

MURALES DE LA LIGA DE ESCRITORES Y ARTISTAS REVOLUCIONARIOS EN LOS TALLERES GRÁFICOS DE LA NACIÓN: UN HISTORIAL ACCIDENTADO

Elizabeth Fuentes Rojas



Edificio de los Talleres Gráficos de la Nación. México D.F.

Por las circunstancias de su creación este mural responde a los ideales de producción artística comprometida de grupos de artistas e intelectuales preocupados por la problemática social

como la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), que lucha por las causas de los trabajadores y los apoya con sus obras artístico-culturales. La singularidad de la situación estriba en

que la comisión del mural fue patrocinada por un grupo de trabajadores pertenecientes a la agrupación sindical de los Talleres Gráficos de la Nación, quienes recurrieron a los artistas miembros de la Liga para planear de manera conjunta una obra que pudiera representar su ideología, narrar su lucha, y denunciar a la reacción.

Se celebró un convenio entre el sindicato y la Liga el 28 de enero de 1936, para formalizar el acuerdo, planear el espacio y seleccionar a los artistas para llevarlo a cabo. El entusiasmo de patrocinadores y realizadores se advierte en la cláusulas del contrato en el cual se especifica que el mural, de aproximadamente cien metros cuadrados, se realizaría en un plazo de dos meses y medio. El equipo de pintores estuvo formado por Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins, Alfredo Zalce y Fernando Gamboa.

La temática propuesta fue "Los trabajadores contra la guerra y el fascismo", enfocado a las actividades que se realizaban en los talleres y a la respuesta de la prensa reaccionaria. Para personalizar el tema, se eligieron rostros de miembros del Consejo Proletario Técnico y de los trabajadores en su ambiente laboral, y a la reacción la representaron con el grupo de los camisas doradas y de los fascistas.

El tono de denuncia de abuso sindical lo ejemplificaron con el rostro del líder Luis Morones, quien se presenta protegido por la siniestra figura de un hombre con un puñal en la

mano, que torpemente tira la botella, las copas de licor y los billetes que aluden al medio vicioso en el que se desenvuelve. Al fondo se observan los obreros con los ojos vendados.

Esta es una alusión a un hecho entonces reciente, ocurrido en 1935 en el que Plutarco Elías Calles manifestó su oposición a los derechos de los trabajadores y sus seguidores, los cromistas¹ fueron desplazados de los sindicatos.

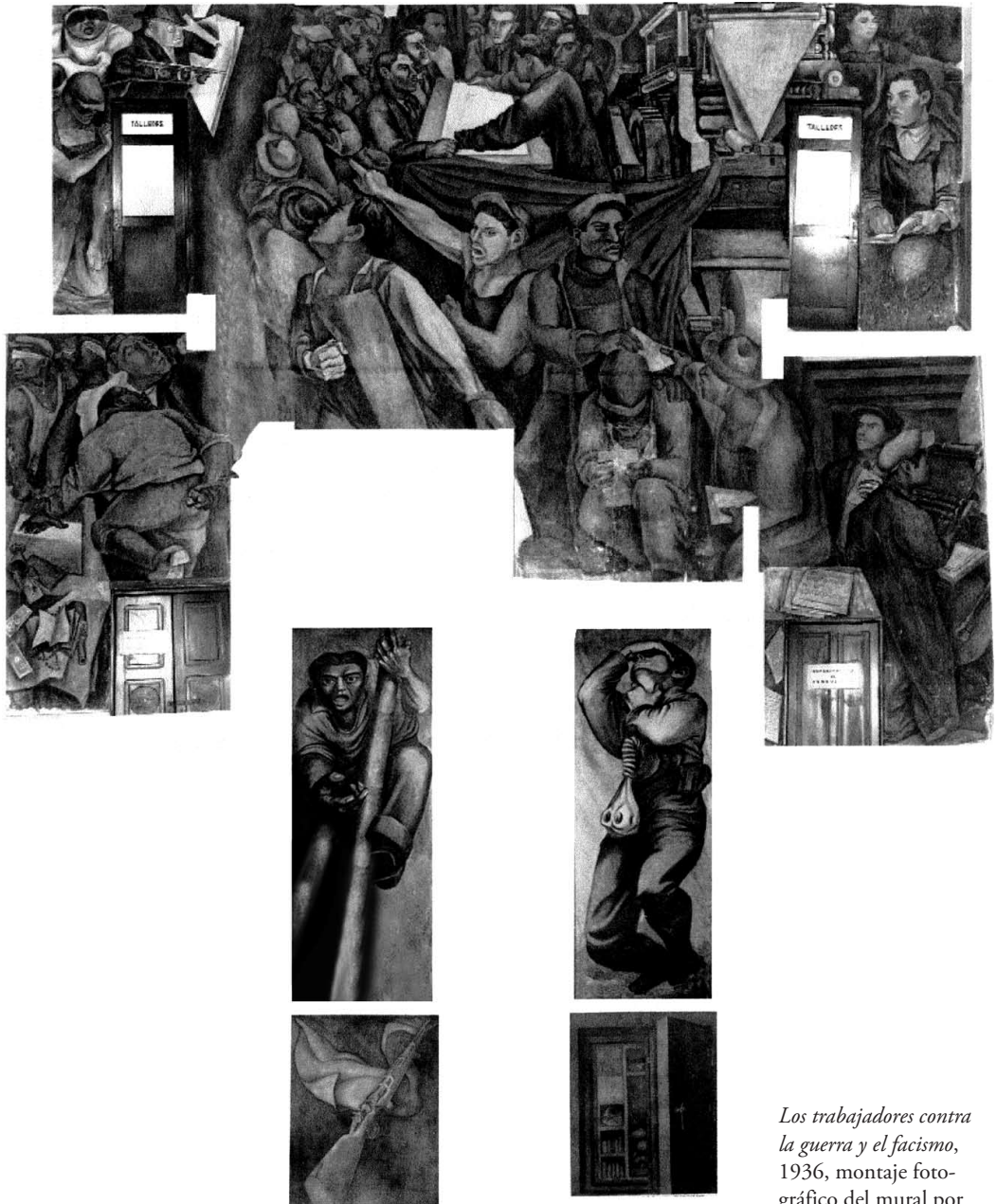
La coincidencia de intereses de los patrocinadores y artistas permitió que esta escena pictórica fuera aceptada con entusiasmo. La censura provino de fuentes oficiales, directamente del Presidente de la República Lázaro Cárdenas, quien sin mayor explicación ordenó borrar el rostro de Morones.

Esta disposición no agradó a los miembros de la LEAR quienes respondieron que su intención no era crearle conflictos al gobierno respecto a la unidad de los trabajadores, sobre todo teniendo en cuenta el carácter revolucionario de éste.²

El artista Pablo O'Higgins quien había realizado esta parte del mural, accedió a borrar el rostro de Morones el cual fue distorsionado hasta quedar irreconocible. Esta medida no cambió

¹Afiliados a la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM).

²Carta dirigida al General Lázaro Cárdenas, Presidente de la República Mexicana, por Silvestre Revueltas, Presidente de la LEAR, Fondo Leopoldo Méndez.



*Los trabajadores contra
la guerra y el fascismo,
1936, montaje foto-
gráfico del mural por
D.G. Benjamín Prado.*

en sí el mensaje, la figura de un líder sindical anónimo, manipulador de la ignorancia de las masas obreras, fue identificado por el público, de todos modos, como Luis Morones.

La Liga trató de defender sus derechos aludiendo a la práctica de una de sus consignas que era “crear arte revolucionario para los trabajadores”, pero Cárdenas no respondió a su llamado, sentándose así un precedente de censura gobiernista en la producción de sus obras.

Los murales fueron integrados físicamente en los espacios irregulares asignados para contenerlos, en ese mismo año como se había planeado. Los muros se cubrieron con escenas de trabajadores y reaccionarios, objetos alusivos y dos figuras monumentales en un complejo espacio vestibular del edificio que no permitía recoger en una mirada la totalidad del mural, y dificultaba su lectura. La composición general es caótica sólo compensada por la expresividad y fuerza de las escenas.

Alfredo Zalce comentó que el bosquejo general de la obra lo realizó él con Leopoldo Méndez.³ Si bien Pablo O'Higgins posee varios anteproyectos y la sección central del mural estuvo a su cargo. Las figuras de esta parte muestran sus rasgos estilísticos: están definidos con gruesas líneas expresivas y ausencia de detalles; a Fernando Gamboa se le atribuye la justicia prostituida localizada en el ángulo izquierdo; Alfredo Zalce realizó al trabajador en el poste, de for-



Alfredo Zalce. *Trabajador*.
Detalle del mural *Los trabajadores
contra la guerra y el facismo*, 1936.

mas rotundas y ojos abotagados; a Leopoldo Méndez correspondió la dramática figura del hombre con una máscara de gas.

La historia accidentada del mural se inició en 1969 cuando los

³ Entrevista a Alfredo Zalce por Eliseo Mijangos, Morelia, 13 de febrero de 1998.



Leopoldo Méndez.
Trabajador con una máscara de gas.
Detalle del mural *Los trabajadores
contra la guerra y el fascismo*, 1936.

talleres se trasladaron a otro sitio y el edificio se puso en venta.⁴ Ante el peligro de que este fuera demolido o cualquier otro imprevisto el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) tomó cartas en el asunto y planeó una limpieza general, el desprendimiento *al strappo* y su traslado al Centro Nacional de Conservación de Obra Artística (CNCOA). La intervención fue oportuna, los restauradores⁵ reportaron afloraciones salinas, oxidamiento y debilitamiento del color, grietas y suciedad en general.

En efecto el maestro Adrián Villagómez, director del CNCOA, comentó sobre el deterioro del mural y la necesidad de reubicarlo en algún sitio.⁶

Aunque el edificio no fue destruido, desafortunadamente el interior sí fue modificado, precisamente el vestíbulo que contenía el mural. Esta circunstancia obligó a pensar en trasladarlo a otro sitio, lo cual planteaba serios problemas por la complejidad de dimensiones de los paneles del mural.

El presupuesto de 1981 para la restauración del mural ascendía a

⁴Expediente del Mural Talleres Gráficos de la Nación. Archivos del CNCOA, INBA.

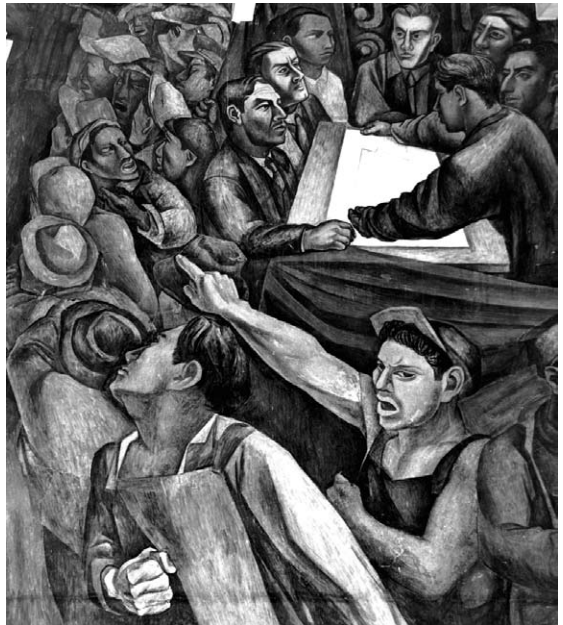
⁵Tomás Zurián Ugarte, Eliseo Mijangos de Jesús, Javier Servín Villegas, Ignacio de León Olguín y José Martínez.

⁶Manuel Arvizu. "El peor enemigo de la obra muralista de México es el mexicano. Afirma el maestro Adrián Villagómez". *Excelsior*. México, 5 de noviembre de 1970, p. 25.

\$1,500,000. Seguramente la cantidad señalada no se consiguió ya que siete años más tarde sólo se menciona el rescate de cuatro secciones.⁷ Fue hasta 1989 cuando se eligió el edificio del Archivo General de Notarías para reinstalar el mural y se colocaron los fragmentos restaurados en un muro plano al que le agregaron unas escaleras al frente, con el fin de reproducir el complicado espacio del edificio anterior.

Ese mismo año plantearon un nuevo presupuesto para el resto del mural por \$ 90,000,000. que incluía la restauración y el transporte en un soporte rígido impermeable de fibra de vidrio y resinas epóxicas, a realizarse en diez meses. Además aclararon que no había sido por negligencia del taller por lo que no se había terminado el trabajo, sino por la ausencia de respuesta al proyecto por parte del Departamento del Distrito Federal.⁸

En 1990 se retomó la cuestión del mural de Talleres Gráficos para aclarar nuevamente que no se había resuelto la terminación de los trabajos de restauración. Si bien una nota a pie de página aludía a un grave suceso ocurrido en ese mismo año en el que se informaba sobre el extravío de un segmento “[...] por parte del personal del museo del Palacio de Bellas Artes [...]”.⁹ Este grave suceso afectó seriamente la integridad física de la obra y la posibilidad de recuperarla.



Detalle del tablero central.

Esta es la última noticia que se localizó sobre la obra, no obstante la iniciativa de las diferentes instancias para rescatarla, las propuestas e intentos han sido infructuosos.

En la actualidad nuevamente se ha removido el mural, esta vez a solicitud de Archivo General de Notarías que pidió se trasladara al CNCOA, ya que

⁷Las secciones restauradas fueron las que realizó Fernando Gamboa sobre *La justicia prostituida*, y tres fragmentos de Pablo O'Higgins: *Lucha sindical, caja fuerte y fusil*.

⁸Carta al Maestro José Sol Rosales, Curador General del INBA de Tomás Zurián Ugarte, Director del CNCOA.

⁹Carta a la Maestra Miriam Molina, Directora de Artes Plásticas de José Sol Rosales, Director del CNCOA, México, 10 de abril de 1990.



Detalle del tablero lateral derecho.

permaneció incompleto en exhibición por varios años.

El triste destino que han tenido muchos de los murales que realizaron en las primeras décadas del muralismo mexicano, que no están ubicados en edificios de gobierno, sino en escuelas, talleres, mercados, etc., se debe a que no han sido valorados como parte de este movimiento, ni de la expresión plástica de grupos revolucionarios como el de la LEAR, que dejaron estas obras como un testimonio de su participación en los avatares sociales, políticos y culturales del país.