

SECRETARÍA DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Museo Nacional de Historia

Departamento de Promoción Cultural, MNH



Castillo de Chapultepec, Primera Sección del Bosque de Chapultepec,
Ciudad de México

Este programa es público, ajeno a cualquier partido político.
Queda prohibido el uso para fines distintos a los establecidos en el programa.

www.gob.mx/cultura

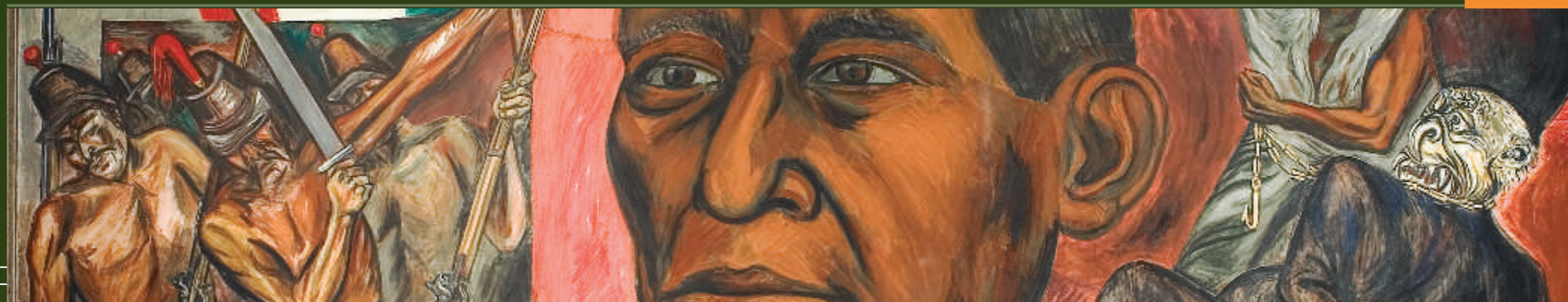
www.gob.mx/mexicoescultura

www.gob.mx/cultura/inah

Coordinación editorial: Jaqueline Curiérrez Fonseca
Textos: Gerardo Enciso Pérez. Fotografía: Gerardo Cordero Aguilar.
Corrección de estilo: Hilda Sánchez Villanueva. Diseño: Blanca Sánchez Zamaña.

En la parte inferior del mural aparece una serie de personajes; son los colaboradores del grupo conservador y aliados del imperio. Al centro se encuentra tendido el cadáver de Maximiliano (6). Este retrato fue inspirado en una fotografía de época en la que aparece el cadáver vendado y embalsamado del emperador. Es importante señalar que en la época en la que Orozco realizaba este mural, también trabajaba en "Los teules", una serie de pinturas inspiradas en la crónica de Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la Nueva España* y que también se expusieron en el Colegio Nacional, la sexta y última exposición del pintor antes de su muerte ocurrida en septiembre de 1949. Los aproximadamente 70 dibujos y pinturas que la componen son fuertes, críticos y desgarradores, coincidiendo con la manera en la que Orozco se acerca a esta parte de la obra.

El cuerpo del emperador descansa sobre todos aquellos que le ofrecieron el trono de México. Entre los conservadores es posible reconocer al arzobispo Labastida y Dávalos (7), miembro del grupo que viajó a Trieste para ofrecerle la corona a Maximiliano; al mariscal Bazaine, comandante de las tropas francesas(8); al ministro Dubois de Saligny –gestor en Francia de la intervención– (9); al duque de Morny, que utilizó su influencia política al servicio de las especulaciones económicas que contribuyeron a impulsar la expedición a México (10); al emperador francés Napoleón III (11), y todos los partidarios de la monarquía en México: José María Estrada (12), Joaquín Velázquez de León (13), Ignacio de Aguilar (14), Adrián Woll (15) y Juan Ormaechea (16). José Clemente Orozco terminó su creación el 20 de marzo 1948, siendo este uno de los últimos trabajos de una larga carrera dedicada, principalmente, a la que él llamaba "la más alta, la más lógica, la más pura y la más fuerte forma de pintura: la mural".



Murales del Museo Nacional de Historia

La Reforma y la caída del Imperio
José Clemente Orozco

El Museo Nacional de Historia abrió sus puertas el 27 de septiembre de 1944 con una variada colección que, si bien era numerosa, no era suficiente para cubrir todos los episodios relevantes de la historia nacional. Entre los huecos que había en la colección era notoria la ausencia de un retrato del presidente Benito Juárez, —héroe de la Reforma y de la defensa de la República durante el Segundo Imperio (1864 – 1867)—. Por ello, el tercer director del recinto, el historiador Silvio Zavala, solicitó a las autoridades del INAH el presupuesto necesario para realizar un trabajo de las siguientes características:

Al prepararse en este Museo el material que se va a exhibir en las nuevas salas del siglo XIX, se ha observado que carecemos de un buen retrato del benemérito Juárez, sin duda porque en los años de la Reforma e Intervención las condiciones anormales del país y la pobreza del erario no permitieron el desarrollo ni el empleo de grandes artistas.

En cambio cuenta México en la actualidad con grandes maestros muralistas que podrían representar la figura de Juárez por medio de alguna gran obra que se realizara en la sala que destinamos a la Reforma...

Luego de obtener el permiso necesario, Silvio Zavala y el entonces Secretario de Gobernación, Héctor Pérez Martínez, decidieron invitar al reconocido artista jalisciense José Clemente Orozco a realizar dicha obra; primera de una serie de murales sobre la historia de nuestro país que, a la fecha, dan vida a los muros del recinto.

Los trabajos comenzaron el 27 de enero de 1948. Sin embargo, y a pesar de su nombre, este no es un mural estrictamente hablando, ya que Orozco lo realizó sobre un panel anclado al muro. Esta decisión fue inspirada por el problema con el que se encontró Diego Rivera en la ciudad de Detroit, Estados Unidos, al realizar una serie de murales: la dificultad de aplicar la técnica antigua del fresco (llamada de esta manera porque se pinta sobre la capa de cal del muro cuando todavía está húmeda) en un edificio moderno construido con acero y concreto. Así lo consignó el propio Orozco en uno de los escritos del libro *Textos de Orozco*, compilado por el crítico e historiador Justino Fernández:

...Rivera y sus amigos ingenieros idearon otra resolución: construir bastidores de acero revestidos de alambre y metal desplegado capaces de sostener firmemente una capa de cemento, cal y arena o polvo de mármol sobre la cual pintar al fresco. Yo mismo he pintado sobre estos bastidores en el Palacio de Bellas Artes, en el nuevo edificio de la Suprema Corte en México y en el Museo de Arte Moderno

en Nueva York... El bastidor se fija sólidamente al muro por medio de pernos y ménsulas pero quedando separado por el mismo unos diez o quince centímetros.

Las ventajas de este procedimiento, son muy importantes: la pintura queda independizada casi completamente del muro y de sus debilidades, la humedad no lo alcanza y, si el tablero está bien construido, su duración en buen estado es prácticamente indefinida.

Esta innovación técnica cuenta con otra cualidad: el tablero se vuelve desmontable, transportable y, por lo tanto, rescataable en caso de alguna afectación al edificio que lo contiene.

El formato del mural es un rectángulo áureo, considerado como modelo de armonía y belleza en el arte y la arquitectura. Un rectángulo áureo es aquel cuyas longitudes de los lados están en la proporción áurea (aproximadamente 1:1.618). La elección de este formato no es extraña si se considera que, en su Autobiografía, Orozco dio cuenta de la importancia que la geometría tenía para él en el arte en general y, particularmente, en su pintura mural.

De acuerdo con la información que aparece en el catálogo de la sexta exposición del pintor en el Colegio Nacional, Orozco nombró a esta obra *Retrato de Don Benito Juárez y alegoría histórica de la Reforma*. Sin embargo, su título ha sido cambiado en numerosas publicaciones y hasta en las salas del recinto. En algunos libros se le menciona como *Juárez y la derrota del imperio*; mientras que en su obra de ensayos, *Los privilegios de la vista*, Octavio Paz se refiere a él como "alegoría". Raquel Tibol, por otro lado, omite el "Don Benito" y lo cita como *Retrato de Juárez y alegoría histórica de la Reforma* en *Cuadernos de Orozco*. Finalmente, en las cédulas de sala del Museo se le ha titulado: *La Reforma y la caída del Imperio*. Sin embargo, al final quizá no importa tanto el nombre ya que, como dice en *Orozco el poeta y ensayista* Luis Cardoza y Aragón: "los nombres que da a sus obras, por exigencias obvias de bautismo, son como un número para una simple identificación", lo importante es que, independientemente de cómo se le designe, el público especializado y no especializado la identifica como uno de los murales propios del Museo Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec, referentes de la memoria mexicana.



El tema del mural representa el final de uno de los episodios más relevantes de la historia de México: el triunfo de los liberales, con el presidente Benito Juárez a la cabeza, sobre el imperio de Maximiliano de Habsburgo y, con ello, el final de la Segunda Intervención Francesa.

En la parte central de la composición, el artista ejecutó un retrato monumental de Juárez que evoca las cabezas colosales olmecas sobre un fondo en llamas (1), siendo el fuego un elemento constante en su trabajo. En la esquina superior izquierda se puede observar la bandera del "Batallón Supremos Poderes" (2), parte de la colección del Museo y símbolo de la República que acompañó a Juárez en su viaje por el norte del país durante la ocupación francesa; la custodia un grupo de soldados del pueblo, descamisados, armados y en actitud bélica hacia los personajes que representan a la Iglesia que apoyó la Intervención (3).

En el extremo superior derecho se observan dos figuras: un soldado y un obispo. El soldado republicano porta un kepi o gorra con el número 57 (4), por haber sido en 1857 cuando se promulgó la Constitución que incluía las llamadas leyes Juárez, Lerdo e Iglesias, que limitaban el poder político de la Iglesia. El soldado enarbola en la mano derecha una antorcha que prende fuego al fondo del mural. Utilizando una frase de Juan José Arreola, pareciera que Orozco incendia la obra, pincel-antorcha en mano. Mientras tanto, en su mano izquierda sostiene las cadenas amarradas al cuello de un obispo caricaturizado y vencido por las Leyes de Reforma (5). De acuerdo con Raquel Tibol en su libro *José Clemente Orozco, una vida para el arte: Breve historia documental*: "este monstruo con garras tiene un cierto parecido con Luis María Martínez, entonces arzobispo de México, cuyo retrato pintó Orozco en 1944 y expuso luego en El Colegio Nacional...". El autor simboliza así la oposición de la Iglesia a la presidencia de Juárez, su apoyo a los interventores y su fracaso en la lucha por reconquistar sus privilegios.