

PABLO O´ HIGGINS Y LA PREPARACIÓN DE LOS MUROS

Eliseo Mijangos de Jesús



Los sopladores de vidrio o La explotación del trabajo infantil en las fábricas, fresco, Escuela primaria "Emiliano Zapata", el contraste de color es más importante que la dinámica. Foto: SIMMA/EMJ.

Desde su primera obra mural (1933), la producción plástica de Pablo O'Higgins, indudablemente ha sido fundamental dentro del movimiento muralista mexicano, primero, como

ayudante de Diego Rivera, de quien pronto se distanció, y como creador individual después .

O'Higgins buscó permanentemente un desarrollo plástico mediante la

producción de obras de caballete y gráfica, al mismo tiempo que trabajaba en su pintura mural.

Pablo llegó a la ciudad de México en 1924, participó en el equipo que había integrado Diego Rivera para decorar la exCapilla de la entonces Escuela de Agricultura en Chapingo, Estado de México. Cabe añadir que cuando Pablo se incorporó al equipo ya se habían iniciado las tareas en dicha Capilla. Para entonces trabajaban ya Ramón Alva Guadarrama,

Xavier Guerrero, Máximo Pacheco, además de los albañiles Juan Rojano y Epigmenio Téllez. Decoraban la bóveda, la última serie de figuras y nervaduras que la enmarcan, anteriores al gran cubo que pertenece arquitectónicamente a la cúpula.

El orden que determinó Rivera para decorar el interior de la Capilla fue el siguiente: primero el muro frontal, después la bóveda, el gran cubo, los muros inferiores y finalmente el ingreso al otrora recinto religioso.



Luneto sobre la ventana, pintado al fresco, en donde se observan los cortes de las "tareas" que no continúan el perfil del dibujo; detalle del Mercado Abelardo L. Rodríguez, con el tema general *La lucha de los obreros en contra de los rentistas*, 1934-1935. Foto: Acervo CNCRPAM/INBA.



*Complemento del
luneto anterior.*

Foto: Acervo
CNCRPAM/
INBA.

O'Higgins tuvo la oportunidad de participar en el 80% de la realización de las pinturas del importante conjunto, lo que le permitió involucrarse en todas y cada una de las actividades creativas. Llamó poderosamente su atención el trabajo y el esfuerzo físico que implicaba preparar el material y su aplicación sobre los muros, pasos previos a la pintura.

Los temas del trabajo de los obreros fueron la razón recurrente en su obra posterior. De esta primera etapa no se conocen dibujos ni apuntes escritos de sus experiencias técnicas en Chapingo, pero podemos suponer que si bien estaba ocupado en ayudar a Diego a trazar el dibujo preparatorio sobre el muro, calcarlo, posteriormente perforarlo (perfilando el dibujo), transferirlo ordenadamente

con polvo de color en el sitio específico y darse a la tarea de aplicar "veladuras" preliminares en las partes que el maestro Rivera concluiría. Trabajo que demandaba 12 horas efectivas al día. No había condiciones para más.

Después de ocho años de su participación en el equipo de Diego Rivera, O'Higgins pintó sus primeros tres frescos sobre muro directo.

Utilizar las paredes de la escuela primaria "Emiliano Zapata" requirió de un trabajo exhaustivo, no sólo en cuanto a las experiencias técnicas sino también con respecto a la información que demandaban los temas a desarrollar: *Los sopladores de vidrio o la explotación del trabajo infantil en las fábricas; Los explotados contra los explotadores; y La quema de los códices o la rebelión contra la domina-*



En donde se aprecia la mitad de la composición del fresco *Solidaridad Sindical*, en la ILWU en Hawai. Los escalones están empotrados al muro y dividen al mural cuatro secciones. Foto: SIMMA/EMJ.

ción del clero católico; asuntos tratados apropiadamente con un lenguaje formal directo y simplificado.

En estas obras particularmente, la composición está formada con el propósito de dividir tres secciones principales en armonía para distribuir sus elementos importantes en tres términos o planos, es decir, en el primero aparecen ordenados los elementos y figuras de mayor relevancia; en el segundo plano, el entorno adecuado a las actividades que corresponden a los temas tratados; y en el tercero, que además ocupa la menor superficie, podemos observar un fondo con menos significado pero que cumple

con el propósito de "cerrar" la composición.

En estos tres primeros frescos, destaca la utilización que hizo O'Higgins de la clásica paleta para el fresco, usa pigmentos de origen mineral de mayor calidad y permanencia pero su forma de aplicación fue en grandes planos sin matizar, de tal manera que la impresión de movimiento de las figuras principales lo consiguió sólo por contraste de color; sensación que sobre todo atraen al espectador.

La factura de los aplanados de base y el estrato superficial sobre el que descansa la pintura, están realizados combinando arena y cal previa-

mente hidratada, con un "acabado" pulido y en tareas mayores de un metro cuadrado.

El diseño iconográfico de una pintura al fresco decide el número y la extensión de las superficies que deberán prepararse para pintarlas cada día; el pintor decide incluso (en el proyecto) en cuántas secciones pintará su obra. En el caso de Pablo O'Higgins, cuando el dibujo de los elementos compositivos le permitían dejar las uniones de las tareas en los perfiles del dibujo (con la intención de ocultarlas) lo hacía, pero también, en los posteriores murales actuaba a la manera de José Clemente Orozco, quien pintó sobre superficies mayores sin importar dónde se hacían los cortes de las tareas y qué formas presentarían.

Siguiendo esta técnica tenemos algunos ejemplos de O'Higgins: *El derecho de huelga* que forma parte del proyecto colectivo realizado por algunos de los miembros de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR): Alfredo Zalce, Leopoldo Méndez y Fernando Gamboa. Dentro de este conjunto, Pablo decoró el muro frontal, con el tema *La lucha sindical* o *El derecho de huelga*, así como los frescos del Mercado Abelardo L. Rodríguez, en donde se observa ya un trabajo con mayor libertad y experiencia.

Entre 1939 y 1940, O'Higgins realizó otro mural con el tema de la *Expropiación Petrolera*, en el entonces

auditorio del centro escolar "Estado de Michoacán", en la colonia Morelos, en el que se puede constatar su maestría en la técnica del fresco, que le permite decorar "tareas" más extensas para formar un área de 70 m².

Tal vez para O'Higgins, la manera de aprehender y traducir conocimientos de orden técnico como herramienta básica para perpetuar ideas trascendentales de justicia social, tiene su inicio en dicho centro escolar. El auditorio contaba con 145 m², que permitieron construir una armadura congruente con la orientación y dimensiones, con base en un estudio técnico-científico que ahora conocemos como "campos visuales", es decir estudiar los puntos de observación del espectador en movimiento, y basados en ello, trazar elipses o conos ópticos directamente al muro como puntos estratégicos para situar los personajes, formas o color y de mayor importancia temática.

En esta obra, existen también sitios en los que la luz natural es escasa como los espacios en torno a la caseta de proyecciones o de control de sonido; sin duda Pablo pintó, por un lado, el tema de los inicios de una colonia, una escena dramática en donde sólo se observa una familia. La mujer con rebozo sentada en el piso de tierra y a un lado el obrero que mira a lontananza hacia las lejanas formas circulares rojizas que simulan grandes depósitos de petróleo, simul-

táneamente entre sus brazos con actitud protectora, sostiene un niño a quien consuela.

Este murete que inicia el desarrollo temático del muro norte, está pintado con un fondo rojo óxido con largas y quebradas pinceladas circulares, para destacar la escena familiar cuyas figuras están resueltas con finas tintas de color de apariencia gris y un dibujo con trazo oscuro de rápida resolución. Conocimiento absoluto.

Hacia el otro extremo, el tema de los campesinos despojados de las tierras por la explotación del petróleo, es una lección de cómo se debe armonizar cromáticamente un mural, es una lección de cómo se debe tratar un fresco en cuanto al ordenamiento de las pinceladas de acuerdo con la temática y, es a mi consideración, una lección de cómo se debe expresar un mensaje de contenido crítico.

En 1945, Pablo regresó a su patria de origen para trabajar como obrero en los astilleros de San Francisco; sus antecedentes como muralista eran ya reconocidos y fue invitado para decorar las paredes del salón de actos del Sindicato de Limpiadores de Quillas. Pintó 13 tableros con su técnica preferida, el fresco, ésta es una obra en donde por primera vez trabajó sobre bastidores metálicos ensamblables y exentos de los muros. Este mural en secciones, instalado y revalorado, se encuentra hoy en la Facultad de Arquitectura

de la Universidad del Estado de Washington.

La segunda obra monumental que el maestro O'Higgins pintó en Estados Unidos se titula *Solidaridad sindical* o *Solidaridad entre los miembros de la ILWU* (International Longshore Warehouse Union), en la isla de Oahu, Hawai. Los testimonios orales en relación con este proyecto relatan que cuando el Sindicato invitó a Pablo para decorar sus oficinas, los líderes y el pintor sólo acordaron el tema a desarrollar y las dimensiones de la superficie a pintarse, debido a que la segunda sección y el vestíbulo del edificio se encontraba aún en construcción.

Con los trabajos preparatorios del mural, Pablo viajó a Hawai y para su sorpresa, al conocer el edificio sindical, se encontró con una pared cóncava de planta parabólica, además dividida por tres tramos ascendentes de escaleras empotradas al muro. A Pablo esto le disgustó tanto que estuvo a punto de renunciar al proyecto, pero la cercanía, en esa isla, de amigos pintores como Jean Charlot y David Thompson (valioso ayudante e inseparable compañero de O'Higgins en la creación de apuntes de plantaciones de piña y caña), lo hizo desistir del intento y elaboró un nuevo proyecto con un discurso plástico basado en temas de la historia laboral de los isleños y su adhesión a los sindicatos internacionales.

Los materiales con que viajó Pablo, en cantidad eran muy reduci-



Los campesinos y los trabajadores de los muelles unidos por el Sindicato. Estos son excelentes retratos de chinos, hawaianos, japoneses, coreanos, portorriqueños y norteamericanos.
Foto: SIMMA/EMJ.

dos. Pigmentos de excelente calidad y pinceles de cerda y pelo, además de los utensilios básicos como son la espiga de metal terminada en una rodajita con puntas para "picar" los dibujos de los calcas, los cordeles para trazar líneas direccionales con "reventones", el mortero para moler los colores, la charola de peltre que usaba como paleta, etcétera. En la isla encontró todos los materiales comunes para pintar al fresco menos uno, el principal, arena o grano de mármol, necesarios para preparar los dos aplanados.

Sin embargo, el no contar con uno de los materiales fundamentales no frenó a Pablo en su compromiso plástico, que significa sin duda una

aportación interesante y trascendental en el mejoramiento de la receta de la técnica del fresco; por primera vez Pablo O'Higgins utilizó material volcánico triturado (lava solidificada) como elemento de "carga" para su mural, encontrando beneficios en cuanto a la solidez de los soportes o aplanados de la obra.

Este breve texto sólo es un punto de partida para estudiar a fondo las aportaciones técnicas y la maestría que alcanzó en el empleo de los materiales Pablo O'Higgins por lo que sólo se apuntaron algunos de los logros técnicos de su pintura mural, pero sus experiencias abarcan también las obras de caballete y gráfica.

Los colaboradores

Dafne Cruz Porchini

Es licenciada en Historia. Cursó la Maestría en Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Pertenece al Seminario El muralismo producto de la revolución mexicana, en América (SIMMA) desde 1997. Ha escrito textos para catálogos de exposiciones de Juan Soriano y Antonio Peláez. Es autora del libro *Jesús Guerrero Galván*, publicado por el CONACULTA dentro de la colección Círculo de Arte. Actualmente labora en el Museo Nacional de Arte.

Leonard Folgarait

Es doctor en Historia del Arte por la Universidad de California, Los Ángeles (UCLA). Actualmente es profesor en el Departamento de Arte e Historia del Arte de la Vanderbilt University, en Nashville, Tennessee. Sus áreas de especialización son el Arte moderno latinoamericano, europeo y de Estados Unidos. Es autor del libro *Mural Painting and Social Revolution in México 1920-1940, Art of the New Order*, publicado en 1998 por la Cambridge University, así como de numerosos artículos especializados sobre sus áreas de especialización.

Alberto Híjar Serrano

Es historiador, filósofo, crítico y curador independiente. Ha sido profesor en diversas instituciones educativas de México y del extranjero. Ha participado en numerosos foros, jurados y congresos. Ha dirigido innumerables tesis de licenciatura y posgrado. Fue fundador del Taller de Arte e Ideología y actualmente es investigador del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de las Artes Plásticas (CENIDIAP) del (INBA). Publica semanalmente la columna "Desvelos" en el rotativo El Financiero.

Ellen G. Landau

Profesora de la Case Western Reserve University y del Cleveland Museum of Art Joint Program in Art History. Es especialista del arte norteamericano del siglo XX. Su tesis doctoral sobre Lee Krasner (1981) implicó muchas entrevistas con la artista y su círculo, material que fue invaluable para Landau al escribir *Jackson Pollock* (Abrams, 1989), así como el libro *Lee Krasner: a Catalogue Raisonné*, con la ayuda de Jeffrey D. Grove, (New York, Abrams, 1995). Landau colabora frecuentemente en revistas y catálogos de exposiciones en ambos lados del Atlántico.

Leticia López Orozco

Es licenciada en Relaciones Internacionales por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Realizó estudios de Maestría en Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la misma Universidad. Fue colaboradora del suplemento Política del diario *El Nacional*. Ha escrito artículos para revistas especializadas y de divulgación. Es académica de tiempo completo del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM desde 1986. Casi dos años se desempeñó como jefa de Investigación y Servicios Educativos del Museo Dolores Olmedo Patiño y curadora de exposiciones temporales sobre arte mexicano. Colabora estrechamente con Ida Rodríguez Prampolini en la coordinación y desarrollo del proyecto El muralismo, producto de la revolución mexicana, en América. Es asesora permanente de la Fundación Cultural María y Pablo O'Higgins. Actualmente elabora su tesis de grado con el tema *Los murales políticos de O'Higgins*.

Fernando Machado

Artista plástico colombiano. Está finalizando sus estudios de Maestría en Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Es miembro del Seminario de investigación sobre *La Teoría del Ensayo y Teoría Literaria* que dirige la doctora Liliana Weimberg.

Eliseo Mijangos de Jesús

Nació en Minatitlán, Veracruz. Después de realizar sus estudios primarios en la ciudad de México ingresó a la Escuela de Iniciación Artística del INBA, en el taller de artes plásticas. Estudio con una beca la Maestría en Artes Visuales en la Escuela de Grabado, Pintura y Escultura La Esmeralda (INBA).

Realizó estudios de especialización en conservación de obras de arte en el Centro Nacional de Restauración de Obras Artísticas, (INBA) en donde desde hace más tres décadas ha estado adscrito a la sección de pintura mural, que actualmente dirige.

Es el decano de dicha área y ha colaborado en todos los trabajos de conservación de pintura mural del siglo XX realizados por la dependencia. Ha dirigido las únicas intervenciones internacionales en el campo efectuadas por el (INBA): el mural de Diego Rivera en el Museo de Arte Moderno de New York y el fresco de Pablo O'Higgins en la International Longshore and Warehouse Union (ILWU), en Oahu, Hawaii.

Mauricio César Ramírez Sánchez

Licenciado en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Pasante de la Maestría