



**El rescate de la pintura mural
Reconstrucción o Revolución social
del pintor José Clemente Orozco**

ELISEO MIJANGOS DE JESÚS
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA – SIMMA, IIE, UNAM

La ciudad de Orizaba en el estado de Veracruz, se localiza a 1,284 m sobre el nivel medio del mar; en la Sierra Madre Oriental, al sureste del volcán Citlaltépetl o Pico de Orizaba. Esta ciudad se conoce también como “pluviosilla” por la llovizna constante, que junto con el cruce por el centro de la ciudad de los ríos Orizaba y Blanco y la cercanía de manantiales, provocan una humedad que alcanza en ocasiones más del 90%. Por las mañanas la humedad de condensación (bruma) invade la ciudad.

En ese ambiente particular, que se podría pensar inadecuado, para pintar un mural al fresco, José Clemente Orozco lo realizó. Orozco visita por segunda vez Orizaba con la encomienda del Lic. José Manuel Puig Cassauranc de pintar un mural en la Escuela Industrial, y lo hace terminando el encargo el 31 de marzo de 1926.

El edificio, de marcado estilo neoclásico, construido a principios de siglo XX, es un enorme rectángulo de dos plantas, con un gran patio central y ocupa una área de 8, 283 m². El mural decora la pared frontal del cubo de la escalera y se extiende por toda la superficie disponible, interrumpida por un ventanal al centro, que sirve de entrada de luz del oriente a dicho cubo de la escalera.

Esta obra, más conocida en ilustraciones de libros que *in situ*, se titula *Reconstrucción o Revolución Social*, y al respecto Orozco comentó a Puig Cassauranc:



Fachada e ingreso principal al Palacio Municipal (antes Centro Educativo Obrero).

[...] El tiempo de que dispuse hasta el 31 de marzo solo ajustó para pintar el muro del fondo cuyas dimensiones son: 10 metros de altura por 7 metros de ancho, o sea 70 m². El procedimiento empleado fue el fresco y la composición, sobre un tema popular; contiene 13 figuras, el tiempo neto empleado en el trabajo fue de 18 días pues el resto fue empleado en construir andamios, transportes, etc. [...], 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 [...]

En esa nota se advierte la imprecisión de Orozco en cuanto a la superficie pintada, 70 m² o 100 m², pero en realidad son 42.73 metros cuadrados.

Pero estos datos podrían pasar solo como detalles curiosos si no influyeran como puntos importantes de análisis en la calidad técnica de esta obra, desde luego que a Orozco solo le interesaba el resultado plástico y nada más... Los estudios previos que realizó en ese aspecto lo dicen... Veamos que los resultados para decidir la composición que utiliza integran el entorno natural advertido a través del ventanal que se localiza en el 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; prolongando visualmente la trayectoria marcada por los mástiles de las banderas rojas que refuerzan la dinámica del rectángulo y simultáneamente precisan la división áurea del total. El colorido se mantiene equilibrado entre rojos y azules, cálidos y fríos. El dibujo nos recuerda sus frescos anteriores.

Existen dos sitios estratégicos para observar esta obra: desde la entrada al edificio en donde solo se distingue la parte superior de la composición, por ello entonces, se comprende el aumento de la proporción de las figuras dinámicas que contrastan con la verticalidad rigurosa de las superficies arquitectónicas del cubo.



Instalación de la cámara de deshidratación.

El segundo ángulo para admirar en su totalidad la obra se sitúa desde el barandal al final de las escaleras. Los tableros laterales a la ventana cobran mayor atención por el dramatismo temático y por lo violento en la conjugación de los valores cromáticos. Ahora las banderas y el listón rojos independizan de manera particular las escenas laterales.

Es evidente que esta obra bien complementa las tareas iniciadas por el pintor en la entonces Escuela Nacional Preparatoria de la ciudad de México, hoy Antiguo Colegio de San Ildefonso, temporalmente interrumpidas por el rechazo de los estudiantes a la creación de los muralistas. Pero, además, agrego que este mural que nos ocupa es de las obras más valiosas que Orozco pintó, por fortuna lo hizo en el estado de Veracruz y en el sureste mexicano.

Pero, Orozco se desobliga, en contra de su costumbre, de los aspectos tecnológicamente necesarios para la ejecución del "buen fresco".

El lapso que él manifestó haber tenido para pintar (18 días más 12 días de trabajos para optimizar el soporte), es tan poco que solo se puede entender para realizar un proyecto de una obra que se destruirá en poco tiempo.

En un párrafo del texto de 1940, que fue redactado para el Museo de Arte Moderno de Nueva York, Orozco explica:

... La pintura al fresco está libre de los inconvenientes de aceites y barnices, pero el muro sobre el que se ejecuta la pintura está sujeto a muchas causas de destrucción, tales como el mal uso de materiales de construcción, mal planteamiento, humedad del suelo o del aire, temblores, bombardeos, tanques blindados o buques de guerra, exceso de magnesia en la cal o en el polvo de mármol, falta de cuidado en raspaduras o desconchaduras, etcétera, así, el fresco debe ejecutarse sobre muros que estén tan libres como sea posible de todos esos inconvenientes...



Durante la eliminación de la extensa placa de microorganismos biológicos.



Gráfica con el número de secciones y medidas parciales de cada fragmento a desprenderse.

La experiencia en Orizaba le reportó un gran aprendizaje, en cuanto a su capacidad de resolución plástica, pero también reforzó su actitud de nunca condenar una de sus obras tan solo por imposiciones de autoridades ignorantes.

Pero su fresco *Revolución social* pronto se iría implicando en el proceso de envejecimiento y degradación del muro soportante. Al cumplirse 30 años de haberse pintado, los pintores Fermín González Chávez y Diego Rosales Huerta nos informaron que durante la última mitad de los años cincuenta habían limpiado el mural del maestro Orozco porque se encontraba invadido de hongos, tantos que no se podían ver claramente los temas tratados en el fresco. Éste trabajo de limpieza lo hicieron comisionados oficialmente por la integrada Comisión de Pintura Mural y por el Instituto Nacional de Bellas Artes.

En el año de 1965 (nueve años después de la primera limpieza), el Centro Nacional de Conservación de Obras Artísticas recién creado, comisionó a técnicos, quienes aplicaron procesos completos de restauración a esta obra, justificando por escrito que el mural se encontraba en un estado de deterioro avanzado.

En 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 tal manera que se evacuó parte de la población. El Centro Educativo Obrero fue uno de los inmuebles gubernamentales que requirieron de una atención prioritaria y urgente por el alto riesgo en su seguridad, y como respuesta a los peritajes sobre el comportamiento de la estructura, además de ser una construcción fundamental para poder continuar con la enseñanza educativa. Se decidió intervenirlos 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 del inmueble, el CNCOA, llevó a cabo un proyecto de conservación del mural en el que se urgía a trabajar en la reposición del material de base en áreas de desprendimiento, consolidar por medio de inyecciones extensas oquedades 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 especializados 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 proyectos de conservación y restauración del fresco, tanto la Dirección del CNCOA como el Departamento de Arquitectura del INBA, entregaron al presidente municipal de Orizaba



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 de las áreas periféricas del mural. Tareas tan elementales como desasolar los ductos de desalojo en la azotea antes de la temporada de lluvias, mantener en buen estado la cubierta impermeabilizante de las lozas. En el documento se incluían propuestas de los materiales idóneos, pero lamentablemente las recomendaciones solo 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 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 abandonaron los trabajos y redujeron a chatarra el sobretecho, lo que ocasionó que el saturado por humedades en el mural, progresara.

Izquierda: Durante el aplicado del adhesivo directo sobre el fresco.

Derecha: Obsérvese la primer cubierta de telas con el adhesivo.



Colocado de la segunda tela de algodón sobre la cubierta.

Izquierda: Se inicia el proceso de desprendimiento; se puede observar lo heterogéneo de los materiales de fábrica del soporte.

Derecha: Durante el desprendimiento de una sección en zona de fracturas. Un soporte formado por materiales mal integrados.



Es en 1994, que el Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio y Artístico Mueble —antes CNCOA y que cambió su nombre en ese año—, elaboró 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) comprendía ya un 70% de la superficie pictórica y estaba en riesgo su existencia.



Una sección a “contra luz” donde se observa la “delgadez” de la pintura cuando se aplica “al fresco”.



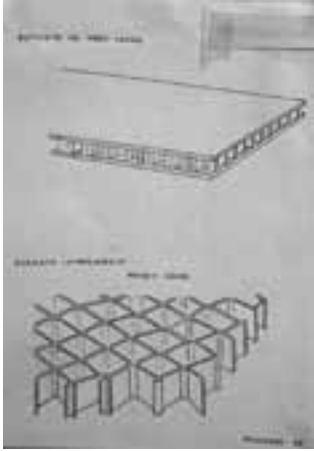
Una sección es puesta sobre la mesa de trabajo, el peso aproximado es de 180 kilos.

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 representa el fresco en la producción plástica del artista. También se adujo 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 constituían 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 solo en ocasiones emergentes: el *strappo* o arranque, que consiste en extraer únicamente la película pictórica para liberarla de sus soportes dañados. Asimismo, se proponía el desarrollo de procesos y sistemas encaminados a dejar nuevamente en su sitio el mural, en condiciones adecuadas para asegurar su permanencia.



Una sección después de su "develado", note la flexibilidad de los nuevos soportes inmediatos.



Gráfica que ilustra el diseño y los tipos de estratos utilizados como nuevos soportes para el fresco, dos de ellos tienen las características de ser reversibles.

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

Creíamos 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 calor 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.

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 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.



Durante el proceso de reintegración de color con las pinturas sobre los nuevos soportes.



Foto de final de los procesos.

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

Hoy a casi doce años del rescate de esta obra 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 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, la conservación de este fresco que podemos seguir admirando en el sitio original en el que fue pintado.¹

¹Lista de técnicos restauradores que trabajaron alternadamente en este proyecto: Juan García, Alberto González, Jesús Hernández, David Oviedo, Nicolás Noguez, Rogelio Bernal y Omar Maldonado. Director del proyecto: Eliseo Mijangos de Jesús.