



El Muralismo Mexicano. El caso del Mercado Abelardo Rodríguez



REFLEXIONES



Ilustración 2. Mercado Abelardo Rodríguez. Fachada principal

“México está en los mercados. [...] México es una tierra de pañolones color carmín y turquesa fosforescente. México es una tierra de vasijas y cántaros y de frutas partidas bajo un enjambre de insectos. México es un campo infinito de magueyes de tinte azul acero y corona de espinas amarillas.”

México Florido y Espinudo

Pablo Neruda

REFLEXIONES



Entrada principal del Mercado Abelardo Rodríguez.
Foto: Rebeca Maqueda.

Cada edificio, oficina gubernamental, taller, fábrica o espacio público es digno de albergar magníficas obras de arte. Entre más humilde sea el lugar, mayor será la función de los referentes simbólico-alegóricos que se encuentren en él. Por esta razón, la pintura y sobre todo, el caso de las pinturas murales en el popular Mercado Abelardo Rodríguez, son el caso de estudio en el presente texto, ya que constituyen el fragmento oculto de historia, ubicado en el corazón mismo de la ciudad.

“Con el del Renacimiento Italiano (1600), terminó el muralismo como forma de función primordial en el arte de la pintura del mundo de cultura occidental”
“Fue hasta 1992, en México, con el surgimiento de nuestro movimiento pictórico moderno, que surgió potencialmente en el conjunto del panorama mundial tal forma de expresión plática”

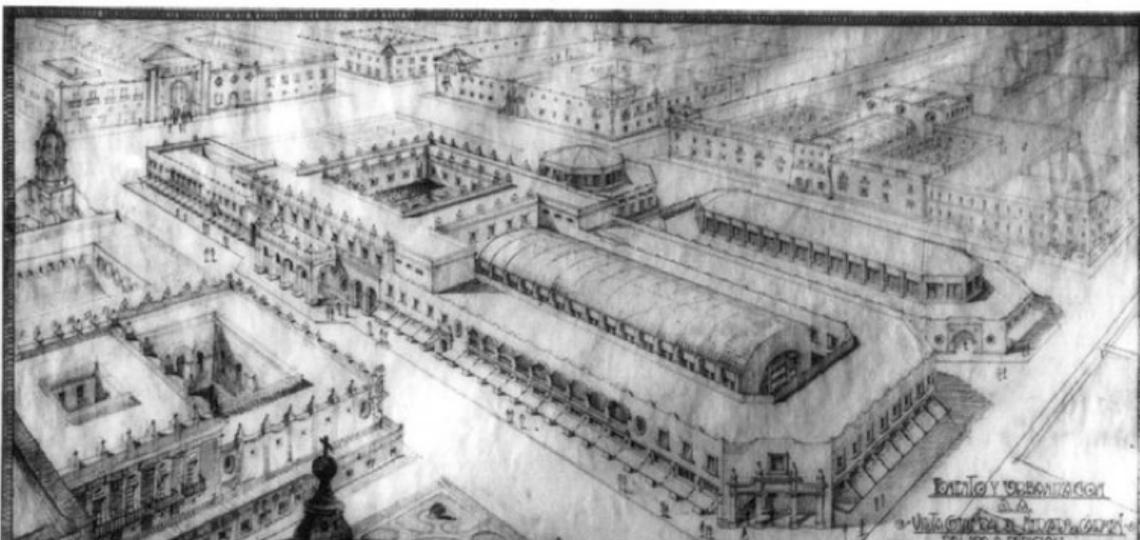
D. A. Siquiros. Como se pinta un mural . p.13



Greenwood, Marion (1935). Fragmento del mural: La industrialización del campo.
Foto: Rebeca Maqueda.

México como mosaico cultural, que combina su pasado indígena, con la magnificencia novohispana y del esplendor de los edificios de la modernidad. El mercado Abelardo Rodríguez constituye una muestra de éste mestizaje. Aunque desafortunadamente, son pocas las personas que se detienen a observar sus murales, sus contenidos se pierden lentamente, debido a la ausencia de un mínimo programa de conservación.

Este inmenso mercado representa un proyecto arquitectónico-plástico, que responde a la política cultural vasconcelista y a las necesidades educativas posrevolucionarias de los años treinta. Cuando el progreso de México implicaba el desarrollo de la sociedad, de la modernización del país y el mejoramiento de los servicios.



Plano del mercado Abelardo Rodríguez (1933). Fuente: Acervo de la Fototeca Nacional del INHA.
<http://sinafo.inah.gob.mx/>

Al existir un estado de prosperidad, el gobierno tuvo que realizar acciones concretas para satisfacer las necesidades educativas de la sociedad mexicana, paralizada por su analfabetismo y pobreza. Es así como surgieron grandes obras arquitectónicas en todo el país, como respuesta espacio-territorial-urbana, reflejo de los cambios sociales, políticos y económicos de la época.

Durante el Maximato, los sectores de salud y educación, así como el Departamento del Distrito Federal, se concentraron principalmente, en la edificación de hospitales, escuelas, mercados, viviendas, centros populares y deportivos. La estrategia del gobierno para remodelar inmuebles coloniales abandonados o destruidos, fue definitiva como una política de aminorar costos de construcción, rapidez en su realización/adaptación y desarrollo de una nueva industria de la construcción.

Fortuitamente el predio correspondiente al mercado que ya se encontraba en ruinas, quedó sujeto a ser readaptarlo y reconstruido para sus nuevos usos.

Además, éste espacio resultó ser un referente simbólico emblemático, para el inicio del Muralismo Mexicano, que tanto para el discurso de los artistas como para el del propio gobierno, daba nueva funcionalidad, al inmueble en el que antiguamente, se asentaba al Colegio de Indios de San Gregorio, edificio jesuita del siglo XVIII.



Ricardo Martínez de Hoyos. Montañas azules 1950. Fuente: Fernández, Justino. Arte Moderno y contemporáneo de México. Tomo II. El arte del siglo XX. 110



Pasillo de acceso a la nave principal. Detalles estilo art decó. Foto:PIA, cantos Floridos.

El actual mercado nos invita a descubrirlo, porque siempre hay una historia que permanece escondida detrás de cada uno de sus detalles.

Si nos detenemos a observarlo, en primer lugar denotaremos que el inmueble mantiene un estilo neocolonial en su fachada, acompañado de una arquitectura funcionalista en su interior. Hecho que merece recuperarlo como emblema de dos estilos constructivos fundamentales. El que manifiesta la importancia de las edificaciones novohispanas y el que le brinda una imagen de funcionalidad y adecuación a los nuevos usos.

Cabe mencionar, que los detalles ornamentales de su interior, combinan la influencia de estilo arquitectónico *art decó* con el neoclásico, predominante en las primeras décadas del siglo XX. Lo cual lo convierte en un mercado único.

El mercado Abelardo Rodríguez puede ser visto como inmueble sin equivalente en la época, porque sus murales a manera de piel, contiene una arquitectura que reviste los espacios más emblemáticos del sitio.

Hecho que alcanza la máxima de las tesis muralistas en donde las aspiraciones de una pintura mural contemporánea, debía fusionarse con la funcionalidad y uso del inmueble, como elemento de unión y amalgamamiento entre el edificio, el usuario, que unidos conducían al ideario de una vivencia estético-espacial cuyo contenido, señalaba el tipo de nueva sociedad que lo utilizaría.

“México, en efecto, fue cuna de la primera manifestación objetiva de la era presente en favor de un nuevo y mayor arte de Estado, en suma, en el terreno de la plástica.”
D. A. Siqueiros. *Como se pinta un mural* . p. 19. ”



Foto: Rebeca Maqueda



El Mercado Abelardo Rodríguez
y
el Teatro del Pueblo



Foto: Rebeca Maqueda

Arriba: Fachada del mercado

Izquierda: Interior del mercado

Derecha: Placa de inauguración

**UN MOVIMIENTO ARTÍSTICO
CULTURAL EN CIERNES:**

**SINCRETISMO DE IDEARIO Y
REMODELACIÓN PLÁSTICO
MONUMENTAL**

A finales del siglo XIX los artistas, especialmente los pintores, fueron los primeros en presentir y expresar la crisis que se vivía en el arte. David Alfaro Siqueiros, uno de los principales personajes que buscaba la transformación del arte, enriqueció las visiones históricas del momento con la suya propia, en un artículo expresó lo siguiente:



Greenwood, Marion (1935). Fragmento del mural: La industrialización del campo.

... en 1911, los alumnos de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Escuela de San Carlos) nos lanzamos a la huelga con reivindicaciones aparentemente pedagógicas (la supresión de los métodos académicos tradicionales y la transformación de nuestra facultad universitaria en una rectificación de escuelas al aire libre establecidas sobre todo fuera de la Capital de la República), pero en su esencia, profundamente políticas...

... en 1913, los alumnos de la primera 'Escuela al aire libre' fruto de la victoria de nuestro huelga referida, con el advenimiento del gobierno democrático de Madero, nos constituimos en el centro, un núcleo más activo de la conspiración estudiantil contra la dictadura militar del usurpador Victoriano Huerta...

... En 1914, los ex huelguistas de Bellas Artes y después conspiradores contra la usurpación, de manera directa o indirecta, nos incorporamos al ejército constitucionalista...

La huelga nos acercó al pueblo. La conspiración nos entregó sus primeras doctrinas, el Ejército en operaciones, con sus marchas de un extremo al otro país, tanto del norte a sur como de este a oeste, nos dio la geografía de México, la etnografía de México, la arqueología de México y, lo fundamental, al hombre de México... Esa trascendental participación nos dio...

Un nuevo sentido crítico, en general, pero sobretodo, un nuevo sentido crítico para los problemas concretos del arte.

En 1917-18 los señalados estudiantes... Nos dedicamos, en un cambio de impresiones de gran amplitud colectiva y cotidiana, efectuando principalmente en la ciudad de la Guadalajara, a analizar el Arte anterior a nuestro tiempo y usando para ello el nuevo instrumento de crítica que habíamos adquirido en nuestra vida de soldados. En ese cambio de impresiones, que hemos dado a llamar 'Congreso de Artistas Soldados' pudimos, por primera vez en México -y, quizás, por primera vez en cualquier parte del mundo artístico de entonces-, fijar conceptos claros sobre la verdadera función social pública del arte correspondiente a todas las épocas importantes de la historia del arte...¹

¹ Siqueiros, David Alfaro. "Filosofía y Pintura con el Ejemplo del Movimiento de Pintura Moderna de México". *Excélsior*, miércoles 18 de enero de 1950.



Fragmento del mural Conquista y destrucción de México Tenochtitlan. 1964. Fuente: Capdevila (1987). Capdevila visión múltiple. p. cat. 16

La experiencia de Siqueiros fue única. Cabe señalar que ni Diego Rivera, ni José Clemente Orozco, se encontraban entre los huelguistas de 1911, ni tampoco, entre los conspiradores de 1913. Aunque Rivera había regresado de Europa por 1910, se regresó el siguiente año al Viejo Continente, permaneciendo allí hasta 1921². Mientras tanto, Orozco había enriquecido su experiencia plástico-monumental en otras formas, con base a su propio relato autobiográfico.

Orozco como uno de los mayores exponentes de este movimiento, escribe muy concisamente sobre el surgimiento del muralismo mexicano:

Algunos profesores de la Academia, recién llegados de París, habían importado un sistema francés de enseñanza de dibujo llamado 'Sistema Pillet', algo peor que la copia de la estampa y la del yeso. Esto acabó

con la paciencia de los estudiantes, que declararon una huelga que duró, de 1911 a 1913...³

La pintura mural había sido deseada de ser expresada por un largo tiempo, y a su llegada cuando por fin surgió en el siglo XX venía a dar cima en las mejores formas a una promesa y a un anhelo hasta entonces que no se había cumplido. No es fortuito que la pintura mural desde siglo memoriales haya sido una de las mayores expresiones artísticas en el mundo, así como el legado de una herencia prehispánica.



Fragmento del mural Conquista y destrucción de Mexico Tenochtitlan. 1964. Fuente: Capdevila (1987). Capdevila visión múltiple. p. cat. 16

² Esto con el fin de adentrarse más en las vanguardias, principalmente en el Cubismo.

³ Orozco José Clemente. *Autobiografía*. México, Ediciones Occidente, 1945, p.9

Haciendo memoria, en el mundo Occidental, la pintura mural alcanzó los niveles máximos de expresión en el Renacimiento italiano, donde su origen era intelectual, humanístico y académico. En Italia, se conservaban a la vista los monumentos de la Antigüedad, a la que se quería hacer renacer, buscando nuevos modelos de armonía y belleza.

Los grandes maestros de la pintura renacentista que aparecerán a finales de siglo, principios del XVI, el *cinquecento* italiano, son: Leonardo da Vinci, Rafael y Miguel Ángel. Su arte se caracterizaría por exaltar el cuerpo humano, pero de una manera idealizada. En el siglo XVI, al

clasicismo del Alto Renacimiento le seguirán, en la segunda mitad del siglo, el manierismo de autores como Parmigianino o El Greco quienes, sin dejar de ser renacentistas, adoptan unas formas alargadas con cierta exageración que preludia el Barroco.⁴

Hacia finales del siglo XVIII, en España quedaba un esfuerzo por querer enaltecer a la pintura mural, claro ejemplo es la pintura de la cúpula de la iglesia de San Isidro de la Florida ejecutada por el genio del tiempo: Francisco Goya



Miguel Ángel. (1508-12) LA TENTACIÓN DE ADÁN Y EVA EN EL PARAISO Y LA EXPULSIÓN. Imagen obtenida en: http://www.luzrasante.com/wp-content/uploads/2008/09/800px-forbidden_fruit.jpg

⁴ Paoletti, John T. y Radke, Gary M. *El arte en la Italia del Renacimiento*. Ediciones AKAL, 2003.



Goya, Francisco, 1788. Cúpula de la Ermita San Isidro de la Florida. Fuente :https://es.wikipedia.org/wiki/Ermita_de_San_Antonio_de_la_Florida#/

En la primera mitad del siglo XIX europeo, encontramos los intentos de Delacroix y de Ingres para revivir la pintura mural; el primero tuvo mejor éxito, el segundo casi fracaso. Desafortunadamente⁵, las corrientes posteriores de la pintura no se ocuparon en el gran arte, sino que se enfocaron a la pintura de caballete y a los temas de vida cotidiana.

No eran los temas religiosos los que se anhelaba expresar por medio del arte monumental, sino la historia propia,

los grandes episodios del pasado, las hazañas de los héroes, el mundo indígena antiguo, el mestizaje, el mundo en el que se vivía y el posible porvenir.

La conciencia crítica del siglo XIX es una anticipación de la pintura mural del siglo XX en México. Cuando el Positivismo estuvo en auge, durante el Porfiriato, el pintor Juan Cordero, inspirado por el ilustre personaje Gabino Barreda, realizó un mural en la Escuela Preparatoria. La obra se titulaba “La ciencia y el trabajo contra la ignorancia y la pereza” y el mensaje que buscaba transmitir, era hacer un llamado a los estudiantes de la escuela para actuar bajo los principios de Orden y Progreso, para así construir una nación cada vez más fuerte. Esta (“La ciencia y el trabajo contra la ignorancia y la pereza”) fue la mejor obra de Cordero y la más controversial, Porfirio Díaz reacción con violencia y el mural fue destruido.



“La ciencia y el trabajo contra la ignorancia y la pereza”, hecho en 1874. Aquí vemos una copia el mural hecha por el pintor Juan M. Pacheco. Imagen obtenida de: http://www.schillerinstitute.org/educ/hist/2013/images/academy_of_san_carlos/Cordero-

⁵ Fernández, Justino, *Arte Moderno y Contemporáneo de México*, tomo II, *El siglo XX*, editado por el Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. 1994, p.11

El estilo que usó Cordero fue academicista, como si se tratase de una pintura de caballete. Empero, no lograba transmitir los temas de nuestra historia, que era imposible introducir una Minerva con un indio mexicano, cuya belleza era tan distinta. No fue sino cuando las nuevas corrientes del arte abandonaron, a la concepción de belleza renacentista, que fue posible la expresión de nuestros temas históricos con sus tipos y caracteres propios.

Respecto a la expresión artística mexicana en las primeras dos décadas del siglo XX, Orozco dice:

La pintura mural encontró en 1922 con la mesa puesta... Las ideas que le iban a dar vida, ya existían en México y se desarrollaron y definieron de 1900 a 1920... todos sabemos en demasía que ningún hecho histórico aparece de lado y sin motivo... Eran los días en que se llegó a creer que cualquiera podía pintar... Muchos creyeron que el arte precortesiano era la verdadera tradición que nos correspondía... Llegaban a su máximo el furor por la plástica del indígena actual... El arte popular... aparecía ya con abundancia... El nacionalismo agudo hacia su aparición... Se hacía más claro el obrerismo el arte al servicio de los trabajadores... Ya había hecho escuela la actitud del Dr. Atl, interviniendo directa y activamente en la política militante... Los artistas se apasionaban por la Sociología y la Historia.



Fragmento del mural La mortaja, 1965. Fuente: Capdevila (1987). Capdevila visión múltiple. p. cat. 15

(...) En el campo de las artes plásticas (...) la única pedagogía posible (...) es la pedagogía clásica, esto es, aquella que entrega a los estudiantes o aprendices de pintura los conocimientos y técnicas y prácticas en el proceso mismo de la producción de una obra específica del maestro o equipo. D. A. Siqueiros. Como se pinta un mural. p. 31.



Clemente Orozco, (1923-26) "La Trinchera" en el Antiguo Colegio de San Ildefonso. Imagen obtenida de: http://www.sanildefonso.org.mx/images/acervo/trinchera_int.jpg

En 1922 ya estaba organizada la Secretaría de Educación Pública... Fueron llamados todos los artistas e intelectuales a colaborar y los pintores se encontraron con una oportunidad que no se les había presentado en siglos. Yo no sé cómo ni por qué Rivera volvió de Europa. Siqueiros fue llamado de Roma por Vasconcelos y los dos artistas se reunieron a sus compañeros residentes en México... una de las manifestaciones más singulares de las actitudes críticas de los pintores fue la construcción de un 'Sindicato de Pintores y Escultores'...

El sindicato en sí mismo no tenía ninguna importancia... Pero el nombre sirvió de bandera a las ideas que venían gestándose, basadas en las teorías socialistas contemporáneas, de las cuales los más enterados eran Siqueiros, Rivera y Javier Guerrero... Siqueiros redactó y todos nosotros aceptamos y firmamos, un manifiesto del sindicato...

Contenía, en resumen, las siguientes proposiciones: socializar el arte. Destruir al individualismo burgués. Repudiar la pintura de caballete y cualquier otro arte salido de los círculos ultraintelectuales y aristocráticos.

Producir solamente obras monumentales que fueran del dominio público. Siendo este momento histórico, de transición de un orden decrépito a uno nuevo, materializar un arte valioso para el pueblo, en lugar de ser una expresión de placer individual. Producir belleza que sugiera la lucha e impulse a ella...

Posteriormente estas proposiciones fueron muy modificadas en su forma, pero no su significado fundamental.⁶

En ese mismo año, 1922, Siqueiros redactó la Declaración Social, Política y Estética, conocida como el Manifiesto del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores⁷ apoyado con firmas de nueve de sus miembros, incluida la de su propio autor⁸. El documento era una respuesta a situaciones históricas del momento, pero muchos de sus principios se difundirían con rapidez y trascendieron su estricto marco histórico-social.⁹

...A las razas nativas humilladas a través de los siglos; a los soldados convertidos en verdugos por sus jefes; a los trabajadores y campesinos azotados por los ricos; a los intelectuales que no adulan a la burguesía.

El primer país en donde los artistas aplicamos, en actitud colectiva, la determinación de reconquistar las grandes formas sociales de expresión en las artes plásticas, desaparecidos prácticamente con la terminación del Renacimiento.

D.A. Siqueiros. Como se pinta un mural . p. 19

⁶ Orozco, op. cit., p. 11-12.

⁷ Siqueiros, David, El Machete, 15 de julio de 1924.

⁸ Los firmantes del documento fueron: D.A. Siqueiros (Secretario General), Diego Rivera (Primer Vocal), Xavier Guerrero (Segundo), Fermín Revueltas, J.C. Orozco, Ramón Alba Guadarrama, Germán Cueto y Carlos Mérida. Apud: Rafael Carrillo Azpeita, Siqueiros, SEP, 1974 (SepSetentas). Ellos conformarían la primera generación de muralistas.

⁹ El texto del manifiesto está tomado de la versión de Tibol, Raquel *Siqueiros*, México,



Alfaro Siqueiros, David. (1944) "Nueva Democracia" en Palacio de Bellas Artes. Imagen obtenida de: http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/micrositios/80aniversario/images/img_historia8.jpg

Estamos de parte de aquellos que exigen la desaparición de un sistema antiguo y cruel, dentro del cual tú, trabajador del campo, produces alimentos para los gacznates de capataces y politicastros, mientras mueres de hambre; dentro del cual tú, trabajador de la ciudad mueves las fábricas, tramas las telas y creas con tus manos las comodidades para rufianes y prostitutas, mientras tu cuerpo se arrastra y se congela, dentro del cual tú; soldado indio, abandonas heroicamente la tierra que trabajas y das tu vida interminablemente para destruir la miseria que se abate hace siglos sobre tu raza.

No sólo el trabajo noble, sino hasta la mínima expresión de la vida espiritual y física de nuestra raza, brota de lo nativo (y particularmente de lo indio).

Su admirable y extraordinariamente peculiar talento para crear belleza: el arte del pueblo mexicano es la más sana expresión espiritual que hay en el mundo, y su tradición nuestra posesión más grande. Es grande porque siendo del pueblo, es colectiva, y esto es el porqué nuestra meta estética fundamental es socializar la expresión artística que tiende borrar totalmente el individualismo que es burgués.

Repudiamos la llamada pintura de caballete y todo el arte de los círculos ultraintelectuales, porque es aristocrático, y glorificamos la expresión del Arte Monumental, porque es propiedad pública.

Proclamamos que dado que el momento social es de transición entre un orden decrépito y uno nuevo, los creadores de belleza deben realizar sus mayores esfuerzos para hacer su producción de valor ideológico para el pueblo, y la meta ideal del arte, que actualmente es una expresión de masturbación individualista, sea el arte para todos, de educación y de batalla.

Hacemos un llamamiento general a los intelectuales revolucionarios de México para que, olvidando su sentimentalismo y zanganería proverbiales por más de un siglo, se unan a nosotros en la lucha social y estético-educativa que realizamos.⁹

El tono del manifiesto era -no sólo vehemente, sino- revolucionario por haberse nutrido de las ideas de Marx y Lenin, sin carecer de ciertas frases demagógicas, mas convincente dentro de lo que pretendían.

Su naturaleza extremista afectaba tanto al plano político como al estético y nunca fue bien visto por los círculos liberaloides o pretendidamente democráticos.¹⁰



Greenwood, Marion (1935). Fragmento del mural: La industrialización del campo. Traslado de alimentos en trajineras. Foto: Rebeca Maqueda.

“(...) Al hacerse aquel movimiento muralista -como partido simultáneo del estampa-, se hizo público, al hacerse público, se hizo ideológico y al hacerse ideológico, consecuentemente, adoptó un propósito”

D.A. Siqueiros. Como se pinta un mural. p.13.

⁹ El texto del manifiesto está tomado de la versión de Tibol, Raquel *Siqueiros*, México, UNAM, 1961, p. 230.

¹⁰ Torres-Michúa, Armando. “La pintura contemporánea (1900-1950)” en *Las artes en México* No. 8, p.5.



Miguel, Tezab (1934-5). Mural Los mercados. Foto por Rebeca Maqueda Garrido.

Las visiones particulares de cada uno de los grandes muralistas (Siqueiros, Orozco y Rivera), enriqueció al movimiento y afianzó su valor social, político y artístico, logrando un gran empuje en que respondía a la aspiración de la “obra de arte total” en la manera de un “arte público” orientado a denunciar los retos de un siglo que nacía con la historia trágica del primer movimiento armado acontecido y que caminaba rumbo a las dos guerras mundiales más devastadores de la humanidad. Cambios que en su conjunto, se vivían tanto en el país como en el mundo entero y que no tenían los medios suficientes para ser informados, y sobre todo, comprendidos por una población carente de educación básica, fueron el disparador del gran movimiento artístico cultural del nuevo México.

En casi una década el movimiento renovador del arte de la pintura se había abierto paso y era una realidad; era la primera vez en que la historia de América se producía un gran arte original y potente, enraizado en la historia de México. Era un tipo de pintura correspondiente al nuevo tiempo, capaz de expresar lo que tanto se había anhelado, nuestros propios temas, pero sin dejar de tener, antes al contrario, un sentido universal.

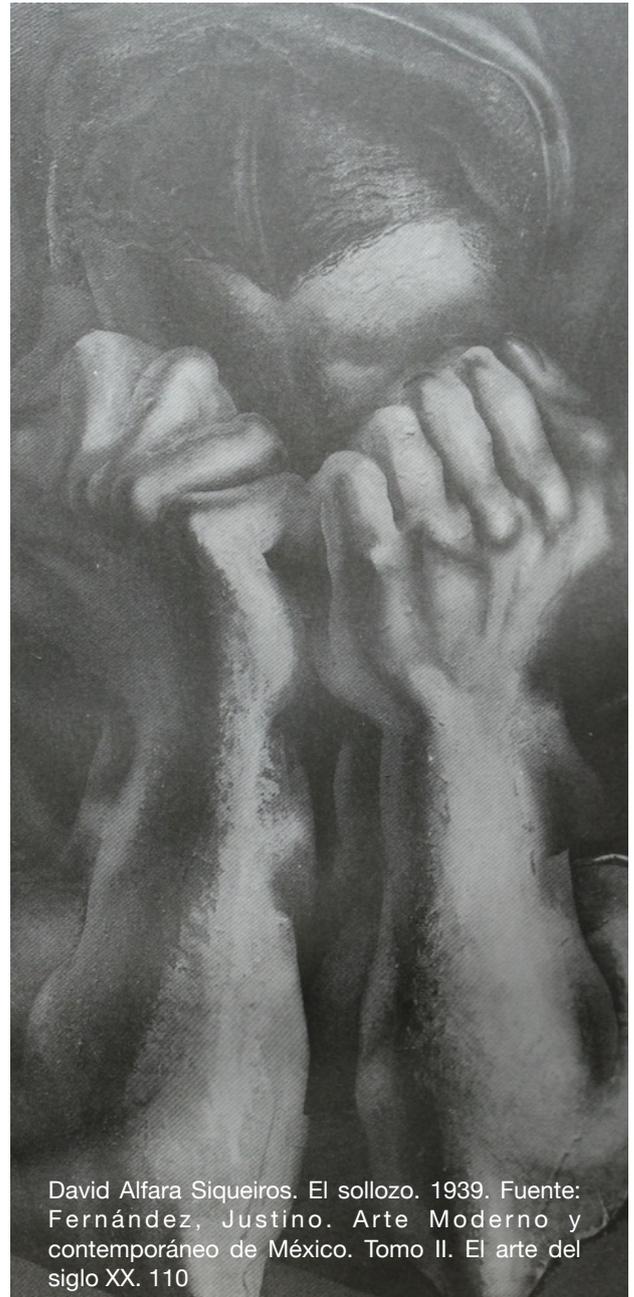
Los problemas históricos, políticos, filosóficos y sociales de la época tenían allí su expresión, es decir, todas las preocupaciones fundamentales del siglo XX; era un referente para un arte que reinstauraba la gran pintura mural bajo una nueva iconografía. El Muralismo Mexicano resultó ser una renovación del arte. Para más podemos mencionar como ejemplos la saga epopéyica de un “Prometeo en llamas”

(ubicada en el Hospicio Cabañas, Guadalajara) creado por Orozco o bien, los murales que alberga el Palacio de Bellas Artes en donde es plasmado el mensaje político del discurso liberal que capturan los maestros del muralismo Siqueiros, Orozco y Rivera.

La corriente de arte mural tuvo una gran influencia de la situación política, económica y social de la gran complejidad que había en el mundo.

Por un lado, Europa sufría la embestida fascista y por el otro, América vivía el ascenso del imperialismo norteamericano en Latinoamérica. Los intelectuales mexicanos no estuvieron ajenos a realidad, por lo que bifurcaron en sus ideales en el quehacer artístico imprimiéndole una militancia incuestionable que los llevo a sumarse a todos aquellos esfuerzos que por la democracia surgieran en su nación.

En ese contexto, en 1934 nació la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR)¹¹ organismo que aglutinó un buen número de intelectuales mexicanos y latinoamericanos, quienes buscaban poner un frente común de trabajo creativo y cultural; de intercambio de experiencias y discusión; y de difusión del conocimiento artístico, ante la inminente pelea que se avecinaba contra el fascismo y la persecución intolerable a la cultura universal.



David Alfara Siqueiros. El sollozo. 1939. Fuente: Fernández, Justino. Arte Moderno y contemporáneo de México. Tomo II. El arte del siglo XX. 110

El primer país en donde los artistas aplicamos, en actitud colectiva, la determinación de reconquistar las grandes formas sociales de expresión en las artes plásticas, desaparecidos prácticamente con la terminación del Renacimiento. D.A. Siqueiros. Como se pinta un mural . p. 19

¹¹ Monsiváis, Carlos. "Notas sobre la cultura mexicana del siglo XX", en *Historia General de México*. México, SEP / Colegio de México, 1976, T. IV, pp. 289.

En pocos años este organismo se transformó en el mejor exponente de la exaltación nacionalista de los valores propios de la cultura en el terreno de las artes.

Entre ellos mencionamos a los pintores: Siqueiros, Chávez Morado, Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins, Ignacio Aguirre, Julio Castellanos, Jorge Olvera, Alfredo Zalce, Rufino Tamayo, Carlos Mérida, German y Dolores Cueto, Roberto Lago, Feliciano Peña, Antonio Pujol, Ángel Bracho, Luis Arenal, Manuel Echauri, Francisco Gutiérrez, Roberto Reyes Pérez, Olga Acosta, María Izquierdo, Celia Calderón, Santos Balmori, Rosendo Soto, Aurora Reyes, Jesús Guerrero Galván, Jaime Colson, Carlos Orozco Romero, Jesús Bracho, Abelardo Ávila, Fernando Gamboa, Xavier Guerrero, Francisco Mora Francis, Ramón Sosa Montes, Enrique Godiener, Armando García Franché, Fernando Castro Pacheco, Marion y Grace Greenwood, Manuel Piña, Franco (Indio Soma), Martin Fulier, Adolfo Mexiac, Pedro Rendón, Francisco Dosamantes, Erasto Cortés Juárez Valderrama, Jesús Escobedo, Ramón Alva de la Canal, Gabriel Fernández Ledesma, Francisco Díaz de León.¹²

Para todos ellos, el quehacer artístico significó una barricada de lucha permanente que incluso iba más allá de las fronteras.

La LEAR buscaba depurar el movimiento iniciado en la década anterior por José Vasconcelos y crear un arte nuevo integrando a los intereses del pueblo, ligado a las luchas políticas y profesionales de los artistas mexicanos y conflictos internacionales, así como estrechar lazos de solidaridad con aquellos que combatían por la libertad nacional, la democracia y contra la inminencia de la guerra.

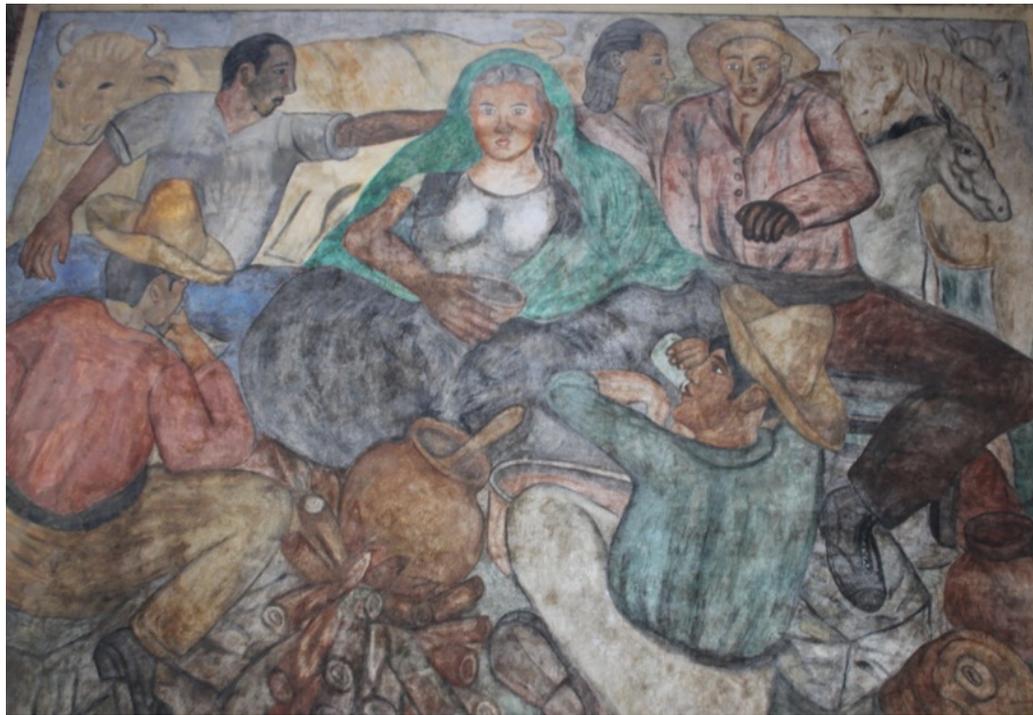


Julio Castellanos (1935). *Cirujia Casera*. Fernández, Justino. *Arte Moderno y contemporáneo de México*. Tomo II. El arte del siglo XX. 172

¹² *Ibíd.*, p. 390



Pedro Rendón
(1934-35)
Escenas Populares



Fotografías por Rebeca Maqueda



LOS MURALES DEL MERCADO ABELARDO RODRÍGUEZ

Sin lugar a duda, no existe un espacio más público y frecuentado por el pueblo de México, que un mercado. La decoración del inmueble constituyó uno de los primeros de los muchos y subsecuentes proyectos colectivos y públicos que en torno a esta misma corriente plástica.

El proyecto contó con la presencia de autores como: Raúl Gamboa, Marión y Grace Greenwood, Pablo O'Higgins, Miguel Tzab, Antonio Pujol; Ángel Bracho, Ramón Alva Guadarrama y el japonés Isamu Noguchi; personajes que a su vez eran miembros de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR).

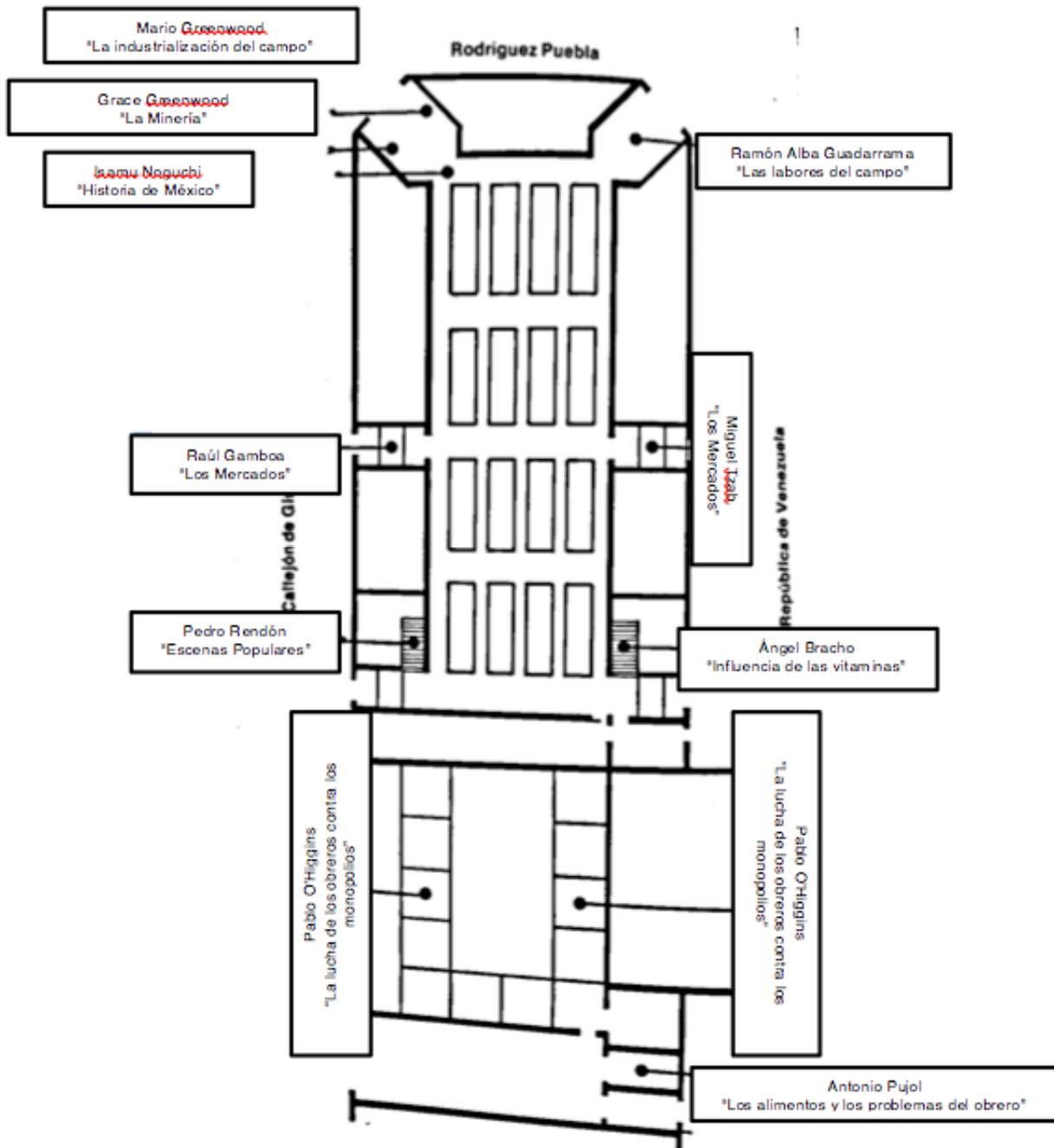


MURALISTAS DEL MERCADO ABELARDO L. RODRÍGUEZ. De izquierda a derecha: Raúl Gamboa, Marión y Grace Greenwood, Pablo O'Higgins, Miguel Tzab, Antonio Pujol; de abajo de izquierda a derecha: Ángel Bracho y Ramón Alva Guadarrama. Fuente: Revista Crónicas, UNAM: revista.unam.mx./index.php/cronicas/article/ViewFile/17-191/16360

Bajo la dirección del muralista Diego Rivera (quien en ese entonces estaba trabajando en el mural del Palacio de Bellas Artes), se trabajaron las pinturas murales al fresco y al temple.

Toda nueva expresión de la cultura mexicana en la primer década del siglo XX significaba, de una manera u otra, renovación o ruptura con la tradición; que germinaba una conciencia, una cultura revolucionaria que había progresar y tener consecuencias porque surge de lo más hondo del ser (...)

Fernandez, Justino. (1994). Arte moderno y contemporáneo Tomo II. UNAM. p.1

Plano del Mercado Abelardo Rodríguez ¹³ y ubicación de sus murales

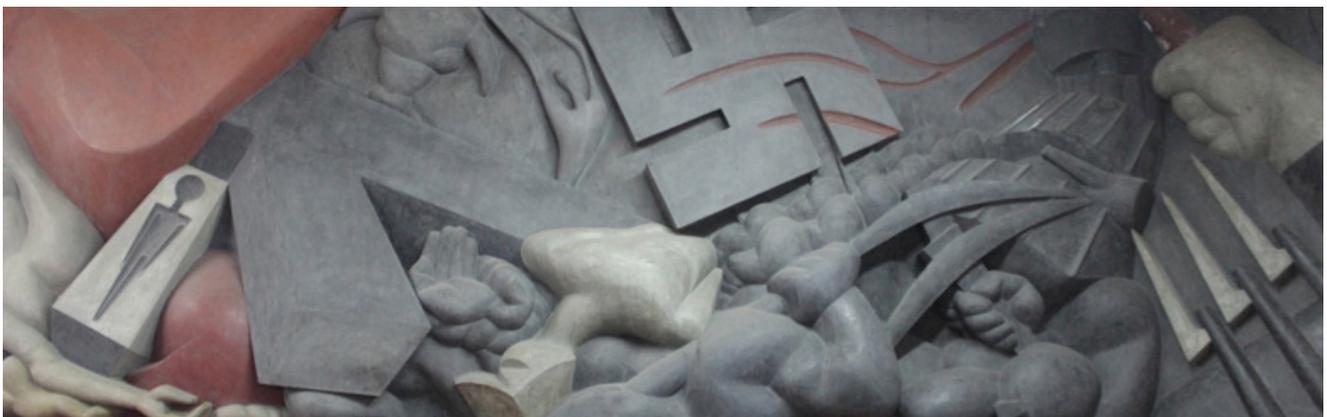
¹³ Imagen obtenida de: Acevedo, Esther, et. al., *Guía de Murales del Centro Histórico de la Ciudad de México*. Consejo Nacional de Fomento Educativo, Universidad Iberoamericana, 1984, p. 84

Ramón Alva Guadarrama plasmó las “Labores del Campo”, pintura mural ubicada en la entrada principal en la esquina de Rodríguez Puebla y República de Venezuela, donde los campesinos talan un árbol para la obtención del carbón, material que servirá como combustible para las maquinas. Sin lugar a duda, Ramón Alva muestra, de una manera inocente, la introducción de la tecnología en el campo como un beneficio de las conquistas de la revolución. Hecho que marca un antes y un después; es decir, gracias a las nuevas herramientas ha despertado el sector agrícola de su letargo olvido.

Entre 1933 y 1936, Grace y Marion Greenwood pintaron cinco murales que las convirtieron en las primeras mujeres muralistas en el país.

- a) La obra de Grace Greenwood, se encuentra en uno de los cubos de las escaleras; en ella se describe la producción del dinero por medio del trabajo del minero. En la actualidad, esta escalera se encuentra tapiada por cuestiones de conservación preventiva de la pintura mural, lo cual es una situación afortunada y desafortunada al mismo tiempo. La primera, porque será preservada su materialidad; lo segundo, porque se sobrepone el valor material e histórico de la obra sobre el valor social, lo que impide el encuentro estético por parte de la sociedad que frecuenta el mercado.

Si se sigue el hilo de nuestra historia puede comprobarse que la pintura mural había sido deseada por largo tiempo, y cuando por fin surgió en el siglo XX, venía a dar cima en las mejores formas a una promesa y a un anhelo que hasta entonces no se había cumplido.
Fernández, Justino. *Arte Moderno y contemporáneo de México. Tomo II. El arte del siglo XX.* p. 10



Isamu Nogushi (1935). Historia de México. Detalle del esculto-mural. Foto: Rebeca Maqueda Garrido.

¿Qué hacer con los edificios viejos, aquellos que fueron construidos cuando la colonia, y a principios del siglo XIX, que aún se encuentran en condiciones de uso? (...) Obviamente, la fusión (...) de una arquitectura vieja con una pintura de estilo moderno o contemporáneo.

D.A. Siqueiros. Como se pinta un mural. p.27.

- a) La obra de Marión Greenwood, describe las antiguas tradiciones en el traslado de productos agrícolas y cómo la modernidad ha desplazado el transporte por medio de trajineras.

Una obra que es imprescindible observar cuando se visita el mercado, es el “escultomural” de Isamu Noguchi. Él manejo y maestría técnica en el uso de los materiales y el cincel; logró un excepcional contraste de luces y sombras sobre el cemento.

Raúl Gamboa plasmó su obra en uno de los accesos, a los costados del mercado, que dan entrada al pabellón principal. En el techo el día y la noche; en la pared que da al oeste la representación iconográfica de un mercado maya, que contrasta con el muro este, en el que se muestra con dramatismo excesivo, el conflicto obreros y campesinos mexicano de la época.

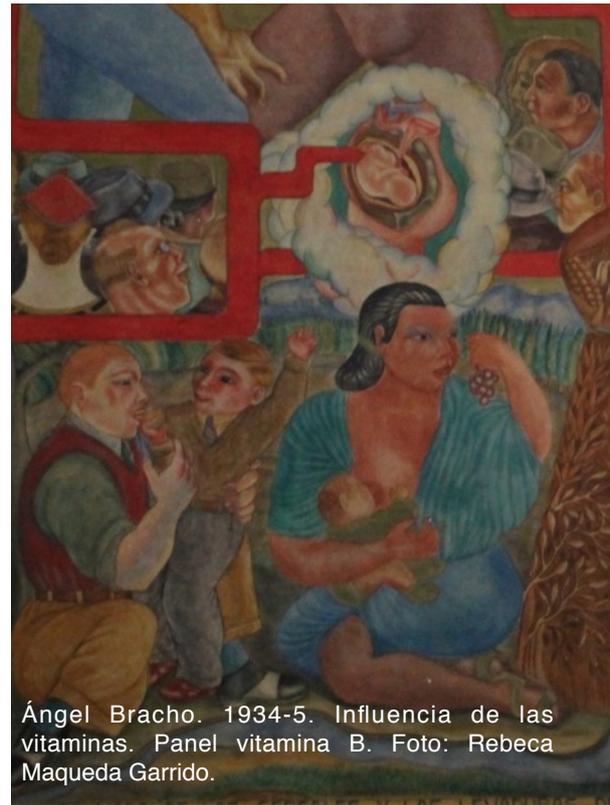


Isamu Noguchi (1935). Historia de México. Detalle del escultomural. Foto: Rebeca Maqueda Garrido.

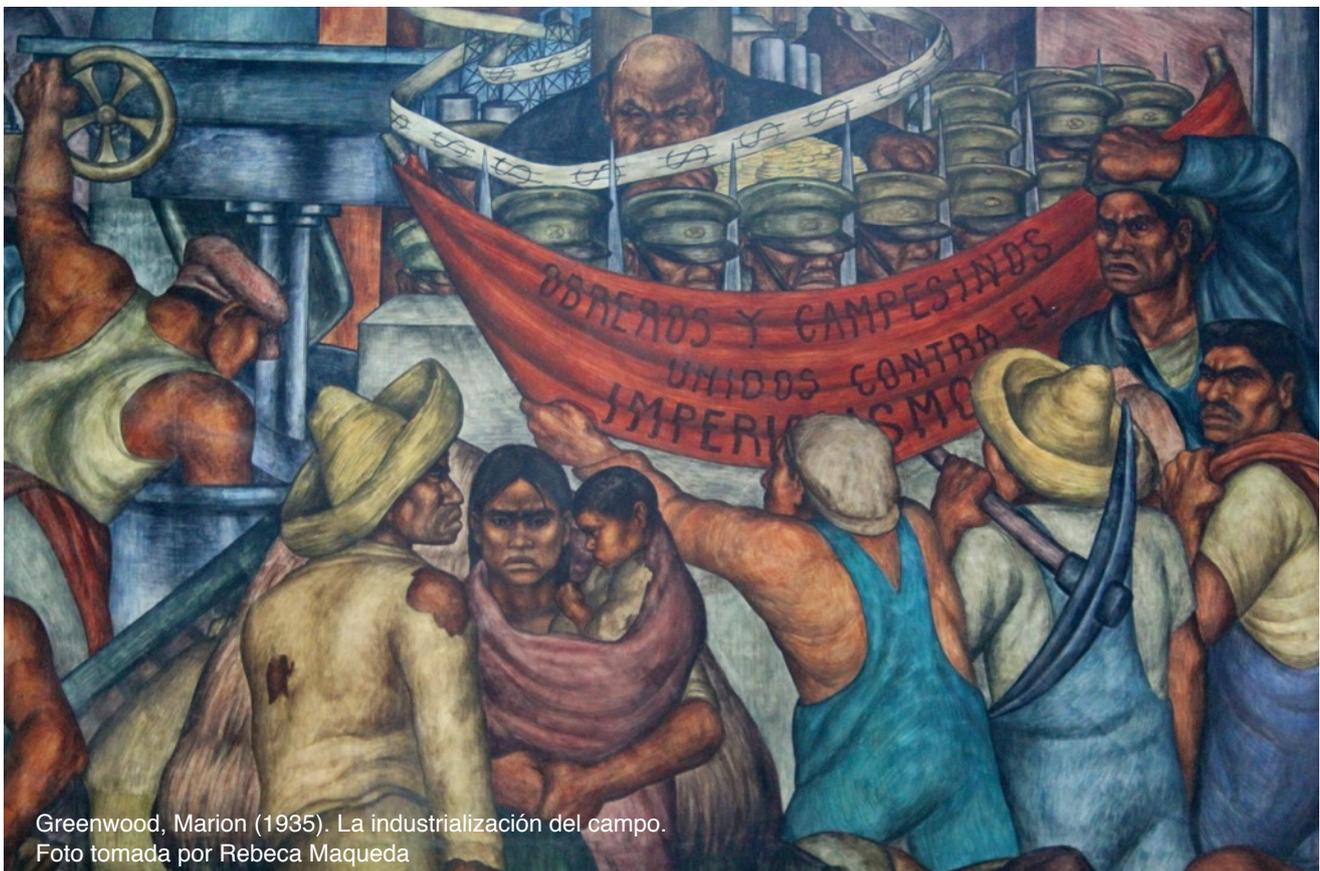
Para ello se vale, -además de las imágenes de leyendas alusivas- de las imágenes de “los capitalistas que prefieren quemar los cereales para elevar los precios, mientras que los obreros mueren a diario de hambre”.

Los colores contrastantes de ambas representaciones del mismo mural, integran una composición a partir del primero, colores cálidos y brillantes. Con los tonos fríos y opacos del segundo.

Bracho debía haber pintado los muros y el platón quedaban de acceso al auditorio del Centro cívico, pero sólo ejecuto tres murales en cada uno de los plafones del techo, detallando en ellos el tema de los beneficios y enfermedades causadas por la falta de vitaminas. El lenguaje utilizado es sencillo, vinculado en la tradición de la arte popular y al igual que en los exvotos se recurre al uso de letreros para hacer explícito el mensaje.



Ángel Bracho. 1934-5. Influencia de las vitaminas. Panel vitamina B. Foto: Rebeca Maqueda Garrido.



Greenwood, Marion (1935). La industrialización del campo. Foto tomada por Rebeca Maqueda

REPERCUSIONES: OLVIDO Y DETERIORO DE LAS POLÍTICAS CULTURALES

Cuando el gobierno capitalino vio el resultado del trabajo plástico-incendiario de los pintores, dejó de estar a favor de los temas plasmados por lo que empezó a poner de pretexto, la insuficiencia presupuestal para continuar la meta inicialmente planteada, el cuatrienio de Lázaro Cárdenas estaba por concluir y Vasconcelos ya no ocupaba ningún cargo en la Secretaría de Educación Pública.

En consecuencia, los proyectos de los muralistas involucrados, se vieron drásticamente afectados. entre otros, la obra de Pablo O'Higgins, quien



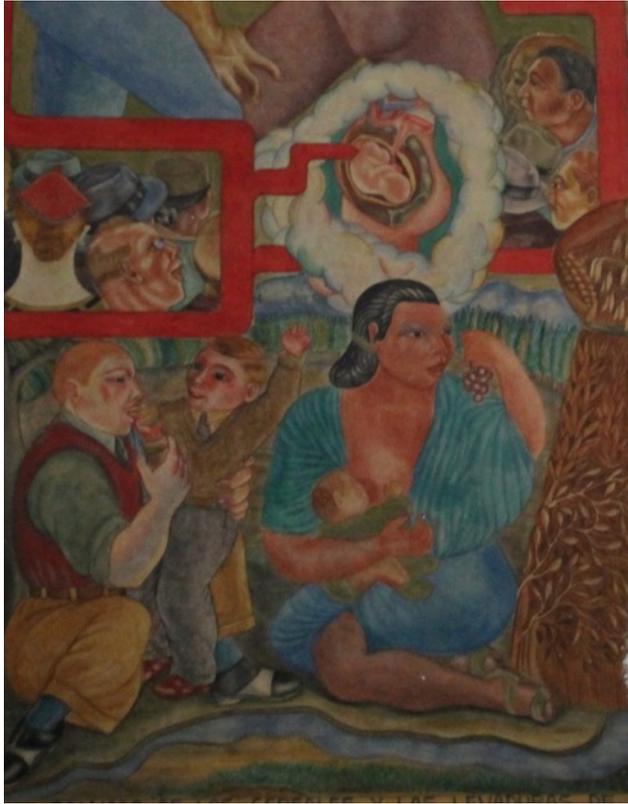
Miguel, Tezab (1934-5). Mural *Los mercados*. Detalle la explotación en el campo. Foto por Rebeca Maqueda Garrido.

estaba trabajando tanto en los muros con en las bóvedas del patio chico en torno al dramático tema de la situación agraria mexicana, así como las diferencias y asimetrías sociales que prevalecían en el México posrevolucionario, entre campesinos y empresarios.



Miguel, Tezab (1934-5). Mural *Los mercados*. Detalle mercado maya. Foto por Rebeca Maqueda Garrido.

Desafortunadamente, con el paso del tiempo, el mercado fue separado de lo que actualmente se conoce como el Teatro del Pueblo. inmueble al que originalmente se tenía acceso directamente a los frescos de O'Higgins, porque a partir de su ubicación, se podía entrar por casi todos los accesos del mercado.



Ángel Bracho. 1934-5. Influencia de las vitaminas. Panel vitamina B. Foto: Rebeca Maqueda Garrido.



Ángel Bracho. 1934-5. Influencia de las vitaminas. Detalle de pérdidas del 40%, por falta de mantenimiento en la cubierta se ha transmitido la humedad a la capa pictórica generando su desprendimiento del soporte. Foto: Rebeca Maqueda Garrido.

Con esta división, quedaron cancelados los pasillos del Norte y Oriente, que conducirán al patio chico. A la fecha, sólo ha quedado un acceso por la calle de Venezuela ¹⁴. Y más aun, cuando el claustro del inmueble fue confinado, pronto los corredores se empezaron a convertir en grandes bodegas de mueblería inservible, que como se observa en las imágenes, no solo impiden la comprensión y vivencia estética de un inmueble tan inconmensurablemente emblemático de la ciudad.

También, de los principios funcionalistas de organización, confort, higiene y sobriedad con la que fue concebida la remodelación y adecuación de sus nuevos usos no queda mucho. Ya que este espacio, formalmente había sido planeado para que no sólo fuese un mercado más, sino un espacio cívico excepcional, que también incluyera su guardería, un teatro (hoy Teatro del Pueblo), locales, oficinas administrativas, direcciones generales de acción cívica y educación física, estancia infantil, biblioteca. Aunado a diversos servicios tales como sucursales de bancos, correos, telégrafos y hasta una galería.

¹⁴ López Orozco, Leticia. "Los murales de Pablo O'Higgins en el Mercado Abelardo L. Rodríguez. Un ejemplo de Integración (no sólo) plástica" en Defensa y conservación de la pintura mural. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2010.

Empero, en la actualidad estos principios se han perdiendo por la falta de conservación y debido mantenimiento que con el tiempo, ha deteriorado la calidad de sus instalaciones que por su imagen, ya con una arquitectura de los setenta, resulta abandonado y notablemente dista de continuar siendo un espacio tan emblemático del centro histórico, como inicialmente fue concebido.

No obstante, y por sencillo que parezca, a la fecha este hito de la ciudad de México,

continúa estando rodeado de vida colectiva, de trabajo, sabiduría popular y belleza del mosaico cultural de lo que México es.

El mercado Abelardo Rodríguez continúa manifestando como antaño, ser muestra de que el arte no es solo para los espacios interiores de las minorías.

Sino que por estar al servicio de las masas trabajadoras de la ciudad y del campo.

Sigue constituyendo un proyecto de

integración plástica entre arquitectura y pintura mural, acorde con el perfil de un contexto social, político, económico y cultural que no hemos logrado superar.



*Indudablemente en arquitecturas viejas sólo hay que tener en cuenta el fenómeno espacial y lo que pudiéramos llamar la estrategia funcional de la obra.
D. A. Siqueiros. Como se hace un mural. p.50*

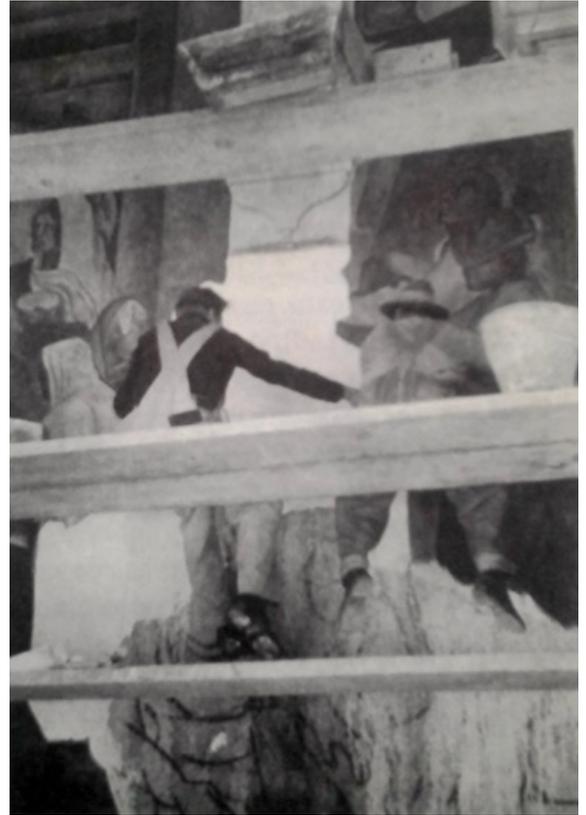
Ramón Alva Guadamarra. 1934-6. Las labores del Campo. Introducción de la maquinaria al campo. Foto: Rebeca Maquedo Garrido.

La función crea el órgano. El estilo de una pintura mural -como de cualquier pintura realizada en periodo importante de la historia del arte- no debe ser fijado en forma apriorística.
D. A. Siqueiros. Como se hace un mural.
p.109

Lo lamentable es que hoy en día, casi nadie conoce ni tiene interés por el mercado Abelardo Rodríguez. Mucho menos está informado de su historia, ni de los anecdotarios de los murales que celosamente alberga.

Esto aunado a la falta de interés por la conservación de sus murales, contribuye al inevitable detrimento de su estado material. Lo que se requiere hoy en día, es invertir en el mejoramiento integral del mercado Abelardo Rodríguez, y no sólo de su monumentalidad emblemática, sino también de un entorno lleno de inmuebles que por sí mismos albergan una historia que requiere ser rescatada.

La restauración de joyas arquitectónicas que albergan a su interior obras maestras del Muralismo Mexicano es responsabilidad compartida entre gobierno, sociedad civil, artistas, organismo internacionales, y todo



Diego Rivera y Pablo O'Higgins haciendo el mural de la lucha de los obreros contra los monopolios. Foto: Acervo de la Fundación Cultural María y Pablo O'Higgins, A.C.

No cabe la menor duda. Tendremos que utilizar (y en México las hemos utilizado, y los estamos utilizando) esas viejas construcciones, muchas de las cuales tuvieron aún vida suficiente para perdurar quinientos a más años.
D. A. Siqueiros. p. 27.

[Siqueiros sostuvo textualmente lo siguiente]“ No podemos persistir en la elección de edificios a decorar sólo por razones estéticas (Rivera fue un invariable partidario de las arquitecturas interiores); hay que pasar, pues de las viejas arquitecturas coloniales a las nuevas arquitecturas de destino público. Para el objeto debemos imponer nuestra participación previa de los edificios, mediante el trabajo de equipo, desde el ámbito de la pintura y de la escultura policromada. En el orden de una nueva pintura mural conviene atacar la ejecución de murales exteriores, hacia la calle, frente al tránsito de las multitudes ”
D. A. Siqueiros. Como se pinta un mural.
p 28.

aquel interesado en conservar y mantener el legado cultural de nuestro país. La labor de emprender un proyecto para su intervención no puede dejar de vista la esencia integral del los mural como piel del arquitectura. Debido a que son edificación e los años treinta y el tiempo le hace justicia a las obras. La conservación de este tipo de espacios públicos satisfacen derechos culturales inalienables que toda persona posee, los ayudan a garantizar una identidad y sentido de pertenencia en una sociedad, elementos clave de idiosincrasia y calidad de vida.



Antonio Pujol. (1934-5). Los alimentos y los problemas de obrero. Foto por Rebeca Maqueda Garrido.

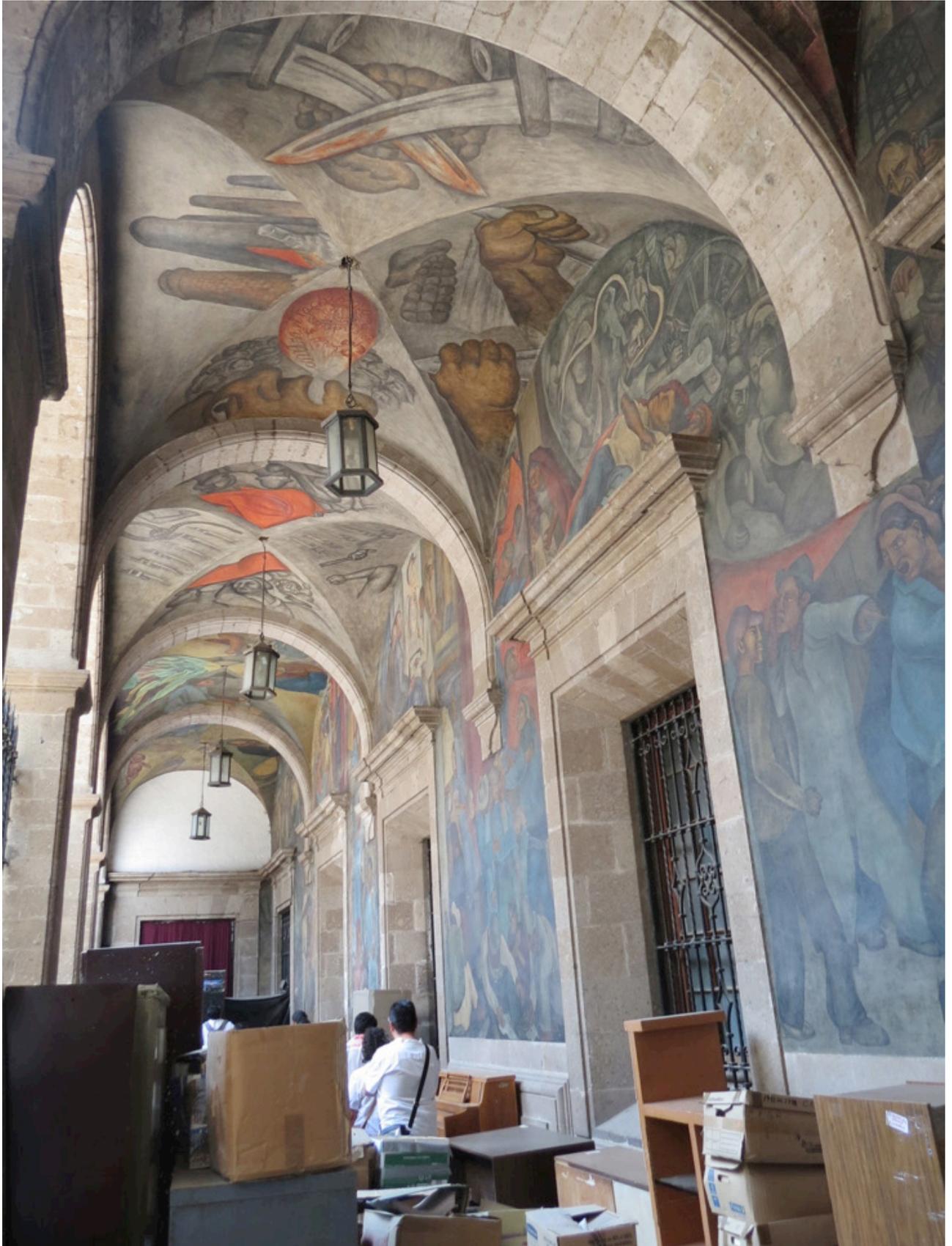
(...) en las esferas de la cultura mexicana años antes de la revolución, lo que constituye los prolegómenos teóricos de aquello en ese campo, es la revolución contra el Positivismo, la apertura, a nuevas posibilidades de la metafísica, a una nueva concepción del mundo y de la existencia humana.
Fernandez, Justino. (1994). Arte moderno y contemporáneo Tomo II. UNAM. p.18



Pablo O'Higgins (1934/35). *La lucha de los obreros contra los monopolios en el corredor Norte*. Foto: Rebeca Maqueda Garrido



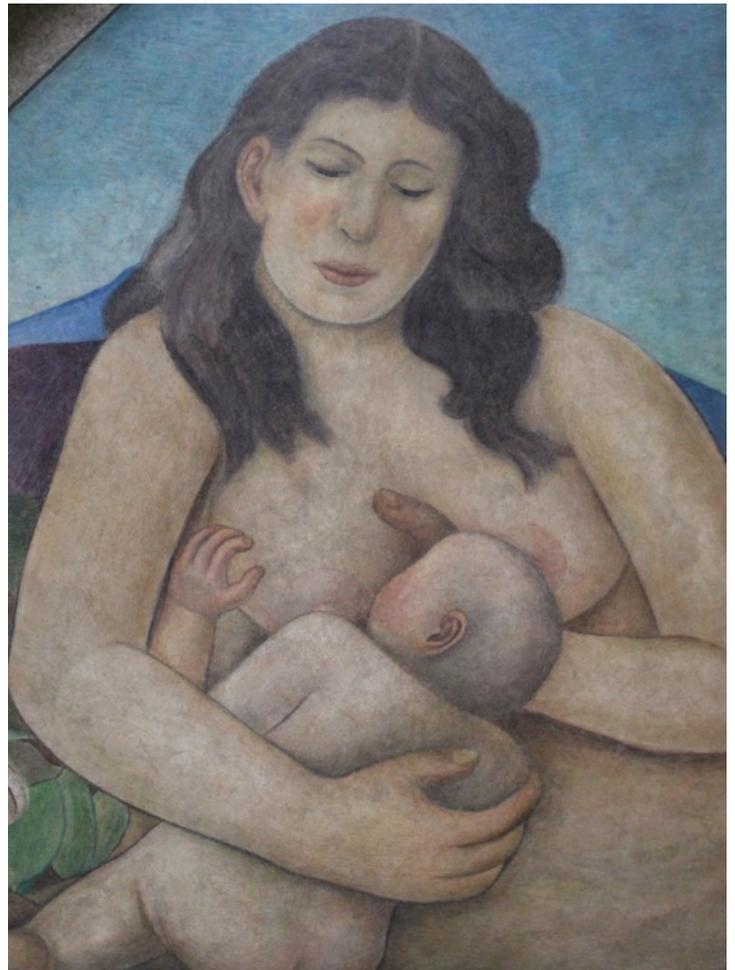
En su conjunto, como ubicación y entorno catalogado como de alto valor histórico y patrimonial, esta a punto de quedar colapsado, frente al irrefrenable destino impuesto por el caos provocado por la economía informal, el ambulante y la indiferencia delegacional por resguardar debidamente una normatividad urbana, que impida que uno de los espacios más dignos y testimoniales de la memoria urbana del centro histórico de la ciudad de México inevitablemente desaparezca.



Pasillo con los murales de Pablo O'Higgins. Actualmente utilizado como bodega. Foto: Rebeca Maqueda Garrido.

Los gobiernos actuales deberán retomar en sus manos esta responsabilidad para volver agregar valores a los proyectos integrales de los años treinta, como una concepción que favorecía a la vez, la creación de espacios cívico-públicos donde satisfacer una serie de derechos culturales y colectivos son indispensables para garantizar la calidad de vida de la sociedad.

Al respecto, habrá mucho que decir acerca de lo que los mercados actuales pueden significar como punto de encuentro y de trabajo, para dignificar la memoria misma de los barrios de una ciudad cada vez mas empobrecida y arrojada a los caprichos especulativos del mejor postor.



Ramón Alva Guadamarra. (1934-6). Las labores del campo. Mujer que representa el amanecer. Foto por Rebeca Maqueda Garrido.



Ramón Alva Guadamarra. (1934-6). Las labores del campo. Detalle la explotación en el campo. Foto por Rebeca Maqueda Garrido.



Fotografías por Rebeca Maqueda

Antonio Pujol (1934-35) *Los Alimentos y los Problemas del Obrero en el Teatro del Pueblo*

Bibliografía:

- Acevedo, Esther, et. al., *Guía de Murales del Centro Histórico de la Ciudad de México*. Consejo Nacional de Fomento Educativo, Universidad Iberoamericana, 1984
- Fernández, Justino, *Arte Moderno y Contemporáneo de México*, tomo II, *El siglo XX*, editado por el Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. 1994.
- López Orozco, Leticia. “Los murales de Pablo O’Higgins en el Mercado Abelardo L. Rodríguez. Un ejemplo de Integración (no sólo) plástica” en *Defensa y conservación de la pintura mural*. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2010.
- Monsiváis, Carlos. “Notas sobre la cultura mexicana del siglo XX”, en *Historia General de México*. México, SEP / Colegio de México, 1976, T. IV
- Paoletti, John T. y Radke, Gary M. *El arte en la Italia del Renacimiento*. Ediciones AKAL, 2003
- Siqueiros, David Alfaro. “Filosofía y Pintura con el Ejemplo del Movimiento de Pintura Moderna de México”. *Excélsior*, miércoles 18 de enero de 1950.
- Siqueiros, David Alfaro, *El Machete*, 15 de julio de 1924.
- Tibol, Raquel *Siqueiros*, México, UNAM, 1961

- Orozco José Clemente. *Autobiografía*. México, Ediciones Occidente, 1945.



Ramón Alva Guadamarra. (1934-6). Las labores del campo. Foto por Rebeca Maqueda Garrido.



UNAM
Patrimonio
MEC-EDUPAZ