

© Paco Ignacio Taibo II

Abril 2014

Ésta es una publicación del H. Ayuntamiento de Nezahualcóyotl
y Para Leer en Libertad A.C.

brigadaparaleerenlibertad@gmail.com
www.brigadaparaleerenlibertad.com

Cuidado de la edición: Alicia Rodríguez.

Diseño de interiores y portada: Daniela Campero.

Mural de Diego Rivera. *Orgía: la noche de los ricos* (1926, fresco, SEP, Ciudad de México).

EL MURO Y EL MACHETE

NOTAS SOBRE LA BREVE EXPERIENCIA
DEL SINDICATO DE PINTORES MEXICANO
(1922-1925)

Paco Ignacio Taibo II

LA CREACIÓN Y LOS DIEGUITOS

«Hace diez años yo había soñado con pintar este mural», dice Diego Rivera a un reportero. Tiene ante sí noventa metros cuadrados de pared en el salón de conciertos de la Escuela Nacional Preparatoria, «El generalito », donde comienzan a aparecer las primeras monumentales figuras de cuatro metros de alto que formarán parte del mural *La Creación*.

Rivera dirá más tarde: «A pesar del esfuerzo por expresar en los personajes la belleza genuina mexicana, se resiente aún en su ejecución y aún en su mismo sentido interno, de influencias europeas demasiado fuertes».

Pero las figuras en la pared crecen, y lo que haya en este primer mural de fracaso se ve desbordado por lo que tiene de victoria. Rivera ha convencido al gobierno surgido del golpe de Agua Prieta en 1920, el que sería el último enfrentamiento militar de una revolución que ha durado diez años, de que abra sus muros a los jóvenes pintores. El intermediario entre el poder y el pintor es

José Vasconcelos, ministro de Instrucción Pública desde octubre de 1921. Diego Rivera tiene treinta y seis años, y hace uno tan sólo que regresó a México tras haber pasado la mayor parte del periodo revolucionario en Europa (desde julio de 1911), donde trabaja, convive y debate con las corrientes más renovadoras de la literatura y la pintura mundial: Modigliani, Iliá Ehrenburg, Juan Gris, Picasso, Léger, Jean Cocteau, Ramón Gómez de la Serna, Georges Braque. Allí vive la desesperanza de la guerra y las nuevas esperanzas de la revolución.

El mural se inicia en marzo de 1922 y progresa rápidamente. Rivera, como si le fuera la vida en ello, y ciertamente se la está jugando, pinta entre doce y quince horas diarias hasta quedar completamente exhausto. Colabora con él en esta primera experiencia un grupo de jóvenes pintores: Xavier Guerrero, coahuilense de veintiséis años que ha tenido experiencias en muros de iglesias; Jean Charlot, un francés de veinticinco años que ha llegado a México en 1921, tras haber sido oficial de artillería durante la Primera Guerra Mundial, y que ha sido contratado como ayudante con la mísera cantidad de ocho pesos diarios de salario; y el guatemalteco Carlos Mérida.

La Creación será una mezcla de cristianismo y paganismo, en la que las simbologías son confusas, y a la que salva esencialmente el tremendo poder de las dieciocho mujeres, mestizas y mexicanas, que dominan a un ángel inútil.

Y éste es sólo el primer paso. Rivera obtiene poco después un contrato monumental. Vasconcelos le ofrece,

el 4 de julio, 674 metros cuadrados en el edificio de la Secretaría de Educación Pública (SEP), que se inaugurará cinco días más tarde. La temática, según Vasconcelos informa a la prensa, porque son los ministros los que cuentan los murales y no los pintores, será la siguiente: «Paneles con mujeres, vestidas típicamente y para la escalera [...] un friso ascendente que parte del nivel del mar con su vegetación tropical, y se transforma después en paisaje de altiplanicie para terminar con los volcanes».

La decisión de darle a Diego una obra de estas dimensiones va acompañada de contratos menores para el grupo de pintores que se ha reunido en torno a *La Creación*: al francés Charlot le dan un muro donde se propone realizar una estampa de la guerra de conquista española contra los aztecas, la *Matanza en el templo mayor*; Ramón Alva de la Canal obtiene el suyo, donde se propone pintar algo que se llamará *La Cruz en el nuevo mundo*, y que verá la entrada de la religión católica en América como tragedia; Fermín Revueltas, un joven de Durango que tiene diecinueve años, miembro de una familia notable de escritores, músicos y actrices, y que ha estudiado pintura en Chicago, hará otro, al igual que Emilio García Cabero y Fernando Leal, un estudiante de pintura de veintiún años, nacido en el D.F., quien realizará en una escalera de la preparatoria un mural sobre los danzantes de Chalma.

Los cinco jóvenes, a los que la opinión pública bautizará como «los dieguitos», se enfrentan a sus monumentales paredes con una mezcla de miedo y ansia. Les han ofrecido cuatrocientos pesos por cada mural, y

se proponen ir más lejos que Diego en el enfoque nacionalista de su pintura. Esto hace que Revueltas, a pesar de ser ateo, elija como tema a la Virgen de Guadalupe, indígena y morena, rodeada de prostitutas, y vestida con tonos pastel absolutamente mexicanos, y que los otros trabajen sobre materiales indiscutiblemente nacionales.

Mientras Rivera avanza en *La Creación*, «los dieguitos» comienzan a pintar sus muros, entre junio y octubre de 1922, y lo tienen que hacer al aire libre. Así se inicia una tormentosa relación entre los muralistas y los estudiantes, bastante conservadores y mojigatos, que durará dos años. Michel, un crítico norteamericano, reseña:

«El nuevo movimiento comenzó hostigado por el escarnio y los silbidos, el sarcasmo y el desprecio. Los proyectiles comenzaron a volar; papeles mascados, chicle, escupitajos, cayeron sobre los murales, mientras descendían de los andamios las maldiciones, y brochas cubiertas de pintura ondeaban amenazadoras. Hubo actos de vandalismo. Intrusos abalanzándose en repentinos ataques, trepando a los frescos, pintando en los círculos que marcaban el lugar donde se pintarían las cabezas narices grotescas y cómicos ojos. Los acosados alzaron robustas barricadas, pero éstas fueron inútiles para detener a los atacantes. Los pintores fortificaron los pasamanos y las escaleras con maderas y clavos, y tras este escenario continuaron con sus grandes decoraciones».

El escultor Ignacio Asúnsolo, que había combatido en la revolución, decidió tomar cartas en el asunto y un buen día entró a la preparatoria con un grupo de campesinos armados y persiguió a tiros a los estudiantes que querían linchar a los muralistas.

IMÁGENES: LAS PIRÁMIDES

«—¿Llamas arte a eso? —preguntó un estudiante a su compañero mientras estaban de pie contemplando a Diego, que se encontraba en su andamio pintando su primer mural en la preparatoria. ¡Mira aquella mujer desnuda! —continuó el estudiante refiriéndose al desnudo de la parte izquierda inferior. ¿Te agradecería casarte con una mujer como ésa?

»—Joven —dijo Diego inesperadamente, mirando hacia abajo por encima del hombro desde su encaramada posición—, nadie exigiría de usted que se casara con una pirámide, pero una pirámide también es arte. —Y continuó pintando tranquilamente».

INCORPORACIONES Y LUNA CON HOZ Y MARTILLO

En septiembre de 1922 se producen dos nuevas incorporaciones al grupo de pintores muralistas. David Alfaro Siqueiros llega a Veracruz en la tercera clase de un barco. Chihuahuense de origen, tiene veintiséis años, ha estudiado pintura en San Carlos, ha sido militar en el ejército constitucionalista, y desde 1919 se encuentra en Europa combinando un cargo diplomático con una beca de estudios que le dio Vasconcelos, y que le fue cortada en agosto para que regresara a México a pintar. Es amigo de Rivera y con él ha debatido muchas veces la posibilidad de conseguir un muro en Ciudad de México. Ahora, la posibilidad está abierta, con un salario de

3,30 diarios; es el octavo «maestro de dibujo» contratado por Vasconcelos para que trabaje en la preparatoria. Su primer proyecto, una obra monumental, un «muro de verdad», donde pintará *El espíritu de Occidente*. En ese mismo mes aparece en Ciudad de México el pintor jalisciense Amado de la Cueva, que a sus treinta y un años también regresa de

Europa y se incorpora al grupo de ayudantes de Rivera. Años más tarde sus nombres formarán parte de un mito que recorrerá el planeta.

El grupo se va amalgamando, no sólo por su carácter de asalariados de la Secretaría de Educación Pública (por cierto mal pagados) y el uso común de las paredes de la Escuela Nacional Preparatoria, también por las continuas conversaciones sobre la técnica para pintar murales y los contenidos nacionalistas de su pintura. A fines de 1922, un nuevo elemento vincula más aún entre sí a los pintores: la participación política, en un país que tras una sangrienta revolución comienza a reactivarse bajo la sensación de que todo ha ido a medias, que algo se le ha escamoteado. Rivera se había ligado durante los primeros meses de 1922 a un grupo de intelectuales encabezado por Vicente Lombardo Toledano, director de la Escuela Nacional Preparatoria, que con el membrete «Grupo Solidario del Movimiento Obrero», mantenía estrechas relaciones con la CROM [Confederación Regional Obrera Mexicana], la central sindical moderada de la década de los veinte. En septiembre, el pintor asistió como delegado a la IV Convención Nacional de la CROM.

Desengañado por los crecientes compromisos de la CROM con el gobierno y el conservadurismo de sus dirigentes, Rivera busca una opción política más a su izquierda. Probablemente el motín del agua provocado por la CROM en noviembre de 1922 para derrocar al ayuntamiento de Ciudad de México, que terminó en un enfrentamiento entre manifestantes y soldados con varios muertos y heridos, en el que estuvieron presentes Rivera, Siqueiros y Revueltas (el ayuntamiento se encontraba a pocos pasos de la Escuela Nacional Preparatoria donde los tres estaban pintando), haya acabado de confirmar a los pintores en la búsqueda de una opción más radical en materia política. Muy pronto habrán de encontrarla.

Un texto de Diego de aquellos meses muestra el sujeto de su hallazgo político: « [...] en la pizarra negra del cielo de México una estrella grande que luce roja con cinco picos en ella, como en las facciones de la cara de la luna pueden adivinarse un martillo y una hoz. Y unos emisarios han venido diciendo que es presagio del nacimiento de un nuevo orden y una nueva ley».

Es el comunismo, con la aureola de la Revolución Soviética. Diego ingresa entonces en el Partido Comunista Mexicano y es inscrito con la credencial número 992. El PCM se encuentra entonces en un mal momento. Tras la derrota de la gran huelga inquilinaria que dirigió en Ciudad de México en 1922 y la separación de un grupo importante de sus dirigentes, con la salida forzada del país de los cuadros de la Internacional Comunista que lo dirigían, se encuentra reducido a un puñado de

militantes y en una profunda crisis política. Pero Diego poco le pide al partido; concentrado en los murales, dedicando quince o dieciséis horas al trabajo en el andamio de la Escuela Nacional Preparatoria, poco puede percibir de esta crisis y su militancia esos meses sólo habrá de expresarse hacia el interior de su mundo de trabajo, el círculo de muralistas. Pero ahí, sus ideas y las de Siqueiros harán germinar un proyecto: «El sindicato».

PINTORES Y GREMIOS SIMILARES

El sindicato nació entre los últimos días de noviembre y finales de diciembre de 1922, entre conversaciones mientras se pintaba, pláticas callejeras y reuniones en la casa de Diego Rivera. Sus fundadores fueron los nueve muralistas con contratos en la preparatoria (Diego, Siqueiros, Charlot, Revueltas, Alva de la Canal, Emilio García Cabero, Carlos Mérida, Xavier Guerrero y Fernando Leal) y algunos de sus ayudantes:

Máximo Pacheco (que trabajaba con Revueltas) y Roberto Reyes Pérez (que trabajaba con Siqueiros). Al grupo se adhirió el pintor jalisciense, José Clemente Orozco, que volvía de Estados Unidos, donde se había cruzado con Siqueiros. Orozco tenía treinta y nueve años, había estudiado en San Carlos y trabajado como ilustrador en varias revistas; autor de caricaturas mordaces, un tanto nihilista y escéptico, Orozco, solitario y muy áspero en las relaciones, no dio demasiada importancia ni tiempo al movimiento, aunque se sintió obligado a sumarse a la iniciativa.

La reunión constitutiva se celebró en la casa de Diego Rivera y se acordó nombrar a la organización Unión Revolucionaria de Obreros Técnicos, Pintores, Escultores y Gremios Similares, aunque más tarde se adoptó definitivamente el de Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores, con el que firmó todos sus documentos y comunicados.

La naciente organización produjo una declaración de principios que nunca se publicó, pero en la que se consumieron varios días discutiendo.

De los testimonios de Siqueiros, Charlot, Orozco y Rivera, puede obtenerse una buena aproximación a las ideas centrales del texto, que iba mucho más allá que una propuesta gremial:

a) Una definición antiimperialista y revolucionaria.

b) Adhesión a la Tercera Internacional y a sus principios: abolición del capitalismo y dictadura del proletariado.

c) Una concepción del trabajo artístico como producción artesanal, realizada por trabajadores del andamio y la brocha, «obreros del arte».

d) Una concepción del trabajo artístico como un reflejo de la sociedad en que se vive y como una toma de posición frente a ésta.

e) La proposición de un desarrollo del arte por un camino social, nacionalista y «conectado íntimamente con las corrientes internacionales del arte moderno».

f) Establecimiento del sentido de la «utilidad» de sus pinturas para las clases desposeídas.

Vincularlas a la lucha de clases. «Socialización del arte».

g) Prioridad al trabajo mural ante la pintura de caballete. «Obras monumentales de dominio público».

h) Aprendizaje en el proceso de trabajo.

i) Promoción del trabajo colectivo. «Destrucción del egocentrismo, reemplazándolo por el trabajo disciplinado de grupo».

j) Creación de la Cooperativa Francisco Tresguerras, para buscar nuevos trabajos y administrar financieramente los resultados.

La declaración de principios era el resultado, más que de la evolución política del grupo, de las proposiciones más radicales de algunos de sus miembros. Las posiciones de Rivera, en aquel entonces miembro nominal del partido comunista; de David Alfaro Siqueiros, que se había formado políticamente en los agitados ambientes políticos anarquistas y comunistas de la España y Francia de la posguerra; el radicalismo de Fermín Revueltas y de Amado de la Cueva, incluso el izquierdismo católico de Charlot, se imponían a la apatía de algunos o al conservadurismo de otros. Pesaba la juventud del grupo, su adhesión a la pintura mural, la idea de que se encontraban ante una revolución que los llevaba hacia una pintura apreciable por las grandes masas y su condición laboral (trabajaban mucho más de diez horas diarias de promedio, trepados en andamios, en contacto con el yeso, la brocha, la espátula, con salarios mezquinos y en estrecha armonía con los albañiles, de cuya eficacia dependía la

consecución del fresco). Estos eran los puntos de apoyo de la naciente organización. La individualidad del trabajo de creación, las manías de un montón de apasionados genios, su peor enemigo.

Y todo esto en medio de un interesante cóctel ideológico en el que las definiciones de radicalismo formal iban acompañadas de un indigenismo precursor. Siqueiros resumirá más tarde: «Mezclaba mis sueños políticos con ideas cosmogónicas y con teorías de cerebralismo puro sobre equivalencias plásticas de la geografía y la etnografía».

El primer comité estuvo formado por Siqueiros como secretario general, Diego Rivera y Xavier Guerrero como primer y segundo vocal, y Fermín Revueltas, Ramón Alva, Orozco, Carlos Mérida y Germán Cueto. Algunos testimonios incluyen a Fernando Leal como tesorero.

Una de las primeras tareas del sindicato fue entrevistarse con Vasconcelos para que le diera un muro a José Clemente Orozco, pero el ministro, al que no le gustaban las caricaturas del pintor jalisciense ni sus dibujos del mundo marginal, se negó enérgicamente. Orozco reaccionó diciendo: «Ya les había dicho que el sindicato era una pendejada».

Éste no fue el único enfrentamiento de los pintores con su contratador y primer, aunque mezquino, mecenas. En sus memorias, Vasconcelos reseña de forma muy dudosa una entrevista con Siqueiros al fundarse el sindicato, en la que se negó a tratar colectivamente con el grupo un aumento salarial, despidiendo a los re-

presentantes y luego readmitiéndolos de inmediato tras «darles una lección»; y Reyes Pérez recuerda que el ministro suspendió el pago del salario de Fermín Revueltas porque un día pasó frente al mural en que éste trabajaba y encontró laborando a su ayudante y ausente al maestro. Vasconcelos decidió retirarle el pago a Revueltas y darle el sueldo íntegro en su lugar a Máximo Pacheco. La historia se hizo más complicada cuando Vasconcelos descubrió que Pacheco cobraba, pero le reintegraba el salario a Revueltas, que seguía pintando su enorme Virgen de Guadalupe. El ministro suspendió entonces el sueldo de ambos. El principio de autoridad atacaba a la Virgen de Guadalupe de mantos lilas y rojos cálidos.

IMÁGENES. FERMÍN EN SOLITARIO

Siqueiros cuenta: «Al llegar en una ocasión a la Escuela Nacional Preparatoria por el lado de San Ildefonso me encontré con una enorme multitud de alumnos y maestros de la propia escuela [...] ¿Qué había pasado? ¿Quién había ordenado que se cerraran todas las puertas de la preparatoria? ¿Quién había ordenado que se colocara aquella bandera roja en lo alto del edificio? [...] Vasconcelos me llamaba con urgencia.

Me lo encontré en un estado de indignación innarrable. Lo que ustedes, su famoso sindicato de pintores, están haciendo es verdaderamente increíble y yo ya no voy a seguir tolerándolo [...] Ese loco de Revueltas, por sus propias pistolas y en perfecto estado de ebriedad, llegó esta mañana muy temprano a la escuela y a

punta de pistola sacó al prefecto y a todos los mozos y se ha encerrado adentro alegando que no le abre hasta que le paguen lo que le deben [...] La huelga de un solo hombre contra todos los demás. En el primer momento quise ordenar que la policía o los soldados del cuartel de enfrente lo sacaran por la fuerza, inclusive sabiendo que ese muchacho es un atrabiliario y se hubiera defendido a balazos [...] ¿Qué cree usted que debemos hacer en su carácter de secretario general del sindicato?

»Sin abandonar la sonrisa irónica, le dije: Licenciado, pues a mí me parece que la solución es muy sencilla: ordene que le paguen.

»Avanzando entre la multitud le gritaba yo a Revueltas desde abajo: ¡Fermín, Fermín, ya ganamos!, a la vez que le mostraba la bolsa con los dineros de la victoria. ¿Qué, qué?, me decía él desde arriba con unos ojos ambulantes de borracho, aquellos inmensos ojos negros de Fermín, en ese momento enloquecidos, más que nunca. Mis palabras provocaron un verdadero entusiasmo en la multitud, que comenzó a vitorearnos a él y a mí. Entonces le indiqué a Revueltas que bajara y con muchas precauciones; él, aún con la pistola en la mano, entreabrió la puerta y no se resolvió a dejarme entrar sino cuando tocó la plata».

LOS PATIOS DE LA SEP Y LAS MUCHACHAS DE LA LERDO

Rivera terminó definitivamente *La Creación* en enero de 1923 y pasó a planear la realización del contrato que tenía con Vasconcelos para decorar la SEP. Lo acompañaban Guerrero, Amado de la Cueva y Charlot, que había

terminado su *Masacre en el templo mayor*: un mural apasionante en su renarración de la conquista de México, donde los caballeros españoles dominaban gracias al hierro y al caballo.

El 20 de marzo de 1923, los pintores hicieron una fiesta en el taller de la Cooperativa Tresguerras para celebrar el fin del primer mural de Rivera, a la que invitaron a Vasconcelos y a Lombardo Toledano. En la invitación se pedía a todos los asistentes, incluso a los celebrados, que llevaran sus cinco pesos para pagar la comida. Tres días después, Rivera se lanzó febrilmente a decorar los 124 muros de la Secretaría.

Durante los últimos meses, Diego había modificado el proyecto inicial para la decoración de la SEP del que había hablado Vasconcelos. Una nueva idea había tomado forma en su cabeza. Mientras su biógrafo B. Wolfe sugiere que *La Creación* había sido un inicio en falso, y que sus grandes desnudos violentamente mexicanos le indicaron el camino a seguir, Jean Charlot atribuye la evolución de Diego Rivera a la influencia que sobre él desarrollaron los jóvenes pintores que trabajaron en la preparatoria; la Virgen de colores audaces de Revueltas, los peregrinos de Chalma de Leal, o los robóticos caballeros acorazados del propio Charlot.

Fuera por una u otra razón, o ambas combinadas, Rivera no sólo mexicanizó absolutamente sus temas como ya había indicado en la propuesta que Vasconcelos reseñó en julio del año anterior, sino que, siguiendo los alineamientos del manifiesto del sindicato, los politizó.

Mientras dejaba que sus compañeros Charlot y Amado trabajaran en un patio al que llamó «de las fies-

tas», donde se recogería el folklore popular, el color y los paisajes humanos mexicanos, él se sumergió en el «patio del trabajo». Laborando durante todas las horas de luz hasta que quedaba totalmente agotado, Rivera, ayudado por Xavier Guerrero, comenzó a llevar a los muros historias de obreros y campesinos, luchas y labores, empezando, consciente y obsesionado, enloquecido y ansioso, una de las historias inmortales de México, una de las narrativas paralelas a la historia oficial, en la que, muchos años después, los mexicanos aún nos reconocemos...

Ahí lo encuentra Bertram Wolfe, un brillante periodista y comunista norteamericano recién llegado a México, que trabajaba como profesor de inglés para la Secretaría de Educación. De este primer encuentro nace el siguiente retrato:

«Un hombre de rostro de rana, de inmenso volumen, genial, de movimientos lentos, vestido con un overol gastado por el uso, un menso sombrero Stetson, bien provisto cinturón de cartucheras, gran pistola al cinto, amplios zapatos manchados con pintura y yeso. Todo lo suyo parecía pesado, lento, tosco, excepto la vívida y brillante inteligencia, los alertas sentidos prensiles, las pequeñas manos regordetas, sensitivas, ágiles, inesperadamente pequeñas para este hombre monumental, y que terminaban, a pesar de su gordura, en dedos casi esbeltos».

En los primeros días de abril, Diego se permitió una pausa en su trabajo y asistió como delegado del sindicato de pintores al II Congreso del PCM. En él, el partido trató de reorganizar sus mermadas fuerzas y re-

construyó su Comité Ejecutivo Nacional incorporando a Diego Rivera al equipo dirigido por Manuel Díaz Ramírez y Rosendo Gómez Lorenzo. Sin duda influyó en esta decisión el que, por primera vez en su historia y gracias al sindicato de pintores, el PCM tenía un cierto eco entre los intelectuales.

Tras este breve intervalo, Rivera volvió a sus muros. En rápida secuencia pintó un mural sobre una fábrica textil, se introdujo en el mundo de los mineros, narró gráficamente el interior de una fundición, donde el ritmo del trabajo está marcado por un tosco ballet, se fue al campo a contar el corte de la caña, y al fin, en el mural *Salida de la mina*, donde se ve a un minero registrado por los capataces, para hacer más explícito el mensaje pintó unas frases del poema de su amigo Carlos Gutiérrez Cruz que decían:

Compañero minero, doblado por el peso de la tierra tu mano yerra cuando saca metal para el dinero. Haz puñales con todos los metales, y así verás que los metales después son para ti.

Uno de los ministros del gobierno, Pani, se quejó al presidente Obregón y éste a Vasconcelos. La prensa, siempre atenta a los retos del muralismo, y repentinamente hostil, cargó contra Diego.

Vasconcelos presionó a Rivera para que borrara el poema. Los miembros del sindicato se reunieron urgentemente y se produjeron acaloradas discusiones. Finalmente se decidió ceder, pero sólo en este caso, ¿eh?, y salvar los murales a costa de los versos, y Rivera accedió a borrarlos. En cambio, pintó un nuevo cuadro: *El*

abrazo, donde un obrero y un campesino se estrechan, y en él escribió otros versos menos explícitos de Gutiérrez Cruz. Las protestas volvieron a hacerse oír, pero Rivera no cedió. Los medios tampoco.

La campaña de prensa arreciaba y en junio del 23 llegó a su punto más alto. *El Herald* acusó a Vasconcelos de estar dilapidando grandes sumas; habló de «precios fabulosos, ganancias pingües, con gran derroche».

El sindicato respondió con un manifiesto dos días más tarde en que invitaba a que se hicieran públicos los contratos, porque en ellos se demostraba que los muralistas no ganaban más que un pintor de brocha gorda, y acusaba a sus detractores de «retardatarios ignorantes» y de «fracasados envidiosos de los artistas que trabajan de acuerdo con el sentir del pueblo».

Pero la cosa no se detenía allí; la prensa estaba fabricando un mal ambiente para el naciente muralismo mexicano, la batalla política se convertía en batalla estética. ¿O no era lo mismo? En el teatro Lírico, un teatro de variedades y comedia, los cómicos cantaban:

Las muchachas de Lerdo toman baños de regadera pa' que no parezcan monos de Diego Rivera. *El Universal* decía: «Las niñas de algunos ministerios escribiendo en la máquina, vestidas a lo Tutankamón, con una falda abierta en el costado y luciendo en la pierna una guirnalda o un nuevo decorado entre egipcio y moderno, cual si fuera un fresco de Charlot o de Rivera».

Y *El Demócrata* añadía, hablando de los murales: «La mayoría los considera una broma de mal gusto o

fruto de una aberración estética». Si bien el debate estético les importaba un bledo, porque consideraban a sus detractores analfabetos en materia de plástica, los muralistas estaban inquietos por la campaña sobre «el derroche» que significaban sus muros. Bertram Wolfe respondió por Diego en *The Nation*: «Mientras que Manuel Lourdes, un pintor burgués, cobra ocho mil pesos por un retrato de Horacio Casasús, Diego gana doce pesos diarios trabajando doce o catorce horas».

Y Diego, al comparar su salario con el de un obrero, para reenfocar la polémica, declaró con grandeza: «Trabaja más duro que yo. A él no le gusta su trabajo. Yo amo el mío. Debería estar mejor pagado que yo».

Mariguaneros

Un día, Rivera, en una de las múltiples asambleas que el sindicato realizaba lanzó la siguiente aventurada hipótesis: «Lo excepcional de la creación artística prehispánica se debe a que se realizaba bajo los influjos de la *cannabis indica*, la mariguana».

El asunto fue discutido y logró la unanimidad, incluso la del retorcido Orozco, que en una nota se adhirió: «Por principio, toda proposición del farolón Rivera debería ser desechada, pero en este caso, como sucede con la adhesión a una religión que garantice la posibilidad del paraíso en el más allá, en caso de confesión premortum, yo me adhiero a la experiencia, por las dudas».

Rivera consiguió a un introductor llamado enigmáticamente Chema.

En la primera sesión, el personaje declaró: «Aquí, dentro de esta maleta, hay arte, hay ciencia, hay política; está todo lo que necesitamos no solamente para que ustedes hagan ese arte gigantesco que quieren construir, sino para la salvación de nuestra patria».

La experiencia se desarrolló a lo largo de varios días hasta que Siqueiros y su ayudante Reyes Pérez, por pasarse de fumada, se cayeron de un andamio de siete metros y casi se electrocutan. Finalmente los miembros del sindicato llegaron a la conclusión de que ya eran de naturaleza mariguaneros y que el consumo de la droga no los hacía más inteligentes, sino más lentos, y decidieron abandonar la experiencia.

Orozco pinta, Rivera se pelea y estalla una rebelión

Al fin, la persistencia del sindicato hizo su efecto ante Vasconcelos y José Clemente Orozco fue contratado para pintar en la Escuela Nacional Preparatoria. El 7 de julio, tras un par de meses de preparación, comenzó a trazar el mural *Los presentes del hombre*. Orozco, al igual que sus compañeros, se debatía en sus inicios en la búsqueda formal, donde el clasicismo llegaba hasta el Renacimiento (*Maternidad*) y los demonios que llevaba dentro y que poco a poco fue soltando (como en *El padre eterno*, un mural en boceto dominado por un dios bobalicón, autoritario y arbitrario con diablillos en el lado derecho martirizando al pueblo y una burguesía de híbridos de oligarcas y niños chismosos); pero lo esencial, lo dominante, era aprender a hacer del muro como narrativa, en

el caso de Orozco con un cierto tremendismo que a veces amortigua con sus virtudes de caricaturista.

Su trabajo pronto fue combatido por la prensa hostil y un joven poeta relamido, Salvador Novo, calificó sus figuras como «repulsivas». Orozco se lo cobraría más tarde con una cruel caricatura donde se alude a la homosexualidad de Novo y algunos miembros de su joven grupo de intelectuales, en que los personajes se encuentran tocándose las nalgas embutidas en femeninos y ajustados pantalones.

Orozco, más allá de las críticas, y enfrentado más bien a sus demonios personales, avanzó en un proyecto donde mezclaba la pintura de una Virgen italianizante con la aparición de cuerpos, deformados y agresivos, pero temáticamente se mantuvo dentro de la línea oscura que caracteriza todo el trabajo inicial de los muralistas: *Cristo destruye su cruz*, *Maternidad* y *Hombre matando a un gorila* fueron las primeras obras, apasionantes, dotadas de una capacidad narrativa extraña, llenas de alegorías inquietantes. Orozco y sus murales, en ángulos de la escuela oscuros y un tanto tétricos, mantenían a Vasconcelos a distancia, que recuerda: «Al edificio principal de la preparatoria me presentaba rara vez; Orozco me hacía mala cara cada vez que me asomaba a ver sus frescos».

Temáticamente, también Siqueiros, que pintaba en otra parte de la escuela (el patio chico), andaba en las mismas, y de su brocha surgía la fuerza de las figuras aladas que se desprenden del techo, y propuestas extrañas, de enorme fuerza y belleza.

Sin duda los choques entre el gobierno y Rivera a raíz del texto de Gutiérrez Cruz en *Saliendo de la mina* invitaron a la reflexión a los dos creadores, porque una nueva temática apareció en las paredes realizada por Siqueiros y Orozco. El primero pintó *La revolución desencadenada*, y hacia los últimos meses del año 1923 pintaría el *Entierro del minero*, en cuyo féretro aparecen claramente grabados una hoz y un martillo.

En esos mismos días Orozco comenzaría a trabajar en la *Trinidad revolucionaria*. Parecía que el sindicato en su conjunto buscaba endurecer social y políticamente los temas narrados en las paredes de una manera explícita, mientras se consolidaban los estilos. Los golpes unían a los creadores. Pero en junio de 1923 se presentó la primera fisura.

Mientras Diego terminaba el «patio del trabajo» en la Secretaría de Educación Pública, Charlot y Amado de la Cueva habían culminado cinco murales en el «patio de las fiestas». Rivera se dirigió hacia el trabajo de sus compañeros dispuesto a tomarlo en sus manos. Supuestamente los dos pintores tenían que haber pintado veinticuatro murales y Vasconcelos, apremiado por la opinión pública, los presionaba. Fuera esto, o el que Diego se sentía responsable del conjunto de la obra y quería intervenir en su realización, de la que no estaba muy contento, el caso es que chocó con Charlot y Amado y decidió continuar el solo el trabajo con la ayuda de Guerrero, e incluso borrar uno de los tres paneles que había realizado Charlot. Siqueiros, como secretario general del sindicato, intervino apoyado por Fermín Revueltas y Die-

go accedió a readmitir a los dos pintores, pero subordinándolos. Con las relaciones viciadas, la ruptura no tardó en producirse y el 10 de agosto Charlot abatido abandonó la SEP y se fue a trabajar como ayudante de Siqueiros en la preparatoria; dos meses después, el 16 de octubre, Amado de la Cueva renunció y partió para Guadalajara.

Tampoco en la preparatoria las cosas iban mejor entre los pintores: Revueltas estaba sin trabajo propio y se limitaba a ayudar a alguno de los otros; Fernando Leal se había peleado con Charlot y Siqueiros por una mezcla de envidias, motivos políticos (sin duda Leal era el más conservador del grupo) y roces personales, y Orozco no quería saber nada de nadie y pintaba en solitario.

Un acontecimiento exterior vino a restablecer la unidad del sindicato y a darle un lugar importante dentro de la política de la izquierda y en particular del partido comunista. El partido se había movido a lo largo de 1923 como barco a la deriva buscando un espacio propio en el movimiento popular. Cercado por los cronistas por su derecha y los anarcosindicalistas de la CGT por la izquierda, se encontraba desplazado totalmente del movimiento obrero.

Sus experiencias en la huelga inquilinaria de 1922 habían terminado con derrotas. Había acordado abandonar el abstencionismo y promovía la intervención electoral, pero no tenía fuerza para desarrollarla; y apenas brillaban en su horizonte los trabajos en el movimiento campesino iniciados por las secciones de Morelia y de Veracruz. En julio se había reorganizado el Comité Ejecutivo Nacional y Rivera había permanecido formal-

mente dentro de él, aunque no asistía a las reuniones.

Pero en diciembre una parte de los generales de la facción revolucionaria triunfante se alzaron en armas contra la voluntad del presidente Álvaro Obregón de imponer a su sucesor en la presidencia, Plutarco Elías Calles. La revuelta abrió un espacio por donde los comunistas trataron de meterse.

El 7 de diciembre, el sindicato de pintores se manifestó contra la rebelión calificándola de fascista, y el 9 publicó un manifiesto contra el Cuartelazo. Los más militantes del grupo, Revueltas, Siqueiros, Rivera y Guerrero se fueron hacia los frentes de combate, aunque no tuvieron participación en los enfrentamientos (Siqueiros estuvo en Puebla y Diego en Guanajuato).

La caracterización del partido que se produjo días más tarde, bajo presión de B. Wolfe, resultaba muy superficial, y el sindicato de pintores la había impulsado. Si bien es cierto que entre los alzados se encontraban algunos de los generales más reaccionarios y que habían tenido largos enfrentamientos con el movimiento obrero y el agrarismo, entre las fuerzas gubernamentales se encontraban ese mismo tipo de personajes.

Definiéndose contra la rebelión delahuertista (llamada así porque el candidato de los alzados era Adolfo de la Huerta) se pasaba a una solidaridad acrítica hacia el bloque gubernamental. Un año después, el informe del III Congreso del PCM acusaba al Comité Ejecutivo Nacional y en particular a Díaz Ramírez y Rivera, aunque sin mencionar sus nombres, de haber llevado al partido a un «callismo no menos burdo y anticomunista».

La rebelión, que terminó con la total derrota militar de los sublevados, tuvo un epílogo que resultó muy peligroso para los pintores. A raíz del asesinato por la CROM del senador opositor Fidel Jurado, Vasconcelos presentó su renuncia al gobierno. Aunque Obregón no la aceptó, señalando que el gobierno no era solidario con el asesinato, la posición de Vasconcelos se vio debilitada, lo que aprovecharon los estudiantes conservadores de la preparatoria, eternos enemigos de los muralistas, para hostigar a los pintores. En los primeros meses de 1924 (enero-febrero) los choques se multiplicaron y fueron dirigidos principalmente contra Orozco y Siqueiros. Insultos, ataques en la prensa, e incluso agresiones; críticas solapadas de funcionarios, desprecios, ninguneos. En marzo, Rivera tuvo que salir públicamente a la defensa de Orozco declarando lo que era una gran verdad: «José Clemente no nació para ser un pintor al gusto de los burócratas».

Imágenes: guerras estéticas

Siqueiros cuenta: «Tan grave fue la situación que los pintores tuvimos que defendernos a balazos de los disparos que con frecuencia lanzaban los estudiantes, sin duda alguna más contra nuestras obras que contra nosotros mismos [...] Hacían funcionar la fonética mediante un incesante golpear contra las bardas de madera que habíamos nosotros colocado para proteger nuestros trabajos en desarrollo [...] El choque más grave con los estudiantes se produjo de la manera siguiente: empezaron

los alumnos de la preparatoria provocando a quien ya desde entonces era más susceptible a la provocación, o sea a mí; y su provocación consistió en el uso de cerbatanas para lanzar en contra de la pintura [...] una ininterrumpida sucesión de plastas de papel masticado. Y después, ante mis respuestas de puntería familiar muy directa, alguno de ellos llevó una pistola de pequeño calibre [...] a lo cual yo contesté haciendo un ruido horrible con mi cuarenta y cuatro. Entonces ellos, en formación cerrada, pretendían arrebatar la justiciera arma ofensiva. Felizmente las detonaciones de mi casi arcabuz llegaron hasta el primer patio y de esa manera todos los flamantes muralistas acudieron rápidamente en mi auxilio. Juntos todos nosotros y con nuestros ayudantes, hacíamos un número muy próximo al de treinta [...] Hasta ese momento tanto nuestros disparos como los de los estudiantes tenían una finalidad más psicológica que real, pero las cosas empezaban a tomar un sesgo en extremo peligroso. Una bala de las nuestras, al rebotar, le pegó en la cara a uno de los estudiantes, con lo cual la mayor parte de ellos creyó que había recibido un disparo directo y empezaron a tratar de atinarnos en lo que nos veían de las cabezas. El escándalo crecía cada vez más en sus proporciones, haciéndolo llegar hasta el edificio que había ocupado antes la escuela de leyes, entonces ocupada por un batallón de indios yaquis. Creo que alguno de los nuestros [...] fue hasta aquel lugar para explicarles a los soldados la finalidad de nuestra pintura “estrechamente ligada a la revolución” y por tanto a ellos que eran los artífices de la misma. Los soldados yaquis comprendieron

perfectamente las palabras de nuestro agitador furtivo y llegaron para imponer el orden con toda energía. Después se quedaron viendo lo que habían defendido y me parece que no estuvieron muy seguros de haber procedido adecuadamente».

El Machete:

Para humillar la soberbia de los ricos impíos

La rebelión delahuertista dejó al PCM más débil de lo que había estado anteriormente. En Veracruz, los rebeldes, dirigidos por el general Sánchez y al servicio de los latifundistas, mataron a varios de los militantes del partido. En Michoacán, los agraristas del PCM se vieron colocados entre los dos bandos, que a escala local pactaron con los caciques y las guardias blancas. Su apoyo al gobierno de Obregón, aunque condicionado en una segunda instancia por el manifiesto «Hacia un gobierno obrero y campesino», había sido repudiado en los apolíticos medios del radicalismo sindical, y el Comité Ejecutivo Nacional había fracasado al intentar mantener cohesionadas a las organizaciones locales. Al llegar al mes de marzo de 1924, el partido estaba formado por «no más de un centenar de personas en todo el país».

Paradójicamente, la respuesta de los pintores a la revuelta los había fortalecido políticamente y su posición, equivocada, pero coherente, era la única definida entre las tendencias de la dirección nacional del PCM. Esto influyó indudablemente en que el sindicato tomara la iniciativa de realizar un periódico, en un momento en

que la prensa del partido estaba prácticamente muerta en el país (su último órgano, *Frente Único* de Veracruz había fallecido en junio de 1923). *El Machete*, dirigido colectivamente por Rivera, Siqueiros y Xavier Guerrero, salió a la calle en la primera quincena de marzo de 1924.

Había sido financiado por el sindicato, fundamentalmente por Diego, que era el que ganaba un mayor sueldo. Graciela Amador, esposa de Siqueiros y tesorera del grupo, había compuesto un verso para los contribuyentes: «El que quiera su rojo celeste, que le cueste». De ella también era la versión final de la cuarteta que lucía el diario en su cabecera y que justificaba el título (una brillante nacionalización de las obligadas hoz y martillo): «El machete sirve para cortar la caña, para abrir las veredas en los bosques umbríos, decapitar culebras, tronchar toda cizaña y humillar la soberbia de los ricos impíos».

En el editorial, firmado por Xavier Guerrero, se atacaba con igual devoción a los intelectuales europeizantes y reaccionarios y a la burguesía nacional y el imperialismo. El periódico mostraba bien a las claras su voluntad de combinar la divulgación ideológica, las expresiones del sindicato de pintores y la difusión del trabajo del PCM y su programa.

Curiosamente su primer número no tenía más que unas pocas ilustraciones (entre ellas la cabecera debida a Guerrero) y aún no se desplegaban los trabajos gráficos que habían de hacerlo famoso. Además de los citados, en el equipo de colaboradores se encontraban Bertram Wolfe, miembro entonces de la dirección en el D.F. del partido, el profesor universitario marxista Al-

fonso Goldschmidt, el periodista canario dirigente del PCM Rosendo Gómez Lorenzo y el joven periodista Jorge Piñó Sandoval.

Rivera no dibujó en *El Machete*; en cambio, en los primeros tres números escribió invariablemente su artículo, al igual que Siqueiros y Guerrero. La parte gráfica en las diez primeras ediciones del quincenario quedó en manos de Guerrero, apoyado por Siqueiros.

A pesar de la constancia de la publicación y el aumento de la calidad gráfica, los números de marzo, abril y mayo hicieron patente su debilidad, el alejamiento del sindicato de pintores y sus animadores de las luchas obreras y campesinas, que era suplido por la abundancia de artículos editorializantes y materiales teóricos del PCM, en su enorme mayoría debidos a las plumas de Wolfe, Goldschmidt y Rafael Mallén.

Imágenes: trabajo completo

Cuenta Xavier Guerrero: «Escribíamos los artículos, dibujábamos las ilustraciones, grabábamos la madera; imprimíamos y doblábamos el periódico, lo entregábamos y pagábamos el costo. El gobierno estaba contra nosotros y trabajábamos en secreto. A las cuatro de la mañana, las luces callejeras se extinguían y quedaba un breve tiempo antes del amanecer. Entonces, actuábamos Siqueiros y yo, cargados con papeles, brochas y un bote de cemento. En la oscuridad nos apresurábamos para pegar *El Machete* en paredes estratégicas y retirarnos antes del amanecer.

»Sufrimos colectivamente por la causa del periódico. A Siqueiros le suspendieron su salario en la SEP

por un dibujo que yo hice, uno muy fuerte contra el imperialismo; y yo fui despedido de mi empleo en el Ministerio de Agricultura por un dibujo de Orozco contra el presidente Obregón...»

Presiones contra los *macheteros*.

Ofensiva final contra los murales

En abril de 1924, el PCM comisionó a Diego Rivera para que tuviera una entrevista con el candidato presidencial Plutarco Elías Calles y le ofreciera el apoyo condicionado del partido. Rivera, que creía posible una alianza con el grupo en el poder, cumplió su cometido. Sin embargo, su posición en el interior del PCM se estaba debilitando, enfrentada con una propuesta más radical, y en la conferencia del 25 de abril fue cesado en su puesto en el Comité Ejecutivo Nacional junto con Díaz Ramírez.

Mientras tanto, los pintores miembros de *El Machete* recibían presiones y amenazas del gobierno por su intervención en el quincenario, transmitidas a través de Vasconcelos. Y en junio, los estudiantes conservadores de la preparatoria, eternos enemigos de los muralistas, pasaron a la ofensiva junto con la prensa.

Todo comenzó con una campaña de *El Heraldo* contra los murales de Diego volviendo al argumento de las exorbitantes ganancias de los pintores. El sindicato respondió el 22 de junio señalando que el pintor que más ganaba lo hacía tanto como un artesano que pintara paredes por metro cuadrado. El público podía comprobarlo viendo los contratos.

A pesar de las presiones, el 23 de junio, Vasconcelos amplió el contrato de Diego, ahora para pintar la escalera de la SEP a seis pesos el metro cuadrado. Un día más tarde, el 24, los estudiantes mutilaron los frescos de Orozco y de Siqueiros en la preparatoria. Navajazos, pedradas, palos, raspones...

El fresco de Orozco *El rico arrasa la cara del pobre* quedó absolutamente destruido, al igual que *Monarquía y democracia* de Siqueiros. Los pintores fueron arrojados a la calle. En medio de una huelga estudiantil, el día 25 Vasconcelos accedió a suspender los trabajos en la escuela, a petición de los estudiantes.

El 2 de julio, el sindicato respondió violentamente advirtiéndole a los estudiantes y a los profesores reaccionarios que el asunto sería de «ojo por ojo y diente por diente».

Un día después, Vasconcelos presentó su renuncia definitiva; se iba a hacer campaña para la gobernación de Oaxaca. Los pintores le agradecieron el día 4 el apoyo, ya que les había permitido trabajar «a pesar de los imbéciles que lo rodean» y se reunieron en sesión. Una parte del sindicato propuso que se respondiera a las agresiones con el boicot a los murales de la SEP, en los que en esos momentos trabajaba Rivera ayudado por Guerrero. Rivera se declaró en contra. Había que seguir pintando si se podía. El sindicato votó por el boicot. Rivera se negó a acatarlo y se le expulsó.

Las mutilaciones prosiguieron reduciendo algunos de los murales a viles restos y el sindicato, im-

potente, protestó a través de volantes. Mientras tanto, Bernardo Gastélum se había hecho cargo de la SEP y el 15 de julio despidió a Siqueiros y Orozco. Rivera hizo pública su renuncia señalando que estaba en contra del llamado boicot que proponía el sindicato. De cualquier manera su posición fue inútil. El 23 de julio de 1924 el decreto presidencial 1200, a petición del secretario de Educación, cancelaba todos los contratos que Diego tenía pendientes con la SEP y además suspendía contratos futuros para pintar murales en el Estadio Nacional y en la escuela Gabriela Mistral.

Rivera siguió pintando a pesar de tener suspendidos los sueldos y por esos días realizó el mural *Afilando el machete*, donde un indígena acuchillado afilando un machete fue acompañado de algunos de los versos del periódico. Se podía morir, pero los muralistas estaban dispuestos a morir al pie del andamio. Con Rivera fuera del equipo y los miembros del sindicato despedidos, Graciela Amador se hizo cargo de la administración del periódico.

Gómez Lorenzo sustituyó a Rivera en la dirección colectiva y Orozco inició sus colaboraciones con una serie de violentísimos dibujos, que mostraban la sana furia que tenía contra el Estado mexicano. En el número extra del 10 de agosto, los muralistas desempleados declaraban por boca de su secretario general David Alfaro Siqueiros: «A nadie puede ocultársele la fuerza de la gráfica satírica o simplemente de la plástica como arma social. Los miembros del sindicato de pintores y escultores que hemos sido arrojados por los reaccionarios cola-

dos en la administración pública, y los que sus intrigas jesuíticas sigan arrojando, colaboraremos en *El Machete*. Cambiaremos los muros de los edificios públicos por las columnas de este periódico revolucionario».

El 3 de septiembre de 1924, uno de los murales de Rivera en la SEP fue dañado por mano desconocida y el sindicato protestó por el hecho, haciendo público que Rivera había abandonado la organización desde julio. Sólo quedaba la posibilidad de que al entrar Calles al poder el primero de diciembre reconsiderara la actitud de Gastélum y la administración de Obregón. Mientras tanto, Guerrero y Siqueiros fueron incorporados, el 16 de septiembre, al Comité Ejecutivo Nacional del PCM por cooptación y el periódico se volvió el eje de la política del partido, incorporando cada vez más la información sobre las luchas populares, sindicales y agrarias.

Epílogo al Sindicato

La experiencia muralista se encontraba en el final de su primera etapa. Cuando Edward Weston tomó el 24 de noviembre la foto de Rivera, que más tarde éste utilizaría para su autorretrato, se descubría en el rostro y la actitud del pintor un tremendo cansancio, una absoluta desesperanza respecto al destino de su obra en manos de los futuros funcionarios.

Los rumores de que las pinturas serían borradas abundaban. Muchos burócratas del próximo equipo de Calles alardeaban, ante todo el que quisiera oír, de que la primera medida de Puig Casauranc, futuro ministro de Educación, sería «borrar esos horribles monos de Rivera».

No sirvió de consuelo que uno de los primeros actos de Calles fuera perdonarle por decreto presidencial a Siqueiros los 101 pesos con 29 centavos que éste había recibido como adelanto por los murales en la preparatoria.

La política inicial del nuevo ministro de Educación quedó bien reflejada en el contenido de la entrevista que tuvo con Máximo Pacheco, el más joven de los muralistas, a quien pidió que pintara un fresco en el que se viera a un niño rico y otro pobre tomados de la mano camino de la escuela.

Rivera se fue a pintar a Chapingo y pidió durante el III Congreso del PCM que se le permitiera renunciar al partido y ser considerado como simpatizante, lo que un mes después se acordó; Siqueiros terminó en Jalisco pintando y organizando sindicatos mineros; Guerrero permaneció en la dirección del PCM y realizó decenas de grabados para *El Machete*; Orozco subsistió dibujando viñetas para libros; Revueltas se fue también a la provincia.

En abril de 1925, cuando el PCM se reunió en su III Congreso, las actas dejaron constancia de la desaparición del sindicato de pintores y escultores.

La experiencia había durado treinta y dos meses. Cientos de metros de pared que habían de maravillar al mundo quedaban como huella, eco, propuesta, magia, talento y descripción de lo mejor de México. Poco después, Orozco volvió a la preparatoria y sustituyó los murales dañados por otros más radicales en la temática y en la expresión gráfica (*La trinchera*, pintado en 1926, es quizá el mural más brutal y potente de su trabajo: sobre

unas masas que vagamente semejan restos industriales se produce una singular crucifixión, tres indios sin rostro de torsos desnudos y descalzos han sido inmolados); y Rivera regresó a los patios de la SEP para culminar su obra. Pero esto es parte de otra historia.

También es parte de otra historia que el autor tenía dieciséis años en 1965 cuando llegó a la Escuela Nacional Preparatoria para estudiar su bachillerato, enamorarse, organizar su primer grupo político clandestino, jugar al ajedrez, leer un libro diario, estudiar historia y matemáticas y pasear en medio de aquellos murales. Los estudiantes de mi generación apreciábamos profundamente el orgullo de que se nos permitiera estudiar en medio de aquella visión del país, aquellos ecos de palabras que estaban pasadas de moda como: «patria», «pasión», «orgullo». Todavía les agradezco, desde el más profundo reducto de mi alma de ateo, a Diego, Orozco, Revueltas, Siqueiros, Charlot, Guerrero, Pacheco, Leal, la experiencia de crecer entre sus muros.

He retornado frecuentemente.

Los muralistas

La historia del nacimiento del muralismo mexicano se encuentra fundamentalmente narrada en las memorias de los protagonistas, pero de una manera caótica, de tal forma que se pierde la secuencia de los acontecimientos. Para rearmar esta secuencia, el autor utilizó la prensa de la época (*El Universal*, *El Heraldo*, *El Demócrata*, *Excélsior*) junto con los textos del Partido Comunista (Memorias

del III Congreso, Constitución electoral del partido, colección de *El Machete* que se encuentra en el archivo de la ENAH). Fueron además materiales de apoyo los estudios de Margarita Nelken, Raquel Tibol y Luis Cardoza y Aragón, así como cronologías y libros de reproducciones, en particular la excelente muestra de la pintura de Rivera en los patios de la SEP, editada en 1980 por la SEP, el catálogo de la retrospectiva de Rivera editado por el Museo Reina Sofía y el catálogo de la muestra antológica de Fermín Revueltas.

Respecto a los materiales testimoniales citados, he encontrado particularmente útiles los referidos a Siqueiros (su autobiografía: *Me llamaban coronel* y *La piel y la entraña* de Julio Scherer), Rivera (*Confesiones de Diego Rivera*, de Luis Suárez, *Arte y política*, *Mi arte y mi vida*, de Gladys March, *Memoria y razones de Diego Rivera*, de Loló de la Torriente), Orozco (*Autobiografía*), Bertram Wolfe (*Diego Rivera* y *A life in two centuries*) y Jean Charlot (*The mexican mural renaissance*).

Fueron también utilizados los artículos de Xavier Guerrero, Bertram Wolfe y Frederic Leighton aparecidos en la prensa radical mexicana y norteamericana. Habría que añadir que la mayor parte de los murales de los que aquí se habla (salvo los que fueron repintados o destruidos) se encuentran en San Ildefonso 43 (local de la antigua preparatoria) y en el edificio central de la Secretaría de Educación Pública en las calles de Argentina, en el centro de la Ciudad de México. Y que sigo pensando que es maravilloso pasear entre ellos.

Paco Ignacio Taibo II

Periodista, autor de novelas históricas y policiacas, además de fundador y director del festival multicultural “Semana Negra”, de Gijón. Radica en México desde 1958, donde desarrolla toda su carrera de cronista, historiador y escritor. Cuenta con más de 50 títulos publicados, entre los que se incluyen cuentos, comics, ensayos y reportajes.

Entre los más conocidos se encuentran: *Héroes convocados: manual para la toma del poder* (1982), que obtuvo el Premio Grijalbo de Novela; *Bolcheviques. Historia narrativa de los orígenes del comunismo en México 1919-1925* (1987), Premio Francisco Javier Clavijero; *Cuatro manos* (1991), con los premios Internacional Dashiell Hammett y el Latinoamericano de Novela Policiaca y Espionaje; *La lejanía del tesoro* (1992), Premio Internacional de Novela Planeta-Joaquín Mortiz; *Ernesto Guevara, también conocido como el Che* (1998), Premio Bancarella, y *Pancho Villa* (2007). Sus más reciente publicaciones son: *El Retorno de los Tigres de la Malasia*, *Los libres no reconocen rivales* y *El Álamo* publicados por Editorial Planeta.

Descarga todos los libros que hemos publicado en:

www.brigadaparaaleerenlibertad.com

Publicaciones de Para Leer en Libertad AC:

- 1. Para Leer en Libertad.** Antología literaria.
- 2. El cura Hidalgo,** de Paco Ignacio Taibo II.
- 3. Jesús María Rangel y el magonismo armado,** de José C. Valadés.
- 4. Se llamaba Emiliano,** de Juan Hernández Luna.
- 5. Las Leyes de Reforma,** de Pedro Salmerón.
- 6. San Ecatepec de los obreros,** de Jorge Belarmino Fernández.
- 7. La educación francesa se disputa en las calles,** de Santiago Flores.
- 8. Librado Rivera,** de Paco Ignacio Taibo II.
- 9. Zapatismo con vista al mar: El socialismo maya de Yucatán,** de Armando Bartra.
- 10. La lucha contra los gringos:1847,** de Jorge Belarmino Fernández.
- 11. Ciudad quebrada,** de Humberto Musacchio.
- 12. Testimonios del 68.** Antología literaria.
- 13. De los cuates pa' la raza.** Antología literaria.
- 14. Pancho Villa en Torreón,** de Paco Ignacio Taibo II y John Reed.
- 15. Villa y Zapata,** de Paco Ignacio Taibo II, John Reed y Francisco Pineda.

- 16. Sembrar las armas: la vida de Rubén Jaramillo**, de Fritz Glockner.
- 17. La oveja negra**, de Armando Bartra.
- 18. El principio**, de Francisco Pérez Arce.
- 19. Hijos del águila**, de Gerardo de la Torre.
- 20. Morelos. El machete de la Nación**, de Vicente Riva Palacio, Eduardo E. Zárate, Ezequiel A. Chávez y Guillermo Prieto.
- 21. No hay virtud en el servilismo**, de Juan Hernández Luna.
- 22. Con el mar por medio. Antología de poesía del exilio español**, de Paco Ignacio Taibo I.
- 23. Con el puño en alto**, de Mario Gill, José Revueltas, Mario Núñez y Paco Ignacio Taibo II.
- 23. El viento me pertenece un poco (poemario)**, de Enrique González Rojo.
- 24. Cero en conducta. Crónicas de la resistencia magisterial**, de Luis Hernández Navarro.
- 25. Las dos muertes de Juan Escudero**, de Paco Ignacio Taibo II.
- 26. Y si todo cambiara... Antología de ciencia ficción y fantasía**. Varios autores.
- 27. Con el puño en alto 2. Crónicas de movimientos sindicales en México**. Antología literaria.
- 28. De los cuates pa' la raza 2**. Antología literaria.
- 29. El exilio rojo**. Antología literaria.

- 30. Siembra de concreto, cosecha de ira**, de Luis Hernández Navarro.
- 31. El Retorno**, de Roberto Rico Ramírez.
- 32. Irapuato mi amor**, de Paco Ignacio Taibo II.
- 33. López Obrador: los comienzos**, de Paco Ignacio Taibo II.
- 34. Tiempo de ladrones: la historia de Chucho el Roto**, de Emilio Carballido.
- 35. Carrillo Puerto, Escudero y Proal. Yucatán, Acapulco y Guerrero. Tres grandes luchas de los años 20**, de Mario Gill.
- 36. ¿Por qué votar por AMLO?**, de Guillermo Zamora.
- 37. El desafuero: la gran ignominia**, de Héctor Díaz Polanco.
- 38. Las muertes de Aurora**, de Gerardo de la Torre.
- 39. Si Villa viviera con López anduviera**, de Paco Ignacio Taibo II.
- 40. Emiliano y Pancho**, de Pedro Salmerón.
- 41. La chispa**, de Pedro Moctezuma.
- 42. Para Leer en Libertad en la Cuauhtémoc**. Antología literaria.
- 43. El bardo y el bandolero**, de Jacinto Barrera Bassols.
- 44. Historia de una huelga**, de Francisco Pérez Arce.
- 45. Hablar en tiempos oscuros**, de Bertold Brecht.
- 46. Fraude 2012**. Antología varios autores.
- 47. Inquilinos del DF**, de Paco Ignacio Taibo II.

- 48. Folleto contra la Reforma Laboral**, de Jorge Fernández Souza.
- 49. México indómito**, de Fabrizio Mejía Madrid.
- 50. 68: Gesta, fiesta y protesta**, de Humberto Musacchio.
- 51. Un pulso que golpea las tinieblas. Una antología de poesía para resistentes.** Varios autores.
- 52. 1968. El mayo de la revolución**, de Armando Bartra.
- 53. 3 años leyendo en libertad.** Antología literaria.
- 54. El viejo y el horno**, de Eduardo Heras León.
- 55. El mundo en los ojos de un ciego**, de Paco Ignacio Taibo II.
- 56. Más libros, más libres**, de Huidobro (no descargable).
- 57. No habrá recreo, (Contra-reforma constitucional y desobediencia magisterial)**, de Luis Hernández Navarro.
- 59. Sin novedad en el frente**, de Eric Maria Remarque.
- 60. Azcapotzalco 1821. La última batalla de una independencia fallida**, de Jorge Belarmino Fernández.
- 61. Los brazos de Morelos**, de Francisco González.
- 62. La revolución de los pintos**, de Jorge Belarmino Fernández.
- 63. Camilo Cienfuegos: el hombre de mil anécdotas**, de Guillermo Cabrera Álvarez.
- 64. En recuerdo de Nezahualcóyotl**, de Marco Antonio Campos.
- 65. Piedras rodantes**, de Jorge F. Hernández.

- 66. Socialismo libertario mexicano (Siglo XIX)**, de José C. Valadés.
- 67. El gran fracaso. Las cifras del desastre neoliberal mexicano**, de Martí Batres.
- 68. Rebeliones**, de Enrique Dussel y Fabrizio Mejía Madrid.
- 69. Para Leer en Libertad FIL Zócalo 2013.** Antología literaria.
- 70. Un transporte de aventuras. El Metro a través de la mirada de los niños.** Antología.
- 71. Padrecito Stalin no vuelvas.** Antología.
- 72. En un descuido de lo imposible**, Enrique González Rojo.
- 73. Tierra Negra.** Cómic (no descargable)
- 74. Memorias Chilenas 1973**, de Marc Cooper.
- 75. Ese cáncer que llamamos crimen organizado.** Antología.
- 76. Canek**, de Ermilo Abreu.
- 77. La línea dura**, de Gerardo de la Torre.
- 78. San Isidro Fútbol**, de Pino Cacucci.
- 79. Cárdenas el poder moral**, de José C. Valadés.
- 80. El muro y el machete**, de Paco Ignacio Taibo II.

Descarga todas nuestras publicaciones en:
www.brigadaparaleerenlibertad.com

Este libro se imprimió en la Ciudad de México en el
mes de abril del año 2014.

Ésta es una publicación gratuita y es cortesía del
H. Ayuntamiento de Nezahualcóyotl y
Para Leer en Libertad AC.

Queda prohibida su venta.
Todos los derechos reservados.