

OROZCO: EL MURAL DE LA ESCALERA DEL ANTIGUO COLEGIO DE SAN ILDEFONSO¹

Fernando Machado

Este trabajo pretende resaltar algunas particularidades de uno de los murales de José Clemente Orozco, sin desligarlo de toda la riqueza plástica que se preserva en este recinto, que alberga valiosa información sobre el periodo muralístico de los años veinte en México. Claro está que esto ya ha sido estudiado por muchos historiadores y se reafirma en la mayor parte de las lecturas utilizadas en el seminario sobre "el renacimiento mural mexicano" que imparte la doctora Alicia Azuela en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

A través de las propuestas de los diferentes muralistas se ejemplifica parte del transcurrir político, social y cultural del México posrevolucionario; San Ildefonso es un gran laboratorio, un caldo de cultivo plástico y cultural, un fiel testimonio de los grandes cambios y convulsiones de este periodo. Cada pintor ejemplifica una postura plástica distinta, impregnada de referencias a la plástica vanguardista europea y a la obra universal de los renacentistas italianos, de quienes retoman los elemen-

tos formales para la construcción de los murales. Es muy interesante realizar el recorrido por el antiguo Colegio de San Ildefonso y marcar en cada fresco las diferencias entre los artistas.

De los muralistas que participaron en la Preparatoria, seleccioné a Orozco, por varias razones: es quien más trabajó en esos muros permitiendo realizar comparaciones entre sus propuestas y una lectura en conjunto; otro factor importante son los espacios de tiempo entre la realización de los diferentes murales, generando una renovación sobre las primeras obras de 1922, debido a los cambios políticos que lo llevaron a replantear su propuesta muralística.² Este hecho es muy importante porque sus últimos murales son prácticamente una

¹ Este artículo fue mi presentación de trabajo final en el seminario de posgrado que dicta la doctora Alicia Azuela y en el que ofrezco una nueva lectura del conjunto mural que realizó Orozco en la escalera del patio principal en el antiguo Colegio de San Ildefonso (1923-1926).

² Renato González Mello, *Orozco ¿Pintor revolucionario?*, México, UNAM, 1995.



*La absorción del indio,
Solidaridad de los
Franciscanos con los indígenas,
1926.*

Foto: Archivo Fotográfico
Manuel Toussaint/IIIE.

contestación plástica, de una gran carga de ironía política, al trabajo de los otros artistas que tomaron parte de la decoración del conjunto muralístico en San Ildefonso.

Los murales de Orozco permiten tres posibles lecturas: la primera, es la que resume los cambios plásticos en el artista, en el transcurso del tiempo y en lo que -como ya señala-

mos-, podemos constatar su postura en este conjunto frente a su primer trabajo mural y los distanciamientos de él mismo con su propuesta inicial, marcada en la reelaboración y el replanteamiento conceptual reflejados en las composiciones y en la forma de abordar los temas en los nuevos murales que produjo en ese edificio.



Cortés y la Malinche, 1926.
Foto: Archivo Fotográfico
Manuel Toussaint/IIE.

Estos frescos fueron pintados en distintos periodos y en algunos casos los realizó sobre sus murales anteriores, respetando algunos elementos y suprimiendo otros, lo que nos indica la postura crítica de su trabajo de 1922 y su gran distanciamiento con las ideas que en ese entonces el pintor profesaba.³

La segunda lectura es de los murales en la escalera, donde es inte-

resante resaltar la utilización espacial arquitectónica como complemento de la propuesta plástica; en el sentido de que existe una participación del espectador motivada por la función de la escalera y la utilización de este

³ En el libro de Renato González Mello se explica muy bien esta fase, ilustrada con un valioso material fotográfico.

espacio en conjunto; pensado como un todo en el que se complementa el espacio arquitectónico y la funcionalidad del mismo.

Una tercera lectura que une las dos anteriores, es tomar todos los murales de Orozco en San Ildefonso como un conjunto, unidos por una iconografía propia que utiliza en los diferentes tableros y que a la distancia los complementa entre sí; proponiendo al espectador a través

de ciertas imágenes puentes, en las que la arquitectura volvería a tener un papel de complemento, un recorrido en conjunto, esto podríamos pensar que es una posible intención de Orozco para crear un discurso unificador por medio de sus diferentes murales.

Estas lecturas son algo especulativas y muy empíricas; intento alterar mi orden de realizar los trabajos partiendo del objeto artístico y sus



Razas aborígenes, cubo de la escalera, patio grande.
Foto: Archivo Fotográfico Manuel Toussaint/IIE.

relaciones; en este caso motivado por la visita que realizamos a San Ildefonso, las lecturas y lo visto en clase. Trabajo propiciado también por comentarios, sugerencias y lecturas del seminario de investigación en arte prehispánico que dirige la doctora Dúrdica Ségota (aclarando que en ningún momento aplico su método), sino que sólo tengo presente la insinuación de permitirle hablar al objeto artístico y no utilizarlo como mero complemento visual.

De las lecturas que planteo sobre los murales de Orozco, elijo la segunda, sobre los murales de la escalera. Éstos tienen muchas particularidades dentro de la propuesta mural mexicana, destacando y siendo de mi primer interés, la utilización del espacio arquitectónico como complemento de la pintura, diferente a la tendencia en donde predominó la plástica sobre la arquitectura y en donde el muro se utiliza como mero soporte desaprovechando el formato espacial que sugiere la arquitectura y la intervención del espectador en él.

Otro ejemplo de utilización de la arquitectura y su forma espacial para "crear" un recinto que involucre físicamente al espectador, es sin duda el de la ex capilla de Chapingo decorado por Diego Rivera, trabajo que fue posterior al de Orozco en la escalera de la Preparatoria.

Existe otra propuesta con alguna semejanza en el uso espacial, que es el trabajo de Siqueiros, en San Ildefonso,

en el que también utiliza todo el espacio tridimensional, pero donde no tiene presente la funcionalidad de la escalera, como elemento que provoca la intervención en el espacio del espectador; el techo son formas que se complementan como adorno, cargados del simbolismo que le interesaba a él en ese entonces. De todas formas no es un ejemplo similar en cuanto a la utilización diferente del espacio, además lastimosamente es un mural inconcluso. Sin embargo su trabajo en el Polyforum Cultural entraría dentro de esta utilización espacial que involucra al espectador en un espacio de pintura y arquitectura, pero al igual que Chapingo es posterior a la escalera.

¿Qué tiene de particular la solución de Orozco? La utilización del espacio arquitectónico, sacándole un gran partido en beneficio de la construcción plástica, adecuando su pintura a los límites del espacio, proponiendo con la arquitectura y la pintura una lectura en la que se da una participación física del espectador, algo que podría ser en este caso en particular, irónico, lleva al espectador a elegir entre las dos posibilidades de ascender.

Trataré de precisar la propuesta y sugerir la posible intención de Orozco al pintar este mural. Hay algunos temas centrales en el conjunto muralístico, como son: el origen de la nación mexicana, el mestizaje, la revolución y posrevolución; asuntos

que convergen en la finalidad que debían cumplir los murales, servir de complemento educativo para la revolución cultural y adoctrinar a la juventud (generación del cambio) para construir la nación mexicana; razones éstas del espíritu del libro de Gamio, *Forjando Patria*, que sintetiza en su nombre las aspiraciones de muchos de los intelectuales posrevolucionarios, sin duda un texto básico para comprender este periodo, ya que expone el pensar de muchos de los intelectuales que intervinieron en los cambios y las propuestas culturales, así como la cimentación ideológica del nuevo proyecto cultural del Estado posrevolucionario.

Subir por una escalera puede leerse como el ascenso intelectual de una persona a otro nivel, subir de nivel, como también puede producirlo la educación. El inicio de la escalera es una especie de cueva de una gran montaña, esto se reafirma por los dos murales que están a los lados de la escalera, que nos señalan dentro del conjunto mural dos elementos importantes: la dualidad y el contraste entre los dos espacios, donde cada lado se enfrenta al opuesto. Otro factor que participa en esta oposición, es el generado por el número de personajes que aparecen en los paneles, manteniendo el equilibrio en este nivel, tres contra tres.

En el panel de la izquierda, aparecen tres hombres, vestidos de blanco con una manta negra al cinto, atuen-

dos iguales a los de algunos personajes que aparecen en los otros murales; tres campesinos que reciben los frutos de la naturaleza, beben agua de un manantial que nace de la montaña, son hombres que se alimentan de lo que les da la naturaleza.

En el mural opuesto aparecen también tres hombres vestidos con apariencia de ingenieros o constructores que están planificando, acompañados por instrumentos del conocimiento tales como escuadra, regla y plano; a distancia se puede observar como los dos tableros conforman una pirámide imaginaria, sugerida por el fondo azul intenso y las líneas en diagonal.

Al subir por la escalera la primera figura que aparece, es la de un joven de color blanco, desnudo, suspendido en el aire indeciso, de perfil entre dos cortinas, parece inclinarse más hacia la izquierda. Aparecen nuevos elementos de composición: el color blanco, el desnudo, la figura que simboliza la juventud, los estudiantes, el futuro, los hombres del mañana. El lugar donde está pintada la figura, puede concebirse como el punto ideal desde donde se debe situar el espectador para leer el mural, pues desde allí se tiene la posibilidad de contemplar toda la composición e interactuar con la propuesta pictórica de Orozco.

Al situarnos en este punto tomamos el papel de la juventud, de seleccionar uno de los caminos que indican los murales para complementar



Bóveda, cubo de la escalera, patio grande. Foto: Pedro Cuevas, 1992, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint/IIE.

las dos escaleras, elección que tomaremos después de recordar la génesis de México, el inicio del Mestizaje.

Una característica de la obra de Orozco es su simplicidad, la utilización de pocos recursos gráficos para narrar: en este panel aparecen desnudos, Cortés y la Malinche, sentados, y a sus pies un hombre bocabajo. No quiero quedarme en la descripción pormenorizada del mural, me interesa incluirlo dentro de la lectura del conjunto. Tengo que comentar brevemente lo que nos presenta Orozco: el origen de México, el Mestizaje donde los personajes simbolizan las razas, Cortés la raza blanca occidental y la

Malinche cobriza lo indígena, lo indígena que contribuyó a la Conquista dominada por el conquistador; ante ellos en el piso una figura cobriza, otro indígena, los vencidos. Este panel se opone al de la juventud y quedamos en el medio de los dos, el pasado y el futuro, la juventud no mira, no enfrenta el mural, huye.

Se abren dos posibilidades de seguir el ascenso: a la derecha la religión, a la izquierda el conocimiento; manifestados en los dos signos que encierran la imagen de la juventud, una cruz con una serpiente enrollada y en el lado opuesto un fémur cruzado por una X (son la antesala de las

escaleras). Se crea un espacio de gran tensión por el color y el contraste entre la propuesta de las dos imágenes; de derecha a izquierda se observa un gran monje que cubre a un desvalido indígena y sella sus labios con un beso; al otro lado un indígena erguido camina firme hacia adelante, en dirección de la escalera abandonando una figura horizontal que está acostada cubriéndose los ojos.

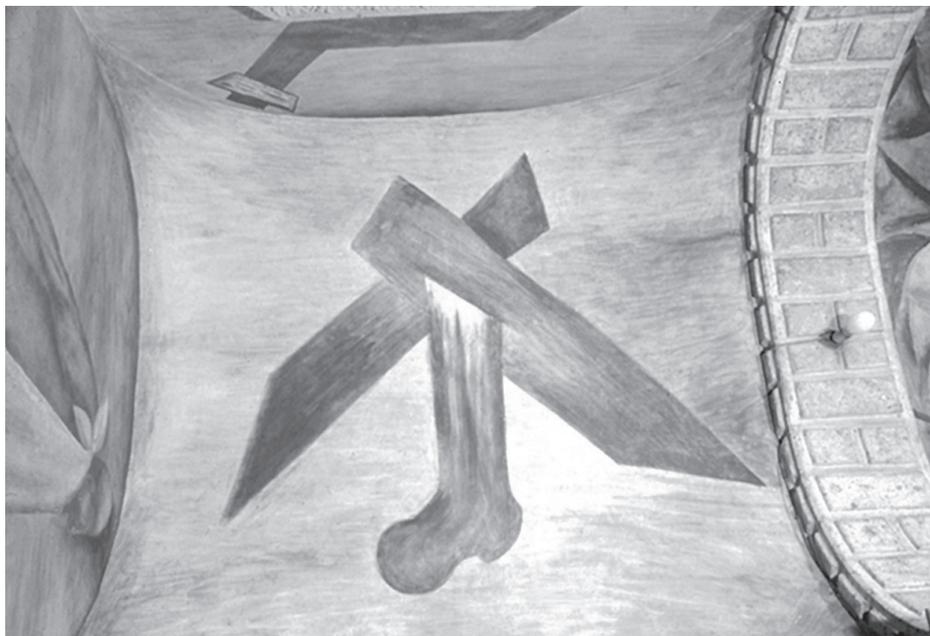
Ascendemos por la escalera de los franciscanos, resuelta con una solución plástica muy expresiva, un dibujo caricaturesco, hay un gran franciscano que socorre y alienta a dos indígenas mendigos; uno prostrado en el piso intentando beber de lo que el franciscano le ofrece y el otro avanza hacia el final de la escalera ayudado por muletas, un impedido físico. En el lado opuesto una composición estructurada en firmes líneas rectas, sobrias y frías, dos figuras indígenas sentadas de perfil firmes, el fondo se asemeja a construcciones prehispánicas muy simplificadas; la composición es todo lo opuesto al panel del frente, son figuras con dignidad, cada una independiente, resueltas con mucha firmeza en sus trazos rectos; finaliza este panel un indígena, un hombre desnudo que pone sus últimos esfuerzos en llegar a lo alto, en salir de la cueva.

En cada bóveda de las escaleras, hay dos imágenes concluyentes, en una se encuentra de nuevo el francis-

cano protegiendo o ayudando al indígena, ambos mostrados como dos figuras dependientes; el indígena está colgado del cuello del fraile; detrás de ellos un paisaje que asemeja una vista desde la cima de una montaña. En el lado opuesto, dos hombres se encuentran construyendo: uno es un indígena desnudo que nos da la espalda, resuelto con gran firmeza, mostrado en pleno trabajo, como si fuera la extensión de la otra figura, un hombre blanco que empuña en una de sus manos unos papeles, que pueden asemejar un plano y que mira con cierta expresión de furia al "indígena", podría especular aún más, que se dirige al conjunto de murales que se encuentran al costado de la escalera con una mirada crítica y una respuesta furiosa por lo que observa, después de su gran esfuerzo.

Ésta es una breve descripción del conjunto mural, quiero destacar la utilización arquitectónica espacial de la que se vale Orozco para involucrar al espectador; el mural nos cubre por completo, lo que me lleva a tener presente en la lectura la idea de un conjunto; los colores que utiliza en estos murales complementan la sensación de encierro y también refuerzan las escenas representadas.

Hay un orden en la ubicación de los murales que complementan la arquitectura, uno es el de las paredes de los costados de las escaleras, donde las figuras están de perfil y todas miran hacia lo alto de la esca-



Bóveda, cubo de la escalera, patio grande. Foto: Pedro Cuevas, 1992, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint/IIIE.

lera, al igual que algunas de las que aparecen al final de la cumbre que están pintadas como si fueran ascendiendo; los techos resueltos como si fuera cada uno la conclusión del camino de la escalera, uno nos repite la dependencia del indígena y su socorro el franciscano, y el otro, es una pareja que trabaja unida en el proceso de construcción.

Suponiendo que nosotros somos la juventud, tendríamos en esta composición dos caminos para ascender y salir de la cueva o del interior de la posible montaña o pirámide en la que estamos.

La Escuela Preparatoria era un recinto educativo muy importante dentro de los planes culturales del gobierno obregonista. Lo que Orozco nos pinta ahí es su conclusión frente a los acontecimientos vividos y nos muestra los dos caminos que quedan, uno la dependencia y me atrevería a decir el empobrecimiento y menosprecio, el engaño que sufre la clase indígena y el pueblo, que es reafirmado en los paneles que él pintó en este piso; y el otro es el conocimiento, la dignidad que da el estudio y la aplicación de éste en una empresa de construcción y de ascenso, unión

de las razas en el mismo trabajo guiados por el saber:

Puede resultar muy apresurada esta lectura, pero creo no estar lejos de lo que proponen los murales; si se ve el conjunto mural de la escalera en relación con las pinturas de la planta baja y las del primer piso; en este punto intermedio Orozco nos deja su testimonio, su parecer crítico y también algo esperanzador del transcurrir posrevolucionario. Mira hacia atrás, reconstruye sus creencias, su fe y apuesta de nuevo a la educación, se distancia de las alegorías y de los ideales y nos muestra descarnado, su nueva postura, los dos caminos que

él ve para los forjadores de México, la juventud.

Además, no sé si en esto pensó Orozco al proyectar y terminar su obra, todas las generaciones que visiten y que hayan transitado por San Ildefonso se encontrarán y participarán en el "uso" de la escalera, y podrán tener el mismo dilema del tema del mural: *la conclusión del proyecto cultural revolucionario*. Imprescindible dentro de la problemática social que él vivió, todos tenemos inevitablemente que escoger entre una de las dos escaleras. La pregunta queda en el aire: ¿hacia dónde vamos y por cuál camino?