

LOS MURALES DE XAVIER GUERRERO EN LA CASA DE LOS DIRECTORES DE CHAPINGO

Leticia López Orozco

Xavier Guerrero nace el 3 de diciembre de 1896 en San Pedro de las Colonias, Coahuila, y muere el 31 de agosto de 1974 en la Ciudad de México. Una interesante coincidencia cronológica es que David Alfaro Siqueiros nació y murió en los mismos años (29 de diciembre y 6 de enero respectivamente).

La familia de Guerrero tenía un taller para decoración de interiores de casas, en el que su padre y hermano mayor realizaban reproducciones de estampas europeas; es ahí donde Xavier tiene sus primeros contactos con el oficio de pintar.

Desde los 12 años ingresa a la Escuela de Artes y Oficios y se sabe que en ese periodo trabajó como dibujante de un arquitecto.

Guerrero había pintado, alrededor de 1910–1912, con su padre y su hermano (lo que se considera como su primer trabajo mural), escenas costumbristas y neoclásicas —de las que tiempo después eludiría hablar, según

testimonio de Ignacio Martínez, historiador de las artes plásticas jaliscienses—, en una casa particular en Guadalajara conocida como el *Palacio de las Vacas*, trabajo que ya da muestras de los alcances que este artista lograría. Algunos historiadores y críticos de arte sostienen que este inmueble debió haber sido decorado después de que se iniciara la Revolución Mexicana, por un grupo numeroso de copistas y no sólo por los Guerrero. El crítico portugués Antonio Rodríguez menciona a Rubén Guzmán como ayudante.¹ Sin embargo en una reciente visita a Guadalajara pudimos comprobar que aunque deteriorada, la única firma que se lee en una de las paredes es: X. Guerrero. Claro está que este artista coahuilense como tantos otros creadores requiere de un

¹ Antonio Rodríguez. *El hombre en llamas*. Historia de la pintura mural en México. Alemania, Thames and Hudson Londres, 1970. Pág. 149.

estudio profundo e integral para revalorar su producción plástica, al igual que su personalidad.

En Guadalajara pinta un plafón en el Hospital de San Camilo y, junto con David Alfaro Siqueiros y Amado de la Cueva varias decoraciones en la casa del gobernador del estado José Guadalupe Zuno. Aquí debemos destacar que en sus memorias Zuno atribuye a Xavier los diseños de la puerta y la banca de su casa, talladas por el espléndido carpintero Juan Hernández, artesano de gran tradición en la capital tapatía. Cabe añadir que en 1941 –ya casado con Clara Porset, cubana que introduce el diseño industrial en México–, Guerrero obtiene el primer premio del Concurso Internacional de Diseño de Muebles Contemporáneos en Nueva York.

Guerrero llega a la Ciudad de México y se involucra intensamente en el ambiente artístico, político y social. Se inicia como ayudante de varios pintores que regresaban de sus experiencias europeas. Después es contratado individualmente para pintar en Chapingo.

La Escuela Nacional de Agricultura (ENA) se traslada de San Jacinto a Chapingo durante la gestión como director de Marte R. Gómez (1920–1924), quien ordena la construcción de la casa de los directores de la ENA cerca de las vías del tren que pasaban por detrás de la antigua hacienda pulquera que había sido propiedad de Manuel González (presidente de México de 1880 a 1884).

La casa no sólo sirvió para que la habitaran los funcionarios en turno y sus familias, sino que desde ahí los directores atendían asuntos de la institución, costumbre que se conserva hasta principios de la década de los sesenta, ya que en 1965 con el *Plan Chapingo*, es demolido el inmueble. El Plan consistió en la remodelación y construcción de edificios, así como en la reestructuración de los programas de estudio de la ENA que buscaban vincular de una forma integral y pragmática la enseñanza, la experimentación y la investigación agrícola, de acuerdo con el esquema que el gobierno estadounidense aplicaba en su país, por lo que en coopera-



Retrato de Xavier Guerrero por Edward Weston, ca. 1926

ción con la entonces Secretaría de Agricultura y Ganadería de México, el gobierno norteamericano financió la ejecución de dicho plan. En 1966, durante el periodo presidencial de Gustavo Díaz Ordaz se inauguran los nuevos edificios de Chapingo. Lo interesante de este caso, es sin duda que con la demolición de la casa se tuvo que pedir la intervención en esos años del Centro Nacional de Conservación de Obras Artísticas (CNCOA), del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Guerrero iniciaba así su trabajo individual como muralista. Antes ya había sido ayudante de Montenegro en el ex Colegio de San Pedro y San Pablo; de Siqueiros y Rivera en la Escuela Nacional Preparatoria y, con éste último, en la Secretaría de Educación Pública. En la ex capilla de Chapingo, colaboró también con Diego Rivera en la pintura del techo y los muros del vestíbulo de acceso al edificio de la rectoría de la ENA, al igual que en las grisallas y tableros monocromos del cubo de la escalera. Aunque su trazo era menos fino que el de Diego, es un tanto difícil determinar con exactitud lo que Guerrero realizó en estos dos casos. En sus murales observamos un tratamiento bidimensional y una simplificación de los motivos, así como la recurrencia a elementos geométricos que establecen un ritmo entre ellos mismos.

De entre los 22 tableros que existen del trabajo de Guerrero en la casa de los directores —en su mayoría se

trata de frescos decorativos—, se destacan dos murales con los temas de capitalismo y justicia social. Nueve plafones y 11 tableros y grisallas contienen símbolos tanto socialistas (hoces, martillos, estrellas rojas), como de la masonería (el compás, la escuadra y el triángulo) y aun cristianos (como ángeles, conchas y nubes).

Podría lanzarse la hipótesis de que quizá decidieron la demolición de la casa —y por consiguiente la “desaparición” de los murales—, porque las obras tenían una carga simbólica muy fuerte para las autoridades de la época, puesto que ver todos los días aquellos frescos y no comulgar con su tendencia ideológica debió ser si no un tormento, al menos una molestia.

Recordemos que el gobierno mexicano en esos años aplicaba la política económica del desarrollo estabilizador (iniciada en 1954 y concluida en 1970), basada en la búsqueda de una tasa anual de crecimiento alto, la estabilidad de los precios y del tipo de cambio, pero el Estado no se imaginó que con el tiempo esto ocasionaría para el país un desequilibrio externo, un aumento de la deuda pública, una mayor dependencia externa, el incremento de la concentración de la riqueza y la desigualdad social. Ya entonces se luchaba por incursionar en la modernización, bandera de las grandes potencias mundiales.

Estos frescos de Guerrero son de sumo interés porque permiten valorar la creación manual y artesanal que realiza-

ron los muralistas, al igual que debemos mencionar también los diseños para puertas, muebles o vitrales que muchos de ellos produjeron, ligados claro está al discurso ideológico y cultural del momento, basado en los principios de la Revolución de 1910 que enarbolaban y propiciaban el agrarismo y la intervención de los sectores populares.

El clima posrevolucionario en el que el nuevo gobierno necesitaba de la unidad nacional, permite la confluencia del proyecto cultural patrocinado por el estado mexicano con la propuesta de un arte público por parte de los pintores, muchos de ellos influidos por las ideas socialistas de la Revolución de Octubre.

Como ya se mencionó, el CNCOA intervino para desprender los murales. El presupuesto asignado para tal efecto sólo permitió el rescate de 100 metros cuadrados de las obras más importantes, sacrificando sólo partes ornamentales de menor calidad técnica y plástica. El restaurador Tomás Zurián fue el responsable de esa tarea, sin embargo Xavier Guerrero supervisó los trabajos tanto del desprendimiento (en el que los especialistas en la materia utilizaron la técnica del *strappo*, consistente en develar las películas cromáticas y depositarlas sobre bastidores de poliéster y fibra de vidrio), como de restauración. Fue hasta 1983 que se reubicaron los frescos en la actual Universidad Autónoma Chapingo, puesto que por problemas presupuestales, administrativos y quizá

desinterés de las autoridades universitarias, los tableros pasaron varios años en las bodegas del CNCOA.

Es lamentable que casi no existan fuentes documentales o archivos gráficos para conocer las características arquitectónicas del inmueble y la ubicación de los frescos de Guerrero. Por fortuna éstos se rescataron y ahora se pueden conocer en el Museo de Agricultura (en formación) de la UACH, y con ellos comprobar que no fue casual que Guerrero pintara los murales, ya que él, junto con su padre y su hermano, tenía experiencia familiar como decorador de habitaciones, lo que le permitió ser el indicado para efectuar esa tarea.

Los dos murales más importantes, según un acta del CNCOA, eran los más deteriorados. Hoy se encuentran en muy buen estado de conservación. En ellos predominan el rojo, el negro, el blanco y el azul. La composición de ambos frescos está basada en la unión de cuatro triángulos por el vértice. La disposición de las figuras también muestra una unidad formal. En las dos pinturas aparece una pareja sentada de frente, con los brazos extendidos hacia el centro formando líneas paralelas con el triángulo superior. Los puntos de tensión conducen el ojo hacia los hombres (un campesino y un capitalista) que soportan objetos que los aplastan. Estas obras, según una foto del interior proporcionada por el CNCOA se encontraban en el pasillo de la casa, una enfrente de la otra.



Interior de la casa de los directores de Chapingo, ca. 1965. Archivo del Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble, INBA.

En el mural sobre el capitalismo, un trabajador colocado boca abajo sostiene un pesado saco de dinero simbolizado por una serpiente con dos cabezas que con su cuerpo rodea dos puñales y forma un signo de dólares. A los extremos del hombre caído aparece una pareja unida por una cadena que representa a la clase explotadora y ociosa. En el triángulo superior se levanta un puño cerrado con una flecha de dos puntas que encarna la lucha contra el sistema.

El fresco sobre la justicia social, muy parecido en composición, alude

al triunfo de los campesinos sobre los explotadores, simbolizados por John Pierpont Morgan, "el rey del acero", millonario norteamericano poseedor de un gran imperio metalúrgico, quien aparece aplastado por una balanza que sostiene un martillo y una hoz. En los dos extremos una pareja de campesinos deja caer las semillas y el agua que habrá de fecundarlas. A sus espaldas, sus hijos, también agricultores, con libros en la mano muestran su confianza y esperanza en el saber. En el extremo superior aparece también una estrella roja, que varios muralistas

utilizaron como recurso efectivo para propaganda ideológica.

Es importante destacar que varios artistas realizaron murales en casas particulares, como Siqueiros en Guadalajara, Los Angeles y Buenos Aires, pero la originalidad y una de las aportaciones de estas obras de Xavier Guerrero consiste en que responden a una comisión oficial.

Con sólo ver estos dos frescos, de los 22 tableros que se rescataron, podemos afirmar que el trabajo del pintor de Coahuila es sintético y esquemático, da clara muestra de los alcances que tuvieron él y algunos artistas, quienes quizá por necesidades de expresión política o partidista limitaron su desarrollo plástico.

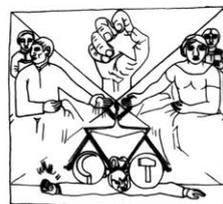
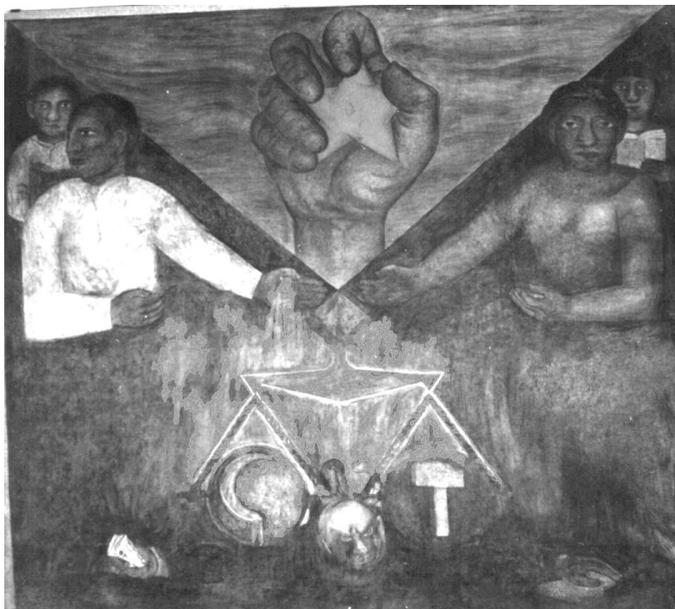
A Guerrero debe también reconocérsele como una figura principal

en la aplicación de distintas técnicas dentro del muralismo, pues debe señalarse que muchos artistas de esa época agradecieron siempre su experiencia en ese sentido. David Alfaro Siqueiros afirma en sus memorias *Me llamaban el Coronelazo* (1977), que Xavier Guerrero, de origen indígena (tolteca), les había transmitido su conocimiento familiar sobre el fresco, técnica que con su padre y hermano había utilizado para decorar casas particulares.

Claro está que el tiempo y los especialistas actuales demostrarían lo poco atinado del uso de los materiales que entonces emplearan los pintores. Tal es el caso de la baba de nopal usada como aglutinante en los aplanados y que en su momento retrasó el secado de éstos y, en la



Fresco sobre el capitalismo.
Universidad Autónoma Chapingo.
Foto: LLO, 1997
Dibujo: Marco Antonio Coxtinica Reyes



Fresco sobre la
justicia social.
Universidad Autónoma
Chapingo.
Foto: LLO, 1997
Dibujo: Marco
Antonio Coxtinica
Reyes

actualidad dificulta el trabajo de los restauradores por la poca adhesividad de los colores.

Podemos afirmar que Guerrero supeditó a sus convicciones políticas, el dominio de su expresión plástica, al dedicarse más tiempo a difundir las ideas del Partido Comunista Mexicano que a perfeccionar su técnica pictórica, aunque alcanzó importantes logros, por ejemplo el fresco del Sindicato Único de Autotransportistas de Jalisco (SUTA), y el mural del cine Ermita, cuyo valor principal consiste en la innovación técnica que aplicó Guerrero al esgrafiar el dibujo de las figuras (trazado de surcos que siguen el contorno), las cuales pinta experimentando con pigmentos fluorescentes (tierra verde). Su obra mural y de caballete es muy

reducida, pero no por eso Guerrero debe dejar de ser considerado como uno de los impulsores del muralismo mexicano, lo que se comprueba tanto en las formas como en los contenidos de su producción plástica.

El artista coahuilense participó de manera muy activa en múltiples agrupaciones artísticas. Fundador del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores (SOTPE, organización que fundamentó el discurso nacionalista y del arte público), de *El Machete*, órgano propagandístico primero del SOTPE y cedido después al Partido Comunista Mexicano. Guerrero fue su representante desde el primer número hasta el 17. Publica varios grabados de temas campesinos y obreros en por lo menos siete números.

Un dato interesante es que Antonio Rodríguez refiriéndose al número inicial del órgano combativo del SOTPE, afirma que “La cabeza del periódico, grabada en madera por Xavier Guerrero, representaba un machete, y abajo del dibujo, el periódico insertaba este verso [escrito por Graciela “Gachita” Amador, primera compañera de Siqueiros]: *El Machete sirve para cortar caña, para abrir las veredas en los bosques umbríos, decapitar culebras, tronchar toda cizaña, y humillar la soberbia de los ricos impíos*”.² Esto significa que Guerrero es quien realiza el diseño del logotipo del rotativo, comprobando así lo definitiva que fue su participación en el arte producto de la Revolución Mexicana.

Tenemos otros ejemplos de su activismo político como su participación en el Centro Bohemio de Guadalajara, Jalisco (ca. de 1916, con José Guadalupe Zuno y Amado de la Cueva, entre otros); en la Ciudad de México, entre 1933 y 1952, en la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), la Sociedad para el Impulso de las Artes Plásticas y el Frente Nacional de Artes Plásticas (FNAP), y desde que se funda del Taller de Gráfica Popular (TGP, 1937).

No obstante su militancia partidista. Guerrero pintó cinco murales en México (en Guadalajara, en el SUTA); en la Ciudad de México, en el multifamiliar Benito Juárez y en el cine Ermita, y en Cuernavaca, Morelos, en la casa del licenciado Jesús Lima y en una

escuela fundada por éste en ese estado), y tres en el extranjero (en Chillán y en Santiago de Chile, y un tablero portátil, del que casi nada se sabe, en Nueva York).

El fresco que realizó en el multifamiliar Juárez, referente a las pensiones de los trabajadores, se destruyó con el terremoto. Eliseo Mingajos de Jesús, restaurador de pintura mural del —antes CNCOA y a partir de 1994— Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble (CNCRPAM) del INBA, hizo un registro fotográfico que muestra que el mural estaba en buenas condiciones, pero la fragilidad que presentaba el edificio impidió siquiera pensar en rescatar la obra por los riesgos que ello implicaba, y sin opción tuvo que demolerse el inmueble.

Quienes conocieron y trataron a Guerrero se refieren a él como un hombre de fuerte personalidad, de rasgos indígenas muy definidos, de un carácter reservado y silencioso, pero de convicciones políticas e ideológicas tan firmes que llegó a considerársele dogmático. Sin embargo, ejemplos como el de él nos permiten valorar cabal e íntegramente las aportaciones y los descalabros que tuvo el movimiento muralista mexicano, al igual que reconocer que todavía no se agota el estudio de los temas y los artistas representantes de esta importante tendencia plástica en nuestro país, por lo que se requieren

²Antonio Rodríguez. *Opus cit.* Pág. 199.

de nuevas investigaciones y enfoques multidisciplinarios con alcances más integrales y trascendentes.

Sin duda, es equivocado e injusto calificar de artistas “menores” a aquellos que no se cuentan entre los “tres grandes” y ahora cuatro, incluido Tamayo. Se debe estudiar y revalorar la obra —y la vida—, de cada uno de los artistas llamados “menores”, a partir de ella misma y de su momento histórico.

Bibliografía

- Alfaro Siqueiros, David. *Me llamaban el Coronelazo*. México, Grijalbo, 1977. Págs. 184–229, 475.
- Brenner, Anita. *Ídolos tras los altares*. México, Domés, 1983. Págs. 371–372.
- Constantine, Mildred. *Tina Modotti, una vida frágil*. México, Fondo de Cultura Económica (colección Tezontle). Págs. 66, 96, 108–109, 132–135.
- Catálogo. *Xavier Guerrero y su obra*. México, Museo de Arte Moderno, INBA, 1972.
- Charlot, Jean. *El renacimiento del muralismo mexicano*. México, Domés, 1985. Págs. 121–181.
- Edwards, Emily. *Painted Walls of Mexico*. Connecticut, University of Texas Press, 1966. Págs. 171–174, 179–187, 189–190, 194, 216, 241, 265–266.
- Hooks, Margaret. *Tina Modotti. Photographer and Revolutionary*. Londres, Pandora, 1993. Págs. 59, 112, 132, 156–160.
- López Orozco, Leticia y Maricela González Cruz Manjarrez. *Los murales de Xavier Guerrero en Chapingo*. México, Universidad Autónoma Chapingo. Texto en prensa, para el catálogo del Museo de Agricultura, 1997.
- Martínez, Ignacio. *Pintura mural siglo XX. Jalisco en el arte*. Guadalajara, México. Planeación y Promoción, 1960. Págs. 5–17, 19.
- Oceguera Parra, David. *Evolución histórica de la ENA–UACH 1854 –1985*. México, Universidad Autónoma Chapingo, 1992.
- Reed, Alma. *The Mexican Muralists*. Nueva York, Crown Publishers, 1960. Págs. 88–91.
- Rodríguez, Antonio. *El hombre en llamas. Historia de la pintura mural en México*. Alemania, Thames and Hudson Londres, 1969. Págs. 125–203.
- Suárez, Orlando. *Inventario del Muralismo Mexicano. Siglo VII a.c. – 1968*. México, UNAM, 1972. Págs. 167–170.
- Tibol, Raquel. *Diego Rivera. Chapingo, guía de murales*. México. Secretaría de Agricultura y Recursos Hidráulicos, 1986. Pág. 59.
- Wolfe, Bertram. *La fabulosa vida de Diego Rivera*. México, Diana, 1972. Pág. 137.

