

# APUNTES SOBRE LOS TRABAJOS DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL MURAL *RECONSTRUCCIÓN – REVOLUCIÓN SOCIAL* DE JOSÉ CLEMENTE OROZCO EN EL PALACIO MUNICIPAL DE ORIZABA

*Eliseo Mijangos de Jesús*

De las primeras actividades que efectuara entonces el Centro Nacional de Conservación de Obras Artísticas (CNCOA) del INBA, poco después de su creación en el año de 1963, fue la de integrar un inventario de la producción plástica de mayor relevancia del muralismo mexicano en la República. Es así como se reunieron los datos técnicos y el estado de conservación en el que se encontraba la única obra mural de José Clemente Orozco pintada en el estado de Veracruz y por consiguiente, en el sureste mexicano.

El mural decora la pared frontal del cubo de la escalera del actual Palacio Municipal de Orizaba, y se extiende por toda la superficie disponible, interrumpida por un ventanal al centro que sirve de entrada de la luz del Oriente a este cubo. El edificio, de marcado estilo neoclásico, construido a principios de este siglo, es un enorme rectángulo de dos plantas con un

gran patio central y ocupa una área de 8,283.51 m<sup>2</sup>.

En el mes de marzo de 1926, el pintor José Clemente Orozco, por instrucciones de José Manuel Puig Cassauranc, secretario de Educación Pública, viaja a la ciudad de Orizaba, con la finalidad de pintar un mural al fresco en el cubo de la escalera principal de la Escuela Industrial (posteriormente Centro Educativo Obrero y desde 1990, sede de la autoridad municipal).

José Clemente Orozco, refiriéndose a este proyecto, anota que en comunicación escrita a Puig Cassauranc, "El tiempo de que dispuse, hasta el 31 de marzo(...) sólo ajustó para pintar el muro del fondo cuyas dimensiones son: 10 metros de altura por 7 metros de ancho. El procedimiento empleado fue el fresco y la composición, sobre un tema popular, contiene trece figuras, el tiempo neto empleado en el trabajo fue de

18 días pues el resto fue empleado en construir andamios, transportes, etc.”.<sup>1</sup> Y agrega “(...) así como la hazaña de pintar en dos semanas, sin más ayuda que un albañil, un muro de unos cien metros cuadrados en la Escuela Industrial”.<sup>2</sup>

La composición que utiliza Orozco en el fresco, integra el entorno natural advertido a través del ventanal que se localiza al centro y en la parte inferior. Sus trazos son simétricos en la sección de base, y de mayor dinamismo en el rectángulo superior en torno a una elipse, cruzada por líneas direccionales que obedecen a los puntos para dividir secciones armónicas.

Existen dos sitios estratégicos para observar esta obra: desde la entrada al edificio, en donde sólo se distingue la parte superior de la composición, por ello el aumento en la proporción de las figuras dinámicas que contrastan con la verticalidad rigurosa de los elementos arquitectónicos. El segundo ángulo para admirar en su totalidad la obra, es desde el barandal al final de la escalera. Los tableros laterales a la ventana cobran mayor atención por el dramatismo temático y por lo violento en la conjugación de los valores cromáticos. Es evidente que esta obra bien complementa las tareas iniciadas por Orozco en la Escuela Nacional Preparatoria de la Ciudad de México, temporalmente interrumpidas por el rechazo de los estudiantes a la creación de los muralistas.

Durante 47 años, este fresco permaneció inalterable. Como es de suponer, su buen estado de conservación sólo mereció procesos de limpieza superficiales, los cuales se encomendaron oficialmente a los que fueran ayudantes de José Clemente Orozco y de Diego Rivera.

En el año de 1973, un movimiento sísmico de gran intensidad azotó los estados de Oaxaca, Puebla y Veracruz causando graves daños. Específicamente en la ciudad de Orizaba, afectó viviendas, iglesias y edificios públicos. De los inmuebles gubernamentales que requerían de una atención prioritaria y urgente por el alto riesgo en su seguridad, y por ser una construcción fundamental para continuar con la enseñanza educativa, fue el Centro Educativo Obrero. Como respuesta a los peritajes sobre el comportamiento de la estructura, se decidió intervenirlo inmediatamente.

En el caso específico del cubo de la escalera se programaron trabajos tendientes a mejorar el aspecto únicamente visual, puesto que intervenir a fondo implicaba poner en peligro la integridad de la pintura mural de Orozco. Por ello, paralelamente a los trabajos de rigidización y restauración al inmueble, el CNCOA llevó a cabo un proyecto de conservación del mural,

<sup>1</sup>Clemente Orozco Valladares. *Orozco. Verdad cronológica*. México, EDUG–Universidad de Guadalajara, 1983. Pág. 159.

<sup>2</sup>*Ibidem*.

en el que se urgía a trabajar en la reposición del material de base en áreas de desprendimiento, consolidar por medio de inyecciones extensas o quedades que ponían en peligro de desprendimiento, zonas de pintura y aplanados de base. El sismo había fracturado considerablemente el muro de soporte de la pintura causando notables desfasamientos que se limitaban por las profundas grietas marcadas diagonalmente.

Después de varios meses de trabajo, los técnicos restauradores lograron estabilizar los daños, sin embargo, las múltiples fracturas marcaron irreversiblemente al mural del pintor jalisciense. A partir de entonces el CNCOA lo intervino en dos ocasiones más, 1984 y 1990.

Al finalizar cada uno de los tres proyectos de conservación y restauración del fresco, tanto la dirección del CNCOA como el departamento de arquitectura del INBA, entregaron al presidente municipal en turno, una memoria de los estudios efectuados y un catálogo de recomendaciones indispensables para que fueran

tomadas en cuenta en los trabajos periódicos de mantenimiento a las áreas periféricas del mural. Tareas tan elementales como desalovar antes de la temporada de lluvias los ductos de desalojo en la azotea, mantener en buen estado la cubierta impermeabilizante de las lozas —en el documento se incluían propuestas de los materiales idóneos—, pero lamentablemente las recomendaciones sólo se cumplieron en un 30 ó 40%, aplicándose en zonas muy localizadas, de tal manera que no dieron ningún resultado.

En una ocasión, el departamento de obras públicas de Orizaba intentó solucionar las filtraciones provenientes

Gráfica de afectaciones  
por humedad



tes de las fracturas en la loza y que directamente humedecían la parte superior del mural. Se construyó con urgencia un sobretecho combinando elementos metálicos angulares y lámina acanalada de zinc, recubiertos con pintura anticorrosiva, logrando magníficos resultados. En la gestión del siguiente presidente municipal se abandonaron los trabajos y redujeron a chatarra el sobretecho, de tal manera que el saturado por humedades en el mural, progresó.

Es en 1994, que el Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble, – antes CNCOA y que cambia su nombre en este año–, elabora un catálogo fotográfico evidenciando que por negligencia el avance de los agentes de deterioro (afloraciones de sales, aumento en la invasión de microorganismos como algas, hongos y líquenes) comprende ya un 70% de la superficie pictórica y está en riesgo su existencia.

Al principio no fue tarea fácil sensibilizar a las autoridades sobre la rapidez con la que había que actuar para salvar una pintura mural de tal trascendencia. Se argumentó la importancia que representaba el fresco en la producción plástica del artista; que se afectaba la permanencia de una obra importante de nuestro patrimonio pictórico nacional; que se trataba de una pintura muy sensible mecánicamente debido a las múltiples fracturas recibidas durante el sismo de 1973

y que, a causa del aumento de peso por la saturación de los materiales que constituyen los soportes por la lluvia filtrada y por la humedad de condensación, en cualquier momento podría sobrevenir un desprendimiento masivo.

La nueva propuesta para la conservación de este fresco exigía el empleo de una técnica utilizada sólo en ocasiones emergentes: el *strappo* o arranque, que consiste en extraer únicamente la película pictórica para liberarla de sus soportes dañados. Asimismo proponía el desarrollo de procesos y sistemas encaminados a dejar nuevamente en su sitio el mural y en condiciones adecuadas para asegurar su permanencia.

El proyecto fue aceptado y los técnicos restauradores del CNCRPAM, el día 18 de octubre de 1995 iniciaron las primeras acciones del programa de conservación preestablecido.

Creímos que con las pláticas previas sostenidas con funcionarios locales y responsables de obras públicas con respecto a los trabajos que facilitarían nuestra labor de rescate, estaba suficientemente claro el apoyo que requeríamos para nuestro proyecto, pero esto no fue así, hubo retraso para intervenir el mural: faltaba el andamiaje, el gran lambrín de madera que enmarcaba a la pintura no había sido desmontado, etcétera.

Para estabilizar se implementó un microclima a través de una cámara de



Gráfica de cámaras de aire u oquedades

da a cinco procesos más en el taller de restauración provisional, entre los que están: la fabricación de nuevos soportes flexibles y rígidos, la separación de membranas adhesivas y la reintegración del color a las áreas faltantes.

Al concluir el proceso de desprendimiento de la pintura, el muro de soporte quedó expuesto y se comprobó su avanza-

do grado de deterioro después del sismo de 1973. Esta situación sumada a la negligencia de las autoridades de obras públicas de la época, puso en riesgo la pérdida parcial o total de esta valiosa obra, a pesar de conocer que el edificio albergaría a la presidencia municipal.

color que ayudara a eliminar el exceso de agua contenida en los materiales higroscópicos del fresco, que operó ininterrumpidamente durante tres meses y se extrajeron finalmente 209 litros de líquido. Paralelamente a esto, de forma mecánica se suprimieron colonias de hongos y líquenes que invadían en gran porcentaje la superficie.

Hoy a casi dos años del rescate de esta obra y a cuatro meses de haberlo colocado en su lugar de origen —con un nuevo soporte 100% impermeable, con un doble estrato de reversibilidad (que facilita el cambio de soporte sin que la pintura sufra daños), con un sistema

Los desprendimientos para desmontar toda la obra se realizaron en seis secciones de siete metros cuadrados cada una en un tiempo de seis meses, es decir, un desprendimiento por mes. Cada sección era sometida



Gráfica de secciones

de anclaje que lo separa del muro que incluye un dispositivo que permite retirar cada una de las seis secciones que integran el mural en caso de siniestro—, consideramos que ha significado un gran logro de un equipo multidisciplinario para la conservación de este fresco que podemos seguir admirando en el sitio original en el que fue pintado.

\*Las gráficas pertenecen al fondo del CNCRPAM, INBA, y fueron elaboradas por el técnico Rogelio Bernal.

Gráfica de las medidas de secciones de manera individual

