



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

---

---

**FACULTAD DE HISTORIA**

**TESIS**

*La pintura mural de Pablo O'Higgins en Michoacán*

**Que, para optar por el título de:**

**Licenciada en Historia**

**QUE PRESENTA:**

**Brenda Angélica Gómez Venegas**

**Dra. María del Rosario Rodríguez Díaz**

**Directora de Tesis**



**Morelia, Mich., noviembre de 2021**

## DEDICATORIA

A Emilia y Elías, mis hijos

A Mamá Seve, mi abuelita materna†

A Angélica y Armando, mis padres

A Armando y Silvana, mis hermanos

A Ademir, mi esposo.

## Resumen

El presente trabajo está avocado al estudio de la vida y obra del artista Pablo O'Higgins. Considerado como uno de los artistas más destacados de la segunda generación del movimiento muralista mexicano, legó distintos tipos de obras gráficas y pictóricas, tales como: pintura mural, pintura de pequeño y mediano formato que asimismo incluye: acuarela, aguafuerte, retratos; estampa y grabado en madera, en lámina de zinc y otros materiales, así como litografía, y dibujos.

Se puede encontrar un apartado con información biográfica acerca del artista, en la que se muestra sus inicios y consecuente trayectoria; el vínculo que sostuvo Pablo O'Higgins entre el quehacer artístico y el activismo político, que fue parte fundamental en su vida, también se vió reflejado en su actuar personal y artístico, lo que le valdría el afecto y reconocimiento público, así como la nacionalidad Mexicana, con carácter de meritoria.

Asimismo, se ha hecho hincapié en la influencia que Diego Rivera tuvo en la vida personal y artística de Pablo O'Higgins, siendo el mismo Rivera quien lo invitó a conocer y trabajar en México.

Además, se realizó la interpretación iconológica de dos murales ubicados en el estado de Michoacán, utilizando el Método Iconológico, propuesto por Aby Warburg y retomado por Panofsky, mediante el cual, se puede dar una lectura amplia y completa a las obras de arte en cuestión. Los murales son: *Tenochtitlan Libre y Éxodo de la población del Paricutín*. El primero, ubicado en el teatro José Rubén Romero, en la ciudad de Morelia, y el otro mural, que se encuentra en la Escuela Primaria rural "Eréndira", en Caltzontzin, Uruapan.

**Palabras clave** Pablo O'Higgins, Diego Rivera, muralismo, pintura, activismo político.

## Abstract

This academic work it's about life and work of painter Pablo O'Higgins. He has been considered as one of the most important artist of second generation of Muralismo Mexicano. You can find a section with biographical information about the artist, which shows his **beginnings** and consequent career; the link that Pablo O'Higgins maintained between artistic work and political activism, which was a fundamental part of his life, was also reflected in his personal and artistic performance, which would earn him affection and public recognition, as well as Mexican nationality, with meritorious character.

Diego Rivera was an important influence personal and professional in the life of Pablo O'Higgins. Rivera invited to O'Higgins knew Mexico, and then, they worked together.

In addition, the iconological interpretation of two murals located in the state of Michoacán was carried out, using the Iconological Method, proposed by Aby Warburg and taken up by Panofsky,

mediant eel, a wide and complete reading can be given to the works of art in question. The murals are: *Tenochtitlan Libre* and *Éxodo de la población del Paricutín*. The first, locate in the José Rubén Romero theater, in the city of Morelia, and the other mural, is located in the rural Primary School "Eréndira", in Caltzontzin, Uruapan.

## ÍNDICE-

Agradecimientos -----	1
Introducción -----	3

### CAPÍTULO I: Antecedentes históricos del movimiento muralista mexicano

#### Introducción

I.1 Panorama internacional (Siglos XIX-XX) -----	14
I.2 Antecedentes históricos del muralismo en México -----	15
I.3 La llegada de artistas nacionales e internacionales a México -----	18

### CAPÍTULO II: Vida y obra de Pablo O'Higgins

II.1 Vida de Pablo O'Higgins -----	20
II.2 La Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios -----	35
a) El Mercado Abelardo Rodríguez -----	37
II.3 El Taller de Gráfica Popular -----	43
II.4 Misiones Culturales -----	49
II.5 Obra artística -----	50
a) Grabado, estampa y litografía -----	50
b) Pintura de caballete -----	58
• Paisaje y naturaleza -----	59
• Retratos -----	62
c) Dibujos y bocetos -----	67
d) Murales -----	68

1q1

### CAPÍTULO III: La pintura de Pablo O'Higgins en Michoacán

El muralismo en Michoacán -----	121
III.1 La pintura de Pablo O'Higgins en Michoacán -----	123

III.2 Mural: Tenochtitlan Libre / Martín Garatuza -----	125
III.3 Mural: Éxodo de la población del Paricutín -----	134
Conclusiones -----	139
Anexos -----	145
• Carta de Pablo O'Higgins a Grace y Marion Greenwood -----	145
• Entrevista a la señora María de Jesús de la Fuente -----	149
• La Fundación Slim, depositaria de la espléndida obra de Pablo O'Higgins -----	151
• Pablo O'Higgins: uno de los grandes del muralismo -----	155
• Incierto futuro de la obra de Pablo O'Higgins -----	162
• La paleta cromática de Pablo O'Higgins -----	168
• Cronología de la vida y obra de Pablo O'Higgins -----	178
Fuentes -----	189

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a Dios por permitirme realizar y culminar este proyecto académico. Después de un largo camino y de mucho esfuerzo, me es grato llegar a este momento, y poder ver consolidada una de mis metas, y aún más especial al poder compartirlo con mis hijos y toda mi familia.

A mis hijos, les agradezco profundamente por ser la inspiración para la realización de este y todos los proyectos y emprendimientos en mi vida personal y profesional. Les doy gracias y dedico a ellos este proyecto, pues, es ahora cuando cobra mayor fuerza y sentido, al igual que cada paso que doy. Todo es por ellos y para ellos.

Gracias a mi abuelita materna, Mamá Seve, por estar siempre presente en mi vida y darme su amor y luz para continuar esforzándome siempre. Agradezco su amor y compañía, su trabajo y fortaleza, mi mejor ejemplo.

Doy gracias a mis padres por apoyarme, motivarme y permanecer junto a mí durante este largo periodo y trabajo de mi vida. Gracias por su apoyo moral, económico y afectivo. A mi madre, por darme ánimo e inspiración, aún en los momentos en que pasó por mi mente desistir. Mamá: eres luz y fuerza en cada paso que doy, eres mi ejemplo. A mis padres les debo gran parte de lo que soy.

A mis hermanos, debo mi cariño y gratitud a Armando y a Silvana, por estar siempre en cada etapa de mi vida, y apoyarme incondicionalmente. Sus palabras y ejemplo motivaron al esfuerzo y dedicación en este proyecto.

Agradezco a toda mi familia, por estar en cada momento, y motivarme a continuar con el ejercicio académico.

Mi gratitud, respeto y admiración, a la doctora María del Rosario Rodríguez Díaz, mi directora de este trabajo, mi tesis de licenciatura. Profesora-investigadora de la Facultad de Historia, así como del Instituto de Investigaciones Históricas, donde además ha fungido como Secretaria Académica; he de reconocer el tiempo brindado a una servidora, para la realización de este proyecto. Aprecio y reconozco sus aportaciones para el óptimo desarrollo de la

presente investigación. La puntualización que ha realizado en mi proyecto ha contribuido grandemente al enriquecimiento del presente estudio, que hoy encuentra su culminación.

Además, de manera expresa, quiero dar gracias al maestro Raúl Jiménez Lescas, quien, me presentó la obra y vida de Pablo O'Higgins, a través de diversos libros, de su propio archivo personal, para conocer y posteriormente, ahondar en el estudio del trabajo pictórico del artista, así como al conocimiento de sus ejes móviles, en cuanto a cuestiones políticas y sociales.

De manera especial, agradezco que, a través de su persona, pude tener el privilegio de conocer, platicar y entrevistar a quien fuera esposa del maestro O'Higgins, María de Jesús de la Fuente, en su casa-estudio, en Coyoacán, en la ciudad de México.

A la señora María de Jesús O'Higgins, quien de manera atenta y paciente nos recibió con agrado en dos ocasiones en su casa-estudio, con fines académicos y con quien pudimos entablar una relación cordial. Queda presente el recuerdo de haber conocido a una entusiasta del trabajo pictórico de Pablo O'Higgins, a una incansable mujer que, aún con las múltiples tareas cotidianas para la preservación y difusión de la pintura del maestro, tuvo a bien, concedernos una gran cantidad de anécdotas y datos de primera fuente, para la realización de nuestro proyecto de investigación.

Al maestro Felipe Hincapié Alvarado, quien prestó material de su archivo y biblioteca personal, a una servidora. Asimismo, el obsequio de una fotografía del mismo Pablo O'Higgins, con quien tuvo oportunidad de trabajar en algunas ocasiones, de manera cercana, y tuvo a bien, compartir conmigo.



## **Introducción**

El siglo XX marcó una pauta en el curso de la historia de la humanidad. Desde mediados del siglo XIX, el avance tecnológico e industrial, trajo consigo las dos guerras industriales, - la inglesa y la estadounidense; pero también el progreso y desarrollo repercutió de forma positiva en la población. Es precisamente en este periodo donde transcurre la vida y la obra de Pablo O'Higgins.

Pablo O'Higgins fue un hombre de su tiempo y de sus circunstancias. Nacido en 1904, en Salt Lake City, Estados Unidos, y asentado de manera definitiva en México desde 1924 - hasta su muerte, acaecida en 1983-, viviendo en dos realidades totalmente distintas. O'Higgins nació en el seno de una familia acomodada, integrada por el padre, la madre y un hermano. Sin embargo, desde muy joven, tomó conciencia de su pertenencia de clase, lo que le permitió saberse y desarrollarse como alguien que, había sido privilegiado en muchos aspectos, y, que lo colocaba en una posición de poder ayudar a las personas más vulnerables.

O'Higgins inició formalmente su trayectoria artística en 1924,- coincidente con su llegada a México, y continuaría hasta 1980. Es decir, legó una obra de aproximadamente 60 años ininterrumpidos, lo que nos indica que vivió las diferentes etapas de la Escuela Mexicana de Pintura, específicamente del muralismo, desde los inicios de éste, en la década de los 20s, hasta la ruptura, que se dio en los 50s.

A lo largo de las primeras décadas del siglo XX, O'Higgins realizó pintura mural, pintura de caballete (acuarela, óleos, aguafuertes), grabado y estampa (madera, linóleo, vidrio, scratch, lámina de zinc), así como litografía. Su actividad artística la combinó con su afiliación en el Partido Comunista, al que perteneció solo algunos años, puesto que O'Higgins

no era partidario de las doctrinas, más bien, el apostaba por un socialismo humanista; y eso se reflejó tanto en su pintura, como en el discurrir de su cotidianidad, cuestión que veremos a lo largo de la presente tesis.

Estudiosos de la vida y del quehacer del pintor que nos ocupa, como Lupina Lara Elizondo, abordan concepciones de los elementos del paisaje mexicano que vemos plasmados en murales, litografías, acuarelas, retratos y demás pinturas.<sup>1</sup> Las misiones culturales que el artista realizó desde 1928 –en todo el país-, le dieron material para plasmar en su arte; a él le llamaba la atención principalmente, la gente del campo, los hombres de la construcción, las mujeres, los elementos naturales que representan el territorio mexicano como el maguey, el nopal, los mares y ríos, montañas, entre otros. Todo esto está grabado no solo en pintura, también en bocetos y dibujos que realizó con grafito y a carbón. Esto nos los muestra Leticia López Orozco, tanto en artículos diversos como en libros especializados.<sup>2</sup>

Otros autores se concentran en la difusión gráfica de sus pinturas, de sus retratos, acuarelas, litografías, de las exposiciones en las que participó y los lugares en donde su obra se encuentra resguardada. Es importante mencionar que, dado lo prolífico de su creación artística, muchos cuadros de pequeño y mediano formato perviven en la que fuera casa y centro de trabajo de O'Higgins, pues ninguna institución mexicana ha mostrado interés en adquirirlas de ninguna forma en la que la señora María O'Higgins considerara adecuado,

---

<sup>1</sup> Véase: *Humanidad recuperada. Obra gráfica de Pablo O'Higgins*, México, Fundación Cultural María y Pablo O'Higgins, A.C., Colección Ediciones Conmemorativas al 30 aniversario, Editorial Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2006, 148pp. Y, Lara Elizondo, Lupina, *Van Gogh, Atl, O'Higgins: expresión humana, esencia del paisaje*, México, Promoción de Arte Mexicano, 2006, 279pp.

<sup>2</sup> López Orozco, Leticia, *Pablo O'Higgins en la Línea*, 37pp. (PDF).

pues ha sido ella quien vela por la obra del pintor.<sup>3</sup> Sin embargo, en años recientes, ha realizado la donación de algunos bocetos, así como exposiciones temporales a instituciones

Así pues, en esta tesis, se ha encontrado que la literatura existente sobre Pablo O'Higgins abarca solamente ciertos aspectos; son estudios que nos develan fragmentos de su historia y trabajo. Por la carencia de estudios más completos sobre este personaje, es por lo que nos hemos propuesto un estudio de dos de sus murales, que se encuentran un tanto desconocidos, por supuesto, no sin dejar de lado su biografía que constituye la base para comprender su contexto histórico.

El presente trabajo representa un constante ir y venir en y a través de la aplicación del método de la microhistoria italiana, podemos transitar de lo global a lo particular; en este caso, abordaremos la situación económica, política y cultural que se vivía en el mundo, durante el siglo XX, para situarnos, finalmente, en el México posrevolucionario, y posteriormente, llegar hasta la segunda mitad del siglo XX, en el estado de Michoacán.

En el plano conceptual, tomaremos como referencia a James Scott y su trabajo: “Los dominados y el arte de la resistencia”, del que podemos extraer la forma tácita para mencionar aspectos del comportamiento de las personas sometidas a la explotación laboral y social. Y es pues, a través de estas cuestiones técnicas y teóricas, que se pretende vincular los móviles del trabajo de Pablo O'Higgins, quien, en todo momento, pugnó por el enaltecimiento de la

---

<sup>3</sup> Entrevista encontrada en el portal de internet Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=\\_TNFzBwoCkE](https://www.youtube.com/watch?v=_TNFzBwoCkE) Lic. María de Jesús de la Fuente de O'Higgins. Y Libro editado por la Fundación María y Pablo O'Higgins *Humanidad recuperada. Obra gráfica de Pablo O'Higgins*, México, Fundación Cultural María y Pablo O'Higgins, A.C., Colección Ediciones Conmemorativas al 30 aniversario, Editorial Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2006, 148pp.

dignidad humana, y que, como hipótesis de estudio, develaremos su expresión en su obra muralista, y en su activismo político.

El entender el pensamiento del pintor, acerca de la desigualdad social, es complejo y vasto, sin embargo, es posible acercarnos a éste, descartando un aspecto que había sido compartido por sus compañeros y colegas generacionales: el arraigo a las teorías marxistas, más radicales, con las que comulgaban una gran cantidad de pintores y artistas expresándolas en sus trabajos, así como en la militancia y el proselitismo político.

O'Higgins se mostró ideológicamente moderado, pero siempre actuando en consecuencia con su militancia en favor de los amplios sectores de la sociedad. Si bien es cierto que el pintor llegó a formar parte de las filas del Partido Comunista Mexicano, posteriormente, se supo cómo un hombre de la élite económica, que, estando en una posición social privilegiada, debía ayudar y apoyar a todos aquellos que se encontraban en situaciones de vulnerabilidad; apostó por un socialismo humanista, que tuviera alcances más allá de las teorías.

Otros aspectos que distinguieron al hombre y al pintor, Pablo O'Higgins, fue la forma en que logró, más que adaptarse a su entorno, llegar a sentirse parte de él y hacer sentir a los demás, parte de su familia. El contacto que tuvo con sus modelos, así como con las personas a las que veía y conocía en su andar cotidiano, hizo mella en él. En realidad, su círculo social y su familia los conformaban las mismas personas: su esposa, sus vecinos, sus vecinos, amigos, colegas y todo aquel que compartiera una palabra con él. Todo esto, tuvo su propio

reflejo en sus cuadros y murales, y como tal forma parte fundamental del entendimiento de su obra.

En la cuestión estética, es sencillo reconocer las pinceladas de O'Higgins; rápidas y llenas de color. El contraste de los colores oscuros y claros es una constante en su obra, en la que no hay espacio para los movimientos sucios o torpes. El reconocer la comunión entre la estética y el contenido en la obra del artista, nos permite dimensionar el trabajo realizado por el pintor, ya que llegó a dominar variadas y múltiples expresiones y técnicas artísticas que le permitieron crear y ampliar sus horizontes artísticos en el contexto del México de la Posrevolución y hasta bien avanzado el siglo XX.

Como mencionamos, las pinceladas de Pablo O'Higgins son fácilmente reconocibles; parece que las hiciera rápidamente y de forma sencilla. Sin embargo, el trabajo que realizó tomó mucho de su tiempo, pues además de cuidar la estética del trazo, estudió, de manera muy próxima, el uso y combinación de pigmentos, junto a su maestro, Diego Rivera. Asimismo, la preparación de muros y frescos también formó parte de un trabajo completo y profesional.

Otra característica de la pintura de O'Higgins, fue la aplicación de pigmentos puros y mayormente naturales. Incluso, la forma de colocarlos sobre su paleta tuvo peculiaridades y, a día de hoy, es posible encontrar y observar algunos frascos de ellos, en la que fuera su casa-estudio, en Coyoacán.

Por otro lado, dentro del grupo de muralistas y de sus concepciones, se dieron múltiples contradicciones, tales como las siguientes: el hecho de estar en contra de la

realización de pintura de mediano y pequeño formato, como la de caballete, por considerarla de corte burgués y academista, además de que no cumplía con la función social de enviar mensajes directos a la población, como sí podía lograrlo la pintura mural.

Dentro del quehacer de O'Higgins dedicado a la pintura de mediano y pequeño formato, encontramos un acervo que incluye retratos; pintura de paisaje y elementos de la naturaleza -que capturaba en las jornadas por lo largo y ancho del país; así como acuarela e impresiones de litografía y aguafuerte. Asimismo, existe un archivo con un vasto contenido de dibujos, apuntes y bosquejos, que decidió concluirlos como tal, o que formaron parte del estudio previo de trabajos más amplios, como murales o cuadros.

Es pertinente señalar que para entender el pensamiento político de Pablo O'Higgins, habría que remontarse a sus años de juventud y percatarse que desde muy temprana edad tomó conciencia de clase; su pertenencia a una familia acomodada, le hizo comprender que gran parte de lo que su familia y él tenían, eran privilegios, y, que desafortunadamente no sucedía lo mismo en todas las familias y las comunidades. Asimismo, al ser su padre un abogado de tendencia liberal, que además constantemente viajaba y se asentaba en distintos sitios, tuvo la oportunidad de conocer la realidad de comunidades latinas, vulnerables, frente a las grandes industrias del pujante capitalismo estadounidense. Su devenir y la convivencia directa con los colectivos de inmigrantes asentados en Estados Unidos, marcaría su vida e ideología. Por su parte, la familia de su madre tenía algunas empresas en Denver, Colorado, lo que le permitió ver otras regiones de Norteamérica.

Por lo tanto, para comprender la adhesión ideológica de O'Higgins, recurriremos a James Scott, con su texto: *Los dominados y el arte de la resistencia*, de cuya óptica se puede entender la postura de los explotados, así como la forma en que sus explotadores, los colocan en posiciones inhumanas y de pérdida de la dignidad.

Pablo O'Higgins manejó su vida y su trabajo de acuerdo a su conciencia de clase; no había persona superior o inferior -en ningún aspecto- a ninguna otra; debían ser garantizados los derechos y libertades fundamentales del ser humano, para su correcto y completo desarrollo del potencial y de sus capacidades. Durante algunos años, O'Higgins se consideró y fue considerado comunista, incluso, como ya se mencionó, militó en el Partido Comunista Mexicano, sin embargo, luego de dejarlo, continuó trabajando en favor del socialismo, pero ya sin doctrinas ni teorías pragmáticas.

La comunión, teoría-praxis, fundamental en el ejercicio político, fue una de las pautas a seguir para O'Higgins y sus contemporáneos; de hecho, fue una de las premisas del movimiento muralista, y, entre otros factores, el eje distintivo del movimiento pictórico mexicano, diferenciado de otros, especialmente de los que se llevaban a cabo en Europa.

El trabajo y contacto directo con los grupos sociales desfavorecidos, o más vulnerables, amplió el panorama de O'Higgins y sus compañeros, pero también el de aquellas personas que más necesitaban de la humanidad, y de saber que había quien viera por ellos, sin las falacias de los gobiernos en turno.

La trascendencia del trabajo de Pablo O'Higgins llegó en vida y aún después de su muerte acaecida en el año de 1983; el comprender su obra y su vida, es complejo y tomaría

mucho tiempo y espacio editorial, sin embargo, abre también la posibilidad de adentrarnos al estudio de su pensamiento y móviles filosóficos, que lo llevaron a consagrarse como uno de los más grandes muralistas de México.

Para poder referirnos con mayor amplitud al trabajo de O'Higgins, se propone retomar el trabajo de James Scott: Los dominados y el arte de la resistencia, donde aborda la cuestión del discurso público y el discurso privado, que es lo que permite que se perpetúen las cadenas de explotación, del mismo hombre por el hombre. Entre los puntos más relevantes que Scott menciona, está el del discurso público y el discurso privado, a través del que podemos adentrarnos en la comprensión del comportamiento que deben y/o promueven en lo cotidiano, el explotado y el explotador. El actuar de las personas, está condicionado por lo público y lo privado; por lo que se considera pertinente hacer y decir en una atmósfera laboral y social, y, por otro lado, lo que es posible expresar dentro del seno familiar y del hogar. La corporalidad y el lenguaje verbal juegan papeles muy importantes en cuanto a lo que es permisible o no, lo que se permite así mismo el ser humano y lo condicionado por factores externos, como la imposición de una autoridad, y que, además, no solo representa un escalón más elevado en la jerarquía laboral, sino una parte controladora de la individualidad humana.

A lo largo de la tesis veremos cómo estos aspectos humanitarios se expresan en el dibujo y la pintura de O'Higgins, pues, si bien mantuvo un trato cercano con las personas dedicadas a la construcción, así como con los jornaleros del campo, y de forma directa conoció cada expresión de su rostro y cuerpo, el artista logró plasmar también todo aquello que los trabajadores no verbalizaban; la tristeza en su mirada, un cuerpo ya cansado, incluso



en postura jorobada por las excesivas cargas de trabajo que no cedían ni dan tregua, hasta llegar a casi palpar el miedo de perder su mal remunerado empleo.

Es así, como podemos guiar el trabajo artístico y político de Pablo O'Higgins, quien siempre se adelantó hacia las necesidades humanas, buscando las formas más sencillas de acceder a éstas, también a la comprensión y explicación de las causalidades de la desigualdad. Aunado a estos aspectos, O'Higgins no dejó de lado el goce estético que cualquier tipo de obra de arte debe mantener y transmitir; si bien mantuvo la coherencia y concordancia respecto a la práctica de sus ideales políticos, podemos mencionar asimismo que, en tanto a la ejecución de la pintura mural, realizó pintura de caballete, manteniendo igualmente líneas fuertes y bien dirigidas.

Por otra parte, tomaremos como referente a Carl Ginzburg, con su microhistoria italiana, en *El Queso y los gusanos*, con esta metodología se pretende lograr explicar la extrapolación de un sitio a otro, como sucedió en el caso de Pablo O'Higgins, quien, proveniente de Estados Unidos, llegaría a México en el año de 1924, para asentarse definitivamente; y, con el paso del tiempo, llegaría a Michoacán.

Abordaremos la vida y el quehacer muralista de O'Higgins en tres capítulos: en el capítulo I intitulado: *Antecedentes históricos del muralismo*, se abordará el contexto histórico que se sucedía en el plano internacional, desde fines del siglo XIX y lo que resultaría en el XX; es necesario pues, comprender que ya se comenzaba a dar un proceso de globalización y que, todos los conflictos tenían algún tipo de repercusión para todas las naciones. Asimismo, la reconfiguración espacial fue contundente para comprender cómo las relaciones

internacionales iban cambiando y que constituye finalmente el escenario que le tocó vivir a O'Higgins.

En el capítulo II: *Vida y obra de Pablo O'Higgins*, nos centraremos en el estudio de la vida de Pablo O'Higgins. Se iniciará desde la fecha en que está marcado su nacimiento, en Estados Unidos, y su entorno familiar; abordaremos las condiciones y los porqués de su decisión de trasladarse a México y el hecho de que optó por residir definitivamente en el país. Por otro lado, también conoceremos su obra, que, en conjunto es variada y vasta, pero se realizará un estudio sobre algunas generalidades de su obra mural, de caballete, así como el grabado y la estampa.

Sin embargo, O'Higgins no siempre gustó de trabajar en forma individual, y, agrupaciones como la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, así como en el Taller de Gráfica Popular, en las que perteneció y participó de su fundación, ponen de relieve su colaboración y posicionamiento político.

En el capítulo III: *La pintura mural de Pablo O'Higgins*, se realizará el estudio iconográfico, mediante el método propuesto por Panofsky, para dar lectura e interpretación a los dos murales que realizó en el estado de Michoacán. Iniciaremos con el mural *Tenochtitlán Libre*, que se encuentra en la capital; ubicado en el teatro José Rubén Romero, y fechado en 1962; ha mantenido su sitio original, a pesar de haberse realizado con la característica de movilidad. El segundo mural se trata de *Éxodo* de la población del Paricutín, ejecutado en el año de 1949. En este participaron, además de O'Higgins, Alfredo Zalce e Ignacio Aguirre.

Para finalizar el trabajo, presentaremos algunas conclusiones y consideraciones sobre el pasado, el presente y el futuro del legado cultural que el pintor dejó a México, así como ver las posibilidades de rescate y difusión de éste.

Consideramos, que estudios, como el que aquí nos proponemos, nos permitirá introducir a las nuevas generaciones y público en general, al muralismo, desde otras ópticas y perspectivas, entre las que están: el reconocer y apreciar el trabajo que artistas extranjeros como Pablo O'Higgins realizaron en el país y en el estado de Michoacán.

## **CAPÍTULO I: Antecedentes históricos del movimiento muralista mexicano**

### **Introducción**

#### **I.1.- Panorama internacional**

Desde mediados del siglo XIX, el ambiente internacional se presentaba en estado de tensión, en múltiples aspectos. Asimismo, la supremacía y radicalismo de los regímenes económicos y políticos a nivel global, como el imperialismo, el fascismo y el nazismo, tomaron un lugar preponderante en el nuevo orden mundial; a la par, los movimientos y revueltas sociales tuvieron desenlaces bélicos, que afectaron y mermaron la población mundial. La primera y segunda guerra mundial y el periodo de entreguerras durante las primeras tres décadas del siglo XX, se caracterizaron por las tensiones y confrontaciones entre las naciones por el nuevo orden mundial. La segunda guerra mundial dejó notablemente disminuidas a las grandes potencias Inglaterra, Francia y Alemania, quienes habían sufrido un importante número de bajas humanas y materiales, pérdidas militares y geográficas y cuyas economías obviamente habían menguado. Por el contrario, Estados Unidos y la Unión Soviética resultaron con una fuerza económica, política y militar tal, que lograron sustituir a los fuertes países europeos no sólo como potencias sino como superpotencias, las primeras que el mundo había visto. Después de la primera Guerra Mundial, Estados Unidos se planteaba como objetivo lograr un lugar predominante en la arena internacional, sobre todo en Europa, a través de programas de cooperación y de asistencia económica, financiera, comercial, militar, entre otros.

A partir de la segunda mitad del siglo XX, Estados Unidos y la Unión Soviética se encontraron en un estado permanente de tensión y amenaza de confrontación militar con el uso de novedosas y potentes armas y, aunque tal conflagración nunca se haría realidad, sí

extrapolarían sus diferencias a los países que influenciaban o deseaban hacerlo. El proceso de enfrentamiento político e ideológico conocido como la guerra fría. En el año de 1917, con el fin de la revolución bolchevique, desde Washington se veía con preocupación el avance de la ideología socialista, que, en su opinión, representaba una amenaza para los sistemas capitalistas occidentales. En este sentido, los gobiernos emanados de la Revolución mexicana fueron caracterizados como bolcheviques.

El avance de la ciencia y la tecnología significó un parteaguas hacia la modernidad y el progreso social. Se dieron pasos decisivos en el estudio y aplicación de la medicina y los resultados, como las vacunas, fomentaron un nuevo estilo de vida individual y colectivo. La salud pública permitió que, por enfermedad, disminuyera el índice de mortandad.

## **I.2.- Antecedentes históricos del muralismo en México**

El movimiento muralista mexicano, fue nombrado también como Renacimiento Mexicano, puesto que significó un parteaguas, no solo en la historia del arte mexicano, sino también en todo lo concerniente a lo cultural; pero, además, estuvo vinculado a las cuestiones políticas y sociales que afectaban a la nación. Se dio, en un momento coyuntural: la posrevolución, en la que los ideales individuales y colectivos habían estado cambiando constantemente.

Los imaginarios colectivos reflejaban los ideales individuales; es decir, era una constante el deseo de un cambio profundo, de una renovación en la forma en que el gobierno actuaba, en la distribución de recursos, y especialmente, en el deseo de que las mayorías fueran tomadas en cuenta en las decisiones del país.

El conocer la historia propia, las civilizaciones indígenas que ya existían antes de la llegada de los españoles, sería una prioridad para el pueblo mexicano, para así comprender su presente, y, en lo posterior, vislumbrar un futuro mejor para todos. La filosofía, la historia, la poesía y la literatura en general tomaron fuerza en todos los sectores de la sociedad; incluso aquellos que no sabían leer y escribir, se interesaron por aprender; al tiempo, había interés y preocupación por educar a todos aquellos que tuvieran poco o nulo acceso a la educación formal.

Entre muchas cuestiones más, la fuerza del movimiento tuvo raíces en alardear de ser un arte público, con función y sentido social, y que, además, estaba al alcance del pueblo; ya fuera para su entendimiento o para incluirse y aportar algo.

La identidad y unidad-unificación nacional, serían factores importantes en la reconstrucción de un estado-nación fallido, que por siglos había tratado de defender su autonomía, pero que, de una forma u otra, mucho tiempo había permanecido subyugado a la orden de otras naciones.

El saberse autónomos e independientes, marcó la pauta en el proceso de reconstrucción, y, asimismo, la imagen que los mexicanos tenían de sí mismos, deseaban exponerla frente al mundo. De ahí que las nuevas políticas públicas incluyeran una política interna y externa de apertura y desarrollo.

Las figuras capitales del movimiento, Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, ya tenía experiencia previa en el arte, pero también en política y movimientos sociales; habían estado ya en Estados Unidos y Europa, y, a su regreso a

México, buscaron aplicar algunas técnicas aprendidas, pero, al mismo tiempo, querían también realizar cosas novedosas, y, eliminar el arte de índole académico y burgués.

Si bien estaban en desacuerdo con diversos aspectos teóricos y técnicos de la pintura que se realizaba en Europa, en algún momento llegaron a caer en contradicciones los pintores mexicanos, pues, retomaron la práctica de la pintura de caballete y algunas técnicas más sofisticadas; además, los muralistas también expusieron su obra en museos y galerías, a las que llamaban burguesas.

Además, la pintura mural tenía un objetivo muy definido: debía servir para educar a la gente, a través de imágenes comprensibles, en espacios públicos.

El trabajo pictórico lo realizaba un muralista de la mano de un ayudante y de un albañil, quien se encargaba de la preparación de los muros, especialmente cuando se ejecutaban bajo la técnica del fresco.

Desde luego, dicha pintura monumental no fue siempre recibida de manera positiva, pues grupos reaccionarios buscaban censuras al no estar de acuerdo con el contenido político, de tendencia izquierdista, e incluso más radical en favor del socialismo y el comunismo.

### **I.3.- La llegada de artistas nacionales e internacionales a México**

La incorporación de artistas extranjeros, al trabajo que se estaba realizando en México, significó la apertura a nuevos estilos y formas de trabajo, incluso otras ideologías; sin embargo, más allá del trabajo, se formaron lazos de amistad y fraternidad, que permitió una estancia más cómoda y armoniosa para aquellos que se asentaban en el país. Fruto de estas relaciones, encontramos la realización de pintura y escultura que aún perviven en la ciudad de México, así como en otros estados, como Michoacán.

Entre otros aspectos, se hizo más visible el trabajo de las mujeres arriba de los andamios; si bien ya antes de la tercera década del siglo XX ya había murales realizados por Aurora Reyes, y Andrea Gómez -entre otras-, posteriormente se dio mayor apertura a la inclusión femenina. Encontramos así, a las neoyorquinas, Marion y Grace Greenwood, así como a Angelina Beloff, quienes permanecieron en México por largas temporadas.

“Muchos artistas extranjeros se quedan en México definitivamente. Otros se van, pero vuelven. Todos ellos consideran su estancia en México como la experiencia profesional, social y humana más importante de su vida. \*Cecil Crawford O’Gorman, pintor irlandés; \*Angelina Beloff, pintora ruso-francesa...\*Jean Charlot, pintor francés; \*Carlos Mérida y \*Paul O’Higgins norteamericano, son tres artistas ligados fundamentalmente a México y han colaborado como ningún otro a su actual grandeza plástica. Toda la obra de estos tres pintores tiene un cálido nexo con el movimiento moderno mexicano, que debe mucho al interés y la



investigación de aquellos. Por esta razón, a pesar de su nacionalidad están considerados como representantes de este arte.”<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> México, meca de artistas, en: Tiempo No. 24, octubre 16 de 1942, México, p. 35, en: Velarde Cruz, Sofía Irene, *Entre historias y murales. Las obras ejecutadas en Morelia*, Morelia, Michoacán, México, Instituto Michoacano de Cultura / Departamento de Investigación de la Cultura y las Artes, 2002, p. 23.

## CAPÍTULO II: Vida y obra de Pablo O'Higgins

### II.1.- Vida de Pablo O'Higgins



Pablo O'Higgins<sup>5</sup>

Paulo Higgins McAfee<sup>6</sup>, nació en la Ciudad de Salt Lake, Utah, Estados Unidos; en el año de 1904, el 1º. de marzo. Fue el segundo hijo del matrimonio conformado por la señora Alice McAfee y de Edgard V. Higgins. Su madre era campesina, de familiares industriales asentados en Denver, Colorado. Ella, una mujer sensible y culta, compartió su amor por las

---

<sup>5</sup> Fotografía proporcionada por el maestro Felipe Hincapié Alvarado, quien pudo trabajar de manera cercana con Pablo O'Higgins.

<sup>6</sup> La señora María O'Higgins compartió algunos datos biográficos de Pablo O'Higgins que pocas veces se mencionan o han sido modificados.

artes a sus hijos, así como la bondad en el trato hacia el prójimo; su padre, un reconocido abogado, de ideología liberal; algunas veces fungió como juez en distintos lugares de los Estados Unidos, motivo por el que viajaba constantemente, y generalmente lo hacía acompañado de su familia; ésta fue una de las razones por la que la familia O'Higgins mudó de residencia en diversas ocasiones.

Entre las estancias más prolongadas, y que marcaron el destino del que sería artista tiempo después, está la estadía en San Francisco, California, donde vivieron de 1907 a 1910. Tres o cuatro años más tarde, la familia nuevamente se trasladó, esta vez a San Diego, lugar donde el joven Pablo O'Higgins conoció gente latina, especialmente mexicanos, y de quien aprendería el idioma español. Dado el poco tiempo que permanecían en cada sitio, fomentar y cimentar amistades, era complicado, así como también lo era el asistir a la escuela. Desde muy niño mostró su gusto por las artes en general y sus padres lo motivaron a educarse dentro de dicho ámbito; En más de una ocasión, Pablo O'Higgins comentó:

“Mis padres siempre fueron comprensivos, inteligentes; nunca obstaculizaron mis gustos o mi carrera. Yo estudiaba piano y también pintaba, pero cuando vi que en San Diego no había maestra de composición, me dediqué por entero a la pintura”<sup>7</sup>.

En 1922, O'Higgins se matriculó en la Academia de Artes de San Diego, California, lugar donde conoció a Miguel Foncerrada (mexicano) y a Kenneth Slaughter (estadounidense); los tres jóvenes se volvieron inseparables pues, además de la pintura, compartían muchas cosas

---

<sup>7</sup> Espinosa Campos, Eduardo, *Pablo O'Higgins. Cronología de su obra gráfica*. En: Revista Digital Cenediap, Enero-Abril 2007. <http://discursovisual.net/dvweb08/documentos/doceduardo.htm>

en común, como la idea de que la educación siempre debería ser pública, laica, gratuita y de calidad, así como la constante lucha porque toda la población pudiera tener acceso a ésta; la libre expresión y la igualdad humana. En cuanto al arte, consideraban que éste siempre debía surgir de la misma libertad de pensar y accionar del ser humano, nunca se le debía esclavizar ni obedecer a gustos estéticos de otras personas y/o instituciones y su aprendizaje debía ser paulatino y preciso; además, el arte siempre debería obedecer a necesidades sociales y estar al alcance de todos. La misma rigidez metodológica y económica a la que se tenían que someter por estudiar en la mencionada institución, propició que O'Higgins, Foncerrada y Slaughter la abandonaran a escasas semanas de haber ingresado.

Después de esa experiencia y conscientes de las dificultades por las que tendrían que atravesar para forjarse como artistas y poder dedicarse toda la vida al arte, decidieron comenzar montando su propio estudio; para solventar los gastos y poder mantener en pie dicho proyecto, hicieron acopio de sus ahorros, de los que sus padres les proporcionaban y de lo que ganaban de trabajar en oficios, tales como la topografía y otros trabajos intermitentes<sup>8</sup>. En el mencionado estudio, y con ciertas nociones artísticas que poco a poco obtenían, elaboraron sus primeras litografías y aguafuertes, y se puede decir que ya eran trabajos profesionales, mismos que sirvieron como base para subsecuentes trabajos. Algunas de esas obras no han visto nunca la luz pública, pero aún se conservan.

---

<sup>8</sup> *Humanidad recuperada. Obra gráfica de Pablo O'Higgins*, México, Fundación Cultural María y Pablo O'Higgins, A.C., Colección Ediciones Conmemorativas al 30 aniversario, Editorial Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2006, p.148.

Un año después, en 1924, O'Higgins y Foncerrada viajaron a La Joya, California, invitados por una familia cercana a ambos; ahí permanecen aproximadamente dos meses y después de ese tiempo, Miguel Foncerrada invita a Pablo, a Guaymas, Sonora, su tierra natal. Aprovechan el tiempo y el lugar para vacacionar, pero también para continuar trabajando; el trabajo no era siempre práctico, también era teórico y las lecturas indiscriminadas. En una ocasión, la madre de O'Higgins le envía a éste, un ejemplar de la revista *The Arts*, en la cual aparecen reproducciones del mural que Diego Rivera estaba pintando en la Escuela Nacional Preparatoria.

Durante esa época, se vivían los primeros años posrevolucionarios en México. La sociedad buscaba reestructurarse en el sentido económico, político, social y cultural. Ciertamente, la sociedad se había visto mermada de una forma considerable, debido a la lucha armada, a la hambruna que golpeaba a algunos estados y a la migración poblacional, principalmente; cuestiones que no impidieron que el ánimo nacionalista siguiera en auge. Según el Dr. Eduardo Mijangos: "... uno de los primeros intentos de cohesión se fincó en la reconstrucción de un imaginario nacional en el que prevalecieran ciertos elementos de identidad equivalentes para todos los mexicanos"<sup>9</sup>, es decir, la creación de símbolos, estereotipos, representaciones y discursos individualistas y colectivos, dieron cierta

---

<sup>9</sup> Mijangos Díaz, Eduardo N., Juana Martínez Villa, "Inventando al mexicano. Identidad, sociedad y cultura en el México posrevolucionario", en: Rodríguez Díaz, María del Rosario, Lissette Rivera Reynaldos (Et. Al.), *Imágenes y representaciones de México y los mexicanos*, Morelia, Mich., México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo / Instituto de Investigaciones Históricas / Editorial Porrúa, 2208, P.126.

unificación e identidad, que posteriormente se verían reflejados en el arte, la ciencia, la educación, en la misma vida cotidiana, entre otros.

En el mismo año de 1924, O'Higgins llega a la Ciudad de México, en sus propias palabras, Pablo recuerda ese significativo momento:

“Llegamos a la estación de Colonia, donde han levantado un monumento, y fuimos a ese hotel que resultó carísimo para nuestras módicas posibilidades, y solo pudimos quedarnos dos noches. ¡Yo estaba tan alborotado, que no podía ni dormir! A la mañana siguiente fuimos a caminar a la Alameda y desayunamos en la Casa de los Azulejos. Entonces era muy sencillo, no había nada de turismo, y en el interior del patio estaban pintados en las esquinas y en los muros unos pavos reales muy agradables, muy sedantes: total, todo me pareció precioso.”<sup>10</sup>

Afortunadamente, O'Higgins fue recibido en la casa de Diego Rivera y Lupe Marín; durante los últimos meses de ese año, se dedica a estudiar los bocetos, dibujos, pinturas y murales mexicanos, especialmente los de Rivera. Diego Rivera llegó a ser más que un maestro para el artista; su relación fue fraternal, y en más de una ocasión, Rivera comentó:

“...si yo tuviera un hijo, desearía que fuera como Pablo O'Higgins, por sus dotes de gran pintor y la ternura y bondad que se refleja en su rostro; la misma que transmite en sus obras...”<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Poniatowska, Elena, (jueves 31 de diciembre de 2015), *Pablo O'Higgins: uno de los grandes del muralismo*, La Jornada.

<sup>11</sup> Olmedo, Dolores, Mariana Yampolsky (Et. Al), *Pablo O'Higgins, cincuenta años de labor artística / Homenaje a Diego Rivera*, 1976, p.5

En efecto, el sentimiento siempre fue recíproco y sus relaciones laborales también fueron muy estrechas. El propio Pablo, lo recuerda de la siguiente manera:

...Diego siempre fue generoso, pero a mí me agradó enormemente este rasgo suyo. De hecho, todo lo que me sucedía en México; cosa tras cosa me estaba embrujando; estaba yo deslumbrado. Nunca en mi vida me había sucedido cosa igual. Era totalmente distinto a lo que me había sucedido hasta entonces...Mira, aquí tengo un cuaderno donde apunté todo lo que me decía Diego, porque se puso a hablar muchísimo con nosotros. A la mañana siguiente que fuimos a la Secretaría de Educación Pública, y todas mañanas y las tardes que vinieron después. Diego nos dio verdaderas lecciones de pintura. Nos hablaba claro, del punto de oro, del cono óptico, que es casi lo primero que estudias para ver la relación de la pintura con el exterior, así como de las leyes ópticas naturales o matemáticas, la relación de colores y todas las noches antes de acostarme apuntaba exhaustivamente lo que Diego me había dicho. Después Diego me pidió que trabajara en la Secretaría de Educación Pública moliendo los colores para el fresco. Son polvos que se diluyen en agua.<sup>12</sup>

Los primeros trabajos que realizó O'Higgins en México nos muestran que la influencia de Rivera estaba presente en muchos aspectos de su vida, y en la pintura no fue la excepción; eso lo podemos notar principalmente en el uso de colores, técnicas y temáticas similares. Posteriormente, se fue independizando y realizando trabajos más propios, más auténticos y autónomos, lo que no significó una separación entre ambos artistas.

Así pues, la llegada de O'Higgins a México coincidió con el florecimiento de las bellas artes, en las que el movimiento muralista llevaba la batuta, pues no solo implicaba trabajo pictórico, incluía también a la arquitectura, la literatura y la escultura. El muralismo tiene sus raíces entre los años de 1919 y 1920, en que se estaban gestando los primeros

---

<sup>12</sup> Poniatowska, Elena, (jueves 31 de diciembre de 2015), *Pablo O'Higgins: uno de los grandes del muralismo*, La Jornada.

bocetos, proyectos e ideas. Como se ha mencionado anteriormente, el arte no fue la excepción en cuanto a que, en las diferentes expresiones artísticas, se plasmaran los sentimientos de nacionalismo y patriotismo, mostrando la mexicanidad y la búsqueda del fortalecimiento del Estado-Nación, pero, no se puede dejar de lado que aún se continuaban importando técnicas, estilos, formas y vanguardias tanto de Estados Unidos como de Europa y Rusia.

El movimiento muralista llegó a tener un impacto no sólo en México, sino también en el extranjero, al punto que desplazó las tendencias europeas en boga. El país se convirtió en el lugar predilecto para aprender la nueva corriente artística monumental, debido a ello llegaron a nuestro país varios artistas extranjeros como; el mismo Pablo O'Higgins, Marion y Grace Greenwood, Hollis Holbrook, S.C. Schoneberg, Robert Hansen, Lundis Phipil Guston, Reuber Kadish, todos ellos estadounidenses; Arnold Belkin, canadiense, Angelina Beloff, rusa, Giulia Cardinali, italiana y el francés Jean Charlot, entre otros<sup>13</sup>.

Durante la primera mitad del siglo XX y de forma paulatina, también fueron adentrándose a nuestro país artistas no solo enfocados en el trabajo pictórico, también quienes buscaban aprender y ejercer dentro del campo de la fotografía, del cine, de la literatura, la escultura, la arquitectura, etc., ya que se consideraba a México como un semillero y al mismo tiempo una plataforma para el impulso de artistas.

---

<sup>13</sup> Pérez Aguirre, Dulce María, *El templo jesuita de San Francisco Xavier. Los Murales de la Biblioteca Pública Universitaria y sus autores*, Tesis de Licenciatura, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo – Facultad de Historia, Morelia, Mich, México, 2012, p. 55.



Con todo y que el país significaba un buen lugar para trabajar y forjarse como artistas, la formación de éstos se encontraba en una situación compleja, delicada, puesto que el aprendizaje de las bellas artes debería ser siempre un proceso libre, que esté al alcance de toda la población y procurando dar atención especial a quien mostrara talento nato que pudiera ser explotado y canalizado positivamente, según la postura de Siqueiros.<sup>14</sup>

Aún más, el arte siempre debería estar a disposición del pueblo y ser realizado para el pueblo, para el entendimiento de éste, incluyendo un mensaje social, político y cultural que sirva como base pedagógica, como medio para concientizar a las masas y como medio de denuncia, de protesta y lucha. La parte reaccionaria, opinaba lo contrario, dando lugar al trabajo artístico proveniente de la élite, de la burguesía que trabajaba de forma aislada, aquella que realizaba pintura de caballete, literatura para los reducidos círculos intelectuales, los arquitectos que trabajaban para corporativos privados, entre otros. Aquellos que en general, consideraban que el trabajo emanado de las Academias eran superlativos por el prestigio que la misma institución les proporcionara, y que no permitían que la Revolución Mexicana fuera reivindicada y acercada a la población; es por esta cuestión que, el alumnado, profesorado y los trabajadores de la Escuela Nacional de Bellas Artes<sup>15</sup>, estaban en pugnas constantemente con la Escuela Libre de Pintura, por la forma en que la primera se manejaba, pues, los mecanismos de matriculación, los métodos de estudio, así como los trabajos y clases

---

<sup>14</sup> Alfaro Siqueiros, David, Rectificaciones sobre las artes plásticas en México, en: Tibol, Raquel, *Documentación sobre el arte mexicano* (Archivo del Fondo #11), México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1974, p.38.

\*Durante la Revolución Mexicana, la Academia de San Carlos cierra por tres años y se reabre como Escuela Nacional de Bellas Artes, incorporada la Universidad Nacional Autónoma de México.

que se ejecutaban, obedecían principalmente a intereses burgueses, que poco o nada tenían que ver con los valores que se pretendían rescatar de la misma revolución.

Por otro lado, la Escuela Libre de Pintura funcionaba en lugares públicos, con profesores que trabajaban de manera gratuita y se daba la libertad a los estudiantes de realizar sus propias obras, permitiendo e incitando a hacer uso de una imaginación volátil, sin ataduras. Entre los múltiples proyectos que se consideraban a corto, mediano y largo plazo, se pretendía establecer Escuelas Libres –o al Aire Libre-, a lo largo y ancho de toda la República Mexicana, en las que se impartiera no solamente clases de pintura, sino también artes visuales y plásticas. La polémica entre dichas instancias se acrecentaba pues, se hacían del dominio público, en el que los ataques y discusiones tomaban tintes artísticos, políticos y personales.

Algunos artistas que formaban parte del Sindicato de Trabajadores, Técnicos, Pintores y Escultores, como Fermín Revueltas, Diego Rivera, Xavier Guerrero, David Alfaro Siqueiros, Fernando Leal, Leopoldo Méndez, Antonio Silva, Francisco Dosamantes, entre otros, organizaron en 1928, el Grupo ¡30-30!; dicha organización, contó con un órgano de difusión, una revista que, aunque solamente tuvo 3 números, fue suficiente para motivar y alentar la apertura de espacios para difundir el arte y la cultura; dichos espacios serían móviles, teniendo presencia en la Ciudad de México, en Michoacán, y algunas otras ciudades y estados. La activa participación del Sindicato y de los ¡30-30!, como se mencionó

anteriormente, propició también la creación y distribución de protestas y manifiestos que se llevaron a cabo a viva voz y de forma escrita<sup>16</sup>.

El Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores decía lo siguiente:

A la raza indígena humillada durante siglos; a los soldados convertidos en verdugos  
por los pretorianos; a los obreros y campesinos azotados por la avaricia de los ricos; a  
los intelectuales que no estén envilecidos por la burguesía

CAMARADAS: La asonada militar de Enrique Estrada y Guadalupe Sánchez (los más significativos enemigos de las aspiraciones de los campesinos y de los obreros de México) ha tenido la importancia trascendental de precipitar y aclarar de manera clara la situación social de nuestro país, que por sobre los pequeños accidentes y aspectos de orden puramente político es concretamente la siguiente: De un lado la revolución social más ideológicamente organizada que nunca, y del otro lado la burguesía armada: soldados del pueblo, campesinos y obreros armados que defienden sus derechos humanos contra soldados del pueblo arrastrados con engaños o forzados por jefes militares políticos vendidos a la burguesía.

Del lado de ellos, los explotadores del pueblo, en concubinato con los claudicadores que venden la sangre de los soldados del pueblo que les confiara la Revolución. Del nuestro, los que claman por la desaparición de un orden envejecido y cruel, en el que tú, obrero del campo, fecundas la tierra para que su brote se lo trague la rapacidad del encomendero y del político, mientras tú revientas de hambre; en el que tú, obrero de la ciudad, mueves las fábricas, hilas las telas y formas con tus manos todo el confort moderno para solaz de las prostitutas y de los zánganos, mientras a ti mismo se te rajan las carnes de frío; en el que tú, soldado indio, por propia voluntad heroica abandonas la tierra que laboras y entregas tu vida sin tasa para destruir la miseria en que por siglos han vivido las gentes de tu raza y de tu clase para que

---

<sup>16</sup> Pérez Aguirre, Dulce María, *El templo jesuita de San Francisco Xavier. Los Muros de la Biblioteca Pública Universitaria y sus autores*, Tesis de Licenciatura, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo – Facultad de Historia, Morelia, Mich, México, 2012, pp. 62-63. Véase Tíbol, Raquel, *Documentación sobre el arte mexicano* (Archivo del Fondo #11), México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1974, pp.24-36.

después un Sánchez o un Estrada inutilicen la dádiva grandiosa de tu sangre en beneficio de las sanguijuelas burguesas que chupan la felicidad de tus hijos y te roban el trabajo y la tierra.

No sólo todo lo que es trabajo noble, todo lo que es virtud, es don de nuestro pueblo (de nuestros indios muy particularmente), sino la manifestación más pequeña de la existencia física y espiritual de nuestra raza como fuerza étnica brota de él, y lo que es más, su facultad admirable y extraordinariamente particular de hacer belleza: el arte del pueblo de México es la manifestación espiritual más grande y más sana del mundo y su tradición indígena es la mejor de todas. Y es grande precisamente porque siendo popular es colectiva, y es por eso que nuestro objetivo fundamental radica en socializar las manifestaciones artísticas tendiendo hacia la desaparición absoluta del individualismo por burgués. Repudiamos la pintura llamada de caballete y todo el arte de cenáculo ultra intelectual por aristocrático, y exaltamos las manifestaciones de arte monumental por ser de utilidad pública. Proclamamos que toda manifestación estética ajena o contraria al sentimiento popular es burguesa y debe desaparecer porque contribuye a pervertir el gusto de nuestra raza, ya casi completamente pervertido en las ciudades. Proclamamos que, siendo nuestro momento social de transición entre el aniquilamiento de un orden envejecido y la implantación de un orden nuevo, los creadores de belleza deben esforzarse porque su labor presente un aspecto claro de propaganda ideológica en bien del pueblo, haciendo del arte, que actualmente es una manifestación de masturbación individualista, una finalidad de belleza para todos, de educación y de combate.

Porque sabemos muy bien que la implantación en México de un gobierno burgués traería consigo la natural depresión en la estética popular indígena de nuestra raza, que actualmente no vive más que en nuestras clases populares, pero que ya empezaba, sin embargo, a purificar los medios intelectuales de México; lucharemos por evitarlo porque sabemos muy bien que el triunfo de las clases populares traerá consigo un florecimiento, no solamente en el orden social, sino un florecimiento unánime de arte étnica, cosmogónica e históricamente trascendental en la vida de nuestra raza, comparable al de nuestras admirables civilizaciones autóctonas; lucharemos sin descanso por conseguirlo. El triunfo de De la Huerta, de Estrada o de Sánchez, estética como socialmente, sería el triunfo del gusto de las mecanógrafas: la aceptación criolla y burguesa (que todo lo corrompe) de la música, de la pintura y de la literatura popular, el reinado de lo "pintoresco", del kewpie norteamericano y la implantación oficial de "l'amore e come zucchero". El amor es como azúcar.

En consecuencia, la contrarrevolución en México prolongará el dolor del pueblo y deprimirá su espíritu admirable. Con anterioridad los miembros del Sindicato de Pintores y Escultores nos adherimos a la candidatura del general don Plutarco Elías Calles, por considerar que su personalidad definitivamente revolucionaria garantizaba en el gobierno de la República, más que ninguna otra, el mejoramiento de las clases productoras de México, adhesión que

reiteramos en estos momentos con el convencimiento que nos dan los últimos acontecimientos político-militares, y nos ponemos a la disposición de su causa, que es la del pueblo, en la forma que se nos requiera. 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. En nombre de toda la sangre vertida por el pueblo en 10 años de lucha y frente al cuartelazo reaccionario, hacemos un llamamiento urgente a todos los campesinos, obreros y soldados revolucionarios de México para que comprendiendo la importancia vital de la lucha que se avecina y olvidando diferencias de táctica, formemos un frente único para combatir al enemigo común. Aconsejamos a los soldados rasos del pueblo que, por desconocimiento de los acontecimientos y engañados por sus jefes traidores, están a punto de derramar la sangre de sus hermanos de raza y de clase, mediten en que con sus propias armas quieren los mistificadores arrebatar la tierra y el bienestar de sus hermanos que la Revolución ya había garantizado con las mismas.

"Por el proletariado del mundo"

El secretario general, DAVID ALFARO SIQUEIROS; el primer vocal, DIEGO RIVERA; el segundo vocal, XAVIER GUERRERO; FERMÍN REVUELTAS, JOSÉ CLEMENTE OROZCO, RAMÓN ALVA GUADARRAMA, GERMÁN CUETO, CARLOS MÉRIDA

En 1928, los ¡30-30!, declaraban: “la Escuela Nacional de Bellas Artes es, a pesar de los esfuerzos que desde hace siete años se han hecho para renovarla y hacerla útil, un foco de acción contrarrevolucionario; de él salió José de León Toral –asesino de Álvaro Obregón-. (...) Pues siendo el objetivo de la Revolución la renovación de la economía y la cultura, (...) aquel que pretenda detener o siquiera estorbar el desarrollo ideológico y estético tendiente a formar la conciencia de las masas, es un traidor a la revolución”<sup>17</sup>, postura reafirmada más adelante durante los siguientes manifiestos que vieron la luz pública en los siguientes años.

---

<sup>17</sup> Protesta de artistas independientes 30-30, en: Tibol, Raquel, *Documentación sobre el arte mexicano* (Archivo del Fondo #11), México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1974, pp.24-27.

Así pues, encontramos que los primeros años de Pablo O'Higgins en México de 1924 a 1930, aproximadamente, fueron de adaptación; adaptación a un nuevo medio social, a un nuevo gobierno, a otro paisaje, otra gastronomía, otra educación y a otro ritmo de vida. Encontramos otro testimonio en voz de la señora María de la Luz Fajardo, quien fue vecina de María y Pablo O'Higgins en Coyoacán y quien comentó:

“Pablo O'Higgins era muy cercano con las personas, hacía amistad con todos muy rápido, aunque provenía de Estados Unidos, siempre prefirió hablar en español con todo el mundo. Eso lo identificaba con las personas, se sentía parte de ellos.”<sup>18</sup>

Durante esos años, la vida de O'Higgins giró en torno al trabajo pictórico, en el que no solamente nos referimos al hecho de crear y pintar, sino a todo el proceso de enseñanza, en el que los materiales, las telas, las pinturas, el ente social a ser representar juegan un papel de primer orden. Dentro de todo este aprendizaje, la parte de lo social-político fue algo que influyó de manera trascendental para que artista decidiera permanecer y radicar en México.

El ambiente artístico en el que rápidamente se imbuyó, contribuyó también para que encontrara una nueva familia con la cual trabajar. La retroalimentación entre O'Higgins y los artistas que le rodearon se dio de manera natural, casi imperceptible y poco a poco el cariño, las costumbres y la historia mexicana se adhirieron al joven. La adopción de su 'mexicanidad' se hizo evidente en todos los aspectos de su vida personal y profesional, y al mismo tiempo, México lo adoptó, abriéndole las puertas.

Como ya se mencionó anteriormente, el trabajo y la vida en estrecha relación con Rivera, favoreció a Pablo O'Higgins, pues, de inicio lo presentó con una sociedad tan

---

<sup>18</sup> Testimonio oral de la Señora María de la Luz Fajardo, cuando recibió a la autora del presente trabajo en su casa en Coyoacán, el día 5 de mayo de 2018.

diferente a la estadounidense, además de que le permitió que su formación se diera de manera natural. El contacto directo con el gobierno presentó un arma de doble filo para los artistas, pues, aunque estaban abiertos a los nuevos trabajos y perspectivas, la censura estaba a la orden del día, además de los múltiples conflictos entre los militantes de una utópica izquierda y los reaccionarios, que se presentaban con rostro de gobernadores o de instituciones ultraconservadoras y elitistas.

En 1924, Obregón estaba en la presidencia de la república y, junto al ministro de la Secretaría de Educación Pública, José Vasconcelos, se propuso la creación de fondos especiales destinados al fomento y creación cultural, artística; inmediatamente se cedieron sitios públicos, como edificios abandonados, construcciones antiguas, muros privados, algunos lugares descuidados y escuelas, principalmente para que se reconstruyera o remodelara la parte arquitectónica y la decoración la realizaran profesionales de la pintura. Los primeros trabajos corrieron por parte de Rivera, Orozco y Siqueiros, quienes tenían más experiencia y discípulos a su cargo; la transmisión de su conocimiento rompió esquemas y fronteras y llegan a México personajes estadounidenses, europeos y algunos asiáticos. Sin lugar a duda, el trabajo que se estaba realizando en el país era realmente original en cuanto a temáticas y estilo, pues recordemos que la pintura realizada en muros data de la prehistórica, hasta ubicarnos en la Italia renacentista, en la que Florencia llevaba la batuta en la ejecución de este tipo de trabajos.

La realización de trabajos abarca lugares de la Ciudad de México, así como en estados como Michoacán, Jalisco, Zacatecas, Durango, etc<sup>19</sup>. Algunos trabajos fueron censurados por las temáticas sociopolíticas que eran representadas, por el contenido ‘tan fuerte y explícito’ para estar a la vista de todo el público, así como por considerar que algunos colores y representaciones eran ataques meramente personales contra el gobierno.

Estas situaciones fueron más notorias con la transición del gobierno obregonista al callista, pues, aunque Plutarco también tenía ideales revolucionarios y había participado en ésta, se mostraba más reacio al trabajo artístico. Para acallar rumores y ataques de grupos y colectivos artísticos, así como de la prensa y de los que no simpatizaban con el mandatario, se decidió a “...que se estimulara...la apertura de numerosas escuelas rurales en los pueblos indígenas de la República, las cuales serían asistidas por maestros que, en calidad de misioneros educativos, conocieran las lenguas y dialectos de cada región”<sup>20</sup>, buscando alfabetizar, enseñar algunos oficios como carpintería, herrería, etc., así como estimular las habilidades psicomotrices y artísticas de niños, jóvenes y adultos. En 1928, O’Higgins, Leopoldo Méndez y Alfredo Zalce se enrolan en dichas *Misiones culturales*, trabajando en Hidalgo, Zacatecas y Durango; de sus experiencias, rescataron testimonios e imágenes, que más tarde trasladarían al papel y lápiz, al mural, al grabado.

---

<sup>19</sup> Lara Elizondo, Lupina, *Van Gogh, Atl, O’Higgins, México*, Promoción de Arte Mexicano, 2006, p.1999.

<sup>20</sup> Mijangos Díaz, Eduardo N., Juana Martínez Villa, “Inventando al mexicano. Identidad, sociedad y cultura en el México posrevolucionario”, en: Rodríguez Díaz, María del Rosario, Lissette Rivera Reynaldos (Et. Al.), *Imágenes y representaciones de México y los mexicanos*, Morelia, Mich., México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo / Instituto de Investigaciones Históricas / Editorial Porrúa, 2208, p.113.



Las preocupaciones principales de Pablo O'Higgins, giraban en torno a la vida y pocas oportunidades que los más vulnerables padecían. La gente en situación de pobreza, los niños y jóvenes que no podían asistir a la escuela, el constructor y sus largas jornadas diarias, sin descanso y con una remuneración precaria, la explotación del campesino, la falta de seguridad social de gran parte de la población, la casi inexistente planificación familiar y la complicada maternidad, -tanto en el campo como en la ciudad-, entre otras muchas cuestiones que afectaban la calidad de vida.

Esas inquietudes de llevar más allá de las escuelas, de los libros, de lo que las academias pudieran ofrecer al pueblo en cuanto a la formación artística y la conciencia de clase (que cada individuo debería tomar, a partir de su propia experiencia), hicieron que un grupo de artistas encabezados por los pintores antes mencionados, se reunieran en pláticas con proyectos que más adelante realizarían en conjunto, buscando favorecer al pueblo mexicano; al oprimido, a la mujer, a los niños, a los explotados, es decir, a todos esos sectores poblacionales que vivían de manera marginal. Y, en 1933, nacía la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR).

## **II.2.- La Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios**

Como se mencionó anteriormente, la LEAR se funda en 1933; siguiendo el ejemplo y trayectoria del trabajo artístico que se llevaba a cabo en la Unión Internacional de Escritores y Artistas Revolucionarios, fundada en 1930 en Charkov (o Jarkov, en la entonces Unión Soviética) y disuelta en 1935, se autodesignaron como la sección mexicana de tal organización. Sin embargo, al parecer, ambas organizaciones tardaron en establecer contacto.

El propósito de la LEAR, que tuvo proyección internacional, era contribuir con los medios del arte a la unidad de la clase obrera, y luchar contra el imperialismo, el fascismo y la guerra. Los primeros presidentes de la LEAR fueron Juan de la Cabada, Silvestre Revueltas y José Mancisidor, y entre sus integrantes también encontramos a Pablo O'Higgins y Leopoldo Méndez (sus fundadores), así como a Luis Arenal, Xavier Guerrero, Alfredo Zalce, Clara Porcet, entre otros. La premisa principal de la agrupación era luchar contra el fascismo, el imperialismo y la guerra, por medio del trabajo artístico y político; dicha organización tuvo como órganos de difusión la *Hoja Popular* y *Frente a Frente*, publicaciones legendarias hechas por artistas e intelectuales comunistas<sup>21</sup>, al mismo tiempo que daban a conocer su trabajo también por medio de la pintura, panfletos, folletos, pinturas y talleres abiertos a todo el público.

Las preocupaciones políticas, la amenaza de guerra en el mundo, los éxitos de Hitler y Mussolini y la guerra de España, dejaron parcialmente de lado la idea de definir la política cultural mexicana y proyectarla como arma de lucha social. Otras eran las dificultades principales. El PCM buscaba, como es normal, un cambio en la estructura económica, lo demás, la transformación de la superestructura viene de modo natural. Pese a todo, los comunistas, aunque algunos lo fueran de modo ocasional, jugaron un papel clave en el desarrollo cultural de México. La célebre LEAR, Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, fue fundada en 1933 en la casa del artista plástico Leopoldo Méndez. Entre sus integrantes estaban Juan de la Cabada, Pablo O'Higgins, Luis Arenal, Xavier Guerrero,

---

<sup>21</sup> Información tomada el 1 de diciembre de 2015, de la página electrónica: <http://www.mastache.com/LEAR/LEAR.htm>

Ermilo Abreu Gómez, Alfredo Zalce, Fernando Gamboa, Santos Balmori, Clara Porcet, Julio Bracho, y muchos más. Si bien no todos eran comunistas o lo fueron por poco tiempo, sí lo era una gran mayoría y era notorio quienes provenían de la izquierda marxista; era decisivo y muchos escritores y pintores de reconocida militancia comunista internacional, como Rafael Alberti o Pablo Neruda y Nicolás Guillén, tuvieron relación con esta notable agrupación de artistas revolucionarios, del mismo modo que, poco antes, la figura de S. Eisenstein impresiona a diversos grupos de cineastas mexicanos, mientras filma ¡Que viva México!.

Los primeros presidentes de la LEAR fueron Juan de la Cabada, Silvestre Revueltas y José Mancisidor, y entre sus integrantes también encontramos a Pablo O'Higgins y Leopoldo Méndez (sus fundadores), así como a Luis Arenal, Xavier Guerrero, Alfredo Zalce, Clara Porcet, entre otros. La premisa principal de la agrupación era luchar contra el fascismo, el imperialismo y la guerra, por medio del trabajo artístico y político; La LEAR tuvo como órganos de difusión la *Hoja Popular* y *Frente a Frente*, publicaciones legendarias hechas por artistas e intelectuales comunistas<sup>22</sup>, al mismo tiempo que daban a conocer su trabajo también por medio de la pintura, panfletos, folletos, y talleres abiertos a todo el público.

#### **a) El Mercado Abelardo Rodríguez**

Como parte de los trabajos pictóricos que se ejecutaron en el periodo que va de 1933 a 1937, encontramos los murales realizados en el Mercado Abelardo Rodríguez; fue de los proyectos

---

<sup>22</sup> Información tomada el 1 de diciembre de 2015, de la página electrónica: <http://www.mastache.com/LEAR/LEAR.htm>

más grandes que se realizaron como una organización artística que realmente era muy amplia y plural. El Mercado Abelardo Rodríguez se empezó a construir el 6 de marzo de 1933, bajo la dirección del arquitecto Antonio Muñoz y de la constructora privada Compañía de Fomento y Urbanización; fue un proyecto por demás ambicioso con el que se pretendía crear el primer mercado de América Latina, que trascendiera y que además fuera también el más grande y moderno. La orden de su construcción fue dada por el presidente Abelardo L. Rodríguez, quien estuvo en el poder de 1932 a 1934. Finalmente, el sábado 24 de noviembre de 1934, se llevó a cabo la inauguración, que, junto al presidente Abelardo Rodríguez y al General Lázaro Cárdenas, estuvieron presentes reconocidas figuras de la política, los deportes y las artes<sup>23</sup>; la difusión y reseña del proceso de construcción, así como de las fiestas conmemorativas y las posteriores decoraciones, estuvieron a cargo de medios de comunicación como los periódicos *El Nacional*, *Hoja Popular* y *Frente a Frente*.

El Mercado está ubicado en el Centro Histórico de la Ciudad de México, en un área popular y que, ahora está en restauración, al igual que los murales que ahí se encuentran. La obra decorativa se le encargó a Diego Rivera y éste logró que en ese espacio convergieran artistas tanto nacionales como internacionales, y es por ello que resaltan los nombres de: Pablo O'Higgins, Marion y Grace Greenwood, Isamu Noguchi –uno de los grandes escultores abstractos del mundo–, Ángel Bracho, Ramón Alva Guadarrama, Antonio Pujol, Raúl Gamboa, Miguel Tzab y Pedro Rendón. A pesar de la distribución que se efectuó para los fines decorativos e inclusivos, las tres figuras capitales del muralismo (Diego Rivera,

---

<sup>23</sup> Artículo en PDF: Fuentes Rojas, Elizabeth, *El Abelardo Rodríguez, un mercado del pueblo y para el pueblo*, pp. 18, 19, 21, 22.

David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco) al parecer no realizaron ningún trabajo por supuestas riñas políticas.

Ida Rodríguez Prampolini publicó las cartas intercambiadas entre Pablo O'Higgins y las artistas Grace y Marion Greenwood en junio de 1934 para incorporarlas al proyecto muralista, la estudiosa afirma:

[...] éste las exhorta a agilizar su arribo a México para que pudieran incorporarse a los trabajos que se estaban llevando a cabo en el Mercado Abelardo Rodríguez, los cuales estarían bajo la dirección de Diego Rivera, quien a su vez. Se esperaba la participación de las tres figuras capitales del muralismo, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y desde luego Rivera; sin embargo, las ocupaciones de éstos, así como algunos conflictos entre ellos, impidieron que su trabajo quedara plasmado en el lugar; no así el de otros grandes y reconocidos artistas. Según O'Higgins, ésta sería la distribución espacial: “Escalera grande para Tzab, pasaje grande con arcos para Pujol, patio para mí (O'Higgins), el calabozo de Grace, arcos para Diego, Bracho, los arcos enfrente del mercado para el pintor indígena León Venado, Bracho, entrada para Rendón, se le ofrecerán a Orozco los muros que dan a la gran nave abierta del mercado Alva, Marion.”<sup>24</sup>

Como refiere la investigadora Leticia Orozco, el mercado se decoró en un momento en que está terminando el periodo presidencial de Abelardo Rodríguez e iniciaba el gobierno de Lázaro Cárdenas, donde se intentaba mostrar la modernización y el progreso del país,<sup>25</sup> por lo que podemos encontrar elementos inspirados en Cárdenas y el reparto agrario, la

---

<sup>24</sup> Para más información, véase: “Carta de Pablo O'Higgins a Grace y Marion Greenwood”, en Rodríguez Prampolini, Ida, *Muralismo mexicano, 1920-1940* (coord.), México, FCE, Universidad Veracruzana/UNAM/INBA, 2012, Tomo 1, pp.63-65.

<sup>25</sup> Información extraída el 2 de diciembre del 2015, del periódico electrónico: <http://www.cronica.com.mx/notas/2012/621050.html>, con fecha de: lunes 11 de febrero de 2013.

repartición de tierras, la educación socialista, así como temáticas referentes a los alimentos emblemáticos del país que han formado parte de la dieta diaria del mexicano desde antes de la conquista, como lo es el maíz y el frijol, algunos frutos y verduras como la calabaza y el aguacate, etc. Además, hay imágenes alegóricas al proceso de mestizaje, las luchas raciales, entre otras temáticas. Actualmente el mercado se encuentra en condiciones deplorables, pues, aunque en múltiples ocasiones se ha proyectado restaurarlo, incluyendo los murales que perviven, el recurso económico pocas veces favorece al recurso humano.

Desde luego, el mercado no fue el único trabajo al que se abocaron los integrantes del colectivo de artistas ( algunos de la LEAR), pero sí, uno de los mayores proyectos en los que se logró condensar a una gran cantidad de pintores, escultores, arquitectos, estudiantes, que lograron convertirlo en un centro de grandes importaciones y exportaciones de productos regionales y nacionales; además, la misma LEAR intercedió ante el gobierno del Distrito Federal, para que las madres trabajadoras tuvieran seguridad y respaldo para el cuidado de sus hijos. Se construyeron guarderías y comedores al interior del mercado y el lugar prosperó rápidamente, volviéndose reconocido tanto por el trabajo artístico, como por la modernidad de las instalaciones y la familiaridad dentro del lugar. Algunos títulos de los murales que se encuentran en dicho recinto son: *Los Mercados*, de Ángel Bracho, *Influencia de las Vitaminas*, por Antonio Pujol, *Los Alimentos* y *Los Problemas del obrero* por Pedro Rendón, *Escenas populares* de Ramón Alva Guadarrama, *Las Labores del Campo* de Grace Greenwood Ames, *La Minería* de Marion Greenwood, *La Industrialización del campo* y *Los*

*mercados* de Raúl Gamboa, así como el relieve de cobre-plateado llamado *Historia de México*, de Isamu Noguchi<sup>26</sup>.

Dentro de esta organización, y posteriormente como integrante del Taller de Gráfica Popular (TGP), Pablo O'Higgins proclamaba que: "...un folleto de propaganda política mal ilustrado sería objeto de crueles burlas para todo el mundo"<sup>27</sup>; en esta sencilla frase se resume de manera general lo importante que era para los artistas de dichas agrupaciones, la realización de trabajos serios, con mensajes pedagógicos, al mismo tiempo, llamar la atención y fueran entendibles para toda la población.

Hacia 1937, la LEAR se desintegró pues, según el mismo Pablo O'Higgins "...no cumplía con el objetivo de hacer una labor artística encaminada hacia las masas populares"<sup>28</sup> y, en conjunto con Leopoldo Méndez, se inician los proyectos para la nueva organización que se haría llamar Taller de Gráfica Popular (TGP), al cual se unen muchos de los artistas que habían integrado la LEAR, como: Mariana Yampolsky, Fermín y Silvestre Revueltas, Luis Arenal, Bracho, entre otros. Los momentos sociopolíticos de la época correspondieron al periodo presidencial de Lázaro Cárdenas, la expropiación petrolera, así como la lucha

---

<sup>26</sup> Artículo en PDF: Fuentes Rojas, Elizabeth, *El Abelardo Rodríguez, un mercado del pueblo y para el pueblo*, pp. 18, 19, 21, 22.

<sup>27</sup> *Humanidad recuperada. Obra gráfica de Pablo O'Higgins*, México, Fundación Cultural María y Pablo O'Higgins, A.C., Colección Ediciones Conmemorativas al 30 aniversario, Editorial Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2006, p.100.

<sup>28</sup> O'Higgins, Pablo, "Conciencia Política", en: *Humanidad recuperada. Obra gráfica de Pablo O'Higgins*, México, Fundación Cultural María y Pablo O'Higgins, A.C., Colección Ediciones Conmemorativas al 30 aniversario, Editorial Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2006, p.94.

contra el nazismo, fueron algunas de las causas que los artistas apoyaron y proyectaron en estandartes, panfletos, fotografías, pinturas, anuncios, grabados y por supuesto, en murales<sup>29</sup>.

De 1937 a 1950 (aproximadamente), predominó la realización de litografías y grabados; estos últimos los realizaban sobre madera y especialmente sobre linóleo, eran trabajos de pequeño y mediano formato; eran fácilmente transportables para su muestra al público y a estudiantes. Cabe destacar el grabado que O'Higgins realizó sobre Lázaro Cárdenas, titulado, *Cárdenas informa al pueblo*, con medidas de 26\*18 cm, así como el cartel grabado en linóleo que recibe el título de *Primer Congreso de Trabajadores petroleros latinoamericanos*, ejecutado en 1948 por O'Higgins y Alberto Beltrán, como ejemplos de las temáticas que se abordaban en los trabajos, para clarificar y exponer las situaciones que directa o indirectamente arrojaban a los ciudadanos.

Como ya se ha mencionado, este periodo corresponde al gobierno cardenista, en el que el aspecto cultural ocupó gran parte del tiempo y del presupuesto gubernamental. El apoyo que Cárdenas brindó al sector artístico se vio retribuido con consignas, mensajes, dibujos, carteles, grabados y murales que refieren a él como persona, político y amigo del pueblo mexicano; se fortaleció la imagen que se tenía de él, no sólo en el país, sino en el ámbito internacional.

---

<sup>29</sup> Ídem, p. 99.



### II.3.- El Taller de Gráfica Popular

En 1937<sup>30</sup>, estando en pleno auge del muralismo, nace en México, el Taller de Gráfica Popular, cuyo objetivo manifestaría Alfredo Zalce, años más tarde, era: Hacer gráfica para el pueblo<sup>31</sup>. Desde luego, con el paso del tiempo, de los acontecimientos históricos –no sólo de México, sino a nivel internacional-, las nuevas tecnologías y herramientas -técnicas y artísticas-, el concepto del TGP se fue ampliando<sup>32</sup>. Sofía Irene Velarde nos indica cuatro objetivos principales que, a lo largo de su historia, se fijó y consolidó el Taller; a grandes rasgos éstos son:

- 1.-Agrupar artistas para producir un arte de la más alta calidad estética;
- 2.-Considerar que el arte, además de su misión estética tiene una función social y humana que cumplir;
- 3.-Estrechar la producción artística con los intereses de las clases trabajadora y media;

---

<sup>30</sup> Como punto de partida, se toma el año de 1937, como aquél en el que se comenzaron a gestar las primeras reuniones y proyectos, la movilidad del mismo Taller, la compra de herramientas, la inclusión de artistas y el nombre que se le daría a dicho organismo, pero es en 1938, cuando se publican las primeras obras del ya constituido Taller de Gráfica Popular. Véase en:

Velarde Cruz, Sofía Irene, *Entre Historias y Murales: las obras ejecutadas en Morelia*, Morelia, Mich., México, Gobierno del Estado de Michoacán de Ocampo / Instituto Michoacano de Cultura, 2001, p.26. y *Humanidad recuperada. Obra gráfica de Pablo O'Higgins*, México, Fundación Cultural María y Pablo O'Higgins, A.C., Colección Ediciones conmemorativas al 30 aniversario, Editorial Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2006, p.148.

<sup>31</sup> *Ibid* p.111.

<sup>32</sup> Se revisó la página electrónica: <http://www.mexicodesconocido.com.mx/el-taller-de-grafica-popular1.html>, el día 10 de enero de 2014.

4.-Utilizar para la creación artística los procedimientos mecánicos y formales más adecuados a la expresión y función de las premisas anteriores<sup>33</sup>.

Dentro del organismo, encontramos pintores, fotógrafos, escultores, arquitectos, escritores, incluso filósofos y ensayistas, así como sociólogos y politólogos; éstos últimos se encargaban de la redacción y publicación de manifiestos y periódicos, en los que se daba proyección nacional e internacional de los posicionamientos de los mismos artistas. Los órganos de difusión que cobraron mayor popularidad fue *La Hoja Popular* y *Frente a Frente*, legendarias publicaciones hechas principalmente por artistas e intelectuales comunistas y que tenían ya cierta tradición; éstas también dieron difusión a la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios<sup>34</sup>.

La inclusión de reconocidos artistas como Mariana Yampolsky, Adolfo Mexiac, los hermanos Revueltas, los hermanos Arenal (Luis y Leopoldo), José Chávez Morado, Andrea Gómez, Xavier Guerrero, Fany Rabel, Jean Charlot, Francisco Dosamantes, entre otros, fue enriqueciendo el trabajo artístico y político del organismo. En la segunda etapa estuvieron presentes también: Octavio Paz, Roberto Lazos, Julián Castruita, Gabriela García Reyes, entre otros.

La presencia femenina –en número-, siempre fue menor a la de los hombres; podemos inferir que se debía principalmente a que si bien sí realizaban trabajos artísticos,

---

<sup>33</sup> Velarde Cruz, Sofía Irene, *Entre Historias y Murales: las obras ejecutadas en Morelia*, Morelia, Mich., México, Gobierno del Estado de Michoacán de Ocampo / Instituto Michoacano de Cultura, 2001, p.26.

<sup>34</sup> Información tomada del portal electrónico: <http://www.mastache.com/LEAR/LEAR.htm>, con fecha de 4 de enero de 2014.

pocas veces podían exponerlo públicamente –ya no decimos de dedicarse y vivir de ello, pues era sumamente complicado-, por aquello de ocasionarle molestias al marido, el hecho de que éste se lo prohibiera tajantemente, la vergüenza de darse a conocer ante otras miradas, así como lo complejo que podría resultar el trabajar junto a hombres que, no estando acostumbrados a ver a mujeres sobre el andamio o en las galerías de arte, pudieran faltarles al respeto o denigrar su trabajo<sup>35</sup>. También es un hecho marcadísimo, el que, si alguna de ellas mostraba sus obras, se le reconocía, sí, pero siendo como “la esposa de...”, “la alumna de tal...”, lo que mermaba u ocultaba de cierta forma el prestigio, crédito y calidad de las obras realizadas por las artistas.

Por supuesto, estos conflictos no se presentaban siempre y podemos encontrar excepciones en mujeres artistas que han legado grandes obras (como se mencionó arriba), no vanos son los trabajos de Andrea Gómez, Mariana Yampolsky, Gabriela García, e incluso, casos de mujeres extranjeras que, viendo en México una plataforma para el arte, se inmiscuyeron en éste, llegando a radicar y trabajar en tierras aztecas, famosas personalidades como las hermanas Grace y Marion Greenwood.<sup>36</sup>

Además, el Taller se relacionó íntimamente con artistas independientes, así como con organizaciones como la de los ‘¡30-30!, a la que pertenecían: Francisco Dosamantes,

---

<sup>35</sup> Al respecto del tema, existen diversos autores que lo hacen constatar, entre ellos encontramos nuevamente a Sofía Velarde Cruz, *Entre Historias...* Esther Acevedo lo confirma también, en su *Guía de Murales del Centro Histórico de la Ciudad de México*, entre otros.

<sup>36</sup> Acevedo, Esther, (Et. Al.), *Guía de Murales del Centro Histórico de la Ciudad de México*, México, D.F., CONAFE / Universidad Iberoamericana, 1984, 147pp.

Alva de la Canal, Fernández Ledesma<sup>37</sup> y muchos más, lo que nutrió el trabajo y los círculos de discusión. Aunque los ‘treintatreintistas’ ya habían perdido su auge y militancia, continuaban luchando por las mismas causas que el Taller, y que en su momento la LEAR lo hizo. La lucha antiimperialista, antifascista, contra el nazismo, por la equidad de género, la libertad humana y animal, son sólo algunas de las muchas causas por las que se encaminaron las obras artísticas.

La proyección internacional del TGP no fue casual, fue causal, pues, la firme creencia de sus integrantes de que cualquier injusticia cometida en cualquier rincón del mundo atañía a toda la sociedad, a cada persona que tuviera un ápice de sensibilidad y conciencia social; por ello, la llegada de noticias sobre la lucha por los derechos humanos, la conmoción que consternaba a todo el mundo por la Segunda Guerra, el fascismo que azotaba a España y demás países europeos y asiáticos, así como la lucha contra los nazis<sup>38</sup>, dieron material de sobra para la elaboración de murales, grabados, litografías, dibujos, pinturas medianas, de caballete, manifiestos, panfletos, folletos y demás material creativo que dieron la vuelta al mundo desde los primeros 5 años de la fundación del Taller de Gráfica Popular<sup>39</sup>.

Se hablaba de un colectivo de trabajo con una inscripción de 15 pesos, con lo cual se coadyuvará al sustento y uso de herramientas de trabajo que pudieran ser cada vez mejores y de mayor alcance. Menos de un año después, en 1938, el Taller de Gráfica Popular (TGP) estrenaba estatutos,

---

<sup>37</sup> Tibol, Raquel, *Documentación sobre el arte mexicano* (Archivo del Fondo II), México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1974, pp.26-27.

<sup>38</sup>Íbid. P.27.

<sup>39</sup> Ídem.

logotipos, una vieja pero útil prensa litográfica y un nuevo local en Belisario Domínguez, con tres cuartos: uno para imprimir, otro para grabar y el tercero para vender y hacer asambleas. Los orígenes del Taller fueron sencillos, sin pretensiones ni afán de ostentar más que el talento de sus miembros, y los ánimos de contribuir a la protesta social, que conllevara a la mejora de las condiciones sociales faltas de igualdad. <sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> <https://www.mexico desconocido.com.mx/el-taller-de-grafica-popular1.html>



<sup>41</sup>[https://www.revistaelbuho.com/articulo.php?act=articulo&id\\_articulo=1833&id\\_categoria=84](https://www.revistaelbuho.com/articulo.php?act=articulo&id_articulo=1833&id_categoria=84) y *Humanidad recuperada. Obra gráfica de Pablo O'Higgins, México, Fundación Cultural María y*

## II.4.- Misiones culturales

En el año de 1928, Pablo O'Higgins se enroló en las Misiones Culturales, por invitación de su amigo y colega, Leopoldo Méndez; con este grupo de personas que se dedicaron al trabajo y recreación en comunidades marginadas, O'Higgins llegó a Durango, Hidalgo, Estado de México, entre otros sitios.

El plan de trabajo de las Misiones Culturales había sido aprobado desde el 17 de octubre de 1923, por el entonces secretario de educación pública, José Vasconcelos, con acuerdo con el presidente de la república, Álvaro Obregón.

La educación en comunidades rurales significaba y/o iba más allá de la infraestructura y espacios físicos; más importante era el reunir a la población, que iba desde las primeras infancias, jóvenes, adultos y personas de la tercera edad; es decir, se debía dar cabida y participación al mayor número de personas.

El trabajo en el campo y zonas rurales tenía la intención de llevarse a cabo a la par de la educación rural, sin embargo, en muchos lugares no se tenía ni el mínimo de alfabetización, y el trabajo de los misioneros tuvo una carga mayor de trabajo, así como amplitud en los aspectos que debían realizarse y evaluarse.

Las Misiones Culturales incluían proyectos amplios y bastos sobre la educación; abordarían la educación de manera integral, que pudiera proporcionar a sus beneficiarios, la

---

Pablo O'Higgins, A.C., Colección Ediciones Conmemorativas al 30 aniversario, Editorial Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2006, 155PP.

<sup>42</sup> [https://www.revistaelbuho.com/articulo.php?act=articulo&id\\_articulo=1833&id\\_categoria=84](https://www.revistaelbuho.com/articulo.php?act=articulo&id_articulo=1833&id_categoria=84)

reproducción de ellos en sus hogares, y en su círculo social y laboral. Encontramos entonces que se daba importancia a la salud pública y la enseñanza de los cuidados de primer orden para garantizar medidas de sanidad comunitaria; fomento del deporte y juego al aire libre; así como mantener el interés y gusto por la cultura y formas cooperativas de aprender y ayudar en las comunidades.

En el caso de artistas como Pablo O'Higgins y Leopoldo Méndez, se incorporaron al trabajo comunitario, en pro de las mejoras infraestructurales y de alfabetización de las poblaciones, a la par de sus proyectos artísticos, con los que buscaron acercar a niños, jóvenes y adultos, a la creación pictórica. O'Higgins donó el mural que realizó en el anfiteatro al aire libre de la comunidad de La Parrilla, Durango.

## **II.5.- Obra artística**

### **a) Grabado, estampa y litografía**

Para O'Higgins, el grabado tomó un lugar preponderante en su vida, y podemos dar cuenta de ello si revisamos en su acervo, que tiene trabajos que van desde 1924 hasta 1980, justo tres años antes de su muerte. Elaboró grabados en diversos materiales, tales como madera, linóleo, lámina de zinc y scratch, pero de manera preferente, trabajó la litografía. Y, además de formar parte de proyectos tan ambiciosos como los realizados en conjunto con el TGP, también en la década de los 30's, participó junto con Frances Toor y Blas Vanegas Arroyo, en la edición de *Monografía. Las obras de José Guadalupe Posada, grabador mexicano*, -la cual contó con una introducción de Diego Rivera-. dicha publicación tenía como fin conjuntar



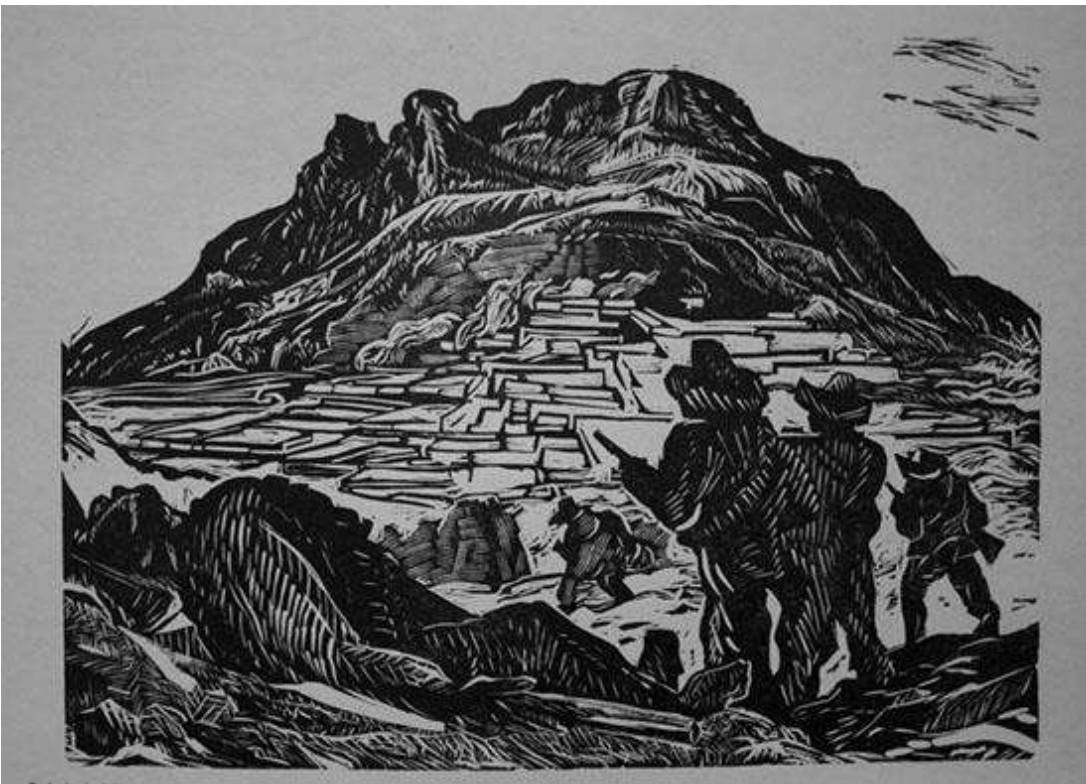
la obra del maestro Posada, mostrar algo más de su trabajo y pensamiento, puesto que O'Higgins y Vanegas Arroyo estaban trabajando con algunas planchas que habían permanecido resguardadas en el patio de este último, y consideraron como una oportunidad, mostrar al público, algo perteneciente al maestro, así como rescatar y difundir su trabajo.

Es precisamente con Posada, que el arte contemporáneo mexicano comienza a tomar impulso y una fuerza basada en lo que se consideraba “lo mexicano”, es decir, todo aquello producto de la historia precolombina, lo no proveniente de Europa, lo indígena, así como las costumbres y tradiciones propias de México.

Y es, con la llegada del siglo XX, el rescate del trabajo del grabador, las nuevas ideas, y, especialmente, con la Revolución y su posteridad, que los ideales y los proyectos de nación confluyen en diversas vertientes abarcando todos los aspectos; el económico, el político, el social, el cultural y el artístico. Y Pablo O'Higgins apostaba por hacer lo mejor para todos.



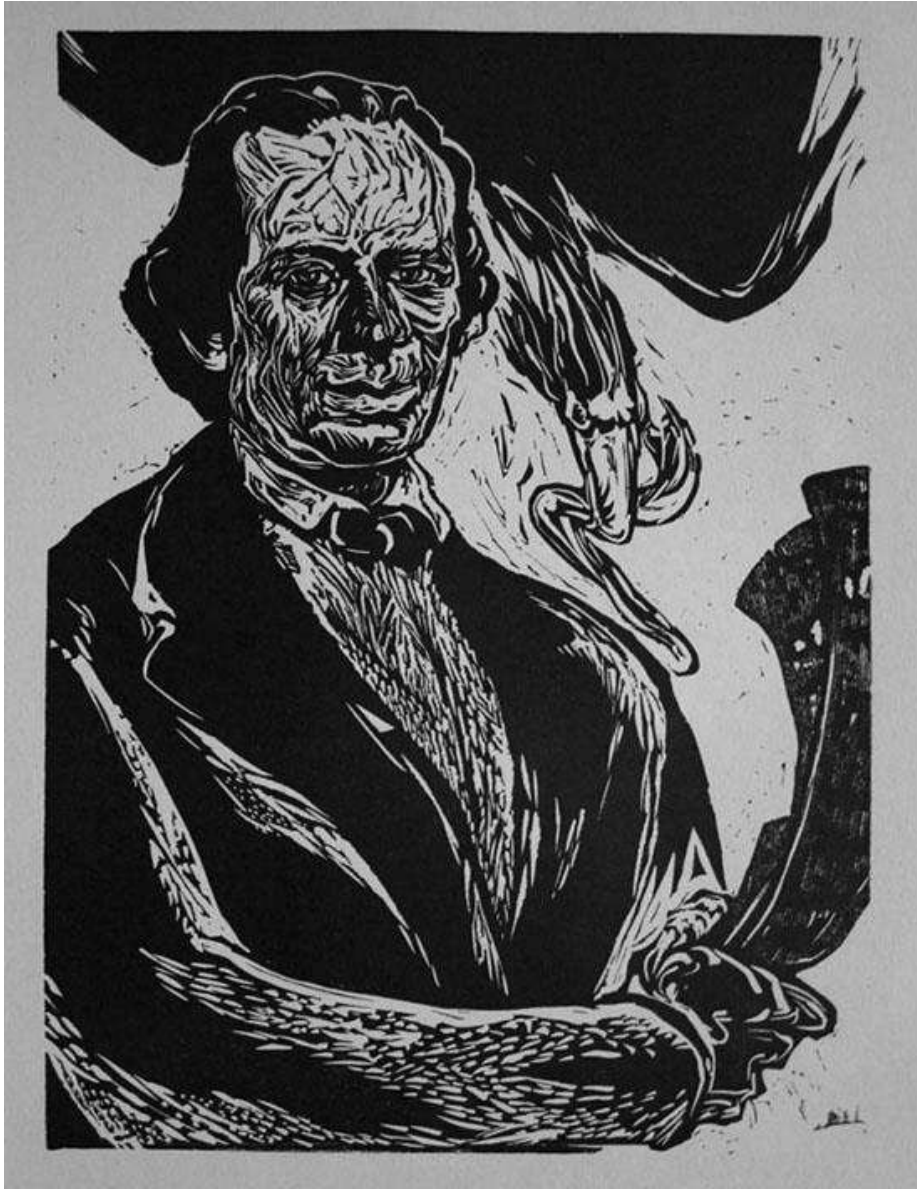
*El general Obregón con los yaquis*<sup>43</sup>



*Los constitucionalistas toman Zacatecas. 23 de junio de 1914*<sup>44</sup>

<sup>43</sup> O'Higgins, P. (1950). *El general Obregón con los yaquis* [Offset] <https://museoblaisten.com/Obra/2372/El-general-Obregon-con-los-Yaquis>

<sup>44</sup> O'Higgins, P. (1950). *Los constitucionalistas toman Zacatecas. 23 de junio de 1914* [Offset] <https://museoblaisten.com/Obra/2373/Los-constitucionalistas-toman-Zacatecas-23-de-junio-de-1914>



*Melchor Ocampo*<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> O'Higgins, P. (1950). *Melchor Ocampo* [Offset] <https://museoblaisten.com/Obra/2374/Melchor-Ocampo>



*Trabajadores de la construcción*<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> O'Higgins, P. (1942). *Trabajadores de la construcción*. [Litografía a color]. <http://discursovisual.net/dvweb08/documentos/doceduardo.htm>



*Bajando la vela (Mar Caribe)*<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> O'Higgins, P. (1981). *Bajando la vela (Mar Caribe)* [Litografía coloreada]. Recuperado de: Poniatowska, Elena, (jueves 31 de diciembre de 2015). "Pablo O'Higgins: uno de los grandes del muralismo." La Jornada.



*Ciudad ajena*<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup>O'Higgins, P. (1953). *Ciudad ajena*. [Litografía en lámina de aluminio]. <http://discursovisual.net/dvweb08/documentos/doceduardo.htm>



*Queremos trabajar*<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> O'Higgins, P. (1950). *Queremos trabajar*. [Grabado en madera]. <http://discursovisual.net/dvweb08/documentos/doceduardo.htm>

## **b) Pintura de caballete**

Mención aparte, la realización de pintura de caballete, que igualmente fue muy significativa y amplia. Entre los aspectos más llamativos, encontramos: el gusto del pintor por la naturaleza y el paisaje, así como el rescate y expresión de elementos de la propia naturaleza provenientes de tierras mexicanas (como el maguey), que se ven resaltadas por colores intensos, dados por la naturaleza y también por la paleta cromática de O'Higgins.

A diferencia de Alfaro Siqueiros, Pablo O'Higgins no hizo uso de la fotografía, prefería tomar apuntes y bocetos en el cuaderno que siempre llevaba consigo.

La pintura de pequeño y mediano formato del maestro O'Higgins, incluyó óleo, acrílico, pigmento, acuarela, entre otros. De los elementos a resaltar en la obra de Pablo O'Higgins, encontramos el maguey. El artista estudió acerca de la planta milenaria e incluso llegó a plasmar algunas de sus variantes que pueden encontrarse en México.



## Paisaje y naturaleza



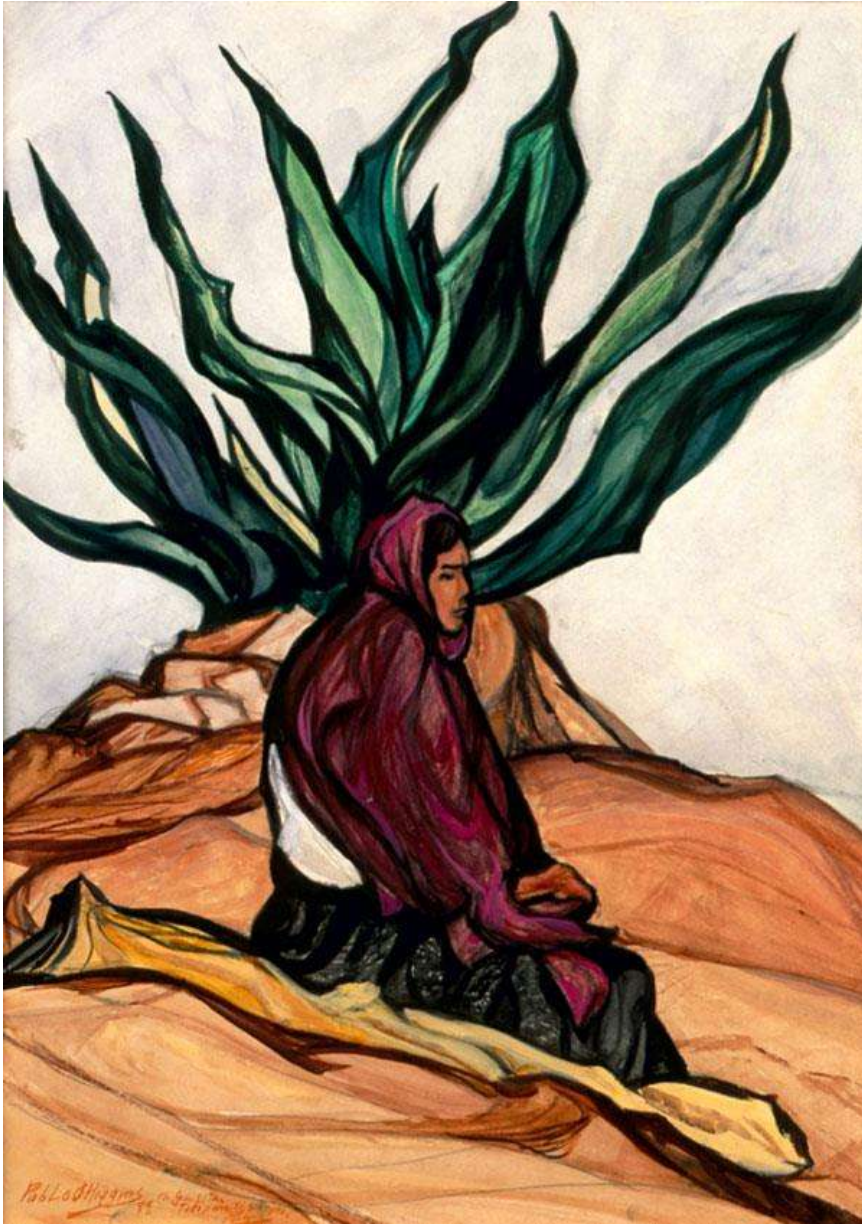
O'Higgins plasmó con fidelidad las formas y tonalidades de los paisajes; de igual manera, los elementos que utilizaba para la creación provenían en su mayoría de minerales de la misma tierra y naturaleza.



*La Carreta*<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup>O'Higgins, P. *La Carreta*. [Óleo sobre tela]. Col. Ing. Roberto Osoyo Alcalá. Olmedo, Dolores, Mariana Yampolsky (Et. Al), *Pablo O'Higgins, cincuenta años de labor artística / Homenaje a Diego Rivera*, 1976, p.29. También en internet:



*Madre tierra*<sup>51</sup>

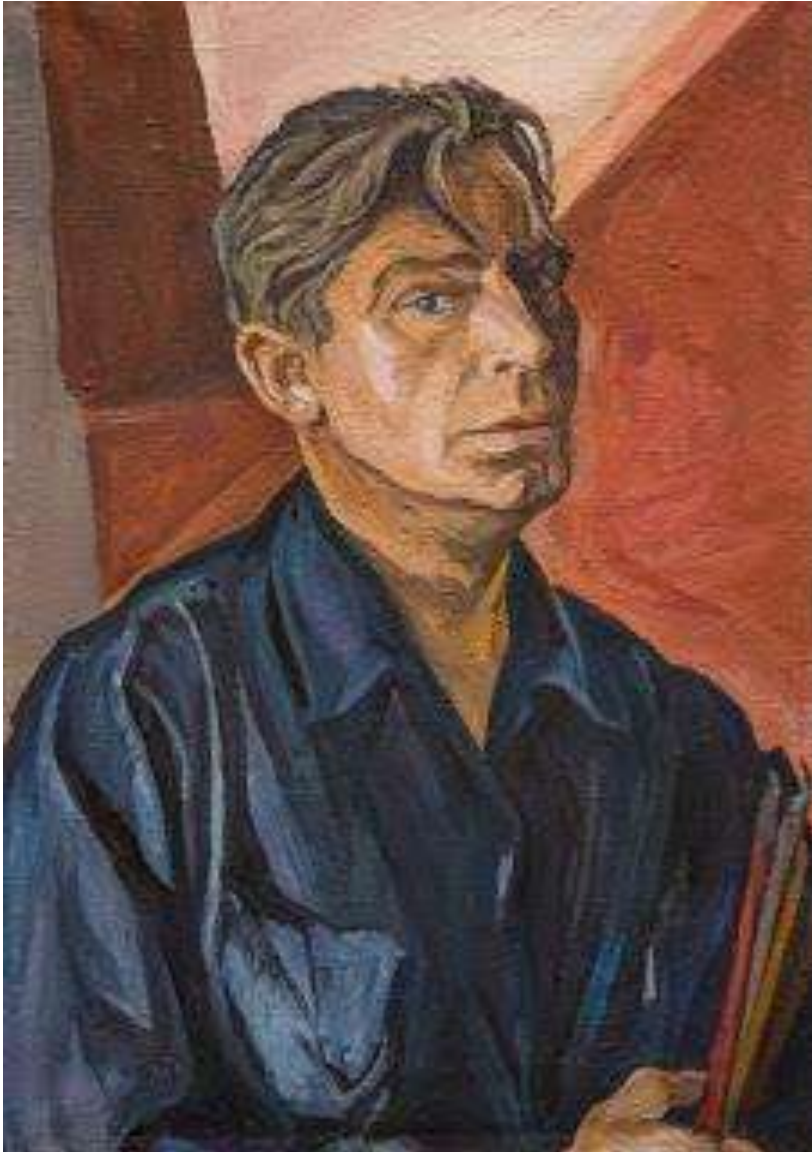
---

<sup>51</sup> O'Higgins. (1979). *Madre tierra*. [Litografía a color]. Recuperado de: Poniatowska, Elena, (jueves 31 de diciembre de 2015). "Pablo O'Higgins: uno de los grandes del muralismo." *La Jornada*.

## **Retratos**

El retrato formó parte de su trabajo de pequeño y mediano formato; entre los más conocidos se encuentran el de *María* (uno de varios) en el que aparece ataviada en un vestido blanco; logramos vislumbrar matices del mismo blanco, entre brillantes y pasteles, que hace resaltar su oscura cabellera y una piel igualmente blanca y lozana.

Asimismo, encontramos el retrato de *Chucho*, un trabajador y amigo de Pablo O'Higgins, a quien plasmó en diversas ocasiones y actitudes, siendo el más reconocido, su retrato homónimo. En este, en específico, podemos visualizar, como siempre gustó de hacer O'Higgins, una mirada más allá de lo que el color pudiera decir al espectador, es decir, el maestro logró plasmar el cansancio y la tristeza profunda de un hombre que trabaja sin descanso, sin un sueldo remunerado y que cala hasta lo más profundo del alma. Un rostro cubierto de arrugas y quemado por el sol se presenta ante los ojos del artista y del espectador.



*Autorretrato*<sup>52</sup>

Después de ser colegas, amigos, y haber compartido el fundar las organizaciones de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, así como el Taller de Gráfica Popular, así como diversos trabajos en conjunto, el 8 de febrero de 1969, murió Leopoldo Méndez, y para

---

<sup>52</sup> De la revista Tiempo Libre, según el portal de internet: <https://elmaestrocompentente.blogspot.com/2018/07/pablo-ohiggins.html>

O'Higgins, significó una pérdida importante. (...) un reportero alcanzó a grabar las palabras de O'Higgins: "Hablar en estos momentos sobre lo que fue, lo que es, lo que será Leopoldo es para mí casi imposible. Su amistad, su cariño, su lealtad, nuestro compañerismo, nuestros esfuerzos, esperanzas y trabajos comunes se amontonan en mi mente y me impiden hablar de él como quisiera. Parece que es necesario petatiarse para que la gente reconozca los esfuerzos de un artista como Leopoldo."<sup>53</sup>

"Leopoldo y Pablo se habían prometido retratarse mutuamente. O'Higgins le hizo su retrato al óleo, en 1953, pero Méndez nunca pudo hacer el suyo."<sup>54</sup> Pablo O'Higgins se realizaría un autorretrato.

---

<sup>53</sup> Espinosa Campos, Eduardo, *Pablo O'Higgins. Cronología de su obra gráfica*. En: Revista Digital Cenidiap, Enero-Abril 2007. <http://discursovisual.net/dvweb08/documentos/doceduardo.htm>

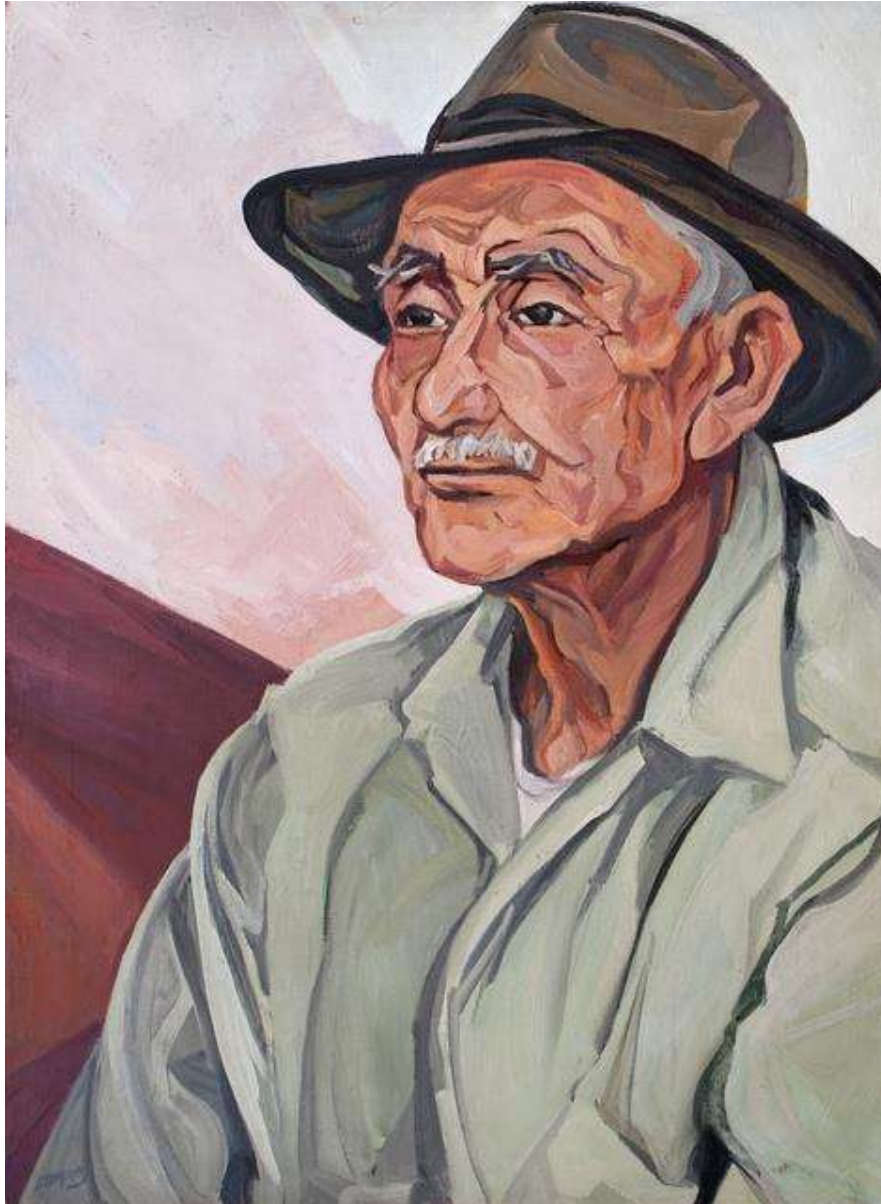
<sup>54</sup> Espinosa Campos, Eduardo, *Pablo O'Higgins. Cronología de su obra gráfica*. En: Revista Digital Cenidiap, Enero-Abril 2007. <http://discursovisual.net/dvweb08/documentos/doceduardo.htm>



*Leopoldo Méndez*<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> O'Higgins, P. O'Higgins. [Óleo sobre tela]. Col. Sres. O'Higgins, en: Olmedo, Dolores, Mariana Yampolsky (Et. Al), *Pablo O'Higgins, cincuenta años de labor artística / Homenaje a Diego Rivera*, 1976, p.18.



*Retrato de Tío Juan*<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> O'Higgins P. recuperado de la página: <https://www.artsy.net/artwork/pablo-ohiggins-retrato-de-tio-juan>



## Dibujos y bocetos

“El proceso del dibujo resulta de una compleja actividad mental, como modo de reducir al intelecto -y por tanto a su capacidad de conocimiento- a la naturaleza. El dibujo no existe en la realidad natural: es la manera en la que podemos aprehender o recrear esa realidad. El proceso del dibujo es una típica actividad intelectual”.<sup>57</sup>

La parte medular en la creación de cualquier artista es el bosquejo o bocetaje; en el caso de O'Higgins así fue también, incluso, llegando a perfeccionar estos, como parte de algunas series de dibujos. Además de esto, los apuntes también forman parte de un extenso acervo de trabajos, especialmente de aquellos que realizaba en sus jornadas y recorridos por todo el país. De igual manera, estos últimos, podemos encontrarlos aún en su archivo personal, o, como parte del trabajo de Pablo Luis.

De manera menos abierta, a O'Higgins también se le reconoce su faceta como ilustrador de libros y revistas; como ejemplo: la revista *Mexican Folkways*, -dirigida por Frances Toor-, en la que participó junto a José Clemente Orozco, Agustín Lazo, Fermín Revueltas, Carlos Mérida, Máximo Pacheco, y Miguel Covarrubias.

Realizó colaboraciones gráficas para el *Daily Worker* -periódico del Partido Comunista de Estados Unidos-; de igual manera, para el Partido Comunista de México, realizó

---

<sup>57</sup>Manrique, Jorge Alberto, "Diego Rivera dibujante", en Diego Rivera y el arte de ilustrar, Catálogo de la exposición, México, Museo Dolores Olmedo Patiño, 1995, p. 23, en: Prampolini, Ida (coord.), *Muralismo Mexicano, 1920-1940*, México, Universidad Veracruzana / Fondo de Cultura Económica / Instituto Nacional de Bellas Artes / CONACULTA / Universidad Nacional Autónoma de México, Tomo I (Crónicas), 207 pp.

ilustración y grabado para el suplemento *Calaveras*, del *El Machete*, el órgano vocero del partido, como su obra: *La feria del fachismo español*.

En los años posteriores, continuó realizando grabado, dibujo, y de manera especial y relevante, pintura mural. En la década de los años 40's encontramos una prolífica producción de dibujo y grabado. En 1943, participó con la ilustración *El libro negro del terror nazi en Europa*, con la realización de dos dibujos y una litografía.

Es necesario mencionar que a Pablo no le interesó mayormente experimentar, como a Siqueiros, con distintos materiales, técnicas o instrumentos. Y no se sirvió de la fotografía para sus creaciones. O'Higgins dota de una fuerte carga expresiva a sus figuras, al paisaje, no es cualquier objeto; o todos los objetos, sino es ese objeto, ese sujeto.

Finalmente, lo más relevante es que el pueblo es el mismo en cualquier país: padece de injusticia, de explotación, de discriminación, de desigualdad, de ignorancia. Por ello, consideramos que la obra de Pablo O'Higgins nunca ha sido más actual, más contemporánea, más vigente.

### **c) Murales**

“La pintura mural de México ha alentado las grandes luchas de su pueblo, las ha magnificado. Es un llamado a perseverar en el camino rudo y lleno de peligros que las masas deben recorrer para lograr sus propósitos de emancipación nacional y social. Creo que esa gran misión de la pintura mural debe darse a conocer y valorizarse con justeza. Otra enseñanza para todos es la conducta de los pintores, que discutieron, que pelearon inclusive por sus concepciones, pero nunca alejados de la gente ni ajenos a sus preocupaciones, a sus dolores, a sus esperanzas. Ni Diego Rivera, ni José Clemente

Orozco, ni ninguno de nosotros hubiera realizado lo que ha hecho sin esa comunión con el pueblo; sin el apoyo de los mexicanos; sin la comprensión del gobierno surgido de la revolución; sin el aliento de los compañeros. Qué diferencia entre México, un país pobre, lleno de carencias, pero sensible, creador, con países ricos, pero sordos a las grandes empresas del hombre en el arte”.<sup>58</sup>

Desde 1924, año en que Pablo O’Higgins llegó a México, forjó una carrera artística ascendente. Durante los primeros años, estuvo ligado profundamente al trabajo de Diego Rivera, quien se convertiría en su mentor, y posteriormente, su amigo y colega. En algunos trabajos previos a la pintura monumental, se puede ver la influencia del maestro Rivera, de la que O’Higgins se mostró siempre orgulloso. Sin embargo, la carrera muralista de Pablo O’Higgins, inició formalmente en el año de 1933, cuando realizó tres murales en la Escuela Emiliano Zapata, de la ciudad de México, con los temas: *Los sopladores de vidrio*, *Los explotados contra los explotadores* y *La rebelión contra la dominación del clero católico*. En esos momentos, el mundo se encontraba en conflictos políticos y económicos; en búsqueda de una reestructura social, que, repercutía también en México. Para Pablo O’Higgins, era necesario mostrar el convulso panorama, así como mostrar la fortaleza de las naciones, todo inscrito dentro del marco de la estética.

De manera puntual, Orlando Suárez nos refiere que:

“En estos murales el artista buscó provocar un impacto visual en quienes transitaran por las escaleras. (...) pensó en los alumnos: de allí que incluyera, entre los personajes, precisamente a niños, para que pudieran identificarse con aquellos, representados en los murales, en un sentido de protesta y de denuncia social.”<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> O’Higgins, Pablo, en: Olmedo, Dolores, Mariana Yampolsky (Et. Al), Pablo O’Higgins, cincuenta años de labor artística / Homenaje a Diego Rivera, 1976, p.19.

<sup>59</sup> Suárez, Orlando, *Inventario del arte mexicano*.

En estos murales, el artista procuró que el impacto visual se diera principalmente en los alumnos de la escuela. Y de ahí que pensara en incluir en las mismas pinturas a niños que se sintieran representados.

En 1933, Pablo O'Higgins realizó 3 murales en la Escuela Emiliano Zapata, de la ciudad de México: *Los sopladores de vidrio*, *Los explotados contra los explotadores*, y *La rebelión contra la dominación del clero católico*.

Entre 1934 y 1936, formó parte del grupo de pintores que realizó murales en el Mercado Abelardo Rodríguez. El tema que desarrolló fue: La lucha de los obreros contra los monopolios.

A continuación, una serie de imágenes del mural. Este mural se muestra de una manera dinámica, pues se encuentra dividido en distintas secciones y que se puede apreciar desde distintos ángulos del lugar.

Los dos siguientes murales, fueron realizados por Pablo O'Higgins en el Teatro del Pueblo, cercano al Mercado Abelardo Rodríguez, donde trabajo en compañía de sus colegas; sin embargo, se han colocado dentro de este apartado a manera de continuación del listado.

*La lucha de los obreros contra los monopolios*



60

<sup>60</sup> O'Higgins, P. *La lucha de los obreros contra los monopolios* [Fresco]. <https://www.reconociendomexico.com.mx/los-murales-del-teatro-del-pueblo/#:~:text=Los%20Murales%20del%20Teatro%20del%20Pueblo%20son%20parte%20del%20proyecto,de%20Teatro%20C%C3%ADvico%20C3%81lvaro%20Obreg%C3%B3n.>



61

---

<sup>61</sup>O'Higgins, P. *La lucha de los obreros contra los monopolios* [Fresco]. (<https://www.reconociendomexico.com.mx/los-murales-del-teatro-del-pueblo/#:~:text=Los%20Murales%20del%20Teatro%20del%20Pueblo%20son%20parte%20del%20proyecto,de%20Teatro%20C%C3%ADvico%20%811varo%20Obreg%C3%B3n.>)

*Acaparadores del maíz*<sup>62</sup>



<sup>62</sup> O'Higgins, P. *Acaparadores del maíz* [Fresco]. <https://www.reconociendomexico.com.mx/los-murales-del-teatro-del-pueblo/>



63

En los años de 1936 y 1937, pintó el mural *La lucha sindical*, junto a compañeros de la LEAR, entre ellos: Leopoldo Méndez, Alfredo Zalce y Fernando Gamboa, en los Talleres Gráficos de la Nación, en la ciudad de México.

---

<sup>63</sup> O'Higgins, P. *La lucha de los obreros contra los monopolios* [Fresco]. <https://www.reconociendomexico.com.mx/los-murales-del-teatro-del-pueblo/>



En 1939 y 1940, realizó el mural *La expropiación petrolera*.

“El primer mural con el tema de La expropiación petrolera lo hice para una escuela. Se llama Escuela Estado de Michoacán y fue pintado entre 1938 y 1939.”

Pablo O’Higgins<sup>64</sup>

“(…) el edificio fue inaugurado en diciembre de 1937 por el general Lázaro Cárdenas, presidente de la República, en compañía de su esposa doña Amalia Solórzano, no disponemos de certeza respecto al momento preciso del inicio en la proyección del mural. Queda constancia de que el pintor dispuso, de marzo de 1937 hasta octubre de 1941, de una paga de trescientos pesos mensuales provenientes de su nombramiento como “dibujante proyectista de primera” adscrito, dentro de la Secretaría de Educación Pública, al Museo de la Industria, conocido asimismo como Instituto de Educación Visual.”

El tiempo del acontecimiento histórico, *La expropiación petrolera*, y el del acontecer cotidiano, *La colonia popular Michoacán*, fluyen de manera paralela, como secciones y contrapartes que establecen cierta relación. Ha de mencionarse, que aquí, la arquitectura fue determinante para la realización del trabajo, y, aunado a esto, el valor histórico y sentimental que, para el pintor, significó pintar en un centro educativo. Esta obra comprende una extensión aproximada de 200m<sup>2</sup>, y cubre tres de los costados del salón de actos de esa escuela.

Este trabajo, muestra una sociedad utópica: sus recursos naturales y humanos, son explotados por transnacionales, lo que provoca crisis y conflictos sociales; esto lleva a las

---

<sup>64</sup> Reyes Palma, Francisco, *Pablo O’Higgins. De estética y soberanía*, México, D.F., Comité Editorial del Gobierno del Distrito Federal/Fundación María y Pablo O’Higgins, 1999, 71pp.

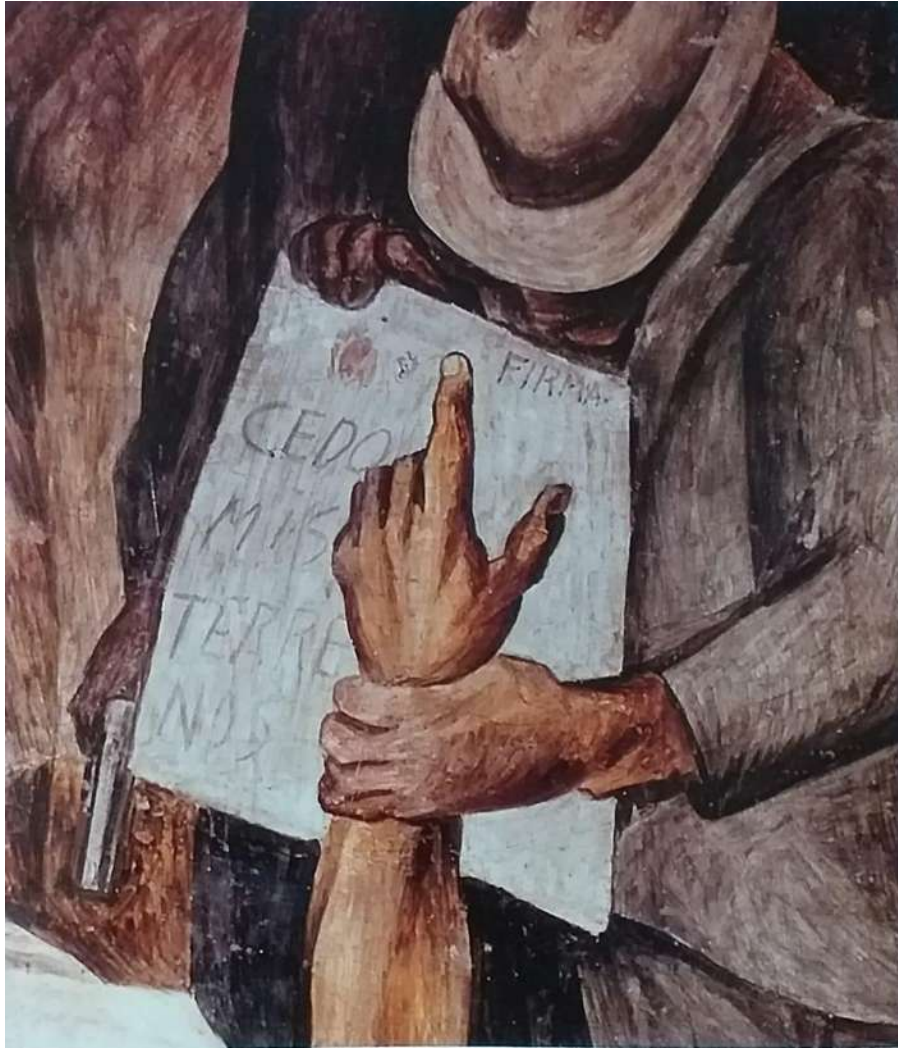
familias y a la comunidad, a tomar sus propios medios para la expropiación de lo que les robaban, y finalmente, salen vencedores, con lo que se lleva a aleccionar a las nuevas generaciones a mantener una identidad y verse como entes creadores, todo a partir de la destrucción. Finalmente, el goce de la niñez, la juventud y las familias en partidos comunitarios de futbol. La educación también formaría parte rectora de la instrucción individual y colectiva, con la mujer como agente primordial en los cimientos humanos.

James Scott mencionaba que el tamaño de la máscara (actitud/apariencia) sostenida por el ser humano, frente a su semejante, se equiparaba al nivel de respeto y/o temor que le infundieran. Al irse la falsa apariencia, las relaciones interpersonales se sostendrán por el respeto antes que por miedo. La persona recobrará la fuerza y la inteligencia necesaria para no ceder ante su dominador.<sup>65</sup>

A continuación, se muestran los tableros, en secciones y a manera detallada, como una de las características del pintor, pues este buscaba siempre mostrar la realidad de aquellos a quienes podemos contemplar en las pinturas y la que el artista observaba desde un punto externo.

---

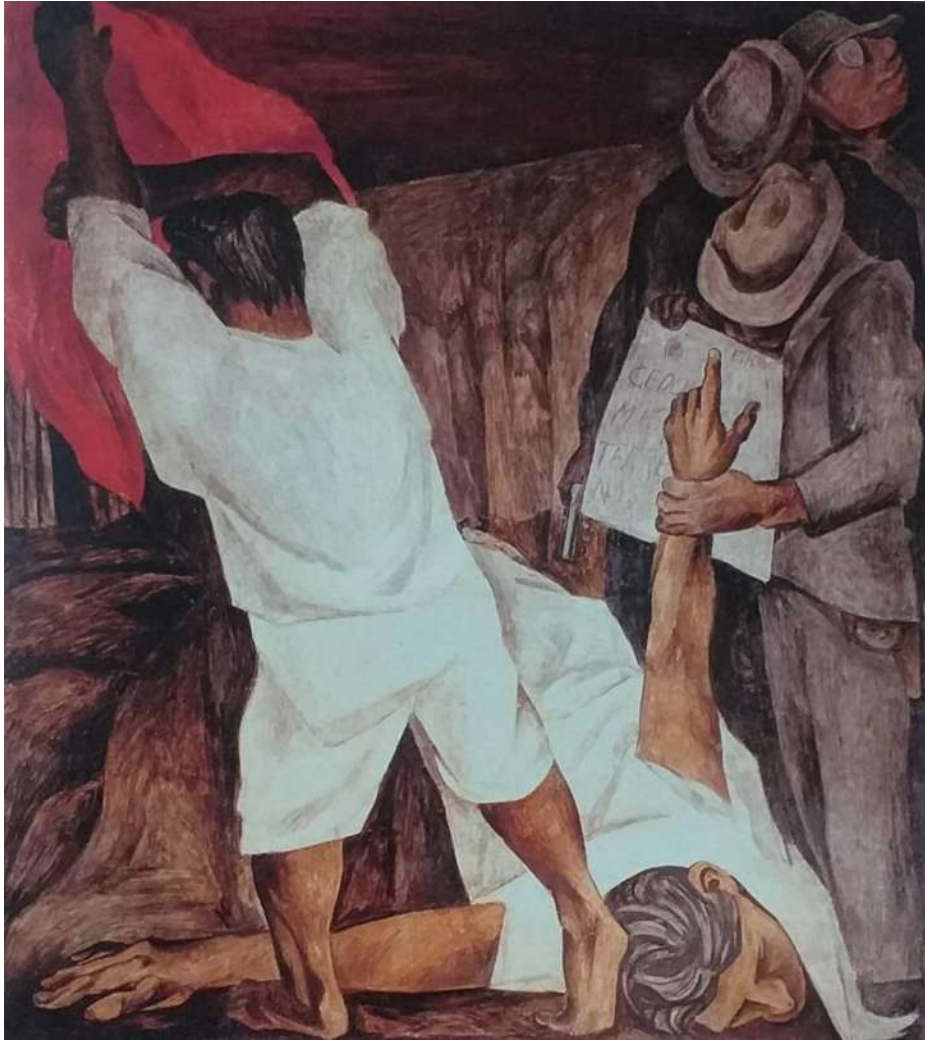
<sup>65</sup> Scott, James C., *Los dominados y el arte de la resistencia*, México, Ediciones Era, Colección Problemas de México, 2000, 314pp.



*Campeños despojados de las tierras del petróleo<sup>66</sup>*

---

<sup>66</sup>O'Higgins, P. *La expropiación petrolera* [Fresco]. Reyes Palma, Francisco, Pablo O'Higgins. *De estética y soberanía*, México, D.F., Comité Editorial del Gobierno del Distrito Federal/Fundación María y Pablo O'Higgins, 1999, p.14.



*Campesinos despojados de las tierras del petróleo*<sup>67</sup>

---

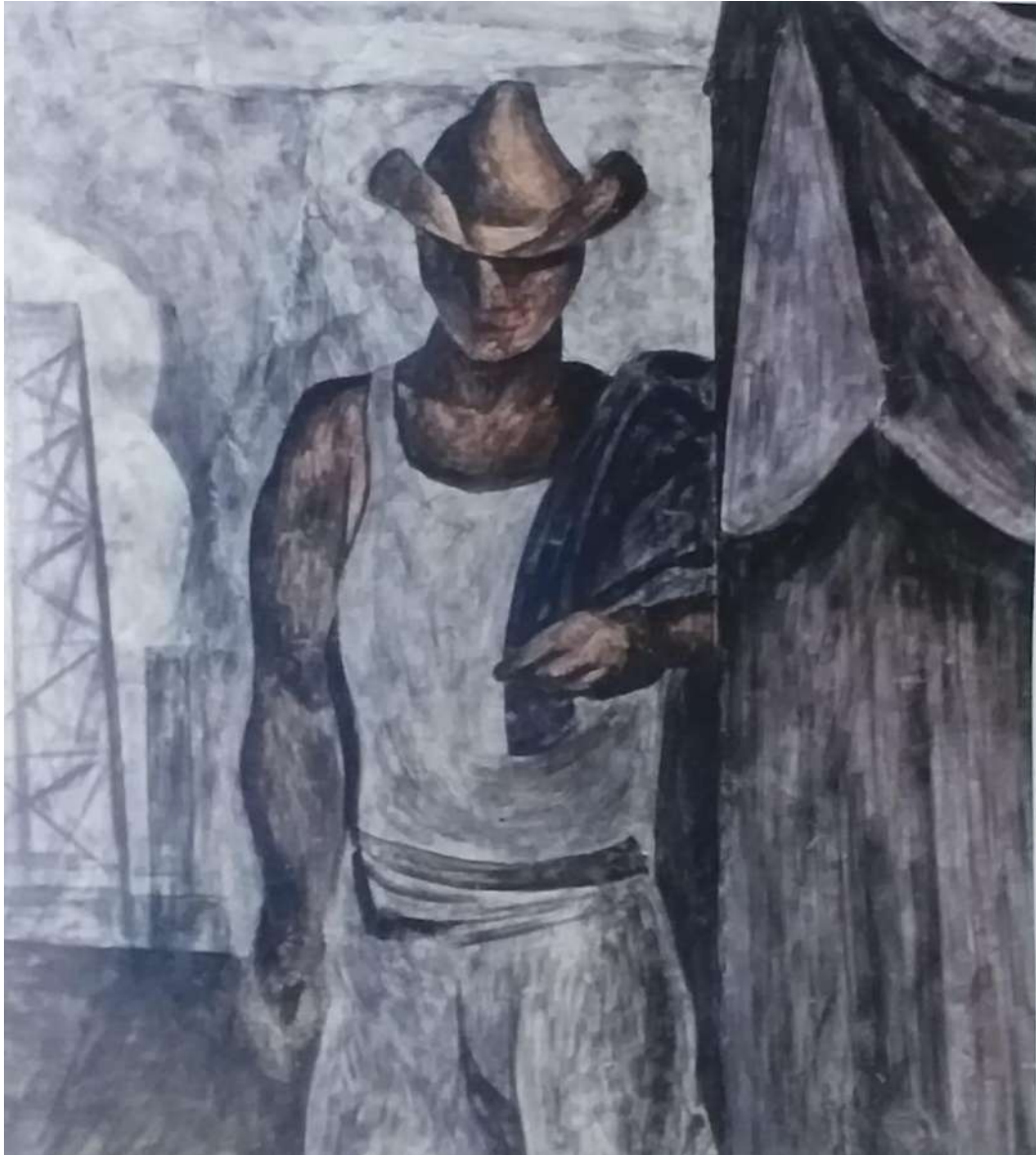
<sup>67</sup>O'Higgins, P. *La expropiación petrolera* [Fresco]. Reyes Palma, Francisco, *Pablo O'Higgins. De estética y soberanía*, México, D.F., Comité Editorial del Gobierno del Distrito Federal/Fundación María y Pablo O'Higgins, 1999, p.27.



*La opresión extranjera* (detalle)<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup>O'Higgins, P. *La expropiación petrolera* [Fresco]. Reyes Palma, Francisco, *Pablo O'Higgins. De estética y soberanía*, México, D.F., Comité Editorial del Gobierno del Distrito Federal/Fundación María y Pablo O'Higgins, 1999, p.28.



*Contratos colectivos (detalle)*<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup>O'Higgins, P. *La expropiación petrolera* [Fresco]. Reyes Palma, Francisco, Pablo O'Higgins. *De estética y soberanía*, México, D.F., Comité Editorial del Gobierno del Distrito Federal/Fundación María y Pablo O'Higgins, 1999, p.31.



*La expropiación petrolera* (detalle)<sup>70</sup>

---

<sup>70</sup>O'Higgins, P. *La expropiación petrolera* [Fresco]. Reyes Palma, Francisco, *Pablo O'Higgins. De estética y soberanía*, México, D.F., Comité Editorial del Gobierno del Distrito Federal/Fundación María y Pablo O'Higgins, 1999, p.33.



*La expropiación petrolera* (detalle)<sup>71</sup>

---

<sup>71</sup>O'Higgins, P. *La expropiación petrolera* [Fresco]. Reyes Palma, Francisco, *Pablo O'Higgins. De estética y soberanía*, México, D.F., Comité Editorial del Gobierno del Distrito Federal/Fundación María y Pablo O'Higgins, 1999, p.34

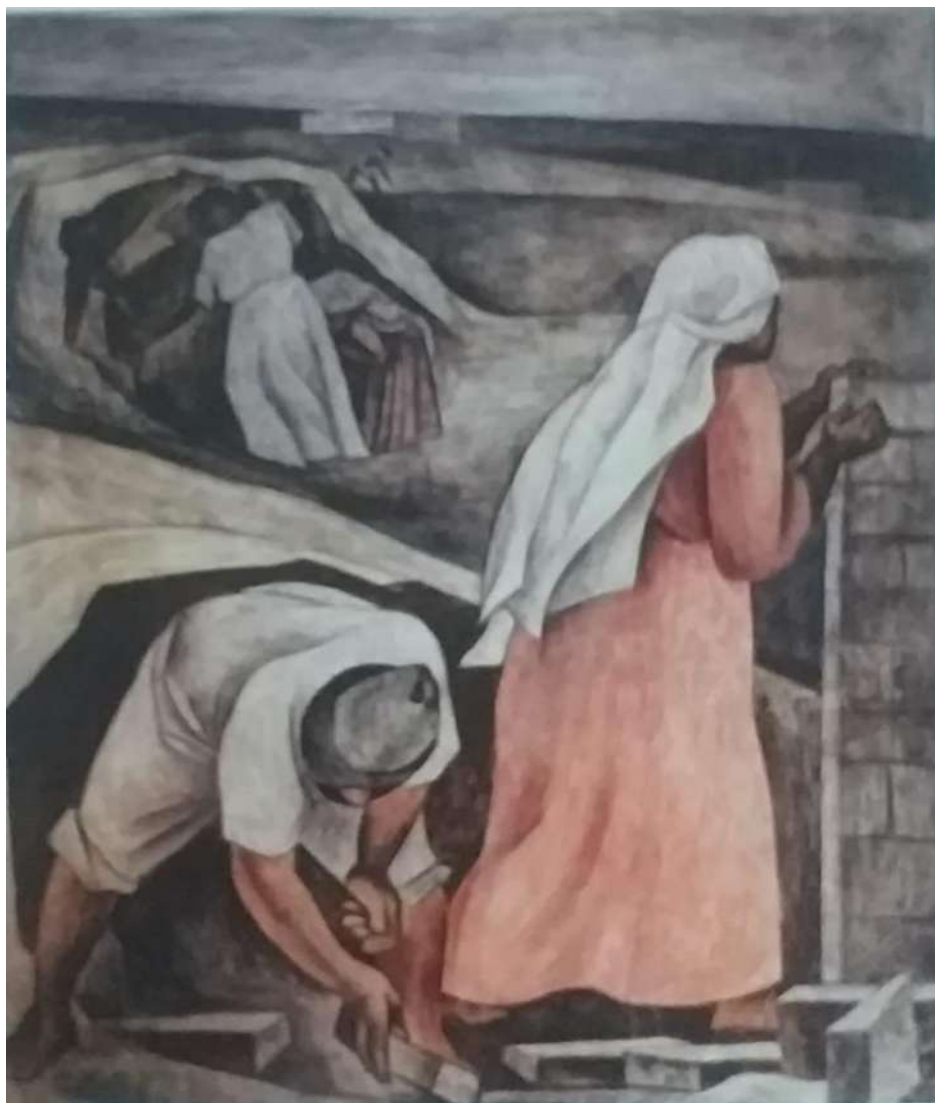




*Manifestación popular* (detalle)<sup>72</sup>

---

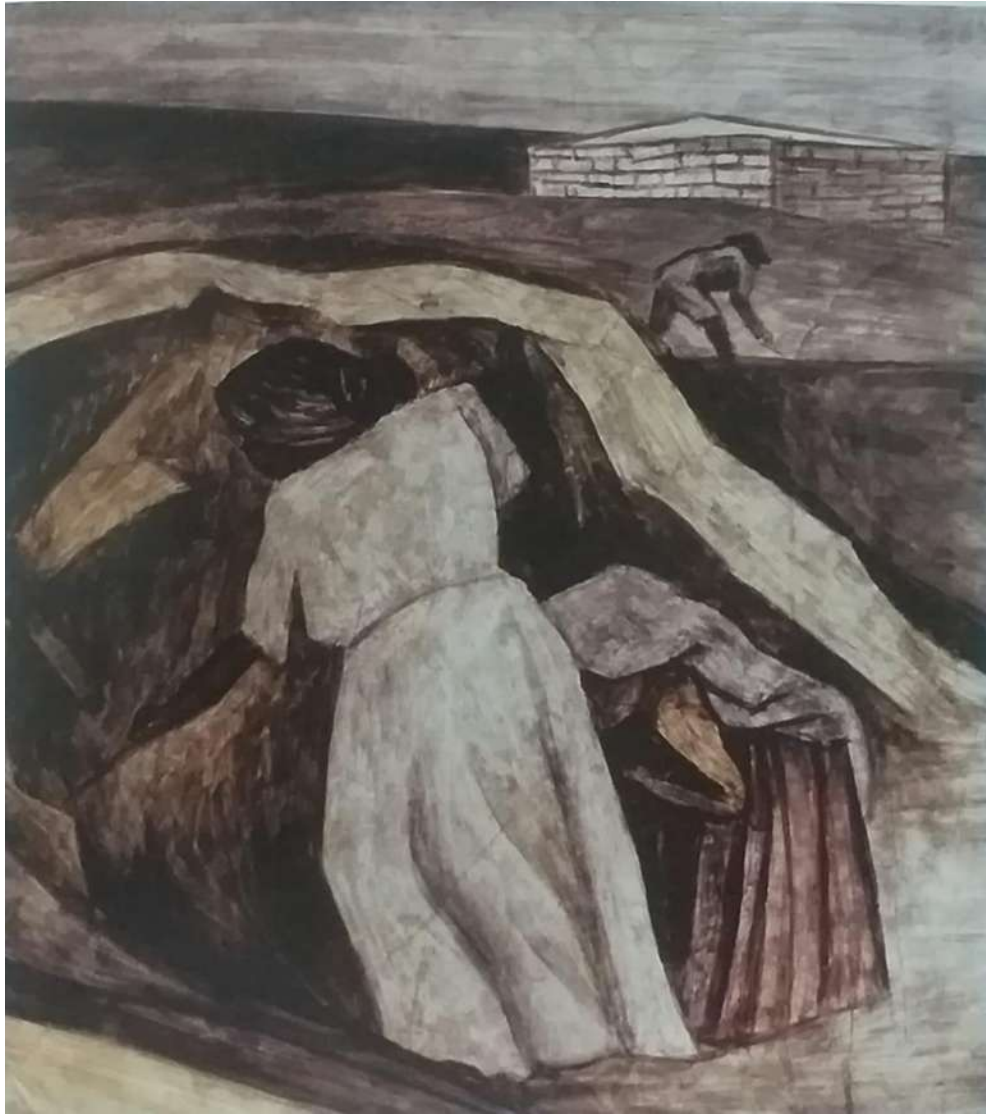
<sup>72</sup> O'Higgins, P. *La expropiación petrolera* [Fresco]. Reyes Palma, Francisco, *Pablo O'Higgins. De estética y soberanía*, México, D.F., Comité Editorial del Gobierno del Distrito Federal/Fundación María y Pablo O'Higgins, 1999, p.37.



*Inicios de una colonia*<sup>73</sup>

---

<sup>73</sup> O'Higgins, P. *La colonia popular Michoacán* [Fresco] Reyes Palma, Francisco, *Pablo O'Higgins. De estética y soberanía*, México, D.F., Comité Editorial del Gobierno del Distrito Federal/Fundación María y Pablo O'Higgins, 1999, p.40.



*Inicios de una colonia* (detalle)<sup>74</sup>

---

<sup>74</sup>O'Higgins, P. *La colonia popular Michoacán* [Fresco] Reyes Palma, Francisco, Pablo O'Higgins. *De estética y soberanía*, México, D.F., Comité Editorial del Gobierno del Distrito Federal/Fundación María y Pablo O'Higgins, 1999, p.43.



*Desahucio de trabajadores* (detalle)<sup>75</sup>

---

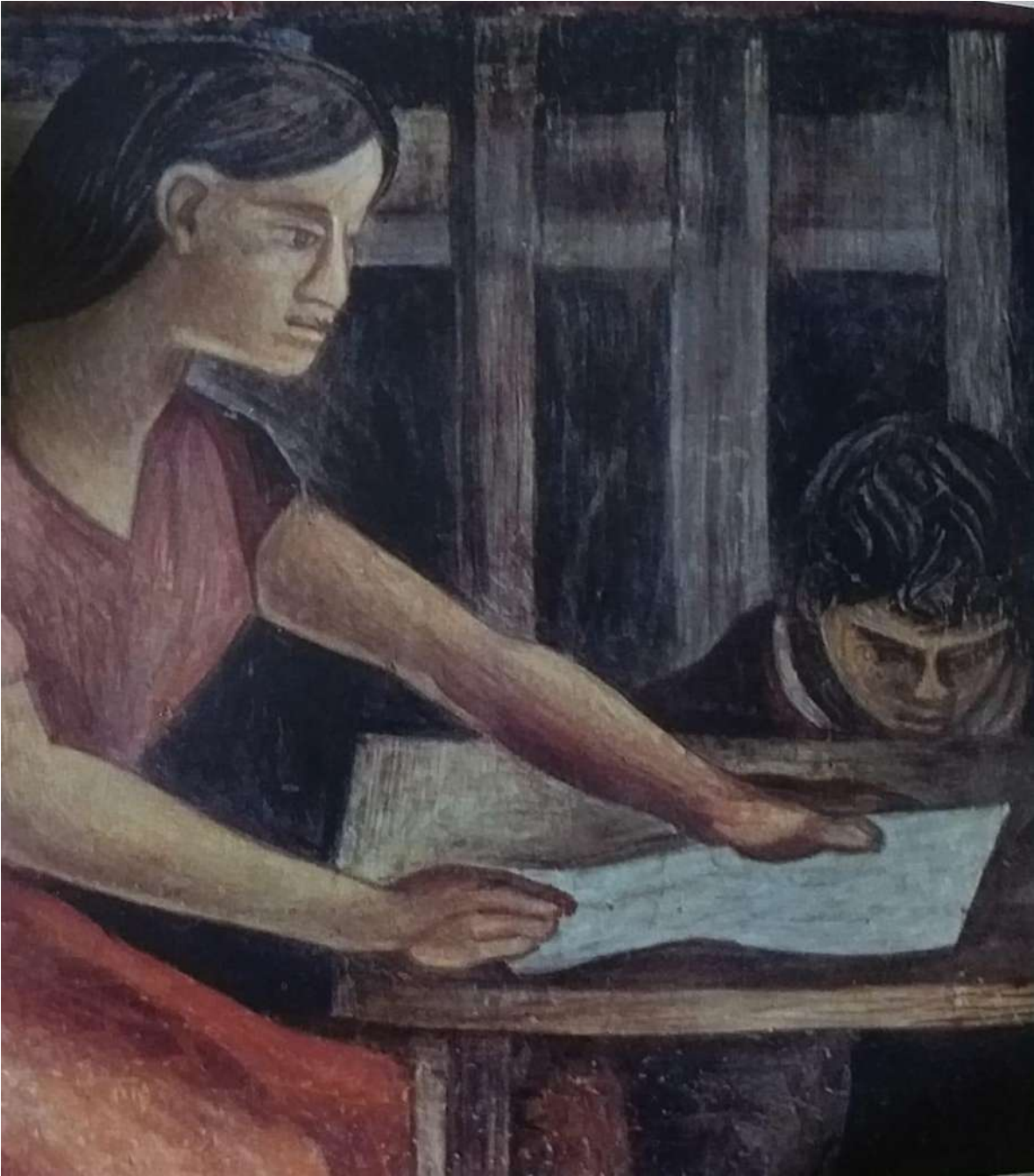
<sup>75</sup>O'Higgins, P. *La colonia popular Michoacán* [Fresco] Reyes Palma, Francisco, *Pablo O'Higgins. De estética y soberanía*, México, D.F., Comité Editorial del Gobierno del Distrito Federal/Fundación María y Pablo O'Higgins, 1999, p.45.



*Desahucio de trabajadores* (detalle)<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup>O'Higgins, P. *La colonia popular Michoacán* [Fresco] Reyes Palma, Francisco, *Pablo O'Higgins. De estética y soberanía*, México, D.F., Comité Editorial del Gobierno del Distrito Federal/Fundación María y Pablo O'Higgins, 1999, p.46.





*La escuela* (detalle de la versión original)<sup>77</sup>

---

<sup>77</sup>O'Higgins, P. *La colonia popular Michoacán* [Fresco] Reyes Palma, Francisco, *Pablo O'Higgins. De estética y soberanía*, México, D.F., Comité Editorial del Gobierno del Distrito Federal/Fundación María y Pablo O'Higgins, 1999, p.49.

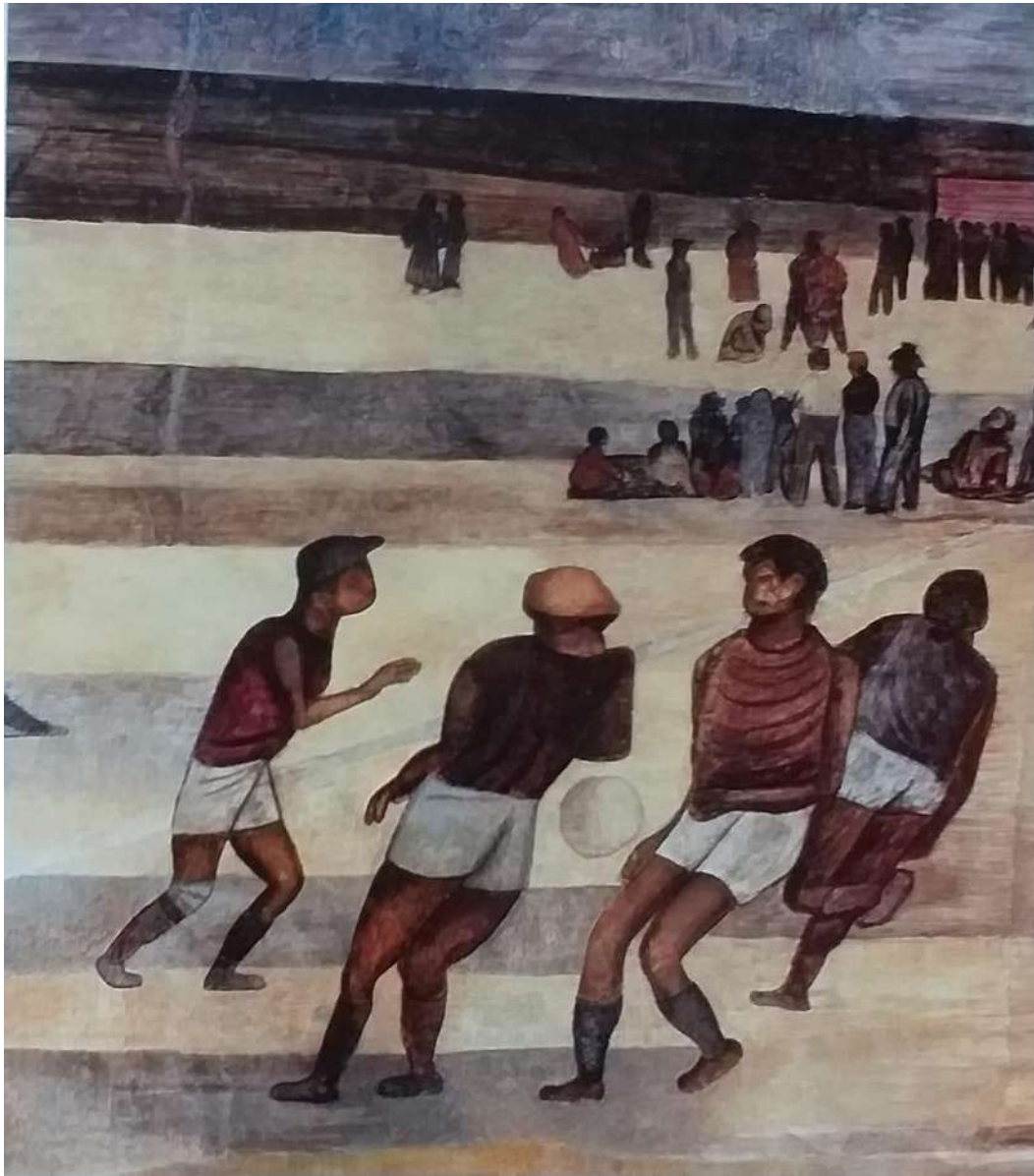


*El taller* (detalle)<sup>78</sup>

---

<sup>78</sup>O'Higgins, P. *La colonia popular Michoacán* [Fresco] Reyes Palma, Francisco, *Pablo O'Higgins. De estética y soberanía*, México, D.F., Comité Editorial del Gobierno del Distrito Federal/Fundación María y Pablo O'Higgins, 1999, p.51.

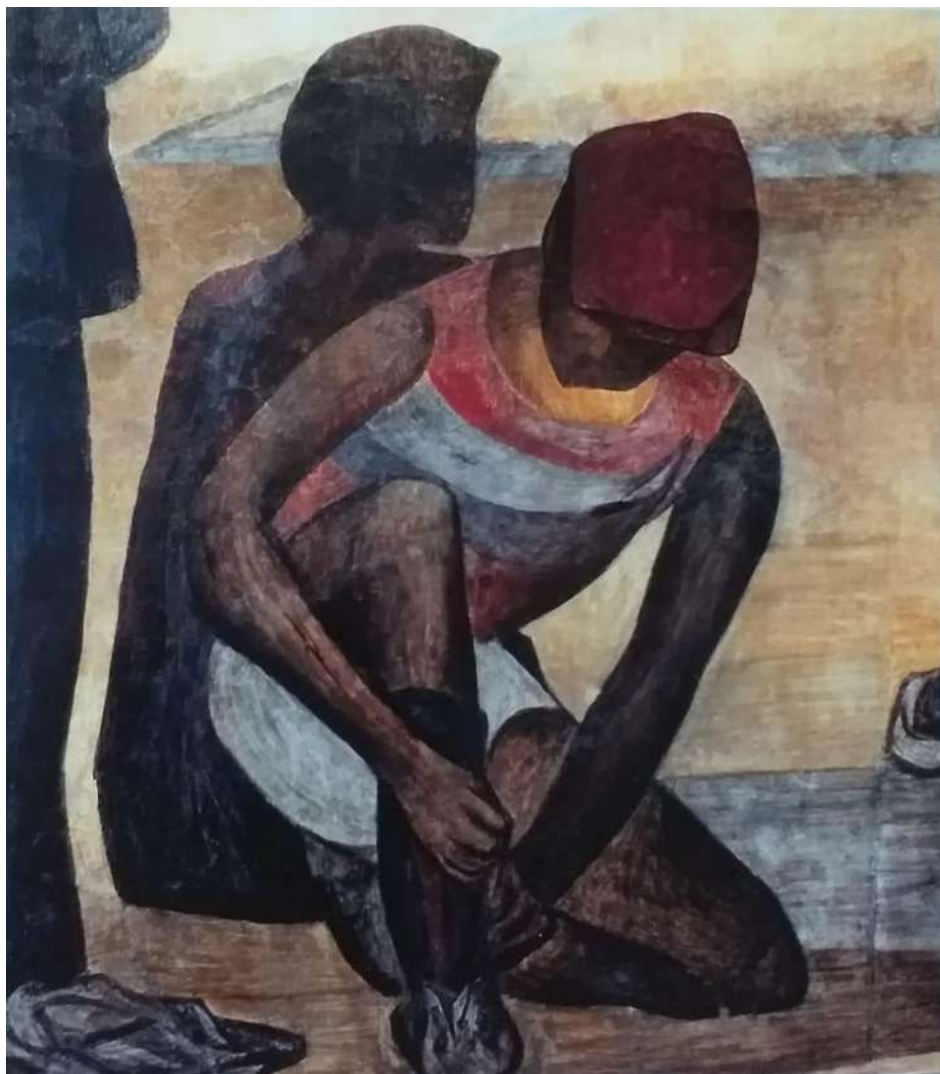




*Los campos de juego* (detalle)<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup>O'Higgins, P. *La colonia popular Michoacán* [Fresco] Reyes Palma, Francisco, *Pablo O'Higgins. De estética y soberanía*, México, D.F., Comité Editorial del Gobierno del Distrito Federal/Fundación María y Pablo O'Higgins, 1999, p.53.



*Los campos de juego* (detalle)<sup>80</sup>

---

<sup>80</sup>O'Higgins, P. *La colonia popular Michoacán* [Fresco] Reyes Palma, Francisco, *Pablo O'Higgins. De estética y soberanía*, México, D.F., Comité Editorial del Gobierno del Distrito Federal/Fundación María y Pablo O'Higgins, 1999, p.55.

“Para entender el desarrollo del tema es necesario, una vez que se está dentro del auditorio, ubicarse en la parte opuesta al foro; es decir, donde se encuentra la sala de proyecciones. El mural inicia por el lado derecho en dirección hacia el foro.”

“...el pintor logró romper la monotonía de los muros; ya que, visualmente logra engrandecer, acortar o profundizar los espacios.”

Puntualizamos que, O’Higgins, muestra nuevamente, la importancia de la mujer como ente central de la educación e instrucción de los individuos.



En 1945, Pablo O’Higgins recibió el encargo, por parte del secretario del Castell, la realización de un mural en el Sindicato de Limpiadores de Quillas de Barco de Seattle, Washington. El trabajo se tituló: La lucha contra la discriminación racial y la unidad obrera.

Corría el año 1946, cuando O’Higgins, junto con Leopoldo Méndez proyectó y ejecutó el mural *La maternidad y la asistencia social*. Fue trabajado en el edificio Maternidad número

1 del Instituto Mexicano del Seguro Social. Posteriormente, al hacerse modificaciones al edificio, se perdió el mural.

En el año de 1949, Pablo O'Higgins ejecutó un mural en el Centro Escolar Gabriel Ramos Millán, en la población de Santa María Atarasquillo, en el Valle del Lerma, Estado de México, a petición del Gobierno Federal, siendo presidente el Lic. Miguel Alemán y por el Jefe del Departamento del Distrito Federal, el Lic. Fernando Casas Alemán, así lo constata una placa colocada junto al mural.

Este mural, *La importancia de la educación*<sup>81</sup> fue realizado con la técnica del fresco, sobre un muro rectangular de 3.45 x 7.81 m. y una saliente en el extremo superior izquierdo de 1.30 x 1.41 m.

“Tanto la construcción de una parte de la primaria y el mural fueron en pago del Gobierno Federal a nuestro pueblo por la construcción del túnel que lleva el agua a la Ciudad de México.”<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> Se debe mencionar la poca información respecto a este mural; las fotografías y parte de la historia de éste, han sido extraídas del perfil electrónico en Facebook: Santa María Atarasquillo, Lerma, México. / @Atarasquillocultura y tradición. Sitio web de sociedad y cultura. En este sitio se hace referencia al origen de las fotografías proporcionadas, dando crédito a la Fundación Cultural María y Pablo O'Higgins.

<https://www.facebook.com/Atarasquillocultura y tradicion/posts/3198406316879837/>

<sup>82</sup> <https://www.facebook.com/Atarasquillocultura y tradicion/posts/3198406316879837/>



83

En el año de 1949, Pablo O'Higgins ejecutó un mural en el Centro Escolar Gabriel Ramos Millán, en la población de Santa María Atarasquillo, en el Valle del Lerma, Estado de México.

“Llama la atención que para poder llegar al mural se deben cruzar dos patios dentro de la escuela...lo que sucede es que, por la reordenación urbanística de la población, la entrada original de la escuela fue cancelada y ahora se ingresa a ella por la parte posterior. Esta situación afecta no solo la apreciación adecuada del mural -y con ello su función social-: sino que además anula el sentido de la composición, en relación con la arquitectura.”

---

<sup>83</sup> <sup>83</sup> Santa María Atarasquillo, Lerma, México. / @Atarasquilloculturaytradición. Sitio web de sociedad y cultura. En este sitio se hace referencia al origen de las fotografías proporcionadas, dando crédito a la Fundación Cultural María y Pablo O'Higgins.

“Pablo O’Higgins se propuso que los habitantes de la escuela pudieran identificarse con el mural al representar la geografía de la región... este propósito, por desgracia, ya no se cumple.”

Además, entre los propósitos que el artista adjudicó a este mural, encontramos: la importancia de la educación como medio y camino al progreso, así como el papel de la mujer, como educadora.

“Pablo O’Higgins se propuso que los habitantes de la escuela pudieran identificarse con el mural al representar la geografía de la región... este propósito, por desgracia, ya no se cumple.”

Además, entre los propósitos que el artista adjudicó a este mural, encontramos: la importancia de la educación como medio y camino al progreso, así como el papel de la mujer, como educadora y cimentadora de la humanidad.



84

---

<sup>84</sup> Santa María Atarasquillo, Lerma, México. / @Atarasquilloculturaytradición. Sitio web de sociedad y cultura. En este sitio se hace referencia al origen de las fotografías proporcionadas, dando crédito a la Fundación Cultural María y Pablo O’Higgins.

Para el año de 1949, pintó y donó un mural para la comunidad de Caltzontzin, de reciente formación, a causa de su desplazamiento por la erupción del volcán Paricutín, en el estado de Michoacán. Más que mostrar un momento fatalista, el pintor se avocó a mostrar el sentido de la generosidad, de la reciprocidad y el trabajo fraterno, después de que ocurre un fenómeno natural que afecta a una mayoría de la población, como en este caso: la erupción del volcán.

En el capítulo III, abordaremos el presente trabajo mural, con una explicación detallada y amplia.



**Éxodo de la población del Paricutín<sup>85</sup>**

---

<sup>85</sup> Cartel del Coloquio: Caltzontzin. Encuentros con su Historia. 10 de junio de 2010.a3q2qqf1

En 1952 Pintó el mural Solidaridad Sindical, para el sindicato de la Unión Internacional de Trabajadores Marítimos (ILWU), en Honolulu, Hawaii. Se trata de un trabajo amplio, estudiado y cercano con trabajadores. Se trata del reflejo de la realidad de un trabajo que lleva dos caminos: el del explotado y el del explotador. La mirada de O'Higgins se muestra humana y busca, resarcir, a través de su propio trabajo artístico, los daños de los más vulnerables, en este caso, los trabajadores, así como de sus familias. Las soluciones y respuestas deseadas se ponen de manifiesto en un final en el que la formación de una organización o de un sindicato, contribuyen a la esperanza colectiva de tener un empleo digno y solidario.

“The three stories high mural tells the story of the oppression, struggle, and victory of Hawaii’s working people -the story of the ILWU. This nationally recognized work of art is composed of three panels that flow upward through the core of the building.”<sup>86</sup>

El pintor dividió la obra en tres secciones, o paneles:

---

<sup>86</sup>Imagen tomada del sitio web: <https://ilwulocal142.org/blog/about/the-ilwu-mural-2/>



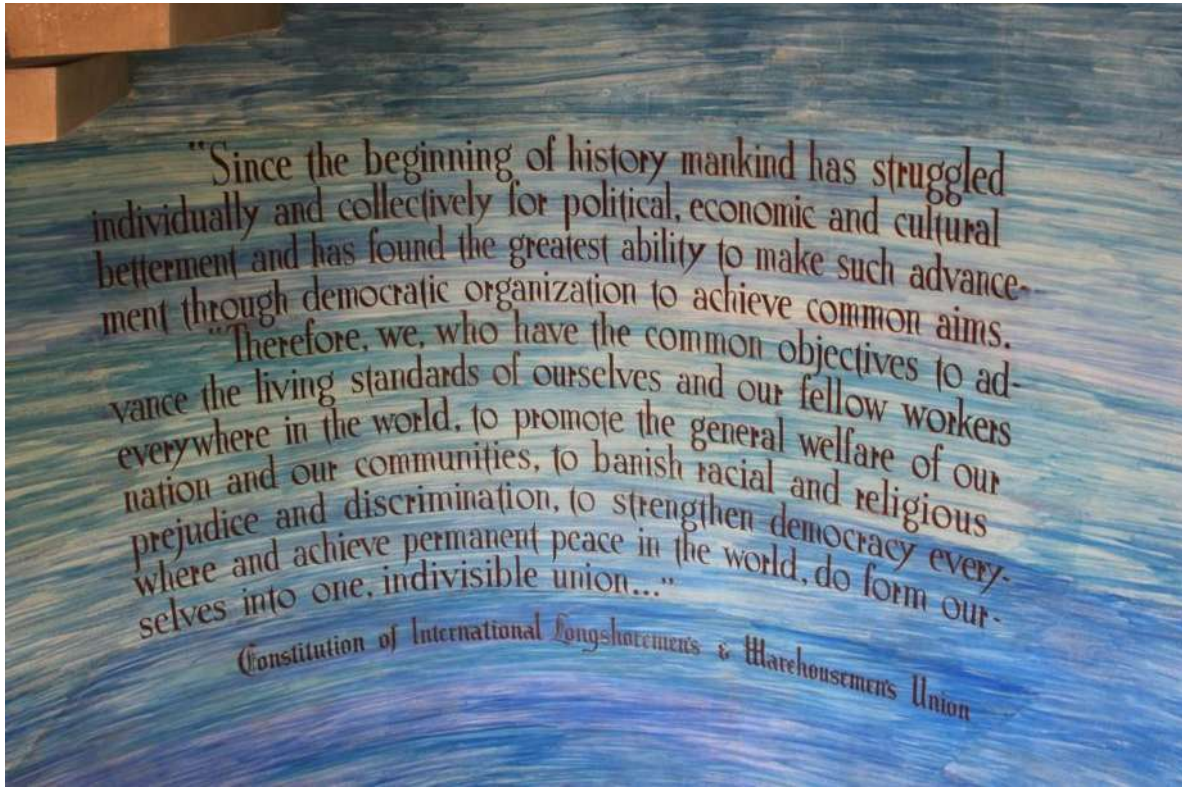
## Primer panel



87

---

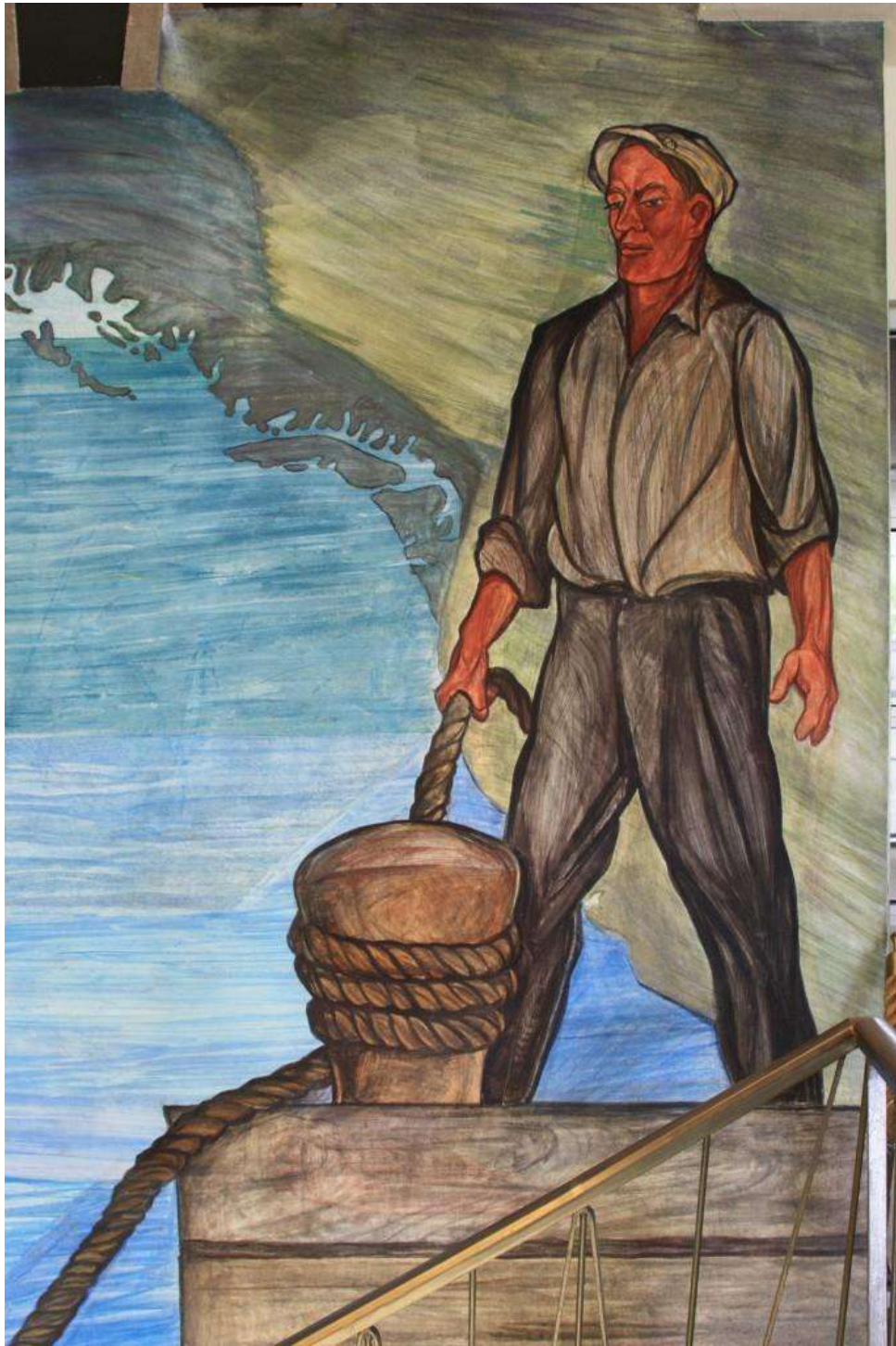
<sup>87</sup> “The mural “*Solidaridad Sindical*”, was painted by the famed Mexican muralist Pablo O’Higgins. The mural was commissioned in 1952 as the visual centerpiece of the newly built Honolulu ILWU office.” <https://ilwulocal142.org/blog/about/the-ilwu-mural-2/>



88

---

<sup>88</sup>Imagen tomada del sitio web: <https://ilwulocal142.org/blog/about/the-ilwu-mural-2/>



89

---

<sup>89</sup>Imagen tomada del sitio web: <https://ilwulocal142.org/blog/about/the-ilwu-mural-2/>

## **Segundo panel o panel central<sup>90</sup>**

Podemos apreciar la vida de los trabajadores antes de la organización. En el lado izquierdo, el jefe o dueño de la planta, que observa a los empleados quienes han sido divididos entre japoneses y filipinos. De lado derecho, una realidad un poco mejor, en la que personas de origen portugués y hawaiano, pueden contabilizar y administrar los impuestos.

---

<sup>90</sup> “Portrays the life of workers in the years before union organization. On the left shows a plantation manager observing his workers, who are divided into a Japanese group hoeing weeds and a Filipino group cutting cane on the right. A burly overseer is striking a cane cutter, while most workers continue to toil with downcast eyes. On the extreme right in a flimsy plantation shack a Portuguese-Hawaiian family sadly looks at a pay envelope, almost empty after deductions for store bills and taxes.”

Recuperado de: <https://ilwulocal142.org/blog/about/the-ilwu-mural-2/>

87Imagen

tomada del sitio web: <https://ilwulocal142.org/blog/about/the-ilwu-mural-2/>



91

---

<sup>91</sup>Imagen tomada del sitio web: <https://ilwulocal142.org/blog/about/the-ilwu-mural-2/>



92

---

<sup>92</sup>Imagen tomada del sitio web: <https://ilwulocal142.org/blog/about/the-ilwu-mural-2/>



93

---

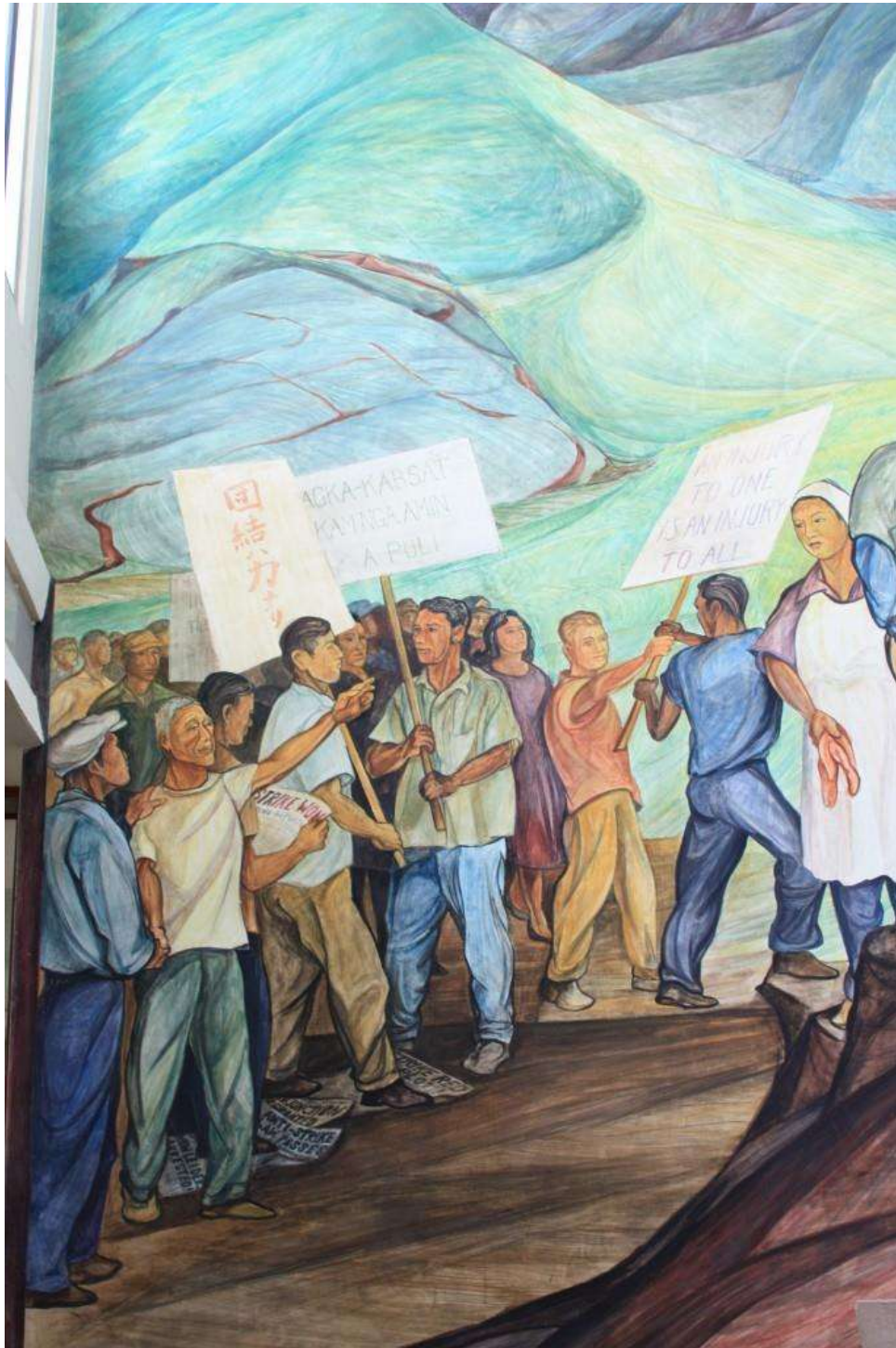
<sup>93</sup>Imagen tomada del sitio web: <https://ilwulocal142.org/blog/about/the-ilwu-mural-2/>

### **Tercer panel**

En esta parte, se muestra el triunfo de la unión interracial, así como la esperanza y la democracia política y económica.

Queda demostrada la hipótesis de O'Higgins de que, el trabajo colectivo, la organización sindical, la importancia del núcleo familiar, constituyen la pauta para la salvación individual y colectiva. La lucha debe ser internacional, interracial, con un objetivo: debilitar al explotador y que los explotados dejen de serlo.





94

<sup>94</sup>Imagen tomada del sitio web: <https://ilwulocal142.org/blog/about/the-ilwu-mural-2/>



<sup>95</sup> Imagen tomada del sitio web: <https://ilwulocal142.org/blog/about/the-ilwu-mural-2/>

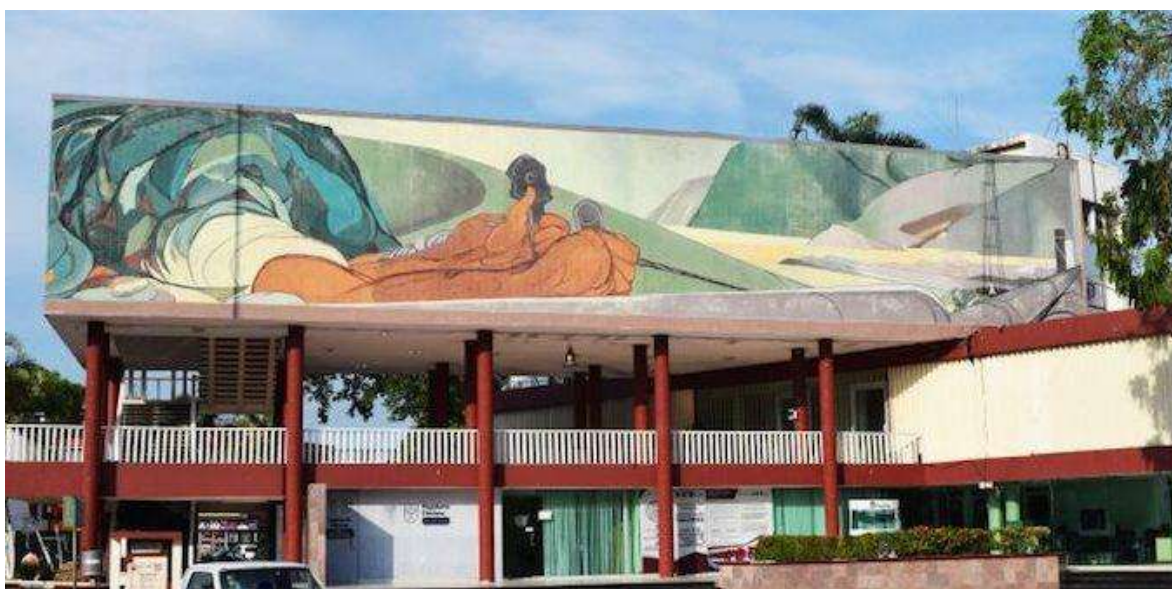


96

---

<sup>96</sup>Imagen tomada del sitio web: <https://ilwulocal142.org/blog/about/the-ilwu-mural-2/>

En los años 1958 y 1959, pintó el mural exterior, en cerámica opaca *Desde las primitivas labores agrícolas prehispánicas, hasta el actual desarrollo industrial petrolero*, en el Palacio Municipal de Poza Rica, Veracruz. En esta obra, Pablo O'Higgins manifiesta el proceso y resultado del trabajo del hombre (en este caso representado por una mano), pintando un nuevo territorio, hasta llegar a la construcción de una ciudad.<sup>97</sup> Pablo O'Higgins fue el ganador de la convocatoria hecha por el entonces presidente municipal, Don Pedro Vivanco García. La petición era que se ilustrara el pasado, el presente y el futuro de la ciudad, en el nuevo recinto del Palacio Municipal de Poza Rica, Veracruz. Esta convocatoria tuvo lugar el 28 de febrero de 1958, y en septiembre del mismo año, O'Higgins comenzaba labores. La inauguración del mural fue el 18 de marzo de 1959.



---

<sup>97</sup>Recuperado de la página de internet: <https://veracruz.mx/attractivo.php?idnota=1548> con fecha de diciembre de 2020.

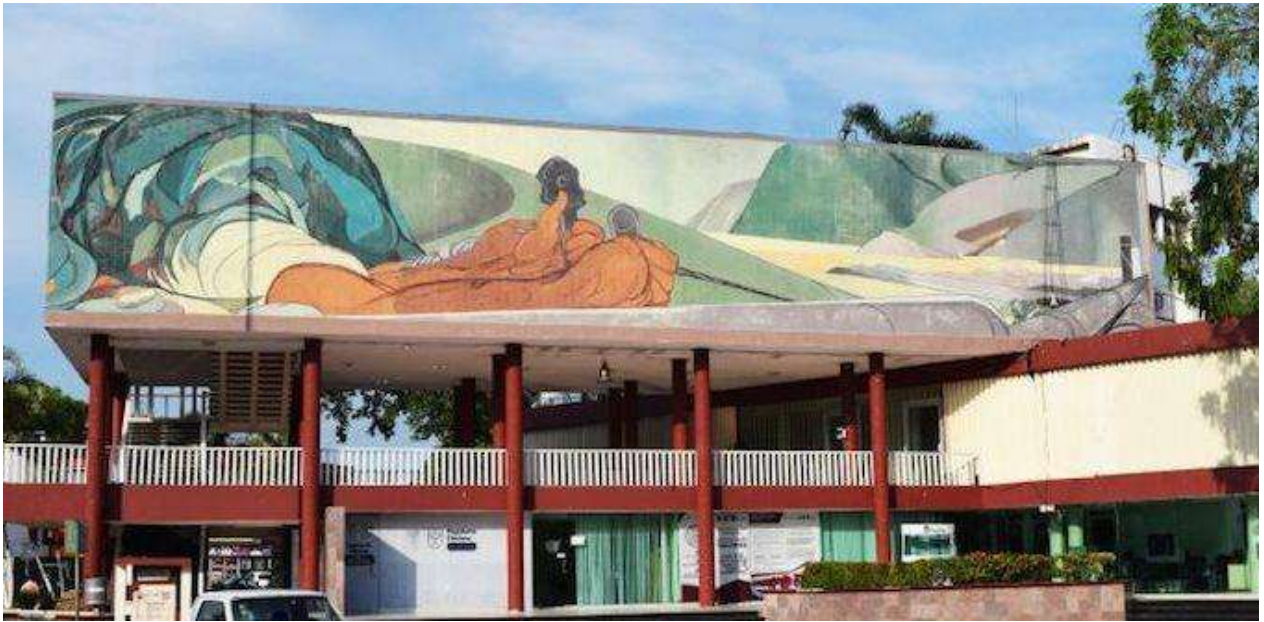


98

---

<sup>98</sup> Fotografía tomada de: <https://www.ilovepozarica.com/mural-de-pablo-ohiggins-en-poza-rica-es-propuesto-para-ser-patrimonio-cultural-del-estado.html#.YcTzG49Ki1s>

111



99

---

<sup>99</sup> Fotografía tomada de: <https://www.ilovepozarica.com/mural-de-pablo-ohiggins-en-pozarica-es-propuesto-para-ser-patrimonio-cultural-del-estado.html#.YCtZg49Ki1s>

En 1960, ejecutó el mural *Tenochtitlán Libre* en el teatro José Rubén Romero, de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, en Morelia. Después de largas pláticas con autoridades universitarias y culturales, O'Higgins decidió hacer una representación de la novela de Vicente Riva Palacio, Martín Garatuza.

De este mural se hablará de manera más extensa en el capítulo III.



100

---

<sup>100</sup> <sup>100</sup> Fotografía de Brenda Angélica Gómez Venegas. Mural de: O'Higgins, P. *Tenochtitlán Libre*. (1960). Teatro José Rubén Romero. Morelia, Michoacán, México. Tomada el 17 de junio de 2019.



101

---

<sup>101</sup> Fotografía de Brenda Angélica Gómez Venegas. Mural de: O'Higgins, P. *Tenochtitlán Libre*. (1960). Teatro José Rubén Romero. Morelia, Michoacán, México. Tomada el 17 de junio de 2019.



En 1961, realizó el mural *Mercado Interior Indígena*, en el Banco Nacional de Comercio Exterior, en la ciudad de México.



*Mercado interior indígena*<sup>102</sup>

Entre 1963 y 1964, realizó los murales *Boda indígena* (boda purépecha) *en el pueblo de San Lorenzo*, *Paisaje Tarahumara* y *Dios del Fuego*, en el Museo Nacional de Antropología, de la ciudad de México.

---

<sup>102</sup>MacMasters, M. (martes 8 de diciembre de 2015). "O'Higgins y el paradigma mexicanista". *La Jornada*. Recuperado del sitio de internet: <https://www.jornada.com.mx/2015/12/08/cultura/a04n1cul>

El mural *Luchas del Pueblo Tarasco*, fue realizado en 1964 y en él se narra una escena del antiguo Michoacán. En la parte central de la pintura, están representados cuatro personajes, siendo el principal, el gobernante (Irecha) rodeado de la geografía de su pueblo: Japóndarhu (lugar del lago), Eráxamani (Cañada de los once pueblos), Juátarisi (Meseta) y la ciénega de Zacapu.

Gilda Salgado narra que, en conversación con su viuda, María O'Higgins, les refirió que para los murales del Museo Nacional de Antropología su esposo visitó comunidades purépechas y tarahumaras, por lo que “no se daba la libertad de definir la paleta cromática. Tomaba apuntes de lo que representaría en los murales, desde el paisaje hasta la vestimenta. Aparentemente hizo un trabajo más de retratista”.<sup>103</sup>

---

<sup>103</sup>Declaraciones compartidas por Gilda Salgado, restauradora del Laboratorio de Conservación del Museo Nacional de Antropología en: <http://www.azteca21.com/2014/09/17/restauran-obras-pictoricas-del-museo-nacional-de-antropologia/>



104

---

<sup>104</sup> Trabajo de restauración del mural <http://www.azteca21.com/2014/09/17/restauran-obras-pictoricas-del-museo-nacional-de-antropologia/>



Boda Indígena<sup>105</sup>

Este mural se encuentra situado en la sala Purécherio, en el Museo Nacional de Antropología. En esta pintura, Pablo O'Higgins hizo una representación de una boda, en este caso, una pareja de jóvenes del pueblo de San Lorenzo. Se trata de un mural realizado con colores intensos, relatando una historia de la cotidianidad y las costumbres propias del lugar. Entre los elementos que resaltan: una varilla con un fuego incandescente, la misma que iluminará el camino de los recién casados. Se trata de una celebración de la que participan las personas adultas y que, aunque presentes, los niños se encuentran jugando, pero de manera cercana a los mayores. También podemos observar a un grupo de mujeres que visten faldas

---

<sup>105</sup>Este mural se encuentra en la sala Purécherio, en el Museo Nacional de Antropología. Fotografía e información extraído del sitio electrónico de Facebook: Museo Nacional de Antropología / @Museo Nacional de Antropología Oficial/Museo. <https://www.facebook.com/MuseoNacionaldeAntropologiaOficial/posts/2811280058906604/>

largas y coloridas, así como rebozos que van en una gama de color blanco, hasta el azul pálido.

El mural *Paisaje Tarahumara*<sup>106</sup> de igual manera que *Boda indígena en el pueblo de San Lorenzo*, y, *Dios del fuego*, éste se encuentra ubicado en el Museo Nacional de Antropología. Estaba también en estudios previos para su curaduría.

En 1968 realizó un viaje a la URSS. A solicitud de la Unión de Pintores de Rusia, pintó un mural de pequeñas dimensiones, donde representó un maguey, en el Edificio del Complejo de Arte Decorativo y Aplicado.

El trabajo de Pablo O'Higgins ha sido expuesto en innumerables ocasiones; en vida participó en exposiciones individuales y colectivas, en lugares como México, Estados Unidos, Cuba, Argentina, entre otros. De igual manera, acaecida su muerte, ha sido su compañera y esposa, María O'Higgins, quien se ha encargado de dar difusión y vida a su obra y legado. Podemos encontrar en su casa-estudio de Coyoacán, múltiples obras de pintura y de grabado, así como de estampa e ilustración, bocetos, dibujos y apuntes.

Al respecto, Raquel Tibol declararía: ¿Podemos decir que es limitado un artista que domina tantas técnicas como Pablo O'Higgins? [...] litógrafo, xilógrafo, fresquista, ceramista y el óleo y la encáustica y el grabado en linóleo [...] ¿O la versatilidad temática es un signo de amplitud artística? [...] <sup>107</sup>

---

<sup>106</sup>No se ha encontrado fotografía.

<sup>107</sup>Tibol, Raquel, en: "Pablo O'Higgins", Excélsior, Diorama de la cultura, México, 11 de noviembre de 1962, en: Espinosa Campos, Eduardo, Discurso visual, (Revista Digital), Pablo O'Higgins. Cronología de su obra gráfica, enero-abril 2007, <http://discursovisual.net/dvweb08/documentos/doceduardo.htm>

Además, la propia señora María O'Higgins, se ha encargado de hacer exposiciones, así como donaciones a instituciones reconocidas por su ardua labor de conservación, apreciación y reconocimiento del arte, como en el caso de las

### **CAPITULO III: La pintura mural de Pablo O`Higgins en Michoacán**

“...Lo que le apasionaba era la pintura mural, porque creía que ahí había un diálogo, un entendimiento, una lectura de la gente que viera sus murales, pero siempre pensaba en el lugar donde iba a pintar, quiénes iban a ver eso, qué les gustaría ver, qué era lo que pasaba ahí, qué era lo que Pablo estaba haciendo, y no solo en los murales en México como Abelardo Rodríguez, que, muchos de los personajes ahí, son gente que trabajaba en el mercado y con los que Pablo tuvo mucha cercanía, cercanía hasta invitarlos a su estudio, a tomar un café o tomar e con ellos algo en el Mercado.”( María Jesús De la Fuente) <sup>108</sup>

#### **El muralismo en Michoacán**

El movimiento muralista mexicano, que tuvo sus inicios en el periodo inmediato a la posrevolución (1920), también tuvo presencia en Michoacán; se considera que se dio en una época tardía, es decir, a partir de 1930 hasta 1960, aproximadamente, que fueron los años en que artistas nacionales y extranjeros llegan a tierras purépechas. Encontramos así, a reconocidos artistas como Alfredo Zalce y Fermín Revueltas, entre los pintores nacionales, y otro muy diverso número de exponentes provenientes de Estados Unidos, Alemania, Inglaterra, etc, como las hermanas Greenwood, Reuben Kadish, Holbrook y Pablo O`Higgins, entre otros. Éste último recibió la nacionalización con carácter de meritoria por parte del gobierno mexicano, considerando su incansable labor altruista, activismo político, y desde luego, por su extensa obra gráfica y plástica.

Entre 1928 y 1932, el muralismo en Michoacán dio inicio propiamente, cuando el General Lázaro Cárdenas estuvo en el gobierno. Así, el gobernador apoyó el impulso que los

---

<sup>108</sup> Entrevista con la Sra. María de Jesús de la Fuente, el día 5 de mayo de 2018.

rectores de la Universidad Michoacana brindaban a los pintores para que vinieran al estado, a la vez, éstos recurrían al gobernador.

Entre las nuevas políticas del gobernador estaban: impulsar y fortalecer las artes y la cultura, a través de la presentación e invitación a espectáculos de danza, zarzuela y opera, entre otros; en el ámbito de la pintura, se ha referido anteriormente que fue el precursor de los muralistas. A Michoacán llegaron artistas extranjeros y nacionales. Fomentó la educación en todos los niveles, incluyendo las zonas marginadas y rurales; implementó y organizó la educación en tres niveles: educación primaria, educación técnica y escuela Normal para maestros.

En las últimas décadas del movimiento, la realización de murales respondió a nuevos intereses y necesidades -tanto del pintor como del receptor-; la descentralización del muralismo, que, si bien ya había comenzado tiempo atrás, ahora se vislumbraba más factible y necesaria. Así pues, la llegada de los muralistas a estados como Michoacán, les abrió un campo de posibilidades, pues no solo en las ciudades se realizaría los trabajos, también en comunidades dentro de éstas.

Además, los valores que los pintores habían rescatado de la Revolución Mexicana, y que habría sido la base ideológica del muralismo, comenzaban a decaer, a gastarse; a la par, nuevas propuestas artísticas se habrían pasado en París, Nueva York y llegaban a México, donde encontraron tierra fértil para acoger a los artistas y pensadores que llegaban.



### **III.1.- La pintura de Pablo O'Higgins en Michoacán**

El trabajo muralista de Pablo O'Higgins inició formalmente hacia el año de 1933; si bien había colaborado con Diego Rivera en la Secretaría de Educación Pública, así como en la Universidad Agraria de Chapingo -desde su llegada a México, en 1924-, no sería sino hasta la década de los 30's, que comenzaría propiamente su trabajo monumental, -ya desvinculado de Rivera-, con ideas frescas y propias, y siendo considerado por autoridades, para trabajos por encargo.

Los murales que O'Higgins realizó, fueron de su propia creación, sin embargo, siempre colaboró con sus amigos y colegas y éstos asimismo eran considerados por O'Higgins para trabajar en conjunto. Trabajó de manera individual, en colaboración con algunos de sus amigos, y también realizó monumentales en conjunto con organizaciones de las que fue fundador, como la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, y el Taller de Gráfica Popular. Además, realizó obra monumental en diversos estados de la República Mexicana, como: Michoacán, Estado de México, Hidalgo, Durango e Hidalgo, entre otros.

En el caso de Michoacán, realizó los murales: *Tenochtitlan Libre*, y *Éxodo de la población del Paricutín*, entre 1949 y 1960, es decir, en una época tardía del movimiento muralista. Llegó al estado en un momento en que otros artistas, de diversas nacionalidades, también buscaban descentralizar dicho arte, de la capital mexicana, hacia otros estados y ciudades. En la capital michoacana, encontramos trabajos de Reuben Kadish, Rya Phillips, Marion y Grace Greenwood, entre otros.

Derivado del interés particular de la autora del presente trabajo, se ha realizado el estudio de dos murales realizados por el artista Pablo O'Higgins, en el estado de Michoacán.

Éstos murales se titulan: *Tenochtitlán Libre* (1960-1962), ubicado en el Teatro José Rubén Romero, en el Centro Histórico, de la ciudad de Morelia, así como *Éxodo de la población del Paricutín* (1949-1950), que se encuentra en la Escuela Primaria “Eréndira”, en Caltzontzin, Uruapan, Mich.

El conocer y reconocer el legado artístico heredado por artistas que llegaron a tierras michoacanas, atraídos por el ambiente cultural que llevaba ya tiempo gestándose y desarrollándose, provenientes de localidades nacionales, e incluso internacionales. Asimismo, el realzar y difundir el valor de obras de arte poco conocidas, así como mostrar otros sitios que incentiven a la participación activa de la población, en cuanto a promoción y difusión cultural, forman parte de los objetivos que han sido planteados para la presente investigación.

La pintura del artista Pablo O’Higgins, como caso específico de la creación de nuevos paradigmas de la pintura mural de la época tardía del movimiento muralista mexicano.

Para la revisión de estos murales, se precisó de la experiencia del espectador frente al mural *Tenochtitlán Libre*, en el Teatro Rubén Romero, en la ciudad de Morelia, Michoacán; no así para el estudio del mural *Éxodo de la población del Paricutín*, ubicado en la Escuela Primaria “Eréndira”, en Caltzontzin, perteneciente al municipio de Uruapan, Mich. Para este segundo proyecto, recurrimos a la tradición oral, a través del maestro Felipe Hincapié Alvarado, quien fungió como responsable de la curaduría y restauración de este. Se pudo conocer el proceso de restauración a través de fotografías, así como notas y recibos sellados y fechados que fueron requeridos en esos momentos de trabajo. La experiencia personal de

Hincapié junto a O'Higgins, nutre el acervo cultural y documental previamente recabado acerca del mural.

Como se ha señalado con anterioridad, para la lectura de los murales que estamos abordando, se ha utilizado el método Iconológico, ideado por Andy Warburg, y desarrollado por Erwin Panofsky. A través de los tres niveles planteados para tal efecto, se pretende obtener como resultado: la narración coherente y completa de la obra de arte, después de seccionar y analizar cada espacio del cuadro pictórico.

### **III.2.- Mural: Martín Garatuza ò Tenochtitlán Libre**

Como se mencionó anteriormente, este mural fue realizado entre 1960 y 1962, una época ya tardía del muralismo mexicano. En esos momentos el fulgor que dicho movimiento había despertado veía ya el ocaso, pues, desde 1950, ya se comenzaba a gestar un nuevo arte.<sup>109</sup> Con todo, los muralistas aún tenían cabida; ya en espacios culturales, en centros escolares, arquitectura antigua; los mensajes de protesta aparecían de manera más sublime;

---

<sup>109</sup>En 1950, una reunión de artistas mexicanos y extranjeros dejó como resultado la creación de un colectivo. La crítica e historiadora de arte Teresa del Conde<sup>[1]</sup>, lo denominó: “Generación de la Ruptura”; entre muchos otros, pertenecieron a dicho grupo José Luis Cuevas, Vicente Rojo Almazán, Juan Soriano, y Manuel Félguerez. Dichos artistas reaccionaron a lo que consideraban una pérdida de vigencia de los valores que había forjado a la Escuela Mexicana de Pintura<sup>[1]</sup>, y a su vez, promovían ideas novedosas y/o retomaban ideas europeas. La creatividad e ideas novedosas de los artistas encontraron espacio en los museos y galerías. Se agregó la fantasía y lo efímero, lo espontáneo; se continuaron incluyendo elementos considerados como “mexicanos”, desde colorido, folclor, hasta imaginarios colectivos, que igualmente, se desprendían ya de lo revolucionario.

los colores que anteriormente se utilizaban para denotar mensajes fuertes, incluso agresivos, fueron matizados. Y, el mensaje lúdico prevalecía, pero ahora más cercano a nuevas generaciones.

Así pues, los muralistas continuaban trabajando, incluso poco tiempo atrás habían comenzado a llegar al estado, tanto pintores nacionales como pintores extranjeros. Sin embargo, era notorio que el impacto y la fuerza con que se proyectaban anteriormente había disminuido considerablemente.

Tal fue el caso del mismo O'Higgins, quien, invitado por autoridades de la cultura y universitarias, comenzaría a pintar en el Teatro Rubén Romero, en un espacio que se le brindó expresamente para el fomento de las artes y la cultura. Para el pintor, era tan importante el tema, el contenido, como la técnica que utilizaría, pero lo era igualmente el sitio y quiénes podrían tener acceso a contemplar la obra. La señora O'Higgins, ha mencionado en múltiples ocasiones<sup>110</sup>

Entre las propuestas que se le dieron a Pablo O'Higgins, para realizar un mural en la capital michoacana, se le mencionó el personaje de la obra de Rubén Arreola Cortés -por quien lleva nombre el teatro donde se ubica dicha pintura- , es decir, a Pito Pérez.<sup>111</sup> Conocedor de la trama, O'Higgins declinó la propuesta y, en su lugar, aceptó

---

<sup>110</sup>CENIDIAP INBA <https://www.youtube.com/watch?v=O0aoLDFoZjs>

<sup>111</sup>Pito Pérez, es el personaje protagónico de la obra La vida inútil de Pito Pérez. La novela es relatada por la voz del mismo Pito Pérez, quien da detalles de las argucias que día a día vivía. La trama se desarrolla en algunos pueblos y municipios del estado de Michoacán.

realizar un trabajo en el que se reflejara algún pasaje histórico de México, o que rememorara la vida de alguien que hubiera hecho algo importante por el pueblo mexicano.

Entonces, recibió diversas propuestas de pensadores mexicanos, estudiosos de la historia, periodistas, escritores, entre otros cercanos a las artes y la cultura. Entre las temáticas recibidas, se mencionó: *la Danza de los Viejitos*, así como otro afamado personaje de la literatura mexicana: Martín Garatuza; en esta ocasión, el personaje se desprendía de la obra homónima de Vicente Riva Palacio, obra que escribió hacia 1862, y que aborda el paisaje del virreinato de la Nueva España, hasta su independencia, la cual fue dada por Garatuza.

En conversaciones con el escritor Ermilo Abreu Gómez, conocedor de la historia prehispánica y colonial, éste le propuso al personaje Martín Garatuza, de la novela homónima de Vicente Riva Palacio, mismo que O'Higgins, atraído por la historia y literatura mexicana terminó por aceptar.<sup>112</sup> Así pues, el mural, titulado *Martín Garatuza ó Tenochtitlán Libre*, fue ejecutado en 1962, por el artista Pablo O'Higgins; se localiza en el vestíbulo del Teatro José Rubén Romero, perteneciente a la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Sin embargo, la construcción formó parte en el siglo XVIII del antiguo exconvento jesuita.

La pintura fue realizada en acrílico sobre aplanado, tiene una estructura metálica y está empotrado sobre un muro de cantera. Sus medidas físicas son de 6.00 metros de largo, por 3.50 de altura. En el ángulo inferior derecho, encontramos la firma del artista, con fecha de 1962.

---

<sup>112</sup>Poniatowska, Elena, *Pablo O'Higgins: uno de los grandes del muralismo*, jueves 31 de diciembre de 2015.

El mural está ubicado en la parte superior de un muro del teatro Rubén Romero; el espectador debe levantar la vista para apreciar la escena completa. La lectura de la pintura la podemos realizar fragmentando el cuadro en tres secciones; dentro de cada sección se ubicaría un personaje. Dichos personajes son: Martín Garatuza<sup>113</sup> y dos danzantes.

Inicialmente podemos reconocer los siguientes elementos en el mural:

- Se trata de la representación de una obra literaria.
- Utiliza el simbolismo y la alegoría en la narrativa plástica.
- Conjunta al personaje principal de la novela, con dos danzantes, típicos de Michoacán.
- Es una obra con movimiento.

Este mural fue uno de los últimos que realizó el artista y la temática fue diferente a las que solía retomar para sus obras; hay menos realismo, no hay protestas sociales ni mensajes de denuncia; la pintura es una representación simbólica y metafórica, de la novela de Riva Palacio. Asimismo, el colorido también es más intenso, pero los trazos son los mismos que encontramos en otros trabajos, es decir, pocas líneas forman las figuras y cuerpos humanos pero la fuerza de los trazos define totalmente cada elemento plasmado.

En esta obra, el pintor hace uso del simbolismo, en la que busca plasmar diversos elementos que le fueron sugeridos, para así completar y complementar la obra; pero más allá

---

<sup>113</sup>Riva Palacio, Vicente, *Martín Garatuza*. México, CONACULTA.

del simbolismo de los elementos tangibles, están las alegorías referentes al proceso de independencia; de la independencia del hombre en su individualidad, y de una sociedad que se mantuvo subyugada por la corona española durante tres siglos, y, que, de manera simbólica, Garatuzza rompe las cadenas,

El hombre que aparece como protagonista, es Martín Garatuzza, personaje que O'Higgins retomó de algunas novelas de Vicente Riva Palacio<sup>114</sup> entre ellas su novela homónima; En el mural podemos apreciar a Martín Garatuzza de la manera en que O'Higgins pudo entender la descripción de Riva Palacio. El protagonista generalmente recurría a una vestimenta oscura, un embozo. Éste está plasmado en posición de pie, alzando con su mano izquierda una máscara que proporcionalmente es más grande que su cabeza misma. En la mano derecha, muestra una espada desenvainada, en posición ofensiva. A espaldas de éste mismo, se puede observar a otro hombre (uno de los dos danzantes de la escena teatral, aunque la pintura en sí también representa una metáfora), que avanza en contrasentido al primero; el hombre viste un sencillo traje en tono marfil, acompañado de zapatos color café, medias rayadas horizontalmente (un color oscuro como base y sobre éste, líneas rojizas, violetas y blancas) y sobre la cabeza, porta un penacho en el que los colores amarillo, naranja y café predominan;

Los personajes se encuentran de pie, observando hacia diferentes direcciones. el personaje principal es el que podemos deducir que se trata de Martín Garatuzza, quien fue

---

<sup>114</sup>Vicente Riva Palacio, nació en la ciudad de México el 16 de octubre de 1832 y murió en Madrid, España, el 22 de noviembre de 1896. Reconocido abogado liberal a quien el Emperador Maximiliano escogió como su defensor en Querétaro. Nieto por la línea materna, de Vicente Guerrero.

representado con la vestimenta de uno de sus tantos ardidés o disfraces que utiliza a lo largo de la obra literaria de Vicente Riva Palacio.

La escena se desarrolla bajo el azul intenso y brillante, de un cielo despejado del que apenas asoman sombras de nubes y de rayos de sol. Las tonalidades de las montañas también muestran sus colores más intensos y fríos, que van desde el marfil, hasta los verdes y cafés. El hecho de que sea un paisaje tan colorido y brillante, así como de que el artista se haya preocupado por mostrar un fondo tan llamativo, puede indicarnos que, en la narrativa de la obra, estos elementos pueden significar que, para el personaje principal, Martín Garatuza, habría sido un buen día, después de haber vencido a los españoles; es decir, había logrado derrocar a la corona española.

Por otra parte, encontramos a los dos danzantes, ataviados en su tradicional vestimenta, de la *Danza de los Viejitos*.<sup>115</sup> Dichos danzantes podemos considerarlos como parte de la festividad y alegría por salir victoriosos de la guerra independentista, pero también

---

<sup>115</sup> La Danza de los Viejitos, es originaria del pueblo Jarácuaro, en la zona del lago de Pátzcuaro. De herencia purépecha, es una representación emblemática de la cultura de nuestro país. Cada cambio de estación, solo los chamanes, es decir, los *petámütis*, los más sabios, podían ejecutar la danza. Esta ofrenda, se realizaba danzando con bastones; se ofrendaba al Dios Sol o Dios viejo, conocido también como *Tata Jurhiata*. Inicialmente eran cuatro los danzantes, así como los elementos de la tierra y como los colores del maíz: rojo, amarillo, azul y blanco. Uno de los actores, utilizaba una máscara de niño que representaba la estación que iba naciendo; los demás, tenían máscaras de ancianos que simbolizaban las estaciones pasadas. Con esta ofrenda, se buscaba y se pedía, tener mejores cosechas, tiempos de lluvia espléndidos, así como el goce de salud para las personas enfermas. En el año de 1530, con la llegada de los españoles, la danza sufrió modificaciones. En un inicio, fue prohibida. Sin embargo, a escondidas se enseñaba a las nuevas generaciones a través de los *petámütis*. En esos momentos, se comenzó a perder el sentido místico originario, y tomó parte de los instrumentos traídos del Viejo Mundo. Se conserva el toque humorístico. Se conserva el sentido de identidad, la profundidad de las raíces indígenas y continúa transmitiéndose de generación en generación. en el año 2010, la Unesco la declaró Patrimonio Intangible de la Humanidad. Información extraída de: <https://www.balletfolkloricodemexico.com.mx/coreografia-danza-de-los-viejitos/>. 15 de Enero de 2021.



son elementos prehispánicos; el rescate de las raíces y orígenes de las culturas indígenas, que forma parte de las preocupaciones de O'Higgins. La supremacía de lo indígena prevalece desde antes, durante y después de la llegada de los españoles a nuestro país; estuvo reprimido e incluso castigado, pero prevalecen nuestras raíces y eso es también motivo de festejo. El colorido del vestuario es parte innata de éste, pero también parte de las celebraciones. Es una pintura con mucho movimiento, dinámica; incluso uno de los listones de uno de los danzantes rebasa el borde del asfalto sobre el que están parados los personajes, lo que da la impresión de ser una escena mucho más cercana al espectador. Además, cada uno toma su propia dirección en el camino. En la espalda, lleva una capa negra con interiores rojos. En perspectiva, en la parte posterior de estas dos figuras, podemos encontrar un tercer personaje. Éste da la impresión de estar más alejado de los antes descritos. Están situados en un paisaje montañoso, bajo un cielo intenso, color azul y con nubes difuminadas. Ambos personajes visten de manera tradicional, conforme a algunas culturas prehispánicas, consistiendo el vestuario en pantalón y camisa de manta con un sombrero que porta listones multicolores. El tamaño del penacho es grande y, por la naturaleza de éste, el peso llega a doblegar al hombre que lo sostiene.

Además, en el mural también podemos observar como paisaje de fondo, una montaña en todos azulados que no tiene límites, apenas se logra difuminar, comenzando un cielo totalmente despejado. Asimismo, podemos observar tonos violetas y azules; hay una clara diferenciación entre tonalidades claras y oscuras; podemos resaltar la utilización de colores brillantes es una constante y llega a encontrar matices con colores opacos; su paleta cromática

es muy limpia, así como la técnica en el dibujo, la cual nos muestra trazos bien definidos, marcados y firmes.<sup>116</sup>



117

---

<sup>116</sup>López Orozco, Leticia, *Pablo O'Higgins en la línea*, en: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/cronicas/article/viewFile/17197/16365>. Abril de 2014, y Reyes Palma, Francisco, *De estética y soberanía*, México, D.F., Comité Editorial del Gobierno del Distrito Federal / Fundación Cultural María y Pablo O'Higgins A.C., 1999, p.25.

<sup>117</sup> Fotografía de Brenda Angélica Gómez Venegas. Mural de: O'Higgins, P. *Tenochtitlán Libre*. (1960). Teatro José Rubén Romero. Morelia, Michoacán, México. Tomada el 17 de junio de 2019.



118

---

<sup>118</sup> Fotografía de Brenda Angélica Gómez Venegas. Mural de: O'Higgins, P. *Tenochtitlán Libre*. (1960). Teatro José Rubén Romero. Morelia, Michoacán, México. Tomada el 17 de junio de 2019.

### III.3.- Mural: Éxodo de la población del Paricutín

Entre 1949 y 1950, Pablo O'Higgins, junto con Alfredo Zalce e Ignacio Aguirre, realizó el mural *Construcción de un nuevo pueblo debido a la erupción del volcán Paricutín*, conocido también como *Éxodo de la población del Paricutín*. Está ubicado dentro de la escuela primaria rural "Eréndira", en la comunidad de Caltzontzin, perteneciente al municipio Uruapan, en Michoacán.

La historia de la erupción del volcán Paricutín, se remite al 21 de febrero de 1943; es en esta fecha en que se tienen registrados los indicios y movimientos del surgimiento volcánico. Si bien se trató de un fenómeno violento, no resultó fatal en cuanto a pérdida de vidas humanas. Las personas de los dos pueblos que terminaron por perderse, Paricutín (del que tomó nombre el volcán), y San Juan Parangaricutiro, tuvieron oportunidad de buscar un nuevo sitio donde asentarse, llevando consigo, algunos objetos personales y familiares.

El testimonio de Don Francisco Lázaro Bravo, publicado por BBC News Mundo, el 26 de febrero de 2019<sup>119</sup>, significa una parte importante dentro de la historia oral, para el entendimiento del surgimiento y erupción del volcán Paricutín, acaecido el 21 de febrero de 1943.<sup>120</sup> "Era un lugar muy tranquilo donde no pasaba nada. Hasta que un día, del suelo y ante nuestros ojos, apareció un volcán

---

<sup>119</sup> Rojas, A. (26 de febrero de 2019). Volcán Paricutín: "El cielo se cubrió de cenizas y no vimos el sol por muchos días", el mexicano que vio nacer el volcán más joven de América. *BBC NEWS* <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-47366613>

<sup>120</sup> Rojas, A. (26 de febrero de 2019). Volcán Paricutín: "El cielo se cubrió de cenizas y no vimos el sol por muchos días", el mexicano que vio nacer el volcán más joven de América. *BBC NEWS* <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-47366613>

En el pueblo de San Juan Parangaricutiro, permanece la iglesia, cubierta parcialmente, por lava. Hasta el día de hoy, se considera un sitio turístico al que asiste gran afluencia local, nacional e incluso internacional.

O'Higgins, Zalce y Aguirre, consideraron pertinente conmemorar un hecho histórico que afectó a una población que sufrió cambios repentinos en la forma en que concebían su vida, para lograr adaptarse y asentarse en nuevas condiciones; Además de las circunstancias sociales, el sitio donde se ubicaría la pintura permitiría que las generaciones que se instruían a la escuela primaria conocieran parte de su historia, de su pasado y, se transmitiera el conocimiento entre toda la comunidad. Entre las características más palpables que Orlando Suárez comparte, respecto al mural y la temática: “Debe destacarse, además, el hecho de que no se haya ocupado del efecto destructivo del volcán; de tal forma que puede interpretarse el mural como un monumento a la edificación, al esfuerzo y al trabajo de un pueblo que se levanta.”<sup>121</sup> Es decir, el mantener la identidad del pueblo y su gente, permitiría mantener también su cohesión y perpetuar su genealogía. Por todo lo mencionado anteriormente, este trabajo conlleva una gran carga cultural.

En la década de los 80's, fue el maestro Felipe Hincapié Alvarado, quien se encargó de los trabajos de curaduría y restauración de esta pintura mural, realizando un trabajo

---

<sup>121</sup> Suárez, Orlando, *Inventario del Arte Mexicano*, Universidad Nacional Autónoma de México, p.43.

impecable. Podemos constatarlo en un extracto de la nota firmada por quien entonces fue Director de la Escuela Primaria “Eréndira”, Prof. Rodolfo Silva Valdés:

DEP: Esc. Prim. Federal “Eréndira”

OFICIO: No. 024/84-85.

ASUNTO: Sobre la restauración de la pintura mural.

Caltzontzin, Mpio Uruapan Mich, a 13 de febrero de 1985.

C. DIC.

HUMBERTO URQUIZA MARIN

DIRECTOR GRAL DEL INSTITUTO MICHOACANO DE CULTURA

MORELOS NORTE #485.

MORELIA, MICHOACAN.

El que suscribe C. Director de la escuela primaria “Eréndira”, Profr. Rodolfo Silva Valdés; De la manera más respetuosa, me dirijo ante usted con la finalidad de SOLICITAR ante esta dependencia Cultural LA RESTAURACIÓN DE LA PINTURA MURAL “Historia del Paricutín”; Siendo que este día Miércoles 13 de febrero a las 11:30 A.M se presentó ante nuestra escuela el respetable Maestro Felipe Hincapié Alvarado hacer los estudios correspondientes para poder ver las posibilidades y sobre todo en las condiciones de abandono en que se encuentra y así tenga Usted en su conocimiento.

(...) Notificando sobre todo que hemos notificado con anterioridad para así conservar esta valiosa pintura propiedad de la Nación.<sup>122</sup>

---

<sup>122</sup> Biblioteca y Archivo Personal del Maestro Felipe Hincapié Alvarado.

Actualmente, son notorios los daños ocasionados por el paso del tiempo y las diversas condiciones climáticas.



Otros pintores, también estudiaron la erupción del Parícutín, entre ellos, Gerardo Murillo, conocido también como Dr. Atl, quien, a su vez, se autoproclamó biógrafo del volcán Parícutín. Las investigaciones de Dr. Atl se consideran de nivel científico, y, en conjunto con sus bocetos y pinturas, forman un nutrido acervo especializado en el nacimiento y actividad del volcán Parícutín. Algunas de sus obras más reconocidas son: *Parícutín*, y *Erupción del Parícutín*.

Asimismo, encontramos que Raúl Anguiano hizo lo propio, en: *Paisaje del Parícutín 1943*<sup>123</sup>, una obra en acuarela. Diego Rivera realizó *Paisaje de una erupción*<sup>124</sup>, una acuarela sobre papel, expuesta en el Museo Casa Diego Rivera, en Guanajuato. Como dato a resaltar, recuperamos el hecho de que estos varios artistas, plasmaron y buscaron dimensionar la magnitud de lo que fueron las primeras erupciones, así como los alcances de éstas; sin embargo, en ninguna de estas piezas, está presente el aspecto humano, la población nativa del lugar ni el desenlace y repercusiones, es decir, los pintores se enfocaban en mostrar el fenómeno natural.

Podemos concluir entonces que, *Éxodo de la población del Parícutín*, representa originalidad y sentido humano, puesto que ningún artista había abordado el aspecto histórico y moral sobre el éxodo de la población, así como la refundación del pueblo, y como lo hicieron Pablo O'Higgins, Alfredo Zalce e Ignacio Aguirre. Esta obra, al igual que otras tantas de estos tres artistas, mantienen vigencia y actualidad.

---

<sup>123</sup> Imagen rescatada de la página web: [www.paricutin.umich.mx/](http://www.paricutin.umich.mx/)

<sup>124</sup> Rivera, Diego, *Paisaje de una erupción*, 1943, acuarela sobre papel, Museo Casa Diego Rivera, Guanajuato, Gto. Publicadas en: "Parícutín. Diego Rivera y el nacimiento de un volcán". Guanajuatenses por el mundo, México, INBA, CONACULTA, Gobierno del Estado de Guanajuato, 2015, disponible en: [https://issuu.com/guanajuatensesporelmundo/docs/paricutin\\_diego\\_rivera](https://issuu.com/guanajuatensesporelmundo/docs/paricutin_diego_rivera). Información extraída del sitio electrónico: [www.paricutin.umich.mx/](http://www.paricutin.umich.mx/)



## Conclusiones

El movimiento muralista mexicano, ha sido considerado como el más grande y reconocido de América Latina, del siglo XX. Se le atribuye su importancia debido a las grandes dimensiones del arte por el que pugnaban sus creativos, así como por darle un sentido de función social; esto aunado a la importancia que se le daba a los valores estéticos de su pintura. Además, entre sus principios ideológicos, sus artífices tenían una fuerte carga política de tendencia izquierdista, de moderados, a los más radicales, quienes se mostraban abiertamente como socialistas y comunistas. Estos aspectos enmarcaron el trabajo pictórico que se estaba realizando, lo que, además, diferenció y definió a la nueva corriente artística.

El marco histórico en que se vio inscrito el desarrollo del muralismo, fue el de un siglo convulso, plagado de conflictos y movimientos sociales, tanto en México, como al exterior. Las cuestiones políticas y económicas que se sucedían en el plano internacional, los modelos y regímenes políticos y económicos que se habían tornado radicales e intolerantes llevaron a desenlaces bélicos. Por su parte, México, se encontraba en el periodo posterior a la Revolución Mexicana, por lo que, los discursos oficiales y las acciones gubernamentales, estaban encaminadas a la reconstrucción y desarrollo del país, en aras del progreso. Esto se tradujo en oportunidad de mejoras para toda la población. Para lograr los cometidos, la educación y la cultura formaban parte de las cuestiones prioritarias a atender.

Es en este contexto en que artistas y pensadores intelectuales comenzaron a buscar espacios y público a quien hacer llegar su arte. Y, estando Álvaro Obregón en la silla

presidencial, y José Vasconcelos como ministro de la recién creada Secretaría de Educación Pública, se inician los proyectos murales.

Aún en la actualidad y con los estudios que se han realizado en torno al muralismo mexicano, no se dimensiona la influencia que los artistas llegados a México, provenientes de otras latitudes, tuvieron dentro de dicho movimiento. El reconocer sus aportes al arte mexicano, es también comprender el hecho de que fue un proyecto pensado en el ámbito nacional, pero que se convirtió en un proyecto multicultural. Además del capital humano, también se importó tecnología y técnicas que prontamente se aplicaría a los trabajos que ya se estaban realizando, y posteriormente. La visión y el panorama, también se ampliaron, y, dieron nuevas perspectivas a la manera en que el país era visto y comprendido.

Entre los artistas extranjeros, y que se incorporarían al trabajo mural, está Pablo O'Higgins, de quien nos hemos ocupado en el presente estudio. Pablo O'Higgins fue un hombre de su tiempo y de sus circunstancias. Nació en el año de 1904 en Salt Lake, City, EU, y falleció en 1983, en la ciudad de México. La preocupación por la humanidad fue una constante en su vida; su trabajo se convirtió en una lucha por la defensa de ésta. Logró vincular el activismo político y social con el arte; no concibió nunca, el quehacer de una, sin la otra. Es de reconocerse, además, que siempre mantuvo coherencia entre lo que decía, lo que hacía y lo que pensaba, pues cada una de sus acciones reflejaban esta premisa.

En la actualidad, la obra de Pablo O'Higgins ha sido ya objeto de diversos estudios, incluida su biografía; Es preciso pues, que se le coloque en un lugar justo en la historia del arte, pues sus aportes fueron, además de novedosos, de gran apoyo a la lucha por la dignidad

humana. Si observamos con detenimiento por lo menos dos o tres murales del pintor, o algunas litografías y retratos, podemos dar cuenta de que, la desigualdad social hizo mella en el artista, tan hondamente, que incluso logró transmitir el dolor físico, el cansancio y la angustia a través de la mirada de las caras ya mancilladas por un trabajo poco, mal o nulamente remunerado.

Dado el carácter sencillo y afable del artista, no gustó en demasía de los galardones que recibió a lo largo de su vida, pues para él, siempre fue más importante contar con el cariño y aprecio de quienes lo rodeaban. Y es así, de la forma en que se le ha recordado y homenajeado. Es considerado como uno de los grandes muralistas de la segunda generación del Movimiento Muralista Mexicano. Habiendo nacido en Estados Unidos y, posteriormente naturalizado mexicano, legó a la humanidad una extensa obra plástica que incluyó pintura mural, grabado, estampa; pintura de caballete, como la acuarela, así como litografía y aguafuerte. Y, precisamente, por su amor a la humanidad y a la libertad, dejó su obra en resguardo y protección de la artista María O'Higgins, quien fuera su esposa y compañera de vida, para que ésta pudiera mostrarla al público. Sin embargo, y pese a los ofrecimientos del sector privado en México y fuera del país, para la adquisición de obra del maestro, no ha habido seguimiento, pues, aún son velados los intereses que el desaparecido pintor tenía en vida respecto a la no privatización del arte, por ende, un gran número de sus trabajos se encuentran en el país.

Otro de los aspectos que se deben considerar al hablar de la Escuela Mexicana de Pintura, en general, es la importancia que se le dio al trabajo colectivo. Además de pensar en y para las colectividades. Agrupaciones o colectivos como: la Liga de Escritores y Artistas

Revolucionarios, el Taller de Gráfica Popular, el Sindicato de Pintores y Escultores, así como los ¡30-30!, dadas sus características, marcaron un hito en la historia del arte universal.

Por ello, se consideró estudiar y exponer los anteriormente mencionados murales que realizó en Michoacán, puesto que de éstos aún se sabe poco; gran parte de su obra ha sido estudiada, sin embargo, considerar hacerlo en conjunto en el presente trabajo, supondría diversas dificultades, dada la amplitud en cifras y contenido que implica toda su obra artística.

La relación de Pablo O'Higgins con el pueblo mexicano, fue recíproca; el pintor aportó de manera intelectual y creativa al arte mexicano; también realizó labor social en las Misiones Culturales, así como activismo político realizando y entregando propaganda, mientras estuvo en el Partido Comunista Mexicano, en la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, así como integrante del Taller de Gráfica Popular, también de manera individual. No obstante, el cariño y aprecio que O'Higgins profesó a la gente, trascendió fronteras. En 1963, se hizo acreedor a la nacionalidad mexicana, por parte del gobierno; se le reconoció su incansable labor, y, para 1983, año en que falleció, le fue sepultado en el panteón de Rayones, Nuevo León, junto a quienes fueran sus suegros.

De la teoría, a la praxis. De esta manera se desempeñó O'Higgins. Siempre coherente con lo que pensaba, lo que decía y lo que hacía, lo que le valió obtener resultados igualmente congruentes. Vinculado a esto, encontramos la estrecha relación que mantuvo en la pintura: era igualmente importante el contenido, que la forma. Además de ser plenamente consciente de las temáticas que ejecutaría, de la misma manera la técnica que utilizaría, de hecho, el pintor llegó a dominar muchas y diversas técnicas artísticas. Fue un artista multifacético y

versátil, y con cada herramienta, buscaba darle un valor más elevado a su obra, en el sentido de que ésta fuera más sencilla de comprender, más real o dinámica.

La constancia en el trabajo nos habla de que fue un profesional y que siempre tenía algo más que ofrecer.

Además de la coherencia y congruencia con que se desenvolvía O'Higgins, también consecuente a su forma de pensar, O'Higgins se incorporó al trabajo, en apoyo al sindicalismo mexicano y estadounidense, como fue en el caso de los limpiadores de quillas, en Honolulu, Hawaii; en México, participó en la construcción de un teatro al aire libre, en Durango, donde también realizó un mural, en ocasión de la construcción.

Es importante resaltar que tanto la pintura de caballete que realizó el maestro, como su pintura mural, mantienen su vigencia y contemporaneidad. Tanto la técnica como el contenido, incluso el formato, resultan atractivos a la vista del espectador. Las temáticas y problemáticas que expone en sus obras reflejan la realidad desigual de las clases sociales, que perviven a día de hoy.

Sin embargo, como una limitante encontramos que aún no se reconoce tan fácilmente el nombre de Pablo O'Higgins; no se ha dado una difusión que alcance a las nuevas generaciones, y, en nuestro estado, no hay excepción. De ahí la importancia de entender la descentralización del arte, de llevarlo a otras latitudes, y, por otro lado, el fomentar el interés por el acercamiento a éste. Dentro de este aspecto, dar apertura al conocimiento del trabajo artístico de otros artistas, además de las figuras capitales que se reconocen dentro del movimiento muralista, como lo fue Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente

Orozco, y, dentro de dicha apertura, dar cobertura también al trabajo realizado por artistas extranjeros.

Prolífico artista e incansable activista, O'Higgins se consolidó como uno de los muralistas más destacados de la segunda generación de muralistas, de la Escuela Mexicana de Pintura. En el aspecto técnico y artístico, se le atribuye la innovación y aportación de la técnica de cerámica opaca; ésta la podemos observar, -ya en deterioradas condiciones-, en la fachada del Palacio Municipal de Poza Rica, Veracruz.

## Anexos

### Carta de Pablo O'Higgins a Grace y Marion Greenwood

Traducción de Dafne Cruz Porchini y James Oles<sup>125</sup>

12 de junio de 1934

Queridas Grace y Marion:

Su carta llegó hoy por la noche, y mañana -día 13- lo primero que haré será enviar las fotos. Díganle a North<sup>126</sup> que las espere, las enviaré por correo aéreo, así que deberían de estar ahí por el 15. Ahora sobre el mercado. Su referencia al “magnánimo Diego” me hace reír. Es casi tan magnánimo como Henry Ford. Tzab, Bracho y yo lo manejamos lo mejor que podemos, pero no le escriban a Mrs. Millán<sup>127</sup> ni le pidan nada a Diego. Es un hipócrita y está tratando de obtener el cubo de la escalera que te fue asignado; nos ama, pero es puro veneno.

Las cosas avanzan bien. Desde que nombraron a Diego “director técnico”, hemos tenido varias riñas con él, pero las listas de materiales han sido aprobadas; visitamos el mercado con los ingenieros y repartimos los muros. Vamos a preguntarle a Orozco si le gustaría trabajar con nosotros cuando llegue. Diego aceptó eso, pero obstaculizó

---

<sup>125</sup>Esta carta fue publicada por la crítica de arte, Ida Prampolini, en su obra:

<sup>126</sup>Joseph North, periodista norteamericano de izquierda; en 1934 figuraba entre los editores de la revista *New Masses*, y es probable que O'Higgins se refiera a un artículo por publicarse, el cual nunca salió.

<sup>127</sup>Verna Carleton Millán, escritora norteamericana residente en México, esposa del doctor Ignacio Millán. Autora de *México Reborn* (Nueva York, 1939).

completamente nuestra propuesta de incluir a Siqueiros.<sup>128</sup> La distribución actual (de los muros) es la siguiente:

- Escalera grande para Tzab
- Pasaje grande con arcos para Pujol
- Patio para mí
- El calabozo de Grace
- Arcos para Diego
- Bracho
- Los arcos enfrente del mercado para el pintor indígena León Venado<sup>129</sup>
- Bracho
- Entrada para Rendón
- Se le ofrecerán a Orozco los muros que dan a la gran nave abierta del mercado
- Alva
- Marion

Diego pintará en el piso superior del teatro inacabado y los arcos que dan a la calle.<sup>130</sup> Tzab está consiguiendo una declaración escrita de (Antonio) Mediz Bolio, diciendo que vas a

---

<sup>128</sup>Rivera posiblemente se opuso a Siqueiros por sus simpatías estalinistas. Ninguno de los “tres grandes”, al final, participó en la decoración del Mercado Abelardo Rodríguez.

<sup>129</sup>León Venado, obrero y cuentista de Chiconcuac, contribuyó en la revista *Mexica Folkways*; su retrato aparece en los murales de O’Higgins en el mercado. Sin embargo, no hay evidencias de que trabajaba como artista.

<sup>130</sup>Al final, los arcos no fueron pintados; el teatro fue decorado al estilo de Adolf Best Maugard en 1935, por alguien que firmaba J. Campos W.; curiosamente, nada se conoce de este artista; puede ser que se trate de un seudónimo.



pintar, etcétera. Nos aseguró que estarán en la nómina apenas lleguen aquí, así que busquen dinero y lleguen lo más pronto posible.

La única sugerencia que tengo sobre los proyectos es relacionarlos con México. Los siguientes puntos podrían ser de gran ayuda.

1.- Recientemente ha habido huelgas de mineros y trabajadores en Tampico y Puerto México. Las compañías inglesas perdieron la partida porque el gobierno “ayudó” indirectamente a los huelguistas, pero las compañías norteamericanas obtuvieron toda la ayuda del gobierno para aplacar las huelgas. Está claro que el gobierno ayuda al imperialismo norteamericano que además lo controla -a expensas de los intereses ingleses.

2.- Pintar la victoria del proletariado ahora sirve simplemente a los fines demagógicos del gobierno. Enfatizar las condiciones locales, la lucha efectiva y la realidad actual de la explotación, la miseria y el atraso social, quiénes están detrás de todo eso (la burguesía local vendida al imperialismo), y la necesidad de lucha y las maneras de lucha contra esas condiciones. Esto tocará los problemas cotidianos del pueblo. Pongan reclamos inmediatos en los murales, y sin alegorías si es posible.

3.-Lleguen aquí lo más pronto posible.

Enviaré el certificado de (Mediz) Bolio por correo aéreo mañana, tan pronto como Tzab lo tenga. Traigan los libros, pídanlos prestados o rueguen si se necesita. Traten de conseguir los libros de Paul Radin, Racial Myth (y) American Indian, y si pueden, algo de la *Comédie Humaine* de Balzac. Supongo que Diderot es difícil de conseguir en NY como en cualquier otro lugar, pero hagan esfuerzo heroico.

Espero que mis fotos lleguen a tiempo a Jo North. Díganle que espere un par de días más si no llegan para el 15.

Abel ha estado enfermo de un riñón, pero ya está mejor y además muy animado. Parece preocupado por Yaddo.<sup>131</sup> También traigan una pequeña cámara, será muy útil. Escriban pronto. La pandilla les envía saludos, especialmente Tzab.

Pablo

---

<sup>131</sup>Abel Penn, escritor norteamericano y gran amigo de las Greenwood. Abel y su hermano Jaime (también periodista) eran primos de Anita Brenner. Yaddo era una colonia de artistas en el estado de Nueva York; a lo mejor se refiere aquí a una solicitud entrada.

## **Entrevista a la señora María de Jesús de la Fuente<sup>132</sup>**

**María de Jesús O'Higgins:** Pablo llega a México, fundamentalmente para ver a Diego Rivera, ellos llegan y, el domingo deciden inmediatamente, antes que nada, ir al estudio de Diego. Pablo va al estudio, Diego lo recibe muy cariñosamente, incluso se pone a platicar con él de pintura mural inmediatamente y le dijo, sabes Pablo tenemos que salir, tenemos un compromiso, te voy a dejar todos estos dibujos que hice en Italia para que los estudies y quiero verte el lunes en la Secretaría de Educación. Cuando te vayas, cierras la puerta. A Pablo le impresionó mucho la confianza de Diego de dejarle todos sus dibujos y su casa, ¿qué más puede uno dar que su casa? E hizo que cerraran la puerta.

El lunes lo vio, y estaba impresionado con la pintura de Diego, pero Diego inmediatamente le dijo que él no era el único pintor, que este movimiento eran muchos artistas como el, y que el debería verlos a todos para se hiciera cuenta de eso. Pablo platica con todos y lo que se da cuenta, es que ellos se están ocupando del pueblo de México, todos, José Clemente, Charlot, etc. Le impresiona mucho... sentir que ellos están pensando, que están queriendo decirle al pueblo de México algo, que, que, les interesa mucho hablar con el pueblo, y creo que ese fue el motivo de Pablo para buscar trabajadores, etcétera. Lo que le apasionaba era la pintura mural, porque creía que ahí había un diálogo, un entendimiento, una lectura de la gente que viera sus murales, pero siempre pensaba en el lugar donde iba a pintar, quiénes iban a ver eso, qué les gustaría ver, qué era lo que pasaba ahí, qué era lo que

---

<sup>132</sup> CENIDIAP INBA <https://www.youtube.com/watch?v=O0aoLDFoZjs>

Pablo estaba haciendo, y no solo en los murales en México como Abelardo Rodríguez, que, muchos de los personajes ahí, son gente que trabajaba en el mercado y con los que Pablo tuvo mucha cercanía, cercanía hasta invitarlos a su estudio, a tomar un café o tomar algo con ellos en el Mercado.

Recorriendo las calles de México, viendo la arquitectura que lo impresionó hondamente, buscó un lugar para vivir. Y caminando por Belisario Domínguez, en un edificio viejo de ahí, estaba una mujer, indígena era, de pie, en la puerta, con un anuncio que decía: rento un cuarto. A Pablo le gustó mucho la mujer, porque la vio muy pulcra, con su nahua larga, pero con delantal que tenía encaje o tira bordada así, le gustó mucho la figura. Y sí, se acercó a ella y le preguntó, la señora también lo revisó y le gustó y le dijo que sí, que tenía ese cuarto y ya se quedó ahí, que es un barrio muy populoso. Inmediatamente hizo contacto Pablo con los parroquianos de ahí, la gente que venía diario y mucho de la gente que él pintó es de ese barrio, pero siempre platicaba con sus modelos, qué querían, qué estaban haciendo, en qué trabajaban, cómo vivían, siempre le interesaba qué era la situación personal de ellos, si estaban bien remunerados, qué les faltaba, que querían que él pidiera desde el muro para ellos. Toda la obra de Pablo, es un, un reclamo a la justicia social, no solo del pueblo de México, sino de los pueblos del mundo, no?, todo, todo el desamparo, toda la situación en que viven, pero sobre todo Pablo hace hincapié en la aportación de los obreros, de toda la gente que trabaja en distintos oficios, lo que eso significa para México, la importancia, desde luego económica, pero social, de solidaridad, de todo eso. En ese tiempo Pablo como se interesaba tanto en ellos, en los obreros, supo todo, los sindicatos, para él, eran como...no puedo decir una palabra como sagrados, pero, creía en los sindicatos y en que hacían algo

para la gente. Creo que creía que ahí era una realización, vamos. Una respuesta a todo el mundo de diferentes oficios.

## **La Fundación Slim, depositaria de la espléndida obra de Pablo**

### **O'Higgins<sup>133</sup>**

El Museo Soumaya, la Fundación Carlos Slim será la guardiana y divulgadora de la obra del gran pintor Pablo O'Higgins, quien vino de Salt Lake City a México, en 1924 atraído por el muralismo mexicano de los Tres Grandes, y se convirtió en ayudante de Diego Rivera.

Hombre de convicciones, Pablo O'Higgins cubrió muchos murales con manos de obreros, de campesinos, de gente que carga su machete para cortar caña y pencas de maguey, de manos de lavanderas y de pepenadores, de ladrilleros y tlachiqueros. Vivió al sol y al viento como viven los que nada tienen y al lado de su hermano del alma, Leopoldo Méndez, fue uno de los pilares del Taller de Gráfica Popular que tanto luchó contra el fascismo y tanto retrató a los que nada tienen; los cargadores de La Merced, los que hurgan en los basureros, los que se recargan en los postes de luz de la esquina porque no tienen trabajo y mientras esperan se rascan las verijas.

Pablo O'Higgins y Leopoldo Méndez fueron hermanos, uno alto y rubio, otro alto y moreno. Verlos juntos era un espectáculo, era como ver a dos árboles que caminan, dos zurcos que abren la tierra, dos ríos que avanzan, dos espigas de trigo, dos matas erguidas y

---

<sup>133</sup> Poniatowska, Elena, (25 de mayo de 2017), *La Fundación Slim, depositaria de la espléndida obra de Pablo O'Higgins*, La Jornada.

cubiertas de mazorcas. Luis Cardoza y Aragón dijo alguna vez que Diego Rivera y Frida Kahlo eran el Popocatepetl y la Ixtaccíhuatl, el paisaje de México; debería haber añadido a Leopoldo y a Pablo, a Fermín Revueltas, a Xavier Guerrero, a todos los que por su talento y su generosidad se convirtieron en un pedacito del inmenso rompecabezas del México de los años 20, de los años 30, el más noble que hemos vivido y al que esperamos regresar en vez de mantenernos como ahora, paralizados al borde del abismo.

Al igual que su admirado José Guadalupe Posada, Leopoldo Méndez dibujó, grabó en blanco y negro, pero lo hizo con todos los colores del Sol y llegó a abarcar hasta 17 colores de verde.

De extraordinaria belleza y de gran carácter, nacida en 1918, María de Jesús de la Fuente, Jesusita O'Higgins, supo conservar a lo largo de los años la obra de su esposo en su casa de Coyoacán y mantener no solo el estudio con cada uno de los grabados y litografías de su marido clasificados y guardados en gavetas ajenas al polvo, a la resequedad y al deterioro, sino cubrir los muros de su sala, su comedor, su biblioteca con pinturas de trazos ágiles, nerviosos y poéticos que construyeron como ríos hasta formar la esencia de su obra que también tiene que ver con el mar porque Pablo retrató a muchos pescadores que salen al amanecer en su barco de vela. Dicho, en pocas palabras Pablo era como un río cuya agua todos podemos beber. A cada campesino, a cada ladrillero le dio su lugar, y en Nueva York, cuando expuso en la galería Levy, lo llamaron el Brueghel moderno.

Ni a Pablo ni a Leopoldo les interesó la celebridad. Nunca cargaron en sus hombros el ego como montaña. Al contrario, ellos y todos los miembros del Taller de Gráfica Popular

se hicieron menos. A veces, demasiado. Entregados a una causa, pegaron sus carteles contra el fascismo en las calles de Donceles, Bolívar y Artículo 123, y salieron corriendo para que no fuera a agarrarlos la policía. Muchos pertenecían al Partido Comunista. Otros admiraban a Vicente Lombardo Toledano, le rezaban al pueblo de México, escuchaban a Valentín Campa y a Hernán Laborde en mítines que dispersaba la policía; ponían su vida en riesgo, un día sí y otro también.

Fundaron la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios). Se expresaron en El Machete (que ilustraban José Clemente Orozco y Xavier Guerrero), en el periódico Frente a Frente, y pasaron muchas noches en la oscuridad de un calabozo como Carlos Pellicer, Tina Modotti, Agustín Jiménez, Emilio Amero y sobre todo Juan Guzmán

Ojalá la casa de Pablo y María, en Xochicatitla, pudiera transformarse en centro de estudio de la pintura mural mexicana, desde el arte prehispánico hasta la bendita Revolución. Muchos universitarios y otros que no han ido a la universidad o la conocieron de noche, como yo, podrían aprender tanto historia de México como lo que el muralismo significó para nuestro país, la lucha contra el fascismo, la de los metalúrgicos, o sea la de los mineros que plásticamente es un bofetón en plena cara, el hambre de los cargadores y el de los sin techo, la belleza de las mujeres de Cuetzalan y la belleza también de la propia esposa de O'Higgins, María de Jesús, que ha cuidado su obra como leona que cuida sus cachorros.

Amigos de Miguel León Portilla, del difunto Emilio Krieger, defensor de presos políticos; de Heriberto Castillo, quien siempre admiró a la pareja; de Alejandro Encinas, del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez; del salvador de los refugiados de la Segunda Guerra

Mundial, Gilberto Bosques, Pablo y María de Jesús O'Higgins formaron una pareja singular como singulares fueron los miembros del Taller de Gráfica Popular, Mariana Yampolsky, Alberto Beltrán, Fanny Rabel, Andrea Gómez, Alfredo Zalce, Adolfo Mexiac, José Chávez Morado, Roberto Berdecio, María Martín, Elizabeth Catlett, Iker Larrauri, Arturo García Bustos y José Sánchez, quien imprimía grabados y litografía como nadie podía hacerlo.

“Lola Olmedo me dijo -explica María O'Higgins-: 'María, cuando hice mi fundación, la hice con gente muy rica y con gente menos rica pero más joven para que me sucediera. Mis amigos no son como los tuyos'. Se refería a que mis amigos son gente como yo, gente que vive de su trabajo, me pueden dar un poco de su tiempo, un poco de su trabajo, un poco de su dinero, pero nadie me puede decir: 'María, ten medio millón o 50 pesos'. Por tanto, pensé en hacer una fundación con gente que me apoyara moralmente, y la hice con Miguel León Portilla, que se ha portado como un gran amigo y ha hecho todos los textos que se han necesitado, ha asistido a todas las exposiciones de Pablo, ha estado muy cerca de mí siempre, hace unos días me mandó un regalo...”

La entrega de la obra de Pablo O'Higgins a la Fundación Slim quizá responda a la ley de la balanza. Es, ante todo, la decisión lúcida de una mujer que a los 96 años ha alcanzado la sabiduría y mejor que nosotros conoce la respuesta. María O'Higgins sabe que ante todo debe salvar la obra del hombre que amó, Pablo. Por algo es abogada, y, sobre todo, fue defensora de oficio en Nuevo León de quienes viven en la basura, los pepenadores, que el mismo Pablo dibujó a lo largo de su vida. O a lo mejor -como dice la filosofía náhuatl- hay un momento en nuestras vidas en el que toda sangre llega al lugar de su quietud.



## **Pablo O'Higgins: uno de los grandes del muralismo<sup>134</sup>**

Ahora que una gran exposición, El trazo firme de un espíritu en movimiento, de Pablo O'Higgins puede admirarse en el Museo Mural Diego Rivera, en la calle Colón, cerca de la Alameda, es bueno recordar que Pablo fue uno de los grandes pintores de México.

Tuve el privilegio de entrevistarle varias ocasiones y quererlo, aunque no tanto como lo quería Mariana Yampolsky, a quien le hizo un estupendo retrato y menos que a María O'Higgins, su extraordinaria mujer y compañera de vida.

En su estudio de Coyoacán, encalado y blanco, vacío casi, salvo por los cuadros que iba colgado sobre los muros después determinarlos, Pablo O'Higgins pintaba a grandes pinceladas, grandes lengüetas ocres, rojas, anaranjadas, y de pronto ese blanco deslumbrante que es el mismo que puso en el vestido que envuelve a María de Jesús, su mujer, como un alcatraz: un blanco a veces pastoso, a veces transparente, rico en tonalidades, en matices, todas las posibilidades del blanco, toda su gama, en ese maravilloso retrato de mujer cuadro que va del blanco gris a la textura blanca y porosa de la cal.

¡De todos los cuadros de Pablo O'Higgins es este retrato de mujer, de su mujer, de María de Jesús, “el que más me alucina”! (para usar una frase de Pellicer), pero sobre el caballete aguarda una carreta jalada por dos bueyes que transporta a toda una familia en un paisaje también de rojos, ocres, grises, amarillos, con las inconfundibles pinceladas de Pablo O'Higgins.

---

<sup>134</sup> Poniatowska, Elena, (jueves 31 de diciembre de 2015), *Pablo O'Higgins: uno de los grandes del muralismo*, La Jornada.

La exposición consta de la obra entera de O'Higgins en la que puede apreciarse el enorme cariño e interés que Pablo O'Higgins tuvo por los trabajadores mexicanos, "Pablo estuvo muy cerca de los obreros y quiso ser un trabajador más", declaró María de Jesús en la conferencia de prensa para presentar esta exposición.

La paleta en que Pablo pone sus colores está totalmente cubierta. Usa los colores a pasto: pone una gran cantidad a tal grado que dan ganas de chupar estos montones de rojos y de verdes, que además huelen muy bonito. En contra de una pared sobre un estante hay muchos botes rodeados de una etiqueta: *Poudre pour la fresque: Lefranc* (polvo para fresco: Lefranc).

Pablo O'Higgins llegó a México en 1924, procedente de Utah, Estados Unidos, y lo primero que lo puso a hacer Diego Rivera fue

### **Fui gringo**

-Yo estudiaba en la Academia de Arte de San Diego, en California. Nací en Salt Lake City, Utah, pero mi familia compró un ranchito cerca de San Diego, y allá nos fuimos a vivir. Mis padres siempre fueron comprensivos, inteligentes, nunca obstaculizaron mis gustos o mi carrera. Yo estudiaba piano, y también pintaba, pero cuando vi que en San Diego no había maestra de composición, me dediqué por entero a la pintura. Pero tampoco lo que hacíamos en dibujo y pintura me satisfacía. En una revista que creo se llamaba *The Arts* me encontré de pronto con unas muy buenas reproducciones de los murales que Diego Rivera estaba haciendo en la preparatoria y esto me sacudió tanto que le escribí a Diego una carta -como cualquier muchacho que se entusiasma- y para mi gran sorpresa, ¡te imaginas cuál no sería

mi sorpresa! Diego me contestó y me dijo que fuera yo a México a ver de cerca lo que él estaba haciendo ¡Es una carta muy bonita! ¡Por allí la tengo! Un amigo mío era Miguel Foncerrada, cuyo padre era el fogonero del tren entre Nogales y Empalme. ¡Cómo recuerdo el cruce que va para Guaymas, Mazatlán, el sur, Guadalajara! En fin, me dijo que fuéramos a conocer su tierra: Guaymas, y me encantó la idea. Iríamos a Guaymas, a México en tren. ¡Hicimos muchos días, muchas noches, no recuerdo tantas, pero apenas crucé la frontera, sentí el ambiente de la vida de México, tan distinto al de Estados Unidos, que me causó un impacto muy fuerte! Incluso las cosas que veía en la estación desde la ventanilla del tren me impresionaban. La primera imagen fue la de unos soldados sentados a lo largo de la vía y unas mujeres que calentaban frijoles o caldo en ollas; sus ademanes lentos, pausados, el rebozo, las faldas amponas, el pelo negro, su forma de caminar; me parecieron muy hermosas. ¡Como que todo el olor de México entraba por la ventanilla, y todavía recuerdo el impacto plástico de estas imágenes!

-Sí, al llegar es muy impresionante la plasticidad de los movimientos, de las actitudes, de los vestidos largos de las mujeres, el lento transcurrir de las horas.

-Miguel y yo llegamos a la una de la madrugada a México, pero en Querétaro subió al tren Roberto Montenegro, ¿te imaginas? (se ríe), y se puso a platicar con nosotros y nos recomendó el hotel Guardiola. ¡En 1924!, ¿te imaginas? Nosotros que no sabíamos absolutamente nada de México, lo escuchamos con gran atención.

“Llegamos a la estación de Colonia, donde han levantado un monumento, y fuimos a ese hotel que resultó carísimo para nuestras módicas posibilidades, y solo pudimos quedarnos

dos noches. ¡Yo estaba tan alborotado, que no podía ni dormir! A la mañana siguiente fuimos a caminar a la Alameda y desayunamos en la Casa de los Azulejos. Entonces era muy sencillo, no había nada de turismo, y en el interior del patio estaban pintados en las esquinas y en los muros unos pavos reales muy agradables, muy sedantes: total, todo me pareció precioso.

“Yo quería ir a ver a Diego inmediatamente, pero Miguel me retuvo porque era domingo, y me dijo: ‘Esta bien que lo visitemos a las tres de la tarde’. Llegamos a las tres en punto a la calle de Mixcalco, y estaban Lupe Marín y Concha Michel, las dos sentadas en un patio mexicano con macetas -esos patios llenos de helechos y de sombras y de olor a geranios- y me llamó enormemente la atención Lupe, porque era hermosísima: morena, con esos grandes, grandísimos ojos verdes, o gris verde, un poco azules. ¡Otra vez me impactó México a través de esas dos mujeres que además estaban sentadas en unos escalones y cantando, acompañándose con una guitarra!

“Como yo nunca había visto cosa igual en Estados Unidos, iba de emoción en emoción. Diego nos recibió en el pasillo del patio en una forma muy sencilla, que me hizo sentirme muy bien.”

- ¡Qué bueno que vinieron! ¡Este viaje les va a servir mucho!

-Pero como él, Lupe y Concha Michel tenían que salir, porque se habían comprometido con unos amigos, Diego extendió en la mesa del comedor, una mesa muy grande, muchísimos dibujos suyos: apuntes de Italia, sus primeros bocetos para los murales de la Preparatoria,

trabajos bizantinos, en fin, toda una pléyade de apuntes suyos. Los dejó ahí extendidos y nos dijo:

-Aquí les dejo para que los examinen todos a su gusto y nos vemos en la Secretaría de Educación Pública mañana. Subiremos a los andamios y les enseñaré los murales...

-Yo me quedé encantado viendo todo este material que era de una gran riqueza, de una enorme diversidad. ¡Era realmente un regalo que nos hacía Diego al permitirnos ver con todo el detenimiento y la libertad que quisiéramos, este trabajo único! Era también un testimonio de su confianza. Diego siempre fue generoso, pero a mí me agradó enormemente este rasgo suyo. De hecho, todo lo que me sucedía en México; cosa tras cosa me estaba embrujando; estaba yo deslumbrado. Nunca en mi vida me había sucedido cosa igual. Era totalmente distinto a lo que me había sucedido hasta entonces.

-Mira, aquí tengo un cuaderno donde apunté todo lo que me decía Diego, porque se puso a hablar muchísimo con nosotros. A la mañana siguiente que fuimos a la Secretaría de Educación Pública, y todas mañanas y las tardes que vinieron después. Diego nos dio verdaderas lecciones de pintura. Nos hablaba claro, del punto de oro, del cono óptico, que es casi lo primero que estudias para ver la relación de la pintura con el exterior, así como de las leyes ópticas naturales o matemáticas, la relación de colores y todas las noches antes de acostarme apuntaba exhaustivamente lo que Diego me había dicho. Sobre estas semanas de conversación con Diego habría mucho que decir, pero lo primero que afirmaré es que Diego era un hombre generoso; daba sus conocimientos sin medir, sin reservas de ninguna índole: era un continuo fluir de ideas, de experiencias.

-Dicen que contaba muchas mentiras.

-Quizá en sociedad, en fiestas, pero nunca al hablar de pintura, jamás. Después Diego me pidió que trabajara en la Secretaría de Educación Pública moliendo los colores para el fresco. Son polvos que se diluyen en agua. Ahorita te explico cómo.

-En esa época solo trabajaban con Diego, Máximo Pacheco, que era algo así como un Giotto de la pintura mexicana, y Ramón Alva Guadarrama trabajó como ayudante de albañil porque en el fresco se necesitaba al albañil y a un ayudante pintor.

“El albañil preparaba el muro, porque el fresco se pone sobre un aplanado, que consiste en cal bien apagada -y en esa época usábamos arena de mina, y ahora se usa arena de mármol, o sea mármol molido- y Diego le indicaba al albañil la porción de la mezcla y cómo esta se seca en ocho horas, había que pintar cuando el aplanado todavía está fresco para que agarre el color, el puro pigmento; el color en su estado puro, porque no se mezcla con nada. ¿Me entiendes? El fresco es el puro color: óxidos de tierra o de metal molidos con agua, sin mezcla. La encáustica -porque todos los murales de la Preparatoria están pintados en encáustica – se hacía con cera, copal y esencia de espliego, y el primero en pintar al fresco fue Jean Charlot, cuando Diego todavía estaba pintando con encáustica en los murales de la Preparatoria. “

-El fresco es siempre muy vital: el pigmento se ve muy luminoso...

-Sí, pintar al fresco es una magnífica disciplina. Con Diego trabajé hasta 1937 hasta que terminó Chapingo. Mi última tarea en Chapingo fue pintar las letras en un listón de quiénes habían participado en los murales, mientras Diego se subía al tren para ir al Congreso

Comunista de Moscú. También colaboraron Fermín Revueltas, quien era un magnífico pintor que fue muy amigo mío -yo lo quería mucho, platicábamos largas horas-, y cuando Diego se fue, se fue también Jean Charlot, y entonces empezó una nueva etapa de mi vida, la cual te relataré en otra ocasión.

(Y Pablo O'Higgins, quien fue miembro fundador del Taller de Gráfica Popular, con Leopoldo Méndez, y formó parte de las Misiones Culturales que la Secretaría de Educación Pública organizaba por allá en 1928 y 1929 y fue a dar hasta con los indios tepehuanes en Nayarit reserva para más tarde el lento devanar de las horas tan plenas de su vida.)

Pablo O'Higgins, con su sonrisa en los ojos y su bondad en los cabellos blancos, abría la puerta de su espaciosa casa de Xochicatitla, cuando María de Jesús salía a comprar unas cosas al mercado que resultaron llamarse ajos... "No tardará...Pásele, pásele..."

Llevaba un pincel en la mano que conservó durante toda nuestra plática y de vez en vez lo chupaba, lo redondeaba entre sus labios.

Mariana Yampolsky lo consideraba el integrante más bueno y más generoso del Taller de Gráfica Popular, que se reunía cada semana y al que acudían Fanny Rabel, Andrea Gómez, Alberto Beltrán, Adolfo Mexiac y muchos artistas más que además eran amigos y acostumbraban a salir con Leopoldo Méndez para hacer apuntes y convivir con los mexicanos más pobres. Hoy, escuelas de vida como el Taller de Gráfica Popular se han perdido y cada quien se rasca con sus propias uñas. Hombres de la generosidad de un Pablo O'Higgins o de un Leopoldo Méndez ya no se encuentra a la vuelta de la esquina. Ojalá y México ya no fuera tan inferior a su pasado.

## **Incierto futuro de la obra de Pablo O'Higgins<sup>135</sup>**

Fundador del Taller de la Gráfica Popular, el artista mexicano es sin duda parte importante de la historia del arte y la cultura de nuestro país; sin embargo, ninguna institución cultural resuelve cómo ayudarán a su viuda a preservar sus obras.

María de Jesús de la Fuente de O'Higgins me recibe en su casa-estudio, en Coyoacán, sede de la Fundación María y Pablo O'Higgins. Hace 31 años que su esposo ya no está entre nosotros, desde entonces María se ha encargado de preservar y cuidar el legado de quien fuera junto con Leopoldo Méndez, Juan de la Cabada y Luis Arenal, entre otros, fundador de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) en 1933 y años más tarde, en 1937, del Taller de Gráfica Popular (TGP). Artistas brillantes de una generación que compartía el humanismo y la enseñanza. Una generación comprometida con las causas populares enmarcadas en el gran proyecto Vasconcelista que sentó las bases de la

---

<sup>135</sup> Información extraída del portal del internet: <https://www.milenio.com/cultura/incierto-futuro-de-la-obra-de-pablo-o-higgins> con fecha del 15 de marzo de 2021.



institucionalización educativa. La presencia de Pablo O'Higgins (Salt Lake City, Utah, 1904–México D.F, 1983) es entrañable, amorosa y cotidiana para María. En casa da la impresión de que en cualquier momento puede aparecer el artista, sentarse a comer a la mesa y después subir a su taller a continuar trabajando. La plática se desarrolla en el espacioso estudio que permanece tal y como el muralista lo dejó.

Desde principios de 1998 dos investigadoras del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap) del Instituto Nacional de Bellas Artes, Verónica Arenas Molina y María Maricela Pérez García, han trabajado con María tres veces por semana para organizar, documentar y elaborar cuidadosamente un registro meticuloso de los archivos y obra de Pablo O'Higgins. Interrumpido tres años únicamente durante el sexenio de Vicente Fox, este trabajo meticuloso no ha terminado. El motivo de mi visita es platicar sobre la situación actual y el futuro de dicho patrimonio pues hasta la fecha no hay ninguna propuesta concreta sobre quién cuidará este legado cuando María falte. Mujer hermosa, de espíritu combativo, la viuda del muralista habla con la emoción del compromiso adquirido, admiración, amor incandescente hacia quien fuera su esposo y compañero, que sigue vivo en este esfuerzo cotidiano. Este año se cumplen 110 del nacimiento de Pablo O'Higgins. ¿Se tiene pensado hacer algo al respecto? No sé nada, las veces que hemos conmemorado algo ha sido aquí, con amigos.

¿Existe un catálogo razonado de la obra de Pablo? No exactamente, pero hay muchos libros sobre la obra de Pablo. ¿Cuál es el estado actual de la colección que resguarda? Bueno, Pablo no quería, y yo tampoco quiero, que la obra salga del país. La obra de Pablo está dedicada a México toda, y para mí la obra gráfica es tan importante como la mural. Todo está catalogado y digitalizado. Está en perfectas condiciones. La palabra museo no me ha interesado mucho pero el hecho es que ésta es la casa donde vivimos y el estudio donde trabajamos los dos. Pablo hizo 13 pinturas murales, tengo los proyectos, los detalles, las fotos. ¿Ha habido interés por parte de alguna institución? El sexenio pasado escribí una carta a la UNAM, a José Narro, en donde le decía: soy la viuda de Pablo O'Higgins, soy una mujer mayor, pienso que no tengo mucho tiempo para saber el destino de esta obra y le quiero decir lo que tengo. Pinturas murales, tantos proyectos. Óleos, encáustica, gráfica, acuarelas, dibujos. Le decía: tengo todo esto y estoy muy preocupada por lo que me queda de vida, entonces quiero pedirle a usted un consejo, una opinión. Toda la obra de Pablo está dedicada al país. No recibí ni acuse de recibo. Yo tengo mucho trabajo, y en ese tiempo tenía más. Lo olvidé un poco pero otra ocasión en la que no me sentí bien de salud me dije: tengo que saber qué va a pasar con esto. Entonces mandé otra carta. Mis amigos me dijeron: María, tú hablas de la obra de Pablo pero, y la casa... ¿Qué piensas de la casa? Pues nada. ¡Es mi techo! Ofrece la casa. Pide que te compren la casa, que tú sigas viviendo ahí hasta tu muerte y una vez que concluya tu vida que todo pase a la Universidad. Como no me contestaban, esa otra carta la mandé a cada facultad de la Universidad y pedís que me firmaran acuse de recibo. Al tiempo vino una señora, era de Patrimonio Universitario. Ella vino con un señor muy amable, que era director de la Escuela de Artes Plásticas, pero la señora creía que lo que yo quería era que la

Universidad adquiriera obra de Pablo. Le dije: yo no tengo interés en vender ninguna obra de Pablo. Mi interés está en conservar su patrimonio. Total, se fueron. Al tiempo recibí una carta de ella muy breve, y me decía que la Universidad no tenía personal humano ni medios para poder tener esto. Por lo pronto no había nada qué hacer. A mí me ofendió el hecho de que no dijera, siquiera por atención: sentimos que la Universidad no tenga este patrimonio. ¡Nada! Lo olvidé, ya no quise saber nada... ¿Bellas Artes, Conaculta? Después de eso mandé una carta a Alonso Lujambio, que era el secretario de Educación. A él le planteé las cosas de manera diferente. A Narro le regalaba todo, afortunadamente no hubo respuesta. Con Lujambio le decía más o menos lo mismo de mi situación pero le pedía que adquiriera la casa y que yo viviría en ella. Lujambio, personalmente, me dijo: “Señora, estamos muy entusiasmados con esto y haremos lo que usted quiera.” Entonces mandé una carta a Teresa Vicencio, que dependía de ellos. ¡No me contestaba! Ha habido muchas exposiciones de Pablo. Otras cosas que yo he donado a la gente que quiero. Sindicatos... Siempre que me piden una exposición, yo se las doy. Antes sin seguro, a todos, jamás he pedido cinco centavos. Aquí se ha enmarcado, se ha hecho todo. Pasó el tiempo y no contestaba esta señora Vicencio. Decidí mandarle otra carta para que me respondiera por escrito y al final me contestó. Cuando vi la fecha, inmediatamente contesté a la de ella y le digo, estoy contestando su carta de fecha tal, respuesta a mi carta de un año sin contestar. Pero creo que les pareció muy dura la carta porque luego vino esta señora aquí. Vino dos veces. Entonces hablaron de una casa museo, de un museo de sitio. Empezamos los tratos acerca del costo de la casa. Yo nunca había pensado cuánto valía mi casa. ¡Es mi techo! Entonces, mandaron peritos valuadores. Se hicieron varias valuaciones. Yo le decía que habían venido a ver el repello de

las paredes y material pero no sabían cuál sería el destino de esto. Y dije: esto es absurdo. Acabaron ofreciendo más, no recuerdo. A mí no me interesó. Primero debo decirle que no teníamos ni cinco centavos. Las dos jóvenes que venían del Cenidiap y que siempre me han ayudado, al principio venían un día a la semana, después dos días a la semana, luego tres. ¡Hemos avanzado muchísimo! Con dinero de ellas salían a imprimir afuera documentos. Un día les dije: saben que, me da mucha vergüenza, voy a vender, lo que sea. Yo no quería vender obra, nunca he ido a ofrecer. Recibí una comunicación de Bellas Artes, que querían adquirir obra de Pablo. Ahí sí quería vender porque ya se queda en el país, es una institución. Bellas Artes tenía ya dos obras de Pablo, una encáustica y la obra Los Albañiles. Les ofrecí encáustica. Venezuela anteriormente me había ofrecido comprar, pero no quise. Vendí a Bellas Artes porque la obra se queda en México. Estoy feliz de que estén en Bellas Artes. Compramos computadoras, impresoras, papel. Todo lo que faltaba porque tenemos mucho trabajo. Cuando muere Pablo, él era muy ordenado, pero todo estaba en desorden de todas maneras. Dije: ¿qué voy a hacer? Entonces decidí empezar a ver lo que teníamos y lo más fácil eran las litografías. A ordenar por temas y así empecé. Cuando Lujambio muere se estaciona todo. No se concretó a pesar de ya haber sabido que se haría aquí un museo de sitio. ¡Se tardaron un año en contestar un oficio! No tenía nada por escrito. Yo no quiero que me den nada para mí. Yo lo que he estado pidiendo con ellos es: si esto se va a quedar aquí, que me ayuden a conservarlo, ¿no? El año pasado para el Día del Maestro, Enrique Peña Nieto pidió una pintura que tuviera relación con la educación, los maestros. Hicieron un concurso, entonces el que ganó fue de Pablo. Hicieron un timbre postal. Yo estuve ahí cuando lo pusieron. Ahora vuelven a pedir eso, me hablaron hace poco. Que había dicho Peña Nieto

que nada de concurso, que buscaran la obra de Pablo y la vieran. Ya les mandamos catálogos, diapositivas. Pablo y yo estuvimos en la Unión Soviética después del lanzamiento del Sputnik, y un periodista ruso le dijo: Señor O'Higgins para mí usted es una leyenda, ¿qué le parece esta hazaña del Sputnik? Pablo le contestó: “Bueno, científicamente muy importante, pero a mí me interesa más el hombre aquí en la Tierra”. En coordinación con Lucila Rousset, actualmente María prepara una exposición de Pablo O'Higgins para junio, en la galería José Luis Benlliure de la Facultad de Arquitectura de la UNAM.

## Paleta Cromática de Pablo O'Higgins<sup>136</sup>

Amarillo de cadmio	Los amarillos y anaranjados de cadmio son sulfuro de cadmio concentrado. El color fue descubierto en el decenio de 1840. Se conserva en el estudio de Pablo O'Higgins pigmento de cadmio en polvo, de tonalidad amarillo-anaranjada.
Amarillo de Nápoles	Antimoniato de plomo. Pigmento inorgánico conocido desde aproximadamente 600 antes de Cristo. Se consigue mediante la calcinación de litargirio con trióxido de antimonio, lo que produce un amarillo intenso y semiopaco en unas seis tonalidades, que van del amarillo verdoso al amarillo anaranjado. O'Higgins empleaba mucho un Amarillo de Nápoles claro, denominado por él "amarillo luminoso" y otro más oscuro. El pigmento se fabrica poco, es costoso y existen muchas imitaciones.
Azul Cerúleo	Estaniato de cobalto, un compuesto de óxidos de cobalto y estaño. Se fabrica desde 1805. Era uno de los colores preferidos por

<sup>136</sup> De Pablo, Luis, (Direc.), *Pablo O'Higgins, los trabajadores de la construcción*, México, Instituto del Fondo Nacional de la Vivienda para los Trabajadores, pp.121,122.

	<p>el artista, de matiz azul cielo, brillante y opaco.</p>
<p>Azul de Cobalto</p>	<p>Óxido de cobalto, óxido de aluminio y ácido fosfórico. Descubierta por Thenard en 1802 e introducido como color para fines artísticos entre 1820 y 1830, es un pigmento de color claro, parecido al ultramar, pero menos profundo y ligeramente verdoso. O'Higgins lo empleó con frecuencia, como se puede observar en las anotaciones de color en sus dibujos y por las cantidades de pigmento conservadas en su estudio.</p>
<p>Azul de Prusia</p>	<p>Ferrocianuro férrico. De un azul profundo intenso de tono cian o verdoso y muy socorrido por la escuela de los impresionistas. Descubierta en 1704 por Diesbach Berlín e introducido como pigmento unos 20 años después, Woodward hizo público el proceso de obtención en 1724. El color es soluble en agua y fue usado a veces por O'Higgins en sus pinturas de caballete; no es posible utilizarlo en la técnica del fresco, porque los álcalis lo afectan. Se sustituye mucho en la actualidad por el azul de ftalocianina, también experimentado por el artista.</p>

<i>Azul de ultramar</i>	Originalmente la piedra semipreciosa molida, en la actualidad se produce en síntesis de laboratorio. El azul de ultramar obtenido del lapislázuli molido empezó a usarse en Europa para fabricar pinturas desde el siglo XII. Antiguamente era el pigmento más costoso y valía su peso en oro. El producto sintético se comercializó en Francia y Alemania desde 1829. Para su obtención se calientan en un horno de arcilla, sosa, azufre y carbón; en estado puro es muy permanente. Uno de los colores más empleados por el artista. María O'Higgins conserva en el estudio del pintor frascos de pigmento en polvo de un bello azul intenso.
<i>Azul turquesa.</i>	Óxidos de aluminio, cromo y cobalto. Utilizado desde el decenio de 1860, es un pigmento costoso, de tonalidad azul-verde. Existen muchas imitaciones. Un tubo de óleo, marca Rembrandt, quedó sin utilizar a la muerte del artista. En general O'Higgins utilizaba poco los colores con contenido de cromo.
<i>Blanco de titanio.</i>	Dióxido de titanio. Descubierta en 1870, su uso se generalizó a principios del siglo XX.



	O'Higgins nunca utilizó el blanco de plomo y empleaba casi siempre este blanco en sus óleos, encáusticas y temples al óleo. En sus pinturas al aceite, usó a veces blanco de titanio mezclado con blanco de zinc, que aparentemente mejora la película de óleo y su estabilidad.
<b><i>Bianco San Giovanni.</i></b>	Hidróxido de calcio más carbonato de calcio. Es el blanco empleado para pintar al fresco. La anotación en un dibujo de este catálogo: "bco S"., puede referirse al Bianco San Giovanni.
<b><i>Carboncillo.</i></b>	Varitas quemadas de vid o de sauce, que se usan para dibujar. O'Higgins trazaba con carboncillo sus lienzos y murales y luego recubría las líneas seleccionadas en su dibujo con tierra verde, eliminando luego el carboncillo.
<b><i>Grafito.</i></b>	Una forma alotrópica de carbón puro, de color negro grisáceo, semicristalino y grasiento, se utiliza en minas de lápices en cedro.
<b><i>Gris de Payne.</i></b>	Mezcla de azul ultramar, negro y ocre.
Negro de humo.	Carbón puro. Utilizado desde la época prehistórica; se obtiene quemando aceites o

	grasas y es muy permanente. Uno de los dos pigmentos negros utilizados por O'Higgins.
<i>Negro de marfil.</i>	Carbono impuro. Pigmento de origen prehistórico; se usó mucho durante el periodo romano. El negro de marfil se obtiene carbonizando astillas de marfil, de las que se obtiene un negro azulado muy profundo. En la actualidad el negro que regularmente se vende con este nombre es en realidad negro de huesos, de buena calidad, pero menos intenso. No se usa este pigmento en la técnica del fresco porque produce eflorescencias.
<i>Ocre amarillo.</i>	Pigmento inorgánico procesado. Arcilla coloreada por el hierro (óxido de hierro); muy permanente. Aparece con frecuencia en las indicaciones de la paleta de color que figuran en los dibujos de O'Higgins.
<i>Ocre "de oro" (dorado).</i>	Se prepara adicionando cromo al ocre amarillo. El transparente es otra variedad, transparente por naturaleza o bien ocre mezclado con hidrato de alúmina.
<i>Pale (pálido).</i>	Puede referirse a un pigmento de tonalidad clara, natural o aclarado con blanco.

<b><i>Rose</i></b> o “rosa”.	En un dibujo no incluido en este catálogo, O’Higgins anotó el nombre completo del pigmento: “rosado de cadmio”. Se trata en este caso de rojo de cadmio rebajado con blanco por el pintor o adquirido en el comercio con esa tonalidad.
<b><i>Rojo bermellón.</i></b>	Sulfuro mercúrico. Se utilizó en China desde tiempo inmemorial y en Europa desde el siglo VIII. Muy opaco, pesado y tóxico. En la actualidad es casi inconseguible y muy costoso. Fue empleado a veces por O’Higgins, aunque más a menudo utilizó rojo de cadmio.
<b><i>Rojo de cadmio.</i></b>	Tres partes de sulfuro de cadmio y dos de seleniuro de cadmio. Color brillante, opaco y permanente, similar al bermellón. Fue descubierto en 1907. En la actualidad la mayor parte de los colores de cadmio contienen bario, con lo que se les mejora.
<b><i>Rojo carmín de alizarina.</i></b>	El rojo de cochinilla o carmín, originario de México y llevado a Europa en el siglo XVI, se substituye en la actualidad con el carmín de alizarina. Este color, dihidroxi-antraquinona en una base de alúmina, fue

	<p>descubierto en 1869. Es un pigmento de poca resistencia a la luz y poco usado por el maestro, quien generalmente lo substituyó en su paleta por Rojo de Pozzuoli. Cuando en cierta ocasión su mujer comentó lo mucho que le gustaba el carmín de alizarina, O'Higgins explicó esa preferencia diciendo que el color en su paleta es "muy femenino". Luego descubrimos que muchos colores del artista, como la tierra verde, ocre, Rojo de Pozzuoli y Tierra de Siena, todos estos con un alto contenido de hierro.</p>
<p><b><i>Rojo de Pozzuoli.</i></b></p>	<p>Es una especie de arcilla natural, que tiene la propiedad de fraguar como un cemento al mezclarse con agua. Antiguamente se encontraba en Pozzuoli; en la actualidad se venden con este nombre una tierra natural, de un bello color rosado, hasta los óxidos rojos artificiales. Esta tierra es uno de los pigmentos más preciados por Pablo O'Higgins; en su estudio de Coyoacán se conservan pigmentos en polvo desde el café oscuro casi rojo y café rosáceo, hasta los anaranjados rojizos y anaranjados pardos. El pintor empleaba casi siempre el rojo de Pozzuoli en lugar del rojo veneciano, pero parece ser que este último está anotado en algún dibujo suyo.</p>

	<p>Cuando se restauraron los murales de Diego Rivera en la Secretaría de Educación Pública, O'Higgins expresó abiertamente su inconformidad, al saber que se estaban usando rojo veneciano y caseína para compensar faltantes, puesto que Rivera utilizó siempre Rojo de Pozzuoli. Este criterio de O'Higgins se anticipa a algunos de los postulados más modernos en materia de restauración, que sugieren utilizar materiales similares a los originales, siempre que esto sea posible. Con todo, se comprenderá que al restaurar una pintura antigua, determinados pigmentos que intervinieron originalmente en la obra ya no se fabrican y tienen que ser subsistuidos.</p>
<i>Siena natural.</i>	<p>Tierra natural que contiene hierro y manganeso. Pigmento translúcido.</p>
<i>Siena quemada</i> (tostada).	<p>Siena natural quemada en el horno. De tonalidad café rojiza, es la tierra más transparente.</p>
<i>Sombra natural.</i>	<p>Tierra natural con hierro y un mayor contenido de manganeso que la Tierra de Siena; muy permanente.</p>

<i>Sombra quemada</i> (tostada).	Muy permanente. Se prepara tostando sombra natural en el horno. Pigmento de color más oscuro y rojizo que la que la sombra natural.
<i>Tierra de Cassel</i> (Pardo Van Dick).	Un solo dibujo de los publicados aquí tiene escrito “Cassel”, que es tierra con humus (materia orgánica) betún y asfalto; pigmento no recomendable, de regular resistencia a la luz. O’Higgins siempre preocupado por la buena calidad y permanencia de sus pigmentos, puede haber señalado aquí la tonalidad aproximada y no el pigmento en sí mismo. otra posibilidad es que O’Higgins se haya referido en su anotación al verde de su manganeso.
<i>Terre-vert</i> (tierra verde).	Arcilla natural coloreada por pequeñas cantidades de hierro y manganeso. Se emplea desde la antigüedad clásica. Este pigmento, muy poco cubriente y transparente, fue de los más empleados por O’Higgins. Incluso sus pinturas sobre tela o al fresco, según María, eran trazadas con carboncillo y después repasadas con este color en ls trazos aceptados por el artista; acto seguido, el carboncillo era removido.

<b><i>Trementina.</i></b>	Este producto volátil, utilizado como solvente, diluyente o rebajador en pintura, se obtiene destilando la savia resinosa de los pinos del Sudeste de los Estados Unidos y de otras regiones. La porción resinosa que resulta de la destilación se llama colofonía. El significado moderno del término es de principios del siglo XIX. Antes de esa fecha, la trementina que se menciona en recetas antiguas puede ser cualquier olerresina, como la trementina de Venecia y la de Estrasburgo.
<b><i>Verde de malaquita.</i></b>	Carbonato básico de cobre, de color amarillo verdoso, con contenido de agua en cristalización.
<b><i>Verde viridian.</i></b>	Hidróxido de cromo hidratado. Se fabrica en París desde 1838 y se introdujo para los artistas en 1859. Pigmento de color verde esmeralda.
<b><i>Violeta de cobalto.</i></b>	Arseniato de cobalto (venenoso) o fosfato de cobalto. Pigmento semiopaco, descubierto a principios del siglo XIX; se comercializó en el decenio de 1860. Utilizado por O'Higgins en sus tonalidades rojiza y azulada.

## **Cronología de la vida y obra de Pablo O'Higgins<sup>137</sup>**

### **1904**

Paulo Higgins, nació el 1º de marzo, en Salt Lake, Utha, Estados Unidos. Fue el segundo hijo de Alice McAfee y de Edward V. Higgins. Su madre, una mujer sensible y culta, que apreciaba las artes y por ellos, incentivaba e impulsaba a sus hijos. Si bien tenía ascendencia de industriales, en Denver, Colorado, ella siempre se había decantado por una vida más apacible, que le permitiera estar en contacto fraterno con el prójimo. Por su parte, el padre, Edward, fue un reconocido abogado liberal, que ocasionalmente fungía como juez, y, que por ello, viajaba constantemente, lo que llevó a la familia a un temprano contacto con población latina, y su consecuente aprendizaje del idioma español.

### **1907-1910**

“A los tres años de edad me llevaron mis padres a vivir a San Francisco, California. Tres o cuatro años más tarde radicamos en San Diego. Ahí conocí a muchos mexicanos y aprendí el español.”

### **1914**

“Mis padres siempre fueron comprensivos, inteligentes; nunca obstaculizaron mis gustos o mi carrera. Yo estudiaba piano y también pintaba, pero cuando vi que en San Diego no había maestra de composición me dediqué por entero a la pintura”.

---

<sup>137</sup> La información contenida en la presente cronología ha sido recopilada, a través del testimonio oral de la Señora María O'Higgins, así como de una persona vecina a ellos (señores O'Higgins), quien de manera afable compartió algunos datos sobre la vida del pintor. Señora María de la Luz Fajardo. Asimismo, se retomaron otros datos precisos a través de: *Humanidad recuperada. Obra gráfica de Pablo O'Higgins*, México, Fundación Cultural María y Pablo O'Higgins, A.C., Colección Ediciones Conmemorativas al 30 aniversario, Editorial Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2006, 155PP. También en el sitio web:

Espinosa Campos, Eduardo, *Pablo O'Higgins. Cronología de su obra gráfica*. En: Revista Digital Cenidiap, Enero-Abril 2007. <http://discursovisual.net/dvweb08/documentos/doceduardo.htm>



Realizó sus primeros acercamientos al aguafuerte, influenciado por el maestro Rembrandt.

### **1915**

Su habilidad como dibujante lo distingue; obtiene un premio en la escuela.

### **1922**

Ingresó en la Academia de Arte de San Diego. Permanecería solo dos semanas por estar en desacuerdo con el método de enseñanza. Se asocia con Miguel Foncerrada, pintor mexicano, y con el estadounidense Kenneth Slaughter, para montar un estudio independiente.

### **1924**

En la Jolla, California, realizó sus primeros aguafuertes.

Estando de visita en casa de su amigo, Miguel Foncerrada, en Guaymas, Sonora, conoció a través de la revista *The Arts*, las fotografías del mural que Diego Rivera estaba realizando

### **1926-1927**

Trabajó como ilustrador junto a José Clemente Orozco, Carlos Mérida, Agustín Lazo, Máximo Pacheco, Miguel Covarrubias y Fermín Revueltas, en la revista *Mexican Folkways*, dirigida por la estadounidense Frances Toor. En 1927, se convierte en colaborador editorial de la revista.

Se afilia al Partido Comunista Mexicano (se separaría en los años 40s). Su filiación partidista podemos verla en muchas de sus obras, sin embargo, a través del tiempo, es innegable que su expresión combativa va abriendo paso a un espíritu más fraterno y humanista.

### **1928-1929**

Se enrola en las Misiones Culturales, por parte de la Secretaría de Educación Pública. Trabajó en los estados de Durango, Hidalgo y Zacatecas.

## **1930**

Junto con Frances Toor y Blas Vanegas Arroyo, en la edición de la *Monografía. Las obras de José Guadalupe Posada, grabador mexicano*. La introducción de la obra estuvo a cargo de Diego Rivera.

Este año expone por primera vez de manera individual en Estados Unidos (Galería Bonestell). Causa asombro la forma en que un artista extranjero podía sentirse identificado con las causas humanas de otro país que no fuera el propio.

## **1931**

Colaboró con el *Daily Worker*, del Partido Comunista de Estados Unidos. Su gráfica, llamó la atención de autoridades de la Academia de Arte de Moscú, lo que motivó el ofrecimiento de una beca para que pudiera estudiar el año siguiente en la Unión Soviética.

## **1933**

Ejecutó tres murales en la Escuela Emiliano Zapata, en la ciudad de México. Temas: Los sopladores de vidrio (o La explotación del trabajo infantil en las fábricas), Los explotados contra los explotadores, y, La rebelión contra la dominación del clero católico.

## **1934**

Fue miembro fundador de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), junto a Leopoldo Méndez, Fermín y Silvestre Revueltas, Juan de la Cabada, José Mancisidor, entre otros. Esta organización buscaba exponer, criticar, protestar y denunciar las vejaciones que los sectores más vulnerables de la sociedad sufrían, por el voraz avance del capitalismo, que se vinculaba a las expresiones más radicales del imperialismo, nazismo y fascismo y que cada día tomaba más fuerza y avanzaba con mayor rapidez por el mundo. El arte estaba vinculado a la protesta, en forma de nuevas expresiones y técnicas que incentivaran e impulsaran el mensaje que se quería hacer llegar.

### **1935**

Realiza un grabado para ilustrar el artículo “Tumulto en el panteón callista”, del suplemento *Calaveras*.

### **1936**

Integra un equipo de artistas, la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), entre los que se encontraba Leopoldo Méndez y Alfredo Zalce. La primera obra que se les designó fue *La lucha sindical* o *El derecho de huelga*, en el cubo de la escalera de los Talleres Gráficos de la Nación.

### **1937**

Es miembro fundador, junto con Leopoldo Méndez y Luis Arenal, del Taller de Gráfica Popular (TGP). Esta asociación llegó a ser reconocida en países como Japón, Alemania, entre otros. Su fama se debió principalmente por los trabajos en estampa y grabados a los que se incluía mensajes contundentes en contra del fascismo, imperialismo y nazismo. O'Higgins llegó a mencionar, que, un mal folleto o panfleto, sería causa de burla para el mundo. Así pues, se conjugaba la estética, con mensajes combativos.

### **1938**

Colaboró en el Calendario de la Universidad Obrera de México con grabado: *En la época de la represión, Buitres fascistas sobre España, y Se van derrumbando los opresores del indígena*.

Apoya a la Liga Pro Cultura Alemana en México, realizando un cartel para anunciar la séptima conferencia “El hombre en la sociedad nazi”, de Manuel R. Palacios.

### **1939-1940**

Realizó un mural en la escuela Estado de Michoacán, en la ciudad de México. El tema que abordó: *La expropiación petrolera*. También realizó las litografías: *Inicios de una colonia, y Futbolistas*.

## **1941**

Colabora con el grabado *Metalúrgicos*, para el Calendario del Trabajo, publicado por el periódico La Voz de México, del Partido Comunista Mexicano.

## **1942**

Participó en la Primera Convención Nacional de Amigos de la URSS, realizando el cartel El frente soviético es nuestra primera línea de defensa, ¡Sostengámosla!, aludiendo a la batalla de Stalingrado, contra la invasión fascista.

Realizó volantes, a partir de zincografías; estos iban dirigidos a campesinos mexicanos de Nayarit, Zacatecas, Oaxaca, Veracruz y Durango. Estos volantes fueron realizados a petición del Comité Regulador del Mercado de Subsistencias de la Secretaría de la Economía Nacional.

## **1943**

Hace la ilustración de *El libro negro del terror nazi en Europa* (dos dibujos), y la litografía *Judíos cavando*.

## **1944**

Como O'Higgins acostumbraba, realizó un cartel, a partir de una litografía, Buenos vecinos, buenos amigos, a petición de Herbert Gervin, de la Oficina para Asuntos Interamericanos. Este cartel tuvo un tiraje de 6,000 copias.

Asimismo, realizó grabados para el Taller de Gráfica Popular, en un álbum compilatorio de 30 grabados.

Realizó litografía e ilustraciones para revistas como *Tricolor*.

## **1945**

Pinta el mural La lucha contra la discriminación racial y la unidad obrera, para el salón de actos del Sindicato de Limpiadores de Quillas de Barco de Seattle. Posteriormente, trasladan la obra a la Universidad de Washington.

## **1946**

Pablo O'Higgins y Leopoldo Méndez, realizaron el mural *La maternidad y la asistencia social* en el edificio del Seguro Social, en la ciudad de México. Posteriormente, como consecuencia de los daños y destrucción del edificio, el mural también se pierde. En el año de 1973, O'Higgins retoma una parte del tema del mural, para realizar la litografía *Seguro Social al campo*.

## **1946-1948**

En estos años, su faceta como ilustrador toma su apogeo. Elabora carteles con el tema del 1º de mayo; realiza litografías para las carpetas colectivas del Taller de Gráfica Popular: *Mexican People, Estampas de la Revolución Mexicana, y CTAL 1938-1948*.

## **1947**

Grabados en linóleo: *La huelga de Cananea. Los obreros mexicanos reclaman igualdad de derechos frente a los obreros yankees; Los constitucionalistas toman la ciudad de Zacatecas, 23 de junio de 1914, y El General Obregón y los yaquis*.

## **1948**

Fue miembro fundador de la Sociedad para el Impulso de las Artes Plásticas.

El TGP reprodujo una obra suya en una edición de postales, para difundir el trabajo artístico.

Realizó, con Alberto Beltrán, el cartel para el Primer Congreso de Trabajadores Petroleros Latinoamericanos. Asimismo, junto a Arturo García Bustos, ejecutó el grabado en linóleo *La industrialización de América Latina*, para la carpeta conmemorativa de la Confederación de Trabajadores de América Latina: *CTAL 1938-1948*. Diez grabados de los artistas del Taller de Gráfica Popular en México, en homenaje al III Congreso General.

## **1949**

Junto a Ignacio Aguirre, pinta el mural *La importancia de la educación*, en la Escuela Gabriel Ramos Millán, en la población de Santa María Atarasquillo, en el Estado de México.

Miembro fundador del Salón de la Plástica Mexicana.

### **1950**

Entre 1949 y 1950, realiza el mural *Éxodo de la población del Paricutín*, en Caltzontzin, Michoacán, a causa del desplazamiento que tuvieron que hacer los pobladores del antiguo San Juan, después de la erupción del volcán Paricutín, en 1943.

### **1951**

Elabora un cartel, junto con Adolfo Mexiac, para el Gobierno de Guerrero.

### **1952**

Pintó el mural *Solidaridad Sindical*, o *La solidaridad entre los miembros de la ILWU* para el sindicato de la Unión Internacional de Trabajadores Marítimos (ILWU), en Honolulu, Hawái, EUA.

### **1953**

Participó en las celebraciones por el segundo natalicio de Miguel Hidalgo, organizado por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, y por el Frente Nacional de Artes Plásticas, con la litografía *Abolición de la esclavitud. M. Hidalgo y Costilla. 1810*.

### **1954**

El Taller de Gráfica Popular realizó trabajos de protestas por la acaecida intervención estadounidense en Guatemala. Pablo O'Higgins e Ignacio Aguirre, realizaron un cartel, a partir de un grabado, *Amistad México-Guatemala*.

### **1955**

Recibió el Premio Adquisición, por parte del SPM, en el *Segundo Salón de Invierno 1954-1955, sección de grabado*.

### **1956**

Expone por segunda ocasión de manera individual, en el SPM. Al respecto, Diego Rivera escribió: “Un día la apreciación realmente crítica del arte, dará a Pablo O’Higgins un lugar cercano y fraternal al que ocupa en la historia el genio de Vicent Van Gogh. A raíz de este comentario, estudiosos y críticos del arte se han ocupado de su estudio, tal es el caso de Lupina Lara Elizondo.<sup>138</sup>

## **1957**

En noviembre, muere Diego Rivera. En fotografías se puede observar a O’Higgins entre las personas que cargan el féretro, como muestra de su afecto y respeto.

Realiza la ilustración del libro de Raúl Villaseñor, Corrido grande del TGP y de Diego Rivera.

## **1958-1959**

Después de ganar un concurso, ejecutó el mural Desde las primitivas labores agrícolas hasta el actual desarrollo industrial petrolero, en el recién inaugurado Palacio Municipal de Poza Rica, Veracruz. Utilizó la técnica de cerámica opaca.

## **1959**

Gana el primer premio en el Salón Anual de Pintura, Grabado y Escultura, organizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), por su obra litográfica El chichicuilotero.

Contrae matrimonio con la abogada neoleonesa, María de Jesús de la Fuente.

## **1960**

Pintó el mural Tenochtitlan Libre ó Martín Garatuza, en el Teatro José Rubén Romero, en Morelia, Michoacán.

---

<sup>138</sup> Lara Elizondo, Lupina, *Van Gogh, Atl, O’Higgins, México*, Promoción de Arte Mexicano, 2006.

Participa con obra litográfica en la carpeta *450 años de lucha, homenaje al pueblo mexicano*, editada por el TGP.

Se retira del TGP junto con Leopoldo Méndez, Alberto Beltrán, Adolfo Mexiac, Mariana Yampolsky, Fanny Rabel y Andrea Gómez.

O'Higgins escribió: "Qué diferencia entre México, un país pobre, lleno de carencias, pero sensible, creador, rebelde, con países ricos, pero sordos a las grandes empresas del hombre en el arte". Este fue un texto realizado de manera ex profesa, para la edición del libro *La pintura mural de la Revolución Mexicana*, de el Fondo Editorial de la Plástica Mexicana.

### **1961**

El gobierno de la ciudad de México le confiere la nacionalidad mexicana, con carácter de privilegiada por sus aportes al arte y a la sociedad mexicana.

Realiza el mural *Mercado Interior Indígena*, para el Banco Nacional de Comercio Exterior, en la ciudad de México.

### **1962**

O'Higgins representa a México como jurado de la "Exposición de Grabado Latinoamericano", celebrado en Cuba.

**1963-1964** Creó los murales: *Boda indígena en el pueblo de San Lorenzo*, *Paisaje Tarahumara*, y *Dios del Fuego*, en el Museo Nacional de Antropología, en la ciudad de México.

### **1965**

Exposición retrospectiva de su obra en el Salón de la Plástica Mexicana.

### **1966-1967**

En lo concerniente a retratos y a litografía, realizó el de su esposa María (Pensativa), y del impresor del Taller, José Sánchez. Considerado uno de los más grandes litógrafos que ha



dado el país. En estos años ejecutó un trabajo de dimensiones amplias, *El duelo. Entierro en Milpa Alta* (70 x 95 cm).

### **1968**

Viajó a Europa Occidental, y a los países socialistas. En la URSS, realizó una demostración sobre la técnica de la pintura al fresco, a solicitud de la Unión de Pintores de Rusia. En el mural que realizó, representó el maguey mexicano, en el Complejo de Arte Decorativo y Aplicado.

### **1971**

Recibió el premio Elías Sourasky, en la rama de arte. Realiza la portada de la revista *Solidaridad*.

El Instituto Nacional de Bellas Artes, lo homenajea en el Palacio de Bellas Artes, con la exposición *Presencia de Pablo O'Higgins en la pintura mexicana*.

### **1973**

La Secretaría del Trabajo y Previsión Social, le encarga trabajos de litografía y realiza una carpeta de diez trabajos, estas van dedicadas a los trabajadores de México.

### **1975**

Hizo un cartel en honor a Salvador Allende, *Llamado a la Juventud*, partiendo de una litografía.

### **1976**

Imparte un curso sobre pintura mural y la técnica del fresco, en la Universidad de Washington. Supervisa las obras de restauración del mural que realizó en el año de 1945, en el Sindicato de Limpiadores de Quillas de Barco de Seattle y su posterior acomodo en la misma Universidad de Washington.

Presenta exposición retrospectiva de Diego Rivera en el Museo Anahuacalli; celebra sus propios cincuenta años de trabajo artístico.

## **1978**

Expone en apoyo al Sindicato de Actores Independientes, realizada en el SPM. Es incluido en la exposición Segundo Salón Anual de Invitados, organizada por el INBA en reconocimiento a los artistas más importantes de la segunda generación de pintores.

## **1979**

Proyecta un mural para la capilla del Museo Regional del Obispado en Monterrey, Nuevo León. Trabajo que no se concreta.

## **1980**

De igual manera que el proyecto mural anterior, este tampoco se logra. Se trata de un trabajo mural para la Universidad Agraria Antonio Narro, en Saltillo, Coahuila.

Realiza *Madre Ciega*, lo que parece ser su última litografía. Dejó algunas obras inconclusas, así como anteproyectos, que se quedarían en su casa-estudio.

## **1983**

Comenzó proyecto mural en la Universidad de Colima, pero se ve obligado a cancelar por enfermedad.

Muere en la ciudad de México, el 16 de julio. Su cuerpo es velado en el Palacio de Bellas Artes y posteriormente, en el Salón de la Plástica Mexicana. Fue sepultado en Rayones, Nuevo León, junto a los padres de su esposa.

Fuentes

## BIBLIOGRÁFICAS

Ávila Carrillo, Enrique, Juan Conde Soriano (Et. Al.), *Historia del México Contemporáneo*, México, D.F., Ediciones Quinto Sol, 1985, 189pp.

Clemente Orozco, José, *Autobiografía*, México, Ediciones Era, 1970, 126pp.

*Humanidad recuperada. Obra gráfica de Pablo O'Higgins*, México, Fundación Cultural María y Pablo O'Higgins, A.C., Colección Ediciones Conmemorativas al 30 aniversario, Editorial Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2006, 155PP.

Lara Elizondo, Lupina, *Van Gogh, Atl, O'Higgins, México*, Promoción de Arte Mexicano, 2006.

López Orozco, Leticia, "Pablo O'Higgins en la línea", pp. 181-191, en: Rodríguez Prampolini, Ida (coord.), *Muralismo Mexicano, 1920-1940*, México, Universidad Veracruzana / Fondo de Cultura Económica / Instituto Nacional de Bellas Artes / CONACULTA / Universidad Nacional Autónoma de México, Tomo I (Crónicas), 207 pp.

Monsiváis, Carlos, *Maravillas que son, sombras que fueron. La fotografía en México.*, México, D.F., Ediciones Era / Museo del Estanquillo / Colecciones Carlos Monsiváis, 2012, 270pp.

Olmedo, Dolores, Mariana Yampolsky (Et. Al), *Pablo O'Higgins, cincuenta años de labor artística / Homenaje a Diego Rivera*, 1976, 29pp.

Reyes Palma, Francisco, *Pablo O'Higgins. De estética y soberanía*, México, D.F., Comité Editorial del Gobierno del Distrito Federal/Fundación María y Pablo O'Higgins, 1999, 71pp.

Riva Palacio, Vicente, *Martín Garatuza*. México, Editorial Planeta /CONACULTA, 543 pp

Rodríguez Díaz, María del Rosario, Lissette Rivera Reynaldos (Et. Al.), *Imágenes y representaciones de México y los mexicanos*, Morelia, Mich., México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo / Instituto de Investigaciones Históricas / Editorial Porrúa, 2008, 150pp.

Romero, José Rubén, *La vida inútil de Pito Pérez*, México, Editorial Porrúa, 1974, 232 pp.

Suárez, Orlando, *Inventario del Arte Mexicano*, Universidad Nacional Autónoma de México, p.43.

Scott, James C., *Los dominados y el arte de la resistencia*, México, Ediciones Era, Colección Problemas de México, 2000, 314pp.

Tibol, Raquel, *Documentación sobre el arte mexicano* (Archivo del Fondo #11), México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1974, 135pp.

Velarde Cruz, Sofía Irene, *Entre historias y murales. Las obras ejecutadas en Morelia*, Morelia, Michoacán, México, Instituto Michoacano de Cultura / Departamento de Investigación de la Cultura y las Artes, 2002, pp. 73-74.

#### HEMEROGRÁFICAS

Poniatowska, Elena, (25 de mayo de 2017), *La Fundación Slim, depositaria de la espléndida obra de Pablo O'Higgins*, La Jornada.

Poniatowska, Elena, (jueves 31 de diciembre de 2015), *Pablo O'Higgins: uno de los grandes del muralismo*, La Jornada.

#### ELECTRÓNICAS

Espinosa Campos, Eduardo, *Pablo O'Higgins. Cronología de su obra gráfica*. En: Revista Digital Cenidiap, Enero-Abril 2007. <http://discursovisual.net/dvweb08/documentos/doceduardo.htm>

<http://artemex.wordpress.com/>

MacMasters, M. (martes 8 de diciembre de 2015). "O'Higgins y el paradigma mexicanista". *La Jornada*. Recuperado del sitio de internet:  
<https://www.jornada.com.mx/2015/12/08/cultura/a04n1cul>

[www.cronica.com.mx/nota.php?id\\_notas=621050](http://www.cronica.com.mx/nota.php?id_notas=621050)

<http://www.mastache.com/LEAR/LEAR.htm>

<http://www.cronica.com.mx/notas/2012/621050.html>

<http://www.mexicodesconocido.com.mx/el-taller-de-grafica-popular1.html>

CENIDIAP INBA <https://www.youtube.com/watch?v=O0aoLDFoZjs>

Con información de Miguel de la Cruz, Once Noticias.

<https://www.youtube.com/watch?v=grCqZEfi5po>

[www.paricutin.umich.mx/](http://www.paricutin.umich.mx/)

Rojas, A. (26 de febrero de 2019). Volcán Parícutín: "El cielo se cubrió de cenizas y no vimos el sol por muchos días", el mexicano que vio nacer el volcán más joven de América. *BBC NEWS*  
<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-47366613>

## TESIS CONSULTADAS

Mendoza Molina, Ana Lilia, *La trascendencia socio-educativa de las Misiones Culturales en México (1923-1938)*, Tesis de Maestría, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo – Facultad de Historia, Morelia, Mich., Marzo 2007, 232 pp.

Pérez Aguirre, Dulce María, *El templo jesuita de San Francisco Xavier. Los Murales de la Biblioteca Pública Universitaria y sus autores*, Tesis de Licenciatura, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo – Facultad de Historia, Morelia, Mich, México, 201

## TESTIMONIOS ORALES

María de Jesús de O'Higgins (compañera, esposa y divulgadora del arte de Pablo O'Higgins)

María de la Luz Fajardo (vecina de Pablo y María O'Higgins, en Coyoacán).

## ACERVOS

Biblioteca "Lázaro Cárdenas", Facultad de Historia, UMSNH.

Biblioteca Central, Universidad Nacional Autónoma de México.

Biblioteca y Archivo Personal del Maestro Felipe Hincapié Alvarado.

Biblioteca y Archivo Personal del Maestro Raúl Jiménez Lescas

