

LOS MURALES DE ANTONIO PUJOL. UNA INTERPRETACIÓN

Dafne Cruz Porchini

Cuando los muralistas del Mercado Abelardo Rodríguez comenzaron la decoración del recinto en 1934 durante la administración del presidente Abelardo L. Rodríguez, fue el pintor Antonio Pujol el elegido por sus compañeros para fungir como su representante ante las autoridades del Departamento Central del Distrito Federal. El joven pintor —de unos diecinueve o veinte años—, cada sábado se encargaba de entregar la "raya" —el pago semanal—, a los artistas por el trabajo terminado.¹

En cuanto a la vida y trayectoria de Pujol como artista tenemos escasa información. Sólo sabemos que nació en Chalco en 1914, que su familia se dedicaba a la alfarería y al campo, —lo que en opinión de Carlos Mérida—, influyó toda su obra.² Ya radicado en la ciudad de México, Pujol estudió una corta temporada con Mérida y Rufino Tamayo, pero lo que determinó su trabajo posterior fueron las clases que tomó con Rivera cuando

éste ocupó la dirección de la Academia. Pujol se convirtió así en su discípulo y con seguridad necesitó de su recomendación para la decoración de los muros del Mercado. No puede resultarnos extraño que su primera ejecución mural siguiera las directrices que Rivera había diseñado para otros artistas del Mercado como Ángel Bracho, Raúl Gamboa o el mismo Pablo O'Higgins, por ejemplo.

A pesar de su nula experiencia en el campo muralístico, Pujol fue comisionado para pintar el acceso principal al Teatro Cívico Álvaro Obregón

* Nuestra gratitud para Leticia Fuentes y el personal de la biblioteca Miguel Lerdo de Tejada por las facilidades brindadas para la consulta hemerográfica.

¹ Esther Acevedo, "Jóvenes muralistas apuestan a un proyecto popular: El Mercado Abelardo Rodríguez", en *Curare, Espacio Crítico para las artes*, núm. 10, México, primavera de 1997, p. 112

² Carlos Mérida, *Modern Mexican Artists*, México, Frances Toor Studios, 1937, p. 149.



Antonio Pujol. Vista general del tablero de la escalera de acceso al Teatro del Pueblo. Fresco.1934.

Reprografía del libro: Héctor Azar, *et al.*, *Teatros de México*, México, Fomento Cultural Banamex, 1991.

—hoy Teatro del Pueblo—, incluyendo el tablero de la escalera monumental y las bóvedas del mismo recinto. Los realizó seguramente durante 1934, antes de la escisión de los muralistas del Mercado, la ruptura Cárdenas-Calles, las presiones de una Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios en cierto modo marginal y, finalmente, una personal adhesión a los ideales políticos de David Alfaro Siqueiros.

Los frescos —pintados al muro directo— se denominan: *La plaga del maíz*, *La vida de un maguey* y *La vida de los mineros*. Lo primero que advertimos en éstos es que no existe una unidad temática, si bien la arquitectura misma unifica el espacio que ocupa la pintura mural. Como señala Esther Acevedo, al principio, Pujol debía de representar

los beneficios de las plantas mexicanas como el maíz y el maguey.³ Sin embargo, a lo largo de la ejecución, el artista se alejó del tema preponderante del mural para plasmar la explotación capitalista y las condiciones de los obreros mineros y campesinos, discurso temático frecuente que siguieron otros muralistas del Mercado.

Si vemos los frescos de la entrada del teatro hacia la derecha, advertimos en primer lugar un tablero que está dividido en dos partes unidas por un arco. De un lado se encuentra una pintura que evoca el interior estrecho de la casa de una familia campesina. Una

³Esther Acevedo, "Dos muralismos en el Mercado", en *Plural*, núm. 121, vol. XI, México, 1981, octubre de 1981, p. 49.

madre y tres pequeños acompañados de un famélico caballo completan el cuadro de esta escena rural; la madre comparte los alimentos –chapulines– con su hijo, otro escucha atentamente y una niña carga ramas secas. En la parte superior, en medio de una vista que recuerda un futuro tecnificado, un grupo de obreros envueltos en dinámica lucha social, vistos así por sus movimientos y sus banderas rojas, entrega armas y papeles –que bien pueden ser títulos de propiedad– a los campesinos. En esta parte del mural, se emplearon tonos oscuros. El lado extremo del mural está formado por la composición de un paisaje esquematizado donde el pintor utilizó cierta geometrización para destacar

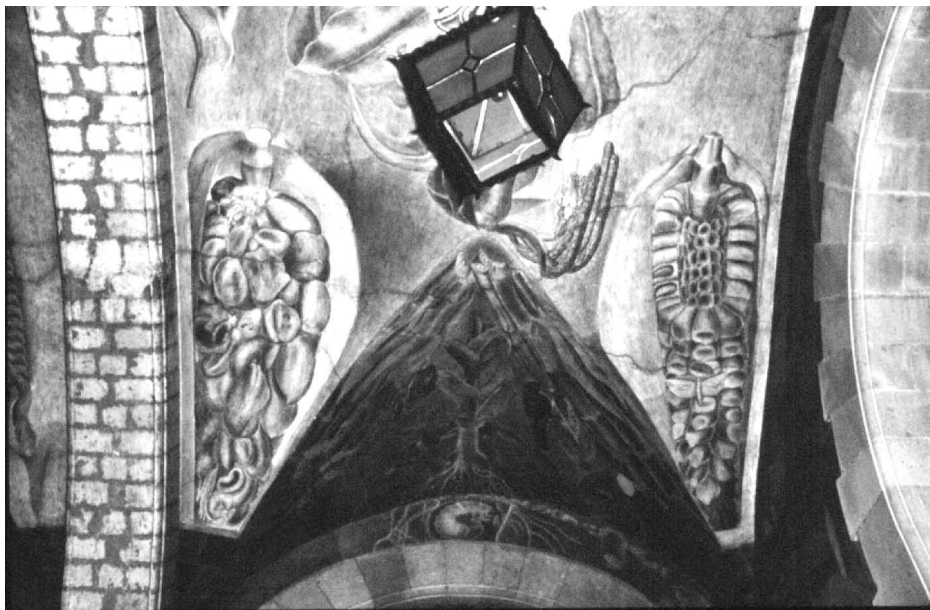
las torres petrolíferas. En sentido descendente de dicho paisaje, personajes que adivinamos como clase opulenta tienen en sus manos mapas de la república mexicana –si bien uno de ellos tiene una fisonomía semejante a la de Plutarco Elías Calles entonces "Jefe Máximo" de la Revolución– parecen negociar con dos personas apenas visibles que bien podrían representar los intereses norteamericanos respecto a los recursos naturales nacionales.

El mensaje que buscaba transmitir Pujol es elocuente. La liberación del obrero-campesino sólo podría darse a través de la unión. Debemos recordar que la reivindicación social de ambas fuerzas se convirtió en una

Detalle del muro lateral.

Foto: Adrián Soto.





La plaga del maíz. Primera bóveda. Foto: Pedro Cuevas Ⓓ

constante ideológica para la administración de Lázaro Cárdenas, aunado a la adopción de un realismo socialista para llegar a las masas, cuya temática favorita fue el mundo de los trabajadores y las escenas felices e idílicas de este sistema. La leyenda del mural nos dice: "la clase obrera en alianza con los campesinos luchan contra los explotadores." En esta inscripción, el artista utilizó cemento y luego talló cuidadosamente las letras; recordemos que la técnica del cemento era totalmente moderna. Hasta ese momento, la técnica del cemento coloreado sólo había sido utilizada por Isabel Villaseñor y Alfredo Zalce en los muros exteriores de una escuela rural en

Ayotla en 1929. Esta técnica se perfeccionaría con la obra de Isamu Noguchi en el mismo recinto.

Las pinturas de las bóvedas que hacen alusión al maíz y al pulque las veremos en conjunto. Pujol había manifestado su interés en representar todo aquello que tuviera relación con el progreso científico, así que estos trabajos parecen ser más que una lección de botánica. En cada uno de los extremos de los paños, el pintor se preocupó por plasmar con todo detalle el crecimiento del maíz, desde la siembra de su semilla hasta convertirse en enormes milpas con mazorcas. El artista parece ser un testigo en el proceso del crecimien-



Vista de las dos primeras bóvedas. Foto: Adrián Soto

to del maíz puesto que analiza sus diferentes aspectos y formas, sea la planta en un estado embrionario o su desarrollo pleno y total. Utiliza el tema para explorar en la línea de un dibujo preciso mientras que los colores son verdes, azules, rojos y amarillos. Se esforzó para que los productores y compradores de este alimento estuvieran informados también sobre las plagas e insectos que pueden azotar a las plantaciones, y así lo manifiesta con una mazorca pintada junto al arco.

De manera similar visualizó en la bóveda siguiente la vida de un maguey y sus etapas aunque de manera mucho más simplificada. En cada uno de los triángulos limítrofes contrapone

un maguey pequeño en crecimiento con otro que parece maduro para extraer el aguamiel. También ilustró sencillamente el uso práctico de sus fibras, las cuerdas y sogas pintadas en este paño crean un efecto ilusionístico. En medio de este paño hay una estrella de cinco picos con características propias como las puntas de la misma planta de maguey, que simbólicamente puede indicar una renovación permanente en su ciclo de vida. Dentro de los picos de la estrella podemos ver manos pequeñas, quizá una metáfora de franqueza o amistad, ofrecimiento o perdón.

En estos frescos, Pujol exaltó en cierta forma las propiedades nutriti-



La vida de un maguay.
Detalle de la segunda bóveda.
Foto: Adrián Soto.

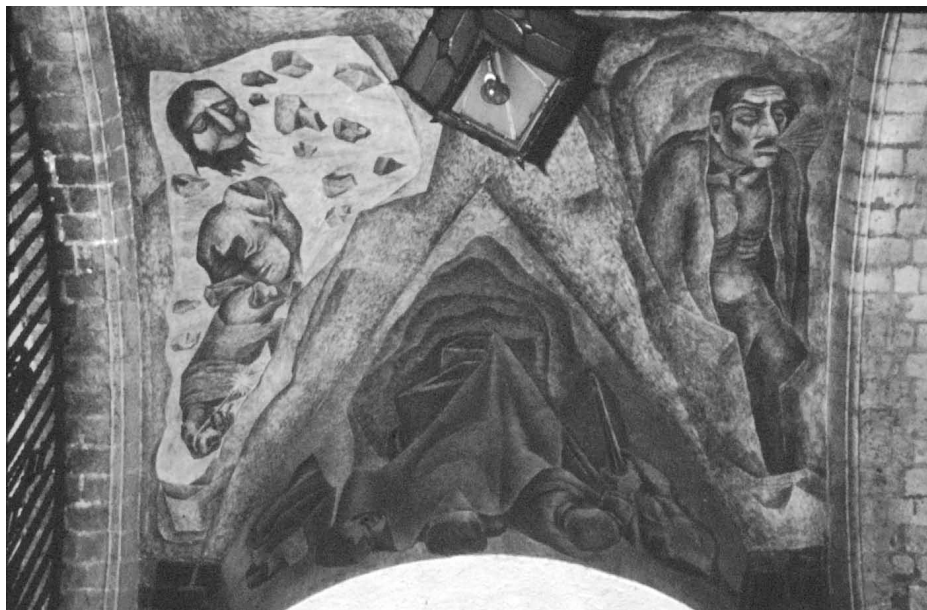
vas del maíz y del pulque. El primero siempre ha sido la base de la alimentación mexicana desde la época prehispánica, no debemos olvidar su relación con el cosmos, el sol y el origen del hombre. Respecto al pulque, diez años antes a la creación de este mural, había sido redescubierto en la revista *Mexican Folkways*, donde se le confirió la peculiaridad de ser una bebida casi sagrada con una enorme tradición legendaria.

En la tercera y última bóveda, el artista volvió a cambiar radicalmente el tema para dar paso a imágenes sobre los mineros, pintura mural que puede relacionarse estrechamente con la obra de Grace Greenwood también en el Mercado. Para Carlos Mérida y Fernando Gamboa es la obra más notable de Pujol: revolucionaria, trágica y con profundo sentido social.⁴ Es decir, lo políticamen-

te correcto en las obras de la gran mayoría de los artistas de la época. El programa de Rivera para los jóvenes muralistas del Mercado era pintar todo lo relacionado con la alimentación mexicana, sin embargo, parece que Pujol hizo de lado el carácter persuasivo del maestro y decidió pintar un tema más radical que además estaba directamente relacionado con la situación del país.

Esta pintura en general, retrata las condiciones, enfermedades y abusos a los que estaban sujetos los trabajadores de las minas mexicanas. La minería era vista entonces como un modo de producción antiguo, cuya explotación estaba en manos de compañías

⁴Carlos Mérida, *Escritos sobre arte: El muralismo*, México, INBA-CENIDIAP, 1987, p. 92; y Fernando Gamboa, "El soldado Antonio Pujol pintor mexicano", en *Frente a Frente*, núm. 9, México, mayo de 1937, p. 14.



La vida de los mineros. Tercera bóveda. Foto: Pedro Cuevas Ⓓ

norteamericanas. Los mineros eran mejor pagados que los campesinos, sin embargo, sus relaciones laborales se caracterizaban por constantes riñas con los demás obreros y una larga serie de conflictos con los dueños.⁵ A principios de la década de los años treinta, esta industria en México sufrió varios reveses dada la crisis mundial, que consecuentemente desembocó en enfrentamientos entre trabajadores y empresarios, provocando desempleo, disminución salarial y jornadas injustas. Los mineros hicieron varias movilizaciones y huelgas durante 1934 para intentar regular su situación. Mérida dice que Pujol compartió con los mineros esta lucha y la vivió muy de

cerca⁶ así que no le fue difícil plasmar esa realidad.

No debemos olvidar que Siqueiros en Jalisco había participado activamente en la lucha de los mineros, e incluso representó en los muros de la actual Biblioteca Iberoamericana "Octavio Paz" a los mismos con sus instrumentos de trabajo —uno de ellos dentro de un carro—, vistos como gigantes hieráticos que forman parte de un orden universal. De igual

⁵Luis González, *Los artífices del cardenismo*, México, El Colegio de México, 1981, p. 35. (Historia de la Revolución Mexicana, 1934-1940, 14).

⁶Carlos Mérida, *Modern Mexican Artists*, p. 150.

manera, Pujol se solidarizó plenamente con los trabajadores de las minas lo cual se trasluce en su obra del Mercado.

El mural, en conjunto, es dramático. En uno de los triángulos de la bóveda, una bandera roja envuelve a hombres muertos que aparecen fuera de los niveles subterráneos. Uno de ellos empuña un rifle, a pesar de salir de la oscuridad de las profundidades, su muerte parece preconizar un renacimiento, cual ave fénix surgida de las cenizas. A sus costados, un hombre es mutilado debido a los accidentes frecuentes en las minas. Otro hombre, débil y enfermo, sufre los efectos de un padecimiento respiratorio debido a los gases por la extracción de los minerales. Con estos dos ejemplos, Pujol hace una fuerte crítica a la carencia absoluta de seguridad en estos centros de trabajo.

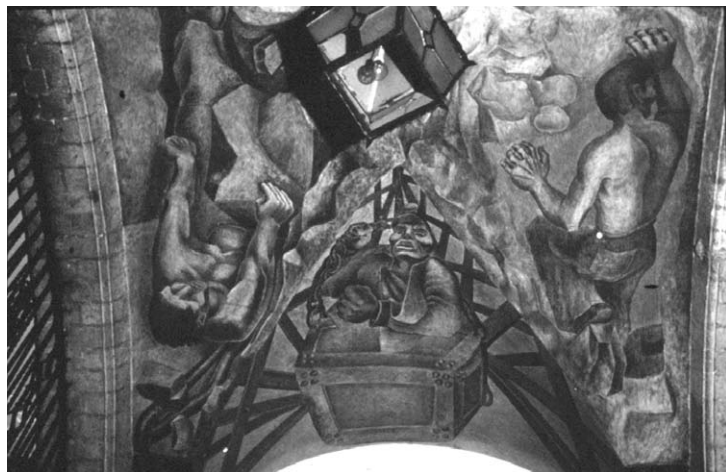
En el otro extremo, un hombre dentro de una carretilla minera enca-

denada, hace una expresión de dolor; su puño cerrado simboliza su lucha. Con esta figura, el artista demostró que sabía manejar muy bien la gestualidad humana. A los lados, dos hombres parecen exponerse al peligro de un accidente pero trabajan arduamente. El artista resolvió escorzar más estas figuras para acentuar el efecto de profundidad, que pueden recordarnos a las obras del artista renacentista Andrea Mantegna. Pujol también resolvió utilizar libremente ciertos elementos geométricos como denota en las piedras de la mina y los segundos planos de las figuras humanas donde aprovechó la simetría perfecta de la arquitectura. Los colores oscuros y brillantes equilibran toda la obra.

Como muchos otros de sus compañeros, Pujol no pudo terminar su contrato en el Mercado por falta de renovación del mismo. Podemos suponer una radicalización ideológica con el advenimiento del cardenismo. Tam-



Detalle de la tercera bóveda.
Foto: Adrián Soto.



La vida de los mineros. Foto: Pedro Cuevas D

bién en esa época, Pujol, Bracho y O'Higgins habían sido testigos de los debates y polémicas entre Rivera y Siqueiros.⁷ Estos debates y desencuentros causaron cierto efecto en el joven pintor. Al alejarse del ala protectora de Rivera, Pujol buscó ser más independiente, lo que fue determinante en su obra personal. Al poco tiempo se evidenció su admiración por la obra y figura misma de Siqueiros, como así se demuestra en años subsecuentes. Pujol se adhirió a la LEAR, fue enviado al Congreso de Artistas Americanos celebrado en Nueva York en 1936 y se enlistó en la Brigada Internacional de la guerra civil española. Durante su estancia en Nueva York, estuvo en todas las actividades que animaba Siqueiros. De acuerdo con el coleccionista MacKinley Helm, Pujol con Luis Arenal pintó un fresco en el Hospital Bellevue.⁸

Posteriormente fue ayudante de Siqueiros en el mural *Retrato de la bur-*

guesía en el Sindicato Mexicano de Electricistas (1939) y también secundó el asalto armado a casa de Trotsky en 1940; ese mismo año decora al templo los muros de una escuela primaria en Cuetzalá, Guerrero. Él mismo se consideró un "perseguido político" y vivió en el exilio hasta 1959 dedicándose intensamente a la gráfica. En una entrevista concedida a Esther Acevedo, lamenta que al regresar al país: "todas mis pinturas, mis recuerdos y mi obra, todo desapareció, todo fue destruido", manifestando de igual manera que le hubiera gustado terminar sus ejecuciones del Mercado representando un tema actual.⁹ Pujol muere en 1995 sin haber realizado nunca más otra pintura mural.

⁷ Esther Acevedo, "Dos muralismos en el Mercado", p. 48.

⁸ MacKinley Helm, *Mexican Painters*, New York, Dover, 1968, p. 94.

⁹ Esther Acevedo, "Jóvenes muralistas...", p. 114.

