



# **Del mural a lo inmoral**

## **La censura en la obra *Díptico de la vida* de Jorge González Camarena**

Ariadna Patiño Guadarrama  
Facultad de Filosofía y Letras UNAM

El edificio anexo al Banco de México,<sup>1</sup> en el corazón de la capital, albergó, durante dieciséis años, dos murales realizados por el pintor y muralista Jorge González Camarena. Dichas obras llevaron por nombre *Díptico de la vida*, de 1941 y fueron retiradas de su sitio en el vestíbulo del edificio tras el terremoto en la ciudad de México en 1957. ¿Cuál era la temática de los tableros? ¿Existía una relación entre el edificio y la obra? Y, sobre todo, ¿Cuál fue la intención del autor cuando al realizarlos?

Los cuestionamientos anteriores están relacionados con *la idea que supone que el muralista no estudia el espacio arquitectónico* donde va a desarrollar su obra. Es decir, no conoce ni la historia, ni la función del edificio. Carlos Obregón Santacilia lo expresó así:

El pintor, por lo general, quiere desarrollar 'su idea' desentendiéndose del edificio en que va a aplicarla, de su ambiente, de su color, de sus materiales, de su luz, de sus perspectivas, de su escala, de su destino; quiere imponerse, dominar, superar y, en su afán, no logra más que perjudicar su propia obra, destruir toda armonía con la arquitectura y, por lo tanto, hacer todo lo contrario de lo que se le encomendó.<sup>2</sup>

Otro juicio que recae sobre la generación de muralistas de la primera mitad del siglo XX y, por lo tanto, sobre el arte mural es su asociación con la política estatal. Ya Gerardo Murillo, el Dr. Atl advertía en un tono acusador que

<sup>1</sup> Mejor conocido como Edificio Guardiola ubicado en Eje Central entre las calles Cinco de Mayo y Francisco I. Madero.

<sup>2</sup> Obregón Santacilia citado por Antonio Luna Arroyo, *González Camarena*, México, JGH Editores, 1955.

el Estado sólo admitía “temas en función de propaganda y símbolos marxistas”.<sup>3</sup> Asimismo, el arte mural ha propuesto, en algunos casos, un debate con el espectador, que provoque en él una reacción, aunque esto dependerá en buena parte del tipo de público al que está dirigido, así como de lo que presenta el propio artista.

De acuerdo con estas concepciones ¿Cuál es la posición que ocupa González Camarena como muralista y frente al discurso nacionalista implementado desde el Estado mexicano en los años cuarenta? ¿Qué narrativa propone?

## El artista

Jorge González Camarena, oriundo de Guadalajara, nace en 1908 y muere en la ciudad de México en 1980. Perteneció a la llamada tercera generación de muralistas. Ha sido considerado tanto por críticos de la época como por algunos historiadores del arte más recientes, uno de los principales representantes de su generación y quien enalteció con mayor ahínco el nacionalismo mexicano. *Díptico de la vida* fue su primer obra mural, lo anterior puede descifrarse mediante la elección de los símbolos empleados por el pintor para representar su obra. Utiliza como metáfora la vida personificado a través de dos figuras desnudas una femenina y otra masculina en distintas actitudes.

El desnudo como temática en obras murales ya había sido utilizado por otros artistas, en otros momentos, para significar cuestiones alusivas a la naturaleza o al erotismo. Haré una breve mención a esto más adelante. Sin embargo, no todos los artistas habían tenido la misma suerte con esta temática. Pese a lo anterior, el mural de González Camarena tuvo un gran recibimiento, al menos en el círculo de artistas de aquella época, entre sus colegas y maestros. Debo detenerme, en primer lugar en la función que tiene o tuvo el edificio, donde entonces González Camarena decidió forjar su obra.

## El edificio Guardiola

El arquitecto Carlos Obregón Santacilia realizó la intervención al edificio que actualmente alberga al Banco de México, para que funcionara como la institución bancaria en la capital entre 1926 y 1928. Las necesidades del propio

<sup>3</sup> Citado en Guillermina Guadarrama, *et al.*, *Pioneros del muralismo mexicano*, México, Museo Mural Diego Rivera, INBA/CONACULTA, 2010, p 28.



Banco, así como su crecimiento, condujeron a los banqueros a buscar un nuevo espacio que alojara sus bodegas. El sitio debía hallarse lo más cercano posible. Se suscitaron entonces diversas propuestas hasta que se resolvió comprar la manzana de enfrente, que contaba con algunas edificaciones de siglos anteriores.

El proyecto nuevamente recayó sobre Obregón Santacilia, quien se encargó de demoler la construcción anterior dejando un gran solar. Al encontrarse el espacio vacío se produjeron diversos debates que condujeron a una primera polémica sobre el predio. Se consideró la posibilidad de dejarlo así, como una plaza. Hubo quien discurrió en torno a las conveniencias arquitectónicas de la ciudad, pues consideraron había una mejor apreciación del Centro Histórico. Se argumentó que el lugar volvería a su uso original. No obstante, entre las diversas opiniones, las que defendían la construcción del edificio tuvieron mayor resonancia, el propio director del Banco de México argumentó que: “La construcción que se proyecta (...) se sujetará a la altura del edificio del Correo y del mismo Banco. Su estilo arquitectónico armonizará con ellos, pues usa la misma piedra y tiene el partido arquitectónico del Banco de México, sin que sea una copia de éste, toda vez que resultaría actualmente absurda y anacrónica”.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Víctor Jiménez, *Carlos Obregón Santacilia, pionero de la arquitectura mexicana*, México, INBA/CONACULTA, 2001, p. 156.



Pese a los desacuerdos por la inminente construcción del edificio, el proyecto fue ejecutado, actualmente sigue siendo un tema polémico y es debatido por arquitectos, ingenieros y urbanistas que discuten sobre las conveniencias estéticas del Centro Histórico de la ciudad.

### **Díptico de la vida**

Es el propio Jorge González Camarena, quien decidió presentar un proyecto al arquitecto Obregón Santacilia para decorar el edificio. El arquitecto se mostró en un principio reticente, pues no deseaba que el edificio fuera decorado, ya que consideraba que la arquitectura no se prestaba para realizar un mural. Sin embargo, y ante la insistencia de González Camarena, el arquitecto aceptó y le dio indicaciones al muralista para realizar la obra. Asimismo, le hicieron llegar la propuesta al entonces

director del Banco de México, que al parecer aceptó de inmediato.<sup>5</sup>

El proyecto presentado por González Camarena era relativo a la vida: “el hombre y la mujer, dueños de la fuerza cósmica que respira la humanidad de hoy, con profundidad en la exposición anatómica (...)”.<sup>6</sup>

Para una época en la cual el muralismo mexicano, se encontraba en pleno apogeo y las temáticas definidas. ¿Cuáles eran las herramientas con las que contaba un joven que iniciaba su carrera como muralista?

Es claro que el pintor no estaba en un periodo experimental, tal vez era su primera vez como autor frente a un muro. Asimismo, estaba consciente que la

<sup>5</sup> Esto lo narra Obregón Santacilia y el propio González Camarena en algunas entrevistas realizadas por la revista *Hoy*.

<sup>6</sup> Jorge González Camarena, citado en Antonio Luna Arroyo, *González Camarena..., op. cit.*, p. 119.

obra solo sería apreciada por un público selecto, el Club de Banqueros. La pregunta que surge a continuación es ¿por qué eligió este contenido para este edificio y para este público? González Camarena conocía los casos anteriores, que en su momento generaron censura, por utilizar una temática similar al que presentaba en esta ocasión, aunque se trató de momentos y situaciones distintas ¿Habría tomado en cuenta este antecedente? O simplemente su objetivo fue ocasionar una provocación para que su obra tuviera una mayor recepción. Sabía que el espacio se encontraba reservado exclusivamente a un sector. ¿Estaba provocando a sus integrantes?

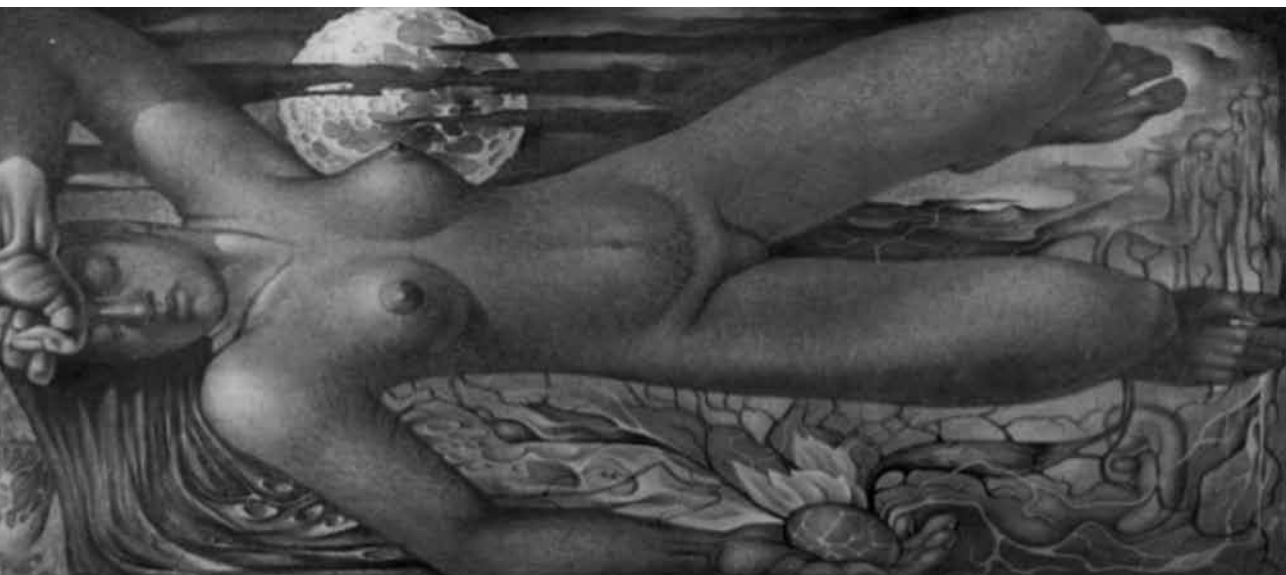
Los ejemplos más conocidos de murales que fueron víctimas de censura son: en primer lugar los murales realizados en el Antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo por Gerardo Murillo, *el Dr. Atl*, quien esbozó en su propuesta mural desnudos monumentales, que parecen asociarse a elementos de la naturaleza y del universo. En el caso de *El vampiro con el viento*, *La mujer con la luna* y *El hombre saliendo del mar* es mucho más evidente la asociación entre el personaje y el simbolismo otorgado por Atl. Sin embargo, estos desnudos merecieron la crítica y censura por parte del entonces secretario de Educación Pública, José Vasconcelos, hasta que años más tarde fueron destruidos a petición del también ex secretario de Educación Pública, Narciso Bassols.<sup>7</sup>

El segundo ejemplo es Roberto Montenegro con su obra *El árbol de la vida*, realizada entre 1921-1922, misma que fue objeto de censura al presentar un desnudo masculino en el centro del panel. Nuevamente el secretario de Educación Pública, intervino, proponiendo que fuera cubierto con un taparrabos, finalmente la figura fue cubierta en su totalidad y hoy en día puede ser observado en el edificio que actualmente alberga al Museo de las Constituciones en la capital mexicana.

En el *Díptico de la vida* se advierte que, en primer lugar, como se mencionó anteriormente, el espacio mismo producía un debate que me lleva a cuestionarme si la obra estaba dirigida, o se trata únicamente de un ejercicio realizado por el artista para medir los alcances que esta propuesta podría tener. Al respecto, vale la pena rescatar la defensa realizada por Diego Rivera: “González Camarena fue muy cuidadoso al estudiar todos los elementos arquitectónicos del edificio: la luz y la naturaleza del inmueble. A esto se debe el tema que el pintor escogió para su obra”.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Cfr. Guillermina Guadarrama Peña, *et al.*, *Pioneros del muralismo mexicano...*, *op. cit.*, p. 20.

<sup>8</sup> Antonio Luna Arroyo, *González Camarena...*, *op. cit.*, p. 119.



Si nos ceñimos a las características técnicas del arte mural, las obras de González Camarena cumplen con el concepto de monumentalidad, ¿Dónde se inscribe lo público? Y al determinar que la elección del tema está definida por el estudio cuidadoso que hizo del propio edificio, creo que se refiere más a la técnica y posiblemente a los colores que le daban una fuerza mayor a la propia composición.<sup>9</sup>

A diferencia de los murales realizados por el Dr. Atl y Montenegro, González Camarena parecía tener muy claro que la primera censura sobre su obra, si nos ceñimos a los conceptos sobre arte público antes mencionados, la estaba realizando él mismo por las condiciones y limitaciones del lugar donde la pintó.

Los símbolos de la obra son muy claros, no necesitan mayor explicación. Dos figuras humanas expuestas en distintos paños, el elemento masculino y el femenino, que de forma poética aluden a la concepción humana. En palabras del propio González Camarena y de Antonio Luna Arroyo

La composición es de gran movimiento en el mural, en él hay desgarramiento, esfuerzo supremo. Allí se palpa, objetivamente, lo que la virilidad encierra de lucha, de autosacrificio por la perpetuación de la especie. Hay reminiscencias del Prometeo, eternamente encadenado, devorado por los buitres como castigo por haber robado a los dioses el fuego divino.

<sup>9</sup> Lamentablemente no podemos conocer los colores, ya que solo sobreviven las fotografías en blanco y negro.

En este caso el hombre robó a los dioses la facultad divina de engendrar, única que lo acerca a Dios. Pero esta facultad extraordinaria no la obtiene sino mediante el sacrificio de su propio ser. De allí ese rompimiento, lucha y tortura para formar una nueva vida. En algunas especies inferiores de la naturaleza el macho solo engendra otro ser a cambio del sacrificio de su propia vida.<sup>10</sup>

Descrito de esta forma el tema ocasionó la ira de los banqueros, quienes inmediatamente calificaron al mural como pornográfico y buscaron por distintos medios su desaparición inmediata del edificio. Sin embargo, aunque es la versión más conocida de la historia, en su momento Obregón Santacilia narró que el escándalo se desató debido a que, el también pintor, Ángel Zárraga había realizado algunas decoraciones en la parte superior del mismo edificio.<sup>11</sup> Pero éstas no habían sido objeto de buena crítica por parte del círculo de artistas y de críticos de la época. Obregón Santacilia consideró que esta fue razón suficiente para orquestar un movimiento en contra de las pinturas de González Camarena, que abonará en su rechazo por parte del club de banqueros, logrando que las descalificaran y las tacharan de inmorales.

El escándalo continuo, provocó que se creara una comisión encabezada por el Dr. Atl, Diego Rivera, Salvador Novo y el propio Obregón Santacilia entre otros, quienes consiguieron que los murales permanecieran en el sitio hasta que el terremoto de 1957 terminó con ellos. Sin embargo, tanto los críticos de arte y el mismo González Camarena consideraron que éste fue solo pretexto para removerlos finalmente de su sitio, ya que los murales presentaban únicamente pequeñas grietas.

## Elemento masculino

De acuerdo con el propio artista, el paño alusivo al hombre representa el “elemento activo”, por la fuerza del personaje, que parece desgarrarse al haber entregado la simiente reproductora. Su actitud es de dar, está despierto, en actividad, “sus músculos en tensión dan excitación al cuerpo que es en sí un ‘acumulador’ cargado de fuerza psico-mecánica y fecundadora...”<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Antonio Luna Arroyo, *González Camarena...*, *op. cit.*, p. 120.

<sup>11</sup> Sobre este tema en particular existe muy poco escrito. De acuerdo con Eliseo Mijangos los murales se encuentran actualmente en la sede actual del Club de Banqueros.

<sup>12</sup> *Bíptico de la vida (sic)* manuscrito de Jorge González Camarena, en el archivo personal del artista.



El dilema que expone el artista, con esta obra va más allá de lo estético, una discusión quizá filosófica en torno al significado de la vida y la función masculina en esta tarea, misma que también se extiende hasta la muerte.

La figura se fusiona también con elementos de la naturaleza y del cosmos, recurriendo así a sus orígenes en la naturaleza misma. Posiblemente el autor, recurre a la mitología prehispánica de la creación. Parece que la función del sujeto es morir para engendrar una nueva vida.

## Elemento femenino

A diferencia del anterior, que se encuentra “activo”. La mujer refleja tranquilidad, duerme, espera. Se integra con el hombre al recibir la semilla, próxima a fecundarse y que porta en una de sus manos. “La creación de la vida no es una aventura amorosa; es tragedia orgánica en la que unos órganos luchan y se destrozan para engendrar un nuevo ser”.<sup>13</sup>

Su actitud es receptiva, su tarea se remite a la fecundación y procreación. La mujer sustenta “los órganos de la fecundidad donde ya la vida está germinado, nutriéndose de la madre, fijándose en el espacio”.<sup>14</sup>

Los tableros se asemejan a la leyenda del Popocatepetl y el Iztlaccíhuatl; adaptadas a la condición moderna del artista. Habrá que indagar con mayor profundidad, si su objetivo fue mostrar el nacimiento de una nueva época en el México posrevolucionario.

González Camarena comenzaba a insertarse en los círculos artísticos. Había visto cuáles eran los mecanismos utilizados por otros artistas para obtener atención de los medios y generar que su obra tuviera recepción.

La idea representada por el artista está más cercana a un planteamiento filosófico, por lo que vale la pena preguntarse si Camarena intenta responder a algún tipo de cuestionamiento, o si este tipo de problematización está presente en el resto de su obra.

En este primer acercamiento a la obra mural de Jorge González Camarena, mi objetivo principal se concentró en realizar una serie de preguntas y puntualizar algunos aspectos que considero pertinentes para analizar la producción monumental del artista.

Me pareció importante reflexionar sobre su primer obra mural, que es poco conocida, y que desde mi punto de vista propone un amplio debate por toda la

<sup>13</sup> Antonio Luna Arroyo, *González Camarena..., op. cit.*, p. 120.

<sup>14</sup> *Bíptico de la vida* (sic), *op. cit.*

carga simbólica que contiene y que no solo recae en lo estético. Será necesario realizar otros estudios que propongan análisis y debates más complejos que pongan en crisis los planteamientos del propio artista.

Para finalizar me gustaría sumarme a la defensa realizada por Salvador Novo, cuando se generó la polémica sobre la permanencia de los murales en el sitio y el escritor afirmó “La cuestión que se debate, entonces, no es si son morales o inmorales, sino murales o inmurales”.<sup>15</sup>

## **Fuentes de investigación:**

Gómez Orozco, Federico, *La Plaza Guardiola. Monografía histórica*, México, Banco de México, 1942.

Archivo personal de Jorge González Camarena.

<sup>15</sup> Salvador Novo citado por Antonio Luna Arroyo, *González Camarena..., op. cit.*, p. 119.