Nacionalismo y Revolución Mexicana en la obra de Pablo O'Higgins

DRA. ANA MELENDEZ CRESPO

Conferencia*

Primera Semana Multicultural
Pablo O'Higgins
Centro Cultural Teatro del Pueblo
3 de marzo de 2010

*Publicada en **El Diseño, la Arquitectura y el Urbanismo en torno al Bicentenario.** Memorias del Coloquio En Torno al Bicentenario. 1810 Independencia-1910 Revolución. Recinto de Homenaje a Don Benito Juárez, Palacio Nacional. Secretaria de Hacienda y Crédito Público, Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco. Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo, México, 2010.

Los motivos del tema

A cien años de haberse levantado una revolución armada en México contra un sistema sustentado en la inequitativa distribución de la riqueza con todas sus secuelas de injusticia sobre el ochenta por ciento de la población, en un país eminentemente rural, pareciera no haber transcurrido el tiempo de la explotación, pese a la existencia de una engañosa realidad de moderna evolución en nuestro país: el inmenso mosaico de núcleos urbanos pequeños, medianos y de gran magnitud de la primera década del siglo XXI, que en realidad ha arrasado los campos de cultivo y generado una creciente población citadina que sobrevive en medio de una atroz lucha de comercio y de mercado, pero es tan miserable y marginada como la de aquellos peones de hacienda porfirianos. **(IMAGEN 1 Portal) "Vida de perros", Pablo O'Higgins, 1936.**

Así, pues, las causas de la expoliación, el despojo, la ignorancia y la pobreza de la mayoría sigue vigente como en el México del 1910, por ello, aquella realidad que los artistas, pensadores y pintores, denunciaron, describieron y desbrozaron para dejar testimonio de nuestra historia y fomentar y crear conciencia sobre ella, en muros de escuelas, hospitales, parques, unidades habitacionales de interés social y en todo tipo de edificios públicos, sigue plenamente vigente.

Por eso me ocupo, en el marco de la "Primera semana multicultural Pablo O'Higgins", del Centro Cultural Teatro del Pueblo, de la obra de uno de los más grandes muralistas del siglo XX, en el ex

claustro del colegio jesuita para indios de San Gregorio, hoy conjunto cultural del Mercado Abelardo R. Rodríguez. Con este trabajo rindo homenaje a doña María de Jesús de la Fuente de O'Higgins, compañera de la vida de Pablo O'Higgins, e incansable promotora de la labor creativa y educadora del maestro. **(IMAGEN 2)**

Imagen 2
María de Jesús de la Fuente de O'Higgins
Pablo O'Higgins, 1961

Llegada y labor con Diego Rivera

Pablo O'Higgins, nacido en Salt Lake City, **(IMAGEN 3)** había ido a Guaymas a conocer a la familia de su amigo mexicano Miguel, dice Elena Poniatowska. **(IMAGEN 4)** Llegó ahí la revista The Arts con reproducciones del mural de Diego "La creación", en el anfiteatro Simón Bolivar.

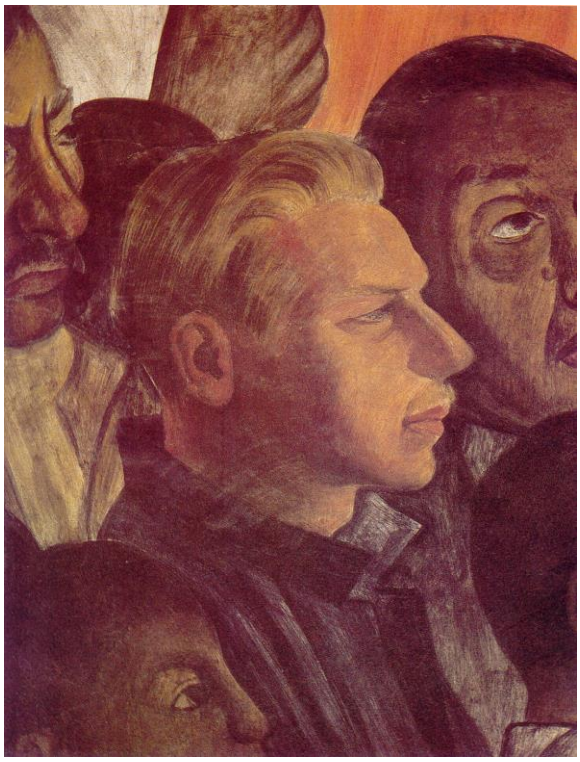


Imagen 3
Pablo O'Higgins
por Diego Rivera
Mural de la Secretaria de Educación Pública

Imagen 4
Pablo, al centro, con su padre y su hermano Roger

A Pablo, sensible estudiante de pintura, le entusiasmó; era distinto a lo que conocía de Europa o Estados Unidos. (**IMAGEN 5)**. Le escribió a Diego felicitándolo y, éste, por correo, lo invitó a venir y conocer el movimiento muralista.

"Ten mucho cuidado" le dijeron sus amigos. México es un país de bandidos, la revolución, los balazos, los trenes descarrilados". Tres meses después Pablo les contestaba que había más bandidos en las calles de Chicago que en toda la República Mexicana. **(IMAGEN 6)**

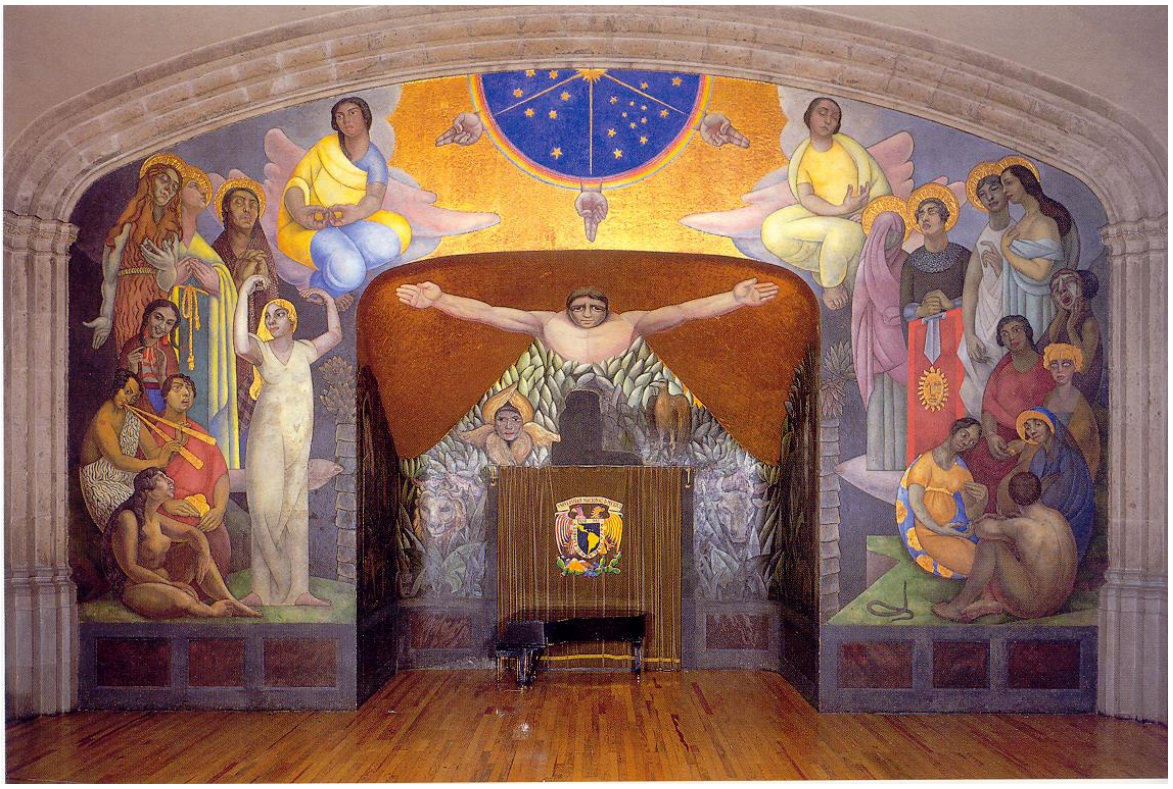


Imagen 5
"La Creación" Diego Rivera. 1922-1923
Encausto y pan de oro.
Anfiteatro Simón Bolívar
Escuela Nacional Preparatoria, UNAM
Antiguo Colegio de San Ildefonso
Ciudad de México

Imagen 6
Revolucionarios en el norte de México

"Cuando Pablo llegó al país en 1924 todavía se oían descargas de fusilería; los ejércitos campesinos de grandes sombreros redondos permanecía alertas, listos para volver armarse, su fusil todavía humeante…" (**IMAGEN 6)**

Pablo fue muy bien recibido. Diego lo escogió "tu me vas a moler los colores". Bajo la escalera de la Secretaría de Educación Pública, donde Diego pintaba sus murales del paisaje y las costumbres mexicanas, Pablo "preparaba los colores, muele y muele las tierras, amase y amase los pigmentos…las manos incansables sobre la

piedra…mezclaba los colores con agua destilada…los molía como maíz en el metate, y si no hacía tortillas, contribuía a la alimentación del mexicano: murales, libros, misiones culturales…" (**IMAGEN 7)**

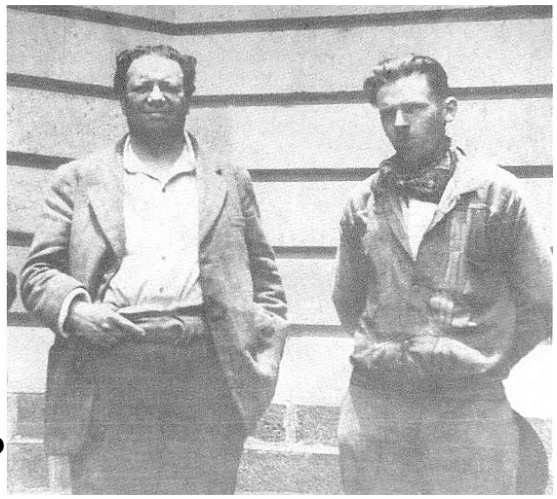


Imagen 7
Diego Rivera y Pablo O'Higgins en la SEP

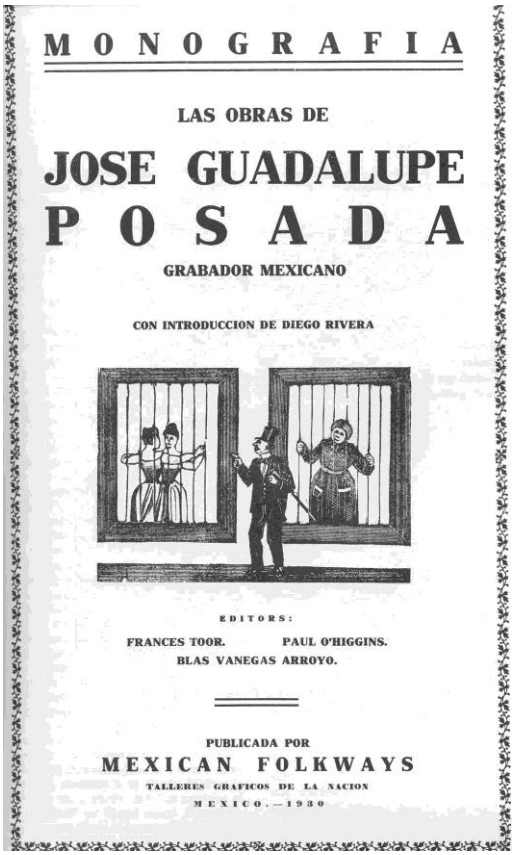
Imagen 8
"Mecanización del campo"1926
Diego Rivera
Fresco,
Escaleras del muro norte Patio del trabajo, SEP

De ahí, de los murales con Diego, Pablo despegó en múltiples proyectos: la comisión de la SEP **(IMAGEN 8)** y viaje con Manuel Alvarez Bravo para tomar fotos e investigar la pintura de pulquerías y las fondas. (**IMAGENES 9 y 10)**

Imagen 9
Pablo con los artistas del Taller de la Gráfica Popular

Imagen 10
Manuel Alvarez Bravo y Pablo O'Higgins

La monografía de Posada con Diego Rivera y Frances Toor. Sobre este trabajo hay que resaltar que Pablo O'Higgins fue el responsable de escoger y arreglar los grabados, muchos de los cuales estaban entre montones de polvo y los montó de nuevo. (**IMAGEN 11**)



MONOGRAFIA

LAS OBRAS DE

JOSE GUADALUPE POSADA

GRABADOR MEXICANO

CON INTRODUCCION DE DIEGO RIVERA

EDITORS:

FRANCES TOOR. PAUL O'HIGGINS.

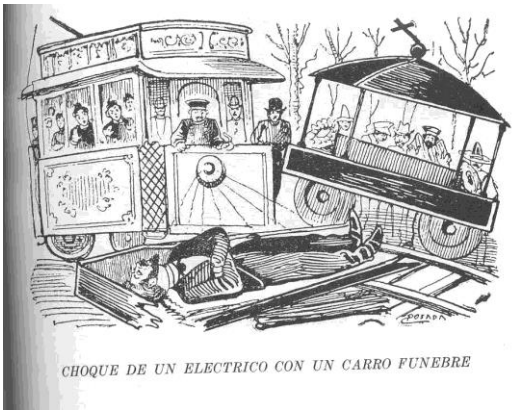
BLAS VANEGAS ARROYO.

PUBLICADA POR

MEXICAN FOLKWAYS

TALLERES GRAFICOS DE LA NACION

MEXICO.—1930



CHOQUE DE UN ELECTRICO CON UN CARRO FUNEBRE

Imagen 11
Las obras de José Guadalupe Posada
Introducción:
Diego Rivera
Editores
Frances Toor
Paul O'Higgins

Talleres Gráficos de la Nación, México, 1930

PRUEBA DE CARIÑO

Formó el Taller de la Gráfica Popular con Leopoldo Méndez, Luis Arenal, Raúl Anguiano, Alberto Beltrán, Angel Bracho, Antonio Pujol, para hacer grabado y litografía: nazis, fascismo, imperialismo, expropiación petrolera, sindicalismo, toros, ferias, Teotihuacan, Cholula; la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, con Leopoldo, Alfredo Zalce, Ignacio Aguirre, los magueyes de los llanos de Apam. Murales en las escuelas primarias. (**IMÁGENES 9, 10, 12, 13)**

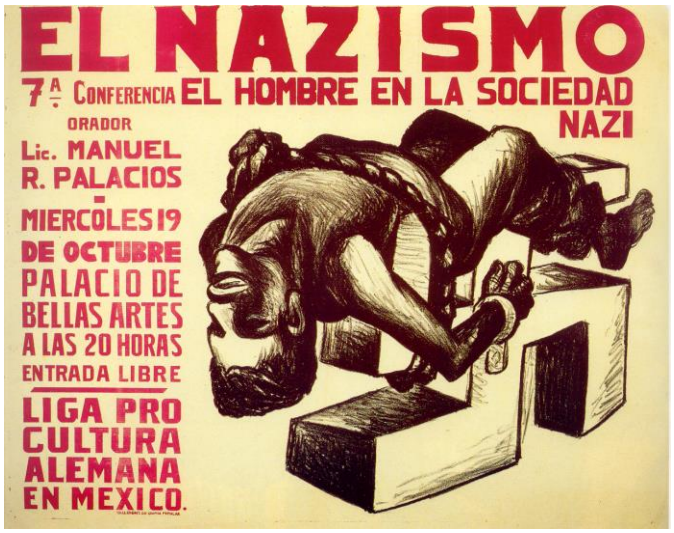


Imagen 12
El hombre de la sociedad nazi, 1938
Litografía para cartel, 60x84

Imagen 13
Papelero en el Zócalo, 1943
Litografía, 36 x 47

El mural del ayuntamiento de Poza Rica, en loseta cerámica opaca. (**IMAGEN 14)**. Monterrey donde conoció a María de Jesús de la Fuente, con quien se casó. **(IMAGENES 15 Y 16)** Más adelante los murales del mercado Abelardo Rodríguez, que voy a analizar en su interpretación de revolución, después de una caracterización general.

IMAGEN 17

Imagen 14
Explotación infantil en las fábricas
Escuela Emiliano Zapata, 1933

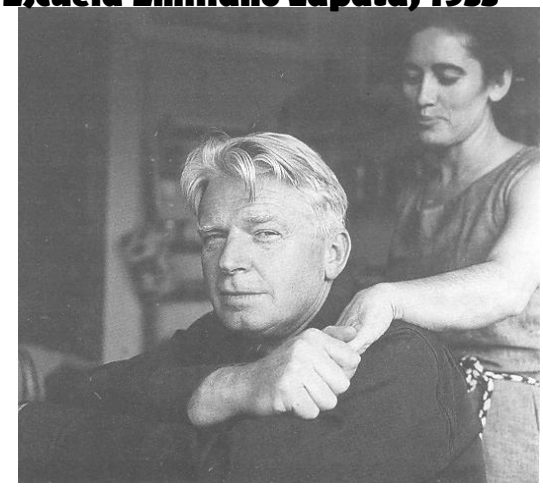


Imagen 15
Pablo y María
Mariana Yampolsky

Imagen 16
María, 1969
Pablo O'Higgins
Acuarela, 60 x 43

g

Imagen 17
Murales
Pablo O'Higgins
bóveda vaída y luneto en galería claustral.
Antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo,
Mercado Abelardo L. Rodríguez

Imagen 17
Pablo O'Higgins
Mural de uno de los intercolumnios claustrales
Antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo,
Mercado Abelardo L. Rodríguez

Alegorías de la revolución popular

Al definirse conceptualmente una revolución con frecuencia se evocan los momentos más álgidos de la lucha armada, como lo hiciera Eugene Delacroix, al alegorizar con una mujer de torso desnudo, tocada con el gorro frigio y enarbolando la bandera de la república francesa, su acción de avanzada sobre los combatientes muertos, seguida de un

niño armado, de cachucha y chaleco, y un hombre de levita y sombrero de copa, encañonando un rifle. Esta imagen, plasmada con intensa expresividad en la pintura "La libertad guiando al pueblo", se volvió el símbolo de las revoluciones, la democracia, la libertad y la igualdad del hombre y del ciudadano. (**IMAGEN 18)**

Imagen 18
"La libertad guiando al pueblo", 1830
Eugene Delacroix
Oleo sobre lienzo, 260 x 325 cm
Museo de Louvre, París

Con rasgos iconográficos similares, el símbolo por excelencia de la revolución mexicana, es el pueblo representado por campesinos de las haciendas porfirianas, con sombrero, camisa y pantalón de manta, huaraches, carrilleras cruzadas al pecho y fusil en mano, en pie de lucha contra el régimen de la sobreexplotación humana.**(IMAGEN 19)**

Imagen 19
Del Porfiriato a la Revolución. Los líderes revolucionarios. 1957-1965
David A. Siqueiros
Acrílico sobre triplay,
Sala de la Revolución
Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec
Ciudad de México
Castillo de Chapultepec

Además de ese icono tradicional, la revolución mexicana ha sido imaginada en diferentes espacios temporales. Como hecho histórico

que transcurrió en el tiempo, entre la sublevación armada contra Porfirio Díaz el 20 de noviembre de 1910 y el asesinato de Francisco Villa el 20 de julio de 1923, en que historiadores coinciden que terminó la revolución, la representación ha apelado a momentos y acontecimientos, personajes, escenas, paisajes y eventos ocurridos en ese lapso de trece años. Tanto en la pintura de caballete, grabados, dibujos, murales, cine, así como en la escultura, los tópicos han sido ilimitados. (**IMAGENES 20, 21 y 22)**

La revolución no sólo ha sido abordada en los tiempos de la lucha armada, ese periodo de 1910 a 1923, sino también en el tiempo pasado anterior, el más cercano al presente, es decir, los treinta años del régimen del gobierno de Porfirio Díaz, particularmente en las acciones y lugares de mayor explotación humana del trabajo del campo y la comercialización de los productos agrícolas, las minas, las fábricas, las obras públicas y privadas. En los momentos de las consecuencias más aciagas para los explotados: miseria, hambre, ignorancia, enfermedad, muerte. (**IMÁGEN 23)**

Imagen 20
"El banquete de los ricos", 1923
José Clemente Orozco,
Fresco,
Escuela Nacional Preparatoria
Antiguo Colegio de San Ildefonso
Ciudad de México

Imagen 21
"El banquete de Wall Street" 1928
Diego Rivera
Fresco,
Muro Norte Patio del Trabajo
Secretaría de Educación Pública
Ciudad de México

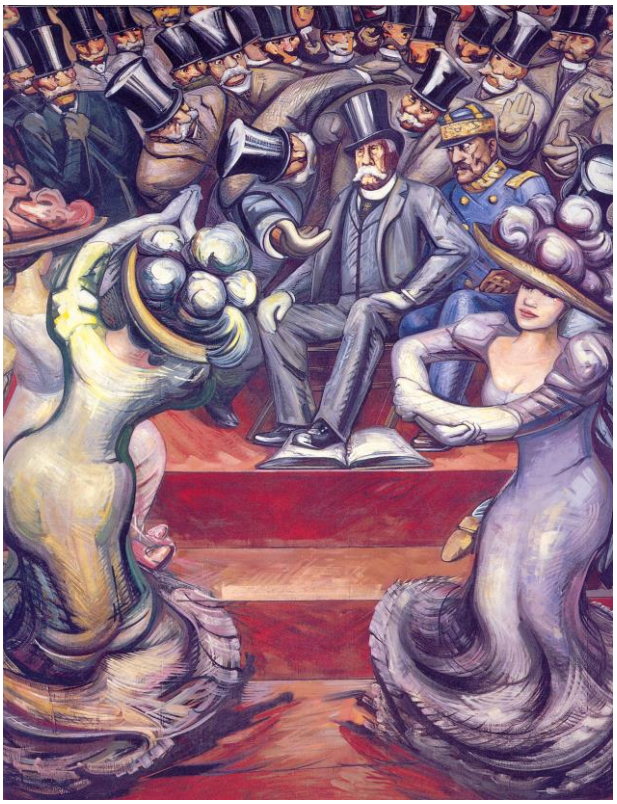


Imagen 22
"Don Porfirio y sus cortesanos"
1957-1963 Detalle
David A. Siqueiros
Acrílico sobre triplay
Sala de la Revolución
Museo Nacional de Historia
Castillo de Chapultepec
Ciudad de México

Imagen 23
Emiliano Zapata, 1931
David A, Siqueiros

Imagen 24
"La orgía o la noche de los ricos", 1928
Diego Rivera
Patio de las fiestas
Secretaría de Educación Pública, Ciudad de México

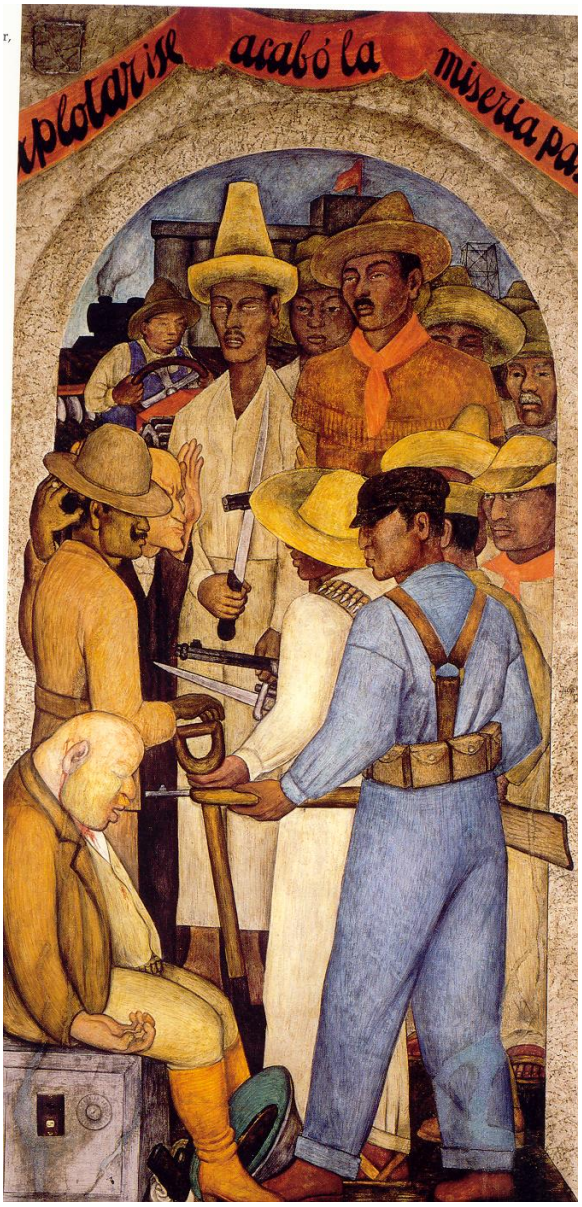


Imagen 25
"La muerte del capitalista", 1928
Diego Rivera
Patio de las fiestas
Secretaría de Educación Pública, Ciudad de México

La revolución ha sido interpretada, pues, por sus causas, es decir, el contrastante y desigual estado de vida y distribución de la riqueza y los protagonistas de la desigualdad. Por un lado, la clase en el poder, una aristocracia opulenta conformada por banqueros, gobernantes y la iglesia y propietarios de haciendas, el comercio, los negocios; y frente a ellos, la gente miserable como servidumbre de los poderosos: campesinos, obreros de las fábricas textiles, cerveceras, cigarreras, jaboneras; trabajadores de las haciendas mineras, los ingenios azucareros, y pequeños talleres de todo tipo de manufacturas. (**IMÁGENES 24 y 25**)

Imagen 26
La llegada de los generales Zapata y Villa
al Palacio Nacional, el 6 de diciembre de 1914
Arnold Belkin
Acrílico sobre tela 230x360
Museo Nacional de Historia
Castillo de Chapultepec, Ciudad de México

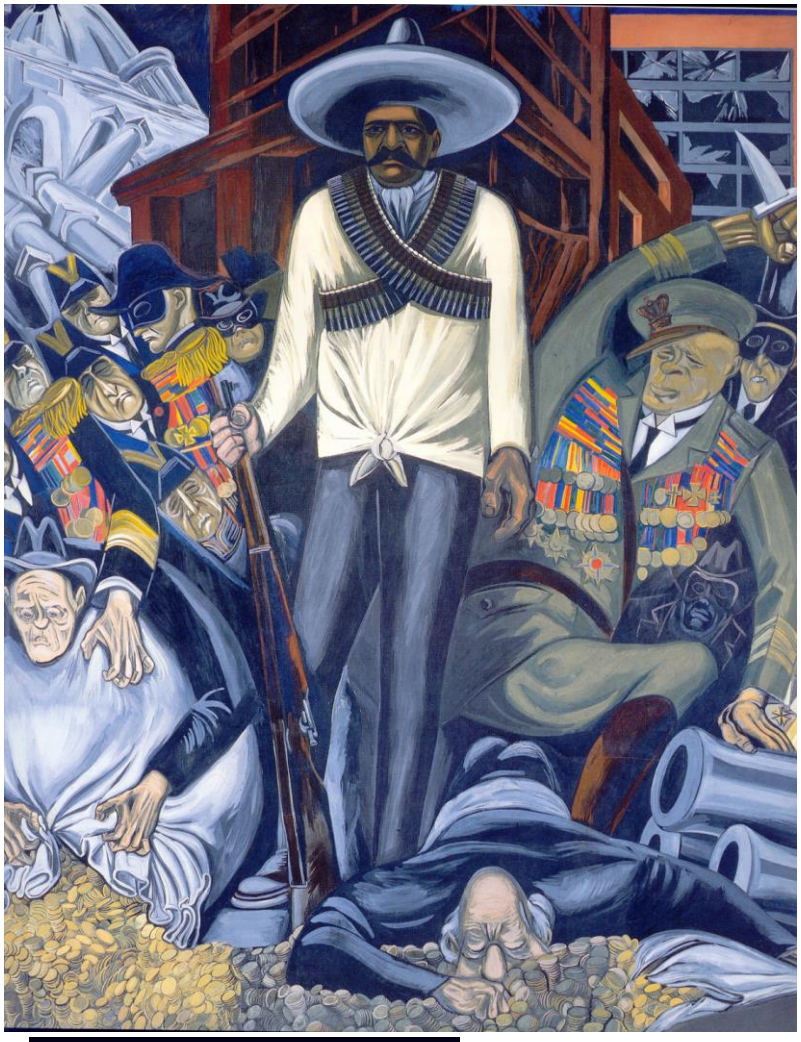
Entre los eventos acaecidos en pleno periodo de la lucha armada, recreados en imágenes entran también las demandas sociales para las cuales los líderes del movimiento exigieron satisfacción a lo largo de la lucha, algunas iban siendo medianamente ganadas. Entre ellas, las enarboladas por Emiliano Zapata sobre la propiedad y usufructo de la tierra, bajo los lemas de "Tierra y Libertad", y "La Tierra es para quien la trabaja"; las referidas a la alfabetización y la educación laica y gratuita para la mayoría pobre; la atención a la salud de los niños, las mujeres y, en general, de la población marginada; las exigencias de los derechos laborales, la jornada de ocho horas de trabajo, el salario justo equivalente al trabajo desarrollado, las condiciones de seguridad ante los riegos de la acción laboral, la dotación de casas habitación con condiciones de vida digna para el obrero, el campesino y su familia; la seguridad social para realizar actividades recreativas del trabajador o trabajadora, su pareja y sus hijos; los derechos políticos al sufragio efectivo y la no reelección. (**IMAGEN 26)**

La revolución mexicana ha sido descrita igualmente en el tiempo inmediato posterior a la lucha armada, cuando después de haber sido asesinados sus tres sus protagonistas centrales, Emiliano Zapata, Venustiano Carranza y Francisco Villa, se inició una era de reconstrucción del país, con el advenimiento del general Alvaro Obregón, a la presidencia de la República, por vía de la elección en 1920, con la consolidada figura de caudillo nacional que había logrado por la victoria política que obtuvo al decretar una ley de salarios mínimos en varios estados norteños. (**IMAGEN 27)**

Imagen 27
"En el arsenal", 1928
Fresco
Diego Rivera
Patio de las Fiestas,
Secretaría de Educación Pública
Ciudad de México

Y si bien Obregón había señalado durante su campaña que la etapa militar de la revolución había terminado al ser promulgada la Constitución Política de 1917, muchos historiadores concuerdan que la revolución terminó con la ejecución de Villa, precisamente como corolario del triunfo militar de Obregón sobre las huestes del Centauro del Norte.

Precisamente, con Obregón como presidente, y el filósofo José Vasconcelos en la Secretaría de Educación Pública, se inició el movimiento muralista, con imágenes ejecutadas por Pablo O'Higgins, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, Roberto Montenegro, donde claramente están representados los diferentes tiempos de la revolución: el pasado, el presente y un futuro deseable para México. **(IMAGENES 28, 29, 30)**



"American civilization"

Imagen 28
José Clemente Orozco
Fresco, 1922
Biblioteca Baker
Darmouth College
New Hampshire

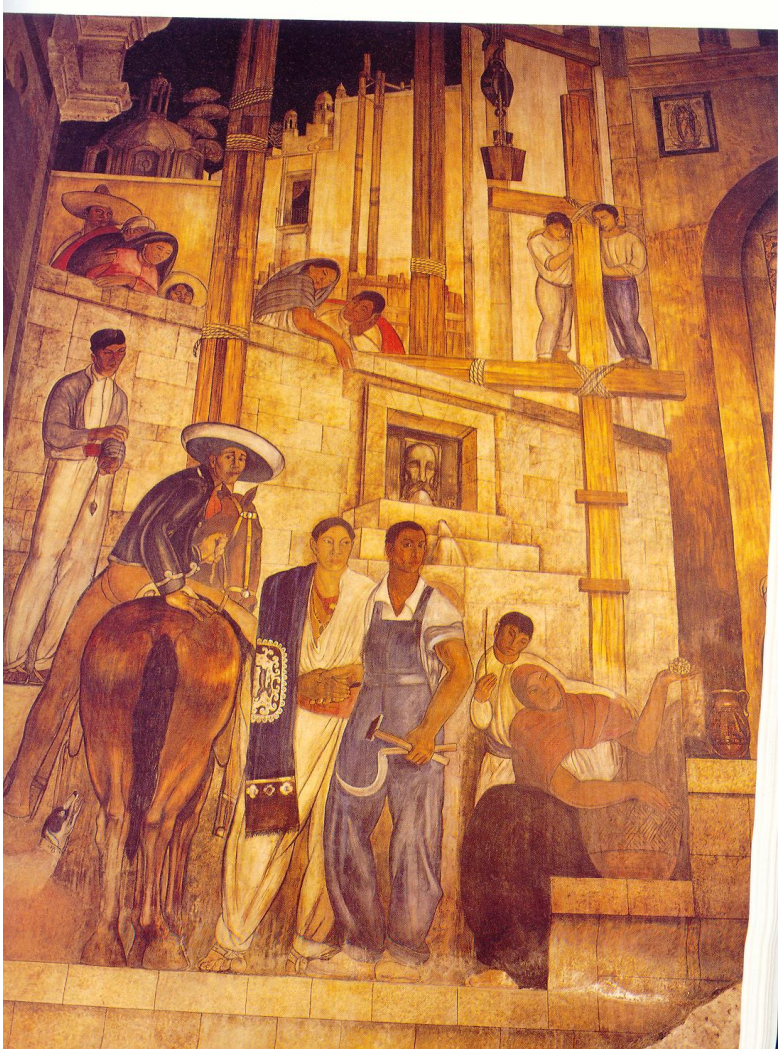


Imagen 29
"La fiesta de Santa Cruz" 1923
Roberto Montenegro
Fresco
Escalera del claustro de
San Pedro y San Pablo

Imagen 30
"La lucha sindical. Líderes corruptos" 1936-1937
Detalle
Pablo O'Higgins
Talleres Gráficos de la Nación
Ciudad de México

El acaparador del maíz

Entre 1934 y 1936 Pablo O'Higgins pintó muros y cúpulas de los patios del claustro del ex colegio jesuita de San Pedro y San Pablo; y, entre 1936 y 1937, los murales de los Talleres Gráficos de la Nación, donde su un temprano estilo estético era corpulento, poseía cierta rigidez y colores predominantemente cálidos en fondo escuro, modo que con los años variará hasta llegar a una plasticidad de dúctiles líneas curvas de brillantes tintas que acusará tonalidades azules. Podemos apreciar que su concepto de revolución se ubica en acciones sucedidas en el pasado porfirista. **IMAGEN 31**

Inicio con un panel con remate superior curvo, que concentra una escena sobre el campo y la comercialización del producto de la tierra. El maíz es aquí el objeto de una ventajosa transacción monetaria entre dos sujetos, el intermediario y el triunfante bodeguero acaparador, a las puertas de un granero, en cuyo interior cargadores a su servicio apilan sacos y más sacos, repletos de grano.

Imagen 31
Intermediarios y monopolistas, 1934
Pablo O'Higgins
Ex claustro del Antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo
Mercado Abelardo L. Rodríguez
Ciudad de México

Afuera, un agricultor, colocado por el artista en marcada posición de desventaja, pese a que sostiene en mano su machete, observa la escena intentando hacer valer la legislación agraria, pero otro sujeto de aspecto corrupto manipula hasta romper la hoja en blanco donde se glosan código y leyes. Más atrás y en el suelo junto a la milpa seca, otro hombre con el rostro cubierto por su propio brazo, simboliza la derrota de los campesinos en esa demoledora realidad. **IMAGEN 31**

Sobre el mismo tema, O' Higgins desarrolla otra escena sobre la vida cotidiana de los peones de hacienda y su familia. El artista ajusta la representación pictórica a espacio arquitectónico, dejando formar parte de la escena a la ménsula de remate de una pilastra, que se integra a un paisaje de fondo rocoso. Las imágenes reflejan miseria, explotación y desazón. En el lado derecho del panel, un campesino con expresión de inconformidad entrega al capataz un saco de maíz, en medio de ellos el regordete administrador registra las cuentas en su libreta. En el ángulo inferior izquierdo, su mujer, arrodillada y con el rostro contraído de amargura, desgrana una mazorca; a la espalda carga a un bebé apenas perceptible, mientras es jalada del rojizo rebozo por su otro hijo pequeño, que refleja en el torso precariamente cubierto por un overol azul oscuro, el signo de su futuro. **IMAGEN 32**

Imagen 32
"La vida de los campesinos" 1934-1936
Pablo O'Higgins
Ex claustro del Antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo
Mercado Abelardo L. Rodríguez
Ciudad de México

El sueño de un obrero se titula la obra desplegada en otra luneta del de claustro del conjunto Abelardo L. Rodríguez. De tintes surrealistas, la imagen onírica del trabajador aparece encapsulada en gris evocando su ardua labor en la mina, bajo la vigilancia de capataces y guardias armados. En el primer plano, a la izquierda del espacio compositivo aparece una mujer sentada, cubierta de un anguloso rebozo, que endurece áun más las expresiones de su rostro. Detiene a una niña que mira hacia un grupo de obreros y sus mujeres, a través de una especie de marco de ventana que arranca de la cornisa de un vano inferior. El obrero, acostado y envuelto en una frazada naranja, dota a la escena de una horizontalidad contrastante con el fondo que parece establecer un fatídico lazo entre pesadilla y realidad. **IMAGEN 33**

Imagen 33
"El sueño del obrero"
Pablo O'Higgins, 1934-1936
Mercado Abelardo L. Rodríguez

Varias escenas de O' Higgins en este mural, revelan La clara influencia del maestro Diego Rivera, como la cuarteta de caballeros de traje corbata, diminutos anteojos, y sombrero de copa, que apostados tras los mandos de un tanque de guerra apuntan las bocas de tres cañones directamente al espectador. Son ellos los dueños de las finanzas y el poder político del imperialismo yanqui, ya que al fondo se hallan las torres gemelas y un pesado conjunto de bloques urbanos de la ciudad de Nueva York. Son los mismos de los que Diego se mofara con sarcasmo en varios de los paneles del segundo piso de la SEP. **(IMAGEN 34)**

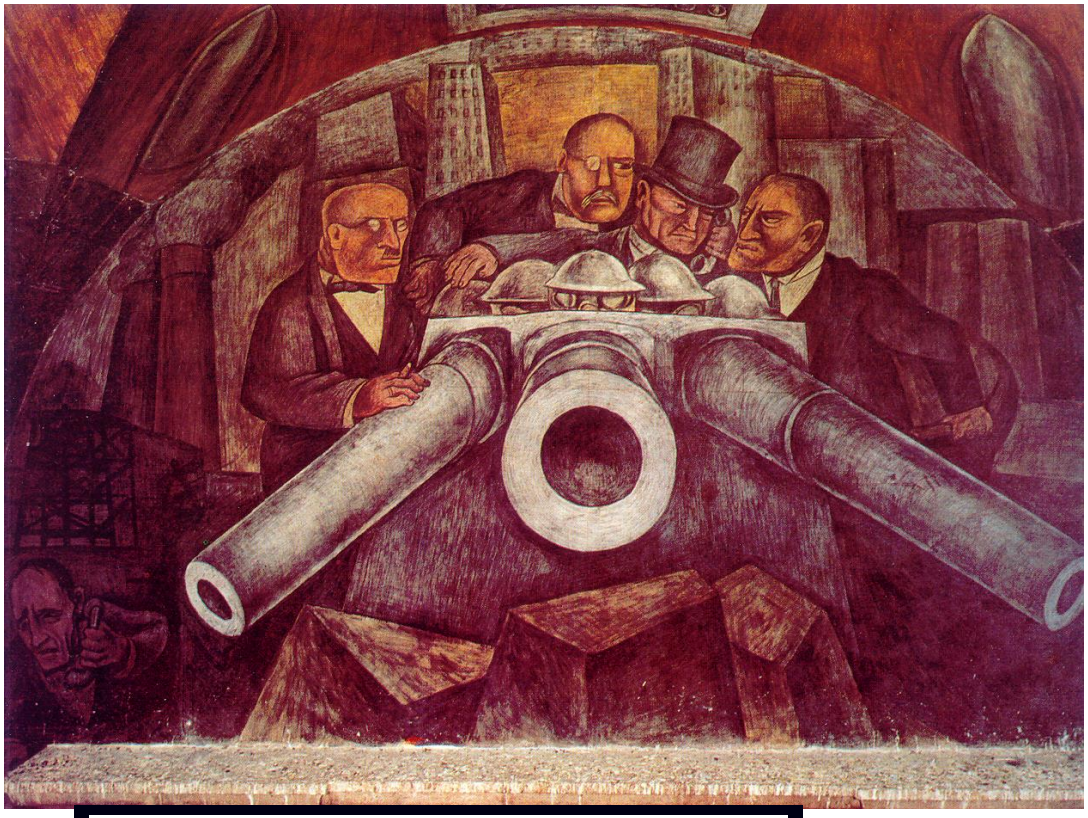


Imagen 34
"Capitalismo y guerra", 1934-1936
Pablo O'Higgins
Ex claustro del Antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo
Mercado Abelardo L. Rodríguez
Ciudad de México

La paradoja, antitesis de la explotación

En una bóveda vaída o de pañuelo de los corredores claustrales, al lado opuesto de los paneles analizados, Pablo aprovechó cada gajo de la cubierta para establecer juegos que contraponen lo femenino a lo masculino para simbolizar con una efectiva economía de signos, a las clases sociales del Porfiriato. La antitesis de un pie campesino descalzo sobre un montículo de tierra, es el pie regordete de una mujer aristócrata, enfundado en un zapato de tacón, posado en una alfombra ocre. La paradoja también queda establecida entre prendas que ciñen el cuerpo, el corsé y el calzador de una mujer porfiriana versus el cinturón y la pala de un minero. Un magnifico juego de antagonismos, de opuestos, de contrarios. **IMAGEN 35**

Imagen 35
Símbolos. Los trabajadores
Contra la burguesía, 1934-1936
Pablo O'Higgins
Mercado Abelardo L. Rodríguez
Muro Oriente
Ciudad de México

En otra bóveda O'Higgins acudió al recurso de la filacteria, antiguo elemento del siglo XVI, que Rivera convirtiera en un listón colorado para escribir muy famosos corridos mexicanos jugando con ellos en un alegre vínculo de significados con las imágenes de los paneles. Pablo lo lleva de las manos de un campesino a las de un obrero por tres gajos de la bóveda cubriendo una manifestación que informa pertenece al Frente Unico de Trabajadores. (**IMAGEN 36)**

Imagen 36
"Frente Unico de Trabajadores"
Pablo O'Higgins
Bóveda vaída del ex claustro del Antiguo colegio de San Pedro y San Pablo
Mercado Abelardo L. Rodríguez
Ciudad de México

Finalmente, en otro segmento O Higgins aprovecha todo el espacio compositivo, y sobre un fondo naranja desarrolla cuatro ideas distintas, del periodo pos revolucionario: la industrialización y los despidos de los trabajadores; la guerra contra el fascismo; la lucha obrera en dos momentos contrapuestos; el inicio del movimiento de huelga, y los enfrentamientos armados entre obreros y patrones. Aquí Pablo aporta una innovadora metáfora visual: un obrero vendado de la vista, encañona su fusil, encapsulado en una bala gigante. (**IMAGEN 37)**

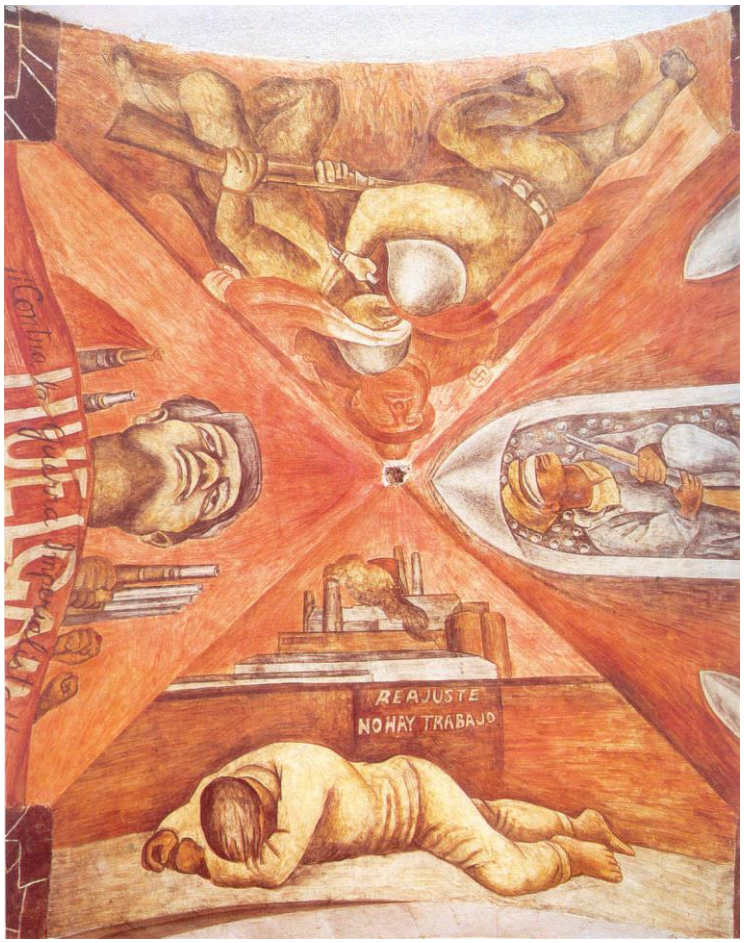


Imagen 37
"Capitalismo y guerra" 1934-1936
Pablo O'Higgins
Mercado Abelardo L. Rodríguez
Muro oriente
Ciudad de México

En estos tempranos murales Pablo consideró que los campesinos y los obreros mexicanos no se mantuvieron ajenos a los problemas políticos del exterior. De tal modo transitó O'Higgins del concepto de la lucha nacionalista a la lucha internacional. En su panel "Manifestación contra la guerra" (1934-1936) vuelve a aprovechar las condiciones materiales de espacio, usando la guardamalleta de concreto como elemento de resalte para dividir la escena en varios grupos. Así, las mujeres a la izquierda, en un almacén reciben con amargura magros alimentos que una mano masculina levanta de una balanza. En medio tres hombres en estrecha acción entregan a un emisario el volante donde se manifiestan contra la guerra. Esta postura de inconformidad se deduce del abanderado que a la derecha levanta el rostro, mientras un obrero en posición más elevada grita la consigna "queremos pan no barcos de guerra". (**IMAGEN 38)**

Imagen 38
Manifestación contra La guerra, 1934-1936
Pablo O'Higgins
Ex claustro del Antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo
Mercado Abelardo L. Rodríguez
Muro Oriente
Ciudad de México

El rojo de las banderas de lucha atrae necesariamente la mirada a este punto, que resulta el más importante de la escena, y la conducen después al piso donde tres hombres en cuclillas discuten los planes de acción política sobre ondulantes hojas de papel. Al final en el ángulo izquierdo, un hombre de espaldas al espectador, duerme ajeno a todo lo que sucede a su alrededor. Si bien dominan los colores ocre y azul, el crema, casi blanco de la pilastra pinjante, funge como el punto clave distribuidor hacia el rojo contiguo primero, y luego a los diferentes conjuntos del panel total. La palabra barco deja en claro que se alude a una guerra que se libra allende las fronteras de la patria, y que el mensaje popular se dirige al gobierno. (**IMAGEN 38)**

El otro panel titulado "La lucha antifascista", es aún más dinámico, debido a las posturas en pleno movimiento entre dos hombres de una riña, que por la indumentaria evocan a un obrero y probablemente a un anarquista. Ambos son señalados y acusados desde el lado izquierdo por un trabajador de overol gris, y observados con fijeza por un tercero de cachucha, mientras que otro obrero con malacate rojo al cuello, encorvado y con la rodilla derecha al piso, intenta incorporarse después que ha sido herido por el arma blanca que va cayendo de la mano de trabajador en disputa. **(IMAGEN 39)**

Imagen 39
"Lucha antifascista", 1934-1936
Pablo O'Higgins
Mercado Abelardo L. Rodríguez
Ciudad de México

Como en el panel anterior, O'Higgins vuelve a valerse de la pilastra pinjante y la guardamalleta en color claro, para dividir la escena y atraer la mirada al centro; de ahí distribuirla primero a la escena inferior y más importante, luego a las secciones superiores, de izquierda y derecha. Acá lo que aparece en tono amarillo claro son los trabajadores en discusión política y, a la derecha en tinta café tirando a negro, los hombres que simbolizan al poder capitalista: el financiero con la mano de puño blanco y traje negro, el cacique gobernante en medio y, en primer plano, el brutal rostro de un militar armado, presto al ataque contra los que riñen. Un paño rojo que funge como banderola enfatiza el símbolo ideológico de los trabajadores contra el fascismo. **(IMAGEN 39)**

Acerca de la expropiación petrolera, uno de los ideales revolucionarios más importantes, dado que las huelgas mineras en el Porfiriato se dieron contra los propietarios extranjeros, que imponían a sus propias guardias paramilitares, Pablo pintó varios murales en la escuela Estado de Michoacán. En estas pinturas sus personajes poseen mayor plasticidad en el movimiento, y si bien los cuerpos siguen siendo pesados y musculosos, acorde a la estética constructivista de influencia soviética y en boga entre el primer tercio y la mitad del siglo XX, O'Higgins ya va anunciando el uso de la línea curva suelta y de giros circulares de gran expresividad que conformará el estilo que adoptará a partir de la década de los 50. **(IMAGEN 40)**

Imagen 40
"La expropiación petrolera.
Despojo de terrenos petroleros", 1938-1939
Pablo O'Higgins
Escuela Primaria Estado de Michoacán
Ciudad de México

El análisis de la selección de los anteriores paneles del patio antiguo del Conjunto Cultural Abelardo R. Rodríguez, es apenas un acercamiento del vasto trabajo mural de Pablo O'Higgins.

Representa la etapa donde se aprecia claramente su estrecha relación temática y estilística con Diego Rivera y con los demás muralistas del periodo posrevolucionario temprano como Clemente Orozco, David A. Siqueiros, Roberto Montenegro, Jean Charlot, las Hermanas Greenwood, entre otros. Es un periodo caracterizado por un volumen fuerte, impactante, de rasgos físicos duros reveladores de las penurias de clase obrera, campesina y proletaria urbana.

Es omega de un nacionalismo influenciado por la estética socialista, que dará paso al O'Higgins dúctil, suave, humanista conmovedor, de o alegres formas, trazos de línea suelta e impactante colorido. (**IMÁGENES 41, 42, 43, 44, 45, 46)**

Imagen 41
"Vida de perros" 1936
Litografía 65 x 44.5
Pablo O'Higgins

Imagen 42
Papelero en el Zócalo, 1943
Litografía 36 x 47
Pablo O'Higgins

Imagen 43
Ladrilleros, 1946
Litografía 37 x 29
Pablo O'Higgins

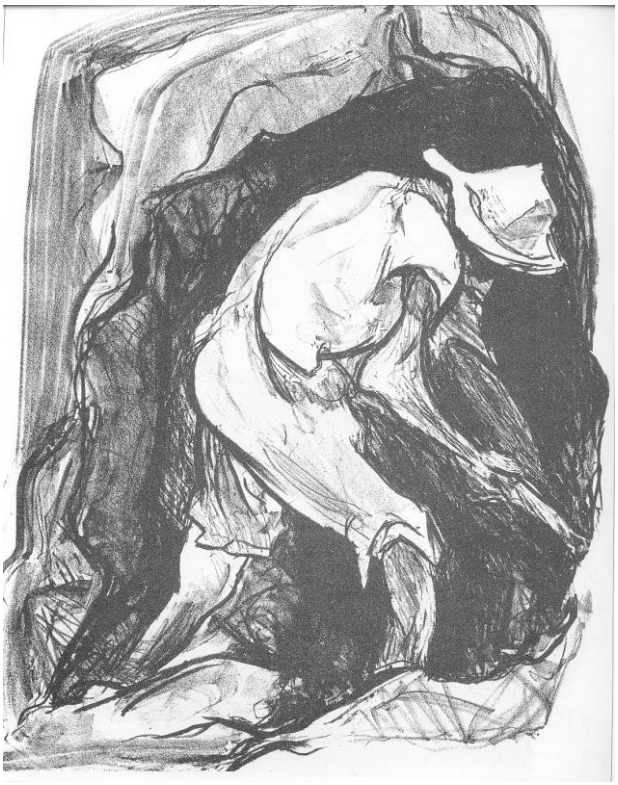


Imagen 4
"El minero", 1949
Litografía, 45 x 34.5
Pablo O'Higgins

Imagen 45
"Campesino en domingo" 1973
Oleo 74 x 53.5
Pablo O'Higgins

Imagen 46
"Cargador de Jalapa" 1986
Acuarela 92 x 45
Pablo O'Higgins

Para cerrar este trabajo, merecen ser referidos aquí los murales al fresco en paneles portátiles que entre 1963 y 1964 ejecutara O'Higgins para el Museo Nacional de Antropología, "La boda indígena en el pueblo de San Lorenzo", que se halla en la sala etnográfica del Puréecherio; en donde es posible observar la gran fuerza cromática y de movimiento que el maestro plasmó en las figuras femeninas y sus vestimentas.

En un paisaje con fondo de montañas y cielo azul intenso, una pareja sale de su choza de madera, el día de su boda. El, de saco café y pantalón blanco, ella de rebozo azul cielo y falda amarilla.

Cuatro voluptuosas muchachas cargan en alto ramos de flores verde y blanco. Ataviadas con faldas y rebozos de luminosos colores pastel, semejan suaves olas marinas jugando en curvas de alegres movimientos. Varios niños a los extremos, pasan el tiempo despreocupados de la acción, mientras una aguadora, de espaldas, se aleja de la escena envuelta en sus ondulantes ropas. Una lengua de fuego que sale de la tea que un brazo masculino sostiene, se eleva al viento en expresivas explosión de tornasolados rojos, estableciendo el punto de equilibrio cromático con el predominante azul del fondo. La boda es una exquisita y encantadora escena rural de los valles michoacanos. (**IMAGEN 47)**

Y, en el "Dios del fuego" de la sala de las culturas del Occidente y del Norte, las llamas generadas por un brasero se vuelven una larga y serpenteante lengua que se eleva hasta llenar el espacio compositivo superior formando un enorme arco solar, y devolviendo al espectador un rostro masculino entre las llamas que simboliza fuego, el dios de los pueblos más antiguos de Arido América y, que entre los habitantes de Cuicuilco, fue representado con la figura sedente de un anciano, con un pebetero a modo de tocado, y se conoce como El Dios viejo, dios del fuego.

Aquí las montañas de un azul tornasolado al ritmo de las curvas largas y sueltas, establecen el equilibrio cromático entre el rojo y el cian, para crear el hueco que representa las cuevas, habitat de los tempranos pueblos nómadas y semi nómadas del norte, representados en esta escena por varios personajes de indumentaria idealizada, tocados por plumajes que se vuelven grandes volutas en los pinceles del artista. **(IMAGEN 48)**

Imagen 47
"Boda indígena en el pueblo de San Lorenzo", 1964
Pablo O'Higgins
Óleo sobre madera
Sala Etnográfica Puréecherio,
Museo Nacional de Antropología
Ciudad de México

Imagen 48
"Las luchas del pueblo tarasco", 1964-1965
Pablo O'Higgins
Mural
Salas del Occidente y Norte
Museo Nacional de Antropología
Ciudad de México

Conclusión

Pablo O'Higgins trascendió estéticamente su novel etapa mural de los años 30-37, así como su etapa de litografías y grabados del Taller de la Gráfica Popular y de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios; sin embargo, de los conceptos de la Revolución Mexicana fue al de nacionalismo, tradiciones, paisaje y ambiente natural mexicano, porque amó a este país como su propia patria.

Bibliografía

Fernández Justino, **Arte moderno y contemporáneo de México**, tomo II. 2ª. Ed., El arte del siglo XX, IIE, México, UNAM, 1994.

López Orozco Leticia, "Pablo O'Higgins en la línea", en **El muralismo, producto de la Revolución Mexicana,** en Crónicas, núm.5-6, México, IIE, UNAM, sep,1999-ags,2000, pags, 25-37

Humanidad recuperada. Obra gráfica de Pablo O'Higgins, Fundación Cultural María y Pablo O'Higgins, México,, Gobierno de Distrito Federal, 2006

Néret, Gilles. **Delacroix, 1798-1863**, El príncipe de los románticos, Berlín, Tacschen, 2005.

Pablo O'Higgins. Textos Elena Poniatowska y Gilberto Bosques, México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 2003

Ortiz Gaytán Julieta. **Entre dos mundos: los murales de Roberto Montenegro**, México, IIE, UNAM, 1994

Obras maestras de la píntura. La pintura en los museos de México, Planeta, Barcelona, 1983, Germany, 2005

Rochfort, Desmond, **Pintura Mural Mexicana. Orozco, Rivera, Siqueiros**, México, Noriega Ediciones, 1997

Taller de la Gráfica Popular, 60 años, México, Conaculta,, INBA, 1997