

## PABLO O'HIGGINS EN LA LÍNEA\*

*Leticia López Orozco*

Partimos del presupuesto renacentista de que el dibujo es la base para la creación de cualquier artista plástico. Jorge Alberto Manrique sostiene en un interesante artículo sobre el tema que

"el proceso del dibujo resulta de una compleja actividad mental, como modo de reducir al intelecto –y por tanto a su capacidad de conocimiento– a la naturaleza. El dibujo no existe en la realidad natural: es la manera en que podemos aprehender o recrear esa realidad. El proceso del dibujo es una típica actividad intelectual".<sup>1</sup>

Un dibujo es la semilla de lo que llegará a ser el fruto: un lienzo, una litografía, un mural. La colección de dibujos permite conocer el desarrollo y la evolución del creador.

Este es el caso de Pablo O'Higgins, considerado uno de los representantes señeros de la denominada segunda generación de muralistas y de la Escuela Mexicana de Pintura. Sus trazos muestran la intención, la

emoción, el compromiso y la realidad sin "mentiras", desnuda, del o de lo representado y del artista mismo. Los apuntes que en este espacio se presentan forman parte de una serie integrada por más de 50 bocetos que le sirvieron para pintar los murales en el patio del Mercado Abelardo Rodríguez, pinturas que tal vez por un cambio de gestión de los funcionarios administrativos, quedaron inconclusas, sin soslayar que también se debió al temor de las autoridades por el tratamiento ideológico de los frescos. Los pintores –miembros de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios–, agotaron todos los esfuerzos para pugnar por la celebración de un nuevo contrato<sup>2</sup> que

\*Este trabajo forma parte de una investigación mayor que he iniciado recientemente.

<sup>1</sup>Jorge Alberto Manrique, "Diego Rivera dibujante", en *Diego Rivera y el arte de ilustrar*, Catálogo de la exposición, México, Museo Dolores Olmedo Patiño, 1995, p. 23.

les permitiera concluir sus proyectos plásticos, pero todo fue en vano. La filiación de muchos de ellos al Partido Comunista Mexicano seguramente amedrentó al gobierno, que prefirió cancelar el proyecto del Mercado Abelardo Rodríguez, antes que contribuir a enjuiciar negativamente a los grandes capitales que financiaban la guerra y el fascismo a través de la acumulación capitalista y la proliferación de monopolios, en perjuicio de la explotación de los trabajadores y los campesinos.

O'Higgins dibujó los apuntes, sobre todo, al carbón sobre papel, aunque también empleó el lápiz. La representación figurativa fue siempre su preocupación. A Pablo se le estima como un gran colorista, que nunca ensució el color, lo que es indudable al acercarse a sus obras de caballete, sin embargo, en el sustrato de sus creaciones, lo más importante es el dibujo, porque es la línea, el trazo, lo que de primera intención capta al ser humano, al animal, al paisaje, al objeto. Constituye el primer acercamiento de su proceso creativo, para aprehender la realidad. A través de la primera mirada, registrada en el soporte que tuviera en el momento, muchas de las veces en hojas de su pequeña libreta a rayas y foliada como las que utilizaban los trabajadores (zapateros, albañiles, obreros) para hacer las cuentas, Pablo representaba la realidad instantánea, verosímil, inmediata.

Retrata la realidad con una gran fuerza expresiva. Representa la condición del desvalido, del pobre, del marginado, del trabajador, del pueblo, esto para él no fue sólo una actitud plástica, sino un compromiso, una toma de posición frente a las históricas desigualdades sociales, políticas y económicas de los mexicanos, compatriotas suyos por decisión propia. Como lo manifiesta en una entrevista que le hiciera Howard Rushmore, en el *Progressive Weekly People's Daily World*, el 4 de febrero de 1939, en la que Pablo afirma que después de llegar a México, estuvo consciente de que se produciría un cambio que culminaría con la ola democrática de 1935, por lo que empezó a buscar por debajo de la superficie de las

<sup>2</sup>En el primer semestre de 1934 se iniciaron los primeros contactos entre los pintores y las autoridades del Departamento Central del Distrito Federal, acordando en una carta fechada en abril, pagar a cada uno de los artistas un sueldo de cinco pesos diarios por decorar los muros del Mercado Abelardo Rodríguez. Fue hasta enero de 1935 que los pintores firmaron un contrato con las autoridades, en el que éstas los condicionan a aceptar una serie de cláusulas que exigían cumplir principalmente dos requisitos: el primero que Diego Rivera supervisara y diera el visto bueno a las pinturas, y el otro, que depositaran dos mil pesos de fianza para iniciar las tareas decorativas en el Mercado, con el fin de garantizar la realización del trabajo. Vid. Esther Acevedo, "Jóvenes muralistas apuestan a un proyecto popular: el Mercado Abelardo Rodríguez", en *Curare. Espacio crítico para las artes*, núm.10, primavera de 1997, pp. 85-135.

cosas y muy pronto empezó a pensar en los movimientos sin ocuparse de representarlos siempre en sus telas, ya que debía elegir entre luchar hombro a hombro con la gente que sólo buscaba vivir, o encerrarse en su torre de marfil y perderse de todo. México nutrió desmedidamente al hombre, al dibujante, al pintor, al grabador, al muralista.

Los trazos de O'Higgins llenan el espacio. La figura humana y sus entornos (o ambientes) poseen una gran dignidad, no sólo como sujetos representados sino desde la misma representación. Cuanto más conoce el sufrimiento del pueblo, del obrero, del campesino, del pobre, del desposeído, más acentúa con sus trazos la marginalidad, la desigualdad.

Prueba de todo esto lo constituyen dichos apuntes, que son testimonio coherente de su pensamiento, su concepción de la realidad y su práctica ideológica. La carpeta de estos apuntes consta de 50 dibujos en su mayoría al carbón. Algunos muestran severas manchas de óxido, humedad y grasa. Pensamos que muchos de ellos no se usaron, o se modificaron en el momento de realizar el proyecto o aluden a las obras que el pintor ya no pudo realizar en el Mercado Abelardo Rodríguez. También aparecen algunos fechados en años anteriores o posteriores a estos frescos, o bien sin fecha, que podrían rastrearse porque pueden formar parte de los trabajos preparatorios que O'Higgins

realizó para los murales en los Talleres Gráficos de la Nación (1936-1937).

La temática original propuesta por el gobierno para decorar los muros del Mercado consistía en hacer una apología de la alimentación en México, sin embargo, no contaban con que los artistas embebidos e influenciados por el discurso tanto posrevolucionario como comunista, en franca oposición al fascismo que avanzaba veloz e inevitablemente 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 de la moneda el pueblo aparecía cada vez más sacrificado, ignorante, vapseado, explotado.

O'Higgins se preocupó siempre por representar la figura humana trabajando y luchando por su sobrevivencia. Al campesino, al obrero, al cargador, a la tortillera, los pinta a partir de su actividad, sin metáforas o exaltación, sólo en el trabajo, en la lucha, en la construcción (física y humana), en la educación, en la toma de conciencia política, en la dignidad, en todo relacionado con el pueblo, en fin la realidad más objetiva y sin disfraces, sin agregados psicológicos, palpable, comprobable, no sólo imaginada o interpretada.

En el caso del Mercado Abelardo Rodríguez, como en todos sus murales, salvo en algunas obras de caballete, no pintó ningún autorretra-



"Chucho". Los apuntes que aquí se reproducen son cortesía de la Fundación Cultural María y Pablo O'Higgins.

to, su preocupación no era él, sino el pueblo, esa masa amorfa donde todo y nada cabe.

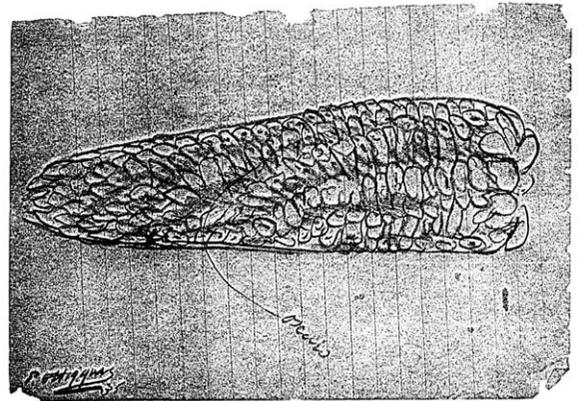
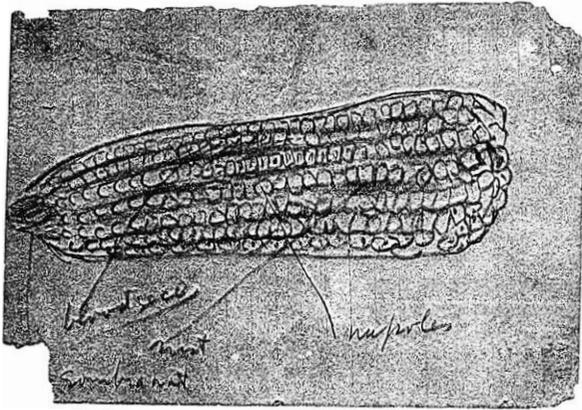
Al observar los apuntes de O'Higgins nos damos cuenta de que hilando e imaginando cada uno de esos personajes y sus historias, tan humanas y actuales, podríamos crear cuentos o novelas, ya que la captación veloz o instantánea de la realidad alienta el conocimiento y la traza

de sus vidas. No son representaciones de tipos populares a la usanza en el siglo diecinueve de la pintura de género, sino seres reales de carne y hueso, con nombre y apellido.

Esto se comprueba en el dibujo que Pablo realiza de Jesús Díaz, "Chucho", un cargador del Mercado Abelardo Rodríguez, quien lo escondió en su casa en el Estado de México, después de que el Taller de Gráfica Popular resultó involucrado en el atentado a León Trotski (1940), perpetrado por David Alfaro Siqueiros entre otros, y que provocó que los miembros del TGP fueran perseguidos durante algún tiempo.

El dibujo de "Chucho" (15.8 x 8.5 cm) muestra los estragos de la miseria y la marginación de este personaje que vivía de cargar y descargar las mercancías que se vendían en el Mercado. Sus rasgos indígenas patentizan el movimiento migratorio del campo a la ciudad y las pocas oportunidades que ofrece ésta. Pablo resuelve con líneas oblicuas el abundante aunque corto cabello de "Chucho", y algunos trazos verticales y firmes le permiten delinear el delgado y largo cuerpo cubierto por la camisa y el saco que usaba ese popular personaje.

O'Higgins representa al maíz, uno de los productos básicos de la dieta del mexicano desde tiempos prehispánicos, como un instrumento que a pesar de ser cultivado por los campesinos, a éstos sólo les provee

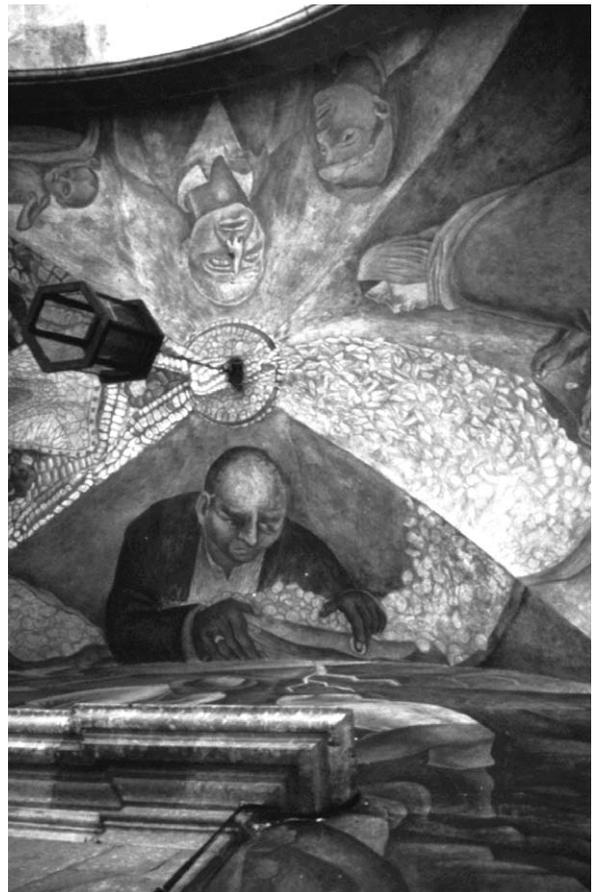


“Los acaparadores del maíz”. Bóveda oeste.  
Foto: Leticia López Orozco.

hambre, mientras que a los explotadores les da riqueza. Las mazorcas desgranadas fluyen por un torrente que las va convirtiendo en monedas que sólo benefician y enriquecen a los intermediarios y acaparadores, pero no a los campesinos que trabajan en los ejidos de sol a sol. Las sombras en estos tres dibujos sirven para distinguir entre los distintos tipos de maíz que se producen en México: el azul, el amarillo, el rojizo.

Representa a la figura humana y humaniza al maíz, al maguey, a los frutos de la tierra que le sirven al pueblo mexicano para sobrevivir y conservar su arraigo regional. Los convierte en un mismo sujeto, tan importante uno para el otro, que sin el uno, el otro no podría sobrevivir.

En el tablero que se conoce como *Manifestación contra la guerra*, aparece un hombre sentado de espaldas con



sombrero de paja y descalzo. Está agachado y quizá dormido, fatigado de luchar y no cambiar nada. Quizá también haya probado la bebida prehispánica tradicional del pueblo mexicano, el pulque. En el boceto se observan sus manos entrelazadas y está recargado en uno de los muros y sentado sobre su jorongo o cobija. No olvidemos que mucha de esa gente venía de los pueblos cercanos a la ciudad en canoas, mulas o tranvías, a vender sus productos agrícolas o sus animales, y entonces los límites geográficos del Distrito Federal no incluían por ejemplo poblaciones como Milpa Alta, Tlahuac, Ixtapalapa, Xochimilco, Tlalpan, Coyoacán.

El apunte de las mujeres reproducidas en el mismo tablero mural, alude al grupo de señoras que for-



*Manifestación  
contra la  
guerra.  
Muro sur.  
Foto:  
Maricela  
González  
C. M.*

madras esperan que les despachen las tortillas. Todas con rebozo, bajo el que seguramente ocultan sus gruesas trenzas, permanecen atentas a comprar sus torillas, que quizá sea el platillo fuerte de la comida junto con frijoles y chiles. Este dibujo constata una influencia de Rivera, ya que con una cuantas líneas traza el rebozo, los cabellos que le caen en la frente a una de las mujeres y los cuerpos de ellas. Es increíble que con unos cuantos trazos muestre hasta los pliegues de los rebocos, que cubren la cabeza y la espalda de estas mujeres humildes.

Los niños fueron para O'Higgins siempre sujetos plenos de posibilidades de expresión, por ello tiene innumerables obras en las que los infantes son el tema principal, pero lamentablemente no son los niños que nacen y crecen cobijados por la protección de sus padres y con la seguridad del mínimo bienestar para su alimentación, vestido, educación, sino los niños que desde pequeños tienen que ayudar a sus familias a ganarse el sustento diario. Los niños que crecen al mismo tiempo jugando pero también trabajando, y que muy pronto aprenden a ser "pilares" de sus casas. Este es el caso del niño que aparece en este boceto con un perro tan desnutrido como él. No son como los niños de Diego Rivera, son pequeños hombres que tienen obligaciones familiares desde muy pequeños. Observamos a la criatura parada, descalza, con las manos metidas en el peto del pantalón esperando

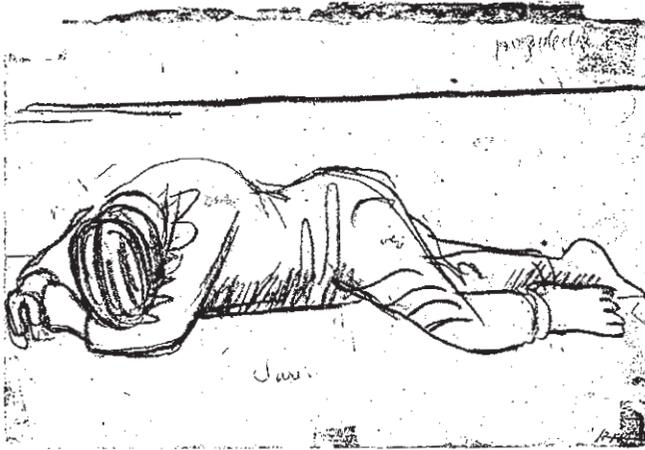
a que quizá su madre le diga qué tiene que hacer. Atrás y colocado a espaldas de él, su perro aguarda también la orden de su dueño para acompañarlo donde tenga que ir. Los trazos de Pablo son compuestos, la consecución de varias líneas le permiten delimitar los contornos del overol del niño y al mismo tiempo acentúan, sin confundir con el pantalón de peto, el pequeño cuerpo del infante.

O'Higgins realizó diversos dibujos de hombres recostados horizontalmente, lo que no significaba que por estar en esa posición los personajes se



entregaran a la miseria absoluta y se abandonaran a su suerte, sino que en sus sueños, producto del agotamiento físico de sus tareas cotidianas en el Mercado, percibían una esperanza

para mejorar su pobreza, el desamparo, la marginación. Este hombre recostado sobre su lado derecho, bocabajo con la pierna izquierda flexionada, sin ninguna resistencia se entrega al sueño



*Capitalismo y guerra.*  
Luneto sur.  
Foto Leticia López Orozco.



profundo, producido quizá también por la bebida tan popular entre este grupo social: el pulque.

La destreza técnica y la fuerte carga expresiva que alcanzó Pablo en el dibujo, se comprueba en el apunte del escorzo que aquí se presenta, en el que aparece un hombre desmayado, o que quizá ha quedado inconsciente por injerir alcohol o alguna bebida fermentada. Con unas cuantas líneas resuelve los pliegues del pantalón, la camisa y delinea la gorra que usa la figura de complejidad robusta.

Muchos personajes populares quedaron para siempre en los muros del Mercado Abelardo Rodríguez que pintó Pablo O'Higgins, entre ellos doña Cuca, la casera indígena del pintor — quien lo asistió durante 30 años, lavándole la ropa, cocinándole<sup>3</sup>; aquel poeta indígena de nombre León Venado al que eternizó en las paredes del edificio del Colegio de Indios de San Gregorio, a quien como al pepenador don Lupito, también les hiciera un retrato al óleo; y cómo olvidar al campesino Lorenzo Mejía, a quien Pablo estimó y utilizó como modelo en muchas ocasiones.

La representación de esos sujetos, se percibe como fragmentos para crear una escena, una historia en la que cada personaje tiene y cuenta su propia crónica y la de su entorno social, político. Nunca ha estado más vigente Pablo y su obra como ahora. Al acercarnos a sus produccio-



nes plásticas podríamos afirmar que O'Higgins está hoy pintando en su amplio y luminoso estudio de Coyoacán, al lado de su María, trabajando incansablemente (como afirman quienes lo conocieron de cerca, con unas rayas azules por ojos, cansados de tanto trabajo),<sup>4</sup> con el único objetivo de no perder el instante y representar la eternidad, no caricaturizada, ni atenuada, la realidad solamente como es, sólo la verdad.

Esto lo comprobamos en las atmósferas que se advierten en sus obras, siempre remiten a la paupérrima y desolada situación de sus figuras. El paisaje es también actor principal de sus obras, aunque no se puede apreciar en estos bocetos, pero sí en los murales del Mercado. Posee una aguda

<sup>3</sup>Testimonio de María O'Higgins.

<sup>4</sup>Eliseo Mijangos como alumno de O'Higgins en la entonces Escuela Nacional de Pintura y Escultura "La Esmeralda" del Instituto Nacional de Bellas Artes, comparte este testimonio con nosotros.

percepción del paisaje, del hombre, de los objetos. Su dibujo era muy espontáneo, no académico ni conservaba alguna clase de convencionalismos, a los que él se opuso siempre, aun cuando fue invitado por la Academia de Artes de Moscú en 1931-1932 tuvo claros desacuerdos con los cánones académicos tradicionales de ésta, pero logró que lo autorizaran a trabajar fuera de la institución.

En los bocetos no hay trazos claros o difuminados porque lo importante es resaltar, remarcar la figura. No son unilineales sino desarrollados a partir de líneas compuestas. Sus dibujos —que muestran una gran destreza técnica—, documentan su época y se proyectan hacia el futuro. Es cierto que el medio artístico de entonces estaba infiltrado por el pensamiento posrevolucionario y mexicanista —aunque había diversas propuestas para romper con ese discurso ya gastado para muchos y que sólo limitaba la creación artística en el país e impedía absorber las nuevas corrientes mundiales, provocando que los artistas nacionales permanecieran en una suerte de aislamiento—, en el que Pablo podría haber pintado sólo retratos de los poderosos y famosos, y lo hizo, pero se inclinó más por retratar a los que nada tenían.

Cabe anotar que al referimos al instante o espontaneidad en la obra de Pablo, nada tiene que ver con el instante de la fotografía, en cuanto a que no se sirve de técnicas de

composición y luz, pero si se refiere a una "instantaneidad de postura y gesto".<sup>5</sup> Instante pero no relacionado con movimiento como en la fotografía, sino como aprehensión inmediata de la realidad, la que queda asimilada y denota el bagaje histórico, cultural, artístico de O'Higgins, de su época y de su sociedad. Tampoco tiene que ver absolutamente con el tiempo, aunque éste está implícito porque no se trata de hacerlo en el momento, sino de captar la esencia de la realidad. Es necesario mencionar que a Pablo no le interesó mayormente experimentar como a Siqueiros con distintos materiales, técnicas, o instrumentos. Y no se sirvió de la fotografía para sus creaciones.

Pablo buscaba la concreción del sujeto, personas con nombres y apellidos que reflejaran sus realidades. La individual pero insertada en la realidad colectiva y ésta en sus aspectos social, político y económico. O'Higgins dota de una fuerte carga expresiva a sus figuras, al paisaje, no es cualquier objeto, o todos los objetos, sino es ese objeto, ese sujeto. Esto no pasaba en grandes dibujantes como Diego Rivera quien con un absoluto dominio de la técnica y la forma, realizaba a través de un profundo proceso de abstracción el dibujo del sujeto, después de aprehenderlo de la realidad y abstraerse de ella.

<sup>5</sup>Aaron Scharf, *Arte y fotografía*, Madrid, Alianza Editorial, 1994, p.13.

En lo que sí se parecen los dibujos de Pablo a la fotografía —sin que él lo quisiera—, es en que reproducen "los objetos visibles más diminutos con la sola ayuda de la luz y la sombra..."<sup>6</sup>

Pablo desde muy niño mostró grandes aptitudes para el dibujo, lo demuestra el hecho de que a los 11 años ganó un premio con un paisaje urbano en un concurso escolar cuando vivía en su ciudad natal Salt Lake City (Utah). Ya radicado en México y después de ayudarlo a Diego Rivera en la Secretaría de Educación Pública y en Chapingo, se enrola en las Misiones Culturales (1928-1929) para impulsar el desarrollo cultural y crear conciencia política entre las comunidades más pobres a través de la enseñanza del dibujo y la pintura, actividad en la cual Pablo desempeñó una importante labor; como lo muestra el hecho de que en 1933 recibió el nombramiento de profesor de dibujo en las escuelas primarias de la ciudad de México, así como su larga trayectoria docente en la entonces Escuela Nacional de Pintura y Escultura "La Esmeralda". En 1959 —basándose en un dibujo de una gran fuerza plástica—, realizó el *Chichicuilotero*, grabado con un sesgo expresionista que obtuvo el primer premio del Salón Anual de Pintura, Grabado y Escultura, organizado por el INBA. Y resulta muy significativo recordar las palabras de Pablo a Elena Poniatowska, cuando la escritora lo entrevistó en 1971, con motivo de que el pintor obtuvo, por su relevante trayectoria el premio "Elías

Sourasky" en la rama del arte; éste fue el comentario: "no sé que palabras voy a decir en la sala Manuel M. Ponce a la hora de recibir el premio. ¡Preferiría hacer un dibujo, entregarles un dibujo!"<sup>7</sup>

Como se puede observar, la creación plástica de O'Higgins puede estudiarse parcial o integralmente en todas sus técnicas y expresiones, sin embargo, lo que se sustenta como base indiscutible de ellas es el dibujo que, sin disfraces, evidencia la problemática social, política, económica e ideológica del pueblo, ya fuera éste el mexicano, el hawaiano, el ruso, el norteamericano, finalmente lo más relevante es que el pueblo es el mismo en cualquier país, padece de injusticia, de explotación, de discriminación, de desigualdad, de ignorancia. Por ello, consideramos que la obra de Pablo O'Higgins nunca ha sido más actual, más contemporánea, más vigente, que ahora.

Por ejemplo el boceto (10.5 x 15 cm) de cuatro personajes: tres hombres y una mujer, en el que se basó para la litografía *Vida de perros*, de 1936, cuyo dibujo expresionista, muestra una cierta influencia de Edward Munch —lo que se puede constatar mejor en la litografía—, podría ejem-

<sup>6</sup>*Ibidem*, p.14.

<sup>7</sup>Francisco Reyes Palma, "Cronología", en Elena Poniatowska y Gilberto Bosques, *Pablo O'Higgins*, México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana/Banco Nacional de Comercio Exterior/Gobierno Constitucional del Estado de Nuevo León, 1984, p. 162.



plificar una escena contemporánea de las que se suceden a diario no solo en los mercados, sino en cualquier calle de algún conglomerado urbano, en donde la marginación y la desesperanza forman parte de la cotidianidad de estos personajes (una limosnera, pepenadores y cargadores que viven de lo que les sobra a los demás, de las migajas), donde el "único consuelo" es que el perro está en peor situación que la de ellos. Es excelente el dibujo con algunas sombras que remarcan lo andrajoso de sus ropas y acentúan la miseria de los personajes; transmite la frialdad de la banqueta y quizá de una de las paredes del Mercado.

El ambiente desolador que se constata con las posiciones de los

cuerpos y las cabezas, evidencia que no cuesta nada compartir con el can, que apenas se advierte, unos cuantos huesos de pollo que a ellos les regalaron, finalmente da igual, todos llevan una vida de perros. Lo que es muy interesante es observar que pese a que no tienen dibujados claramente los rasgos de las caras, en ellas se adivina tristeza, desánimo, impotencia. Por el contrario, estos personajes están representados con grises, blancos y ocre en el tablero *Manifestación contra la guerra*, en el cual aparecen distintas inscripciones que sostienen "queremos pan no barcos de guerra", y alguna que fue borrada quizá por "peligrosa", pero en la que, sin embargo, todavía se advierte la frase: "abajo los impuestos".

En estas líneas podríamos traer a cuento lo que Jorge Alberto Manrique afirmó sobre los dibujos de Diego Rivera y que creemos se aplica perfectamente al trabajo dibujístico de Pablo O'Higgins:

"Dibujo como modo de conocimiento, dibujo como análisis de la realidad, dibujo como instrumento imprescindible en la elaboración de cuadros y murales, dibujo como la expresión más directa del artista y más reveladora de su personalidad profunda, dibujo como propagador de ideas y programas".<sup>8</sup>

Este apretado estudio sobre los bocetos que realizara Pablo O'Higgins para el Mercado Abelardo Rodríguez, es apenas un primer intento por revalorar la producción de las líneas de

uno de los grandes artistas del siglo XX en México, quien si viviera, estaríamos seguros, estaría en Chiapas, retratando y trazando cada uno de los rasgos, costumbres, situaciones, de los habitantes de ese hermoso estado del sureste mexicano, lo que nos permitiría constatar que nunca como ahora ha sido tan vigente la creación plástica de Pablo.

### **Bibliografía**

- Acevedo de Iturriaga, Esther, "Diego en el Mercado Abelardo", en *Uno más uno*, 14 de agosto de 1981.
- Híjar, Alberto, *Pablo O'Higgins. Apuntes y dibujos de trabajadores*, Monterrey (México), Secretaría de Educación y Cultura, 1987, 268 pp.

<sup>8</sup>Jorge Alberto Manrique, *op. cit.*, p. 29.

