



## **Salvador Almaraz y su epopeya mural\***

LETICIA LÓPEZ OROZCO  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM

El irapuatense Salvador Almaraz es uno de esos artistas que poseen habilidades innatas para la expresión artística, es decir el dibujo, la pintura y dentro de los géneros pictóricos, el retrato, del que hay estupendos ejemplos dentro de su producción mural y de caballete.

Tomó cursos por correspondencia en una academia privada de la ciudad de México para aprender a dibujar caricaturas. Almaraz prácticamente es autodidacta, ya que a los 20 años asistió a la Academia de San Carlos para copiar esculturas de Miguel Ángel. Los estudiantes se reían de él y lo criticaban; “y con justa razón” nos cuenta el pintor; “porque decían que yo debía estar haciendo cosas propias y no copiando a nadie, pero yo solo quería saber qué se sentía imitar la obra de un gran artista como ese”.<sup>1</sup>

Pero, antes de acercarnos a sus obras, conviene conocer que Almaraz nacido en 1930, se inició en el arte en su natal Irapuato. Por recomendación de su padre frecuentó el taller de su paisano el pintor de iglesias José Dolores Aguilera, quien le enseñó a dibujar y pintar al óleo. Fue su alumno y ayudante. Durante tres años asistió a los cursos de Aguilera, aunque no de manera constante. Aprendió a moler los colores con aceites de linaza y de nuez, por ejemplo: el blanco, sepia, azul, tierras y ocre. Ahí, aprendió los primeros trazos, colores, formas, siguiendo las enseñanzas academicistas de Aguilera, quien fue un tanto egoísta como mentor; pues se reservaba muchos conocimientos solo para él, y en lugar de alentar a Almaraz, lo desanimaba a no seguir con la pintura. Así, cuatro compañeros de él que asistían a las enseñanzas de Aguilera se cansaron de sus actitudes y terminaron desertando del taller.

Con sus padres y hermanos, Almaraz se mudó a la ciudad de México en 1948. Al mismo tiempo que estudiaba pintura, aprendió el oficio de carpintero, ya que tenía que elaborar muebles para contribuir a la manutención familiar.

Trabajó durante varios años en una agencia de publicidad comercial diseñando carteles, ilustraciones, grabados para espectáculos, para la promoción de actores teatrales y de las estrellas cinematográficas del momento.

Tiempo después conoció a José L. Gutiérrez, compañero de David Alfaro Siqueiros en las andanzas experimentales de técnicas y materiales plásticos, y con quien el chihuahuense había compartido desde 1936 en el Siqueiros Experimental Workshop, en Nueva York, las búsquedas de materiales hasta llegar al uso de pinturas industriales como el Duco de la empresa Dupont y la producción de resinas sintéticas para la creación plástica: vinílicas, acrílicos y silicones etílicos. Años después Siqueiros promovió la fundación del Taller de Ensayo de Materiales Plásticos y Pintura en el Instituto Politécnico Nacional convirtiéndose Gutiérrez en su director.

Gutiérrez asesoró al joven Almaraz en lo referente a las técnicas, mientras que Adolfo Best Maugard<sup>2</sup> le daba consejos en cuanto a la composición, los colores, las formas, la perspectiva.

\*Las imágenes pertenecen al archivo personal de Salvador Almaraz, con excepción de aquéllas en donde se especifican los créditos de los fotógrafos.

<sup>1</sup>Entrevistas de la autora al pintor Salvador Almaraz, en agosto de 2007 y en julio de 2008, en Irapuato, Guanajuato.

<sup>2</sup>Maestro activo en las Escuelas de Pintura al Aire Libre fundadas por Alfredo Ramos Martínez en 1913 y autor del célebre *Método de dibujo* basado en siete elementos del arte popular y las formas prehispánicas, instaurado oficialmente en las escuelas primarias, normales y de artes y oficios de México, en 1923.

Sin embargo, a quien Almaraz reconoce como su mentor es al pintor muralista y escultor jalisciense Jorge González Camarena, de quien además fue su ayudante en los murales de la Cámara de Senadores y en los de la Casa del Arte en la Universidad de Concepción, en Chile.<sup>3</sup> González Camarena también trabajó en dibujo publicitario y su óleo *La Patria* de 1962 ilustró en los años 60 las portadas de los libros de texto gratuito de la SEP. Almaraz recuerda a González Camarena como un hombre callado, reservado, un tanto difícil, de pocas palabras, que le enseñó las técnicas de acrílicos y óleo.

González Camarena había visto pintar a Almaraz en el Rancho del Artista, donde, como muchos, era un asiduo asistente y desde entonces lo convirtió en su ayudante. Cabe añadir que el Rancho, situado en un extenso predio en Avenida Coyoacán, era un restaurante y centro cultural propiedad de Francisco Cornejo, también pintor y discípulo de Diego Rivera, Gerardo Murillo y Adolfo Best Maugard en la Academia de San Carlos.

Almaraz cuenta que Pancho Cornejo, como se le conocía, se dedicó más al estudio y promoción del folclore y las danzas populares mexicanas, que a las artes plásticas; incluso llegó a presentar bailables con Dolores del Río en Hollywood, California. El Rancho del Artista era el sitio de moda que frecuentaban estrellas de cine, músicos, cantantes, escritores, intelectuales y, desde luego, artistas plásticos como los citados: Rivera, Murillo (Dr. Atl), Best Maugard, y David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Miguel Covarrubias, Francisco Eppens, Andrés Bello y Raúl Anguiano, entre otros. Ahí, se organizaban tertulias, lecturas, exposiciones, conferencias, homenajes, como el dedicado a José Guadalupe Posada. Almaraz recuerda que en el Rancho había siempre un ambiente festivo, pues se reunían estrellas del cine nacional y se presentaban danzas mexicanas con los atuendos propios de cada región.

En ese contexto, a Mario Moreno Cantinflas, también asiduo concurrente, Almaraz le hizo una caricatura que fue muy celebrada, ya que nos cuenta: "cuando se estrenó la obra *Yo, Colón*, se me ocurrió hacerle una caricatura como de tres metros de altura, entonces en lugar de la escultura de Colón, estaba la figura de Cantinflas de *frack*, con la mano levantada sosteniendo un corazón, con los calzoncillos de lunares asomándose del pantalón no bien fajado del actor; y que eran parte de su personaje". La caricatura al temple se perdió, pero Cantinflas quedó muy conmovido.

Le tocó ver al Dr. Atl en una silla de ruedas, ayudándose de su muleta para pintar a una mujer. Almaraz afirma, no sin humildad, que le alegraba verlo pintar porque era uno de los grandes maestros y podía aprender solo con eso, observándolo. Con Best Maugard mantuvo una estrecha amistad que se fortaleció con la convivencia en el Rancho del Artista. Lo llevaba a ver exposiciones pidiéndole sus comentarios sobre las obras que estaban observando. Almaraz reconoce que aprendió mucho con "Fito" Best Maugard como lo llama afectuosamente.

<sup>3</sup>Por ejemplo en el mural *Belisario Domínguez*, 1956-1958, óleo, 130 m<sup>2</sup>, plafón y cubo de la escalera del Senado de la República y *Presencia de América Latina (o Integración de América Latina)*, 1965, 300 m<sup>2</sup>, en Concepción, Chile.

Algunos artistas como Eppens también pintaron murales en el Rancho del Artista. Por cierto, que Eppens lo buscó algunas veces para que lo ayudara en la realización de sus obras monumentales, pero él no aceptó porque ya trabajaba con González Camarena, lo que no impidió que fuesen amigos, pues la personalidad de Eppens alegre y dicharachera lo hacía pasar momentos divertidos.

Almaraz realizó sus primeros cuatro tableros (aproximadamente 24 m<sup>2</sup>) al óleo y al temple en uno de los salones del Rancho, mismos que como lo de los demás artistas fueron destruidos al desaparecer el inmueble. La actriz Estela Inda fue la "madrina" en la inauguración de los murales de Almaraz, según consta en una fotografía en la que aparece el pintor; la actriz y detrás de ellos una de las obras.



Mural en el Rancho del Artista, 1953.

Almaraz llegó al Rancho por el yucateco Rolando Arjona Amabilis, quien le enseñó a pintar al temple clásico a base de yema de huevo y luego lo recomendó para que pintara los murales. Almaraz fue su ayudante en un proyecto mural exterior realizado con mosaicos bizantinos para el estado de Sinaloa.<sup>4</sup> Tiempo después fue ayudante del duranguense Ángel Boliver en obras que realizó para una feria internacional en México.

A finales de los años cincuenta y principios de los sesenta, Almaraz con otros siete jóvenes artistas montaron en una casa antigua el taller llamado La Luciérnaga. 15 pintores llegaron a frecuentar ese espacio creativo, situado en la calle de Lucerna en la Zona Rosa. Lo llamaron La Lu-

<sup>4</sup>Se refiere a los murales que Arjona Amabilis realizó sobre la historia regional de Sinaloa en el Museo de Culiacán creado en 1958 y reinaugurado en 1986 como Museo Regional de Sinaloa.

ciénaga porque este coleóptero posee la capacidad de emitir luz propia y ellos pretendían ofrecer lo mismo a través de su creación plástica.

La producción monumental de Salvador Almaraz se inició en 1953 en el Rancho del Artista y aún continúa realizando murales. Las técnicas que más ha utilizado son el óleo, el fresco, acrílicos y mosaicos con piedras naturales. Sus murales se localizan por diversos lugares de México: en el Distrito Federal, en Irapuato, Guanajuato, en Saltillo, Coahuila, en Jalapa y Tuxpan, Veracruz, y en el extranjero, en Concepción, Chile, y en varias ciudades de Cuba. Es importante añadir que con su técnica de piedras y mosaicos en lozas precoladas, ha sumado más de 2,500 m<sup>2</sup>, entre los murales producidos en Irapuato, Jalapa, ciudad de México y Cuba.

Después de sus pinturas monumentales en el Rancho del Artista, realizó, a la vinilita, en 1954, la *Alegoría del vino*, en un bar de la residencia de un general del ejército mexicano, en el Pedregal de San Ángel. La alegoría, en un lenguaje claro, nos muestra dos mujeres desnudas cuyos cuerpos producen una transparencia o sombra que representa las distorsiones que el alcohol produce en el cerebro, que conducen a una espiral de alucinaciones, absurdos o confusiones de la realidad. Las mujeres de torso delgado, piernas y caderas muy anchas, flotan dentro de un ambiente festivo, en el que caen las copas hacia un arrecife marino implicando un discurso simbólico erótico del agua. Las máscaras de diablos y personajes alucinados también flotan y aluden a las conductas y sentimientos “escondidos” que cualquier persona puede presentar; pero que con el exceso del alcohol los desinhibe. Almaraz comenta que todavía hace 20 años existía esta obra, pero aún no hemos podido constatar su permanencia.



*La Alegoría del vino* en el bar de una casa particular en San Ángel, 1955.



Por las fotos facilitadas por el pintor; en otra sección de ella, podemos observar que la madre tierra, recoge los frutos de la cosecha de uvas entregándolos a unas manos fuertes, descomunales que van a producir el vino, representando así el anonimato de los trabajadores, al mismo tiempo que la fuerza de su trabajo. Cabe añadir que la figura femenina alude a las formas siqueirianas tanto en el movimiento como en la fuerza expresiva. Almaraz comenta que contaba con 24 años cuando pintó estos murales y Francisco Cornejo los supervisó y orientó para realizarlos.

El artista y otra sección de *La Alegoría del vino*, 1955.

En 1955 pintó al temple, en otra casa del Pedregal, el mural *La danza moderna*, en el que vemos al joven Almaraz que influenciado por su maestro González Camarena retrata a una mujer desnuda cuyo rostro recuerda a *La Patria* del jalisciense, y a la mujer, desnuda y pétrea, lleva en la cabeza una corona de flores y una falda-abanico prismática, cuyo diseño presenta estrellas y que al extenderla, sus pliegues o tabloncillos dan la impresión de movimiento y ritmo, aludiendo así al baile.



*La danza moderna*, 1955.



*La Santísima Trinidad*, 1955.

Ese mismo año realizó al temple *La Santísima Trinidad* (175 m<sup>2</sup>) para la iglesia de Nuestra Señora de la Salud, en la colonia Michoacana, de la ciudad de México; barrio donde otro señorero artista del movimiento muralista mexicano, Pablo O'Higgins, nos legó un significativo fresco que retrata el suceso cardenista de 1938, *La expropiación petrolera*.

En 1957, realizó el fresco de 10 m<sup>2</sup> *La primavera*, para una casa particular en Irapuato; actualmente destruido. Un año más tarde, en acrílicos



*La Primavera*, en Irapuato, Guanajuato, mural destruido.

pintó *Padre Eterno*, de 226 m<sup>2</sup>, en la nueva iglesia de la colonia Bondojito, en la ciudad de México. Este mural fue causa de un atentado por parte de una feligrés, que pretendía cambiar los angelitos mexicanos “pelones”, poniéndoles cabellos, para que se parecieran más a los querubines europeos. Almaraz tuvo que convencer al párroco para que él mismo los restaurara, ofreciéndose a no cobrar ni un peso por el trabajo y recibir solo la cantidad necesaria para la compra de los materiales.



En 1960-1963 pintó *Las apariciones guadalupanas y Alegorías*. Acrílicos y técnica mixta, de 412 metros cuadrados, para la iglesia de Nuestra Señora del Sagrado Corazón, en la colonia Narvarte, en el D. F. A Fernando Leal también lo había conocido en el Rancho del Artista. Leal se convirtió en un referente para su obra religiosa. Lo buscó para que le facilitara documentación para realizar esta pintura, puesto que Leal ya había pintado al ahora san Juan Diego y a la Virgen del Tepeyac en la iglesia del Pocito en la antigua Villa de Guadalupe. Al respecto, comenta Almaraz: “entonces Leal me permitió reproducir a Juan Diego con la Virgen en mi mural en la iglesia de la colonia Narvarte. Realice una versión de las cuatro apariciones basándome en la documentación que él me prestó”.

Izquierda: *Padre Eterno*, 1958.

Derecha: Detalle, *Padre Eterno*, 1958.





Vista general del mural *Las apariciones guadalupanas*, 1960-1963.



Detalle *Las apariciones guadalupanas*, 1960-1963.



Detalle *Las apariciones guadalupanas*, 1960-1963.

Entre 1968-1969 pintó *Las libertades*, en el Palacio Municipal de su natal Irapuato. Esta obra trata sobre las luchas del pueblo encabezado por sus héroes, para lograr la emancipación, la igualdad, la justicia y la paz de México. Un imponente y bravío Miguel Hidalgo recibe a los visitantes en el cubo de la escalera que luego se bifurca en dos escalinatas para acceder al corredor de la planta alta del edificio. Tres secciones del mural tratan sobre la historia de México desde la época prehispánica hasta la revolución de 1910, y la cuarta parte alude a la historia regional, sobre todo la que corresponde a Irapuato. Los antecedentes iconográficos inmediatos de esta obra corresponden a José Clemente Orozco en el Palacio de Go-

bierno y en el Palacio de Justicia de su natal Jalisco, en donde, en el primer edificio citado, pinta a Hidalgo, como un hombre maduro, incendiario y exaltado, con la antorcha libertaria en el puño derecho, mientras que en el otro inmueble lo retrata más joven. Estos frescos los realizó Orozco entre 1936 y 1939 durante su estancia en la capital de su estado.



*Las Libertades*, 1968-1969,  
Palacio Municipal de Irapuato.  
Foto: LLO, 2008.



Detalle del mural *Las Libertades*. Foto: Daniela Espinosa López, 2008.

La otra fuente iconográfica directa es el mural *La abolición de la esclavitud*, de 1955, de José Chávez Morado, en el Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas. Chávez Morado representa a un Hidalgo doliente y compasivo, pero también resignado por la sangre derramada del pueblo que peleó junto a él, pueblo encarnado por los cuerpos de hombres y mujeres que abraza porque lloran y rezan la muerte de uno de ellos, que desfallecido muestra todavía las cadenas de la esclavitud que Hidalgo aprieta con fuerza y rabia con su puño derecho.



Detalle de *Las Libertades*. Foto: LLO, 2008.



Detalle de *Las Libertades*. Foto: LLO, 2008.

En los dos casos, los edificios poseen además un profundo valor simbólico, ya que en el Palacio del Gobierno jalisciense se firmó el Acta de Abolición de la Esclavitud de nuestro país, mientras que la Alhóndiga de Granaditas significó una batalla triunfal para el ejército insurgente comandado por Hidalgo para alcanzar la independencia de la metrópoli

española. Almaraz representa la tragedia que significó la evangelización y la conquista de la Nueva España, lo sanguinario y cruel de los encomenderos y conquistadores, así como de los seguidores que defendían a la corona española.



En los años 70, Almaraz realizó en Cuba obras monumentales empleando la técnica de mosaicos, en donde, para hacer frente a las condiciones de la isla, tuvo que inventar su propia fórmula. Decoró aulas, fachadas de escuelas primarias y muros exteriores. Almaraz afirma que estas obras recuerdan a su amigo Juan O’Gorman y de quien le hubiese gustado aprender más desde el punto de vista técnico. Realizó seis murales en sendos centros escolares rurales, ayudado por los estudiantes de esas escuelas. Utilizó el cemento con piedras naturales de diferentes colores, cortadas a mano con mazo, procedentes de distintos estados de México. 15 toneladas que su esposa le ayudó a conseguir y a embarcar. En Cuba consiguió otros cientos de piedras cubanas. María Esther Zuno —esposa del presidente Luis Echeverría Álvarez (LEA), patrocinador de estos encargos— gestionó su envío desde el Puerto de Veracruz. Fue muy alto el costo de este material. Los cubanos le decían “cuando llueve chico se van a decolorar todas”, porque pensaban que estaban pintadas, lo que no sucedió, pues eran piedras de colores naturales.

Panel central del mural *Las Libertades*. Foto: Daniela Espinosa López, 2008.

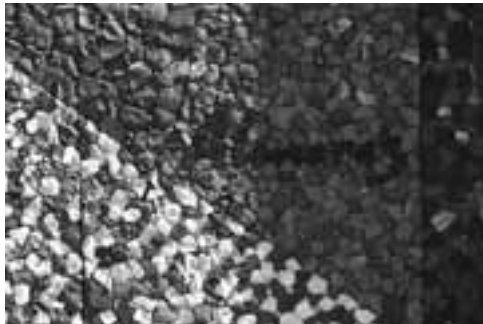
Imágenes del proceso de elaboración de las secciones que integraron los distintos mosaicos en Cuba.



Una anécdota es que en la “Sección de Cultura” de la revista *Proceso* número 455, del 22 de julio de 1985, Inés García Nieto publicó que el artista cubano *Aguapaz*<sup>5</sup> había pintado un mural en el pequeño pero simbólico Museo de la Amistad Cuba-México, instalado en la casa campestre de Santiago de la Peña, junto al río Pantepec, en el puerto de Tuxpan, Veracruz, en donde se habían concentrado Fidel Castro, su principal colaborador en la preparación del viaje a Cuba, Antonio del Conde, El Cuate, y los 82 insurrectos, que a bordo del barco del Granma se dirigieron a la isla para continuar la lucha que llevó al triunfo de la revolución en 1959. Sin embargo, al revisar la firma en los murales de Almaraz pareciera que dice “Aguapaz”, de ahí la confusión de considerarlo artista cubano y no mexicano.

<sup>5</sup>Dato proporcionado por Guillermina Guadarrama Peña, investigadora del CENIDIAP, INBA.

Al regreso de su estancia en Cuba, en 1982, pintó en acrílico el mural *La expedición del yate Granma a Cuba* (15 m<sup>2</sup>), el que el maestro Almaraz urge se incluya en un pronto programa de restauración, ya que cuando el



Mosaico en la Plaza Fundadores, en Irapuato, Guanajuato.  
Foto. Daniela Espinosa López, 2007.

Firma del artista "Ahuapaz".

río crece sube el agua y alcanza una altura de entre un metro y medio y dos, llegando a la mitad de las casas, por lo que la humedad ha ido afectando una gran extensión y corre peligro de destrucción total.

Recordemos que el régimen populista de Echeverría requería ampliar y fortalecer las relaciones con los países de América Latina y así lo perfila en su política exterior; con el fin de abrir la "puerta" para legitimar un gobierno de "apertura democrática" que tenía varios puntos negros de autoritarismo, abuso de poder y represión en su pasado reciente, ya que a Echeverría se le adjudicaba la autoría "intelectual" de la matanza de los estudiantes en la Plaza de las Tres Culturas, en Tlatelolco, en 1968. Asimismo, se le responsabilizó de la masacre del 10 de junio en 1971, cuando la policía acordonó la Avenidas Insurgentes Norte y Manuel González para que el grupo paramilitar del gobierno, llamado los "halcones", fuertemente armado controlara una pacífica manifestación estudiantil que pedía la liberación de presos políticos, la democratización de la educación,

<sup>6</sup>Martínez Domínguez en entrevista con la prensa aceptó públicamente que Echeverría le dijo: “Quieren calar a mi gobierno, pero los vamos a escarmentar: Entonces yo le dije: No, señor presidente. Creo que si realizan su marcha no habrá mayores problemas. Soy de la opinión de que no se tomen sino medidas precautorias. Vigilar que no haya provocaciones. No habrá problemas. Y me contestó así: No, Alfonso. La izquierda me está toreado, quiere que muestre debilidad y entonces se me subirán a las barbas. Los meteremos al orden”. Hasta el momento a Echeverría se le sigue un proceso judicial por genocidio, y aún no se sabe cuál será la sentencia. Martínez Domínguez negó su participación en los sucesos y “Reitero lo que he manifestado por más de treinta años, en el sentido de que no tuve ninguna intervención ni participación en los hechos violentos que se suscitaron el 10 de junio de 1971. No instigué, colaboré, auxilié o encubrí a los autores o partícipes de los mismos”. Murió antes de que se le siguiera el proceso judicial; bajado de la pág.WEB: [http://www.visionmx.com/politica/noticias/noticias\\_anteriores/11008.htm](http://www.visionmx.com/politica/noticias/noticias_anteriores/11008.htm)

<sup>7</sup>Carlos Rico, “Hacia la globalización”, en *México y el mundo. Historia de sus relaciones exteriores*, tomo VIII, México, Senado de la República, 1991, p. 29.

<sup>8</sup>Héctor Aguilar Camín y Lorenzo Meyer, *A la sombra de la revolución mexicana*, México, Cal y Arena, 1995, p. 242.

<sup>9</sup>Con quien conjuntamente propuso la creación en 1975 del Sistema Económico Latinoamericano (SELA), con el principal objetivo de promover la cooperación financiera y comercial entre los países de América Latina.

la desaparición de los sindicatos charros, entre otras demandas. Pero, una vez más, la marcha fue brutalmente reprimida. Ante la presión social y de la comunidad artística e intelectual de nuestro país, al no encontrar “responsables” directos del ataque y ante la negación de la existencia del grupo paramilitar, LEA ofreció la cabeza de los jefes del Departamento del Distrito Federal y de la policía capitalina, Alfonso Martínez Domínguez y Rogelio Flores Curiel, respectivamente.<sup>6</sup> Hecho que después se traduciría en el fortalecimiento del régimen y en apoyo de gran parte de la comunidad intelectual mexicana que se planteó la disyuntiva: “Echeverría o el fascismo”. De esta forma, pronto les concedió amnistía a los presos políticos del 68 y algunos de ellos aceptaron trabajar en su gobierno.

Paralelamente, LEA se inclinó por una política interna populista, mientras que la política exterior mexicana la fincó sobre la formación y consolidación de un bloque independiente de países no alineados, es decir impulso el fortalecimiento del llamado Tercer Mundo, la implementación de una política internacional multilateral para potenciar el Diálogo Norte-Sur, la promoción de un pluralismo ideológico, ampliación y diversificación de relaciones internacionales de México, y la participación directa del presidente Echeverría en la diplomacia mexicana que en 1974 lo llevó a promover la Carta de Derechos y Deberes Económicos de los Estados (CDDEE) ante la Asamblea General de la ONU, aprobada en 1974, por mayoría de votos de 120 países. Sin embargo, aunque esta iniciativa había sido bien recibida por las potencias, tiempo después se comprobaría que su aplicación había sido un fracaso, puesto que los países desarrollados habían incrementado su riqueza mientras que los subdesarrollados —ahora emergentes—, se habían empobrecido más.<sup>7</sup>

Aseguran Héctor Aguilar Camín y Lorenzo Meyer que Echeverría quiso reactualizar el discurso de la revolución mexicana, pues: “nació en los años setenta el intento del régimen de la revolución por actualizar su equipaje ideológico, abrir las puertas al reconocimiento de las inequidades y de formaciones acumuladas y reagrupar desde arriba una nueva legitimidad, un nuevo consenso que revitalizara las instituciones y el discurso de la revolución mexicana”.<sup>8</sup>

En este marco y en el de la distensión del conflicto Este-Oeste, para Echeverría era fundamental y plausible mantener una más que cercana relación con países “progresistas” como el del presidente Carlos Andrés Pérez (Venezuela)<sup>9</sup>, así como con los mandatarios, cubano Fidel Castro y chileno Salvador Allende, quienes dirigían gobiernos socialistas. Con ello ganaría “diluir” su negro pasado, tan doloroso para el pueblo de México, además de acentuar la política populista en cada uno de los renglones del desarrollo del país, que para los años 70, había entrado en un franco proceso de industrialización y se vitoreaba de que por fin se había dejado la política desarrollista para lograr la modernización de México, “personificada” principalmente por su paisaje arquitectónico. La creación de numerosas instituciones en la administración federal, la proliferación

de grandes edificios comerciales y públicos, unidades habitacionales, emporios industriales, fábricas, hospitales, escuelas, eran una clara muestra del progreso del país y del anhelo “triumfo” del Estado.

Castro y Cuba representaban para México un ícono de libertad, desarrollo, fuerza, poder, por lo que el discurso político del echeverrismo, promovió medidas y proyectos en apoyo a la isla —incluido su reingreso a la Organización de Estados Americanos—, hecho que se reconoció cuando Fidel Castro condecoró personalmente a Echeverría con la máxima presea del gobierno cubano: la Orden Nacional José Martí, por su colaboración decidida a Cuba.

Ambos regímenes requerían del amplio reconocimiento internacional, de los gobiernos tercermundistas principalmente, claro está que por distintos motivos. Sin duda, un discurso contradictorio y paradójico que ponía en entredicho al gobierno de LEA después de los vergonzosos acontecimientos sociales y políticos en México, que habían provocado un parteaguas en la historia de nuestro país, el repudio del pueblo y el surgimiento de grupos guerrilleros en el estado de Guerrero, liderados por Genaro Vázquez y Lucio Cabañas, ambos asesinados tiempo después, o de grupos subversivo-clandestinos como la Liga Comunista 23 de Septiembre, que el gobierno echeverrista logró someter.

En este contexto, Salvador Almaraz viajó a La Habana a pintar sus murales, los cuales son narrativos, de corte simbólico para las dos naciones y su discurso es muy claro para el espectador común. Las obras convocaron la participación colectiva de las comunidades estudiantiles de los sitios en donde pintó Almaraz, constituyéndose como una prueba más de solidaridad y afecto entre los pueblos cubano y mexicano, casi siempre al margen de las políticas de sus gobiernos.

Los temas de los murales fueron: *Encuentro de Fidel Castro y Luis Echeverría* (acrílico, que muestra la estrecha amistad y colaboración de los presidentes); *Lázaro Cárdenas* (en un pasillo del Instituto Tecnológico Lázaro Cárdenas, en Santa Clara del Cobre, denominado con ese nombre porque Fidel Castro quería honrar a los héroes y personajes históricos mexicanos, y en ese Instituto se estudiaban carreras como mecánica, ingeniería, topografía); *la Batalla del Molino del Rey* (en Güira de Melena); *la Batalla de los Niños Héroes de Chapultepec* (en Artemisa) y una *Semblanza de Benito Juárez* (en Pinar del Río), realizados en su mayoría en mosaicos.

Los temas fueron acordes con el nombre que ya tenía cada centro escolar. Los alumnos de esas escuelas tenían beca para estudiar, los que, junto con algunos aficionados a la pintura que asistían a esos centros educativos, formaron parte del equipo de trabajo del artista mexicano. Echeverría quería que el pintor realizara murales en todos los centros escolares cuyo nombre estuviese relacionado con algún tema de la historia de México, nombres que les asignó Fidel Castro por su admiración a México y en especial a Lázaro Cárdenas a quien mucho apreciaba.





*Semblanza de Benito Juárez,*  
en Pinar del Río, Cuba.

Dentro de su proceso creativo Almaraz siempre incluyó bocetos, dibujos, proyectos, y más aún cuando tenía que realizar murales en mosaico, que se formaban con bloques, por cuyo tamaño y peso apenas los peones, que cortaron la piedra, podían cargar uno por uno. Se elaboraban grandes bastidores. Se etiquetó piedra por piedra, con una nomenclatura específica por color y números, para después ir armando cada uno de los mosaicos murales.

Pero, cómo se da la relación Almaraz-Echeverría. Ésta se inicia cuando el artista estaba pintando los retratos del presidente y su familia. Momentos en los que ambos platicaban mucho. Entonces, Almaraz le manifestó al presidente su deseo de realizar un mural en cualquier parte del mundo, por lo que un día en que los embajadores de Cuba en México visitaban los Pinos, el presidente llamó al muralista irapuatense y le propuso el proyecto. Cabe añadir que el pintor estaba en pláticas con Echeverría para realizar un mural

Etiquetación numérica de  
piedra por piedra, en Cuba.



en la residencia oficial sobre la batalla del Molino del Rey, pero ya no se logró debido a que Echeverría lo comisionó para pintar en Cuba, aunque antes de irse le preguntó que si no tenía un doble para que hiciera los murales en los Pinos. Sin embargo, el tema para los Pinos quedó representado en Cuba.



Retrato del ex presidente Luis Echeverría Álvarez.

A su regreso de Cuba, Almaraz recibió numerosas críticas y oposiciones de pintores comunistas y no comunistas, quienes lo recibieron con enojo y desplantes, por haber decorado esos centros escolares en la isla, sin ser un artista “abiertamente” comunista. El caso más conocido fue el de Mario Orozco Rivera, discípulo de Siqueiros.

Después surgió la posibilidad de otro proyecto mural en Santa Clara, Cuba, para un importante edificio del gobierno. Echeverría eligió entre tres proyectos presentados por Almaraz y lo autorizó a viajar para realizar entre 1974-1976, *La hermandad entre México y Cuba*. Es el único mural que no pudo inaugurar Echeverría debido a que cuando Almaraz lo concluyó ya había terminado su periodo presidencial.

Nuestro artista era muy querido por todos en Cuba. Recuerda que una vez viajando en limusina con Castro y Echeverría para visitar sus murales, Castro lo interrogó sobre su vida y compromisos en México y le propuso quedarse a vivir en la isla, garantizándole la educación, la salud y el desarrollo de sus hijos, con tal de que se quedara a pintar. Almaraz le agradeció su ofrecimiento y le explicó que no podía aceptarlo porque quería mucho a México y a su familia, y no podía dejarlos. Castro insistió y le dio el plazo de un año —tiempo que le restaba para concluir su pintura— para pensarlo y darle una respuesta definitiva. Pero Almaraz, aunque se sentía comprometido con el líder cubano, no aceptó.

*La hermandad entre México y Cuba.*



El mural representa personajes de episodios emblemáticos de la historia de ambos países, divididos en cinco grandes secciones. En el centro, en el primer plano, aparecen dos manos que se saludan vigorosamente representando así las estrechas relaciones bilaterales de ambos países, teniendo al sol detrás como símbolo de las bondades y frutos que pueden derivarse de esa relación solidaria. En el segundo plano dos mujeres, una india y otra negra, que representan las patrias cubana y mexicana se miran de frente, en el fondo un tercer rostro femenino que simboliza el mestizaje nos recuerda que esa es la historia de América Latina, representada por numerosas banderas en el fondo, sobre las que sobresalen la mexicana y la cubana, y los escudos nacionales de ambos países.



El maestro Almaraz, su esposa y el *Retrato de Fidel Castro*.  
Foto: Daniela Espinosa López, 2008.

En un extremo vemos a los héroes mexicanos y del otro, a los cubanos. Entre los personajes de México están Juárez como base de la columna de la libertad, Madero, Carranza, Villa y Zapata simbolizando la lucha armada y la transformación de México, mientras que Cárdenas simboliza la revolución institucionalizada. Del otro lado, José Martí y Camilo Cienfuegos, pareciera que observan atentos el pasado mexicano, ya que están de tres cuartos y no de frente. Luego vemos a Julio Antonio Mella, Fidel Castro y el Che Guevara, atentos a la escena de las bondades que trajo consigo la revolución cubana.

En 1979, Almaraz, pintó con acrílicos *La síntesis de la historia de Coahuila*, en el Palacio de Gobierno en la capital de ese estado, por encargo del entonces gobernador coahuilense, el profesor Oscar Flores Tapia, de quien plasmó su retrato de perfil en el extremo sur del mural y como lo hace constar en la cartela que registra la comisión de la obra. Representó la historia local a través de retratos de personajes protagónicos de las luchas sociales y políticas coahuilenses y mexicanas, tales como: Benito Juárez (de perfil con un adusto rostro indígena y en grises para acentuar la fuerza ancestral de su origen zapoteca), Francisco I. Madero, Venustiano Carranza, Francisco Coss, Miguel Ramos Arizpe e Ignacio Zaragoza. Incluyó también instituciones educativas representativas del estado norteño: el Ateneo Fuente, el Instituto Tecnológico y la Escuela Normal Superior. Aparece también el joven piloto Emilio Carranza Rodríguez, "el Lindbergh mexicano", quien falleció a los 23 años cuando regresaba de un viaje histórico para la aviación mexicana y después de promover la paz entre las naciones.



*La síntesis de la historia de Coahuila, 1979.*

Dos años más tarde decoró con acrílicos también, el nuevo Palacio de Justicia, en Saltillo, con el tema *Alegorías de la justicia*. Representó los vicios, las injusticias y las desigualdades en el ejercicio e impartición de la justicia. Muestra por un lado las virtudes que la rodean: equidad, ley, paz, y por el otro los vicios: envidia, adulación, calumnia, indolencia y corrupción. A la justicia la representa con los ojos vendados, como ya la habían pintado José Clemente Orozco (en el Antiguo Colegio de San Ildefonso) y Pablo O'Higgins (en los frescos de los Talleres Gráficos de la Nación). Una espada atraviesa horizontalmente la cabeza de la mujer que representa la justicia, mientras que las balanzas aparecen vacías. Una mujer sobrepuesta a la justicia representa a la patria, madre de los mexicanos, mancillada por todos los vicios e injusticias que en forma de espadas atraviesan los cuerpos de hombres, mujeres, ancianos o niños que claman por su protección y su justo ejercicio.<sup>10</sup>



*Alegoría de la Justicia*, 1981.



Sección del mural sobre el mestizaje, en Saltillo, Coahuila.

<sup>10</sup>Varios autores, *Murales de Saltillo. Testimonio visual de riqueza artística*, Saltillo, Gobierno del Estado de Coahuila, 2007, pp. 32-39.

Su mural más reciente, en acrílicos, lo realizó, a fines del siglo xx, en la sede del Partido Convergencia por la Democracia, por encargo de su presidente Dante Delgado Rannauro. Los temas que representó se relacionan con personajes simbólicos y emblemáticos de la histo-

ria, la política, la cultura y el arte de nuestro país. La paleta en amarillos, naranjas, rosas, verdes y azules vibrantes, acentúa y perfila los rostros de los personajes. Decoran espacios de reunión de los miembros de ese partido político. Organizados por género, y a manera de tarjetas de lotería popular, presenta a pintoras, escritoras y protagonistas de episodios de nuestra historia y cultura nacional como: Sor Juana Inés de la Cruz, Rosario Castellanos, Frida Kahlo, María Izquierdo, Mallintzin y Josefa Ortiz de Domínguez entre otras. En la otra sección reconocemos a: Álvaro Obregón, Felipe Ángeles y Lázaro Cárdenas; a Emiliano Zapata y su caballo relinchiendo, seguido por el pueblo, hombres y mujeres con rostros graves, enojados y envalentonados, armados y alistados para la revolución.



En pleno trabajo creativo en Cuba.



Tema que ya había realizado en Cuba y repite en la sede del Partido Convergencia por la Democracia. Foto: Oscar Sandoval García, 2008.

Personajes representados por géneros. Foto: Oscar Sandoval García, 2008.



"Emiliano Zapata y los revolucionarios". Foto: Oscar Sandoval García, 2008.

Para concluir solo quiero agregar que desde su primera exposición colectiva en la Feria de las Fresas, en Irapuato, Guanajuato en 1957, ha participado en medio centenar de exposiciones individuales y colectivas, destacando las organizadas por las Galerías Chapultepec y Excelsior; en el Distrito Federal, en el Jardín del Arte, en el Palacio de Bellas Artes y en el Homenaje a Diego Rivera en Guanajuato, al igual que en la ciudad de Concepción, Chile, en el XI Festival de la Juventud en La Habana, Cuba, y en el Museo Internacional de McAllen, Texas, además de varios espacios museográficos en su natal Irapuato.

Un hecho importante fue la presentación de su primera exposición individual intitulada *20 retratos* en las Galerías Chapultepec, en 1966. Otras muestras representativas fueron la *Retrospectiva 50 años dibujando* y la dedicada a *50 años retratando*.

Siete de sus retratos forman parte del acervo de la Galería de los Presidentes de México en el Palacio Nacional: Ignacio Comonfort, Álvaro Obregón, Plutarco Elías Calles, Pascual Ortiz Rubio, Adolfo López Mateos, Luis Echeverría Álvarez y José López Portillo. Realizó retratos de héroes

nacionales como Benito Juárez y Zapata. Dos retratos de Juárez de 1971, fueron regalos del presidente Echeverría, uno para el Tribunal Internacional de Justicia de la Haya, Holanda, y el otro para una delegación oficial del gobierno de Vietnam que visitó México. Asimismo, retrató a varias personalidades del mundo del espectáculo, como a la cantante de música vernácula Lola Beltrán.



*Retrato de Álvaro Obregón.*



*Almaraz, Eva Sámano y el Retrato de Adolfo López Mateos.*



*Pintando a José López Portillo.*





*Retrato de Benito Juárez.*

Ha cosechado varios reconocimientos por su obra y por su labor realizada en pro del arte y la cultura, entre ellos destacan: la mención honorífica en el Concurso Nacional de Pintura de la Confederación de Cámaras Nacionales de Comercio en el Auditorio Nacional; el Pergamino de Ciudadano Distinguido de Irapuato; en 1998 la preseña Premio Estatal de Artes Diego Rivera del Congreso del Estado de Guanajuato; y el Premio Vasco de Quiroga de Plata de Irapuato; el Laurel de Oro a la Calidad en el 2004. Y en el marco de este Primer Encuentro de Pintura Mural 2008, las autoridades de cultura de su estado natal lo celebraron con un reconocimiento por su destacada trayectoria y contribución al arte mexicano y de su estado, rindiéndole un pequeño pero sentido homenaje a otro de los grandes artistas guanajuatenses, quien junto con sus paisanos Diego Rivera y José Chávez Morado (del que el 4 de enero de 2009 se celebrará el centenario de su nacimiento), han puesto en alto el nombre de su tierra natal.

Salvador Almaraz recuperó los postulados sociales y estéticos originales del movimiento muralista mexicano, puesto que su obra ha sido pública, colectiva, didáctica y de gran plasticidad. Un rasgo singular de varias de sus composiciones es que geometriza los espacios, las figuras y los contenidos de sus temas, brindando al espectador a través de una composición piramidal que obliga a observar la obra desde su base, plasmando temas de clara interpretación y recepción para el espectador. En el desarrollo de su plástica, pasó de una paleta cromática en azules, grises, ocre y tierras, a una gama más amplia, saturada y vibrante, que le ha servido para equilibrar las formas y acentuar algún rasgo del personaje o del objeto a representar.



Retrato de Emiliano Zapata.  
Foto: Daniela Espinosa López,  
2008.

Es de justicia reconocer a un artista que ha reivindicado el oficio de pintor con el trabajo constante, profesional y comprometido, pues como es por todos sabidos, la pintura mural no es justamente pagada y los artistas la realizan porque desean dejar huella de su trabajo creativo, pero también para establecer una mejor y mayor comunicación con los espectadores, el pueblo, su comunidad, ya que como afirmó Almaraz sobre la decoración de murales: “es una aventura realmente, el mural no es negocio, el mural es una cosa que a mi nada más por la satisfacción de realizarlo, adquieren ciertos lazos con la gente que lo rodea a uno a través de la realización de un mural y ahí surgen cuadros, paisajes y retratos sobre todo”.<sup>11</sup>

Éste es solo un breve acercamiento a la vida y a la producción mural de este artista irapuatense, ya que las obras monumentales aquí presentadas “ni están todas las que son, ni son todas las que están”, pues aún falta registrar documental y fotográficamente cada una de ellas y estudiarlas en lo individual y colectivamente dentro de su creación artística, con el fin de obtener una mejor apreciación y un juicio de valor fundamentado de sus aportaciones al arte mexicano.

## Bibliografía

Gámez, Arturo y Rosa Delia Guerrero, “Encuentro con Salvador Almaraz. Trazos sobre murales del tiempo”, en *Galería*, núm. 4, año 1, febrero 2005, pp. 12-14.  
Novo, Salvador; *La vida en México en el periodo presidencial de Luis Echeverría*, México, 2000, CONACULTA, p. 150. (Memorias Mexicanas).

<sup>11</sup>Entrevista de Guillermina Guadarrama Peña a Salvador Almaraz el 26 de abril de 1988, en Irapuato, Guanajuato.