

MIGUEL TZAB: ENTRE PASADO Y PRESENTE

Larissa Pavlioukova

En el arte mexicano, tan rico en talentos y propuestas originales, existen figuras que sin ser secundarios ni de poca importancia, han permanecido por mucho tiempo fuera del interés de la crítica especializada, mientras que su obra, durante décadas, ha sido olvidada y destruida. Uno de ellos es Miguel Tzab Trejo, pintor de origen maya.

Nacido en Tixpehual, Yucatán, en 1910,¹ desde muy joven inicia sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de su estado. Al trasladarse, poco después a la ciudad de México, muestra sus primeros cuadros en la galería de la Academia de San Carlos. Apoyado por Antonio Mediz Bolio, Vicente Lombardo Toledano y Narciso Bassols, entre otras personalidades, organiza varias exposiciones en la capital antes de ingresar a la Academia. Alumno de los maestros Germán Gedovius y Francisco Díaz de León, ilustra el libro del poeta y dramaturgo yucateco Antonio Mediz

Bolio *La tierra del faisán y del venado*, escrito en 1922.

Su primer encargo muralístico fue un altorrelieve policromado en el hotel Itzá de la ciudad de Mérida, Yuc. Esta obra decorativa, realizada en 1932, mostraba similitudes con motivos del arte maya y fue destruida durante la remodelación del edificio.

En el período 1934-1935, Tzab Trejo forma parte del grupo de artistas que inician la decoración del Mercado Abelardo Rodríguez,² donde le fue asignado el espacio del plafón correspondiente al cubo de la escalera del

*Las fotos fueron tomadas por la autora del artículo.

¹Francisco Luna Kan, *Enciclopedia Yucatanense*, Mérida (México), Gobierno de Yucatán, 1977, vol. XII, p. 411. Sin embargo, otras fuentes bibliográficas mencionan el 1908 como la fecha de nacimiento del artista. Cf.: Orlando Suárez, *Inventario del muralismo mexicano, siglo VII a. de C.-1968*, México, UNAM, 1972, p. 304.

²Esther Acevedo de Iturriaga, "Dos muralismos en el mercado", en *Plural*, núm. 121, vol. XI, México, octubre de 1981, p.47.

lado norte. Aunque domina la técnica al fresco, aprendida con Diego Rivera, utiliza en esta ocasión otro procedimiento: temple a la caseína.

El conjunto monumental, llamado a veces *Los mercados*, se conoce también como *Historia de los mayas y los aztecas y del México colonial y actual*. Como lo señala el título, Miguel Tzab Trejo pretendía describir el desarrollo de los mercados, desde la época precortesiana, hasta la modernidad. Sin embargo los temas que abarcó resultaron ser mucho más amplios y alejados de tal propósito. El motivo principal de la composición es más bien el recorrido por diferentes etapas históricas de su tierra natal Yucatán.

Aprovechando que el plafón, cuyas medidas se aproximan a 100 m², está dividido en secciones rectangulares por vigas constructivas sobresalientes, el artista dedicó cada una de ellas a un episodio distinto. De esta manera obtuvo seis fragmentos narrativos unidos entre sí por elementos decorativos centrales, inspirados en la iconografía prehispánica: figuras de dos serpientes estilizadas que pueden simbolizar la larga trayectoria de culturas autóctonas de América. Sus gigantescas fauces tienen orientación contraria. La solución de sus cuerpos multicolores es totalmente plana. El peso aparente de las cabezas de reptiles está contrarrestado por el volumen de sus colas adornadas con crótalos de cascabel.

El orden cronológico de los sucesos representados nos indica que la lectura del mural tiene que ser iniciada desde el tablero con los símbolos del universo precolombino: glifos, ideogramas, motivos ornamentales, mazorcas de maíz, maguey geometrizado, antiguas armas y escudos como recuerdo de la gloria de guerreros del pasado. Estos elementos están agrupados alrededor de la parte central que contiene la imagen de una deidad prehispánica.

Como elemento principal del paño siguiente aparece la figura solitaria del soldado español. A pesar de estar protegido por su armadura metálica, cede bajo la presión de una serpiente blanca que lo enrosca e inmoviliza.

Otro fragmento del mural está dedicado a un episodio trágico de la evangelización de los mayas. En 1573 sus importantísimos *Libros del Chilam Balam* que contenían recopilaciones de mitos, ritos, cronologías y textos médicos y literarios, fueron quemados por el misionero franciscano fray Diego de Landa, en un arrebatado de fe. La figura caricaturesca del religioso, quien además de la antorcha sostiene un látigo, domina a indígenas indefensos, representados por una pequeña mujer que llora.

El tablero contiguo muestra otra escena del sometimiento de los pueblos nativos. A un lado del indio de rodillas, atado de pies y manos, se aprecian el águila con la serpiente atrapada. Este escudo estilizado tal

vez simboliza el proceso doloroso de la formación de la mexicanidad.

Al concluir el tema de la Conquista, caracterizada como un hecho lamentable, el artista realiza un inesperado salto cronológico, recreando, en la fracción que sigue, los acontecimientos de la etapa contemporánea: el progreso tecnológico, el crecimiento industrial, el desempleo y la explotación de los trabajadores, quienes están obligados a laborar desde la madrugada hasta el anochecer. El proceso de trabajo está visto como el paso por las entrañas de un ser monstruoso, cuyo cuerpo metálico, formado por engranes en rotación, es la base de todas las riquezas acaparadas por los dueños de las fábricas.

Esta alegoría del capitalismo encuentra su continuación en el último tablero del plafón, dedicado al tema de la lucha en contra de injusticias sociales. Las imágenes ridiculizadas de los representantes de fuerzas negativas advierten sobre la peligrosidad de unión entre militarismo, religión, fascismo y el ilimitado poder financiero. Numerosos textos alusivos expresan el punto de vista del autor sobre los acontecimientos preocupantes de su época.

Cabe mencionar un detalle singular: la actitud distinta de las serpientes centrales. Mientras que la primera de ellas, correspondiente al período precolombino, parece no oponerse a los hechos violentos que está presenciando,



Miguel Tzab Trejo.
Detalle del plafón.
Temple. 1934-1935.



Vista general del plafón.

la segunda toma parte de las escenas de lucha social, expulsando de su boca a un grupo compacto de obreros armados con martillos que cargan una manta con el mensaje antiimperialista.

La ubicación del mural y la altura considerable en la que se encuentra, no favorecen su apreciación. Estando en el lugar, el simple hecho de mirar

el plafón atentamente es capaz de causar al espectador la sensación de vértigo. Esto se debe a que en diferentes partes de la pintura la relación entre arriba-abajo no está bien establecida; se observan cambios repentinos de puntos de vista.

Para comprender el contenido de cada parte y después intentar hacer

lo propio con el mensaje del conjunto, es necesario recorrer todo el espacio, subir y bajar las escaleras, realizar varios giros, cambiando de posición. Pero aun así la tarea de "armar" este gigantesco rompecabezas no es nada fácil.

Además del plafón, Tzab decoró pequeños tímpanos formados por los dos arcos de la pared oeste. A pesar de la superficie reducida, el artista logra aprovecharla representando tres interesantes personajes: dos mujeres de perfil y un hombre visto de frente.

Sus marcados rasgos físicos y su vestimenta tradicional nos indican que se trata de habitantes de Yucatán. Su actitud inconforme, justificada por siglos de opresión, concluye el discurso plástico de Tzab con una nota optimista.

En suma, podemos decir que el conjunto contiene una extraña combinación de reminiscencias históricas y escenas más recientes. No se limita por la tarea propuesta inicialmente, sino abarca un tema más amplio: de las conquistas del pasado



“Mujer yucateca”.
Tímpano derecho.
Muro oeste.



“Hombre de Yucatán”.
Tímpano central.
Muro oeste.

hasta las conquistas modernas; de las lágrimas y el sometimiento hacia la acción consciente. El lenguaje formal prehispánico, tan apreciado por Tzab Trejo ilustrador, contrasta con el de las áreas dedicadas a los problemas sociales del momento. Al parecer, un fuerte cambio temático dentro del

mural fue provocado por las particularidades de la época y por la revaloración de la tarea monumental de la obra pública. El mural decorativo de enfoque histórico se convierte así en un medio combativo, en un vehículo de difusión del mensaje capaz de trascender el tiempo.