



AVISO LEGAL



Artículo: El Centro Escolar Revolución y el Mercado Abelardo L. Rodríguez en la tradición muralista mexicana

Autor: Fuentes Rojas, Elizabeth

Fue publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*. Nueva época, vol. 3, año XXXVII, núm. 185 (julio-septiembre de 2023), ISSN: 0185-156X

Forma sugerida de citar: Fuentes, E. (2023). El Centro Escolar Revolución y el Mercado Abelardo L. Rodríguez en la tradición muralista mexicana. *Cuadernos Americanos*, 3(185), 25-49. <https://rilzea.cialc.unam.mx/jspui/>

D.R. © 2023 Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C.P. 04510
México, Ciudad de México.

Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510
Ciudad de México.

<https://cialc.unam.mx/>

Correo electrónico: cialc-sibiunam@dgb.unam.mx

Los derechos patrimoniales pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este contenido en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



Con la licencia BY-NC-ND usted es libre de:

- › Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- › Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Pueden hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- › No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- › Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

El Centro Escolar Revolución y el Mercado Abelardo L. Rodríguez en la tradición muralista mexicana

Por *Elizabeth* FUENTES ROJAS*

La Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios

LA LIGA DE ESCRITORES y Artistas Revolucionarios (LEAR) se fundó en marzo de 1934 con profesionistas de diferentes áreas humanísticas y científicas, de tal manera que sus objetivos no se circunscribieron al sector intelectual, lo que permitió una amplia apertura y una gran variedad de actividades. Muy pronto la LEAR se convirtió en la cabeza de las asociaciones de intelectuales de orientación progresista. Desde el principio su ideología se orientó a combatir el fascismo, el imperialismo, la guerra y, por otro lado, a darle apoyo a los trabajadores en su lucha social, promover la cultura entre las masas populares y apoyar los movimientos progresistas de los gobiernos.

La LEAR estaba dividida en varias secciones: Artes Plásticas, Literatura, Música, Teatro, Pedagogía, Cine, Ciencias, Arquitectura y Fotografía. La primera sección fue una de las más dinámicas, se organizó a través del Taller Escuela de Artes Plásticas, en torno del cual se generaron muchas actividades, tales como cursos, conferencias, talleres para producir gráfica, carteles, telones, decoración de muros y pinturas transportables. Los trabajos eran colectivos, con técnicas avanzadas y a base de concursos de proyectos de las “decoraciones murales” como se le denominaba a este tipo de pintura. Los cursos que se impartían eran vespertinos o nocturnos, para facilitar la asistencia de los trabajadores.¹

Durante su breve existencia, sólo cuatro años, de 1934 a 1938, la LEAR tuvo una presencia importante en la difusión del movimiento

* Docente e investigadora de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México; e-mail: <efuentes@ctac.fad.unam.mx>.

¹ Elizabeth Fuentes Rojas, “El Taller-Escuela de Artes Plásticas de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios: una producción comprometida, 1934-1938”, en María Esther Aguirre Lora, coord., *Modernizar y reinventarse: escenarios en la formación artística, ca. 1920-1970*, México, IISUE-UNAM, 2017 (Col. *Historia de la educación*), pp. 187-234, pp. 189-192.

muralista. Se llevaron a cabo proyectos de “decoración de muros” en varios edificios, tales como el Centro Escolar Revolución, el Mercado Abelardo L. Rodríguez, la Casa del Agrarista, la Escuela Emiliano Zapata, los Talleres Gráficos de la Nación, la Confederación Revolucionaria Michoacana, la Escuela Normal de Jalapa y el Centro Escolar Sonora.

Entre las obras murales que la LEAR realizó en edificios emblemáticos, se seleccionaron dos para analizar aquí, el Centro Escolar Revolución y el Mercado Abelardo L. Rodríguez, que representan los ejemplos más ambiciosos de la época. La finalidad de estos proyectos era transformar, con su presencia y actividades, no sólo el entorno sino también la mentalidad de las personas. Ambos edificios constituyeron modelos de modernidad en los que se planeó la organización de los espacios de acuerdo con las diferentes actividades que allí se realizarían: fueron lugares difusores de cultura, promotores de la educación y cumplieron con su cometido específico de funcionar idealmente como los mejores modelos de un mercado o de una escuela, en tiempos teñidos con ideas de progreso, funcionalismo y modernidad.

Durante la gestión del presidente Abelardo L. Rodríguez (1932-1934) se llevó a cabo la construcción de edificios públicos, particularmente de 1933 en adelante. Entre 1933 y 1935 ambos edificios fueron impulsados por Aarón Sáenz, jefe del Departamento Central, y su construcción fue comisionada al arquitecto Antonio Muñoz García, egresado en 1912 de la Escuela Nacional de Bellas Artes, de la que posteriormente fue docente.²

Centro Escolar Revolución

EN los terrenos del Convento y Colegio de San Miguel de Belén, fundado en 1683 —que fue Cárcel Municipal en 1862 y Palacio

² Luz Ágelica Beltrán Trenado, *Centro Escolar Revolución: la construcción de un espacio escolar*, México, UNAM, 2009, tesis de maestría en Historia del Arte, p. 20; ambos fueron edificados por la constructora privada denominada Compañía de Fomento y Urbanización, véase Esther Acevedo, “Jóvenes muralistas apuestan a un proyecto popular: el Mercado Abelardo L. Rodríguez”, *Curare. Espacio Crítico para las Artes* (México), núm. 10 (primavera de 1997), pp. 85-138, p. 92, en Documents of 20th-Century Latin American and Latino Art. A digital Archive and publications project at the Museum of Fine Arts, Houston.

Penal en 1899—, el presidente Abelardo L. Rodríguez decidió hacer una escuela primaria. Su construcción comenzó en 1933, para lo cual los presos fueron retirados de ahí y trasladados al Palacio de Lecumberri; al poco tiempo se procedió a derribar el antiguo edificio para dar inicio al proyecto de la escuela que se pretendía fuera la más grande del país.³

Dos secretarios de Educación Pública, Narciso Bassols y Eduardo Vasconcelos, estuvieron involucrados en el proceso constructivo de la escuela, así como José Benítez en calidad de director de Obras Públicas y Servicios Urbanos. El arquitecto Muñoz García, encargado de realizar el proyecto, se basó principalmente en una estructura de hierro que cubrió con cemento armado. Muñoz García siguió los pasos del célebre arquitecto Juan O’Gorman, quien había sido comisionado por la Secretaría de Educación Pública (SEP) para construir numerosas escuelas de tendencia funcionalista, sin ornamentos, con muros aplanados y pilares de concreto.⁴

En tan sólo un año se terminó la construcción y se le denominó Centro Escolar Revolución. El terreno era muy extenso y se contempló inicialmente que podría albergar a cinco mil alumnos, aunque posteriormente se redujo el número a tres mil doscientos. Las dimensiones de la escuela primaria eran enormes, y el proyecto contemplaba, además de las aulas, un estadio para las actividades deportivas, dos bibliotecas, un teatro al aire libre con un escenario giratorio, doscientos cincuenta baños para servicio del alumnado y el aseo de los niños, una alberca y una gradería para mil espectadores.⁵

En la entrada del edificio se colocó una escultura realizada por el propio Muñoz García; en ella aparece la figura de una mujer con

³ Se ubica en las calles Niños Héroes, núm. 20 y Doctor Río de la Loza, en la Colonia Doctores, al sur del Centro Histórico de la Ciudad de México, Edgar Segura, “Centro Escolar Revolución: de la cárcel del ‘Tigre de Santa Julia’ a escuela socialista en CDMX”, *Chilango* (México, 15 de junio de 2022), en DE: <<https://www.chilango.com/agenda/arte/centro-escolar-revolucion-de-carcel-del-tigre-de-santa-julia-a-escuela-socialista-en-cdmx/>>. Consultada el 9-x-2022.

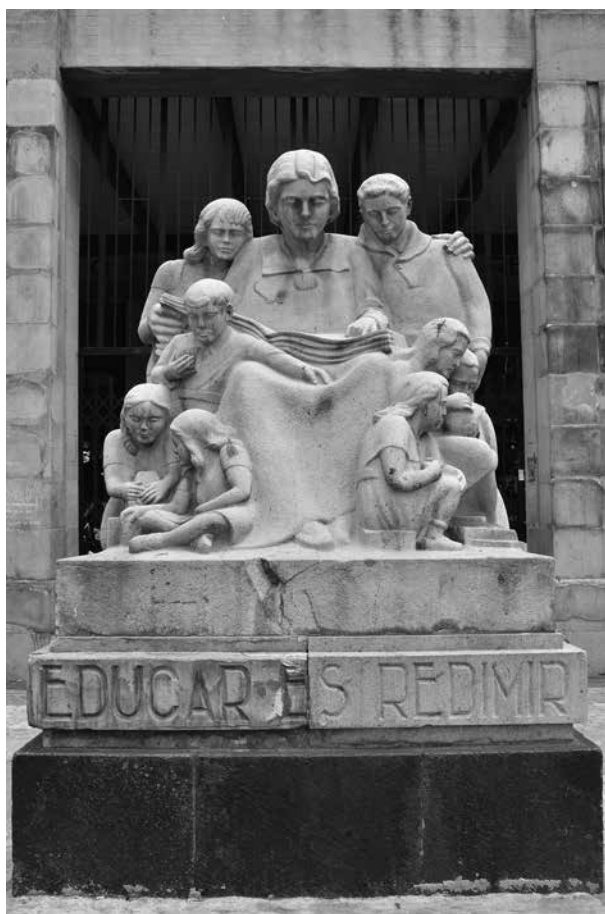
⁴ Israel Katzman, *La arquitectura contemporánea mexicana: presidentes y desarrollo*, México, INAH/ SEP, 1963.

⁵ Elizabeth Fuentes Rojas, “Murales en el vestíbulo del Centro Escolar Revolución”, en Ida Rodríguez Prampolini, coord., *Muralismo mexicano 1920-1940: crónicas*, vol. 1, México, Universidad Veracruzana/FCE/INBA/Conaculta, 2012 (Col. *Tezontle*), 3 vols., pp. 247-254, pp. 248-249.

un libro en sus manos que representa a una maestra rodeada de niños, y en la base la leyenda “Educar es redimir”. Tales palabras esculpidas en la piedra concretaban los ideales de los creadores de este ambicioso proyecto escolar: brindar educación a los hijos de familias de escasos recursos, como las de obreros y campesinos (imagen 1).

Con ese proyecto las autoridades también ambicionaban comunicar a los alumnos nociones de la función y la justicia social; fomentar la solidaridad y la cooperación entre el individuo y la sociedad; eliminar los prejuicios de raza, clase social, sexo y creen-

Imagen 1



Antonio Muñoz García, *Educar es redimir*, escultura (1933-1934). Fotografía de Rocío González Rosas.

cias; y elevar el nivel de las masas proletarias.⁶ El Centro tenía como perspectiva cambiar la mentalidad de los niños, “modificar sus costumbres, su ideología, su modo de vivir en la sociedad”⁷ para, de esta manera, responder al pueblo de la Ciudad de México al apoyar los postulados de la Revolución. Este “grandioso plantel educativo” fue un proyecto monumental, que entre sus expectativas tenía resolver los problemas de educación de las populosas barriadas de Belén y de la Colonia Doctores.

Para complementar la ideología que los creadores de este recinto expusieron en sus discursos, determinaron ilustrarlo a través de murales que aludieran a sus ideales y despertaran el entusiasmo del alumnado. En pos de tal objetivo se comunicaron con la LEAR, le plantearon su propósito y solicitaron a sus mejores pintores para llevar a cabo el proyecto. Entre los artistas seleccionados estaba incluida una mujer, la pintora Aurora Reyes, los demás eran cinco hombres, Raúl Anguiano, Gonzalo de la Paz Pérez, Ignacio Gómez Jaramillo, Everardo Ramírez y Antonio Gutiérrez. A ellos debe agregarse el pintor Fermín Revueltas, que se encargó de realizar los vitrales en los ventanales que iluminaban la biblioteca del plantel.

Los murales se localizan en las paredes este y oeste del vestíbulo de acceso al recinto y están divididos en once secciones. En la entrada se representaron tres murales apaisados: el central, de Gonzalo de la Paz Pérez, y los de los lados izquierdo y derecho, de Raúl Anguiano. Los tres paneles fueron realizados entre 1935 y 1936. El de Paz Pérez se denomina *El fascismo y el clero contra la cultura con la escuela socialista*, presenta una composición piramidal que remata en una cruz roja de cinco picos y en cada extremo ostenta los símbolos del comunismo —la hoz y el martillo— sostenidos por las fuertes manos de un trabajador. En la base varios objetos aluden a la guerra, entre ellos cañones, bayonetas y máscaras antigases, también la esvástica nazi, la tiara papal y la cruz que se refieren al nazismo y a la Iglesia. A ambos lados, Anguiano representó en

⁶ “El Centro Escolar Revolución inició sus trabajos ayer”, *El Nacional* (México) 16-IV-1935, p. 1, en Documents of 20th-Century Latin American and Latino Art. A digital Archive and publications project at the Museum of Fine Arts, Houston.

⁷ *Informe presidencial y memoria del Departamento del Distrito Federal que rinde el C. Jefe del mismo lic. Aarón Sáenz: por el periodo administrativo comprendido entre el 1º de julio de 1933 y el 30 de junio de 1934*, México, Talleres Linotipográficos de la Penitenciaría del Distrito Federal, 1934, p. 89.

un panel *Fascismo y clero enemigos del pueblo*; en la sección superior una niña y un niño estudian y conversan, en tanto que a su alrededor hay espadas que los amenazan. En la sección inferior, en posturas opuestas yacen enterrados Adolfo Hitler y un obispo. El otro panel de Anguiano aborda el tema de *El fascismo destructor del hombre y la cultura*, el cual está dividido en dos secciones, en la parte superior hay una esvástica nazi de donde emergen rayos destructivos que destrozan los libros y los cuerpos de un soldado y un obrero, que permanecen recostados. En el extremo inferior una calavera alude a la muerte de la cultura (imagen 2).

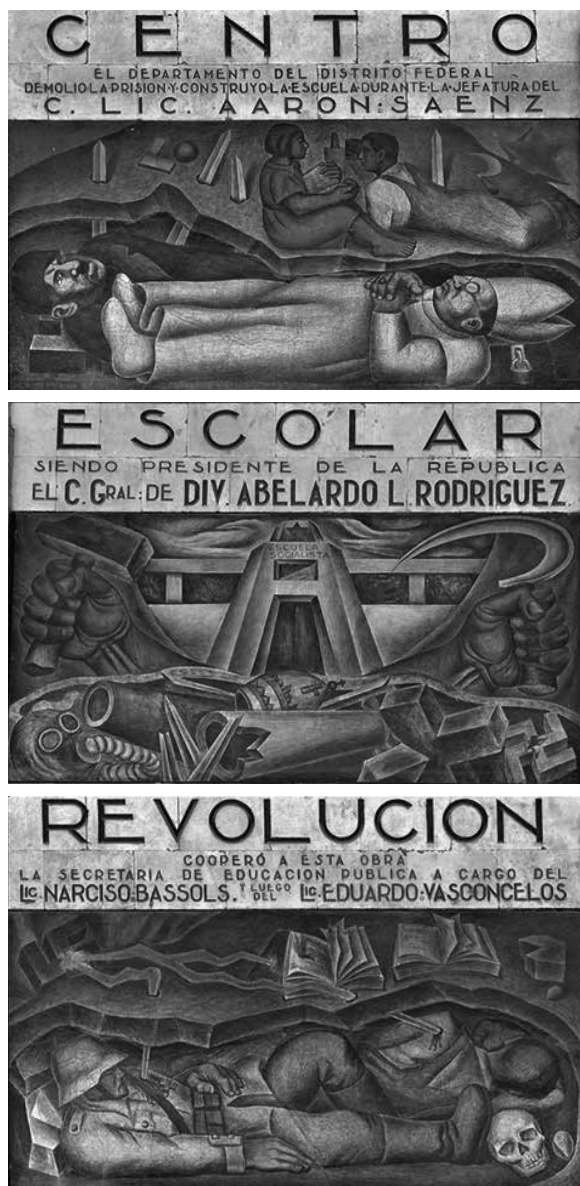
En el lado este se localiza un panel con murales alusivos a las agresiones sufridas por los maestros a manos de los cristeros. Antonio Gutiérrez ilustró el tema del ataque a un profesor en *Persecución de los maestros por los enemigos de la escuela socialista*. Por su parte, Aurora Reyes, representó *Violación*, obra conocida también como *La maestra rural* o *Atentado a los maestros* (1935-1936). En esta sección ilustró la violencia hacia los profesores con una escena en donde se observan dos hombres atacando a una mujer, uno la arrastra del cabello mientras el otro la golpea con la culata de su rifle. La mujer tiene el cuerpo contorsionado por el dolor y una actitud de impotencia (imagen 3).

Acerca de la joven artista Aurora Reyes se ha comentado que fue la primera muralista mexicana y la única mujer que había abordado la técnica del fresco, con el personaje humilde de la maestra rural que participó en la Revolución y fue sacrificada por los cristeros. Si bien cabe aclarar que unos años antes, en 1930, otra mujer, también artista, la pintora Isabel Villaseñor, junto con el pintor Alfredo Zalce, fueron a las Misiones Culturales como maestros rurales a una escuela en el pueblo de Ayotla, Estado de México, y ahí realizaron un mural con la técnica de cemento coloreado que desafortunadamente no se conserva.⁸

En el muro oeste participaron los pintores Ignacio Gómez Jaramillo y Raúl Anguiano, con un panel que está dividido en tres escenas relacionadas con la agresión de la policía a los presos,

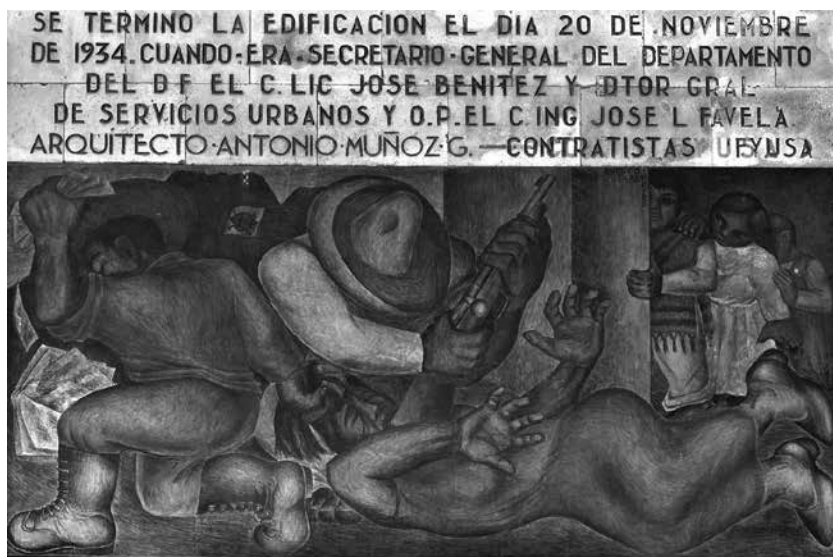
⁸ Dafne Cruz Porchini, “Isabel Villaseñor: frescos en Ayotla”, en Ida Rodríguez Prampolini, coord., *Muralismo mexicano 1920-1940: catálogo razonado*, vol. II, México, Universidad Veracruzana/FCE/INBA/Conaculta, 2012 (Col. *Tezontle*), 3 vols., pp. 284-285, p. 84.

Imagen 2



Murales en el vestíbulo del Centro Escolar Revolución: Raúl Anguiano, *Fascismo y clero enemigos del pueblo*; Gonzalo de la Paz Pérez, *El fascismo y el clero contra la cultura con la escuela socialista*; Raúl Anguiano, *El fascismo destructor del hombre y la cultura* (1935-1936). Fotografía de Rocío González Rosas.

Imagen 3



Aurora Reyes, *Violación, La maestra rural o Atentado a los maestros* (1935-1936). Fotografía de Rocío González Rosas.

a los que representan indefensos, semidesnudos, encadenados y torturados violentamente por las fuerzas policiales. Los colores se reducen a unos cuantos ocre, grises y azules, escasez que torna más dramática la escena

Al centro del muro oeste, Everardo Ramírez representó la *Escuela socialista* con una escena en la que se observa la figura gigantesca de un hombre armado con un fusil; en una de sus manos sostiene un libro que lee con avidez a unos niños, al mismo tiempo este personaje pisotea con una de sus botas a dos burgueses, que simbolizan la clase pudiente. Una alusión clara a la nociva presencia de la Iglesia es la cruz que yace tirada en el suelo. El trabajador apoya su discurso al aplastar a los hombres que tratan de proteger su capital y a la religión que favorece la ignorancia (imagen 4).

Fermín Revueltas fue comisionado para decorar la biblioteca del Centro Escolar Revolución con un conjunto de doce vitrales divididos en trípticos que miden 7.5 por 1.5 metros. Para ejecutarlos, el artista seleccionó fotografías que proyectó en un papel,

Imagen 4



Everardo Ramírez, *Escuela socialista o Las religiones* (1936). Reprografía de Rocío González Rosas, en Ida Rodríguez Prampolini, coord., *Muralismo mexicano 1920-1940: catálogo razonado*, vol. II, México, Universidad Veracruzana/FCE/INBA/Conaculta, 2012 (Col. *Tezontle*), 3 vols., p. 251.

en el que bosquejó con tinta gruesa los soportes del diseño de la estructura. Cada tríptico lo dedicó a diferentes temas: en el primero representó *La historia de México*, en el que desarrolló sus tres etapas, la prehispánica, la virreinal y la contemporánea; en el segundo representó *El mar, la flora y la fauna mexicanas*; en el tercero, *La formación de la Tierra*, en donde mostró los cuatro elementos, el aire, el agua, la tierra y el fuego al interior del planeta; y en el

cuarto ilustró los *Adelantos técnicos y científicos del siglo xx*, o *La energía* (imagen 5).⁹

Como hemos visto, los murales que la LEAR decidió representar en el Centro Escolar Revolución aludían a su ideología, cuyos temas se reducían a la injusticia social de las clases trabajadores, al abuso y maltrato por parte de las autoridades y de las clases pudientes, así como al fascismo, al nazismo y al imperialismo. Las escenas de violencia que ostentan sus muros están enfocadas a señalar cada una de las agresiones padecidas por los trabajadores a través de los años, difícilmente accesibles a la comprensión de los niños y adolescentes que acudían al plantel. Un trabajo diferente fue el que Revueltas llevó a cabo; él decidió ilustrar los temas que consideró podían enseñar a los niños diferentes aspectos de la historia, las ciencias naturales y el desarrollo del país.

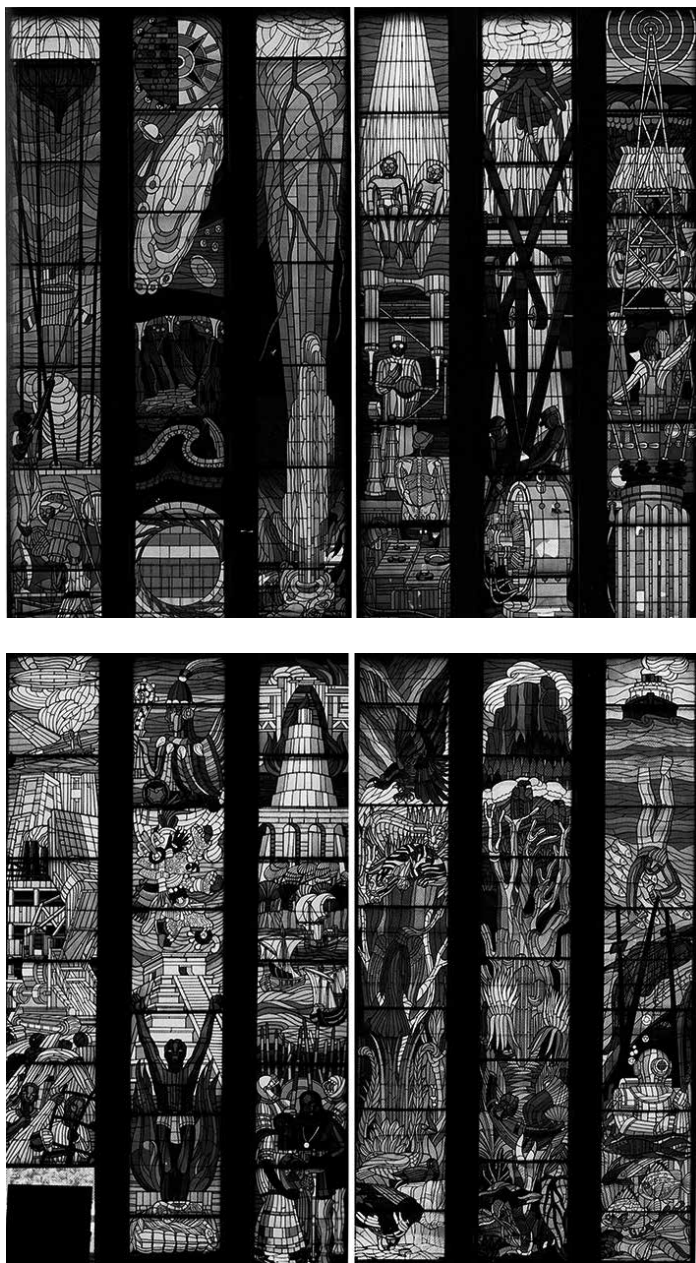
Mercado Abelardo L. Rodríguez

EN la tercera década del siglo xx sólo había cuatro mercados en la Ciudad de México. En consecuencia, toda la venta de productos se hacía de manera irregular con la invasión de las vías públicas, que estorbaban a los transeúntes y al tráfico de una de las ciudades más pobladas del país. Así, la construcción de un mercado era la solución para aliviar la problemática situación en el Centro Histórico, promover el comercio y terminar con la costumbre de los tianguis improvisados, muy arraigada en México.

El predio que se eligió para llevar a cabo el proyecto fue el antiguo Colegio de Indios de San Gregorio, fundado en 1586, el cual se mantuvo como tal hasta 1856, luego se convirtió en el Colegio Nacional de Agricultura, después en el Colegio Militar y, finalmente, por medio de las sociedades de obreros que empezaban a aparecer, se fundó una escuela para los hijos de los trabajadores. Éstos son los antecedentes del terreno que ocuparía el mercado. Fue sólo en el año de 1933 cuando se comenzó a intervenir el edificio

⁹ Alberto Espinosa Orozco, “La idea del muralismo en los Centros Escolares Revolución: Fermín Revueltas”, *Terranova. Revista de Cultura, Crítica y Curiosidades* (México, 18 de marzo de 2014), en DE: <<http://terranoca.blogspot.com/2014/03/la-idea-del-muralismo-en-los-centros.html>>. Consultada el 15-xi-2022.

Imagen 5



Fermín Revueltas, vitrales en el Centro Escolar Revolución (1936). Re-prografía de Rocío González Rosas, en Rodríguez Prampolini, coord., *Muralismo mexicano 1920-1940: catálogo razonado*, vol. II, pp. 252-253.

de San Gregorio y se decidió respetar parte de su estructura para la nueva edificación.¹⁰

Finalmente resultó una construcción ecléctica que contiene elementos de varios estilos: barroco o colonial, que se conservó del antiguo edificio en el teatro, neocolonial en la fachada, una tendencia funcionalista en la guardería y tres estilos más en el interior del mercado: belle époque, art nouveau y art déco. Cabe mencionar un dato curioso con respecto al antiguo edificio: fue precisamente en las huertas de San Gregorio donde el célebre escultor Manuel Tolsá fundió en 1802 la estatua ecuestre de Carlos IV, conocida como *El Caballito*.

Como antes se mencionó, el proyecto contemplaba la inclusión de una guardería para los niños de las mujeres que trabajaban en el mercado, un teatro y un cinematógrafo. Las ideas que privaron en todas estas construcciones fueron la modernidad, el acceso a la educación y la difusión de la cultura. Al año siguiente se inauguró el edificio como el “primer mercado de América Latina”, “el mercado más grande y moderno de la capital mexicana”; inicialmente se iba a llamar Mercado del Carmen, por el barrio en el que se encontraba, y luego se decidió denominarlo con el nombre del presidente en turno, Mercado Abelardo L. Rodríguez.

Por otro lado, entre las cualidades de esta obra destacaba que además de moderna, estaba bajo control sanitario, era un lugar limpio y organizado que fomentaba las actividades comerciales y los negocios. El mercado se inauguró a fines de 1934 y su cometido era brindar un mejor servicio material, social y espiritual al pueblo. El proyecto era anunciado como fórum o ágora popular con un teatro con capacidad para mil espectadores en el que podrían realizarse todo tipo de actividades culturales y sociales: además tendrían acceso compañías de comedia, zarzuela, ópera, audiciones musicales, conferencias, así como agrupaciones de estudiantes y trabajadores (imagen 6).¹¹

¹⁰ Mercado Abelardo L. Rodríguez, ubicado en las Calles República de Venezuela y República de Colombia, Centro Histórico de la Ciudad de México, Alcaldía Cuauhtémoc, Elizabeth Fuentes Rojas, “El Abelardo Rodríguez, un mercado del pueblo y para el pueblo”, *Crónicas. El muralismo, producto de la Revolución Mexicana, en América* (IIE-UNAM), núm. 5-6 (mayo de 2010), pp. 17-24.

¹¹ Elizabeth Fuentes Rojas, “El Abelardo Rodríguez, un mercado del pueblo y para el pueblo”, en Rodríguez Prampolini, coord., *Muralismo mexicano 1920-1940: crónicas* [n. 8], pp. 147-152, pp. 148-149.

Imagen 6



Antonio Muñoz, Mercado Abelardo Rodríguez, Teatro Cívico Álvaro Obregón (1933-1934). Fotografía de Rocío González.

Ese mismo año de 1934 se decidió realizar un conjunto de murales que decorara y coronara el interior de esta singular construcción con imágenes educativas que contribuyeran a cultivar al pueblo. Se comisionó a Diego Rivera para realizar las pinturas murales, pero las múltiples actividades del artista le impidieron llevarlas a cabo y decidió pedirles a sus alumnos que realizaran el proyecto bajo su asesoría. Se eligió para tal fin el tema sobre los alimentos, las vitaminas y la salud.

Rivera seleccionó a diez artistas de la LEAR que consideraba podrían realizar un trabajo digno. De esta histórica fecha se conserva una fotografía de la autoría de Raúl Gamboa Cantón, uno de los artistas elegidos, quien registra al grupo de pintores que fueron considerados primero y a los que se fueron agregando luego: el mencionado Gamboa, las hermanas Marion y Grace Greenwood, Pablo O'Higgins, Miguel Tzab, Antonio Pujol, Ángel Bracho y Ramón Alba Guadarrama. Más tarde se sumaron al proyecto Pedro Rendón e Isamu Noguchi.

Inicialmente se asignó para los murales una superficie de mil quinientos metros cuadrados, si bien los artistas la aumentaron a tres mil doscientos, entusiasmados por la comisión de pintar un edificio importante, con una perspectiva tan prometedora de convertirse en el más grande y moderno de la ciudad. Esta situación generó innumerables problemas: no lograron ponerse de acuerdo, varios artistas terminaron su trabajo mientras otros lo dejaron casi terminado o fueron apoyados por sus ayudantes, que eran jóvenes en formación. Finalmente las autoridades decidieron en 1937 ya no incluir este extenso proyecto en el presupuesto.¹² Entre otras razones, las autoridades argumentaron que suspendieron la obra mural porque los artistas no siguieron del todo la temática original del mercado, sino que plasmaron sus ideas con asuntos muy diferentes a los esperados, lo que no fue de su agrado:

Los artistas embebidos e influenciados por el discurso tanto posrevolucionario como comunista, en franca oposición al fascismo que avanzaba veloz en el mundo, realizarían creaciones críticas de los gobiernos, de la Iglesia y su matrimonio con el poder político y militar, de la burguesía, de los explotadores; de los acaparadores; y por la otra cara el pueblo aparecía cada vez más sacrificado, ignorante, vapuleado, explotado.¹³

Para ejemplificar el significado de la labor artística de la LEAR en el Mercado Abelardo L. Rodríguez durante los años treinta —actividad que le permitió vivir un momento de liderazgo en la cultura de masas del país— se revisaron algunos de los murales realizados por varios pintores miembros de la LEAR, entre ellos, Antonio Pujol, Pablo O'Higgins, Raúl Gamboa Cantón y Marion y Grace Greenwood.

En la entrada del teatro, Pujol representó *Los alimentos y el problema del obrero*, en un tablero en el que evoca el interior de una casa de familia campesina, en donde una madre y tres niños acompañados de un famélico caballo comparten los alimentos. En la parte superior, un grupo de obreros involucrados en una lucha social portan banderas rojas y entregan armas y propaganda (imagen 7).

¹² Fuentes Rojas, "El Abelardo Rodríguez" [n. 12], pp. 150-151.

¹³ Leticia López Orozco, "Pablo O'Higgins en la línea", en Rodríguez Prampolini, *Muralismo mexicano 1920-1940: crónicas* [n. 5], pp. 181-189, p. 183.

Imagen 7



Antonio Pujol, *Los alimentos y el problema obrero* (1935-1936).
Fotografía de Rocío González.

Con respecto al contenido temático de los murales de O'Higgins y del resto de los artistas, que inicialmente se presumía iban a estar orientados al asunto de los alimentos, fueron cambiando gradualmente a lo largo de las reuniones y discusiones previas que se llevaron a cabo entre ellos, para definir el discurso y la línea de expresión que se plasmaría en los muros del mercado:

Los murales de Pablo O'Higgins se localizan en el patio con techo abovedado del antiguo colegio, la idea inicial de mostrar el valor nutritivo de

los alimentos la suprimió por la de plantear la postura sociopolítica del Partido Comunista y el de la Liga, manifestar su apoyo a los trabajadores, denunciar a los intermediarios y a los capitalistas que propician las guerras y el surgimiento de ideologías como el fascismo.¹⁴

Los murales que pintó O'Higgins en las bóvedas del antiguo claustro fueron nombrados *Proceso de la producción de alimentos, su vínculo con el intermediarismo y los monopolios*. En cada una de las cuatro secciones de la bóveda representó distintos motivos; en una de éstas, se aprecian las imágenes simples de un zapato de tacón de una dama burguesa sobre un cojín y, como contraparte, se ve el pie descalzo de un campesino que pisa con firmeza la tierra; en otro ángulo pintó una pala y un cinturón que forman los símbolos comunistas de la hoz y el martillo contrastados con la imagen de una prenda que usaban las mujeres de las clases pudientes, un corsé con un calzador, objeto este último que alude a la dificultad que implicaba ponerse dicha prenda y la banalidad de esa costumbre. Con estos murales O'Higgins presentó a la sociedad explotadora de la clase trabajadora (imagen 8).

En otra sección O'Higgins mostró al *Frente Único de los Trabajadores*; en tres partes de la bóveda el artista colocó dos hombres que sostienen un cartel que cubre a un conjunto de trabajadores fallecidos, mientras en la parte superior destaca la figura en escorzo de un hombre vestido de traje, quien en una de sus manos lleva un papel con un signo de pesos y una esvástica, que representa a los hombres que manejan los monopolios (imagen 9).

Del lado derecho, en otra bóveda, O'Higgins pintó *Fascismo y represión*, que ostenta el rostro de un hombre del que sale una vírgula que profiere palabras contra el fascismo y la represión, en la base las manos de un trabajador labran la tierra para cosechar el maíz, en otra sección las armas están cruzadas, una sobre la otra y finalmente en la parte superior se divisan unos hornos. Aunque se atribuyen a O'Higgins, sin duda estos últimos murales pertenecen a uno de sus ayudantes, que lo apoyó para concluir su trabajo cuando ya no había presupuesto.

¹⁴ Elizabeth Fuentes Rojas, "Pablo O'Higgins: proceso de la producción de alimentos, su vínculo con el intermediarismo y los monopolios", en Rodríguez Prampolini, coord., *Muralismo mexicano 1920-1940: catálogo razonado*, vol. II [n. 8], pp. 148-154, p. 151.

Imagen 8



Pablo O'Higgins, *Prensa corrupta, el fascismo y la sociedad explotadora* (1935-1936). Fotografía de Rocío González.

Imagen 9



Pablo O'Higgins, *Frente Único de los Trabajadores* (1935-1936). Fotografía de Rocío González.

Otro de los murales de O'Higgins, colocado en el mismo corredor del claustro, está dedicado a los *Acaparadores del maíz*. Las escenas representan la labor del campesino para producir uno de sus alimentos básicos, el maíz, el cual se convierte en un torrente de monedas que enriquece sólo a unos cuantos debido al intermediarismo de los monopolios que controlan su distribución y precio (imagen 10).

Por otra parte, en una extensa pared del interior del edificio, Raúl Gamboa Cantón representó el *Mercado maya* que muestra

Imagen 10



Vista general del Claustro decorado por Pablo O'Higgins (1935-1936). Fotografía de Rocío González.

a un conjunto de personas que se desplaza y realiza múltiples actividades relacionadas con el comercio. El trueque sustituye la compraventa, lo cual refleja las tradiciones que se conservaban en el mercado de la época. Esta composición fue realizada con un dibujo estilizado y plano, con ausencia de detalles, muy diferente al resto de las pinturas de los otros artistas (imagen 11).

Otro mural de Gamboa Cantón, *Trabajo e injusticia social*, fue ejecutado en un estilo totalmente diferente, como puede advertirse en el acercamiento, concepción y colorido, en el que el personaje del centro, que representa a un joven, señala la injusticia con la que son tratados los trabajadores que protestan y alzan el puño. Estos hombres llevan las herramientas de su labor, que también utilizan para defenderse, y portan carteles con leyendas que ostentan mensajes como los siguientes: “Las bodegas llenas [...] no permitiremos que nos maten de hambre ni de frío”; “Los capitalistas para elevar los precios destruyen cereales, algodón etc., mientras los obreros y campesinos mueren diariamente a millones de hambre y de frío”; “Acabemos con el sistema capitalista para terminar con los explotadores”.

Imagen 11



Raúl Gamboa Cantón, *Mercado maya* (1935-1936). Fotografía de Rocío González.

En otra sección del mercado se encuentran los murales de las estadounidenses Marion y Grace Greenwood, invitadas en 1935 por el Departamento del Distrito Federal a decorar el edificio. Los de Marion, que se conservan en la planta baja, están ubicados cerca de la escalera de acceso al primer piso. El tema elegido fue *Los alimentos y su distribución en el Canal de la Viga*. Marion representó la lucha de los campesinos y de los obreros contra la industrialización de la caña, los abusos del fascismo y del capitalismo y la distribución de los productos agrícolas de los indígenas en el Canal de la Viga. Los hombres llevan sombrero, traje de manta y gabán, las mujeres rebozo y faldas largas. La escena se desarrolla a la orilla del canal por el que los alimentos son transportados en canoas y se descargan para su venta. Cabe agregar que más tarde los canales fueron desecados con fines industriales (imagen 12).

Por su parte en 1935, Grace Greenwood pintó en el vestíbulo *La minería*, obra en la que pueden apreciarse las malas condiciones en las que trabajaban los mineros en la extracción de los metales y el proceso de producción de lingotes de oro y plata; los accidentes

Imagen 12



Marion Greenwood, *Los alimentos y su distribución en el Canal de la Viga* (1935). Fotografía de Rocío González.

causados por la carencia de seguridad, la mala ventilación de las minas y el manejo inadecuado de explosivos que ocasionaban derrumbes de rocas. Greenwood visitó la mina de Real del Monte para entender la labor de los mineros y representar con fidelidad el trabajo que realizaban. En su investigación se encontró con algunas trabas, pues los funcionarios no querían que entrara al séptimo nivel por la superstición de que si una mujer accedía a una mina moriría uno de los trabajadores¹⁵ (imagen 13).

El trabajo de las hermanas Greenwood ha sido considerado “el conjunto de murales más exitosamente adaptados al edificio”.¹⁶ En efecto, estas dos mujeres tenían escasos antecedentes en las técnicas pictóricas sobre paredes, sólo habían realizado unas cuantas obras en Taxco y en Morelia. Para llevar a cabo las pinturas en

Imagen 13



Grace Greenwood, *La minería* (1935). Fotografía de Rocío González.

¹⁵ Dulze María Pérez Aguirre, “Los murales de las hermanas Marion y Grace Greenwood en el Mercado Abelardo L. Rodríguez en la Ciudad de México, 1935”, *Letras Históricas* (Guadalajara), núm. 18 (marzo de 2018), en DE: <<http://www.letrahistoricas.cucsh.udg.mx/index.php/LH/article/view/6328>>. Consultada el 9-x-2022.

¹⁶ Diana Briuolo Destéfano y Marion Greenwood, “Los alimentos y su distribución en el Canal de la Viga: la industrialización del campo”, en Rodríguez Prampolini, coord., *Muralismo mexicano 1920-1940: catálogo razonado*, vol. II [n. 8], pp. 226-229, p. 229.

el Mercado Abelardo L. Rodríguez, las hermanas se informaron sobre los temas que desarrollarían y mostraron gran entusiasmo en sus obras. Durante todo el proceso de ejecución de los murales, sus lenguajes cambiaron significativamente y adquirieron tintes políticos, como los del resto de sus compañeros.

Otros pintores contribuyeron al tema de la producción de alimentos con diferentes enfoques, como Ángel Bracho, que ilustró las cualidades de la alimentación y el efecto de las carencias de la misma en las personas, las consecuencias nocivas en la salud y los beneficios de ciertas vitaminas, en contraste con las enfermedades; Ramón Alba Guadarrama, desde otro ángulo, pintó a una mujer que observa el atardecer, mientras a un lado se encuentran un embrión y semillas en proceso de germinación; además, Alba Guadarrama presentó otro panel en donde mostró la tala de árboles para la producción del carbón y aludió al fascismo, personificado en el cuerpo de una serpiente; finalmente, Pedro Rendón, que fue el último en integrarse, abordó el tema de los alimentos con la escena cotidiana de una granja de animales atendidos por un veterinario.

Aunque inicialmente el grupo de pintores de la LEAR tuvo ideas orientadas a interpretar el significado de la buena alimentación, el valor nutritivo de los alimentos y la producción de los mismos, poco a poco fue ampliando su contenido para señalar las complicaciones que implicaba obtenerlos, el abuso de los patrones y las injusticias que sufrían los trabajadores. Todas las imágenes del Mercado Abelardo L. Rodríguez que los artistas de la LEAR expusieron en sus murales aluden a esa problemática, no obstante, las autoridades no aprobaron el contenido radicalizado de esas obras, lo que causó que se suspendiera el patrocinio.

El lenguaje plástico de cada uno de los miembros de la LEAR fue diferente, si bien los unió la ideología, a grandes rasgos la obra que realizaron se caracterizó por su figurativismo, distorsión, desproporción de las figuras, ausencia de detalles, factura rápida, claridad en el mensaje, fórmulas compositivas repetitivas y utilización de leyendas específicas de la jerga de la LEAR.

En este punto cabe retomar la similitud en la concepción que muestran el Centro Escolar Revolución y el Mercado Abelardo L. Rodríguez, puesto que ambos constituyen la respuesta a un proyecto urbano posrevolucionario impulsado con la convicción

de señalar el éxito de los gobiernos posteriores que concretaron su ideología en estos edificios. Cabe recalcar que a estas emblemáticas construcciones las unen varias circunstancias: fueron edificadas en los mismos años por el arquitecto Antonio Muñoz García y por la constructora Compañía de Fomento y Urbanización; fueron impulsadas inicialmente por Aarón Sáenz, jefe del Departamento Central entre los años 1933 y 1935; fueron decoradas por los artistas de la LEAR; y ambas fueron proyectos posrevolucionarios, cuyas ambiciosas expectativas eran mostrar la modernidad y el progreso.

Además, en los edificios se esmeraron por crear espacios adecuados, complementados con muchos otros que no se habían contemplado en construcciones similares. El Centro Escolar Revolución fue un modelo de modernidad y funcionalismo. El Mercado Abelardo L. Rodríguez fue una construcción ecléctica que incluyó varios estilos, y si bien es verdad que muchos de sus espacios se adaptaron para favorecer el comercio, éstos fueron diseñados expresamente para facilitar su funcionamiento. Su finalidad era no sólo transformar el entorno, sino también la mentalidad de las personas y para ello se propusieron organizar los espacios adecuados para las diferentes actividades de acuerdo con su función de escuela o mercado: los dos edificios fueron idealmente vistos como centros irradiadores de cultura.

“Las dos magnas obras son un proyecto de Estado. Pero son también un proyecto de lucha popular [de] la intensa lucha obrera y campesina de fines de los veinte y principios de los treinta, no sólo en México y en América, sino en el mundo entero por el ascenso del fascismo y del nazismo”.¹⁷ En efecto, la propuesta muralista respondía tanto al fascismo y al nazismo como a la reacción. La propuesta plástica de los miembros de la LEAR estuvo sujeta en ambos casos a una ideología artística de izquierda, a la difusión de los líderes revolucionarios o a informar sobre sus actividades culturales.

En el Centro Escolar Revolución se pretendió destacar la labor que la LEAR realizaba, enfocada a la educación socialista, y en el Mercado Abelardo L. Rodríguez la finalidad era difundir el valor

¹⁷ Alberto Híjar, “Tesis para los treinta”, *Crónicas. El muralismo, producto de la Revolución Mexicana, en América* (IIE-UNAM), núm. 5-6 (mayo de 2010), pp. 11-15, pp. 11-12.

nutritivo de los alimentos: en ambos casos, la orientación ideológica de los “learistas” influyó para que los artistas pusieran el acento en los problemas involucrados con las políticas del gobierno y la explotación de los trabajadores.

Durante su existencia, 1934 a 1938, la LEAR tuvo una presencia importante en la difusión del movimiento muralista. Las dos obras emblemáticas en las que participó, fueron producto de un momento y una situación específica y representan un esfuerzo de la agrupación por participar en la decoración de dos de los más ambiciosos proyectos de la modernidad. En ambos se reflejan las grandes expectativas de transformación de la sociedad, que durante su concepción fueron planteadas, por medio de espacios construidos expresamente para incidir en la educación, el conocimiento y la cultura.

Con el tiempo fueron rebasadas las “decoraciones murales” —contempladas para coronar y complementar los ideales que subyacían en sendos proyectos—, en las que la LEAR plasmó sus críticas agudas sobre la polémica situación que existía en su entorno. Por una parte, la división del Centro Escolar Revolución en varias escuelas primarias, una secundaria y un Centro de Atención Múltiple con mil quinientos alumnos, se redujo considerablemente, si bien sigue cumpliendo su función educativa. Por la otra, el Mercado Abelardo L. Rodríguez ha sufrido las consecuencias del retorno del comercio ambulante a la zona y el deterioro y abandono de muchos de sus espacios, sin embargo aún sigue dando servicio a una población considerable y todavía se presentan obras de teatro y se realizan otras actividades culturales en su foro. A pesar de que la ciudad ha devorado prácticamente a estas dos “idílicas” construcciones, aún puede vislumbrarse la concepción inicial de transformación asignada a estos dos grandes proyectos posrevolucionarios.

RESUMEN

Las obras que dieron inicio al movimiento muralista a principios de la segunda década del siglo xx en México constituyeron un paradigma que fue seguido posteriormente en las paredes de edificios que, además de ser modernos, constituían un espacio cotidiano y netamente popular, accesible a una amplia población. Analizamos aquí los murales realizados por la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) que en los años treinta contribuyó significativamente con la decoración del Centro Escolar Revolución y del Mercado Abelardo L. Rodríguez, ambos en la Ciudad de México.

Palabras clave: tradición muralista, Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (1934-1938), programas sociales posrevolucionarios, construcción de obras públicas.

ABSTRACT

The works signaling the start of the muralist movement in Mexico, at the beginning of the second decade of the 20th century, put a paradigm into action that was later implemented on several modern buildings' walls of clearly regular traditional spaces that were available to the whole population. In this paper, the author examines the murals painted by the Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR, or Revolutionary Artists and Writers League in English) that contributed to embellishing both the Centro Escolar Revolución and the Abelardo L. Rodríguez Market, in Mexico City during the 1930's.

Key words: muralist tradition, Revolutionary Artists and Writers League (1934-1938), post-revolutionary social programs, making of public works.

