

## El muralismo mexicano de vanguardia. Algunas ideas inexactas en su apreciación desde la crítica de arte (1950-2000)

Silvia  
Fernández  
CEPE-UNAM

Es frecuente que el historiador del arte al impartir una materia como el Muralismo Mexicano del Siglo xx (1922-1955) deje de lado la complejidad de la ruta crítica de las obras de arte a estudiar, que también forma parte de la apreciación de la obra de arte, presentando únicamente su punto de vista; lo cual repercute en los estudiantes, quienes al acudir a la bibliografía tan abundante y controvertida del tema, no tienen una verdadera guía de análisis que los sitúe frente a las diversas corrientes de interpretación. Es por ello que propongo en este artículo, algunas ideas que puedan apoyar al lector interesado en el estudio del muralismo de vanguardia.

¿Por qué le llamo muralismo de vanguardia? El término “vanguardia” proviene del ámbito militar y significa “el que marcha al frente”. Ya aplicado al arte, antes del arte moderno se consideraba como vanguardia “a los precursores en cierta medida prematuros, es decir, a todos aquellos que habiendo vislumbrado alguna forma nueva, permitieron que fueran otros quien la explotaran, llegada la época de la madurez”.<sup>1</sup> Pero en la época moderna de principios del siglo xx, nos dice Ragon, que la palabra “vanguardia” en el sentido estrictamente artístico no se va a centrar en el carácter tanto de anticipación, como en el valor de innovación y en el rechazo de la sociedad en la que vive el artista:

La vanguardia está al nivel de la protesta permanente —escribe Cabanne— y en oposición, si no en ruptura, con los sistemas establecidos. Los artistas de vanguardia son “personajes” [...] fuera de serie que se sitúan, por la fuerza de las cosas, en la controversia y el escándalo.<sup>2</sup>

Así surgió el término “vanguardia histórica” para designar a las corrientes artísticas europeas, desde Manet hasta el surrealismo. Sin embargo, también se puede

<sup>1</sup> Michel Ragon, *El arte ¿para qué?*, p. 109.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 110.

- <sup>3</sup> Alberto Híjar, "Tesis para los treinta", en *El muralismo, producto de la revolución mexicana, en América*, Seminario de investigación, Revista *Crónicas*, p. 14
- <sup>4</sup> Diego Rivera, "La cuestión del arte en México", en *Revista Índice*.
- <sup>5</sup> Jorge Alberto Manrique, "David Alfaro Siqueiros", en *Una visión del arte y de la historia*, t. II, p. 319.

usar el término "vanguardia" para todo el arte moderno, por extensión a una postura innovadora, de ruptura, de controversia, que podemos aplicar al movimiento muralista mexicano de principios del siglo XX, y que sabemos se desarrolló de una manera paralela a las vanguardias históricas europeas en México y en América.

Al hacer una lectura de los críticos de arte que han tratado el tema del muralismo, me encuentro con aquellos que están de acuerdo con sus postulados, como la extensa obra de Raquel Tibol, los artículos de Alberto Híjar y Antonio Rodríguez y Esther Cimet, entre muchos autores. En ocasiones estos autores hacen una apología de sus artistas como se observa en este texto de Híjar:

[...] romper con las prácticas del tianguis, instaurar la modernidad con la evidencia de los materiales constructivos industriales y una organización de servicios públicos innovadores de salud y esparcimiento se concibió como parte de un gran proyecto educativo que no podía llevarse adelante sino con la participación de los muralistas de izquierda.<sup>3</sup>

Pero también encuentro a los críticos que lo atacan o tratan de minimizar sus logros, como sería Luis Cardoza y Aragón, quien según la cita de Diego Rivera dice:

Este Cardoza ha escrito, hablado de la pintura mexicana en su libro *La Nube y el Reloj*: "aborrezco la pintura revolucionaria", y al referirse al trabajo de Diego Rivera que tiene contenido político progresista exclama, irónicamente, "este Diego es tan buen pintor que no consigue dejar de serlo a pesar de su pintura política".<sup>4</sup>

También Jorge Alberto Manrique expresó:

El pintor mexicano más discutido, el de vida más azarosa, para unos el teórico formidable, el guía, el maestro definitivo, para otros apenas algo más que un forajido [...] Farsante, fabuloso, mitómano, pero a la vez íntegramente verdadero en mucha de su pintura.<sup>5</sup>

Y así tenemos a otros muchos críticos que no están muy de acuerdo con la obra de los muralistas: Rita Eder, Renato González Mello, los investigadores de CURARE, pero quizá el más acérrimo de todos fue Octavio Paz.

Hay una tercera corriente de críticos como Justino Fernández, considerado como el historiador clásico, sobrio, al que siempre hay que acudir, así como a las investigaciones de Alicia Azuela y las puntuales aportaciones de Maricela González.

Pero la mayoría de las veces en las explicaciones sobre el fenómeno en su conjunto quedan sin respuesta muchas interrogantes y algunos de los argumentos son inexactos. Por tal motivo es necesario ordenarlos como haré a continuación y anotar las nuevas investigaciones y estudios que documentan cómo se han superado dichos conceptos.

*Argumento inexacto: El muralismo inicia el arte moderno en México.*

El arte moderno tiene su propia dinámica. Cronológicamente abarca de 1890 a 1921, antes de los murales de 1921, como lo han estudiado Fausto Ramírez,<sup>6</sup> Laura González Matute,<sup>7</sup> Karen Cordero<sup>8</sup> y Luis Martín Lozano,<sup>9</sup> quienes han demostrado que el arte moderno en nuestro país surgió antes del muralismo. La diferencia que encuentro entre ambos es que el arte moderno en México, en un principio no alcanzó el mismo reconocimiento internacional que el muralismo.

*Argumento inexacto: El muralismo como el creador de la pintura nacionalista.*

La pintura nacionalista se desarrolló en la última etapa de la Academia de Bellas Artes con la pintura de paisaje de José María Velasco y con el inicio del impresionismo de Clausell. De acuerdo con los estudios de Fausto Ramírez<sup>10</sup> y Abelardo Villegas,<sup>11</sup> por citar solamente las últimas expresiones nacionalistas que se dieron en el siglo XIX. Sin embargo, hay que aclarar que el muralismo no inició el tema nacionalista, pero sí desarrolló un nacionalismo distinto al del siglo XIX. El nacionalismo decimonónico respondió más a la necesidad de reafirmarse como nación frente a las invasiones extranjeras. En cambio, el del muralismo fue un nacionalismo basado fundamentalmente en los temas históricos de la Revolución Mexicana, en las manifestaciones del arte popular, la recuperación del mundo prehispánico, la idea de la democracia popular, emanada de un nuevo pac-

<sup>6</sup> Fausto Ramírez "El modernismo, primera vanguardia del siglo XX en México", en la conferencia de las *Jornadas de Arte Moderno. (1900-1950)*.

<sup>7</sup> Laura González Matute, *Escuelas de pintura al aire libre*.

<sup>8</sup> Karen Cordero, "Ensueño artístico. Tres estrategias para configurar la modernidad en México", en *Modernidad y modernización en el arte mexicano*.

<sup>9</sup> Luis Martín Lozano, "Arte moderno de México. Rendez-vous con la vanguardia", en *Arte Moderno de México. (1900-1950)*.

<sup>10</sup> Fausto Ramírez, *op. cit.* Y en "Vertientes nacionalistas en el modernismo", en *El nacionalismo y el arte mexicano*.

<sup>11</sup> Abelardo Villegas "El sustento ideológico del nacionalismo mexicano", en *El nacionalismo y el arte mexicano*.

- <sup>12</sup> Olga Sáenz, *Las ideas estéticas y políticas de Gerardo Murillo. Dr. Atl*.
- <sup>13</sup> David Alfaro Siqueiros "Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana", en la revista *Vida Americana*, pp. 3-4.
- <sup>14</sup> David Alfaro Siqueiros y otros "Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana" de 1921 y el "Manifiesto del sindicato de obreros técnicos, pintores y escultores" Diciembre de 1923. Publicado más tarde en el periódico *El Machete*, p. 4.

to social como fue la Constitución de 1917. "Nacionalismo de la posrevolución" como lo denominó Aurelio de los Reyes en su video que lleva ese título, y que forma parte de una colección producida por el Instituto de Investigaciones Estéticas. Aunque ya en los años treinta, como señala Desmond Rochfort, se reconsidera la nacionalidad y se hacen lecturas no solamente de los episodios revolucionarios y populares sino de toda la historia patria.

Argumento inexacto: *El Dr. Atl fue el primer ideólogo del muralismo*.

Gerardo Murillo, el Dr. Atl, tuvo una influencia muy importante en las aspiraciones de los pintores muralistas, cuando eran sus alumnos, y fue él sin duda alguna quien pensó por primera vez en resucitar la pintura mural en México. La influencia del Dr. Atl se enmarca en las ideas anarquistas italianas, que llevaron a los artistas a usar métodos de lucha obreros —como la huelga de la Academia con objeto de pedir la remoción de su director— y a experimentar con nuevos métodos y técnicas, como lo demostró Olga Sáenz en su tesis doctoral.<sup>12</sup>

Pero en los hechos, el movimiento muralista tuvo como ideólogo principal a David Alfaro Siqueiros, no sólo porque fue quien redactó los dos primeros manifiestos que definieron el proyecto de los muralistas, como fueron: "Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana", de 1921<sup>13</sup> y el "Manifiesto del sindicato de obreros técnicos, pintores y escultores", de 1923,<sup>14</sup> sino porque el Dr. Atl no propuso un nuevo lenguaje y nuevos contenidos. En este sentido sería aplicable el término de vanguardista antiguo como lo dijimos antes, ya que sus ideas fueron desarrolladas por otros mas no por él.

Argumento inexacto: *El muralismo rompe con las vanguardias europeas*.

Esta idea considera que el muralismo mexicano, al romper con las vanguardias europeas de principios del siglo xx, redujo la expansión del arte moderno en México. Quizá el tipo de lenguaje plástico que Diego Rivera había desarrollado en Francia es el que él voluntariamente dejó. Sin embargo, lo que aprendieron tanto Rivera como

Siqueiros en su estancia y contacto con las vanguardias europeas, los influyó para siempre. Con ello se quiere decir que estos dos artistas rompen con el modernismo que se estaba dando en México, mas no con las vanguardias. Rivera tuvo una influencia muy marcada de Paul Cézanne, Amadeo Modigliani, del propio cubismo. Por su parte Siqueiros la abrevó del cubista Fernand Léger, Henri Matisse y sobre todo de los futuristas italianos que lo llevará, durante toda su vida, a buscar el movimiento en la pintura, estos aspectos han sido estudiados por Esther Cimet<sup>15</sup> y Luis Martín Lozano;<sup>16</sup> y respecto a José Clemente Orozco, nunca nadie ha dudado de su estilo expresionista, que desarrollará de una manera paralela a las vanguardias históricas europeas sin haber tenido contacto con ellas, pues Orozco no viajó a Europa sino hasta los años treinta, ya con una buena obra mural desarrollada.

Argumento inexacto: *La Vanguardia contra el realismo.*

Al considerar que solamente la vanguardia es la europea, con su propuesta de “el arte por el arte”, se critica arduamente el realismo de contenido social de los muralistas mexicanos. Pero como indiqué antes, nunca dejan de tener algún elemento del nuevo lenguaje formal de las vanguardias europeas en sus murales; y si bien la tendencia en Europa era no hacer un arte realista de contenido social, los muralistas hicieron un arte nuevo, distinto y, precisamente por eso, se convirtieron en vanguardia como lo propone Esther Cimet.<sup>17</sup>

Argumento inexacto: *Los murales de los años veinte son considerados como un bloque.*

Los primeros murales de los años veinte, respondieron más a una influencia de las ideas de Vasconcelos y del estilo de los modernistas, no tanto a las nuevas ideas de los muralistas del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores. Esta diferencia entre los primeros murales encargados por Vasconcelos y los que hicieron Jean Charlot, Siqueiros y Rivera en la Secretaría de Educación Pública es muy importante, porque demuestra que respondieron a dos proyectos pictóricos distintos, como lo puntualizan Nincola Coleby<sup>18</sup> y Julieta Ortiz.<sup>19</sup> Renato

<sup>15</sup> Esther Cimet, *Movimiento muralista mexicano. Ideología y producción.*

<sup>16</sup> Luis Martín Lozano, “Reinterpretaciones en torno a la creación de Diego Rivera: recuento historiográfico”, en *Memoria del Congreso Internacional de muralismo. San Ildefonso, cuna del Muralismo Mexicano: reflexiones historiográficas y artísticas.*

<sup>17</sup> Esther Cimet, *op. cit.*

<sup>18</sup> Nincola Coleby, “El temprano muralismo posrevolucionario ¿ruptura o continuidad?”, en *Memoria del Congreso Internacional de muralismo. San Ildefonso, cuna del Muralismo Mexicano: reflexiones historiográficas y artísticas.*

<sup>19</sup> Julieta Ortiz, “El pensamiento vasconcelista en el mural La Creación”, en *Memoria del Congreso Internacional de muralismo. San Ildefonso, cuna del Muralismo Mexicano: reflexiones historiográficas y artísticas.*

- <sup>20</sup> Renato González, "Rivera, Orozco y la conspiración de los realistas. Muralismo y masonería", en la revista *Saber ver. Los Etruscos/Orozco*, Segunda Época, núm. 3, septiembre-octubre, 1999 y en Renato González *José Clemente Orozco. La pintura mural mexicana*.
- <sup>21</sup> Esther Címet, *Movimiento muralista mexicano. Ideología y producción* y "El mural: nudo de contradicciones. Espacio de significaciones", en *Memoria del Congreso Internacional de muralismo. San Ildefonso, cuna del Muralismo Mexicano: reflexiones historiográficas y artísticas*.
- <sup>22</sup> Ricardo Pérez, "Muralismo y Nacionalismo popular 1920-1930", en *Memoria del Congreso Internacional de muralismo. San Ildefonso, cuna del Muralismo Mexicano: reflexiones historiográficas y artísticas*.
- <sup>23</sup> José Clemente Orozco, *Autobiografía de José Clemente Orozco*, p. 61.

González<sup>20</sup> también ha hecho una nueva lectura de los murales de Diego Rivera y Orozco que corresponde al uso de símbolos que provienen de la masonería de ese mismo periodo de los años veinte, a diferencia de los murales prosocialistas.

Argumento inexacto: *El arte de Estado es lo mismo que el arte patrocinado por el Estado*.

Los críticos acérrimos del muralismo le niegan valor porque consideran que es un arte oficial. Esther Címet<sup>21</sup> y Ricardo Pérez<sup>22</sup> han precisado las diferencias entre distintos tipos de arte promovidos por el Estado, como: el método de pintura de Best Maugard, que se convirtió en obligatorio para las escuelas primarias, así como las clases de danza tradicional (con el jarabe tapatío), entre algunas de las manifestaciones nacionalistas que se "oficializaron" por así decirlo, al hacerlas obligatorias. En cambio, la obra mural de Diego Rivera, Orozco y Siqueiros, si bien en ciertos momentos tuvieron que hacer concesiones al estado, éstas fueron mínimas y sí marcaron una clara independencia, al principio, de las ideas vasconcelianas, y después, de los conceptos tradicionalistas y folcloristas de otras manifestaciones de arte también promovidas por el gobierno. Aunque el gobierno fue su mecenas por decirlo de alguna manera, su patrón, los pintores buscaron siempre la manera de expresar libremente su arte, en el periodo de 1922-1949 en que fue la vanguardia pictórica del país.

Por eso resultan muy significativas las palabras de Orozco:

Lo que diferencia al grupo de pintores murales de cualquier otro grupo semejante, es su capacidad crítica. Por la preparación que la mayor parte de ellos tenía, estaban en la posibilidad de ver con bastante claridad el problema del momento y de saber cuál era el camino que había que seguir. Se daban cuenta perfecta del momento histórico en que les correspondía actuar, de las relaciones de su arte con el mundo y la sociedad presentes. Por una feliz coincidencia se reunían en el mismo campo de acción un grupo de artistas experimentados y gobernantes revolucionarios que comprendieron cuál era la parte que les correspondía. El primero de ellos fue don José Vasconcelos.<sup>23</sup>

Argumento inexacto: *La pintura de contenido político no es arte.*

En la política siempre hay posiciones contrarias, y más aún, cuando una idea política se precisa, las reacciones se vuelven mucho más encontradas y álgidas. Así, los críticos del muralismo, especialmente Octavio Paz y los de la llamada “ruptura” —como Cuevas— le niegan su valor. En este sentido, hay que estudiar la trayectoria del arte europeo, en el cual —según nos dice Mario de Michelle—<sup>24</sup> los artistas franceses participaron activamente con su arte en la Revolución Francesa (como Delacroix con “La Libertad”), pero al ser derrotada la Comuna de París hay un desencanto y una evasión de los artistas respecto al arte de contenido político, y esta idea se reafirma con las vanguardias de principios del siglo xx que proclaman “el arte por el arte”. De tal manera, se trata de toda una época en Europa en contra del arte de contenido político y más aún, como consecuencia de la Primera Guerra Mundial, cuando los dadaístas proclaman la muerte del arte. ¿Pero quién puede negar el gran valor artístico y simbólico del “Guernica” de Picasso?, el mismo autor una vez declaró que su arte había cambiado después de la guerra.

En lo que respecta a México, nuestros artistas Rivera y Siqueiros se vieron influidos por las ideas del arte político de Elié Faurié en su famoso encuentro en Europa en 1919, donde ambos discuten con el francés estas ideas, también motivados por el triunfo de la Revolución Rusa de 1917, como bien lo anota Desmond Rochfort.<sup>25</sup> Pero el compromiso que ambos establecieron con el pueblo mexicano que acababa de salir de una revolución los llevó a crear un arte mural digno de las gestas revolucionarias que acababa de vivir el país.

Diego Rivera expresaba el siguiente argumento:

Respecto al arte de contenido político revolucionario, sólo se puede decir que tanto por su contenido como por su forma debe ser susceptible de gustar a la masa y de ser útil a sus intereses de clase. Pero, como hemos visto que la forma y el contenido son inseparables.<sup>26</sup>

Argumento inexacto: *Es lo mismo la pintura mural que la Escuela Mexicana de Pintura.*

Esta es una idea ampliamente difundida, pues para muchos críticos era más fácil englobar estas dos corrientes

<sup>24</sup> Mario de Michelle, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*.

<sup>25</sup> Desmond Rochfort, *Pintura mural mexicana. Orozco, Rivera, Siqueiros*.

<sup>26</sup> Diego Rivera, “De la naturaleza intrínseca y las funciones del arte. Carta de Diego Rivera y Juan O’Gorman”, en *Arte y Política*, p. 213.

<sup>27</sup> Leonor Morales, *Arturo García Bustos y el realismo de la escuela mexicana*.

<sup>28</sup> Luis Martín Lozano, "En busca de identidad. Pintura moderna de México (1935-1940)", en *Arte Moderno de México. (1900-1950)*.

<sup>29</sup> Juan Acha, *Las culturas estéticas de América Latina. (Reflexiones)*.

que estudiarlas, como nos presenta su evolución Leonor Morales<sup>27</sup> e incluso el propio cuestionamiento del término que hace Luis Martín Lozano<sup>28</sup> quien nos demuestra que no es lo mismo el muralismo que la pintura mexicana moderna, ya no "escuela mexicana de pintura", porque tienen propósitos muy distintos, diversas vertientes y técnicas diversas, entre otras diferencias.

Considero que la pintura mural de vanguardia de Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, debe estudiarse aparte porque tiene otros propósitos respecto del desarrollo propio de la pintura de caballete, pues con sus postulados de arte público y con las ideas pro-socialistas que subyacen en ella (por citar sólo dos ejemplos que la diferencian de la pintura de caballete), debe considerarse como un capítulo aparte, independiente.

*Argumento inexacto: Oponer lo nacional contra lo universal.*  
Es innegable que toda la historia del arte está teñida de localismos, nacionalismos, lo cual no le resta valor; éste no emana sólo de lo local, sino de cómo un tema se trata y logra convertirse ya no únicamente en símbolo nacional sino universal. Tal es el caso de nuestros tres grandes muralistas. Es por ello que toda la discusión que hace Juan Acha<sup>29</sup> al respecto resulta confusa y no logra aclarar la cuestión. Por supuesto, no toda la obra mural de los muralistas logra trascender, pero una gran parte del reconocimiento que México tiene a nivel internacional en la historia del arte ha sido a través de los muralistas precisamente porque muchas de sus obras sí lograron trascender el nacionalismo.

*Argumento inexacto: El muralismo sólo desarrolló temas nacionalistas.*

Si bien podemos decir que los temas históricos fueron recurrentes: las gestas revolucionarias, los héroes patrios; el nacionalismo también trató temas populares. Creó un nuevo nacionalismo que reflejó con claridad el nuevo pacto social emanado de la Revolución Mexicana con la Constitución de 1917. Aunque hay un predominio de estos temas, no podemos dejar de anotar los llamados a una democracia, a un socialismo, al internacionalismo proletario, que bien reflejan gran parte de los murales de



cada uno de los autores. Y para asombro de muchos, hay temas de carácter científico que los preocuparon y que desarrolló Diego Rivera, como lo estudia Linda Downs,<sup>30</sup> o como los estudios de efectos ópticos de la “perspectiva poliangular”, que tanto preocuparon a Siqueiros en toda su trayectoria.

Argumento inexacto: *Considerar a Rivera, Orozco y Siqueiros en bloque.*

Es muy importante distinguir las diferencias entre las obras murales de cada uno, no solamente su estilo, sino en sus preocupaciones políticas, en sus intenciones pictóricas. El establecimiento de sus diferencias nos llevará a comprender con profundidad los aportes de cada uno de ellos.

Argumento inexacto: *El muralismo de vanguardia llega a su fin con la “ruptura”.*

Idea que difundió ampliamente Octavio Paz y que secundaron Jorge Alberto Manrique<sup>31</sup> y Rita Eder.<sup>32</sup> El muralismo no se termina con la corriente pictórica de la “ruptura”, eso es darle una importancia artística a Cuevas y otros artistas, que aún no tenían.

El muralismo a finales de los años cuarenta ha dejado de ser vanguardia —por muchas razones— que es diferente a simplificarlo con el movimiento de la ruptura.

La tesis de licenciatura de Gustavo Hernández<sup>33</sup> demostró con la investigación hemerográfica cómo desde la fundación del Comité de Pintura Mural promovido por el Instituto Nacional de Bellas Artes en 1947 se advierte ya un descontento entre los pintores jóvenes quienes reclaman nuevas oportunidades y ya no desean la dirección de los “tres grandes” (Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros), hay una descomposición del movimiento muralista y por lo mismo las generaciones de artistas jóvenes están en búsqueda de nuevos derroteros. Por eso se explica que no prosperara el famoso comité pro muralista.

Pero en la citada tesis de Gustavo Hernández se sostiene que con las dos exposiciones de Rufino Tamayo en la Ciudad de México de 1947 y 1948 quedó asentada una discusión tremenda entre los tres grandes y Tamayo, así como con los críticos de arte respecto a la obra de Tama-

<sup>30</sup> Linda Downs, “La revolución cultural en los murales de Diego Rivera. Lecciones aprendidas en la preparatoria y aplicadas en Detroit”, en *Memoria del Congreso Internacional de muralismo. San Ildefonso, cuna del Muralismo Mexicano: reflexiones historiográficas y Artísticas* y en Linda Downs, “Physics and metaphysics in Diego Rivera’s Detroit Industry murals”, en *Arte y Ciencia. XXIV Coloquio Internacional de Historia del Arte*.

<sup>31</sup> Jorge Alberto Manrique, “La crisis del muralismo”, en *El arte mexicano, Arte Contemporáneo*, Vol. II, t. 14.

<sup>32</sup> Rita Eder, “La nueva situación del arte mexicano”, en *El arte mexicano*, Vol. IV, t. 16.

<sup>33</sup> Gustavo Hernández Montiel, *Rufino Tamayo sus exposiciones en el Distrito Federal 1947-1948. La íntima comunicación entre el hombre y el universo*.

- <sup>34</sup> Carlos Mérida, "La pintura funcional", en *Escritos de Carlos Mérida sobre arte: El Muralismo*, pp. 133-134.

yo, que marcaba un nuevo rumbo y empezaba a abrir una brecha en este nuevo periodo de búsqueda de los artistas jóvenes.

Por lo tanto, el propio movimiento muralista de vanguardia se desgastó y otros artistas fueron ocupando el lugar de la vanguardia. Pero no fue Cuevas, ni la ruptura, eso sucedió posteriormente.

También hay que considerar las muertes de Orozco y Rivera.

Sin embargo, al estudiar detenidamente el periodo de los años cincuenta, los murales tan importantes de la Ciudad Universitaria, el teatro Insurgentes, el cárcamo de Chapultepec, los murales del hospital de la Raza, no pueden ser considerados de poca importancia y mucho menos pensar que el patrocinio del Estado se ha agotado. ¿Entonces qué es lo que se ha transformado?, efectivamente, al releer con cuidado las propuestas de Siqueiros y las de Carlos Mérida nos damos cuenta que las de Siqueiros hablan de nuevas técnicas, pero sigue insistiendo en sus contenidos ya obsoletos para el nuevo proyecto de carácter funcionalista de la Ciudad Universitaria. En cambio por su parte Carlos Mérida declaraba:

La pintura en su estado actual se encuentra en un callejón sin salida; seguirá teniendo vida precaria mientras no vuelva a su función natural. La pintura contemporánea es toda invención; pero no llegará a su plenitud sino hasta que canalice en pintura funcional. De nada servirá utilizar modernos materiales si las ideas son producto de tal academia. La pintura hay que fundirla en el cuerpo arquitectónico y no tomarla como ornamentación. Este es el muralismo que avizoramos.<sup>34</sup>

Así las propuestas de Mérida de 1953 fueron mucho más avanzadas y acordes con el nuevo proyecto arquitectónico de la integración plástica, que las ideas de Siqueiros, aunque su escultopintura de rectoría no deja de ser interesante.

A través de estas reflexiones de los argumentos inexactos, es necesario precisar los aportes del muralismo de vanguardia de Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros. Tales aportes a la historia del arte nacional y universal fueron:

- Generar una corriente nueva de arte en México y en

América, de trascendencia internacional.

- Desarrollar nuevas formas de organización para producir arte mural.
- Crear un arte monumental de vanguardia.
- Crear nuevas formas de distribución del arte con el "arte público".
- Usar el lenguaje de la pintura moderna en la pintura mural.
- Crear símbolos nacionales y símbolos universales.
- Revalorar el arte popular.
- Recrear el mundo indígena.
- Desarrollar un arte didáctico.
- Impulsar un arte de compromiso social.
- Inventar nuevas técnicas de expresión artística mural.
- Retratar las aspiraciones socialistas e internacionalistas de toda una época.

<sup>35</sup> José Clemente Orozco, en *Pintura Mural de México*, p.62.

La ruta crítica de un estilo, de una época, como en el caso del muralismo de vanguardia, se va construyendo con el estudio, con la crítica, con la discusión de las ideas y sobre todo con las nuevas investigaciones que van aportando nuevos conocimientos. Todo ello debe conocerse de acuerdo con su época para comprender los avances del pensamiento de la historia del arte de nuestro país.

De esta manera espero que con este artículo el lector pueda tener una mayor comprensión de la complejidad y riqueza de la historia y de la crítica que despertó el muralismo de vanguardia en México.

Por eso me gustaría terminar con una cita de Orozco para invitarlos a seguir en el estudio del muralismo:

La forma más alta —de la pintura— más lógica, más pura y fuerte, es la mural. Es también la forma más desinteresada, ya que no puede ser convertida en objeto de lucro personal; no puede ser escondida para beneficio de unos cuantos privilegiados. Es para el pueblo. Es para todos.

José Clemente Orozco.<sup>35</sup>

## BIBLIOGRAFÍA

- ACHA, Juan, *Las culturas estéticas de América Latina. (Reflexiones)*. México, UNAM, 1993.
- CARRILLO AZPEITIA, Rafael, *Pintura Mural de México*. México, Panorama, 1995.
- CIMET, Esther, *Movimiento muralista mexicano. Ideología y producción*. México, UAM-Xochimilco, 1992.
- “El mural: nudo de contradicciones. Espacio de significaciones”, en *Memoria del Congreso Internacional de muralismo. San Ildefonso, cuna del Muralismo Mexicano: reflexiones historiográficas y artísticas*. México, Mandato del Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1999.
- COLEBY, Nincola, “El temprano muralismo posrevolucionario ¿ruptura o continuidad?”, en *Memoria del Congreso Internacional de muralismo. San Ildefonso, cuna del Muralismo Mexicano: reflexiones historiográficas y artísticas*. México, Mandato del Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1999.
- CORDERO, Karen, “Ensueño artístico. Tres estrategias para configurar la modernidad en México”, en *Modernidad y modernización en el arte mexicano*. México, MUNAL, 1991.
- DOWNS, Linda “La revolución cultural en los murales de Diego Rivera. Lecciones aprendidas en la preparatoria y aplicadas en Detroit”, en *Memoria del Congreso Internacional de muralismo. San Ildefonso, cuna del Muralismo Mexicano: reflexiones historiográficas y artísticas*. México, Mandato del Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1999.
- “Physics and metaphysics in Diego Rivera’s Detroit Industry murals”, en *Arte y Ciencia. XXIV Coloquio Internacional de Historia del Arte*. México, UNAM, 2002.
- EDER, Rita, “La nueva situación del arte mexicano”, en *El arte mexicano*. México, SEP-Salvat, 1982. (Arte Contemporáneo, vol. IV, t. 16)
- GONZÁLEZ MATUTE, Laura, *Escuelas de pintura al aire libre*. México, INBA-CENIDIAP, 1987.
- GONZÁLEZ, Renato, *José Clemente Orozco. La pintura mural mexicana*. México, Círculo de Arte-CONACULTA, 1997.
- MANRIQUE, Jorge Alberto, “La crisis del muralismo”, en *El arte mexicano*. México, SEP-Salvat, 1982. (Arte Contemporáneo, vol. II, t. 14)

- “David Alfaro Siqueiros”, en *Una visión del arte y de la historia*. México, UNAM, t. II, p. 319.
- MARTÍN LOZANO, Luis, “Arte moderno de México. Rendez-vous con la vanguardia”, en *Arte Moderno de México. (1900-1950)*. México, Mandato Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2000.
- “En busca de identidad. Pintura moderna de México” (1935-1940), en *Arte Moderno de México. (1900-1950)*. México, Mandato Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2000.
- “Reinterpretaciones en torno a la creación de Diego Rivera: recuento historiográfico”, en *Memoria del Congreso Internacional de muralismo. San Ildefonso, cuna del Muralismo Mexicano: reflexiones historiográficas y artísticas*. México, Mandato del Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1999.
- MICHELLI, Mario de, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid, Alianza, 1995.
- MORALES, Leonor, *Arturo García Bustos y el realismo de la escuela mexicana*. México, UIA, 1992.
- OROZCO, José Clemente, *Autobiografía de José Clemente Orozco*. México, Era, 1996.
- ORTIZ, Julieta, “El pensamiento vasconcelista en el mural La Creación”, en *Memoria del Congreso Internacional de muralismo. San Ildefonso, cuna del Muralismo Mexicano: reflexiones historiográficas y artísticas*. México, Mandato del Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1999.
- PÉREZ, Ricardo, “Muralismo y Nacionalismo popular 1920-1930”, en *Memoria del Congreso Internacional de muralismo. San Ildefonso, cuna del Muralismo Mexicano: reflexiones historiográficas y artísticas*. México, Mandato del Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1999.
- RAGON, Michel, *El arte ¿para qué?* México, Extemporáneos, 1985.
- RAMÍREZ, Fausto, “El modernismo, primera vanguardia del siglo XX en México”, en la conferencia de las Jornadas de Arte Contemporáneo 2000 en San Ildefonso.
- , “Vertientes nacionalistas en el modernismo”, en *El nacionalismo y el arte mexicano*. México, UNAM, IX Coloquio de Historia del Arte, 1986.

- RIVERA, Diego, "De la naturaleza intrínseca y las funciones del arte. Carta de Diego Rivera y Juan O'Gorman", en *Arte y Política*. México, Grijalbo, 1979.
- , "La cuestión del arte en México", *Revista Índice*. México, Año 1, núm. 3, Marzo de 1952.
- ROCHFORD, Desmond, *Pintura mural mexicana. Orozco, Rivera, Siqueiros*. México, Noriega, 1997.
- VILLEGAS, Abelardo "El sustento ideológico del nacionalismo mexicano", en *El nacionalismo y el arte mexicano*. México, UNAM, IX Coloquio de Historia del Arte, 1986.

### Tesis

- HERNÁNDEZ MONTIEL, Gustavo, *Rufino Tamayo sus exposiciones en el Distrito Federal 1947-1948. La íntima comunicación entre el hombre y el universo*. México, Tesis de Licenciatura de Historia en la FFL, UNAM, 2005.
- SÁENZ, Olga, *Las ideas estéticas y políticas de Gerardo Murillo. Dr. Atl*. México, Tesis Doctoral en Historia del Arte en la FFL, UNAM, 2002.

### Revistas y periódicos

- ALFARO SIQUEIROS, David, "Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana", en la revista *Vida Americana*. Barcelona, mayo de 1921, pp. 3-4.
- , "Manifiesto del sindicato de obreros técnicos, pintores y escultores", diciembre de 1923. Publicado más tarde en el periódico *El Machete*. Núm. 7, México, 2a. Quincena de junio de 1924, p. 4.
- GONZÁLEZ, Renato, "Rivera, Orozco y la conspiración de los realistas. Muralismo y masonería", en la revista *Saber ver. Los Etruscos/Orozco*, Segunda Época, núm. 3, septiembre-octubre de 1999.
- HÍJAR, Alberto, "Tesis para los treinta", en *El muralismo, producto de la revolución mexicana, en América*. Seminario de investigación. México, Revista *Crónicas IIE-UNAM*, núm. 5-6, septiembre 1999 agosto 2000, p. 14.