

LA INQUISICIÓN: UN MURAL CENSURADO EN MORELIA

Por: Héctor Ceballos Garibay

Parecería ser producto de una rocambolesca ficción novelada: el encuentro fortuito de un mural, en uno de los patios de un histórico edificio del centro de Morelia, pintado a mediados de los años 30 por unos jóvenes estadounidenses veinteañeros (uno de los cuales, en su madurez, se convirtió en un artista de fama mundial), cuya iconografía temática muestra imágenes críticas a la Iglesia católica y símbolos comunistas, motivo por el cual la obra fue repudiada y hostilizada por las fuerzas retrógradas de la época, y razón principal de que se le cubriera en los años 40 y de que permaneciera oculta a la vista del público durante tres décadas, hasta 1975, cuando debido a obras mayores de mantenimiento del edificio ocurrió el halagüeño y casual descubrimiento. Pero no, ésta no es una invención de un truculento escritor posmoderno, sino que por fortuna se trata de un hecho verídico e irrefragable.

¿De qué edificio estamos hablando? Del insigne Museo Regional Michoacano, inaugurado el 30 de enero de 1886 (uno de los museos más antiguos del país), situado en una soberbia casa virreinal, misma que en la actualidad alberga un acervo cultural de primer orden: el valioso cuadro *El traslado de las monjas* (1738), los murales de Alfredo Zalce, Federico Cantú y Grace Greenwood, algunos códices coloniales, y, ¡vaya sorpresa!, la enigmática creación tanto tiempo censurada y que hoy se encuentra en proceso de restauración. Durante cierta época, precisamente cuando se pintó *La inquisición*, la rectoría de la Universidad Michoacana de San Nicolás tuvo su sede en este soberbio recinto. Y quizá sea el perfil ideológicamente izquierdista de los nicolaítas el factor que mejor explique la anuencia y promoción otorgadas en aquel entonces por el rector, Lic. Gustavo Corona, para la creación de un fresco tan ostentosamente radical y contrario al ideario liberal de Benigno Serrato, gobernador del Estado en aquellos años, y asimismo tan ajeno a la idiosincrasia conservadora de la oligarquía económica y de la cúpula clerical moreliana.

¿Cuál fue el contexto histórico de la obra? En el plano internacional: el amenazante ascenso del nazifascismo en Italia y Alemania; las secuelas devastadoras y recesivas del crack de 1929 en Estados Unidos (una crisis económica que se extendió por todo el mundo y que provocó inflación galopante, desempleo y hambrunas a lo largo de los años treinta); la sensación de desasosiego espiritual e incertidumbre que dejó en el ánimo de la gente la cruel carnicería vivida en el transcurso de la Primera Guerra Mundial; y el resentimiento político y los ánimos de revancha militar que generó el Tratado de Versalles en los países derrotados al finalizar la contienda bélica. Sin duda, el lapso de entreguerras

(1918-1939) constituye uno de los interludios más saturados de profundas transformaciones sociopolíticas que se recuerden en la historia. Así las cosas: frente a lo que aparecía en el imaginario social como la debacle de un capitalismo inicuo e imperialista (causante de la contienda militar), y de cara al surgimiento de un régimen racista y agresivo como el hitleriano, hoy resulta comprensible y hasta lógico que la mayoría de los intelectuales y artistas de aquella década se hayan obnubilado ante los cantos de sirena de lo que, por falta de información y debido a la hábil manipulación propagandística, se presentó como una panacea universal: el advenimiento de la sociedad comunista encarnada en la URSS. En efecto, buscando la gestación de una sociedad diferente y mejor a la ya conocida, en donde imperara la justicia social y la fraternidad, personalidades de todo el orbe respaldaron al modelo político soviético. La mayoría de las mentes más lúcidas, ya sea a través de congresos internacionales, libros, revistas, exposiciones y militancia partidaria, rechazaron la amenaza totalitaria nazifascista, repudiaron la hipocresía de los gobiernos democráticos, apoyaron a la república española asediada por el golpe de Estado franquista, y se incorporaron a los Frentes Populares que opusieron una última y por desgracia fallida resistencia a la voraz acometida de la peste parda. Al poco tiempo, la supuesta utopía comenzó a caer en pedazos a golpe de terribles desencantos: los procesos de Moscú, el pacto Hitler-Stalin, los campos de concentración, la colectivización forzada, las denuncias antiestalinistas de Krushchev, etcétera. Una larga y terrorífica historia que no viene al caso detallar aquí. Lo importante ahora es puntualizar que en el marco contextual esbozado surgieron algunas obras artísticas de enorme calidad estética. Baste mencionar al Guernica, de Picasso, paradigma del mejor y más efectivo arte político.

En el plano nacional, a mediados de los años 30 México vivió la etapa final del “Maximato” callista, un régimen político caudillista caracterizado por un creciente conservadurismo en lo referente a las reivindicaciones sociales de los trabajadores, pero que, gracias al respaldo brindado por Narciso Bassols desde la Secretaría de Educación, en lo respectivo a la cultura se le dio continuidad al proyecto vasconcelista (nacido y desarrollado en la década previa), uno de cuyos frutos más señeros lo fue el Muralismo mexicano. Y este movimiento estético, el más importante surgido en el país y el único que ha trascendido nuestras fronteras, prosiguió con su titánica tarea de pintar muros y techos en multitud de edificios e instituciones públicas. Es cierto que se trató de un arte didáctico, realista y propagandista, muy a tono con los lineamientos del Realismo Socialista que tanto impactó a los manifiestos político-artísticos y a las ligas de escritores y artistas más descollantes en estos tiempos. Y a pesar de las restricciones ideológicas que se impuso a sí mismo, el Muralismo produjo un legado artístico imponderable. Varios jóvenes y talentosos pintores estadounidenses, entre ellos Jackson Pollock, Ben

Shahn y Phil Guston, admiraron, aprendieron e incluso trabajaron a las órdenes de Orozco, Siqueiros y Rivera cuando éstos realizaron parte importante de su obra en el país vecino.

En la capital de Michoacán, durante estos mismos años prevaleció el cruento choque político entre los serratistas y los cardenistas, entre los nicolaítas y las cofradías clericales, entre los remanentes de los cristeros y los socialistas. Probablemente, acicateados por estas disputas ideológicas tan acerbadas, los creadores del mural se explayaron con suma vehemencia a la hora de recrear artísticamente su visión antifascista y anticatólica (en una escena, por ejemplo, se aprecia a varios sacerdotes torturando indígenas). Más tarde, en la década de los cuarenta, cuando ya imperaba en el país el viraje político hacia la derecha y dado que en Morelia aún seguía siendo muy influyente la jerarquía católica, la dirección del Museo prefirió ocultar el mural con el propósito de acallar el descontento y las protestas de las “fuerzas vivas” de la región. Pero no por haber sido pragmática o precavida esa drástica decisión resulta justificable. La nefasta censura, máxima si procede del Estado o de instituciones culturales, es inadmisibles ahora y siempre, puesto que conculca la creatividad y los derechos ciudadanos que deben preservarse en un régimen democrático. ¡El arte, es obvio, se rige por la absoluta libertad de creación y expresión! En una sociedad plural y heterogénea, laica y democrática, quien no comparta o simpatice con los contenidos ideológicos o políticos explícitos en una obra, lo mejor que puede hacer es abstenerse de entrar en contacto con ella.

¿Quiénes fueron los autores? El mural apareció firmado por tres apellidos: Goldstein, Kadish y Langsner. Este último era poeta, y por ello quizá sólo haya participado con alguna idea o sugerencia. El segundo, cuyo verdadero oficio fue la escultura y quien mostró un talento limitado (su producción posterior se perdió en el olvido), probablemente haya fungido sólo como ayudante. No hay duda entonces que fue el primero, el más dotado y el único avezado en la materia, el artífice principal de la obra. Años después de abandonar México, Goldstein cambió su nombre por el de Philip Guston (1913-1980), apelativo con el cual se convirtió en uno de los artistas más connotados de la segunda mitad del siglo XX. Miembro prominente de la Escuela de Nueva York, sus pinturas transitaron desde la figuración surrealista, pasaron por el Expresionismo Abstracto (junto a otros grandes: Pollock, Kline, Gorky, Kooning) y arribaron al naturalismo lírico de sus años tardíos, tres etapas fecundas saturadas de logros estéticos. Además, tanto la temática como la iconografía de *La inquisición* corroboran también que es a Guston a quien se le debe atribuir la autoría del mural. En efecto, el temprano suicidio de su padre, quien se ahorcó, aparece recreado en el fresco con la imagen dramática de un encapuchado en el momento en que se le baja del cadalso. Asimismo, virulenta es la denuncia que se hace de los miembros del Ku Klux Klan, identificados con esos verdugos intolerantes que en tiempos

de la inquisición católica quemaron a los herejes: brujas, científicos, humanistas, ateos, judíos y protestantes. No constituye, pues, una casualidad que esa misma hostilidad crítica en contra de la secta racista estadounidense haya reaparecido una y otra vez en la producción pictórica de la madurez del artista. Un último argumento: Phil Guston, que vino a México a instancias de su admirado Orozco, fue, del trío de jóvenes radicales, quien más se inspiró en el legado estético de los muralistas, amén de que compartía la misma voluntad política que los ilustres maestros mexicanos predicaban: la de contribuir a la redención humana a través de un arte comprometido y grandilocuente.

¿Cuál es la importancia de la obra? Si bien desde el punto de vista estético *La inquisición* no alcanza una calidad excepcional (el espacio arquitectónico fue una de sus limitantes), no hay duda en cambio que se trata de una obra bien resuelta, pues el autor supo conferirle una solución eficaz al fresco gracias a su capacidad para dotar de perspectiva a los escorzos y a su habilidad a la hora de lograr esa riqueza plástica y compositiva que resalta tanto en los desnudos como en el conjunto. (No está de más recordar que los propios muralistas –también fue el caso del michoacano Alfredo Zalce– crearon algunos productos de bisutería y no sólo joyas artísticas.) Desde el punto de vista histórico, por el contrario, el mural adquiere enorme e inobjetable trascendencia: porque conforma un capítulo poco estudiado del Muralismo mexicano, porque corrobora la benigna influencia de este movimiento artístico en la historia de la pintura estadounidense, y porque reitera el fructífero entrecruzamiento mundial de las ideas comunistas y de las corrientes estéticas que estuvieron en boga durante los convulsos años treinta. Por suerte, todo esto que aconteció y aún sucede en Morelia: la creación del mural, su ocultamiento al público, su azaroso descubrimiento y ahora su loable proceso de restauración, no ha sido resultado de la imaginación de un achispado novelista, sino que es una realidad verídica y comprobable, saturada de vaivenes positivos y negativos, pero que hoy en día parece terminar en un final feliz.

POSTSCRIPTUM: Con el noble objetivo de apoyar con fondos y difusión a la urgente restauración del mural, varios artistas mexicanos y extranjeros montaron a fines de octubre una exposición en el Museo Regional Michoacano: *Senderos culturales II*. Entre el grupo de artistas visitantes estuvieron: Yves Clement, Umberto Albanese, Antonio Ehrenzweig, Loren Ellis, Andres Gouws, Rosaline Koerner, Leah Poller, Samuel Sanunders y Mario Novak, todos ellos invitados por la prestigiada Asociación *Intercambio de Arte y Cultura Internacional*.

Sés Jarhani, Uruapan, Mich., a 22 de noviembre de 2005