

## El muralismo mexicano del siglo XX: protagonistas, voces y lecturas

Leticia López Orozco  
Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

*Historia e imágenes tejidas en los muros mexicanos. Rivera, Orozco y Siqueiros*, es una antología crítica de textos relacionados con el movimiento muralista mexicano, elaborada por la especialista Silvia Fernández, quien ha realizado diversas publicaciones sobre esta corriente plástica, cuyos antecedentes artísticos se iniciaron con la exposición alternativa y exitosa de los alumnos de la Academia de San Carlos al haber sido excluidos de la exposición oficial integrada por pintores españoles con motivo de las fiestas del Centenario de la Independencia. Luego le siguió la propuesta del Dr. Atl para crear un “Centro Artístico”, para que los pintores pudieran decorar los muros de edificios públicos, proyecto que con el comienzo de la Revolución Mexicana, quedó interrumpido hasta 1921 cuando Atl pintó sus murales en el ex Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, alegorías sobre la naturaleza y los astros, destruidas al poco tiempo de su realización. Por ello, algunos autores le han concedido la “paternidad” del muralismo mexicano a Atl, pero agregaría que a él se debe la idea del empleo de la técnica para confrontar las enseñanzas académicas, pero no la conceptualización de lo que más tarde fue el muralismo mexicano.

De ahí siguieron la creación de las Escuelas de Pintura al Aire Libre de Alfredo Ramos Martínez. Luego el encuentro de Rivera y Siqueiros en 1919, en el París del historiador del arte francés Élie Faure. Luego la publicación del número cero de la revista *Vida Americana* por Siqueiros, en Barcelona, en 1921, en donde el pintor sienta las bases para el cuerpo morfológico y teórico del nuevo arte mexicano, a través de los *3 llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana*.

Esta antología crítica reunida y estructurada por Silvia Fernández desvela documentadamente en sus 278 páginas, distribuidas en siete capítulos, un sinnúmero de antecedentes, testimonios, pensamientos, conceptos, textos, hechos, que permitirán al lector que apenas se inicia en el estudio del arte mexicano del siglo XX acercarse de manera integral a esta corriente plástica, al igual que al estudioso continuar penetrando en el conocimiento de la misma; y puedo afirmar que en gran medida sorteando ninguneos academicistas de los que ha sido objeto la historiografía del muralismo mexicano, a pesar de que continúa siendo el único movimiento artístico nacional que llegó a ser vanguardia desde las década de 1920 hasta la primera mitad de la centuria

pasada, cuando la potencia norteamericana, ya habiéndose repartido el mundo de la segunda posguerra, inició un programa de impulso, difusión y predominio de contenidos expresionistas y abstractos en el arte, logrando con ello desplazar una vez más al artista colectivo, por el artista individualista, transformando nuevamente los lenguajes, las formas, los contenidos, las poéticas, las técnicas, los espacios de exhibición y promoción, al igual que el concepto, el objeto y la función del arte y del artista mismo.

Después de una sintética y razonada introducción general de Silvia Fernández, encontramos introducciones más breves en cada uno de los capítulos y un útil glosario de términos y técnicas que la autora elaboró para brindar al lector un contexto de los textos que se incluyen en cada capítulo y herramientas que refuerzan el conocimiento de tecnicismos y elementos técnicos.

El primer apartado está dedicado a las técnicas tradicionales y modernas de la pintura mural, la conceptualización de ella, de la composición, el espacio, el contenido y el continente, la integración plástica. Del proceso creativo-técnico y de la consideración del artista por el espectador y su recorrido móvil por el espacio plástico entre la arquitectura y la pintura. Diego Rivera en 1924 reflexionó sobre la relación intrínseca entre pintura y arquitectura, esta última para el pintor, era el ejemplo más claro de las artes plásticas y afirmó:

La arquitectura es un arte que se trabaja con formas y color en volumen, es decir, un arte plástico más completo y más complejo, y el arquitecto es un señor que tiene que reunir en sí mismo las dotes de un pintor y un escultor... esas leyes... son comunes a toda la plástica... por eso ningún pintor ni ningún escultor puede ser un intruso en el terreno de la arquitectura, porque tan volumen, tan color, tan claroscuro tiene un edificio como una estatua y la distribución lógica, razonable y útil a su objeto de una 'planta', base de la razón de ser y la vida plástica de toda arquitectura obedece a las mismas causas y leyes en un cuadro; más aún siendo la arquitectura un arte que emplea elementos menos imitativos y más abstractos que la pintura y la escultura, el arquitecto tiene mayor necesidad de ser un oscuro plástico y poseedor del don indispensable y de la intuición creativa sin la cual el conocimiento no es nada, nada más que un útil trabajo en mano impotente...<sup>1</sup>

Una década más tarde Rivera reflexionó sobre la integración plástica sosteniendo que:

... es importante comprender que una verdadera pintura mural es necesariamente una parte funcional de la vida del edificio; una suma sintética y expresiva de sus funciones humanas generales y particulares, un elemento de unión y amalgamamiento entre la máquina que es el edificio y la sociedad humana que lo utiliza y que al final de cuentas es su única causa y razón para existir.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Diego Rivera, "Sobre arquitectura", *El Universal*, 28 de abril de 1924.

<sup>2</sup> Diego Rivera, "Arquitectura y pintura mural" en *Textos de Arte*, reunidos y presentados por

En esta antología encontramos a los líderes intelectuales del movimiento, los antecedentes formativos y artísticos de los protagonistas, los contextos internacional y nacional que enmarcaron esa corriente plástica, las técnicas que emplearon, las relaciones, referencias e intercambios ideológico-político-estéticos que mantuvieron los Tres Grandes; la pléyade de pintores que asumieron y enarbolaron la pintura mural como una alternativa educativa, de comunicación, didáctica, de denuncia, de lucha, de protesta, de concientización, desde una perspectiva y prospectiva dialéctica; en comunión con su práctica artística y con su militancia y acción políticas.

Recordemos que el muralismo mexicano inspiró el Federal Art Project de la Works Progress Administration (1935-1942), del gobierno norteamericano, para ofrecer una alternativa a sus artistas nacionales después del Crack del 29, dotándolos de espacios en las oficinas del servicio postal para que los pintores se expresaran en los muros. La influencia de los pintores mexicanos en los norteamericanos complicó el escenario sociopolítico y económico, pero sobre todo ideológico de los grandes intereses imperialistas. El primer enfrentamiento fue la negación de Rivera de borrar el retrato del líder bolchevique soviético Lenin y la decisión ultra radical del mecenas Rockefeller de destruir el fresco del mexicano ubicado en la entrada del edificio familiar.

Luego la embestida ideológico-estética-artística del cubano José Gómez Sicre, escritor, abogado y crítico de arte, quien al frente de la Unión Panamericana de Artes Visuales (1946, y antecedente de la Organización de Estados Americanos, 1948), y teniendo como telón de fondo el escenario de la Guerra Fría, con sus tensiones y pulsiones, promovió hasta 1976, a los artistas latinoamericanos y americanos, cuya obra se enmarcaba en los nuevos parámetros del expresionismo abstracto, la *action painting*, el arte conceptual, el arte no objetual y posteriormente las neovanguardias, a través de exposiciones, del *Boletín de Artes Visuales*, y de la creación del Museo de Arte Latinoamericano dentro del organigrama de la OEA.

Entonces la acometida era desprestigiar al muralismo, desbancarlo, atacarlo, para poder neutralizarlo y que sus contenidos de arte comprometido se debilitaran y hasta trivializaran. Un elemento a considerar es que para entonces, dos de los Tres Grandes, ya habían muerto y Siqueiros, estaba debilitado por su encarcelamiento, acusado del delito de disolución social e indultado en 1964 por el entonces presidente Gustavo Díaz Ordaz. Lo anterior sumado a las nuevas

---

Xavier Moyssén, México, UNAM-IIE, 1986, p. 203. (Estudios y Fuentes del Arte en México LI). Artículo que Rivera publicó originalmente en enero de 1934, en Nueva York, en la revista *The Architectural Forum*.

políticas culturales del Estado, dirigidas a “atender” a los jóvenes artistas de la llamada Ruptura que se erigían como los nuevos voceros del arte mexicano moderno, denostando y arremetiendo contra los principios nacionalistas de la Escuela Mexicana de Pintura y el muralismo mexicano. Pero, hay que decir que ni en lo individual ni como movimiento lograron emular mínimamente al muralismo, aunque justo es decir que las siguientes generaciones de pintores herederos de las enseñanzas de sus maestros, continuaron a contra corriente haciéndose de muros para plasmar su legado. Se restringieron las comisiones para pintar murales, en cambio a los jóvenes se les asignaron becas, les organizaron exposiciones, salones, bienales, publicaciones, tanto nacionales como internacionales.

Todo esto para insistir en el gran valor y utilidad de esta antología del movimiento muralista mexicano que al amparo de la efervescencia filosófica, antropológica, social, política, educativa y cultural producida por la Revolución Mexicana de 1910, conjuró al arte por el arte, buscando socializarlo y colectivizarlo más, al mismo tiempo que difundir mejor la narrativa histórica de país, para contribuir a la construcción de un nuevo sujeto, de un nuevo Estado, de un nuevo país, de un nuevo arte.

Además, justo es destacar aquí la inteligente curaduría de la doctora Fernández para estructurar los siete capítulos del libro. La utilidad de contar con un compendio crítico que responde con la mayor objetividad y desde la propia experiencia, entendimiento, desde la pintura y la tinta del pensamiento teórico de muchos de los protagonistas del muralismo, de historiadores, investigadores y críticos de arte tanto mexicanos como extranjeros, que desde su propio enfoque han aportado siempre al conocimiento del tema.

Los ensayos incluidos en la antología distinguen y clarifican sobre conceptos como el indio, lo indígena, el campesino, lo nacional, la identidad, el progreso, la modernidad, el pasado milenario de nuestra cultura, las tradiciones, las costumbres, entre otros, que en la historiografía del muralismo se han venido empleando indistintamente. Resulta ocioso en mi opinión ahora revisar si el indio o el campesino fueron sujetos de derecho, es decir en la Constitución de 1917, o creación visual de los muralistas que los representaron en los muros; por lo que me pregunto, ¿y dónde quedaron los innumerables muertos de la Revolución, entre los que se contaron miles de campesinos e indios, como lo registran fotografías de la época de Hugo Brehme, Elías Ybañez y Sora, Agustín Víctor Casasola, Jesús H. Abitia, Romualdo García, Manuel Ramos, entre otros.

Este libro también nos permite reflexionar sobre que se vale que cada uno de los que nos dedicamos a estudiar el muralismo mexicano asumamos una postura frente al objeto de estudio, o al menos así debería suponerse, pero lo que no es válido es que en aras de “descubrir el hilo negro”, inventemos, fantaseemos,

desacralicemos para sacralizar, denostemos para desmerecer, para “golpear”, para ningunear, a cualquiera de los artistas líderes del movimiento, apuntando que alguno fue machista, mitómano, atormentado u homosexual. Que tristeza que perdamos el tiempo en nimiedades y banalidades, cuando falta tanto que investigar. Y, si esas condiciones tan personales las identificáramos en sus obras, bueno tendrían razón de ser, de estudiarse, pero francamente a veces creo que es para confundir y jugar un papel también de líder.

Aclaro que no pretendo validar o justificar ciertas actitudes en los pintores, deplorables desde nuestra actual valoración, pero creo que siempre hay que estudiarlos primero en el contexto en el que se sucedieron y luego hacer los juicios necesarios pero documentada y lo menos subjetivamente posible, ejercitando siempre la imaginación, pero no abandonándonos solo a ella. Estudiar en prospección su obra y su vida, pero sin que pretendamos que éstas sean conforme a nuestra propia experiencia personal de vida y académica.

Quiero insistir en la inteligente y bien organizada distribución de los capítulos del libro, los que sin duda permiten seguir un diálogo nítido entre los artistas que reflexionaron sobre el arte, la sociedad, la historia, la crítica, la política, la ideología, los espacios de creación y de exhibición, las formas, los contenidos, las técnicas, la integración plástica, los modelos, el realismo, la geografía, las costumbres, las tradiciones, que siempre tienen uno o varios fondos o sentidos, por aquello de la polisemia del arte, y quienes los han estudiado, interpretado sus obras, tratado de dilucidar las configuraciones individuales, sociales y estéticas que los rodearon, pero finalmente cada uno, y no podría ser de otra forma, desde su propia subjetividad, capacidad y talento.

Una gran contribución de la antología es que nos va confrontando en cada una de sus páginas con los autores de ellas. Dando al lector la oportunidad de que sea él mismo el que redescubra a Rivera, Orozco y Siqueiros, y todavía hoy, en mi opinión, su obra insuperable, así como sus aportaciones a la historia del arte mundial. Confrontando el concepto de arte oficial, porque fue financiado por el Estado; pero yo siempre me he preguntado, y ¿podría haber sido de otra manera? Creo que no, pues era un país devastado, destruido, sin inversiones, sin capital, sin mercado, con el reto de apaciguar, unificar, desarrollar y modernizar al país. Además, luego se diversificaron los comisionarios de los encargos murales, y también se radicalizaron más los artistas y los contenidos de sus pinturas. Cabe añadir que las relaciones entre ellos no estuvieron al margen de la polémica, la confrontación, las diferencias, los celos, las rivalidades, pero al final lograron dejar una huella en la plástica nacional.

Y como afirma la doctora Fernández: “... propició el auspicio del Estado hacia su obra. Sin embargo, eso no constituye necesariamente un arte de Estado. Los pintores buscaron siempre la manera de expresar libremente su arte...” Y

así lo puede corroborar el autor con la lectura de esta investigación, que nos lleva de la mano, porque un texto conecta con el otro y nos va aclarando paso a paso el panorama de la plástica muralista de los Tres Grandes y algunos de sus ayudantes y contemporáneos.

Es importante destacar las capacidades de los artistas en la integralidad de su dominio del oficio. Dibujaban, conocían las técnicas, contaban con una gran experiencia adquirida por los constantes e intensos procesos creativos, por el compromiso y convicción con los que se asumían como trabajadores, obreros, artesanos, al lado del pueblo, no delante de él, aunque en la práctica lo estuvieran debido a su formación artística y amplio conocimiento que les dio vivir en otras latitudes, aprender de nuevas culturas, de pensamientos distintos, de otras realidades, historias, idiomas, y sobre todo de las vanguardias artísticas históricas que cambiaron los derroteros del arte mundial en las dos primeras décadas del siglo XX, y de la que el muralismo mexicano llegó a sumarse entre ellas. Baste revisar la gran cantidad de creadores y pensadores extranjeros que llegaron atraídos por él y por su significación estética, creativa y de comunicación, incluso hasta la década de 1950. Los artistas aprendieron a valorar su país, su gente, su paisaje, su historia, a partir de lo aprehendido durante su vida fuera de él. Vida que por otra parte les permitió a los que temporalmente radicaron en Europa conocer la modernidad, el desarrollo, otras lenguas, otros artistas e intelectuales, que retroalimentaron su bagaje plástico y estético, y enriquecieron sus códigos artísticos, cromáticos y formales.

Y aquí hay que concederle crédito a José Vasconcelos, quien al frente de la utopía educativa, puesta en marcha por su recién inaugurada Secretaría de Educación Pública, acogió y apoyó decididamente el proyecto cultural posrevolucionario obregonista, en el que sus intereses filosóficos, literarios y culturales confluyeron con los de los artistas repatriados de Europa y los que habían continuado desarrollando su obra en los tiempos convulsos de la Revolución.

En este sentido el escritor Salvador Elizondo afirma sobre el conocimiento de Rivera de las técnicas del encausto y el fresco, que:

aspectos técnicos de su oficio... -frecuentemente desdeñados-, radicalmente opuestos, ya que el agente principal de uno es el fuego y del otro el agua..., su empleo incorpora la obra pictórica a la fábrica arquitectónica, la obra decorativa al muro, el sueño a la mampostería y, sobre todas las cosas, sustrae la obra del pintor del tráfico de arte, la hace innegociable e invendible y, en máximo grado perdurable, la suma a la herencia espiritual de la nación.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> *Sobre la encaústica y el fresco de Diego Rivera*, que recuperó Juan O’Gorman del relato que le hiciera Rivera y que publicó El Colegio Nacional en 1987, México, 59 pp., con motivo del

Los muralistas de la primera generación y de las que la sucedieron, tenían claro que la función del arte era “una creación social”. Y, Rivera escribió:

... el hombre que es realmente un pensador, o un pintor que sea verdaderamente un artista, no pueden en un momento histórico dado, tomar más que una posición de acuerdo con el desarrollo revolucionario de su tiempo... Por lo tanto, el que nace para ser artista no puede ciertamente permanecer insensible ante tales acontecimientos. Cuando digo nacido ser artista me refiero a la constitución o a la forma de sus ojos, de su sistema nervioso, de su sensibilidad y de su cerebro. El artista es un producto directo de la vida... Es un aparato nacido para ser receptor, condensador, transmisor y reflector de las aspiraciones, los deseos y las esperanzas de la época...<sup>4</sup>

Y reflexionó sobre la intrínseca relación entre el muro y la pintura:

... un proceso de pintura es esencialmente arquitectónico. Sus materiales estructurales son la cal, la arena, el mármol, el cemento y el hierro, y los colores que acepta son el resultado de diferentes grados de oxidación de hierro y magnesio. De sulfatos de cobre y aluminio. Puede ser construido directamente sobre una pared de ladrillo o de piedra, o puede sostenerse automáticamente mediante una estructura de acero o madera. O sea que, es esencialmente y homogénea a los materiales de construcción del edificio en el cual existe; su plástica y su estética, como las de la arquitectura son funcionales. Un fresco, así como una buena fachada de un edificio, deben ser el resultado directo de su función interna; la plástica de un fresco debe forzosamente ser constructiva, clara y decisiva, y debe ser ejecutada mediante un método rigurosamente dialéctico en todo lo que concierne a su expresión objetiva y subjetiva. De no ejecutarse de esta manera, no podría existir. No existe nada que pueda tomar el lugar del fresco en la pintura mural, porque el fresco no es una pared pintada, sino que es una pintura que es una pared.<sup>5</sup>

En resumen este libro se constituye como una columna vertebral para una mejor apreciación del trabajo creativo de los Tres Grandes, y en una fuente obligada de consulta para todo aquél que desee estudiar el movimiento muralista mexicano desde sus protagonistas, testigos, estudiosos y críticos; siempre enmarcado por el contexto histórico, social, político, estético, cultural y artístico que lo rodeó. Podrán y deberán surgir muchas más interpretaciones favorables o no, sacralizadoras o no, menos subjetivas o no, pero lo que sí será seguro, es que con esta publicación, válgaseme expresarlo así, la imaginación de cualquiera tendrá un anclaje en ella, ya que estos textos documentan desde diversos abordajes teórico-metodológico-históricos, lo que fue y ha continuado

centenario del natalicio del guanajuatense. pp. 7-8.

<sup>4</sup> *Ibidem.*, p. 28.

<sup>5</sup> Diego Rivera, “Arquitectura y pintura mural” en *Textos de Arte*, op. cit., p. 234.

siendo el movimiento muralista mexicano del siglo XX. En mi opinión, esta antología contrasta con lo que ha permeado en muchos de los enfoques de la historiografía de este movimiento plástico, que refieren a estudios tautológicos desde una interpretación semántica, en la que se dan como principal verdad, los valores formales, la interpretación subjetiva, la sucesión de símbolos a veces con o sin significados.

Celebro a los autores incluidos en este libro, aunque algunos ya no estén en esta dimensión humana, y deberán tener la certeza de que sus textos contribuirán a dar una mejor interpretación del significado y trascendencia del muralismo mexicano en nuestro país y en el mundo. Solo me resta agradecer nuevamente, a Silvia Fernández, por haber publicado esta antología que siempre creí necesaria y que me hubiera encantado hacerla yo. Cabe mencionar que en estas líneas solo planteo ideas generales que encontraremos en el contenido de esta publicación.

Por último, les pido recordemos a Arturo García Bustos, uno de los últimos muralistas de la tercera generación, quien murió el pasado 7 de abril de 2017, y quien desde su trinchera afincada en los murales y la gráfica nos legó una parte de la historia de México, en la que participó activamente en lo personal y a través de su vasta obra. Descanse en paz.





*Decires* es una publicación editada en línea y de libre acceso alojada en <http://132.248.130.20/revistadecires/> del Centro de Enseñanza para Extranjeros de la UNAM. Ciudad Universitaria, primer semestre 2017.