

# Murales históricos del Estado de Guerrero

Texto: María Eugenia Rivera Pérez

Responsable del Proyecto: María del Carmen Castro Barrera

Información: Dolores Herrera

Entre milpas destaca una mano gigantesca que sostiene un símbolo del caballero águila en forma de semilla germinada, cuyas raíces descienden hacia la tierra, al lado de personas ataviadas a la usanza precolombina en actitud reverente, ofreciendo a sus dioses un niño y vasijas repletas de objetos y en la parte superior se recrea la peregrinación de los mexicas. La composición es rica en detalles, colores e intensidad de imágenes, y los trazos delatan las características del muralismo mexicano.

Así principia uno de los murales (oriente) que decora los cuatro pasillos del patio del Museo Regional de Guerrero, dependiente del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Los artistas Luis Arenal y Roberto Cueva del Río plasmaron episodios de la historia de México y, específicamente, del estado de Guerrero, cuando el inmueble funcionaba como Palacio de Gobierno.

A Luis Arenal, artista identificado como discípulo de David Alfaro Siqueiros, se le atribuyen los murales norte "*Cien años de historia del estado de Guerrero*" y sur "*Aportación del estado de Guerrero a las luchas de independencia*". Los alojados en las alas oriente y poniente están firmados por Roberto Cueva del Río, alumno de Diego Rivera, intitulados como "*Cuahutémoc*", "*La Revolución en Guerrero*" y "*Guerrero al triunfo de la Revolución*".

Ambos artistas, influidos por las tendencias e innovaciones de la época, no ejecutaron sus obras directamente en las paredes, sino que fijaron bastidores de madera en los que colocaron láminas de fibracel y celotex. Las hojas de aglomerado fueron forradas con tela de algodón, sellaron las uniones con tiras de ese mismo textil y sobre la base de preparación aplicaron pigmentos mezclados con aserrín, empleando pincel y espátula para otorgar una textura rugosa a las obras. A las placas



▲ Pasillo del museo donde se encuentran los murales. CNCPC | © INAH, 2009.

de celulosa les aplicaron la base de preparación en la que ejecutaron las escenas, utilizando pincel y pigmentos sin mezclas de otros materiales, que dieron como resultado una textura lisa, excepto en el relieve que se modeló con papel.

Arenal y Cueva del Río utilizaron los materiales y colores de modo muy diferente, como sello distintivo de sus respectivas escuelas, logrando cada uno resultados diversos en cuanto a texturas, apariencia y conservación. Sin embargo, los dos enfrentaron el mismo reto: diseñar sus obras considerando la arquitectura del edificio porfiriano y crear las escenas que los guerrerenses admiran entrañablemente. Las cuales, al cabo del tiempo, han sufrido deterioros muy severos.

### Eventos desafortunados que determinaron el traslado de los murales

Para quienes viven en el estado de Guerrero los sismos son habituales, pero el registrado a las 19:47 horas del 10 de diciembre de 2011, los inquietó mucho porque varios de sus edificios históricos se dañaron. Uno de ellos fue el inmueble del Museo Regional de Guerrero, reconocido como el más antiguo de todo el estado, que fue cerrado al público por trabajos de restauración el siguiente año.



▲Detalle de fractura del panel. CNCPC | © INAH, 2015.

Este hecho más los deterioros por quemadura ocasionados por el corto circuito en las instalaciones eléctricas colocadas detrás de los paneles, la sustitución en el pasado de los bastidores originales de algunas piezas por otros de aluminio, la aplicación de fibra de vidrio y poliéster y las condiciones de intemperie pusieron en riesgo los murales, por lo que fue indispensable que la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) estableciera el Proyecto de Conservación de la Pintura Mural del Museo Regional de Guerrero.



▲Ataque de carcoma en travesaño. CNCPC | © INAH, 2015.

David Torres, restaurador de la CNCPC, fue el responsable de la primera temporada del proyecto de conservación. Esa etapa fue decisiva para valorar en qué lugar se intervendrían los murales, ya que sus dimensiones y deterioros requerían de un equipo de trabajo de 15 personas y el museo ni ningún otro sitio cercano ofrecían las condiciones adecuadas para la intervención. Por esta razón se optó por las instalaciones de la dependencia nacional de conservación.

Una vez acordada la intervención en las infraestructuras de la CNCPC, David Torres realizó los análisis de las obras y empezó a trabajar en la conservación del reverso de los murales. Conforme se desmontaron pudo observarse que algunas partes de los bastidores estaban afectadas por pudrición, quemadas o con ataques de insectos. Estos segmentos se retiraron y sustituyeron por injertos de madera, evitando así la sustitución de los soportes elaborados en el momento de su creación. Después procedió a catalogar y embalar los murales para que ingresaran en la CNCPC.



▲ *Eliminación de travesaño atacado. CNCPC | © INAH, 2015.*

Dolores Herrera Romero, restauradora de esta Coordinación y miembro del Proyecto de Conservación de Pintura Mural del Museo Regional de Guerrero refiere que *"para traerlos [los murales] se aplicó un velado de protección adherido a la capa pictórica, protegidos dentro de cajas de madera que se diseñaron conforme a las dimensiones de los fragmentos de cada mural"*.

Agrega que los murales se recibieron *"en fragmentos de varios tamaños porque, originalmente, estaban montados de acuerdo al espacio que ocupaban entre puertas, ventanas y cornisas. Algunos de los que fueron hechos en fibracel carecen de bastidor y llegan a medir hasta 4 x 2 m, lo que dificulta su manejo porque su espesor es milimétrico y se comportan como una cartulina enorme. Son endebles y sumamente frágiles. Los segmentos realizados sobre celotex tienen proporciones de 5 x 4 m y conservan su soporte auxiliar, lo que ha facilitado su manipulación"*.



▲ *Proceso de develado. CNCPC | © INAH, 2015.*

## Cómo intervenir un rompecabezas de gran formato

Uno de los primeros murales en ser sometido a procesos de restauración fue *"La Revolución en Guerrero"* de Roberto Cueva del Río, donde el artista inmortalizó los rostros de Emiliano Zapata, Francisco I. Madero y Venustiano Carranza. Más abajo aparecen campesinos que enarbolan mantas y se preparan para la guerra. En la parte inferior hombres del pueblo yacen muertos, mientras unas mujeres arrodilladas lloran alrededor suyo y de pie un personaje con canana levanta un fusil. En la siguiente escena se aprecia un busto marcial de Porfirio Díaz, a la zaga un hombre con sombrero de copa le habla al oído y bajo ellos una pancarta en la que se lee *"Sufragio efectivo. No reelección"* y la protesta multitudinaria de hombres, mujeres y niños. Después aparece Victoriano Huerta, quien sostiene una botella de licor y una pistola que apunta hacia un niño sostenido en el aire por una mujer con largas trenzas. Un poco más arriba se distinguen revolucionarios en combate y en la parte inferior un hombre tendido lleva cruzadas las carrilleras sobre el pecho. Lo rodean correligionarios, mujeres con la cabeza cubierta y un par de calaveras que entonan corridos con una guitarra.

Esta descripción de la primera parte del mural revela la complejidad de las obras, en las que se muestran varias historias, algunas ligadas entre sí, y otras no tanto, que fueron desmontadas y enviadas por partes para su intervención a cientos de kilómetros. Efectuar los trabajos de conservación de obras monumentales fuera de su lugar de origen ha implicado retos y experiencias muy interesantes para quienes han participado en este proyecto, unos desde el Museo Regional de Guerrero y otros en las instalaciones de la CNCPC, y todos coordinados por María del Carmen Castro Barrera, titular de la Dirección de Conservación e Investigación.

Como parte de los trabajos preparatorios de conservación, David Torres, apoyado por otros restauradores, técnicos auxiliares y artistas plásticos, comenzó por evaluar y proponer los materiales para resanar los murales, según sus características de manufactura, y por devolver el plano a los segmentos que se habían deformado.

Herrera dice que *"en todo momento se respetó la información histórica. Se consolidó la obra [...], se hicieron pruebas para saber si era posible reforzar el soporte, buscando su reversibilidad. Algunos soportes estaban afectados por pudrición en el interior por lo que fue necesario eliminar el material antiguo, completando los faltantes con otro nuevo. También se han sustituido algunos largueros"*.



▲ *Detalle de resane en lagunas. CNCPC | © INAH, 2015.*

Dentro de las fases de documentación de los distintos procesos, el registro fotográfico resultó particularmente complicado por la combinación de factores necesarios para realizar las tomas requeridas, entre los que se pueden mencionar la necesidad de un mínimo de 8 personas para mover las obras, por su dimensión y características, caballetes gigantes que las mantuvieran en la posición adecuada, uso de una lente que abarcara la extensión de los paneles más grandes y que el clima fuera propicio, permitiendo un cielo despejado en el que la luz natural iluminara adecuadamente las piezas, ya que se tomaban al aire libre. Actualmente, se están elaborando las fichas de todos los paneles, como parte de la documentación requerida para integrar el expediente del proyecto.

Por la fragilidad de las piezas sin bastidor fue necesario colocarlas horizontalmente para intervenirlas, así que los especialistas utilizaron las mesas más grandes del Taller de Conservación de Pintura de Caballete. "Se aplicaron pastas de resane en los soportes de los segmentos tendidos. También en esa posición se les devolvió el plano a las superficies que se habían deformado, mediante la aplicación de peso puntual.

*Las pastas de resane de la capa pictórica original se seleccionaron considerando que ésta es muy sensible a los solventes", según afirma Herrera.*

Además del espacio dispuesto en los talleres de la CNCPC para hacer los trabajos de conservación y restauración de los murales, se construyó un espacio específico en las dependencias de la institución, en el que se montaron caballetes de grandes dimensiones. Herrera detalla "cuando las piezas eran de gran formato solo podíamos intervenir dos piezas a la vez. Las de menor tamaño permitían trabajar más segmentos al mismo tiempo, hasta cuatro o cinco. Entonces se dividían las tareas: en el Taller, los auxiliares y técnicos estabilizaban completamente los soportes y, en el nuevo espacio, los restauradores hacíamos los resanes y la reintegración cromática. Ésta se hizo preparando pastas con pigmentos que se aplicaban con la técnica de manchado, que se mezclaron para crear variaciones de brillo".

"Las secciones de fibracel con mayor deterioro, implicaron distintos pasos para la reintegración cromática porque tenían textura. Los resanes quedaron con un terminado rugoso para que, al hacer la reintegración, la superficie tuviera un efecto similar a la capa pictórica original", describe Herrera. La restauradora ejemplifica la habilidad de sus compañeros en una intervención particular en la esquina de uno de los paneles, que coincidía con un vano y presentaba defectos de origen. El artista había preparado el soporte con restos de madera adheridos entre sí. Posteriormente se reparó usando una resina que en la restauración actual fue sustituida por un injerto de cedro tomando en cuenta las dimensiones y formas originales. Especialmente destacable es el hecho de que toda la intervención se realizó sin afectar a la capa pictórica situada sobre este segmento del soporte.



▲ *Proceso de reintegración cromática de lagunas. CNCPC | © INAH, 2015.*



## La clave de las batallas diarias: coordinación en los trabajos

Para poder intervenir los distintos fragmentos sin perder la visión global se utilizaron los dibujos de los murales que elaboró la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete" (ENCRyM), a modo de guía en los trabajos de conservación, porque cada segmento está relacionado con otro y con el espacio arquitectónico al que pertenece.

De hecho, esos esquemas sirvieron para que los restauradores reconocieran los segmentos a los que debían dar prioridad. Dolores Herrera ilustra la importancia de estar en sincronía con los responsables de instalar las obras señalando que *"cuando los murales regresaban al museo, otros miembros del equipo de trabajo se dedicaban a su montaje, manteniendo una completa coordinación con quienes trabajamos desde la CNCPC. Los bordes de las pinturas hechas en celotex ensamblan con los vanos en ángulo recto, en cambio los de fibracel están diseñados con una inclinación de 45 grados. Esa diferencia se toma en cuenta porque, de no respetarse, el panel no encaja en su lugar. Así que esas piezas se montan, después se aplica un resane y se realiza la reintegración cromática"*.

Los esfuerzos del equipo de trabajo que labora *in situ* han sido muy importantes, porque han garantizado el avance de las actividades a lo largo del proyecto de conservación.

### Intrusos voraces en el último momento

No obstante que todos los paneles fueron fumigados desde el inicio del proyecto, Herrera narra una de las complicaciones que se sufrieron a finales del pasado 2014 *"se encontraron termitas vivas en el larguero de un bastidor del muro norte, que en el laboratorio de biología identificaron como obreras recién llegadas. Se revisaron todas las obras contenidas en el mismo embalaje y no se hallaron otros elementos afectados, por lo que se procedió a sustituir el tramo del larguero dañado, que fue desinsectado por anoxia junto con el resto de los fragmentos del mural al que pertenece y se les aplicó un biocida con efecto remanente"*. De igual forma *"las partes del mural poniente, que ya se habían restaurado y estaban embaladas, fueron sometidas a fumigación"*.



▲Proceso de fumigación. CNCPC | © INAH, 2015.

## Cuauhtémoc "águila que cae" vendrá a Churubusco

La situación de inseguridad en el Estado de Guerrero y los constantes derrumbes de los cerros en la ruta hacia Chilpancingo han confirmado la conveniencia de continuar los trabajos de restauración en la CNCPC. Aún falta por intervenir el muro oriente y su impresionante relieve de la figura de Cuauhtémoc sobre un águila.

Herrera añade que en las temporadas 2013 y 2014 *"se solucionaron los problemas de la capa pictórica de una parte de los 400 m<sup>2</sup> del total de los murales. Han sido noventa y tres fragmentos de las obras que comprenden varias escenas, de los que prácticamente están listos las alas norte y poniente. De hecho ya están en proceso de montaje. El avance es considerable, pero aún falta por intervenir mucho material"*.

