que a falta de otra explicación se ha dado en llamar postimpresionismo; entendí también por qué, ya en la polinesia francesa, pintaría sus Jinetes en la playa dando a ésta no su color natural, sino sugiriendo el delicioso calor de la arena, con un hermoso rosado impresionista. También comprendí mejor su fabuloso cuadro *Manau Tupapau* que pintaría en 1892 y del cual escribió en sus memorias que, al iniciarlo con un sentimiento algo indecente, transformó su pintura al advertir la mirada de terror de su modelo en un vínculo misterioso con los espíritus; recordé entonces sus palabras grabadas en la madera tahitiana representando unas nativas: *Soyes mystérieuses*.

Recuerdos a la luz de un quinqué

Cuando la pluma ennegrece el papel diciéndonos cosas mientras la luz danzrina del quinqué juega con la sombra de la mano, el mar se apodera del sonido y pretende amenazarnos.

En verdad, escapar de las cárceles de concreto es necesario, ante todo para escribir. ¡Es tan poco lo que necesita el hombre para alimentar el espíritu!

Alguna vez vestí un sayal de franciscano, era sólo un juego pero nunca me he sentido tan libre como aquella vez, desnudo bajo la burda tela andando entre personas de siglos adelante.

Anoche subió la mar hasta muy cerca de mi pensamientos, hoy desciente hasta los recuerdos.

Me atrevo a mirar hacia la roca que situada en la bocana, vigila la bahía. Descubro en ella una luz pequeña y centelleante. Luego el paisaje se llena de tarde y lluvioso cae sobre mi cuerpo. Es el momento de amarrar los cabos sobre las bitas del muelle para que el barquito camaronero no sea raptado por las ennegrecidas olas. El patrón grita: "¡Ahora sí veo mi tripulación completa!" Despues, un chapuzón sobre la borda y sumirse entre corales nebulosos.

En cubierta, la caja de pintar, cinco telas amarradas y un propósito, sobrevivir en el mar. Vivir era pintar la mar. Aunque se había anunciado una marejada excepcionalmente fuerte, el capitán de toda la flotilla con una caja de botellas de whisky se había empeñado en salir. El horizonte marino estaba encrespado como el lomo de una larga iguana y salimos, irreversiblemente, como irreversiblemente me lleva la pluma la mano sobre el papel pues las letras agarradas de la mano, a la luz del quinqué, hacen lo que se les da la gana.

Eso fue en la Isla de Cozumel en los años que aún era tierra virgen. Un poblado de pescadores.

Durante la noche al cruzar por un lugar que llaman el mal paso se hundió el Simoncito; las olas rompieron sus cuadernas. Se llevó una bicicleta de alguien que rescatado en otro barco tuvo que abandonarle.

Las olas suben, altas, se cubre el mástil del barquito que va adelante, luego bajan dejando mi cuerpo empapado. Agarrado con una mano de una jarcia mezclaba los colores y pintaba. El óleo no se disuelve con el agua. Cuando escampaba y salía el sol, ya para llegar a Panamá, mi morena piel estaba escarchada de sal. Los 5 cuadros íntegros.

Una vela con su flama en forma de ojo azul me hace un guiño y ajustándose el impermeable de parafina parecer decirme que soy un mentiroso.

Cuando alguien duda de uno se le quitan las ganas de seguir platicando. Alguna vez, si viene al caso, narraría esta historia y diría a dónde fueron a dar los 5 cuadros.

Aquí en la cabaña pende una tristeza del ambiente. El olor del humo del fogón adormece hasta al gato que asoma por la puerta.

El mar sigue moliendo arena como una gran madre indígena. No hay luna, tampoco estrellas. Sólo silencio en el espíritu. A los solitarios los compaden las cuijas y llegan a dispensarles sus sonoros besos.

El mar es frío y ancho. Casi infinito como el cielo. El mar nunca se cansa. Va y viene, como los pensamientos. Es un antiguo obrero. Dormir en la hamaca. Esperar el amanecer.

El encuentro de Eisenstein con los muralistas

Serguéi Eisenstein fue el padre indiscutible del arte cinematográfico mexicano, sin restar méritos a los cineastas que como Luis G. Peredo realizaron dentro del cine mudo, películas como *Santa*, y los que hicieron cintas como *La banda del automóvil gris*.

En la época de la invención del cine sonoro en Estados Unidos con *El cantante de jazz*, en 1927, *El Acorazado Potemkin* y *Octubre*, en la Unión Soviética, esta última una apología de la revolución de los diez días que llevaron a Lenin al poder. El autor de estos filmes inolvidables era Serguei Eisenstein, nacido en Letonia y descendiente por línea paterna de un judío alemán.

Eisenstein, dotado desde niño para las artes, pudo inscribirse gracias a la posición acomodada de su familia en la Escuela de Bellas Artes de Petrogrado.

Al consolidarse la Revolución Soviética ingresó al ejército rojo como voluntario y se integró al grupo teatral independiente denominado *Proletkult*, como escenógrafo. Este grupo tenía como propósito desarrollar un arte político genuinamente popular. Ahí, el artista pudo complementar su trabajo con vistas cinematográficas.

Por aquellos tiempos llegó a Rusia Diego Rivera, invitado por los soviets a dar unas conferencias sobre pintura mural y un curso sobre arte monumental en la Escuela de Bellas Artes de San Petersburgo; ahí se encontró con Eisenstein.

La euforia por el cine había llevado a los jóvenes socialistas a realizar experimentos sobre la técnica y el arte de la filmación que superaban si no en espectacularidad, sí en la búsqueda estética al cine norteamericano, destacándose la técnica del montaje, las filmaciones de detalles de las figuras que denominaron microplanos y los experimentos para utilizar estructuras de composición musical en las composiciones visuales.

Eisenstein fue comisionado por el gobierno de Stalin para importar la técnica del cine sonoro. En aquella época. En Estados Unidos había intelectuales entusiasmados por las utopías socialistas, uno de ellos era Upton Sinclair, quien admiraba al dinámico cineasta, de tal manera que cuando el contrato que le ofreciera la Paramount al soviético fue cancelado, formó una compañía con su esposa para que hiciera el filme sobre México que este realizador deseaba. Eisenstein tenía desde muchos años antes un gran interés por nuestro país.

Esa devoción por México la había desarrollado a través de lecturas, y su conocimiento sobre nuestra historia y costumbres era considerable. Le acompañarían en esta aventura Grigori Alexandrov como auxiliar para los guiones y el famoso camarógrafo Eduard Tisse.

Un nuevo encuentro con Rivera se había dado en California, pues nuestro pintor había ido para inaugurar una exposición e iniciar los proyectos para un fresco.

Cuando a Eisenstein le fue concedido el permiso para ingresar a México y filmar su película, el gobierno pidió al pintor Adolfo Best Maugard que fungiera como censor con el fin de que no se deformara la imagen de nuestro país. Maugard finalmente acabó siendo un gran apoyo con sus sugerencias sobre el aspecto escenográfico y el estilo mexicano.

El entusiasmo del recién llegado por conocer Teotihuacan y Chichen Itzá lo llevó a imprimir composiciones simbolistas con rostros mayas combinados con cariátides de los edificios de la antigua ciudad y numerosas tomas en diversas partes de nuestro territorio que son ahora obras clásicas de composición visual. Manifestó en varias ocasiones que lo que deseaba hacer era un gran mural filmico con temas de la historia de México, de sus fiestas y costumbres, así como reflejar las luchas del pueblo por su superación como Rivera lo había hecho con sus murales del Palacio Nacional, de la Secretaría de Educación Pública y de Chapino. Decía que Rivera era el mejor pintor de México y que Orozco era el pintor más grande del mundo.

¿Puede una polilla ser crítico de arte?

Hoy he decidido convertirme en una polilla. Aleteando mis pajizas alas me he metido al estudio de un coleccionista, no es un coleccionista ordinario, se ha dedicado amorosamente, desde hace una treintena de años, a recoger en los mercados de artesanías las pinturas en papel de amate de los guerrerenses campesinos de Xalitla.

En los años sesenta, gracias a la iniciativa de cierta persona de quien la modestia guarda su nombre, se logró conjuntar la fabricación manual del papel de amate manufacturado en San Pablito, Puebla, de uso antes exclusivo para ritos con el potencial artístico de los indígenas de Xalitla en el estado de Guerrero.

El pretexto para lograr vender el ingenio y a veces genio de estos indígenas fue presentarlos como artesanos.

La distinción entre arte y artesanía es muy corta pero muy profunda: el artesano repite figuras que el mercado demanda, el artista crea sin preocuparse mayormente el mercado, crea con imaginación, con amor, su trabajo es placentero y libre y, como dice una canción del inmortal músico de Guerrero, Agustín Ramírez, "Aquí he venido a cantar aunque cantar yo no sé. ¡Qué viva y que viva el gusto...!".

Escuchando tales sones sacudí mis alas con lo que quedé desnudo. Como soy ecologista resolví no mordisquear el papel de amate y penetré en busca de mejores caminos deambulando sobre una de las pinturas dichas que se encontraba sobre el escritorio del coleccionista. Y digo penetré, porque atravesé primero un marco de grecas que me supo a costumbre de los tlacuilos o pintores de códices prehispánicos. No tropecé al descender hasta el interior del cuadro. Husmeando el olor de la pintura acrílica encontré un caballo-venado dentro de una cerca del cual se veía el cuidado del pintor poniendo a su lado pastos gigantescos para que comiera. Este equino era colorado como un demonio y conversaba con otro, que pasaba por afuera y que era del color amarillo de los mangos.

Me viene al recuerdo una anécdota que contaba Diego Rivera respecto a un "gringo" que extrañado por el azul de un caballito de barro preguntó a la indígena vendedora exclamando: "¡Yo nunca he visto un caballo azul!" La respuesta fue "¿No?, ¡pues ya lo está viendo!".

En fin que salí de la cerca y entré en el camino pasando junto a un árbol de flores gigantescas. Caminaban cinco jóvenes con pantalón café y camisas blancas. Venía en sentido opuesto una joven novia con una corona tan blanca como su amplio velo. Comprendí que el asunto de aquella modesta pieza "artesanal" era la representación de una boda hecha con tal alegría y deleite que la enorme cazuela de mole nos creaba la sensación olfativa incitante al paladar.

Nada está descuidado en este relato. Dando material antropológico a cualquier investigador de escritorio, la escena es de una autenticidad prodigiosa. Las mujeres lucen sus largas caballerías negras, todas están mirando a la novia. Varios muchachos se han colocado junto a la mesa para comer el mole.

No todo es descifrable para saltar la tremenda barranca tras la que nos hemos refugiado los mestizos. El asombro persiste. ¿Por qué un círculo de hombres y mujeres esperan expectantes que algo ocurra? Pues de un poste en forma de cruz cuelgan lo que podrían ser alimentos. Poco sabemos, pero pensamos que puede ser un palo encebado. Una iglesia verde-limón santifica todo el cuadro y por lo fantástico de su estilo nos remite a las asombrosas invenciones de las que abunda Coatepec, ciudad aledaña a la Xalapa veracruzana.

He de aclarar que una polilla difiere de una termita en que la primera puede ser crítico de arte y la segunda restaurador.

¿Y por qué critico a los restauradores? Véase la barbaridad que hicieron repintando los frescos recién descubiertos en Cacaxtla. No todos son incompetentes, algunos rescatan verdaderamente las obras de arte.

Las polillas suelen tener memoria, ésta escribió hace algunos años en un artículo denunciando que un restaurador para reparar el pie de una orozquiana figura, lijaba el fresco y luego reponía el color sin tener noción de que destruir las pinceladas equivalía a destruir lo que el pintor había manifestado en ellas. Toda la emoción del artista está grabada en las pinceladas que son exactamente como los signos que componen las letras de los alfabetos. Tal artículo me costó la apreciadísima mista de varios restauradores.

El coleccionista ha seguido trayendo estos papeles de amate; a través de cada uno de ellos se puede conocer más de las costumbres indígenas que en muchas obras antropológicas.

Si tiene usted "papeles de amate" de éstos, atesórelos, que cuando se acaba el papel de amate y estos artistas se integren al mestizaje citadino, serán privilegio de la verdadera crítica de arte.

Finalmente, como tronaban los barruntos de lluvia me puse las pajizas alas y salí volando por la ventana.

Miguel Ángel en México

Michelangelo di Lodovico Buonarrotti Simoni pagó al capitán con ducados de oro por un viaje en el navío *Il Pettoruto* que saldría para el Nuevo Mundo. Partió del puerto de Génova el 6 de febrero de 1525. Tras dos meses de travesía, al acercarse a tierra firme pudo ver varias islas y luego, en lontananza, arriba de una ciudad dorada por la luz de la tarde, una gran montaña nevada.

Fueron revisadas sus pertenencias en la aduana de San Juan de Ulúa, y lo subieron a la embarcación que lo llevó al rudimentario muelle de madera. Cuando subió se dio cuenta de que había llegado a un tiempo futuro que no pudo identificar porque no había referencias. Sin embargo, alguien que lo conocía le estaba esperando y en lengua toscana le saludó efusivamente tirándole de la mano. El Buonarrotti estaba aterrado de lo que pasaba y balbuceante preguntó a aquel hombre delgado, vestido sin medias y sin jubón, que en lugar de gola tenía una delgada corbatilla, portaba barba y tenía los ojos vivos. Dijo llamarse Gerardo Murillo y conocer la Capilla Sixtina.

El Buonarrotti escribió en un cuaderno: "Desembarcado mi baúl llegó hasta el muelle un extraño carroaje con gruesas ruedas que tenía una caja en la parte posterior. El vehículo no tenía pescante ni caballos y el auriga se sentó adentro. Yo no tuve más remedio que aceptar subirme en aquello. Los asientos no estaban encontrados y yo quedé junto al delgado y parlanchín Murillo. De repente, debajo del carroaje, se escuchó un ruido trepidatorio pero suave, y percibí un cierto olor como al de las bujías de cera. El cochero iba vestido igual que el Murillo, pero con un corbatín más grueso. Me llamó la atención que para provocar aquel ruido había metido un llavín en una cerradura junto a un timón. Súbitamente el carroaje respingó y emprendió una veloz carrera. Pero he de decir que sobre un camino tan perfectamente aplanado que no se levantaba polvo alguno, de coches como aquellos había muchos, unos mayores y otros chicos. Me di cuenta de que delante de este carro iban dos hombres portando cascós pero sin armadura, con botas y guantes, sentados en un ingenio increíble, pues éste avanzaba sólo sobre dos ruedas, una delante de la otra, pero en tal equilibrio iban estos guardias que su máquina no caía. El ruido que hacía era como el rugido de un oso y algo se les quemaba, pues arrojaban mucho humo. Tardamos muchas horas en llegar a la famosa capital de la Nueva España que se llama Méjico.

"El Murillo me dijo que ya la Nueva España no existía, que a la manera de la república de la antigua Grecia la nación había creado un gobierno democrático. El auto se detuvo en la puerta de un edificio, entonces, se escuchó el tronar de un fusil y vi estrellarse uno de los vidrios que cierran las ventanas. El Murillo me sacó del carro rápidamente y tocando a la puerta de aquello que parecía un convento me abrazó cuando abrieron y me condujo a un patio donde algunos bárbaros habían hecho una fogata y en ella, dentro de un bote de hoja de metal delgada, hacían hervir una especie de espaguetis.

"Alrededor se encontraban un hombre regordete sentado sobre unas piedras, vestido con un delantal parecido al que usan los herreros, y en un

banco, otro también vestido con una especie de camisa de dormir pero de burda tela. A éste le faltaba el brazo izquierdo. Estaba uno más que parecía del Reino de Francia, asimismo vestido pobemente, y otros más con aspecto de aprendices. Vi que en los muros de los corredores del patio habíanse pintado ya unos frescos un tanto primitivos como los del Giotto pero los pintores parecían muy ufanos de ellos. Al Murillo le llamaban Doctor Atl y éste me mostró un libro impreso en unos tipos muy llanos pero bien claros en un papel delgado; pude leer que era el *Libro del arte* que escribió Cennino Cennini, quien fue discípulo de Agnolo. Me dijo el tal dottore que estaban estudiando la técnica del affresco. Me extrañó mucho ver que los temas de sus pinturas no eran religiosos ni de la mitología griega. Me invitaron a comer de aquellos espaguetis, los que estaban de un ingrato sabor.

"Mientras me hacían preguntas sobre la técnica, se escuchó la entrada de unas personas ruidosas las que se dijo eran "Damas de la caridad", que parecía se proponían adornar el patio para alguna fiesta y por ello cubrieron el fresco que representaba una maternidad desnuda con un niño rodeado de arcángeles, obra del pintor del bigotillo.

"Días después, vi que habían pintado otros frescos en los muros del pasillo del primer piso y se me dijo que eran obra del manco del bigotillo al que llamaban Orozco. Encontré algo tan grotesco que parecía obra de Leonardo Da Vinci, pudiendo reconocer a las damas aquellas que habían cubierto el mural las que con gestos despóticos caminaban sobre mendigos; la tremenda visión terminaba con la imagen de un Padre Eterno más violento que el que yo pinté en la Sixtina. Así respondió el Orozco al acto de las damas católicas que dañaron su mural. Estoy seguro que por esto el pintor será llevado al Tribunal de la Inquisición".

La mujer como obra de arte

Una obra de arte se construye con arcilla, cincelando la piedra o armonizando colores. Un ser humano puede ser una obra de arte o una mamarrachada. En particular, la mujer suele encontrarse en calidad de obra de arte. No quiero referirme a las que por el artificio de los cosméticos y de los caprichos de los modistas se convierten en arquetipos de cursilería, quiero referirme a aquellas que saben pintar la grandeza con sus sacrificios, bondad, valentía y dignidad.

Pero sobre todo, quiero referirme ahora a esas muchachas que desde las cumbres de Chiapas, Puebla o Veracruz llegan a las ciudades manteniendo la dignidad de su traje regional, sin olvidar las famosas "Marías" que van a vender al Distrito Federal. Quiero señalar a las de Chiapas que vienen a vender sobre todo al Puerto de Veracruz.

Bajan de las montañas de su estado natal en filas como de mariposas con sus blusas de encaje y cintas primorosamente tejidas. Resultan inconfundibles por su físico esbelto y la gracia y dulzura de sus rostros, por el cuidado de sus peinados, por la limpieza de su ropa. La mayoría son jóvenes, algunas cargan ya con el producto de un desafortunado o afortunado enlace.

Si bien, a juzgar por la dulzura, también de los jóvenes consortes, la aventura comercial de estas emprendedoras parejas las mantiene en una sólida unión. A diferencia de la mujer mestiza que carga el baldón del machismo hispano, estas mujeres nativas, ya sean zapotecas o tehuanas, o "marías", no dependen del varón y esta igualdad productiva las libera del complejo estatus de la dependencia, sinónimo de inferioridad funcional y raíz de tantas desigualdades que llegan a crear un estado fársico en las parejas. Estas mujeres y estos jóvenes que vienen de Chiapas, constituyen un ejemplo de voluntad de sobrevivencia a la crisis laboral permanente que padece nuestro país. Estos muchachos no emigran de su patria.

No podemos obviar este espíritu de las mujeres que llegan a Xalapa con sus hermosos vestidos de raigambre ancestral que vienen a vender flores y que viajan desde las estribaciones de Orizaba.

En nuestro caótico desorden cultural en el que la identidad está en una licuadora, la presencia de estas mujeres en nuestras ciudades merecería no la agresividad de los alcaldes, que como los de la ciudad de Veracruz, las hostiliza y humilla, sino las mayores consideraciones y apoyo.

Es una lástima que los esfuerzos por dar a la ciudad de Veracruz una imagen agradable para el turismo resulten frustrados cuando entre tanta luz y alegría programadas, el visitante se encuentra con la estúpida crueldad de los inspectores.

Observando a uno de estos esbirros con celular que repetidas veces había expulsado de la plancha del malecón a una joven vendedora el que farfullaba: "¡es una necia, hasta que no...!"

Le interrogué sobre su proceder y me dijo que no podían tender la mercancía sobre tal vía, aunque la joven, según observamos, no había cometido

dicha falta. Respondió con mentiras y falsedades y se limitó a señalar hacia arriba, indicando de dónde venían tales órdenes. En el sitio pululan vendedores de barcos en miniatura y de trompos luminosos que realmente ocupan lugar en el suelo, pues no bailan en el aire, y hasta un buen espacio es ocupado por dos esculturas vivientes ataviadas como pistoleros gringos.

Otro inspector explicó que estas ambulantes compiten con los vendedores establecidos, lo cual es inexacto, porque el bonito tipo de camisas que ellas venden son de estilo diferente del que comercian los afortunados que detentan la concesión de un sitio permanente de venta. ¡Estas no pagan impuestos!, completa el agente.

Razones mercantiles que deben resolver los alcaldes, uno como artista no puede menos que indignarse y demandar que estas mujeres sean comprendidas como verdaderas obras de arte. Por lo pronto, no nos queda a los ciudadanos más que vigilar a los vigilantes.

El canto de Amalia

Este mural nace por iniciativa del licenciado Carlos Ríos Villegas, catedrático de pintura de la UNISON, quien desde 1999, me había invitado a impartir unas conferencias. La propuesta de decorar el edificio del Museo y Biblioteca de la Universidad de Sonora significó para mí un interesante problema de integración plástica, no bastaba con decirse "voy a pintar un mural en una pared del museo", sino que existía el enorme peligro de interferir en la composición arquitectónica de uno de los más logrados monumentos del "Art-Decó" mexicano.

El "Art-Decó" surge en Europa y se desarrolla en Norteamérica. Su estilo es geometral, con un sabor un tanto helénico que proviene de las proporciones en "sección de oro" y tiene una grandilocuencia basada principalmente en líneas rectas que se elevan con elegante majestad. Si nace del geometrismo floral y romántico del "Art-Nouveau", es de las investigaciones formales de la "Bauhaus" de donde se nutre con el lenguaje emotivo de la geometría. La eliminación de los ornamentos, que ya pesaban tanto a la arquitectura, permitió a este estilo nuevo, adaptarse a procedimientos constructivos simplificados exigidos ya por el desarrollo industrial. Resulta muy interesante constatar, como lo afirma el Arquitecto Jesús Félix Uribe, que este "Art-Decó" llegó a convertirse en el estilo nacionalista mexicano por lo cual vemos, por ejemplo, en la etapa post-porfirista de la decoración del Palacio de Bellas Artes, estilizaciones bellamente expresivas y geometrales de cactus, grecas y máscaras aztecas.

En este precioso edificio sonorense, me atrevo a decir que el corte de las columnas del vestíbulo está inspirado en los cactus gigantes del desierto llamados aquí *sahuaros*.

Originalmente, había visualizado mi mural en la técnica del fresco, pero encontré un serio problema estético: fraccionar el espacio de este muro de 18 metros de altura, ya que resultaba inviable abarcarlo todo.

Aunque hice los cálculos para cortarlo dentro de la "sección áurea", esta solución me pareció inadecuada y extraña para un edificio que, si bien con reminiscencias griegas, recientemente se había "modernizado" con una restauración a base de materiales de la más avanzada tecnología. El inmueble, por fuera y por dentro, tenía ahora un sellado a base de asbesto y resinas sintéticas que sin atentar contra el estilo original de la construcción le daba cierto "timbre" cromático y textural muy específico.

Al utilizar las técnicas para pintar murales uno debe estar abierto a los nuevos recursos. Teniendo como base aquel recubrimiento de color marfilino, me pareció bárbaro pensar en cualquier fraccionamiento del muro. Al ensayar pintar sobre el recubrimiento, encontré que trabajando con pinturas acrílicas lograba una pincelada rápida cuyo dinamismo me emocionó. Comprobé la solidez de la película utilizando papel de lija. Para resolver el fondo, ya que no podía hacer un corte, procedí a colorear con transparencias, lo que

dio por resultado que dicho fondo es la totalidad del muro, salvándose la monumentalidad.

En un principio había pensado en pintar a Lola Casanova, española que, raptada por los seris, origina una romántica leyenda. Me acercaba así al reconocimiento de nuestra identidad nacional basada en el mestizaje ya proclamada por el vasconcelismo. Sin embargo, cuando vi en un diario local la fotografía de una mujer que posada sobre el barro seco de la presa vacía "Abelardo Rodríguez" con los brazos extendidos como alas implorando y casi exigiendo al "Dios bonito", al coyote y a otros espíritus, que enviaran la lluvia y supe que ésta era una kunkaak (seri), encontré el significado idóneo. Decidí basarme en aquel tema porque me pareció que tocaba la realidad más ingente de Sonora, la sequía, y porque haciendo un homenaje a los indígenas fundadores del hoy Hermosillo pagaríamos un poco la deuda de la colonización. Además, como el Museo está dedicado casi íntegramente a la cultura seri, el mural vendría a ser como un preludio.

Lo que más me emocionó fue la posibilidad de pintar no la historia pasada, sino la historia viva, actuante en el presente y en el futuro.

Al empezar los trazos, un día, inesperadamente recibí un regalo de Amalia Astorga (que es el nombre de esta mujer kunkaak), quien se había enterado ¡quién sabe cómo!, de que yo la estaba pintando. El misterioso emisario me entregó entonces, un hermoso collar de caracoles. En otra ocasión, apareció un entusiasta espontáneo, mostrándome unas fotos excelentes en las que Amalia aparecía bailando y cantando acompañada de su esposo Alfredo.

Pronto comprobé que, ciertamente, estaba haciendo historia viva, pues surgieron académicos, artistas, periodistas, amén de un núcleo de importantes etnólogos, activos en un emotivo rescate de la cultura kunkaak. Me sentí inmerso en la corriente de un río de la cual no traté ya de salir.

Finalmente se presentó la ocasión de conocer a la mítica seri. Conducido por uno de aquellos admiradores suyos y en compañía de un fotógrafo de video, la encontré postrada en un camastro, en un cuarto de los alrededores desérticos de Hermosillo. Convaleciente de una afección bronquial, aparecía envuelta en un vestido dorado entre la almohada como un cachorro de leona. Se había escapado del Hospital General. Cuando le di la mano la retuvo entre las suyas tanto tiempo que claramente sentí que estaba descifrándome.

Un domingo cuando ya estaba pintando en el muro, escuché cantos acompañados de sonajas. Pensé que era el amigo fotógrafo, quien conoce todas esas melodías, pero ¡eran Amalia y Alfredo!, acompañados de dicho periodista. Los danzantes, empapados en sudor, me obsequiaron sendos abrazos. Sentí como si los conociera desde mi infancia. Aproveché para que me posara. Luego, revisó mi mural. Me dijo discretamente que la estaba pintando "más gorda" de lo que es, pues realmente es esbelta. Opinó que una víbora "que no conoce monte", que yo había interpretado con base a uno de los dibujos que ella diseñó para mí "estaba bonita". Luego, comenzó a fantasear figuras entre las rocas que yo había pintado: "ese es un hombrecito chupando un sahuaro"; "allá está otro, volando". Le pedí que trazara todo aquello con gis. Al despedirse, se quitó un collar de vértebras de pescado con una especie de semilla

como pendiente y me lo puso al cuello: ¡úsalo, y chupa la semilla hasta que le salgan raíces, luego lo siembras y es un árbol!

La inauguración fue un espectacular evento, se presentó el video que registraba todo el proceso de la obra mientras un coro de ópera entonaba canciones compuestas en lengua seri por una catedrática española ya famosa en Sonora. El rector, los académicos, mis modelos, los nuevos amigos, desde los encargados de la limpieza, el personal de la biblioteca, alumnos, la televisión y la prensa colaboraron para hacer de esta, una maravillosa experiencia.

París no era lo mejor

Al caer la tarde, refugiarnos en la propia cueva con un jarro de vino tinto caliente puede ser reconfortante y buen momento para encender la computadora a fin de adelantar nuestro artículo.

Siendo jóvenes se nos puede ocurrir viajar a París con el sano deseo de consagrarnos como artistas. Cualquiera puede irse, lo único que se necesita es una buena dosis de ingenuidad confiando en que si cae exhausto a media calle, nadie lo dejará morir, y fuera de la muerte cualquier cosa, entonces, parecía aceptable.

Un boleto de avión, de ida. No hablaba francés.

Los escasos dólares sirvieron para alquilar una habitación en un hotelito de la *Rue des Trois-Portes*, tan pobre que resultaba insólito que estuviera cerca de Notre Dame. La entrada era angosta, de un empapelado deteriorado de aspecto grasiento. Las habitaciones, tan pequeñas que apenas albergaban una estrecha cama. La salida hacia el baño tropezaba con un pequeño lavabo a medio pasillo, para arribar finalmente al excusado exóticamente llamado *de taza turca*, lo cual es un contrasentido pues no tiene ninguna taza sino un agujero en cuya plancha metálica tiene, eso sí, dos huellas para poner los pies. Nunca he entendido cómo lo resuelven personas gordas o de piernas largas.

Mis intentos de convertir aquella modesta recámara en estudio fracasaron, pues al primer ensayo de hacer trazos sobre un papel fijado en la pared escurrió el llamado a la puerta de unos sólidos nudillos enmarcando una voz en lengua desconocida. Abrir la puerta y encontrarme un hombre enjuto y moreno como yo, en camiseta, que gesticulaba decididamente iracundo, me reveló no sólo que era el vecino sino que el ruido de mi crayón resonaba seguramente como mascado de ratas. El individuo suponía que le entendía creyendo que yo era también argelino.

Notre Dame hacía sonar las melodías de su añejo carrillón sobre el Sena.

Realmente dormir en aquel hotelillo era un lujo que me había dado el empleo temporal en el *Ramassage du papier pour des étudiants*, porque pasar del calorcillo de las coladeras de ventilación del metro a las bancas de los parquecillos tras brincar sus rejas y acostarse con una sección de *Le Monde* en el pecho y otra, de menor interés, bajo la espalda, no resultaba del todo excitante.

De por sí, al tercer día, se da uno cuenta de que no ha comido y de que las placas con el nombre de las calles se ven borrosas; entonces suelen aparecer ángeles sobre las aceras. Ella se llamaba Rocío Herrero y la descubrí gracias a unas palabras en español con acento de España que trajo el viento volando sobre una banca del jardín de las Tullerías. Nos reconocimos como de sangre hermana. Ella acababa de empeñar su guitarra y tuvo para comprarme una manzana. Se puede descubrir que también el rabillo de esta fruta es comestible. Su coterráneo José Fillol, alojado en la estudiantil *Maison du Mexique*, tuvo la audacia gentil de invitarme a colarme en su habitación, eso duró sólo tres noches; luego me turnó con cierto agregado militar mexicano que fue

menos tolerante para afrontar tales irregularidades del hospedaje. Durante el día yo buscaba trabajo, hasta que encontré el del *Ramassage*, es decir, recoger periódicos en los domicilios particulares para el reciclaje del papel.

El negocio era de un español y bastaba una credencial estudiantil, yo no tenía otra que la de la biblioteca del Instituto Mexicano Ruso, pero me la valieron.

De los 10 francos de la jornada eran 4 para el hospedaje, ahí podía descansar del trabajo con la bicicleta de tres ruedas después de llenar su caja con la carga de fardos de periódicos. Éramos dos, pues me había tocado como compañero un ciudadano de Buenos Aires, Eldo Amoreo, con la resultante de que en lugar de francés fui aprendiendo a hablar argentino. Comer no era problema pues los 6 francos que sobraban de los 10 alcanzaban para un litro de leche para desayunar acompañado de un larguísimo y dorado baguette que bien guardado alcanzaba para acompañar otro litro de leche para la comida y uno más para la cena. A veces se podía cambiar a un *verre du vin*, es decir a un vaso de vino rojo barato y dos huevos crudos. Si quería uno comprar un timbre de correo se podía prescindir de uno de estos manjares. El baguette francés, quien lo ha comido lo sabe, es una delicia.

El recorrido por las galerías es obligado para todo artista que sueña con la fama. Los galeristas distan de ser simpáticos, sobre todo con los indianos que no hablan francés. Las calles se hacían noches de cortinas metálicas cerrándose; las aceras, de la época de Víctor Hugo, parecían serpientes redondeadas por los pasos, la nieve y las lluvias. En una esquina podía aparecer una vidriera mostrando piezas arqueológicas sustraídas a nuestro México. Muchas ostentosas *galeries* vendían pintura al nivel de alfombras y ajuares pomadosos. Montmartre estaba abarrotado con una pléyade internacional de presuntos émulos de Delacroix, Utrillo, Degas o Picasso.

Un día, reflexionando sobre la mesa de un café, llegué a la conclusión de que era absurdo permanecer en un París ya agotado como centro del arte mundial, cuando México con su muralismo había tomado la vanguardia internacional. Ahí terminó mi sueño juvenil. Afortunadamente mi hermano me envió un boleto para el viaje de regreso por *Air France*.

Muralismo inmoral

Ciertamente que el título de este artículo remeda el de un libro de Serguéi Eisenstein que no tiene nada que ver ni con lo moral ni con lo inmoral y que se llama *Memorias Inmorales*. Sin embargo, voy a referirme a muchas cosas que parecieran murales y no lo son. La inventiva de los muchachos de los barrios neoyorquinos, por ejemplo, que ha convertido las máquinas del "metro" en verdaderos muros ambulantes. Verlas aparecer por las estaciones puede ser impactante, pues en la soledad que en algunas horas llena los subterráneos de melancolía, un furioso dragón de rojos colmillos y bufantes fauces no deja de ser inquietante.

En la famosa urbe, los graffitis invaden en tan espantosa profusión de gritos callados y angustiosas frustraciones puertas y muros, que sólo pueden competir con la desesperanza de los aerosoles que escupen repeticiones, letras gordas y toda clase de parafernálica imitación de lo imitado y hasta de lo inimitable en nuestra Ciudad de México. Sin embargo, el historiador del arte cinético, Profesor Emérito de la Universidad de París VII, Frank Popper, quien me había invitado a dar un curso en esa universidad del barrio de Saint Denis, había escrito un libro titulado *Art: Action et Participation*, donde consideraba como un dilema de la estética social el qué era más importante, si la creación artística o la libertad de expresión, aunque esta última no tuviera nada que ver con la belleza. Como no pude aceptar la generosa propuesta del catedrático, por tener que regresar a México, hice una escala en Nueva York, cuna del graffiti y del muralismo popular en exteriores desarrollado en Norteamérica después de la incursión de nuestros tres grandes en aquel vasto territorio.

Cualquiera que haya viajado por el metro neoyorkino sabrá que es el más feo y el más tenebroso del mundo. Claro que es uno de los más antiguos pero no tiene la gracia *art nouveau* del primero del mundo que fue el parisino.

Desde los primeros rayos del sol reverberando por los mármoles de la estrecha Wall Street, sentado junto a un vagabundo sobreviviente, reflexionaba sobre las ideas de Popper tratando de saber qué era más importante si el arte o la libre expresión.

Deambulando por un muelle adornado con una gran escultura de charrería natural oxidada en bellísimos ocres, por las olas de ese genial artista que es el mar, encontré un *graffitti* sobre la puerta de una casa en ruinas, otro sobre un colchón que no aceptó el servicio de limpia, y uno más sobre un poste. Obviamente no todos son murales.

Al atardecer el oro del sol competía con el artificial de los remates- algunos realmente hermosos- que como pagodas o mezquitas sirven de gorros carnavalescos a los altivos rascacielos, entre los cuales se descubre la mano de Frank Lloyd Wright. Se advierten los catastróficos resultados de la libre competencia arquitectónica y para establecer un plan regulador urbanístico habría que volar primero la ciudad con la moderada fuerza de una bomba atómica. Si los muralistas pensamos integrar nuestros esfuerzos plásticos a

un paisaje urbano de tal naturaleza no nos quedaría mejor camino que tarascarnos el pelo, pintárnoslo de rubio, rojo o verde, y dedicarnos a atacar aquel caos con *graffitis*.

Mi experiencia en el *subway* ocurrió a la caída de la tarde después de descender entre un aroma de orines a la larguísima estación en la que no había más que la figurita de una vieja que cuando me vio llegar pareció aterrizararse, por lo que procuré quedarme a discreta distancia en un extremo del túnel cuando sonoramente vi venir, aumentada por mi sorpresa a niveles de locomotora, el pintado tren al que le surgían indiscriminadamente escamas cuernos y narices. Me di cuenta de que lo que me había dicho Gisélle era cierto, que desde los barrios las pandillas usan estos vehículos como correo para sus indescifrables telegramas. Son las venas mismas de Nueva York, su sistema nervioso.

El desnudo incógnito

En la colección original de la Pinacoteca Diego Rivera que alberga el Museo de Veracruz en Orizaba puede verse el desnudo de una joven, de un colorido que anuncia el abandono del cubismo y la retoma postimpresionista, de dicho pintor guanajuatense. No tiene otro nombre tal cuadro que el escueto de "desnudo" y en algunas monografías se le encuentra como "desnudo de una joven", sí, pero ¿quién era esa joven?

Casualmente, visitando el museo de la casa donde nació el pintor, en Guanajuato, tuve ocasión de llegar a conclusiones apasionantes. En este museo se encuentra un retrato cuya cédula explicativa informa "Retrato de Marika" autora, Marevna Vorobienna-Stebelska. Esta pintora, cuando apenas buscaba donde estudiar, en 1914, arribó a la isla de Capri para un encuentro con Máximo Gorki. La muchacha, de una inquietud especial, obtuvo del gran escritor ruso la recomendación de irse a París para buscar una escuela de arte. En la capital de Francia, en el ambiente que frecuentaban Picasso y otros pintores cubistas, Marevna conoció a un gigante al que llamaban Diego Rivera. Rivera tenía, en ese entonces, un modesto estudio al lado de la estación de Montparnasse, ahí vivía con su esposa, la también pintora Angelina Beloff.

Dado que Marevna había ya consumido casi la totalidad de los billetes franceses traídos para el viaje, Rivera le ofreció, de común acuerdo con Angelina, alojamiento y su asesoría. Angelina, la acogió también con generosa simpatía.

La belleza y el desparpajo de la invitada cautivaron pronto al matrimonio, pero más intensamente a Diego. El desenlace era de esperarse, pero no se estableció un *ménage à trois* como es frecuente en París, y Angelina tuvo que aceptar con dolorosa resignación unos amoríos de Diego difícilmente escondidos.

En el desnudo que nos ocupa, fechado en 1919, se pueden apreciar dos cosas interesantes: la modelo muestra un vientre un tanto prominente que bien podría ser el de una mujer embarazada y es de notarse cierto significativo abultamiento de los pezones, por otro lado se observa que el rostro de la mujer desnuda es asombrosamente parecido, pese a los cincuenta años de diferencia, con el de la fotografía de Marevna Vorobienna-Stebeska que muestra Olivier Debroise en su libro "Diego de Montparnasse".

La joven estudiante y modelo de Rivera, dio a luz en condiciones de gran penuria: Diego, que se encontraba en Poitiers cuando recibió el telegrama, no quiso reconocer legalmente a la pequeña Mariika, por lo que Marievna bautizó al enamorado con el mote del "cochón"(cochino) Aunque Angelina ya le había sugerido a la joven que viviera con Rivera, éste acabó enamorándose de una dama danesa a la que escribía fervorosas misivas.

Diego en 1921 recibió la visita de Siqueiros, quien lo convenció de que aceptara la invitación del cónsul de México, Alberto Pani, para iniciar en nuestro país la revolución cultural en la que los muros serían libros abiertos.

Años más tarde, Angelina siguiendo las huellas de Diego, residiría en nuestro país hasta el fin de sus días. Diego se había casado con Lupe Marín.

Sin duda: la modelo del "desnudo" de la colección de pinturas de Diego Rivera es la caucasiana Marevna Vorobienka-Stebelska.

¡Qué dicha que la sangre sea roja!

Lo que aquí presentamos tienen la finalidad de tratar de esclarecer por qué el muralismo mexicano tuvo razón y alma en la revolución y en el socialismo.

Como muchos de nosotros, aquellos pintores tenían la herencia familiar liberal de quienes combatieron al lado de Juárez por un México independiente y por la libertad de conciencia. Mi padre, si bien creyente, en los momentos de su afición declamatoria repetía el verso del veracruzano Salvador Díaz Mirón: “¡Yo no tolero tiranos, ni en la tierra, ni en el cielo!”

Diego tenía de sus ancestros el legado de un liberalismo que innegablemente se había originado en la Revolución Francesa y la Comuna de París.

En 1896 nacía, mecido por el aire caliente del desierto de Chihuahua, el nieto de un tremendo liberal antiporfirista apodado “El siete filos”. El niño se llamó David y sus apellidos, Alfaro y Siqueiros. Como su padre trabajaba para el gobierno de Porfirio Díaz, a los 14 años después de llamar ladrones a unos hacendados escapó de su casa. Con el tiempo, su padre lo inscribió en la Academia de San Carlos, pero el joven participó en la huelga que demandaba la ruptura con la enseñanza de un academicismo fosilizado de herencia virreinal y decimonónica. La renovación social se desencadenaba y este pintor confabuló en los complotos para derrocar al dictador Porfirio Díaz. Finalmente ingresó al ejército del general Diéguez, ex minero de Cananea, participando en las batallas que dieron el poder presidencial a Venustiano Carranza. El contacto durante esos años -manifestaba- con los campesinos y obreros insurrectos templó su joven espíritu.

1917 en Rusia, los revolucionarios derrocan la brutal autocracia zarista. Lenin politiza la filosofía marxista llevándola a un plan económico de corte socialista. La Revolución mexicana se contagiará entonces de aquellos ideales y verá en la colectivización agraria, el cooperativismo y la nacionalización de los recursos naturales, un camino para volcar las terribles y un tanto acéfalas luchas en un programa de nación. Se funda el Partido Comunista Mexicano afiliado a la Tercera Internacional Socialista. Siqueiros ingresa a dicho partido.

En 1923, este pintor había organizado un sindicato de pintores demandando que Vasconcelos les siguiera dando muros, ya sin imponerles temas y permitiéndoles tomar la revolución artística en sus manos. Los temas fueron desde brutales críticas orozquianas a los conservadores de siempre, hasta la elevación del campesino y del obrero como héroes de la nueva transformación de la humanidad.

Cuando veíamos a este hombre, alto, de cabellera de plata hirsuta y ojos verdes que giraban obedeciendo a sus recias manos, hablar con una grave, ascendente y tersa voz sobre aquella revolución artística que convirtiera a México en vanguardia cultural mundial por primera vez en su historia, era difícil imaginarlo disparando contra los soldados del porfiriato; dejando la pintura para emplearse como minero en Sonora, organizando luchas obreras, o pintando durante una de sus primeras represiones carcelarias su prodigioso cu-

dro *Madre Campesina*, que es un lamento infinito del dolor de todo un pueblo. Era difícil pensarlo ensangrentado combatiendo como voluntario con los republicanos en España ¡había cambiado la pistola de fuego por la de aire!, pero sus disparos eran igualmente certeros contra los enemigos de la patria, de la humanidad y de los pueblos. Fue siempre difícil imaginarlo encarcelado durante cuatro años por apoyar activamente la huelga ferrocarrilera ¡privado de luz eléctrica, vejado, humillado en toda su grandeza de patriota y humanista!

En nuestra última visita a Cuba habíamos visto lo que todo turista: una Habana con edificios coloniales abandonados y, desde los ricos palacetes de los prófugos ex tahúres y terratenientes, pulular las cabecitas de negros y blancos entre tendederos; también la desesperación de algunos muchachos por obtener dólares en el mercado negro. Pero lo que generalmente no perciben los turistas que vagan por las casi desiertas calles -desiertas porque la gente está en las fábricas, en la escuelas, en la universidad-, es que en Cuba los niños son los privilegiados, no los hay ventrudos de parásitos, que mueran por desnutrición. La ciencia médica ha logrado un desarrollo que asombra a los científicos del mundo y la atención a la salud tiene un nivel superior al de toda América Latina, la educación es gratuita desde la escuela maternal hasta la universidad y los deportistas cubanos destacan a nivel internacional.

De lo que hay una escasez tremenda, es de potentados, de *juniors* y de chicas "fresas".

Flota en el aire la inspiración de un Díaz Mirón que no imaginó el siglo XXI cuando escribía: ¡Nadie tiene derecho a gozar de lo superfluo mientras alguien carezca de lo indispensable!

La última impresión que tengo de aquella isla fue la de un hombre que venía caminando desde lontananza junto al oleaje que estallaba en el rompiente del malecón, cuando estuvo más cerca noté que vestía una andrajosa túnica y pensé que era uno de los escasos locos vagabundos de La Habana, su rostro se me hizo conocido, su cabello largo e hirsuto: cuando yo era niño a este hombre le llamaban Cristo.

Un niño en la playa de Calderitas, cuando vio mi visor sobre una roca, me criticó: ¡compañero, que si dejas eso al sol se va a deteriorar!

Orozco, si una vez pintó un mural con un terrible Padre Eterno que manda a los ricos al cielo y a los pobres al infierno, enfurecido, también pintó la cólera liberadora del Cristo que destruye su propia cruz. Siqueiros, en los últimos días de la cárcel en que lo encerró el despotismo de López Mateos, pintó el *Jesusito te hará santo* y varios tremendos y bellos rostros de Cristo. Los pintores del Renacimiento Mexicano tenían la sangre roja en las venas pero antes de leer a Marx habían visto las terribles esculturas de un crucificado en las iglesias de los pueblos mexicanos.

192

Los muros tienen la palabra Melchor Peredo
fue editado por la Biblioteca Digital de Humanidades de la
Dirección General del Área Académica de Humanidades
de la Universidad Veracruzana.
Abril, 2019.

192