



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**LA HERENCIA DE LA REVOLUCIÓN, SU VÍNCULO CON EL
MURALISMO MEXICANO Y SU VIGENCIA EN LA
ACTUALIDAD**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN SOCIOLOGÍA

PRESENTA

DAVID CAMACHO MATA

DIRECTORA DE TESIS:

AMELIA CORIA FARFÁN



México D.F

Marzo 2016



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Contenido

| | |
|--|-----------|
| Introducción..... | 1 |
| ¿Qué es el muralismo mexicano? | 5 |
| Capítulo I El arte mexicano y su vínculo con el muralismo..... | 6 |
| Antecedentes del muralismo..... | 6 |
| Muralismo, una visión desde la sociología de la educación..... | 10 |
| Tres momentos históricos de México su problemática y la solución en el arte y la educación..... | 14 |
| El proyecto revolucionario y la educación..... | 20 |
| Indigenismo como parte del proyecto posrevolucionario y propuesta representada en el muralismo | 27 |
| Mestizaje, una nueva sociedad representada en el muralismo..... | 31 |
| El anfiteatro Simón Bolívar como una representación pictórica de los programas políticos posrevolucionarios..... | 34 |
| Nacionalismo revolucionario e identidad..... | 37 |
| Algunas tácticas para generar cohesión..... | 40 |
| Capítulo II La transformación en el concepto de arte público y su relación con el muralismo..... | 42 |
| Concepto de arte y devenir social..... | 44 |
| El arte público del muralismo..... | 46 |
| Propuestas entorno a la concepción artística..... | 49 |
| El muralismo visto como vanguardia y su propuesta de cambio social..... | 53 |

| | |
|--|-----------|
| Capitulo III Manifestaciones pictóricas del movimiento muralista mexicano y su relación con la URSS..... | 56 |
| Similitudes entre la educación soviética y la educación mexicana en el periodo de posrevolución..... | 58 |
| Las corrientes artísticas de la Unión Soviética frente a las mexicanas..... | 61 |
| Capitulo IV La vigencia del muralismo a través de los jóvenes el caso del mural “El arte escénico frente a la vida social de México”..... | 66 |
| Introducción..... | 66 |
| Encuesta: “Una visión del muralismo mexicano en jóvenes universitarios”..... | 71 |
| La vigencia del Muralismo..... | 90 |
| Conclusiones..... | 93 |
| Anexo: Formato de la Encuesta: Una visión del muralismo mexicano en jóvenes universitarios..... | 97 |
| Fuentes de información..... | 98 |

Agradecimientos

Quiero agradecer a mi familia Mata por el cariño y apoyo que toda la vida me han brindado para que lograra cumplir con mis objetivos, tengo un profundo agradecimiento a mi madre Inés Mata Covarrubias de quien he aprendido las mayores enseñanzas de la vida con solo observar su fortaleza ante las dificultades, quiero agradecerte por sacrificar tu vida por nuestra familia y es a ti a quien más debo por todo lo bueno que he logrado. A mi hermano Erick y a su familia que tanto quiero y a mi hermanito Enrique que es la alegría de nuestra familia. A mis tíos Baldo y Blas y a mis tías que siempre están allí para apoyarme

A mi maestra Amelia Coria Farfán por formarme, por el apoyo constante que me ha brindado siempre con mucha energía y por su actitud alegre a pesar del trabajo, es para mí un ejemplo y modelo a seguir, también quiero agradecer al equipo de trabajo que me apoyaron con esta investigación a mi profesora Virginia Rodríguez, al profesor Jorge Sandoval, a la profesora Olinca y al profesor Makoto, por haber compartido sus conocimientos.

Por acompañarme con amor y sabiduría a mi nena Diana Avalos Dorantes, con mucho cariño te agradezco por ayudarme y estar conmigo. A mis amigos y compañeros del equipo de Fútbol Aferrados, (Gabriel Brailowsky el Güero, Atún, mi fratello el Chutes, Benji, Yayo, Alejandro Niger y el Salcido) gracias por acompañarme en este viaje, nuestros esfuerzos y campeonatos me han enseñado el valor de la amistad. A Cesar Sánchez G. por los consejos y apoyo que siempre me ha brindado. Y un gran agradecimiento a mis amigos de la infancia y de la vida Juan, Valentín, Rafa, Gascón y Gerardo gracias por ser como mis hermanos.

David

Introducción

Al revisar el Movimiento Muralista Mexicano surgido en 1920 en el centro de la ciudad de México, se observó tanto en su contenido argumentativo, como en su plástica, la existencia de un vínculo entre este movimiento artístico y la sociedad mexicana que a inicios del siglo xx se encontraba inmersa en un periodo de transición.

En esta investigación se pretende indagar en el vínculo arte y sociedad, al hacerlo así los temas que se tocan del muralismo son muy variados y extensos, van desde relaciones de poder; la utilización del arte para disminuir el conflicto revolucionario, la educación de una población en su mayoría analfabeta; el significado de las representaciones artísticas y la expresión de una época conflictiva; como resultado de todo esto surgió la necesidad de encontrar una explicación y desde la sociología se pretende aportar a estos temas sociales un fundamento propio de los fenómenos artísticos en México.

Al buscar en escritos sobre el muralismo y realizar breves análisis de algunas pinturas murales, se consiguió definirlo y conocer qué lo distingue como movimiento particular; lo cual dio como resultado la idea de la existencia de una relación entre el muralismo con la sociedad mexicana la cual tuvo un impacto en la educación y a partir de ésta se desprende un análisis de la sociedad mexicana posrevolucionaria desde diversas perspectivas, de corte sociológico e histórico del arte, que aún tienen resonancia en la actualidad.

Para definir el movimiento muralista mexicano y con el fin de sistematizar el contenido de la presente investigación, se reconocen tres puntos determinantes de esta corriente artística; éstos son, el surgimiento de un *arte mexicano*, influido por la turbulencia de la época e ideas revolucionarias, se consolidó como un *arte público* y al estar en contacto con movimientos artísticos y revolucionarios internacionales, el muralismo fue un *movimiento social de influencia soviética*; estas tres tipologías forman el eje de los primeros tres capítulos desarrollados respectivamente, un último capítulo pretende mostrar a través de una encuesta un acercamiento a la opinión actual que los jóvenes universitarios tienen del muralismo, en éste también se presenta la crítica de Tamayo, artista posterior al muralismo, y uno de sus opositores a éste, no obstante se convirtió en un representante de la pintura moderna en México.

La presente investigación está dividida en cuatro capítulos, el primer capítulo explica los antecedentes del muralismo, estos son el *arte prehispánico*, el *arte virreinal* y el *arte popular*, en un segundo apartado se muestra cómo el muralismo se fundamenta teóricamente desde la sociología de la educación y ello conduce en el tercer apartado para observar tres momentos históricos de México, la Independencia, la Reforma y la Revolución en los cuales la educación y el arte fueron garantes para solucionar conflictos, así como instrumentos de legitimación de un nuevo orden social en cada una de estas etapas. Para concretar y observar el contexto de desarrollo del muralismo, el cuarto apartado de este primer capítulo describe el proyecto posrevolucionario y cómo éste se basó en la educación y el arte muralista con el objetivo de estabilizar la sociedad; en el quinto y sexto apartado se muestra que el proyecto político revolucionario también se involucró con ciertas teorías filosóficas como el indigenismo y el mestizaje para unificar a la población y solucionar problemáticas sociales, todos estos argumentos se encuentran representados en la pintura mural, por ejemplo los murales que se encuentran en el Antiguo Colegio de San Ildefonso la cual buscó ser el medio de comunicación con toda la población. En un séptimo apartado se realiza una breve descripción del mural “*La Creación*” en el cual se plasman algunos de los programas políticos posrevolucionarios; en el octavo apartado se menciona el nacionalismo del arte muralista, su intento de concientizar al tiempo que intentaba aportar a la unificación nacional a través de las pinturas murales como un medio de expresión de su pueblo y su cultura lo cual contribuyó a la formación de una supuesta “identidad” aun cuando es del dominio público que el movimiento muralista fue reformado por el Estado para ayudar en su legitimación y por último se presenta un apartado de como algunas tácticas fueron utilizadas para generar cohesión social, por ejemplo intervenir en el calendario de la población con fechas importantes de la narración de la historia de México para controlar el tiempo, éstas, así mismo funcionaron como herramientas estratégicas ideológicas similares al muralismo. En el capítulo segundo se explica otro punto determinante que define la corriente artística muralista, éste fue su propuesta de arte público; aquí se describe el aporte que ofrecen las corrientes internacionales del arte, las cuales fueron el resultado de una visión revolucionaria, tanto del arte como también de una situación social que intentaron transformar a través de la idea y la utilización del arte, el cual lo concibieron como una arma política, mismo que, desde aquellos tiempos había servido como privilegio de una minoría. Con esta propuesta

intentaron transformar esta visión del arte en algo extensivo a todos. Así pues el muralismo se convirtió en un arma de militancia revolucionaria, al intentar vincular la cultura y el saber con toda la población. Por otro lado se reconoce que el arte es un poderoso vehículo de comunicación que puede ser utilizado con diversos fines entre los cuales se incluye el poder y la dominación, esto es la raíz que incentiva la propuesta muralista de transformación de la idea clásica de las bellas artes en un arte público. Para abordar el tema fue necesario definir la idea de arte, la cual se presenta en el primer apartado de este capítulo así como su devenir social; posteriormente en un segundo apartado se presentan las ideas de arte público en los muralistas y para dar cuenta de que no es un movimiento con argumentos aislados, se describen en el tercer apartado propuestas entorno a la concepción artística, desde la óptica de pensadores de distintas disciplinas científicas que muestran argumentos concordantes con los muralistas en oposición al arte tradicional y su carácter elitista, éstas describen brevemente cómo el devenir histórico tiende a la apertura del arte, la cultura y el conocimiento a toda la población; por otro lado en los inicios del siglo xx, muchas corrientes artísticas en todo el mundo propusieron en su contenido esta apertura del arte también porque así lo demandaban las transformaciones sociales. Por ello para finalizar el capítulo, se presenta al muralismo como vanguardia y su propuesta de cambio social en cierto sentido utópica. El tercer capítulo muestra la influencia de la Rusia soviética en México, específicamente en las ideas sobre la apertura de la educación a toda su población y esto influye en el contenido argumentativo de las manifestaciones pictóricas y desde luego el contexto en que se presenta el muralismo es el inicio de lo que fue un siglo de guerras y revoluciones sociales por lo que estas transformaciones heredaron sentimientos e ideas que se vieron reflejadas en las obras artísticas. México compartió una similitud con la sociedad rusa por la transición de sus regímenes que padecieron revoluciones sociales y por la similitud de las condiciones de vida de su población, inclusive se describe como nuestro país se inspiró e impulsó reformas educativas basadas en las políticas educativas de la Rusia soviética; en México el muralismo fue parte de estos proyectos educativos, por lo tanto se sostiene que el arte muralista recibió gran influencia del arte soviético. En un primer apartado se presentan las ideas soviéticas que llevaron a reformular el proyecto de educación y dirigirlo a su pueblo, así también se comparan las similitudes que existieron con la sociedad mexicana y su proyecto educativo. Posteriormente el segundo apartado describe brevemente

cuales fueron las corrientes artísticas de la Unión Soviética que tuvieron resonancia en las expresiones mexicanas; se menciona la carga ideológica y propagandística de las imágenes artísticas del muralismo como medio para propagar el socialismo. El cuarto capítulo muestra los resultados de una encuesta dirigida a estudiantes universitarios, la cual tuvo como objetivo un breve acercamiento a la opinión actual sobre el muralismo mexicano que tienen algunos de los jóvenes universitarios. El análisis e interpretación de la encuesta se contrasta con las ideas de uno de los principales críticos del muralismo, Rufino Tamayo, quien fuera en cierto sentido posterior a los muralistas; posteriormente el tercer apartado habla de la vigencia y el legado del muralismo a la cultura mexicana en las expresiones artísticas nacionales como internacionales y como dice Tamayo *cada periodo histórico necesita un arte propio* entonces la vigencia del muralismo es tan sólo la herencia de un periodo revolucionario mexicano y de convulsión mundial pero que dejó un extenso legado al relacionar el arte y la sociedad. Por último se sostiene que el muralismo, como movimiento político nacionalista posrevolucionario dejó de ser vigente, sin embargo, las condiciones sociales por las cuales surgió aún presentan gran similitud en la denuncia social, es por ello que muchas manifestaciones artísticas se inspiran o parten de los principios del arte muralista, y para finalizar, en el último apartado se presentan las conclusiones de esta investigación. Con las premisas mencionadas en los primeros tres capítulos, las cuales caracterizan al muralismo se intentará probar las siguientes tres hipótesis:

- Se sostiene que los murales son una expresión de la historia de México, contribuyen a la socialización y a la unificación de la población por medio de la educación, además expresan utópicamente, una sociedad ideal.
- El muralismo como movimiento artístico pretende la transformación del concepto de arte proponiéndolo como un arte público útil para la sociedad.
- Existe una similitud entre la Rusia de inicios del siglo xx y México en los mismos años, por ello compartieron estrategias políticas para solucionar sus problemáticas, como los proyectos educativos, la promoción de las artes y la cultura.

La meta principal de esta investigación estuvo dirigida a reconocer si existe influencia de la revolución en las representaciones artísticas muralistas y con ello acercarnos a conocer el vínculo entre arte y sociedad, así como colateralmente, saber si existe una vigencia del muralismo en la cultura mexicana actual y en sus representaciones artísticas.

¿Qué es el Movimiento Muralista Muralismo Mexicano?

El muralismo mexicano es un movimiento social integrado por artistas plásticos surgido a la par de la revolución mexicana en la ciudad de México, se convirtió en la expresión pictórica más influyente del arte en este país por haber sido la culminación histórica de no pocos intentos por crear un arte propiamente mexicano; la construcción del país después de la lucha revolucionaria implicó la necesidad de transformación de la realidad social para construir una mejor sociedad y el muralismo aportó a esa transformación al proponer un arte público que expresó y se dirigió de forma didáctica a la sociedad que le dio origen, convirtiéndose en un fenómeno característico de la cultura mexicana, que expresa condiciones sociales aún vigentes. En el presente trabajo se reconocen tres características particulares que distinguen al muralismo, éstas son:

I) Es un arte mexicano con un interés político-ideológico de carácter nacionalista y con fines educativos; las corrientes anteriores, aunque tenían un sello de mexicanidad, estaban fuertemente influenciadas por lo que sucedía en el resto del mundo particularmente en Europa; el muralismo retomó manifestaciones como inspiración de su propuesta, tales como: culturales, artísticas, tradicionales, históricas y algunas que no eran reconocidas académicamente.

II) Es una transformación de la concepción del arte; los muralistas se proponen sacar al arte del elitismo en que se encontraba y hacer un arte público.

III) El muralismo mexicano es también un movimiento social y político de influencia soviética, surge a la par de la revolución mexicana militando como un arma política y se complementa de ella al seguir sus mismos ideales. Aunque sobresale la pintura mural, se trata de una protesta colectiva de un grupo de artistas que no sólo incluye pintores sino que formalmente, se integra por escritores, fotógrafos, escultores, grabadores, músicos y otras manifestaciones artísticas que congeniaron con el mismo ideal.

IV) Una expresión artística que proporciona parte del fundamento de muchas expresiones actuales en México y Latinoamérica y que su contenido argumentativo se ha transformado pero es vigente.

CAPÍTULO I EL ARTE MEXICANO Y SU VÍNCULO CON EL MURALISMO

Antecedentes del muralismo

Jean Charlot realizó un recuento del muralismo en su libro *El renacimiento del arte mexicano*; en éste mencionó cuales fueron los antecedentes para los muralistas; mismos que encuadran con los fundamentos del proyecto político nacionalista y a su vez estos antecedentes se ven representados plásticamente en los murales. *El arte prehispánico* concuerda con la idea muralista y el auge nacionalista de aquellos años en que se recordaba el origen indígena mexicano; *El arte virreinal* concuerda con la herencia española y su legado religioso en la cultura mexicana y *El arte popular* nos habla de la vida cotidiana en los inicios del siglo xx donde confluyen aspectos de la mezcla entre aquellas dos raíces indígena-español que en el proyecto nacionalista revolucionario se fundamenta en la nueva raza: el mestizo. En esta investigación estas tres etapas artísticas muestran los principales antecedentes del muralismo por su relación con el proyecto artístico, educativo y político del nacionalismo revolucionario, pero, en cuestiones plásticas el arte muralista también se vio influenciado por distintas corrientes como el renacimiento, las vanguardias de inicios del siglo xx y el arte soviético, las cuales se mencionarán en otro momento.

El **arte prehispánico** fue retomado por los artistas de la misma forma que los proyectos políticos, sociales y culturales nacionalistas posteriores a la revolución mexicana retomaron el pasado prehispánico como su origen fundacional: “la contribución de lo indígena a la cultura mexicana siempre aparece en primer plano en épocas de inquietud política, no tanto como reclamo racial sino como estandarte simbólico.” (Charlot, Jean, 1985:13). El pasado destrozado por la colonización no fue totalmente aniquilado, aún vive en las poblaciones marginadas desde tiempos remotos, por ello retomar el pasado fue volver la mirada hacia aquellos que se alzaron en la agitación política revolucionaria, que fueron principalmente la cultura de poblaciones indígenas. Al descubrir la calidad del arte prehispánico, algunos pensadores lo transformaron en una especie de antigüedad clásica, en el sentido de pensarlo como un modelo del cual se puede partir para representar el origen de la nación mexicana y una estética propia. En muchas de las culturas prehispánicas se practicó la pintura mural y la utilizaron con fines didácticos, de la misma manera que el muralismo, es decir, como un

arte de Estado, sin embargo en cuestiones plásticas y formales, cuando los muralistas retomaron la pintura mural significó reconocer la influencia que podían recibir y ofrecerla como un símbolo de lo mexicano, mas no dar una continuación de los mismos preceptos estéticos prehispánicos ya que éstos poseen su propio contexto que les da vida, no obstante:

“para comprender a los artistas mexicanos contemporáneos debe tenerse en cuenta que a medida que examina las firmes raíces culturales en su subsuelo cultural encuentran que sus propios clásicos veneraban al horror por encima de la belleza, y reservaban para las representaciones del dolor físico y la muerte el encanto que los griegos destinaron a la sensualidad.” (Charlot, Jean, 1985:14)

Las manifestaciones artísticas prehispánicas pueden ser el equivalente a las manifestaciones antiguas en otras culturas en el sentido de que los muralistas llegaron a considerarlas como la herencia clásica¹ y sucede lo mismo para muchas corrientes artísticas en países latinoamericanos, sin embargo, pertenecen a una cosmovisión muy particular, por lo que su representación en otras épocas como la de inicios del siglo xx puede ser totalmente carente del mismo sentido.

Otro antecedente del muralismo es el **Arte virreinal**. Durante la época de la colonia en las iglesias utilizaron los mismos métodos prehispánicos de enseñanza a través de imágenes y comprendieron que las ilustraciones serían un vehículo fundamental para la evangelización de los indios que tenían un lenguaje que no era el español; fue así que decoraron las iglesias con murales con el fin de inculcar la religión católica², pero según Jean Charlot, hubo una característica del arte virreinal en América que lo distingue de las manifestaciones del arte religioso europeo; el arte virreinal se adaptó a los rituales aztecas sangrientos y a las representaciones artísticas que enaltecían el horror, la muerte y dolor físico, quizá porque la sociedad prehispánica inmediatamente anterior a la conquista se encontraba en lucha entre los pueblos y uno de los medios de control fue el miedo representado en el arte, o quizá

¹ Una tendencia en las vanguardias de inicios del siglo xx fue utilizar expresiones de culturas antiguas para inspirar sus obras modernas, el cubismo se apropió de la estética del arte africano, las vanguardias rusas recuperaron sus raíces eslavas y su pasado bizantino y el muralismo hizo lo mismo al reconocer una herencia en la estética prehispánica. La inspiración en el pasado para complementar el presente fue algo al que incurrieron muchos artistas, otro ejemplo fue Paul Gauguin representante del primitivismo, quien decidió vivir en Tahití donde los habitantes vivían sin los adelantos que ofrecía la vida moderna y allí encontró la forma de vida adecuada para expresar en su arte formas esenciales que para el artista han sido olvidadas en la civilización presente.

² Algunos ejemplos de pintura mural novohispana aún se pueden observar en las pinturas murales en el Templo y exconvento de San Nicolás de Tolentino en la localidad de Actopan, así como en la Iglesia de la Purísima Concepción en el pueblo de Santa María Xoxoteco, otro ejemplo se encuentra en la fortaleza, Templo y exconvento de San Miguel Arcángel en la localidad de Ixmiquilpan, todas en el estado de Hidalgo.

simplemente los rituales cotidianos estaban realizados de tal manera que parecían desgarradores por la mutilación que incluía.

“Por haber llegado tarde, el santo tuvo que probar su temple por lo menos en forma tan impresionante como lo hacía el fanático pagano: si éste último ensartaba a través de su lengua una cuerda con nudos como forma de oración el recién llegado tenía que hacer algo mejor para ganarse la bienvenida.” (Charlot, Jean, 1985:30)

Así es como el arte virreinal está lleno de cristos con el dorso desagarrado hasta los huesos y cubiertos de sangre, crucificados y empotrados a la pared de las iglesias mexicanas donde pareciera ilógico que un templo donde se busca consuelo, te encuentres con el hecho de que el personaje que se venera es un ser humano mutilado y que por los materiales que utilizaban aquellos artistas parece una persona real, con cabellos de humanos reales y rostros que reflejan el sufrimiento.

“La contemplación del horror, y aun la familiaridad y la complacencia en su trato, constituyen contrariamente uno de los rasgos más notables del carácter del mexicano. Los cristos ensangrentados de las iglesias pueblerinas, el humor macabro de ciertos descabezados de los diarios, los velorios, la costumbre de comer el 2 de noviembre panes y dulces que fingen huesos y calaveras son hábitos heredados de los indios y españoles. Nuestro culto a la muerte es culto a la vida...el gusto por la autodestrucción no se deriva nada más en tendencias masoquistas, sino también de una cierta religiosidad.” (Paz Octavio, 2001: 158-159)



Jesucristo de la flagelación, (1754). Pintura ubicada en el la Iglesia de Nuestra señora del Pilar. Calle de Donceles #102, Centro Histórico Ciudad de México.

La costumbre de las ofrendas a los muertos es una ofrenda a la vida pues al recordar a los seres que ya no están se encuentra un anhelo y exaltación de la vida que compartió el difunto, así la veneración de la muerte es una forma de agradecer la vida. Por otro lado, el arte

virreinal también fue un medio para generar control social y puede interpretarse como un medio para generar miedo; su raíz europea la encontramos en la pintura religiosa en el denominado periodo románico³ ésta fue:

“De un marcado carácter docente, por medio de la visión, a fin de mostrar al fiel, generalmente inculto e imposibilitado de leer, las verdades de la fe, la conducta moral a seguir, el ejemplo de los santos y el castigo o premio que, tras su muerte, pudiera obtener” (De Olaguer-Feliú, 1989: 1)

Las pinturas en las iglesias durante la época virreinal en México tenían la misma función, representaron la enseñanza de los preceptos religiosos a los fieles, incluso la colocación⁴ de los temas fue pensada de forma específica para provocar mayor resonancia en los visitantes. El arte virreinal también fue un reflejo de la situación que en aquellos días era conflictiva, pues se sabe que las mismas iglesias fueron grandes fortalezas sagradas para protegerse de los ataques de los sublevados indígenas inconformes de la conquista.

Otro gran antecedente fue el **Arte popular** mexicano; en éste se presentó un apego a la producción artística popular y las artesanías que básicamente se trataba de manufacturas sin maquinaria especializada, u obras de bajo costo y muy llamativas por su color, son las obras creadas con técnicas aprendidas de manera tradicional y no en las academias. Por alguna distinción que los separa del *Arte*, éstos fueron los oficios más recurrentes: la alfarería, la pintura de pulquerías, “los recuerditos”, la juguetería, el bordado, etcétera; en suma el arte popular es la manufactura mexicana que se encuentra en los mercados, en los puestos callejeros y que están llenos de colorido, este antecedente del muralismo no sólo se limita a estas manufacturas, sino a las actitudes, al gusto, las formas y el hablar cotidiano, todo esto

³ La pintura románica se desarrolla en Europa y particularmente en España en los siglos X, XI y XII, sus temas son de carácter religioso y se encuentra sobretodo en la arquitectura y en pintura mural al fresco en basílicas cristianas. Su inspiración se entremezcla con el periodo bizantino que le fue contemporáneo, es “una pintura de visión intelectualizada, con figuras hieráticas, solemnes y majestuosas de gran complejidad de simbolismos, y con una estética presidida por el linealismo (gran marcaje de líneas), el cromatismo plano (colores puros sin gamas) y carente de perspectiva (sin dimensión de profundidad). En una palabra una pintura mental. (De Olaguer-Feliú, 1989: 2)

⁴ La misma pintura románica de las iglesias divide los temas específicamente en los espacios dentro de las iglesias según su significación. Por ejemplo: Los principios de la religión o *Manifestaciones* doctrinales (la trinidad, la virgen y la corte celestial) comúnmente se colocaban en las bóvedas de las basílicas, por alusión a la bóveda del firmamento y también en el ábside donde se dirige primeramente los ojos del fiel. Posteriormente el tema de la *Testificación* o declaración de una verdad, que se representaba por los apóstoles y los santos quienes con el ejemplo de sus vidas reafirmaban las verdades de las manifestaciones, comúnmente se representaban en las partes bajas de los ábsides o en franjas de los muros. La tercer temática son las *Narraciones* que cuentan episodios del antiguo testamento, del nuevo testamento y la vida de los santos, por lo general eran ubicadas en los muros laterales, por otro parte los hechos del apocalipsis y del juicio final, se representaban en los muros de los pies de la iglesia pretendiendo que en su salida el fiel se vaya con la idea del castigo que enfrentará si no obedece las enseñanzas del templo o bien las recompensas de sus actos en el paraíso. Un último tema es que en la pintura románica está repleta de simbolismos cristianos. (Olaguer-Feliú, 1989: 3-6).



es la influencia popular que dio en gran medida el entendimiento de lo que significaba ser mexicano, pues era la realidad más próxima. “El arte popular nos enseñó una virtud poco valorada por los críticos modernos: la humildad” (Charlot, 1985:58). Los grabados populares fueron altamente reconocidos y llamaron la atención de los muralistas porque en ellos se expresaba lo mexicano, José Guadalupe Posada fue el mayor representante de estos grabadores, con él:

“La revolución fue ensayada antes que comenzara...cuando sobrevino mostró ser un cuadro fijo de Posada que cobraba vida...los brazos hasta entonces congelados en el equilibrio delicado de un grabado lanzaron las piedras escondidas en sus puños. Los machetes de papel se volvieron de acero y se clavaron en el ‘malvado hombre rico’ fácilmente detectable por el uniforme cobarde que Posada le había inventado.” (Charlot, Jean, 1985: 54)

Por otro lado se puede observar que estos antecedentes plásticos del muralismo corresponden también a los argumentos de los pensadores que sustentaron el proyecto nacionalista postrevolucionario, es decir, representar el pasado prehispánico fue equivalente a utilizar las ideas del indigenismo; en la plástica, el arte virreinal significó reconocer tanto la herencia española y lo nacional que se fundirían en un mestizaje y el arte popular es la expresión de una parte de la población mexicana.

Muralismo, una visión desde la sociología de la educación

El presente apartado es el esqueleto sociológico que sostiene la presente investigación, tiene como finalidad exponer con fundamentos teóricos de esta disciplina a el muralismo, a través de un análisis de la sociología de la educación; estos fundamentos son los escritos de Durkheim en *Educación y sociología*, principalmente porque el muralismo es el resultado de un proyecto educativo con pretensiones de crear una nueva nación mexicana.

“La educación es la acción ejercida por las generaciones adultas sobre las que todavía no están maduras para la vida social. Tiene por objeto suscitar y desarrollar en el niño un cierto número de estados físicos, intelectuales y morales que le exigen la sociedad política en su conjunto y el medio espacial al que está particularmente destinado.” (Durkheim, 2009:49)

La educación otorga los medios para que un individuo pertenezca a una sociedad, además la educación guarda una relación muy estrecha con la moralidad, de modo que al educar a los niños también se están enseñando las formas básicas de moralidad para que puedan vivir en

sociedad; ambas, educación y moral limitan los impulsos y exaltan la razón. Educar significa también un reconocimiento del bien y del deber, por tanto orienta la personalidad⁵ de los individuos pertenecientes a una sociedad; en el caso del muralismo éste tiene una dirección pedagógica que fue; la conformación del nacionalismo mexicano, la concientización de la población mediante la creación de murales de protesta en contra de una situación social desfavorable que provocó el surgimiento de la revolución e impulsó la reconstrucción social a través de formar un nuevo ser humano. En las imágenes de las pinturas murales pueden encontrarse símbolos entre los que destacan religiosos, políticos, simbología tradicional prehispánica, metáforas, denuncias⁶, protestas, alusiones utópicas, etcétera, pero sobre todo algunos que llaman la atención y ejemplifican el carácter educativo y moral de la sociedad mexicana, son aquellos que dejan explícita la función social educativa y moral. Por ejemplo el *trabajo*⁷ representado como sugerencia por medio del cual se logra el progreso y como un medio para alcanzar el pleno desarrollo del país; en él se ofrece como imperativo que el progreso social es resultado del esfuerzo físico y mental del ser humano además se reconoce el carácter colectivo del trabajo y el hecho de exaltarlo como una virtud es una enseñanza moral. Por otro lado para una mejor explicación surge la pregunta ¿Por qué hablar de sociología de la educación? Considerando que la educación es un hecho social

“Un hecho social es toda manera de hacer, establecida o no, susceptible de ejercer sobre el individuo una coacción exterior; o también, el que es general en la extensión de una sociedad determinada teniendo al mismo tiempo una existencia propia, independiente de sus manifestaciones individuales.” (Durkheim, 2001: 51-52)

y el objetivo de la educación se orienta por las necesidades de la sociedad a la que pertenece, por tanto si se conoce ampliamente a la sociedad se podrán formular mejores programas de estudio y en general contribuir de manera más eficaz a formar individuos aptos para su

⁵ Una explicación de lo que significa persona, desde la perspectiva sociológica, se refiere a las características que distinguen a un individuo de otros, es decir su máscara o carácter propio, está orientada por el rol o papel que desempeñan en un sistema social, que es el resultado de las aptitudes para desenvolverse, integrarse y formar parte de una sociedad, así un individuo se vuelve persona al ser educado por las instituciones sociales, como la familia, el estado y grupos sociales como amigos, de manera que la simple convivencia es educativa. (Goffman, 2006: 31)

⁶ Los murales del vestíbulo del teatro Jorge Negrete, los del Sindicato Mexicano de electricistas, son un ejemplo de protesta social, pintados por Siqueiros. Los murales del primer piso en el Antiguo Colegio de San Ildefonso pintados por José Clemente Orozco. Algunos murales del Mercado Abelardo L. Rodríguez, pintados por las hermanas Marion y Grace Greenwood, entre muchos otros.

⁷ Se sugiere una observación de los murales del palacio de la Secretaría de Educación Pública, realizados por Diego Rivera y ayudantes como Jean Charlot entre otros, en éste se expresan los ánimos de reconstrucción nacional después del triunfo de la revolución mexicana. También se puede encontrar en ese mismo recinto obras de Adolfo Best, Cirilo Almeida Crespo, Carlos Mérida, Siqueiros, Roberto Montenegro, Federico Canessi, Eric Mosse y Amado de la Cueva. A propósito del arte como forma educativa es muy significativo que el recinto de la SEP albergue gran cantidad de obra artística y muralista.

sociedad, ya que no reciben la misma educación los niños de una tribu de cazadores, los niños de una comunidad de agricultores, los niños esquimales, o los niños de una ciudad, por tanto no es solamente el designio de un grupo letrado el que decide la orientación de la educación, sino que como hecho social está regulado por las fuerzas sociales que le dan movimiento. Así, en el México posrevolucionario, no fue solamente el conocimiento de la segregación indígena lo que originó la creación del Departamento de Educación Indígena y Campesina, sino el resultado de los levantamientos sociales y lo que demandó la lucha armada de estos sectores para la sobrevivencia y adaptación de la población en general. La educación, entonces, pertenece a la sociedad que le da origen y por lo tanto a un contexto temporal, espacial e histórico, de manera que las necesidades de cada población ordenan lo que debe aprenderse. La educación no parte de una fórmula general que puede aplicarse a todas las sociedades indistintamente, sino que cada sociedad recrea su propia educación, incluso dentro de una sociedad, las tareas se dividen para que cada persona desarrolle un rol útil, por tanto existe la especialización laboral y debido a esto los individuos de una sociedad aprenden oficios o profesiones distintos entre sí:

“En efecto, cada profesión constituye un medio *sui generis* que recaba para sí aptitudes particulares y conocimientos especiales en el que imperan determinadas ideas, determinadas costumbres, determinadas maneras de ver las cosas; y dado que el niño debe ser preparado con vista a la función que será llamado a desempeñar, la educación, a partir de determinada edad, no puede seguir siendo la misma para todos los individuos a los que se aplica.” (Durkheim, 2009:95)

La educación se ordena en instituciones creadas a consciencia y también por costumbres externas, fuera de nuestra jurisdicción, es decir que también una fuerza social orienta el destino de los individuos, así como el rol que desempeñaran en la sociedad: “Existen unas costumbres a las que nos vemos obligados a someternos” (Durkheim, 2009:43). Las costumbres de las que no podemos separarnos por decisión propia y que influyen de manera indirecta a los individuos mediante la socialización no son posibles de esquematizarse de acuerdo un rumbo trazado premeditadamente; serán fuerzas colaterales como la naturaleza de los niños, la historia pasada o condiciones externas las cuales también influirán en el proceso educativo. Ahora bien, el espacio temporal no es solamente perteneciente a una sociedad-nación pues ésta se encuentra inmersa en relaciones internacionales, por ello los programas educativos posrevolucionarios fueron el resultado del devenir de la nación mexicana pero también exigencia de su necesidad de integración al sistema mundial de

producción económica y social, además de la influencia de los métodos socialistas y comunitarios que recibió de la reorganización educativa de la Rusia posrevolucionaria soviética.

En efecto, la educación tiene como fin la socialización para convertir al individuo en un ser colectivo; más aún crea un ser nuevo. Esto se logra mediante la cooperación donde el aprendizaje transmitido ha sido documentado y posee la historia de muchas generaciones que han intervenido, incluso prehistóricamente. En este sentido con el aprendizaje de aptitudes es como la sociedad se ha desarrollado y por supuesto van más allá de las exigencias para el cumplimiento de las simples necesidades naturales; es por ello que llevan al ser humano a adaptarse y elegir nuevas necesidades, éste, al hacerlo rechaza sus instintos y pasiones propias por las del bien común; la moral de la sociedad se interioriza convirtiéndolo en un ser que pertenece a una sociedad específica. La sumisión de los individuos pertenecientes a una sociedad, a la moral coercitiva y a los principios brindados por la educación es también una elección por decisión personal, es decir, el individuo rechaza o limita⁸ su naturaleza y sus impulsos de manera voluntaria a un orden que considera superior. La intervención de la moralidad en la educación y por tanto en los procesos de socialización se encuentra en la sumisión de los individuos a las reglas establecidas, la pregunta es ¿Cuál es la causa de la sujeción de los individuos a la sociedad? Existe un mínimo general a esta sujeción por parte de los integrantes de una sociedad, aunque en diversos matices, que obliga a seguir casi el mismo camino, por ejemplo, todos necesitan recibir un mínimo de educación necesaria para convivir, un ejemplo más fundamental e ilustrativo es el lenguaje, todos necesitan de él, pues es una necesidad biológica que se transforma en una necesidad social, entonces ¿Dónde radica esta sujeción a las reglas? Parece ser que se encuentra en alcanzar una mejor vida, y ello implica vivir en sociedad:

“No nos dominamos más que en aras de una u otra de las dos razones siguientes: bien sea por obligación por orden físico, bien sea por obligación por orden moral” (Durkheim, 2009: 65)

Para conseguir los objetivos que la educación plantea, es decir “someter sus deseos al dominio de su voluntad” (Durkheim,2009:65), idealiza un ser humano y esto será la guía para la educación, es decir, alcanzar ese «ideal de ser humano»; no es solamente aprender cosas que

⁸ Aunque es una relación dialéctica, en la que la naturaleza humana también construye la vida social.

concedan inteligencia y memoria, si no que se utilicen compartidas con las técnicas con las cuales progresa el conocimiento y por ello la educación también implica que exista un mínimo de obediencia a ciertas reglas morales, para lograr conseguir los objetivos que la disciplina necesita, como pueden ser contar con una organización de la rutina diaria, o desarrollar actitudes que vayan de acuerdo a la profesión, por mencionar algunos ejemplos, pues cada persona tendrá sus propios objetivos de acuerdo a su especialización. Entonces la educación necesita de un mínimo de moral para poder funcionar y mantenerse, ya que los objetivos son, -aunque individuales en la especialización o diversidad- también colectivos pues el fin es la sociedad, así mismo cada personalidad y profesión constituye un órgano de un sistema social más general. Por otra parte la educación es también terreno común de pensamientos, ideas y emociones que se comparten, un sistema para ordenar la realidad; la enseñanza del lenguaje es fundamental para que exista la transmisión de conocimientos y desde esta perspectiva los murales son un lenguaje que en este caso comparten la educación. En este sentido la idealización de “el mexicano”, expresada en pinturas murales, es la representación de un medio, el “artista”, y su visión de la sociedad al retratar la historia del pueblo, reinventa cada una de las interpretaciones del espectador hacia el rumbo o la dirección que debe tener el ser mexicano o sus acciones y al hacerlo comparte las reglas del juego social, necesarias para lograr el objetivo «el ser mexicano», éste es el objetivo de la educación nacional posrevolucionaria y su idealización designa una cierta moralidad necesaria para la convivencia social.

Tres momentos históricos de México su problemática y la solución en el arte y la educación

Las agitaciones políticas como la independencia, la reforma liberal y la revolución mexicana, fueron acompañadas de una nueva propuesta artística, así desde que en México se concibe la independencia, al mismo tiempo se gestaba la necesidad de una identidad propia, sin embargo en el transcurso histórico ésta se vio intervenida por resabios coloniales, producto de viejas estructuras que aún hoy no desaparecen.⁹

⁹ La organización social colonial fundamentó su producción tanto mercantil como artística mediante instituciones administradas por el reino de España, posterior a la independencia se pretendió que la administración de las instituciones en La Nueva España estuviera dirigida por los nacidos en ésta, sin embargo las relaciones comerciales, artísticas, sociales,

En la época de la reforma liberal las transformaciones por las que pasó la sociedad repercutieron en la idea de abandonar el arte religioso y al mismo tiempo las intervenciones extranjeras exaltaron el nacionalismo como necesidad de reafirmar la identidad como nación, algo similar sucedió en la época de la revolución.

Durante toda la etapa anterior a la revolución el arte estuvo dictado por lo que sucedía en Europa, por ejemplo, era una tradición que los estudiantes complementaran su formación del otro lado del océano y frecuentemente las plazas de maestros¹⁰ las ocupaban extranjeros, sin embargo, la necesidad de afirmación de los mexicanos está siempre presente a pesar de la imitación europea. Los periodos de agitación nacional como, la Independencia, la Guerra de Reforma y la Revolución gestaron la transición de un régimen político, social y económico a otro cuyo estandarte siempre fue la reconstrucción nacional, y la necesidad de unidad para limitar el conflicto. En ellos “el arte es reflejo de la sociedad... en un juego recíproco” (Manrique, 2007:113), que expresa tal unificación representando un arte propio de la cultura mexicana cuya corriente predecesora generalmente se le opuso con principios plásticos extranjeros. Manrique explica brevemente cómo en algunos periodos de agitación política, se ha expresado en el arte mexicano la necesidad de un arte propio, pero al crearse, también se va rechazando por el intento de estar al día con lo que sucede internacionalmente, un ejemplo de esto lo señala al mencionar que el barroco en México había sido la única corriente que había exaltado el talento propio sin embargo en la independencia se abandonó y optaron por el neoclasicismo de influencia europea. En la generación anterior a los muralistas sobresalieron los paisajistas, muchos de éstos fueron sus profesores, y a la par se empezaba a conformar un sentimiento que los identificó con la realidad mexicana. Pintores como José María Velasco, Cleofas Almanza, José María Obregón, Leandro Izaguirre, German Gedovius, pintaban leyendas o pasajes históricos de México acercándose cada vez al nacionalismo que estaba por surgir,

“El pintor Saturnino Herrán [1887-1918] comprendió que quien no se pone en convergencia con el genio de su propia tierra, está perdido... volvió los ojos al pueblo sencillo, gozante y sufriente de su condición y de su tiempo; el indígena marginado, el

permanecieron ancladas al extranjero. Un ejemplo de ello es la dependencia de la tecnología, por ejemplo arquitectónica, adelantos en las teorías del dibujo y la pintura, por mencionar algunas, se gestaron principalmente en Europa. La pintura virreinal conservó la temática religiosa con sede y origen académico en Europa. La pintura paisajista mexicana tiene su origen en la enseñanza que dejó el maestro Eugenio Landésio de origen italiano y que fue director de la Academia de San Carlos en México. De manera que por un lado se desarrollaron ideas y argumentos plásticos propios de la nación mexicana pero, al actualizarse los estudiantes, debían incursionar en las técnicas extranjeras.

¹⁰ Algunos de los más sobresalientes fueron; Eugenio Landésio 1810-1879, Antonio Fabrés 1854-1935 entre otros.



obrero y el artesano; el escritor y el maestro; el hombre del día y el olvidado de la sociedad; la abuela que custodia los tesoros del espíritu y la criolla sugerente en donde ebullen todas las urgencias vitales de dos razas, porque estos seres no eran figurines ni prototipos de representaciones clasistas, sino la carne y el alma de México cargado de pasado y protagonista de su futuro.” (Pérez Romo, 1989: 125)

Por otro lado algunas manifestaciones retomadas por los muralistas que reavivaron el entusiasmo nacionalista fueron la obra de los grabadores entre ellos Manuel Manilla y José Guadalupe Posada; en sus obras se expresaba la cultura mexicana; su trabajo fue de carácter popular y se dedicaron a ilustrar anuncios, panfletos políticos, ilustraciones en periódicos de tipo amarillista en ocasiones satíricos, en otras cómicos, sus grabados llamaron la atención por la crítica social y sus calaveras las cuales representaban la vida de los mexicanos; ellos inspiraron en los muralistas, además la idea de un arte público que podía reproducirse a niveles masivos y útil como propaganda política.

“Puede decirse que Saturnino Herrán con los personajes y los ambientes urbanos, Diego María Velasco con el paisaje y José Guadalupe Posada con la crítica social, son los creadores de lo que por primera vez podría llamarse una psicología nacional de la forma” (Pérez Romo, 1989:125)

Otras manifestaciones retomadas por los muralistas con intención nacionalista fueron las artesanías y los vestigios arqueológicos de las culturas prehispánicas, ambos fueron retomados como herencia cultural, incluso hubo programas sociales posrevolucionarios para fomentar su participación en el mercado y la cultura.

Por otro lado el periodo en el que surge el muralismo, representa una época convulsiva y fue el punto máximo de resistencia de la población mexicana ante condiciones de miseria heredadas durante siglos. Tanto en la guerra de reforma en el siglo XIX como en la revolución, la lucha por la propiedad de la tierra fue un detonante, esto porque el colonialismo se vio como una de las principales fuentes de la problemática social, política y económica dado que hereda a las regiones latinoamericanas y a México una forma esclavista de la propiedad de la tierra, como se verá en el sistema de *La encomienda*, llamada así en la etapa colonial, que después pasó a ser el sistema de *La hacienda* en la república liberal.

En el periodo de la conquista los españoles, una vez que derrotaron los señoríos prehispánicos, exigieron el pago de tributos tal como lo hizo la antigua estructura del imperio mexica, para esto utilizaron el sistema de *La Encomienda* donde un Señor era dueño de un territorio y tenía a su servicio una cantidad de personas que trabajaban en esa tierra y le pagaban un tributo, éste es el antecedente de *La Hacienda* donde la

diferencia fue, que en esta última, pagaban un salario a los trabajadores que se empleaban. (García Martínez, 2004: 243)

Al tomar en cuenta la lucha por el territorio y su dominio sobre la población que lo habita, como motor principal de las problemáticas en México, se puede observar que desencadenó grandes conflictos entre los cuales podemos observar tres momentos históricos convulsivos que al término de su conflicto los regímenes vencedores intentaron resolver las problemáticas del país a través de *La educación*, un concepto clave que sirve a su vez para entender el muralismo. Un primer momento histórico es la época de la Independencia consumada en el año de 1821, una vez formulada la constitución de 1824 resultado de la declaración de independencia del territorio mexicano se promulgó necesaria la ilustración de la población y el establecimiento de colegios, ante las dificultades sociales se utilizó el método de la escuela Lancaster

“Fue un sistema ideado por el inglés Joseph Lancaster (1778-1838), El propósito del sistema era proporcionar educación elemental a bajo costo, en un plazo relativamente rápido y supliendo la falta de suficientes maestros y escuelas. Lo cual se lograba mediante la sencilla pero en aquella época novísima y revolucionaria idea de utilizar a los alumnos de más edad y adelanto en la instrucción de los más pequeños y menos avanzados. Estos alumnos maestros recibirían el nombre de Monitores (de donde también recibió el sistema su otro nombre “monitorial”), y después de escuchar del maestro propiamente dicho las instrucciones del caso, repetían las lecciones a pequeños grupos de condiscípulos que estaban a su cuidado. La escuela lancasteriana introdujo algunos métodos nuevos y más efectivos que los que entonces se usaban, como, por ejemplo, el empleo de mapas y carteles, los areneros [donde dibujaban las letras] y los ejercicios de dictado.” (Navarro, Carlos, 2015:3)

sin embargo gran parte de la educación aún era controlada por la iglesia, surgieron grandes figuras importantes en la educación en México que reformaron la legislación en favor de suprimir los privilegios del clero en la educación y colocaron en manos del gobierno las tareas educativas al crear la Dirección General de Educación Pública, estos personajes fueron José María Luis Mora y Valentín Gómez Farías, quienes a través de la enseñanza inculcarían los nuevos valores cívicos de la nación independiente de México que en parte fueron inspirados por la ilustración y el pensamiento racional, ideas como garantizar un estado de derecho basado en la soberanía del pueblo, las libertades de los individuos, así como inculcar sus obligaciones en la construcción de la nueva nación, también propusieron que la enseñanza escolar debería estar encargada al Estado, se intentó que a las escuelas tuviera acceso toda la población y se enfocaron en la enseñanza primaria así como corregir el

analfabetismo. En el año de 1823 el maestro Don Matías de Córdova fundó una escuela rural en Chiapas que posteriormente se promoverían a nivel federal, antecedente de las *escuelas normales*. También se crearon instituciones de educación superior encargadas de la enseñanza de las lenguas, de las ciencias humanas, las ciencias exactas, médicas, jurídicas, y también teológicas. (Navarro, Carlos, 2015:1-7). Una segundo momento histórico fue la época de la guerra de Reforma¹¹ con ella se modificó la constitución de 1824

En el siglo XIX después de una guerra en donde Estados Unidos intervino en el territorio mexicano y se apropió de la mitad del territorio, muchas de las instituciones con las que se organizaba la sociedad mexicana estaban a cargo de la iglesia, y el país se encontraba en constantes rebeliones por la miseria de las poblaciones en el campo, por tal motivo, se formó una lucha entre una clase conservadora que se caracteriza por tener intereses y valores religiosos y una clase liberal con intereses mayormente civiles y con ideas sobre los derechos universales del hombre. Estos últimos modificaron ésta constitución apropiándose de los bienes de la iglesia y posibilitando que el Estado tuviera la organización de diversas instituciones sociales como los registros civiles, nacimientos, bodas, defunciones, etcétera, con ello se propiciaba un sistema de impuestos a manos del Estado al mismo tiempo que su legitimación por medio del control de estas convenciones ganando dominio sobre la población. Éstas fueron la ley Juárez, que organizaba los tribunales de justicia y territorios y desamortizó los bienes de la iglesia, y la ley Lerdo que reguló el establecimiento y uso de cementerios y la ley de obvenciones parroquiales. (Díaz, Lilia, 2004: 583-617)

obteniendo una libertad de enseñanza plasmada en la modificación del artículo tercero, limitado el conflicto y con el triunfo del grupo liberal los problemas que intentó solucionar fueron principalmente disminuir los privilegios de la iglesia y de las clases conservadoras, y para lograr que los habitantes pudieran defenderse del sometimiento de grupos dominantes como la iglesia o terratenientes conservadores, se pensó que la educación era el camino, por esto se estableció que la enseñanza estaría libre de un credo religioso y con esto se pretendía mejorar las condiciones de vida de la población y también legitimar el recién instaurado gobierno central. Tiempo después surgió la reforma educativa en 1867 propuesta por Gabino Barreda que dio origen a la creación de la Escuela Nacional Preparatoria, que utilizó el método positivista de Auguste Comte, el cual proponía el paradigma de la ciencia como la superación de los estadios teológico y metafísico. (Aron, Raymond, 2004).

¹¹ Es una coyuntura importante en la historia de México entre la independencia y la revolución situada en medio del siglo XIX alrededor de 1850, no solamente por la batalla en 1857, sino me refiero a que el país estaba dividido en dos bandos, conservadores que pretendían preservar sus privilegios que eran afines con la iglesia católica y los liberales que pretendían el ascenso de una nueva clase política, con ideas nuevas de menor intervención de la religión en la sociedad y que triunfaría al reformar la constitución orientándola cada vez hacia la conformación de un Estado Mexicano.



Un tercer momento histórico es la revolución mexicana, a finales del siglo XIX se desarrolló un régimen político dictatorial, nombrado el *porfiriato* en éste se acrecentó el sistema de la hacienda, fue una época de gran crecimiento industrial, pero también de problemáticas sociales en sectores como el campesinado, los trabajadores y la población indígena.

Con la llegada al poder presidencial del General Porfirio Díaz se instauró en México una época que tendría en cierto modo un desarrollo industrial del país pero esto significó un privilegio para una minoría, la situación de miseria de la gran mayoría propició las condiciones para levantamientos armados, huelgas de los trabajadores, llevando de un régimen dictatorial que duró 30 años en el poder a una lucha civil en todo el territorio mexicano y a una revolución en distintos ámbitos, sociales, políticos, económicos y culturales. (González, Luis, 2004: 707- 754)

En este contexto surge la revolución mexicana e igual que en la reforma también se presentaron programas educativos ante las problemáticas sociales, sólo que en este caso las propuestas educativas se desarrollaron en oposición al positivismo. Las demandas principales de la revolución fueron la regulación del trabajo, la propiedad de la tierra y la educación; ésta última abre el presente apartado de la investigación pues entre los programas que surgieron como una solución a los problemas, fueron: una reforma educativa, la creación de una Secretaría de Educación Pública en 1921, que entre sus objetivos estaba la educación rural, la educación indígena y la enseñanza técnica (SEP:2011) además de la creación de un departamento encargado de las Bellas Artes, éste último originó la promoción del Movimiento Muralista Mexicano. Para explicarlo mejor se abordará más adelante la forma cómo el proyecto posrevolucionario es en esencia un proyecto de integración nacional que utiliza la educación como un medio de integración social para solucionar problemas como el analfabetismo entre otros; por esto se creó un proyecto educativo que también fomentó la cultura y las artes y por allí el movimiento muralista. Así pues el proyecto posrevolucionario intentó fundamentar la nueva nación mexicana por medio de la educación, ésta sería el medio con el cual se crearía un nuevo ser mexicano, apoyados en la formulación de propuestas integradoras hacia la población del territorio mexicano tales como el indigenismo y el mestizaje; adelante se verá cómo estos temas de origen social y político se representaron en el muralismo y de alguna forma, son complementarios con los argumentos plásticos que le otorgaron una personalidad propia al muralismo como un arte mexicano.

El proyecto revolucionario y la educación

El proyecto que surgió con la consumación de la revolución intentó la integración de toda la población del territorio mexicano mediante la formulación de un nacionalismo¹². Para contextualizar es conveniente saber que la educación en México había estado dominada por la iglesia y su paradigma teológico, esto va a modificarse con la doctrina positivista instaurada en la segunda mitad del siglo XIX lo cual marcó un cambio de paradigma por lo menos en cuanto a enseñanza escolar. Pasando de la visión religiosa católica arraigada en México a una visión científica, se creó una reforma educativa promovida por Gabino Barreda en 1867 y posteriormente se creó la Escuela Nacional Preparatoria utilizando el método positivista. Este paradigma racionalista estuvo vigente hasta la siguiente gran coyuntura, la lucha revolucionaria, que reconfiguró la sociedad. El proyecto posrevolucionario reformuló la constitución y algunos de sus logros fueron primeramente la repartición de tierras, la regulación laboral y la formulación de planes educativos; así comenzó la incorporación de toda la población al proyecto nacional de la revolución (Ezaeta Bagnis, 2002). La formulación de nuevos planes educativos después de la revolución, pretendió instruir a la población de acuerdo al nuevo rumbo que siguió el país y nuevos ideales intentaron corregir el camino, todos frutos de una revolución. Es importante señalar que a pesar de ser consideradas nuevas las reformas a la educación éstas encontraron su fundamento al continuar con el legado de las anteriores generaciones, su aporte fue adaptar a la población a los adelantos globales pero tuvo consecuencias como el rechazo de los valores propios, regionales y tradicionales.

Así entonces en esta etapa posterior a la revolución se dejó atrás la educación positivista por una *educación diferenciada*, es decir, se atendió a la población según el grupo al que se dirigía, por ejemplo una educación indígena, una educación campesina o rural, una educación técnica, etcétera. Y por supuesto dentro de estas reformas se pretendió incentivar la cultura y el apoyo a las artes plásticas. El movimiento muralista mexicano se insertó en este aspecto que junto con las reformas a la educación pretendían el mismo objetivo: la unificación

¹² La unificación en un nacionalismo es bastante complicada debido a la diversidad de culturas, distintas conductas y formas de pensar. En esta investigación se mencionan algunas teorías como el indigenismo, el mestizaje, el nacionalismo mexicano con las cuales se pretendió aglutinar una población tan heterogénea, éstas se representaron plásticamente en el muralismo mexicano.

nacional. En la constitución de 1917¹³ se modificó el artículo 3º, que fue la base de los cambios que vendrían:

“La Revolución introdujo dos elementos importantes: 1) La educación técnica y más pragmática en contra de la autoritaria y teórica del porfiriato... 2) La educación pública masiva con interés de integrar a las masas de campesinos e indígenas” (Ezaeta Bagnis: 2002:44-45).

A pesar que durante la guerra de reforma se intentó desligar a la iglesia de las cuestiones educativas, muchas comunidades continuaban siendo profundamente religiosas:

“Para los constituyentes de 1917 la iglesia católica no solo acometía contra las luces de la razón sino que atentaba directamente contra las masas de desprotegidos fomentando su explotación por parte de los patrones” (Ezaeta Bagnis, 2002:43)

El proyecto educativo postrevolucionario marcó los rumbos del Movimiento Muralista Mexicano, con la llegada a la presidencia del dirigente sonoreense General Álvaro Obregón de 1920 a 1924 comenzó un proceso de institucionalización de la revolución. Durante su mandato se encomendó la educación nacional a José Vasconcelos, quien había sido nombrado rector de la Universidad Nacional de México, fue el quien propuso una reforma que intentó la federalización de la educación, es decir, llevarla a todo el territorio mexicano, esto se lograría por la creación de un organismo a cargo del Estado, la Secretaría de Educación Pública y para organizar su estructura se basó:

“En tres fuentes fundamentales, [primera]: la acción realizada por Justo Sierra quien sentó algunas estructuras más o menos maltrechas tras la revolución... [segunda] el debate anti positivista que se dio en el seno del ateneo de la juventud¹⁴... [y la tercera fuente] la reforma de la educación soviética que se desarrolla a partir de 1918, impulsada por Lennin y Krupskaja... Anatoli Lunacharsky y Maximo Gorki.” (Fell, Claude, 2009: 662-662)

¹³ La constitución de 1917 es una modificación a la constitución de 1857, en aquella se vieron formalizadas las demandas de la revolución principalmente; el artículo 3º regulación de la enseñanza, el 27º sobre la tenencia de la tierra y el 123º sobre la legislación laboral.

¹⁴ El ateneo de la juventud constituye el grupo de intelectuales que en cierta manera sustituyó al grupo de “científicos” que se encargaban de asesorar al antiguo gobierno de Porfirio Díaz, aquellos miembros del ateneo fueron los grandes pensadores, filósofos, artistas, y más, quienes en la postrevolución se encargaron de las cuestiones intelectuales, por ejemplo son ellos quienes promueven la reacción anti-positivista en contra del gobierno porfirista, fundaron revistas, eran escritores y ocuparon cargos administrativos en la Secretaría de Educación Pública. Algunos de sus integrantes fueron Alfonso Reyes, Antonio Caso, José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña, Julio Torri, Enrique González Martínez, Martín Luis Guzmán, músicos como Manuel M. Ponce y Julián Carrillo, el Arquitecto Jesús T. Acevedo, pintores como Diego Rivera, Roberto Montenegro y Alfredo Ramos Martínez. (Gaitán Rojo, 2010: 10)



Estas fuentes se reformularon adaptándolas a la sociedad mexicana con base en su filosofía¹⁵ y en las políticas postrevolucionarias. Cuando Vasconcelos llegó a ser secretario de educación, México se encontraba devastado por la guerra civil revolucionaria, su población era mayoritariamente rural y con una enorme marginación indígena:

“la enorme mayoría de la población era analfabeta; las escuelas se concentraban sobre todo en las ciudades, en detrimento de la población rural...en la educación primaria se carecía de instalaciones, de profesores, de medios económicos, etcétera.” (Fell, Claude, 2009:10)

En cuanto al método de enseñanza adoptado, éste se basó en las teorías pedagógicas modernas, sobre todo norteamericanas¹⁶ las cuales posteriormente criticó hasta su rechazo. Su propuesta educativa fue aprobada por los legisladores y funcionarios mexicanos y:

“El 12 de octubre, el Lic. José Vasconcelos Calderón asumió la titularidad de la naciente Secretaría de Educación Pública, la cual se organizó en una estructura departamental y los departamentos más importantes fueron: El Departamento Escolar; El Departamento de Bibliotecas y El Departamento de Bellas Artes” (SEP: 2010)

Con respecto a la atención de una necesidad importante, como el problema de las diversas culturas indígenas en todo el territorio mexicano, se reconocieron las especificidades de cada región, inculcando en los niños el conocimiento de su zona y no solamente reproducir los programas educativos. Es por esto que “se crearon otros departamentos para combatir problemas específicos, tales como la educación indígena y las campañas de alfabetización.” (SEP: 2010). También se dio la promoción de los oficios y de la creatividad de comunidades que se encontraban al margen de la ocupación laboral, esto como forma de ofrecerles un ingreso y fue así que mediante una gran difusión se elevaron las artesanías mexicanas a un nivel que llamaba la atención del mundo entero provocando su exportación, atrayendo el turismo y beneficiando en gran medida a estos sectores. La realización de esta demanda se expresó cuando se:

“creó el primero de marzo de 1921 la dirección General de Educación Técnica y de ésta se crearon las siguientes instituciones: Escuela de Ferrocarriles, Escuela de Industrias Textiles, Escuela Nacional de Maestros Constructores, Escuela Tecnológica para Maestros, Escuela Técnica de Artes y Oficios, Escuela Nacional de Artes Gráficas, Escuela Técnica de Taquimecanógrafos, Escuela Hogar para

¹⁵ Para más información sobre el pensamiento de Vasconcelos y como lo aplicó en su proyecto educativo véase: (Fell, Claude, 2009: 360-456)

¹⁶ Aquí se refiere a la Escuela de la Acción, propuesta por John Dewey, pedagogo norteamericano cuyo método es “aprender haciendo” y se enfoca a que los estudiantes aprendan practicando de acuerdo a las necesidades y en el ambiente en que viven. (Guzmán Lafarga, 2002:1)



Señoritas “Gabriela Mistral”. Además de éstas existían otras 88 de tipo técnico: mineras, comerciales, industriales, y de artes y oficios, 71 de carácter oficial y 17 de carácter particular.” (SEP: 2010)

La propuesta educativa de Vasconcelos se opone al positivismo racionalista proponiendo su pensamiento espiritual, estético, físico y moral basado en un aprendizaje práctico, pero que no deja de lado la razón y la ciencia, su *estética* está influenciada por los juicios estéticos de Kant, las teorías armónicas de Pitágoras y un misticismo de Plotinio, además con un orientalismo casi Zen; éste último se observa en la necesidad de integrar la práctica al conocimiento, además incluyó a filósofos como Schopenhauer, Nietzsche, Benedetto Croce y Henry Bergson. Hizo imprimir libros de literatura clásica en español que se regalaron masivamente y propuso que tales teorías filosóficas fueran puestas en práctica cuando fue ministro de educación. Éste nuevo orden social exigía un nuevo sistema de pensamiento:

“Había que superar el positivismo, esa filosofía primitiva y provinciana con pretensiones de universalismo porque representaba el poderío material de una raza de comerciantes, antimística, antiheroica y antireligiosa” (Fell, Claude, 2009:367-368)

En el pensamiento vasconcelista la práctica debe estar ligada íntimamente entre el conocimiento técnico, la moral, la estética, y el contacto directo con el medio natural, pues genera una mayor adaptación y es más productivo que la memorización y la metodología universalista, es decir, sin atender especificidades. La enseñanza debe integrar el conocimiento, la moral, la estética como forma de experimentación catártica y los deportes.¹⁷

Por eso pensaban que:

“En adelante, el canto, el dibujo y la gimnasia no sería ya responsabilidad de los maestros sino de los centenares de buenos músicos y de hábiles artistas cuyos servicios nadie ocupaba una vez que salían de nuestro conservatorio o de la Escuela de Bellas Artes” (Fell, Claude, 2009: 395)

¹⁷ En el año 2012 se realizó una exposición en el Museo casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, titulada “Formando el cuerpo de una nación. El deporte en México posrevolucionario (1929-1940)” curada por Dafne Cruz Porchini. En esta exposición se trató de explicar cómo el deporte fue utilizado en la época posrevolucionaria como instrumento de renovación nacional y fomentador de identidad por medio del trabajo colectivo, así como creador de hombres y mujeres fuertes y sanos que trabajaran mejor. En la exposición se presentaron pinturas deportivas de algunos muralistas y otros artistas mexicanos, incluso de José de León Toral, quien fuera asesino del presidente Álvaro Obregón, así como una maqueta del demolido Estadio Nacional construido en 1950. Véase: Portal electrónico de Bellas Artes, Boletín # 333 mes de Marzo 2012. [En línea, Disponible en: <http://www.bellasartes.gob.mx/index.php/boletines/91-2012/2012-marzo/2877-333-abierta-al-pulico-exposicion-formando-el-cuerpo-de-una-nacion> consulta: 09/04/2014]

¿Pero cuál fue el objetivo? En propias palabras de Vasconcelos fue que “el saber y el arte sirvan para mejorar la condición de los hombres” (José Vasconcelos en Fell, Claude, 2009:407) específicamente de los mexicanos, debido a esto, el proyecto nacionalista significó concebirse como una nueva raza, la raza mestiza; fue una mirada hacia sí mismos y preguntarse ¿qué es ser mexicano? Por este rumbo es posible entender el contexto postrevolucionario. Como parte de la promoción de las artes también surgieron varias manifestaciones plásticas una de ellas fue la creación de las Escuelas al Aire Libre¹⁸, otra promoción fue el muralismo mediante el patrocinio y el otorgamiento de los muros en edificios públicos a los pintores. A pesar que los artistas en sus biografías y sus narraciones de los hechos nos cuentan que el movimiento artístico venía gestándose ya desde hace mucho tiempo.

Para Siqueiros existió una simultaneidad entre acontecimientos políticos y estéticos, pues la huelga de Cananea se produjo en el año de 1906 el mismo año en que Gerardo Murillo el Dr. Atl (paisajista mexicano) lanzó su *manifiesto a los jóvenes pintores mexicanos* proponiéndoles la creación de un arte público ante la problemática por la cual pasaban las artes plásticas en México y con el cual comienza a formarse el movimiento muralista; un año más tarde se produce la huelga textil de Río Blanco, estas dos huelgas fueron trascendentes y marcaron el inicio de la Revolución Mexicana. (Siqueiros, 1960: 11-12)

Y aunque el muralismo no es simplemente resultado de decisiones políticas, es cierto que una parte fundamental del proyecto fue la necesidad de unificación mediante el proyecto nacionalista. Pero ¿Cómo explicar qué es ser mexicano?, ¿la gente en verdad se preguntaba, quién soy? ¿Y si era así, su respuesta era, soy mexicano? ¿Cómo se definía a éste? ¿Después de la revolución hubo la necesidad de definirse? A estas cuestiones el presente trabajo puede aportar algunas hipótesis que a su vez fueron representadas en forma de pinturas en el muralismo, estos indicadores son: la parte indígena como fundamento sanguíneo y la parte europea, el resultado de estas dos razas es *el mestizo* que será propiamente una nueva raza mexicana. Ello se reprodujo a través de la enseñanza escolar; se sembró en el estudiante el

¹⁸ Cuando la Academia de Bellas Artes (San Carlos) se fue a la huelga, el director entonces, Rivas Mercado, renunció y en su lugar entró Alfredo Ramos Martínez, ya que las demandas de esta huelga pugnaban por una mayor atención a la profesión de pintor y para continuar con la instrucción de algunos estudiantes que fueron expulsados por problemas en la huelga, Alfredo Ramos Martínez propuso cursos al aire libre de pintura en las afueras de la ciudad, en el pueblo de Santa Anita en Iztapalapa, allí se enseñó una pintura inspirada de la naturaleza y la idea de retratar el suelo patrio tuvo un carácter nacionalista, además que representaron también temas populares, con modelos de personajes campesinos e indígenas; con el tiempo se fueron creando más escuelas, como en Coyoacán, en Xochimilco, en Tlalpan, y su matrícula incluyó ciudadanos de diversas etnias dando un carácter popular a las escuelas, esto fue como aquella respuesta de llevar el arte y la cultura a todas las capas sociales, además se le atañe acabar con la rigidez del academicismo. (Fell, Claude, 2009: 359-456)



sentimiento patriótico, desde ceremonias cívicas, o la interpretación de una historia de México exaltando personajes o héroes, el conocimiento del territorio nacional, su fauna y su vegetación, y un pasado originario en común, como fue el origen fundacional de la nación mexicana.¹⁹ Por otro lado el pasado originario llevó a los pensadores a retomar el mundo prehispánico y con él los vestigios de las culturas enterradas, así como a considerar a los pueblos de distintas etnias que aún persisten, como pueblos originarios que conservan tradiciones ancestrales; estas cuestiones dieron vida al *indigenismo*, visión que puso el tema de los indígenas a discusión académica. Por otro lado, ésta fue la parte originaria en la personalidad del mexicano -pero también el mexicano es la mezcla con españoles- entre tantas otras culturas o razas, la religión católica es una herencia europea y parte fundamental de la personalidad del mexicano y su representación es recurrente en el muralismo.

Existía, pues, una gran diversidad cultural y por tanto la unificación nacional se vio complicada y en ese sentido el *mestizaje* intentó simplificar el problema aglutinando en este ideologema a la diversidad o complejidad de lo mexicano. Estos temas pueden ser leídos en la plástica muralista, en ellas existe un nacionalismo que retoma la parte indígena y reconoce su herencia española, dando origen a un nuevo ser, el mestizo como ser triunfante de la revolución. Es preciso mencionar que los intentos de unificación no solo se dieron en los ámbitos sociales y políticos pues la lucha armada había dejado serias consecuencias en el ámbito económico: “Para acabar con la inestabilidad fue necesario entre otras cosas institucionalizar la actividad de la nueva clase política mediante la creación de un partido de Estado (Partido Revolucionario Institucional, PNR)” (Meyer, Lorenzo, 2004:826). En efecto, las principales acciones que se realizaron en los años posteriores a 1920 fueron comenzar la reorganización de las bases de la sociedad y el nacionalismo revolucionario sería su principal estrategia, a partir de allí se crearon instituciones que estarían reguladas por un gobierno central dirigido por el partido institucional:

¹⁹ Se refiere al mito originario de la fundación de la ciudad azteca de Tenochtitlán. Un pueblo proveniente de una región al norte llamada Aztlán viajó durante dos siglos buscando un lugar donde habitar, guiados por su dios Huitzilopochtli y la profecía de que encontrarían la tierra prometida allí donde un águila devorando una serpiente se posara sobre un nopal. Así nació en la actual Ciudad de México, el pueblo mexica que sometió a los pueblos vecinos que antes los habían empleado como mercenarios y formó alianzas con los demás, éstas fueron muy extensas, al sur incluso con las regiones mayas y también se extendió su influencia al norte, por ello su importancia como cultura originaria de México. Desde la época de independencia los movimientos han utilizado este símbolo del águila como estandarte y posteriormente como bandera nacional. (Alvarado Tezozómoc, 1949)

“Como México no contaba con una burguesía fuerte capaz de asumir el papel de motor del desarrollo industrial, comercial y agrícola, el gobierno no tuvo más remedio que echarse a cuestras una parte de la responsabilidad al abrir brecha en esos campos, se crearon entre otras instituciones, el Banco de México, las comisiones Nacionales de Irrigación y de Caminos, el Banco Nacional de Crédito Agrícola y Ganadero, y otros Bancos regionales”. (Meyer, 2004: 828-829).

Para cerrar este apartado, se asume que el Movimiento Muralista Mexicano es el resultado de un proyecto de reforma educativa y apertura cultural con el objetivo de generar cohesión social en la construcción del nacionalismo revolucionario en México.



Diego, Rivera. “La maestra rural” (1928)

Se encuentra ubicado en el patio de la Secretaría de Educación Pública. Ubicado en el Exconvento de la Encarnación y la anterior Aduana de Santo Domingo. Ubicación, Republica de Argentina #28, Col. Centro, México D. F.

Fuente: <http://www.siged.sep.gob.mx>

Indigenismo como parte del proyecto posrevolucionario y propuesta representada en el muralismo.

El indigenismo es una propuesta que intenta explicar la situación de los pueblos originarios de América. El choque de dos mundos en la conquista concibió la segmentación entre personas de civilizaciones diferentes y éste fue el punto de partida para hablar de indigenismo. Posteriormente este tema se centra en distintas problemáticas como la evangelización, la integración laboral indígena, su educación, la expropiación de sus tierras, y la discriminación. En la etapa que se inicia en 1920 cuando termina la guerra revolucionaria, un problema fue la marginación y segregación de la población indígena, las condiciones sociales de inicios del siglo XX que aún mantenían a esta población en la miseria propiciaron un resurgimiento del indigenismo²⁰. Pensar en su integración ha sido parte de la reflexión en los grandes periodos de restauración por los que ha transitado México, la misma revolución es una consecuencia de aquella condición que padecen los indígenas y por lo que se levantaron en armas. Cuando terminó la lucha armada fue importante que participaran en el proyecto nacionalista revolucionario, su integración fue por necesidad una alianza o una estrategia política por parte del nuevo grupo que tomó el poder después de la revolución. A pesar de su diversidad como grupos culturales, los indígenas son un grupo social bien identificado o una clase social que además arrastra un pasado de esclavitud y servidumbre. ¿Por qué hablar de indigenismo? El proyecto posrevolucionario utilizó la educación como un instrumento de cohesión social, a través de ésta se promovió la identidad y el nacionalismo mexicano, pero entonces cabría preguntarse ¿Qué significa ser mexicano? en la personalidad del mexicano existe su herencia indígena, en muchos casos sanguínea y en otros cultural por pertenencia al mismo territorio, este es un motivo por el que se adentra en las cuestiones

²⁰ El indigenismo tiene una tradición más antigua que se remonta a la conquista, en principio el interés de los conquistadores por cristianizar a los pueblos originarios de las tierras conquistadas. Desde que se hizo una diferenciación de las personas se les categorizó como indígenas. “Esta situación de equilibrio social inestable, es la causa fundamental de nuestras endémicas revoluciones” (Gamio, Manuel: 1986: 77) por esto en los años de agitación civil de 1910 resurge la cuestión indígena y formó parte de la agenda del proyecto posrevolucionario. La categoría *indígena* engloba distintos grupos sociales en América, que poseen características heterogéneas como étnicas, culturales, económicas, lingüísticas y tradiciones diferentes, como literatura, indumentaria, celebraciones, gastronomía, música, arquitecturas, sin embargo, para su categorización tienen algunos aspectos en común: la principal es que ellos mismos se autodenominan como pertenecientes de una etnia y se pueden encontrar indicadores como una situación de rezago en diversos aspectos y ámbitos territoriales y la mayoría se encuentran dentro de la categoría de clases bajas, es decir, aquellas que carecen de un mínimo de servicios sociales como educación, empleo formal, servicios públicos como agua potable, drenaje, vivienda digna.

Véase, Portal electrónico de La Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. Disponible en: <http://www.cdi.gob.mx> [Consulta: 28/05/2014].



indígenas. Otro motivo es que fue un grupo muy extenso que demandó con una lucha revolucionaria mejores condiciones. La cultura se nutrió de la herencia indígena y la entendió como si fuera lo mismo que su herencia prehispánica. El muralismo expresa esta personalidad en sus representaciones.

“En esa mezcla y convergencia, [que integraría la diversa población mexicana] será lo indígena fundamento y núcleo. La nacionalidad americana no podía pensarse siquiera si no se le relaciona inmediatamente con su término correlativo: indigenismo” (Villoro, Luis. 1984: 210)

Con la incorporación de las poblaciones indígenas se pretendió romper con las limitaciones que impedían una integración al sistema industrial capitalista, es decir, a la cultura occidental, en la que México intentaba integrarse, ello significó industrialización y occidentalización; durante muchos años en la historia de México había vivido una población que arrastraba un pasado de sometimiento, son los vencidos en la conquista:

“El indigenismo responde a un interés hacia esos grupos sociales que debido a un sistema de trabajo primitivo y a una organización social ya superada por la historia, permanecen en situación económica, social y cultural inferior a la del resto de la población y -en la mayoría de los casos- resultan sujetos a la explotación más infame por parte de las clases sociales.” (Villoro, Luis. 1984:207).

El objetivo del proyecto de integración fue sacar del atraso no sólo a los indígenas sino a cualquier grupo social oprimido o rezagado, mediante la educación. Pero con respecto a las poblaciones indígenas que tienen una cultura y una forma de pensar totalmente diferente el hecho de cambiar la manera de pensar tiene grandes consecuencias, pues implica despojarlos de su forma de ser.

“En el arte haya que respetar plenamente su libre arbitrio, pues significa un gran instrumento de independencia... pero otro caso bien distinto es el de la ciencia. Allí si acordáramos libertad absoluta al indio, se volvería ésta contra él y lo haría incapaz de una lucha ventajosa frente a otros elementos sociales.” (Villoro, Luis. 1984: 202)²¹

Según Villoro algunas de sus costumbres pueden permanecer e integrarse en la nueva sociedad pues de otra forma sería imposible cambiarlos, pero su forma de trabajar debía ir adaptándose a los adelantos, debía ser una integración paulatina que permitiría incorporarlos a la nueva era sin caer en hostilidades y permitiendo dejarlos vivir su vida sin cortarles la

²¹ En esta nota Villoro está siguiendo los postulados de Manuel Gamio (1883-1960) un indigenista que participó en los proyectos del nacionalismo revolucionario. Villoro cuestiona “la inevitable paradoja de toda lucha libertaria: tener que prescindir –así fuera por un instante –de la libertad del oprimido para poder liberarlo de su opresión.” (Villoro: 1984:202)

libertad de tajo. Tal parece que lo intentado era cambiar su manera de vivir, sus costumbres, supuestamente por considerarlas atrasadas, pues influían en su explotación.

Entonces su cultura y su arte fue retomado y promovido como forma de persistencia del indígena en la sociedad, aquí es importante mencionar que no solamente es el grupo político el que dicta los argumentos del movimiento muralista sino que el mismo grupo de artistas desarrolló este tema que ya tiempo atrás se venía gestando. Los ánimos de recuperar el conocimiento indígena pueden verse en el muralismo cuando Siqueiros en su *llamamiento a los artistas*, dice:

“... acerquémonos por nuestra parte a las obras de los antiguos pobladores de nuestros valles, los pintores y escultores indios (mayas, aztecas, incas, etcétera); nuestra proximidad climatológica con ellos nos dará la asimilación del vigor constructivo de sus obras, en las que existe un claro conocimiento elemental de la naturaleza, que nos puede servir de punto de partida...” (Siqueiros, 1974. Citado en Tíbol, 1974:22)

La personalidad del indígena en lo mexicano ha existido por sí misma y se resiste a ser aniquilada, sin embargo, para que pudiera convivir se reformó a partir de otra personalidad, *el mestizo*, éste sería el punto de encuentro de sus múltiples personalidades y de su diversidad cultural, en él puede tener cabida tanto la parte indígena como también la parte española, será el mestizo la nueva raza del mexicano.

“El retorno al pasado... es afán de iluminar la parte del propio espíritu que permanece oculta, anhelo de conciliar la íntima pugna. Por eso aparecerá el intento en gran parte como libre creación artística. En la pintura, en la poesía o en el ensayo [anterior a los años cincuenta en la música compositores como Manuel M. Ponce, Candelario Huizar, Carlos Chávez, Julián Carrillo, José Pablo Moncayo] lo indígena podrá revivirse como elemento del propio espíritu creador del mestizo” (Villoro, Luis, 1984: 222)

Los muralistas complementaron su obra con la herencia indígena en sus temas, mismos que concordaron con lo popular que aún contenía aquel pasado prehispánico y que aún pervivía en poblaciones con las que tuvieron contacto, con artesanos, con trabajadores, albañiles que utilizaban incluso la técnica del fresco. “El indio puede ahora recuperar su trascendencia, pero sólo en el seno de una trascendencia ajena [la del *mestizo*].” (Villoro, Luis, 1984: 241) el mestizo surgió como una nueva clase dominante, que limitó el conflicto entre facciones y quedó al mando de la dirección estatal y la regulación económica. Por otro lado con las políticas y proyectos educativos, el desarrollo y progreso de la población quedó supuestamente en manos de los méritos de cada integrante de la población quien tendría

igualdad de condiciones. Aunque la mayor dificultad fue el sacar del atraso a la población menos favorecida, que además tenía 400 años en la misma situación, esto no se resolvió fácilmente. El devenir posterior al ascenso de la clase “mestiza” encubre la dificultad de romper con estructuras sociales, pues la situación del indígena y del campesino presenta indicadores sociales similares antes de la revolución y después de ella, es decir, antes y después del proyecto del nacionalismo revolucionario y sus intentos de integración mediante la industrialización u occidentalización. A pesar de la lucha sus objetivos quedaron limitados y lo único que se consiguió fue la continuidad de su marginación y explotación, pero ahora la dirección la lleva el mestizo al que el indígena pertenece y puede llegar a ser como él, por lo menos discursivamente. Entonces, bajo el problema del campesino y del indígena, lo que se ofrece es un nacionalismo y el intento de reorganización del país. “Incorporar al indígena significaba hacerle abandonar cualquier ideal exclusivo de su raza o de su clase para que - convertido a “mestizo”- acepte la dirección y dominación de éste.” (Villoro Luis, 1984:186) Algunos pintores acogieron el indigenismo con el afán de pertenencia a un pasado considerado glorioso, una identidad que nutría su ser y les daba la personalidad que les había faltado a sus predecesores “[...] el indigenismo político fue el aliento que informó al aliento plástico.”(Charlot, 1985:24). El muralista José Clemente Orozco, sin embargo, no mostró interés por esta ideología que adoptaban, los políticos, de hecho él la rechazó por considerar que a través de la explotación de una imagen superficial de México se vendían muchas expresiones artísticas que no expresaban la realidad. Por otra parte para Jean Charlot, muralista mexicano de orígenes francés la estética indígena y su antecesor, el arte prehispánico, forman parte de los antecedentes que dieron fundamento a la plástica muralista.



Saturnino Herrán, La ofrenda (1913).

Colección permanente del Museo Nacional de Arte. Ubicado en Calle Tacuba 8, Cuauhtémoc, Centro Histórico, 06010 Ciudad de México, D.F. Fuente: <https://lamanufacturera.com/saturnino-herran-en-el-munal/>

Mestizaje, una nueva sociedad representada en el muralismo.

Jorge Gómez Izquierdo sostiene por su parte que el proyecto integrador se apoyó en el mito del mestizo como una ideología para alcanzar la homogenización de la población. Con ésta se intentó aglutinar la diversidad de identidades en el territorio mexicano: “El mito de la nación mestiza es un mito fabricado por las élites blancas para ser impuesto al resto de la población mexicana” (Gómez Izquierdo, 2009: 42), por otro lado el ambiente político y

cultural internacional de principios del siglo xx como fueron los nacionalismos²², así como la dependencia europea que padecía México y la distinción clasista, herencia de la época colonial, influyeron también al considerar la raíz indígena del mexicano como un elemento de degradación, además de “la influencia casi total que tuvieron las teorías del determinismo biológico, el darwinismo evolucionista, la doctrina de la lucha por la vida y la selección natural sobre los pensadores mexicanos de ese entonces” (Gómez, Izquierdo, 2009: 43).

A su vez la creación nacional del proyecto posrevolucionario que pretendía ponerse a la altura de las naciones europeas necesitaba, para lograr el llamado *progreso* superar esa connotación de atraso que suponía la parte indígena de México, por ello se utilizó el *mestizaje* como la creación de una nueva raza que dio identidad a todos los habitantes de la república mexicana; de cierta manera lo que se hizo fue integrar a la población indígena a la vez que se reprimió su existencia.

“El concepto racial [*del mestizo*] se convierte en símbolo de un conglomerado social, gracias a él, el grupo social adquiere un carácter mítico y profético de que carecía por sus meras características económicas o políticas... único capaz de lograr aquella unidad... indispensable para formar una nacionalidad y una patria. En efecto solo él puede tener este ideal. El indígena no lo tiene por su situación de aislamiento, de división... El criollo solo tiene conciencia de grupo que pretende defender sus exclusivos intereses... la unidad patria se logrará por la “disolución” de las clases criollas y con la absorción de todos los grupos sociales por el mestizo.” (Villoro, 1984:181).

El mestizo es teóricamente el grupo social que triunfa en la revolución y una manifestación social que venía gestándose en el transcurrir de la historia de México desde la época de independencia:

“El mestizo... es el orgulloso resultado de la revolución mexicana y se ha convertido en el protagonista capaz de las más grandes epopeyas, racialmente fuerte y bello, de carácter dinámico y atrevido. Los mestizos son ya el grupo dominante, dirigen al Estado y su rica energía creadora se plasma en las diversas manifestaciones de la cultura y las artes” (Gómez, Izquierdo, 2009:45)

El grupo muralista estuvo contagiado de esta identidad, pues formaban parte de este contexto histórico-social y aunque gran parte de su obra es reconocida por el patrocinio que

²² Entre las más representativas manifestaciones de este tipo se encuentran, el nacional-socialismo alemán cuya característica principal fue que se fundamentó en un Estado totalitario de orientaciones racistas que proclamó la superioridad de su raza por encima de las otras, y el Fascismo italiano que es un movimiento ideológico y político que controló la Italia e implantó una dictadura de sometimiento de los habitantes al Estado. Ambos eran regímenes políticos donde el estado era la autoridad suprema, que se sustentaba por un poderío militar. Surgieron en periodos de entreguerras en Europa, más aún, en todo el territorio europeo, se dio el fenómeno del nacionalismo y grupos racistas quizás como una reacción de protección económica nacional ante las crisis capitalistas.

encontraron del Estado, no son simplemente utilizados para fomentar una ideología, más bien su arte es retomado por el contenido que cobró fuerza. Ellos mismos vivieron lo mexicano al pertenecer al ejército de la revolución:

“las marchas del ejército nos entregaron la geografía del país. Nos hicieron ver que teníamos un país maravilloso, extraordinario, con todos los climas...con costas, con montañas, con desiertos, con selvas, con la más increíble riqueza en sus entrañas... que teníamos una tradición prehispánica sorprendente tan importante como la de Grecia o la de Egipto o la de China ancestral... nos entregaron el arte colonial, el arte del siglo XVI, aquellas obras superiores producidas por maestros de obra españoles y por artesanos y albañiles indios...un arte popular riquísimo...Pero descubrimos lo más importante de todo: al hombre, al hombre de nuestro país... luchando por una causa justa, cuando quiere el progreso y la transformación de su patria, cuando quiere en primer lugar la autonomía de la nación frente a la presión extranjera” (Siqueiros, 1960:15)

Pero se identifica un problema: que con la homogenización nacional a través de la idea de *mestizo* se reproducían connotaciones racistas pues ya desde la época colonial con la distinción de castas se pretendía: “asegurar los privilegios de la clase europea” (Gómez Izquierdo, 2009:46). En la independencia mexicana se intentó reconocer los derechos de los nacidos en América y se abrió el paso a las ideas de formación de una identidad propia, estos pensamientos perduraron y marcaron una fuerte consolidación nacional después de la revolución mexicana, por ello se piensa que las ideas de un arte propio provienen desde la época de la independencia. Sin embargo se debe tomar en cuenta que la homogenización a través del mestizaje no supera los persistentes problemas de las diversas culturas en el territorio mexicano; de hecho puede que se haya agravado la situación de marginación de estas poblaciones o grupos sociales, en el sentido de que la discriminación hacia ellos aumentó por su negativa a integrarse, que sus costumbres o lengua corrieron el riesgo de perderse ante la llegada del supuesto progreso o actualización y en casos más severos, que esta distinción reproduzca formas de dominación en las que se privilegie el uso del territorio de estos pueblos para el bien nacional, limitando las garantías de las propiedades territoriales de estos grupos minoritarios. La solución al problema de integración del indígena y de la marginación del campesino a la que llegaron los filósofos estrategias del mestizaje consistió de manera general en que el indígena dejara de serlo, desde su lenguaje, su forma de producir mercancías, suplantando su forma de propiedad comunal, en resumen toda su cultura.²³

²³ Luis Villoro analiza los escritos de Francisco Pimentel 1832-1893 que ya en tiempos anteriores a la revolución de 1910 y al proyecto nacionalista de la década de 1920 en adelante, se hablaba de la integración indígena. (Villoro Luis, 1984)





José Clemente Orozco, “Cortés y La Malinche” (1926).

Mural ubicado en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, Justo Sierra 16, Centro Histórico de la Ciudad de México.
Fuente: <http://www.epdlp.com/cuadro.php?id=672>

El anfiteatro “Simón Bolívar” como una representación pictórica de los programas políticos posrevolucionarios

Los murales del antiguo colegio de San Ildefonso son reconocidos como el inicio del movimiento muralista mexicano, aunque anteriormente Vasconcelos ya había ofrecido los muros en el exconvento de San Pedro y San Pablo.²⁴ Si analizamos el mural del vestíbulo del anfiteatro Simón Bolívar en San Ildefonso que fue pintado por Diego Rivera podemos

²⁴ Un edificio emblemático en la historia de México porque en él sucedieron acontecimientos importantes para la conformación nacional: En él prestó juramento como emperador de México Agustín de Iturbide en 1822, allí también en 1824 se efectuaron las reuniones del Congreso Constituyente el cual redactó la primera constitución de México. Posteriormente con Vasconcelos se instaló, en 1922, la sala de discusiones libres y la restauración del inmueble incluyó la pintura Mural de Roberto Montenegro titulada “El árbol de la Ciencia”, así como dos vitrales “El jarabe Tapatío” y la “Vendedora de Pericos” diseñados por Montenegro y por Jorge Enciso y realizadas por Eduardo Villaseñor; Xavier Guerrero pintó allí mismo su obra “el Zodíaco”, además en el recinto se incluye una decoración de los arcos y los pilares realizadas por Jorge Enciso quien también realizó un vitral del escudo de la que entonces era la Universidad de México. Estas obras están fechadas antes de la realización de los murales de la Escuela Nacional Preparatoria, sin embargo, éstos últimos son conocidos como el inicio de la etapa del movimiento muralista mexicano. (Gutiérrez Hernández, Adriana, 2012).



encontrar representados plásticamente algunos de los argumentos del proyecto político posrevolucionario señalados anteriormente, este mural muestra una parte primera de la personalidad del movimiento muralista que tuvo como mecenas al estado mexicano, ya que la crítica social y el carácter revolucionario se desarrolló posteriormente con mayor énfasis conforme fue madurando su pintura. En el centro del mural está pintado un hombre saliendo de entre el árbol de la vida, con los brazos abiertos como cristo, en esto existe una alusión a la religiosidad judeo-cristiana²⁵ que representa un renacer, como cristo que a través de pagar sus pecados con la crucifixión legó la creación de un nuevo ser, la alusión de éste último simboliza también el nuevo mexicano de raza mestiza que asoma de una maleza de vegetación verde, ésta a su vez, representa el territorio latinoamericano, de ella emergen la figuras del toro, el querub, el águila y el león que según Rivera son signos religiosos del verbo y principio del todo.²⁶

El nuevo ser mexicano también aparece en ambos costados del mural, representados por dos desnudos quizás en alusión de Adán y Eva, seres que simbolizan la creación del ser humano y en este caso una similitud con la creación de la nación Mexicana, cada uno observa atentamente el espíritu que emana de ellos, mismo que es su fuente guía en la nueva sociedad, este espíritu está representado por las actividades del ser humano personificadas por figuras femeninas. En el lado derecho, el lado donde está el hombre, se encuentran las alegorías del conocimiento, la fábula, la tradición, la poesía erótica y la tragedia. Más arriba se representan tres de las virtudes cardinales, la prudencia, la justicia, la fortaleza y también la continencia, todas son observadas por la ciencia, paradigma que a través de la educación dirigirá al nuevo ser, representada por una mujer vestida de amarillo sentada sobre una nube. Del lado izquierdo, el de la mujer, se encuentran las artes escénicas personificadas por figuras femeninas, está la danza, la música, el canto, la comedia, y más arriba se representan las virtudes teologales, la caridad, la esperanza y la fe, que son observadas desde lo alto por la sabiduría, vestida de azul y cubierta con un manto amarillo, sentada sobre una nube. (Soto Villafaña, 2012: 21). En el punto más alto se encuentra la energía primaria dibujada en el

²⁵ La idea de este hombre dibujado en el centro del mural, representado como alusión a la tradición religiosa judeo- cristiana es de (Acevedo, Esther, 2008: 95-103). La interpretación de este hombre, Rivera lo explica como el árbol de la vida y célula original de la *creación*. En este ensayo se interpreta también como un nuevo ser mexicano, el “mestizo”, surgido de la revolución y los proyectos políticos posrevolucionarios.

²⁶ Estas figuras también pueden ser entendidas como “el tetramorfos o símbolos de los cuatro evangelistas por los cuales Jesús se manifiesta al mundo” (De Olaguer-Feliú, 1989:3)

centro de un espacio sideral de color azul que se divide en tres puntos y que está “rodeada de constelaciones una de ellas en disposición de pentagrama y de hexagrama la otra, acompañadas respectivamente de una estrella sola y dos en par, fuera del arcoíris [que limita el espacio sideral] las emergencias de la energía se materializan en tres manos²⁷ índice y dedo del corazón extendidos que verticalmente hacen surgir al hombre del árbol de la vida, y lateralmente de un lado, el hombre y del otro la mujer representados por desnudos sedantes a ras de tierra... participando por su esencia y calidad por su forma y su estructura”²⁸ (Rivera, Diego, 1925: 3-6). El mural es la representación de la raza mexicana, pues la mayoría de los personajes los representó con rasgos indígenas, éstos reciben el conocimiento y la sabiduría, a través de la enseñanza de las virtudes y las artes las cuales se utilizarán para crear un nuevo ser humano que fue el fundamento de la nación mexicana.²⁹ En este mural se observan los argumentos mencionados en la investigación, como son las intenciones de una política educativa, el intento de introducir una estética propia o indigenista, también podemos observar la influencia europea tanto en las formas religiosas en los símbolos como los personajes semejantes a los murales del renacimiento, el tema se dirige a la relación del ser humano con el conocimiento, las artes, las virtudes morales y religiosas, una relación de construcción por medio de la educación, que puede ser entendida como una alusión de la creación nacional.

²⁷ En las pinturas de tipo religioso del periodo románico “es usual la captación de Dios Padre por medio de una mano bendicente” (De Olaguer-Feliú, 1989:3) como las que realizó Rivera en este mural, de esta manera se puede interpretar una similitud entre la energía origen vital con Dios.

²⁸ Rivera también menciona que se intentó expresar en los personajes la auténtica belleza mexicana. Aunque persiste la influencia europea de imágenes muy semejantes a las pinturas aun religiosas del renacimiento. Otra interpretación y en la cual está apoyada la presente paráfrasis explicativa del mural es de (Acevedo, Esther, 2008: 95-103)

²⁹ Es conveniente mencionar que el mural es solo una parte de uno mayor que se pretendía realizar, pues en un inicio se pensó cubrir todas las superficies del recinto, el tema sería *La historia de la filosofía de Pitágoras a Marx y Engels*, y en él se iban a representar, «Las relaciones del hombre con los elementos» o «Los orígenes de las ciencias y las artes». (Soto Villafaña, 2012: 18-24).





Diego Rivera. “La Creación” 1922.

Ubicado en el anfiteatro del Antiguo Colegio de San Ildefonso, Justo Sierra 16, Centro Histórico de la Ciudad de México.
Fuente: Portal electrónico del Antiguo Colegio de San Ildefonso.

Disponible en: http://www.sanildefonso.org.mx/mural_anfiteatro.php?iframe=true&width=810&height=100%

Nacionalismo revolucionario e identidad

Los fenómenos sociales del nacionalismo y la identidad son también una consecuencia de la situación del sistema económico. Por ejemplo, el funcionamiento del sistema capitalista de producción de mercancías funciona por ciclos económicos (ascenso, crisis y depresión).

Paul Singer quien habla de cómo la producción está sujeta a la naturaleza de la economía y una explicación de la tragedia de los trabajadores se encuentra en el momento en que se vuelven obsoletos y son sustituidos por la innovación tecnológica. “La innovación torna redundantes a algunos trabajadores y terminan por ser excluidos del procesos social de producción sobretodo en la fase de crisis y depresión” origen de los despidos y levantamientos sociales. (Singer, Paul: 1983:173)

Además el funcionamiento está relacionado internacionalmente por la fabricación e importación-exportación de mercancías, que por herencia colonial unos países son el centro de la transacción y administración-acumulación de las ganancias y otros quedan en la

periferia³⁰ en éstos últimos se ve reflejada de manera extrema la desigualdad del sistema económico. La situación internacional a inicios del siglo XX comenzó a mostrar las crisis del sistema capitalista en el mundo, fue así que en 1914 ocurrió una gran guerra mundial por el reparto de territorios colonizados, después la revolución rusa de 1917 es una expresión social y económica del pueblo ruso en contra del sometimiento provocado por régimen zarista, posteriormente la crisis de la bolsa de New York en 1929 marcó el rumbo de todo el siglo pues se pensó que el sistema no funcionaba y posteriormente una segunda guerra mundial en 1939 llevó a dividir el mundo en dos grandes bandos unos que defendían el sistema capitalista y otros que proponían la socialización del sistema de producción hasta llegar al comunismo, un sistema de producción donde no habría propiedad privada. La revolución mexicana de 1910 se da en el contexto de estas transformaciones. En México el problema más grave era la dependencia económica³¹ extranjera, ésta desencadenó fenómenos importantes en la economía mexicana, como el cierre de empresas, la explotación laboral de los trabajadores en la minas, la esclavitud de los campesinos, todo repercutió en movilizaciones sociales; así comenzó la violenta etapa de la revolución de 1910 en donde México tuvo la tarea de romper con estructuras sociales que imposibilitaban la integración nacional al sistema capitalista.³² De todos modos México entraría en situación de subdesarrollado, abastecedor de mano de obra y recursos naturales de las grandes potencias. Durante la época anterior a la revolución mexicana los problemas laborales radicaban en la desigualdad de condiciones entre obreros de las principales industrias, como las mineras, ferrocarrileras o textiles etcétera, de hecho el inicio de la revolución está marcado por las huelgas de mineros de Cananea y los trabajadores textiles de Rio Blanco.

En este trabajo se mencionó que en la época colonial la protección de privilegios estamentales estuvo fundamentada en la distinción de castas, es decir, cuestiones de identidades raciales y

³⁰ Raúl Prebisch es quien acuñó el término centro-periferia para explicar el subdesarrollo de América Latina. En esta teoría explica que en la economía capitalista existen centros industrializados (con un sistema productivo hegemónico y articulado) cuya productividad crece a un ritmo superior que en la periferia (con un sistema productivo heterogéneo y desarticulado) quedando ésta última sin posibilidades de acumular mayores ganancias para reinvertirlas y fomentar un desarrollo mientras que en el centro se da una acumulación, un mayor progreso técnico y mayores ingresos. América Latina sería la periferia y el centro sería Europa. En cuanto al tema del arte se ha mencionado que a inicios de siglo XX existía una tendencia para atraer maestros extranjeros para dirigir la Academia de Bellas Artes o para proyectos arquitectónicos o industriales. Otro centro hegemónico es Estados Unidos, que fue tomando mayor fuerza y control sobre las naciones por su poderío económico y militar desde inicios del siglo XX y posterior a la segunda guerra mundial. (Raúl Prebisch: 2006 en Guillén R. Arturo).

³¹ Aquí la dependencia económica se refiere a que el país carecía de la tecnología para desarrollar una industria, por tanto tuvo que importarla y quedó supeditado a que un factor extranjero realizara la dirección de la actividad industrial empleando su mano de obra en el territorio mexicano e imponiendo sus leyes laborales.

³² Como la problemática del rezago, marginación y analfabetismo de la mayoría de su población.



sociales. Resulta entonces que de la misma manera pero en el periodo revolucionario los privilegios de los trabajadores, por lo menos en las minas donde surgieron las primeras huelgas, estaban fundamentados en distinción de nacionalidad (en cierto modo de raza también) pues las empresas extranjeras instaladas en México privilegiaban a los trabajadores extranjeros otorgándoles mejores salarios e inigualables condiciones laborales. Es así que para referirnos a cuestiones de nacionalismo e identidad se ha encontrado una explicación de origen económico, ésta es una correlación entre las luchas sociales (obreras o campesinas) y la tendencia al nacionalismo, y que a partir de la dependencia económica de la tecnología extranjera, surgen problemáticas laborales. En los años anteriores a la revolución, la dependencia extranjera dejó al país expuesto a las órdenes de las empresas trasnacionales y los trabajadores mexicanos recibían menores condiciones y escasas ventajas laborales. Las medidas que tomaron algunos grupos fueron primeramente los levantamientos armados, las huelgas y respecto a cuestiones ideológicas, con proteccionismos nacionalistas pretendieron defender sus derechos como trabajadores. Por tanto el nacionalismo también surge como protección de condiciones económicas o laborales. El intercambio económico trae consigo la importación de nuevas mercancías que modifican la forma de vivir, y por lo tanto introducen valores que repercuten y transforman la cultura arraigada. En México la dependencia económica trae consigo dependencia cultural, es decir, una transformación de la sociedad. Se ha mencionado que fue cuestión primordial pensar en la integración del país a la economía internacional y los cambios que acontecían, de lo contrario, la nación corría el riesgo de quedar rezagada. Entonces en el país, en un contexto como fue el de inicios del siglo xx, las relaciones económicas repercutieron en formas sociales pues ciertas actitudes de la población se modificaban, por ejemplo, el gusto de las clases dirigentes por la cultura europea particularmente la francesa, y los grupos en ascenso o con miras a una posición social elevada, imitaban estas actitudes; la clase política dirigente copiaba los modelos europeos, se ha mencionado la implantación de sistemas de pensamiento como el positivismo y modelos educativos como la escuela de la acción, la importación de profesores de arte y de sus programas de enseñanza. Durante la época porfiriana se había creado una fascinación por la cultura europea, particularmente por las formas francesas; la construcción de obras arquitectónicas en estos tiempos demuestra aquella influencia, como El Palacio de Bellas Artes, El Palacio de Correos, y El Palacio de Comunicaciones y Transportes. Ante este

“supuesto” progreso, el país se derrumba en otras zonas. En general la introducción del paradigma occidental es bien recibida por el grupo social dominante, pero para quienes no encajan en la pretendida sociedad, como son los grupos de campesinos, los grupos indígenas, o los grupos marginados de las ciudades, resulta un choque cultural, dando como consecuencia conflictos sociales de distintos tipos; levantamientos armados, nacionalismos representados en manifestaciones artísticas, etcétera. El papel que tuvo la cultura y el arte en la época de la posguerra revolucionaria fue reafirmar la identidad aumentando el sentimiento nacionalista mexicano.

Algunas tácticas para generar cohesión

Aunque después de la independencia se incrementaron los esfuerzos por la unificación de la población con base en preceptos patrióticos, sin duda la mayor fuerza coercitiva siempre fue el catolicismo, por ello la legitimación nacional mexicana necesitó la invención de mitos fundacionales³³ que suplantaron las antiguas tradiciones religiosas o políticas, en concreto, de un régimen con el cual se quería terminar, “ello explica la importancia que adquirió la educación cívica y la historia oficial: El pasado tenía que ser legitimador del presente” (Von Mentz, 2000: 68). Aquellos mitos fundacionales fueron algunos como, “la designación de “mexicanos” que hasta 1824 era un término para denominar los hablantes de náhuatl...una designación étnica se convirtió en hegemónica y se usó para inventar una nueva identidad” (Von Mentz, 2000: 71), se optó por la calendarización de eventos históricos importantes en lugar de las celebraciones religiosas, también lo fue la exaltación de personajes heroicos de la historia de México a través de la instrucción escolar. En la época del nacionalismo revolucionario, después de 1920, con las reformas en la educación se intentó esta misma estrategia. Sin embargo, la homogenización no se alcanzaría simplificando todo a sentimientos de pertenencia e ideas unificadoras; la realidad era una cuestión más profunda relacionada con estructuras históricas, económicas y sociales, pues la diversidad de la población se encontraba con diferencias muy marcadas, “la historia contemporánea invalida

³³ La referencia a estas cuestiones trata sobre las manifestaciones originarias de las culturas propias del territorio de México, como son: las costumbres y tradiciones que representen la identidad tanto de los pueblos originarios como de barrios populares, también la narración de personajes históricos, los símbolos patrios; en general elementos que dan forma a la historia de México.

la creencia en el hombre como una criatura capaz de ser modificada esencialmente por estos o aquellos instrumentos pedagógicos o sociales.” (Paz, 2001:160)

Un sistema efectivo en la unificación nacional y en la legitimación nacional de un gobierno central se realizó en la promoción de sectores importantes como la comunicación territorial a través de autopistas, grandes obras de irrigación, la entubación de agua potable en poblaciones lejanas, introducción de electricidad y el desarrollo de medios de comunicación como el telégrafo y los ferrocarriles, estas obras iniciadas desde el periodo del General Porfirio Díaz se vieron completadas años después de la revolución, acompañadas de discursos políticos nacionales, discursos académicos vistos como estrategias ideológicas a cargo de la intelectualidad tales como el indigenismo, la música mexicana y el muralismo. “la conformación del estado nacional mexicano fue un proceso que tardó más de un siglo, porque las bases sociales que tenía fueron demasiado heterogéneas, porque fue muy grande el peso histórico de la sociedad estamental y su ideología y porque el gobierno central fue débil” (Von Mentz, 2000: 89). A partir de lo encontrado en las investigaciones recopiladas, se muestra el devenir histórico mexicano como una constante lucha de la población por afirmarse y construir sus propias condiciones de existencia, por lo menos desde la independencia de España, primer gran coyuntura histórica que coincide con la reafirmación de una identidad nacional; en el intento de crear una república unificada, las presiones extranjeras y la forzada integración al sistema económico mundial limitaron el desarrollo de las capacidades de la población debido la dificultad de liberar su situación dependiente del exterior y a las estructuras arraigadas en el interior de la población, situación que reprodujo la distinción social y el sometimiento de las mayorías y disminuyó el sentido de pertenencia, identidad y nacionalismo. “De la independencia a la revolución perdura el orden feudal consolidado durante el virreinato... el arte se redujo a serviles imitaciones de escuelas extranjeras” (Cardoza y Aragón, Luis, 2010: 98). Fue hasta los inicios del siglo xx que se desarrolló el arte nacional, aunque ya había aparecido en diversas manifestaciones culturales y no solamente artísticas, sin embargo, esta vez culminó en un movimiento propio de estilo mexicano y coincidió con las insurrecciones laborales de mineros en Cananea y El Oro y los trabajadores de la industria textil de Rio Blanco, episodios considerados como principales detonantes de la revolución mexicana. En lo que respecta al tema del arte, coinciden con la huelga de la Academia de San Carlos en 1911; acontecimiento que fue un detonante en la

transición de la enseñanza del Arte en México relacionado con los acontecimientos revolucionarios y expresados como, “una simultaneidad de los acontecimientos políticos y estéticos” (Siqueiros, 1960: 12). De esta manera la lucha por la transformación social mexicana, desde la esfera artística, planteó exigencias que demandaron la renovación de la enseñanza de las artes plásticas, para poder adaptarse a los cambios sociales las cuales culminaron con la creación de *Escuelas al Aire Libre* primero en Santa Anita en las afueras de la ciudad y después en distintas zonas de la ciudad de México. En cierto sentido la transición del arte en México representó una democratización de la enseñanza de las artes, además de orientarse por una temática regionalista y patriótica mexicana. En estas escuelas se matricularon los muralistas, al mismo tiempo se desarrollaron conspiraciones políticas por las cuales se persiguieron a los estudiantes involucrados; otros tuvieron que salir de la ciudad y fueron a integrarse en las distintas facciones revolucionarias, (Siqueiros: 1960). Esta lucha, además, proporcionó a la pintura y a la personalidad de los artistas una cualidad revolucionaria para definirla ante otros movimientos artísticos.

La pintura del muralismo mexicano propone un arte nacional no sólo porque surge en la conformación de la nación mexicana, sino porque las condiciones históricas formaron en la cultura la apreciación de lo mexicano. Aquella lucha revolucionaria por la transformación social resultó entre otras demandas en la institucionalización de la educación pública en México, que inspiró un arte público en los muralistas. Sin embargo el contenido artístico muralista es el resultado del devenir histórico, y no solamente el diseño de proyectos políticos.

CAPÍTULO II LA TRANSFORMACIÓN EN EL CONCEPTO DE ARTE PÚBLICO Y SU RELACIÓN CON EL MURALISMO

La segunda característica del muralismo es su propuesta de arte público, que significó una apertura del arte a toda la sociedad; con ello pretendían que las expresiones artísticas fueran útiles en una relación constructiva, ello lleva implícito el carácter político y social del movimiento muralista mexicano y estas transformaciones forman parte de una transición del arte en México. “El movimiento muralista mexicano participó en el debate del arte contemporáneo que problematiza el papel del arte” (Cimet, 1992:27). En este sentido la

propuesta de arte público es una herencia de la revolución mexicana derivada del movimiento muralista e invita a terminar con la idea de que la cultura y el arte fuera privilegio de una minoría pues la reconstrucción nacional fue un esfuerzo de integración que se opuso al hermetismo en el sistema educativo y de la enseñanza de las artes:

“Los pintores, escultores, grabadores, dibujantes de diarios, fotógrafos y arquitectos (mexicanos, sudamericanos, norteamericanos, europeos), nos hemos propuesto un movimiento internacional, de transformación en las artes plásticas...pretendemos producir un arte que por su forma material sea físicamente capaz de rendir un máximo servicio público.” (Siqueiros, 1921, citado en Tíbol, 1974: 34-35)

El movimiento muralista comenzó como una huelga estudiantil que pugnó porque se diera mayor difusión al arte dentro de la Academia de San Carlos, pues en aquel contexto de inicios de siglo xx, en México, era limitado el espacio para la producción artística nacional. Las manifestaciones artísticas de toda la población mexicana nunca cesaron de producirse en gran esplendor, sin embargo, sólo unas cuantas instituciones se dedicaban a fomentar la creación artística y ésta contenía una expresión en gran medida importada, propia de otros lugares y culturas. Consecuencia de ello fue la formación académica orientada al extranjero; los programas de estudio y el hecho de que sólo una minoría de la población tenía acceso a las instituciones educativas. Con excepción de algunas expresiones, la creación artística en las academias de México después de la conquista siempre había sido una imitación europea y fue hasta la época revolucionaria que florecieron las ideas artísticas propias de la cultura y la región nacional. ¿Por qué es importante que el arte exprese la realidad propia de su cultura? ¿La imitación del estilo y obras artísticas es una expresión o una copia importada?:

“Cada periodo cultural produce un arte que le es propio y que no puede repetirse... es totalmente imposible sentir y vivir como lo hacían los antiguos...” (Kandinsky, 2005:7)

Esta cita nos acerca a comprender como se manifiesta el arte, principalmente nos está diciendo que el arte es el producto de una cultura, de su manera de sentir y sus vivencias en un tiempo y espacio determinado. A pesar de la importación artística que sucedía en México el arte nunca carece de expresión, por esto las obras realizadas en México en estilos europeos puede que hayan reflejado en gran medida el colonialismo. Así pues el arte surgido en el muralismo se basa en la cultura mexicana, y se perfiló como un arte original; su contenido es propio de la sociedad Mexicana y fácilmente se adaptó como propio en muchas regiones de

Latinoamérica. ¿Cuáles son los argumentos de la plástica muralista, del porqué un arte público y por qué se habla de una transformación en el concepto de arte?

Concepto de Arte y devenir social

Si el muralismo propone una nueva forma de entender el arte, parecería conveniente una definición, sin embargo, la palabra *arte* posee múltiples interpretaciones debido quizás a su carácter social, cada época lo concibe de distinta manera, desde considerarlo como imitación de la realidad y la naturaleza, o una expresión de lo humano, una representación, hasta una creación totalmente nueva y única, sin embargo, “el conocimiento histórico analítico del arte nos lleva a la noción de que el arte es todas y cada una de estas cosas mencionadas, (anteriormente) sencillamente porque en el fondo es la objetivación de un proceso trascendental humano...” (Enciclopedia de la Artes, Argos, 1940: 118).

En la presente investigación se considera al arte como una operación propiamente humana, de carácter social mediante la cual persiguen un fin determinado por ellos conocido que implica un método para obtener los resultados determinados, (Enciclopedia Espasa-Calpe, 1972:470), pero intentar una definición general y universal sería complicado ya que cada sociedad ha interpretado lo que hoy denominamos arte de manera distinta y cada corriente artística ha introducido su propia interpretación, de tal forma esta investigación pretende mostrar la propuesta de transformación en el concepto de arte que es una gran aportación del muralismo como corriente artística en la historia del arte y un cambio en la forma de concebir el arte mismo y en ello observamos el vínculo arte-sociedad pues un cambio en el arte es al mismo tiempo un cambio de la sociedad, sin embargo, debido a que el objeto de esta investigación es la pintura, se identifican dos características del «arte» para su comprensión y mejor entendimiento a lo largo del escrito, la *forma* y el *contenido*;

“el arte es una actividad humana que involucra la expresión de un contenido a través de una forma o plástica. El *contenido* es un argumento bien fundamentado que contiene la visión o ideas, filosóficas, religiosas, ideológicas, etcétera del artista, y la *forma* o plástica se refiere a la utilización de distintas técnicas, desde teorías del color, geometría, instrumentos, etcétera.” (Diccionario soviético de filosofía: 1965)

Existe una opinión más fuerte para la comprensión del arte que descalifica la distinción que se hace entre todas las creaciones humanas y la misma palabra *Arte*, en ella se cuenta que el

arte “es la sangre que recorre el organismo y esta accionada por el corazón” así el producto que surge de las pulsaciones humanas se transforma en algo externo resultado de la necesidad de una persona de expresarse o de compartir una porción de su vida. Sin embargo las creaciones en los tiempos actuales están orientadas por motivos que no son ya los del ser humano sino los de una máquina automatizada para generar una ganancia.

“Nada hay ni más perfecto ni más fuerte, ni más realista ni más poético ni mejor observado, ni mejor aprovechado en su ejecución como obra de arte que las pinturas llamadas rupestres...el ser humano de aquellos periodos tenía que ser hábil para vivir en igual grado o de lo contrario perecía, no era viable, en consecuencia tenía que tener el ojo suficientemente ejercitado para percibir las formas, los movimientos, la manera de vivir de los animales, sin cuyo sacrificio, sin cuyo asesinato le era imposible vivir a él, puesto que se alimentaba de su carne, se vestía de sus pieles, fabricaba sus utensilios de trabajo y adorno con sus huesos...tenía que tener una capacidad vital tremenda y su sociedad no podía estar estratificada en una forma tan complicada como más tarde...en cuanto la sociedad se dividió en clases aquellos que han ejercido el poder han tratado siempre de controlar la producción del arte para hacerla servir a sus interés y consolidar su poder. (Rivera, 2006: 75)

El ser humano era igual que el jaguar que carga su presa con sus mandíbulas, los ojos del águila que observan de una montaña a la otra, el pez que se desliza en el agua y la resistencia del venado para recorrer el monte, portaba pelaje como lo portan los animales que habitan las heladas tierras, salía como el sol sale al alba, crecía como el cultivo crece por la noche, percibía el mundo con sus sentidos y su trabajo, sus creaciones, alcanzaban la perfección de la naturaleza y la invención de su imaginación era el lenguaje de su mente. Por otro lado veamos ahora cómo el concepto de arte tiene distintas interpretaciones, incluso en algunas culturas se ha prescindido de la denominación de esta palabra³⁴, después de todo ¿de qué sirve nombrar a unas cosas arte y a otras no? Ahora que sabemos que el arte está compuesto de una forma o plástica y de un contenido o argumentación, veremos de dónde surge la idea de *Arte Público* en el muralismo.

³⁴ Shiner menciona que lo que denominamos arte bello actualmente no coincide con las manifestaciones de los antiguos griegos y romanos pues carece de la delimitación que le damos a esta categoría, ellos le daban el mismo valor a los “oficios” como la fabricación de zapatos que a la escultura, [aunque los griegos fueron una civilización esclavista y solo los esclavos trabajaban, además consideraban el trabajo manual denigrante] en si no tenían una palabra para el arte, éste comúnmente se traduce con la palabra «*techné*» del griego y con la «*ars*» latina o romana, “por las que se entendía en su más amplio sentido, la destreza adquirida mediante la práctica constante encaminada al logro de un fin determinado” (Diccionario Enciclopédico Espasa- Calpe, 1981:202). Por otro lado lo que se denomina arte africano o esquimal, por mencionar ejemplos, para estas culturas no posee las mismas cualidades que tiene la denominación arte en el sentido moderno de nuestra palabra, sino que para ellos son sus objetos cotidianos u objetos con distintas utilidades a la denominación moderna de arte, sin embargo es común referirnos a éstos como «arte africano» o «arte esquimal» (Shiner, Larry, 2004: 45-46)



El arte público del muralismo

Para los fines que pretendía el movimiento muralista, la pintura de grandes dimensiones fue ideal para alcanzar públicos masivos, entonces el arte figurativo³⁵ podía transmitir su mensaje de manera directa a grupos con distintos niveles de instrucción escolar, y este arte público encajó con sus objetivos al transmitir la ideología nacional y lograr cierta educación de la población mexicana:

“Vamos impulsar el aprendizaje de la pintura mural exterior, pública, en la calle y bajo el sol, en los costados libres de los altos edificios, donde ahora se colocan *affiches* comerciales, estratégicamente ubicada frente a las masas, mecánicamente producida y materialmente adaptada a las realidades de la construcción moderna. Así pondremos fin al muralismo arcaico en su técnica, turístico y burocrático en su proyección social, recóndito en su ubicación que sale de sus catacumbas solo en monografías selectas, para goce exclusivo de amateur extranjeros. Así además nos prepararemos para el futuro próximo de la sociedad pues en éste una forma tal de arte tendrá preferente desarrollo por su eficacia como expresión de arte para las multitudes en acción diaria.” (Siqueiros en Tibol, 1974: 35)

El acceso al arte, a la educación y en general a la cultura se encontraba limitado para la mayoría de la población, además debido al aprendizaje de técnicas europeas y tradiciones extranjeras las creaciones poco reflejaban la realidad mexicana. Ante esta situación una nueva mentalidad surgía, fue una transición en el arte donde el muralismo participó de una manera muy importante, otras aportaciones que surgieron fueron las Escuelas al Aire Libre, ambas guiadas por la apertura educativa y cultural a toda la población con creación de instituciones como la SEP, además, la valoración de los vestigios arqueológicos antiguos, etcétera.

El muralismo se desarrolló en oposición de la pintura anterior a los años xx, pero más aún “es el paso de un paradigma pictórico a otro...los elementos renovadores de la Academia de 1903, el Dr. Atl y su afán por una pintura monumental, la Exposición del Centenario y la organización de la Sociedad de Alumnos Pintores y Escultores, así como

³⁵ El arte figurativo es la representación de la realidad, de objetos materiales, como la figura humana o los paisajes naturales. Este medio fue útil para los muralistas porque porta su mensaje por medio de imágenes fáciles de entender, ellos intentaron representar referentes cotidianos a la mentalidad y vida social mexicana. El arte figurativo pretende representar imágenes exteriores (reales físicamente), pero ello no significa una simple apariencia externa ya que cada imagen tiene un significado o es un símbolo y un referente dentro de un contexto. Para ahondar en este tema véase la siguiente enciclopedia: Arte abstracto y arte figurativo. (1974). España: Salvat. Así pues la pintura figurativa o ilustrativa es importante en los muralistas por sus cualidades, al respecto Siqueiros menciona, “los renacentistas italianos subdividían el arte de la pintura en dos particularidades: *pintura ilustrativa* y *pintura decorativa*. Llamaban pintura ilustrativa (figurativa) a la que tenía por cometido divulgar una idea, una doctrina, una ideología, una filosofía. Y por otra parte llamaban pintura decorativa a la que tenía por cometido exclusivamente ornamentar, adornar, complementar estéticamente. La primera, en consecuencia, era *pintura religiosa*; y, la segunda, *pintura profana*. Aquella, tenía por cometido producir conforme a un dogma, gólgotas, descendimientos de la Cruz, ascensiones, etc.; y ésta última, desnudos paganos, paisajes, bodegones.” (Siqueiros, 1998:82)



el Círculo Artístico creado por el Dr. Atl. el clima generalizado de sublevación y la huelga de 1911, la gráfica y el teatro populares, la caricatura política, el reconocimiento paulatino de la cultura prehispánica y de las culturas populares y su forma de expresión, la tradición popular por un lado, y religiosa por el otro, de pintura mural.” (Muñoz, Víctor en Cimet Shojjet, Esther, 1992: 9)

El arte público también es el desarrollo de su activismo político, de su idea de revolucionar el arte, es la utopía muralista de crear una nueva nación de entre los escombros que dejó la lucha revolucionaria y también tiene su origen en los ánimos internacionales pues en el mundo ocurría la gran guerra mundial, que pretendía una nueva organización de las sociedades. Pero, en cuestiones plásticas, el muralismo se oponía a un hermetismo elitista en el sistema de las artes que los llevó a desarrollar ideas políticas del arte, que fundamentaron sus argumentos sobre concebir un arte público.

“Según esta teoría, [sobre el hermetismo elitista en el arte y a la cual los muralistas arremetieron] el mejor arte es aquel llamado «el arte por el arte mismo» o arte «puro». Una de sus características es que puede ser apreciado solamente por un número limitado de personas superiores. Por lo tanto, está implícito el que solamente esas pocas personas superiores son capaces de apreciar ese arte; y ya que es una función superior, implica necesariamente el hecho de que hay muy pocas personas superiores en la sociedad. Esta teoría artística que pretende ser apolítica tiene en realidad un gran contenido político: la implicación de la superioridad de la minoría.” (Rivera, 1986:161-162)

Refiriéndose al arte en la etapa capitalista del liberalismo, en ella el arte tiene entre otras, la cualidad de servir como una mercancía de alto costo, útil como valor de cambio y además de distinción social.³⁶

“sirve además, para limitar a los que poseen obras de arte; para hacer del arte una especie de artículo de cambio en el mercado de valores, fabricado por el artista, comprado y vendido y sujeto a las alzas y bajas especulativas a las cuales cualquier objeto comercializado está sujeto en las manipulaciones del mercado de valores” (Rivera, 1986: 162)

Se ha dicho que la revolución mexicana no heredó una filosofía como lo hizo la revolución rusa o la revolución francesa, sin embargo, en cuanto al arte aportó con una nueva forma de producción abierta a la mayoría de la población, además fue un movimiento en distintas manifestaciones artísticas, el movimiento muralista es la intersección de muchos pensamientos que se manifestaron en la cultura de los mexicanos, como fue el caso de la

³⁶ “Aunque el hecho de que se convierta el arte en mercancía no cancela su valor artístico... tiene una valoración social históricamente determinada” (Cimet, 1992: 41-42)

literatura, la cual ya desde fines del siglo XIX desarrolló una narrativa inspirada en temas propios de la vida cotidiana y popular mexicana con énfasis en la particularidad que distingue a México de otros pueblos y que por el contrario al exponer su máxima expresividad devela la similitud humana con otras latitudes. Incluso los antecesores directos de los muralistas como Saturnino Herrán ya mostraban la dirección de la tendencia cultural.

"Cada novedad es sólo el momento final de un largo tiempo dialéctico y sería injusto ignorar que la eclosión visual que se da en la obra de Herrán tiene sus antecedentes en el pensamiento y los esfuerzos de hombres como Ignacio Manuel Altamirano [1834-1893, escritor, abogado y coronel en la revolución mexicana]." (Pérez Romo, 1989: 124)

Otra afinidad literaria con los temas nacionales se encuentra en la obra de López Velarde quien fue amigo en la preparatoria de Saturnino Herrán. "la obra plástica de Herrán es la correspondiente visual de la *Suave Patria* de Velarde" (Pérez Romo, 1989:125).

La novela revolucionaria describe la época conflictiva y la lucha armada desgarradora que ocurrió, muchas obras muralistas como gran parte de la obra de José Clemente Orozco representa en sus murales la guerra revolucionaria en su expresión violenta y sufriente, algunas obras literarias de este género destacan a Mariano Azuela autor de *Los de abajo*, Martín Luis Guzmán escritor de *La sombra del Caudillo*, Rafael Felipe Muñoz autor de *El feroz cabecilla* y muchas otras más.

Fue así que los ánimos del muralismo se expresaron en otros ámbitos culturales y los artistas al comprender la realidad que estaban viviendo, con su precariedad, con sus desigualdades sociales y la miseria que provocó, propusieron un cambio en la dirección que tenía el arte, así el movimiento se presentó como, "un brote concreto de reforma profunda en el desconcierto del arte contemporáneo universal... contra las formas predominantes de una producción plástica destinada formalmente, físicamente, únicamente a servir de complemento y equivalencia estética al circunscrito hogar rico, culto o *snob*" (Siqueiros, 1998: 85).

Las ideas mencionadas anteriormente nos introducen en el pensamiento de los muralistas que los llevó a formular un arte público, incluso los llevó a ideas opositoras a las vanguardias artísticas europeas, mismas que fueron su gran influencia y un antecedente para el muralismo mexicano. Su propuesta se enmarca en una época en la que, interpretada por ellos, el arte ha perdido un contenido o argumento, y se enfrasca en lo formal por lo formal, en lo puramente decorativo. Es cierto que las influencias artísticas de los muralistas provienen de las

corrientes vanguardistas europeas, pero no son ellas las que fundamentan el muralismo, aunque éstos realizaron obras en ese estilo como por ejemplo el cubismo o el futurismo, pero la propuesta por la cual tomaron un lugar en la historia del arte sería por contraponerse a éstas, “el mundo moderno, posrenacentista, mundo de economía burguesa, optó naturalmente, por la pintura decorativa, por la pintura adorno, por la *pintura complemento estético exclusivo*³⁷, al margen de toda implicación supuesta extrapictórica.” (Siqueiros, 1998: 83).

Propuestas entorno a la concepción artística

El arte público de los muralistas es una propuesta que se contrapone a las ideas de la concepción hermética del sistema de las artes y su sobrevaloración con base en una distinción de clase, ésta es una idea que puede resultar controversial, se ha discutido por historiadores del arte, sociólogos y artistas; a continuación se mencionan algunas de estas ideas:

“En el siglo XVII se estableció una distinción decisiva en el concepto tradicional del arte. Tras significar durante dos mil años toda actividad humana realizada con habilidad y gracia, el concepto se descompuso en la nueva categoría de las bellas artes (poesía, pintura, arquitectura y música), en oposición a la artesanía y a las artes populares (fabricar zapatos, bordar, contar cuentos, cantar canciones populares). A partir de esa época se comenzó a hablar de «bellas artes», materia de inspiración y de genio y, por ello mismo, objeto de un disfrute específico, mediado por un placer refinado, mientras que las artesanías y las artes populares pasaron ser prácticas que muestran la habilidad del artífice en la aplicación de ciertas reglas y sus obras son concebidas meramente para ser usadas o para entretener al público.” (Shiner, 2004: 24).

En su libro, *La invención del arte*, Larry Shiner rastrea el origen del concepto arte y encuentra un origen social del concepto, en el sentido de que la denominación de este concepto obedece a factores de tipo social distintos en cada cultura. Su conceptualización actual data del siglo XVIII, un largo periodo aproximadamente entre 1680 a 1830. Este periodo se caracteriza por el desarrollo de diversos factores como la ilustración, el ascenso de la burguesía, el derrumbe de la aristocracia y sus principios religiosos, el desarrollo del liberalismo económico y en general un nuevo paradigma. Una de las características del arte en esta supuesta nueva etapa

³⁷ En muchos sentidos la pintura muralista se propone como opositora a las vanguardias, cuyas obras aunque fueron para ellos un punto de partida, sin embargo las consideraron más decorativas que argumentativas, Siqueiros la llama “Pintura formalista y dentro de ese orden de academicismo apolítico... ajeno a toda intención ideológica... Se produjo una excepción *El movimiento de pintura moderna en México*.” (Siqueiros, 1998: 83).

es su carácter profano, es decir, los temas religiosos ya no son los principales, aunque se seguían representando. Esto resulta importante debido a que durante siglos atrás la representación religiosa había sido una constante en las obras³⁸.

La nueva clase, que sustituyó a la aristocracia, para lograr su ascenso, adoptó algunas de sus formas culturales, sobre todo porque esto les proporcionaba la posibilidad de integración y ascenso social, principalmente adquirieron el gusto por las artes y el tipo de temática en la pintura, específicamente formas que ya se venían gestando desde el periodo del quattrocento en Italia:

“Se puede pensar que la producción artística de carácter profano en la edad moderna está también originada en la llamada “sociedad de cortes”³⁹...En cuanto al aspecto social, como una reacción a la naciente burguesía, estos centros aristocráticos, que acogían nobles, literatos y artistas formaron con sus castillos, parques o reservas de caza, unos círculos cerrados a las otras clases, pero sin embargo unidos entre ellos internacionalmente...esteticismo y mundanalidad eclipsaron la temática religiosa en favor de la civil, aristocrática pero no burguesa, aun cuando en algunos momentos la sociedad burguesa hará propios movimientos y acentos de la sociedad de cortes...fue un estilo que se conservó en los siglos XIV, XV, XVI.” (De Fusco, 1999: 333-335).

En la época moderna, fruto de las teorías del liberalismo y de la economía de mercado, una visión individualista del ser humano reflejó en el arte esta mentalidad y poco a poco originó un cambio en la forma de hacer pinturas; surgen temas más autónomos y cada vez más personales según cada artista o corriente, un ejemplo ello son las vanguardias de inicios del siglo XX en Europa; es una época en que las obras artísticas pueden desconcertar al público por contener expresiones fuera de lo común, como rayones sobre un lienzo que parecieran no tener sentido, o un orinal en un museo. Lo que sucedió fue que el sistema de las artes se tornó más complejo, un ejemplo de ello podemos observarlo en el arte abstracto, que intentó alejarse en sus representaciones lo más posible de las referencias de la realidad física exterior:

“El arte renunciaba a representar la naturaleza, y a cambio se proponía como un modo de expresar la vida y las inquietudes subjetivas del artista (fueran éstas más íntimas o

³⁸ Esto puede representar un cambio de paradigma, pues en tiempos de la aristocracia y del poder de origen divino, los temas religiosos se representaban en el arte; la transición se da al pasar a de una sociedad religiosa a una mercantil en la que dominan los principios económicos, en ésta los temas del arte son de carácter profano aunque no por ello signifique que son sacrílegos, sino simplemente temáticas civiles. Podría decirse que existe una correlación entre arte y sociedad, o bien entre los temas en las representaciones arte y el paradigma que rige a los seres humanos en una etapa o coyuntura histórica determinada regida por un pensamiento unificado.

³⁹ O del gótico internacional. Esta sociedad floreció casi contemporáneamente en Francia, Alemania, Italia, Austria y Hungría, etc., y fundamentalmente en la corte Viscontea de Milán en la scaligera de Verona, en París en la de los duques de Borgoña en Dijon y de los duques de Berry en Bourges, en la de Praga, etc. (De Fusco, Renato, 1999: 333-335)



más sociales), o bien como un modo de representar nuevos objetos –sus obras- válidos por sus propias cualidades, independientemente de la realidad que nos rodea.” (Manrique, 2007: 57)

Los muralistas interpretaron que las corrientes vanguardistas se despreocuparon de la utilidad y la cercanía entre el arte y su población y contraponiéndose a esta visión individualista, los muralistas prefirieron utilizar en sus pinturas la representación figurativa y ofrecer su arte a todo el público. Por otro lado la concepción moderna de arte según Shiner es el resultado de una transformación social y su principal característica, que no se encontraba tan marcada en las concepciones antiguas de arte, es que ahora se hace énfasis en el goce estético que ofrece, es decir una experiencia extrasensorial que solo puede alcanzarse desarrollando una disposición estética,⁴⁰ por medio de una amplia educación.

Pierre Bourdieu también encuentra un argumento similar en el arte cuando habla sobre el gusto y sus orígenes sociales. Menciona que el gusto es un medio a través del cual se expresan referentes de pertenencia a un grupo o clase social, de esta manera el gusto que tiene una persona por algo está marcado por el medio social en el que se desarrolló, así el gusto por cierto tipo de arte está determinado por la pertenencia a una clase o grupo social, con referentes particulares o propios de tal grupo social y menciona que los gustos dependen en gran medida de la educación; la instrucción que otorga la familia y el nivel dentro de la cultura, debido a ello se distinguen grupos sociales de una misma sociedad. Los resultados de sus investigaciones indican que la apreciación del arte en grupos con mayores ingresos y mayor escolaridad tienden a apreciar en el arte un mayor contenido argumentativo y cualidades estéticas formales, por otro lado los grupos sociales con menor escolaridad y menores ingresos tienden a apreciar las expresiones artísticas de una manera más sentimental, sin ahondar en sus aspectos teóricos e intelectuales pero si más impulsiva, (Bourdieu: 2002). En ello se fundamenta la distinción artística y hermética del arte que se mencionó más atrás, que diferencia posiciones sociales, en donde un discurso dice que la falta de educación

⁴⁰ La disposición estética es un concepto que se refiere a una cualidad alcanzada por las personas, o una tendencia de poder percibir en un objeto ciertas normas que designan lo apreciable o agradable y también lo reprobable o desagradable en tal obra u objeto y que está determinado de antemano, en el caso de una obra artística cuando exige una propia percepción ya determinada por normas, esta obra debe ser percibida en lo que representa como un objeto único y de una sola significación. La disposición estética se obtiene por medio de la educación y orienta los gustos de acuerdo al grupo social al que se pertenezca. Véase: (Pierre Bourdieu, 2002)

disminuye la capacidad de apreciar el arte o de crearlo, sin embargo, lo que remarca Bourdieu de esta distinción es su carácter social o de pertenencia a una clase o grupo particular.

Otra observación con respecto al elitismo en el arte surgió el siglo XIX donde se dio la posibilidad de que la creación artística llegara cada vez a más a todos los estratos sociales, esto derivó de la nueva tecnología y del desarrollo de técnicas de reproducción masiva, un ejemplo fue la invención de la fotografía o la multireproducción de obras de arte a las cuales pudo tener acceso cualquier individuo sin importar su capacidad adquisitiva (Benjamin, Walter: 2003), esto provocó una apertura al pensamiento crítico en contra de la concepción hermética del arte y la distinción social que reproducía, dando origen a muchas corrientes como fueron el cubismo, el dadaísmo y el muralismo opositoras a la idea de subestimar algunas creaciones artísticas, y propusieron dejar atrás el concepto de belleza clásica.⁴¹

En Siqueiros también encontramos la segmentación de las artes, similar a lo que menciona Shiner, aunque no solamente la separación entre arte y artesanía sino una separación de la creatividad:

“En todos los períodos florecientes del arte, a través de la historia entera de las sociedades, la plástica fue integral... tal unidad plástica se debió, fundamentalmente, a su funcionalidad igualmente integral: funcionalidad por apego a las particularidades climatológicas, a las características del subsuelo y del suelo, a la técnica, a los materiales, a las herramientas, específica e históricamente correspondientes. Y así mismo por apego, como objetivo final, fue fiel al cometido social estético de su época” (Siqueiros citado en Olesen Díaz, 2010:31)

La comprensión de Siqueiros sobre el arte concuerda con la pérdida de unidad del arte, argumentada en la tesis de Larry Shiner, la cual observa como el concepto de arte a través del tiempo hasta llegar al siglo XVII va desprendiendo de sí algunas manifestaciones creativas que con el tiempo adquirieron el adjetivo de oficios y esta nueva concepción moderna de arte va quedándose solo con manifestaciones que impliquen una supuesta mayor consideración del intelecto, ésta es una segmentación de la creatividad artística humana y es arbitraria pues separa las manifestaciones que si tienen valor de las que supuestamente carecen de éste. En Siqueiros se observa que esta división de las artes es para él una descomposición en cierto modo lamentable, lo hace suponer una pérdida, y al mismo tiempo es un anhelo de un arte

⁴¹ Las vanguardias, como el cubismo retomó los modelos del arte africano antiguo para adaptarlos a su pintura moderna, con ello daban un giro en la representación de la belleza clásica que volteaba la mirada a las expresiones y modelos africanos. En este caso, el muralismo propone un modelo de belleza inspirado en las facciones y físicos de los indígenas de México.

menos corrompido⁴², por lo cual propone el muralismo y su visión de arte público, como una crítica a esta división. “El pensamiento utópico [en Siqueiros], el cual se sustenta en la revisión del pasado...manifiesta un deseo de regreso, una voluntad de retorno a ese pasado considerado como un modelo para el futuro” (Olesen, 2010: 32).

El muralismo visto como vanguardia y su propuesta de cambio social

Entonces el muralismo se presenta con una nueva propuesta artística utópica enmarcada en las nuevas propuestas opositoras al arte tradicional surgido del siglo XVIII y su concepto de belleza clásica. La utopía, entendida como un mundo deseable en contraposición con el mundo real pero capaz de ser transformado se puede observar en la denuncia plasmada en los murales, por ello es importante recordar que el muralismo surge a la par de una revolución que diezmo a la población y luego entonces los ánimos muralistas se enfocaron a la reconstrucción nacional. Esta es la razón por la que la propuesta artística también es un planteamiento moral sobre la dirección que debía tomar el ser humano. “No es el simple goce, o la consumación de deseos materiales lo que da su impulso al pensamiento y deseo utópico, sino la creencia en un principio permanente y universal de justicia” (Olesen, 2010: 50). El movimiento muralista también propone la unificación de las artes plásticas mediante la concordancia entre distintas ramas de creatividad artística en las que se había segmentado, esta unificación la cual daría una positiva funcionalidad sería capaz de brindar utilidad a la sociedad como instrumento de educación e intervención política y social. Para Siqueiros esta concordancia o unificación entre las diversas manifestaciones creativas se logra por medio de hacer coincidir las concepciones estéticas y sociales dirigiéndolas en la misma dirección, en el muralismo se funden arquitectura, pintura mural de grandes dimensiones y escultura, entre otras manifestaciones, además de utilizar los mayores adelantos tecnológicos creando un arte en constante diálogo con la población. Un ejemplo de esto son los edificios que reúnen diversas disciplinas artísticas como la pintura mural, la escultura y que presentan actividades culturales o que prestan algún servicio público, tienen como finalidad generar conciencia, identidad, memoria histórica y que por lo anterior se vuelven útiles para la

⁴² La idea de un pasado en glorioso y mejor que el presente es el anhelo utópico, puede ser considerado como la raíz religiosa en el pensamiento de Siqueiros, haciendo alusión al retorno del paraíso.



sociedad porque satisfacen distintos tipos de necesidades, desde las materiales hasta las espirituales. La influencia muralista logró hacer coincidir otras manifestaciones artísticas que siguieron su propuesta de arte público, la música, la literatura, la cinematografía y otras en las cuales se desarrolló también una temática mexicana, pero más aún con la intención de la reconstrucción nacional. El trabajo para lograr su cometido de un arte público y por tanto integral-funcional⁴³ los llevó a utilizar también diversos medios como por ejemplo el arte impreso⁴⁴, la estampa o la edición de su periódico *El machete*⁴⁵ que fue un órgano de su sindicato de artistas. Por esto el movimiento muralista es para este periodo, “...un movimiento con una plataforma política lógica: la conquista de los medios de materialización del arte público...única solución ante el secuestro económico... usufructo civil y público”. (Siqueiros, 1998: 87). El arte del movimiento muralista contiene en sus argumentos la influencia de una sociedad en cambio, un momento de transformación en la vida social que pretendía la destitución de un régimen, y la cultura es un medio importante para el cambio de paradigma, si la clase de mercaderes, o burgueses⁴⁶, cambió la manera de concebir el arte aristócrata por su concepción de *Bellas Artes*, los muralistas proponían cambiar ese rumbo de concepción por un *arte público*, “si el individualismo burgués busca más y más profundamente el yo en su quintaesencia egoísta, el proletariado necesita una expresión de la belleza de las masas” (Rivera: 1986:138). Esta idea del arte público se contrapuso al arte del periodo conocido como *Bellas Artes*⁴⁷, que abarcó de 1680 a 1830, y que fue de carácter

⁴³ Así llama Siqueiros a la propuesta artística en la que el arte estaría unificado y compartiera una función común, la función social. Véase: (Siqueiros: 1998)

⁴⁴ En Estados Unidos Siqueiros aprende de la publicidad en los grandes carteles promocionales, los cuales son un medio directo para llegar al público. Véase: (Siqueiros: 1960).

⁴⁵ Periódico de la organización de artistas en un Sindicato de Obreros Técnicos Pintores, Escultores y Grabadores de México puesto a circular en el año de 1924. Tuvo como temática la difusión de los principios muralistas por medio de imágenes impresas. El desarrollo de un arte revolucionario comprometido con la construcción nacional, el periódico pasó a ser administrado por el Partido Comunista Mexicano. Véase: (Lear, John: 2006)

⁴⁶ “Un sector de la burguesía en Francia en el último cuarto del siglo XIX comenzó a interesarse por las corrientes llamadas de vanguardia, los impresionistas concretamente buscaban liberarse del modelo aristocrático del coleccionismo al afirmar la especificidad y modernidad de su propio gusto...una función primordial de la pintura ha consistido en su valor de signo pues a través de ella se establecía una relación de identidad con los signos tradicionales del poder aristocrático”. (Cimet,1992:34)

⁴⁷ Shiner señala que a pesar de encontrar similitudes entre el moderno sistema del arte y el arte en el renacimiento, la división de las artes se dio en el siglo XVIII, resultado del final de un proceso de diferenciación social que comienza en la Edad Media tardía...es resultado también de cambios en factores sociales, económicos específicos como el ascenso de la economía de mercado, el crecimiento y las aspiraciones de elevación social de las clases medias, la alfabetización y las diferencias de género. Las nuevas instituciones del arte fueron cruciales, tales como el museo de arte, el concierto y la crítica literaria. Todo esto originó la creación de un concepto llamado las *bellas artes* que unifican básicamente la pintura, la escultura, la música, la poesía a las que se podían añadir otras como la danza, la retórica y la jardinería, bajo un mismo principio capaz de unificarlas: la combinación entre *placer y genio versus* la utilidad e imaginación, que fue empleada para distinguir las *bellas artes* de las artes mecánicas, las artesanías y los oficios, de las ciencias y de las llamadas artes liberales. Y no se



individualista y autónomo. Además del muralismo, otras corrientes desarrollaron esta crítica al individualismo del arte, como es el caso del constructivismo ruso o el dadaísmo⁴⁸, éste último propuso un hartazgo ante el elitismo de las obras de arte, tanto que su argumento se plantea como un antiarte:

“los dadaístas pensaban que todos los caminos estaban ya agotados, pues desde el renacimiento el arte había dejado de ser patrimonio de todos para convertirse en lujo de minorías. Acabar con eso y hacer resurgir las formas del sentimiento puro y colectivo, en algo que quizá no fuera ni se llamara ya arte, pero que lo sustituyera, era su objetivo.” (Manrique: 2007: 61-62)

En conclusión, la transformación en el arte es producto de una transformación del orden social. Los muralistas con su transformación en el concepto de arte proponen una apertura de la cultura y la educación a toda la sociedad mexicana que además tuvo el propósito de unificar a través de una ideología nacionalista. Los artistas revolucionarios conocían la utilidad de las manifestaciones culturales, entre ellas la pintura, la literatura, el teatro, y muchas otras que son un poderoso medio de comunicación, con esta utilidad el muralismo se perfiló como una arma de militancia revolucionaria, de denuncia, de protesta social y también de educación, es así que para ellos fue útil como instrumento de legitimación del nuevo orden posrevolucionario de donde emergería una nueva sociedad con principios renovados. Uno de los aportes de su nueva forma de entender el arte es que ahora se dirigía a toda la población, pues se opuso a la sobrevalorización artística basada en una distinción de clase. Así el muralismo se desarrolla en una etapa de transición social, la revolución mexicana heredó las ideas para un cambio en la sociedad y el arte muralista lo expresa en sus imágenes, uno de estos aportes es el arte público. Para sustentar esta idea se han mostrado las coincidencias con algunas teorías filosóficas y sociológicas de la división de las artes, y los cambios que ocurrían a nivel internacional pero sobretodo se mencionará la similitud con la Unión Soviética, pues el muralismo en ámbitos artísticos propone una forma de concebir

trataba de cualquier tipo de placer sino de un gusto refinado, que a finales del siglo acabaría transformándose en la moderna idea de lo estético. Véase: (Shiner, Larry, 2004: 123-127)

⁴⁸ Por mencionar la influencia del dadaísmo en el muralismo en cuanto a procesos formales o plásticos, éste dio paso a fomentar la importancia a la acción o práctica del artista en el proceso de elaboración artística, esto se fue desarrollando hasta influir en la creación de movimientos como el *action painting*, éste último fue un movimiento que Siqueiros utilizó cuando residió en E.U. y que posteriormente incluirá como una técnica en algunos de sus murales. “El *action painting* se presenta como la plasmación radical y anárquica del acción del artista en el acto de elaborar” (Enciclopedia Espasa-Calpe, 1996:101)



y realizar pintura con un carácter político: crear un arte público en gran medida fue influenciado por las transformaciones culturales y educativas en la URSS.



José Clemente Orozco. Katharsis (1934).

Ubicado en el palacio de Bellas Artes. Av. Juárez, Centro Histórico, 06050 Ciudad de México, D.F

Fuente: Revista electrónica *Donde ir*:

<http://www.dondeir.com/arte-y-cultura/los-murales-de-bellas-artes/2014/01>

CAPÍTULO III MANIFESTACIONES PICTÓRICAS DEL MOVIMIENTO MURALISTA MEXICANO Y SU RELACIÓN CON LA URSS

Fueron los rusos quienes inspiraron la creación de un arte público a los muralistas, pues con el ascenso del gobierno posrevolucionario soviético se llevó a cabo una tarea histórica, la ilustración de todo su pueblo.⁴⁹ En este capítulo se caracteriza al Movimiento Muralista Mexicano como un movimiento social que surge de una época de conflicto social y necesidades de transformación, marcada por la revolución y los conflictos mundiales, otros países vivían una situación similar por ello se intenta una breve comparación entre Rusia y

⁴⁹ Claude Fell desarrolla un breve escrito comparando los métodos utilizados por Vasconcelos en la reorganización educativa que se hizo en México con los métodos utilizados en la URSS titulado *La influencia soviética en el sistema educativo mexicano (1920-1921)*, en otro escrito menciona esta misma idea sobre la inspiración que obtuvieron los proyectos posrevolucionarios mexicanos de la experiencia soviética en su amplia investigación titulada: *José Vasconcelos: Los años del Águila (1920-1925)*. *Educación, Cultura e Iberoamericanismo en el México Postrevolucionario*. Editado por la UNAM.

México en los inicios del siglo xx, sobre todo en la educación ya que la reforma a ésta fue una de las estrategias utilizadas por ambas naciones para mejorar las condiciones sociales.

“El plan de organización de la instrucción pública [en México] en lo esencial...se inspira en la reforma de la enseñanza y en las medidas culturales implantadas en la Unión Soviética a partir de 1918-1919. Pero el plan mexicano lleva la huella del espiritualismo que anima los escritos filosóficos publicados antes de 1920 por Vasconcelos” (Fell, Claude, 1975: 3)

La promoción y patrocinio de las artes fue el resultado en ambos países de las reformas educativas. El muralismo es un producto del movimiento social, porque sus estímulos provienen del descontento de una situación la cual pretenden modificar vía la educación, tal fue el arma para lograr sus objetivos y el arte uno de sus vehículos.

Como se ha dicho a lo largo de este escrito las manifestaciones artísticas están ligadas con las condiciones que se viven a principios del siglo xx, éstas influyen en el contenido argumentativo y en la forma o plástica del muralismo, dado que en distintas partes del mundo surgieron movimientos similares⁵⁰, como el arte soviético que también surgió durante una revolución. Algunos autores sostienen que en México hay una influencia de manifestaciones artísticas rusas basadas en el argumento de crear un arte público vía el muralismo dado que existieron condiciones históricas y políticas similares entre ambos países.

Por otro lado en cuestiones sociales ambos países comparten similitudes, por ejemplo, en el año de 1910, México contaba con una población mayoritariamente rural, dedicada a la agricultura o al trabajo doméstico, en su mayoría católicos⁵¹. Por otra parte los pueblos de la Unión Soviética, también estaban constituidos por una población rural, sumamente religiosa y supersticiosa; en ambos países la mayoría de su población se encontraba en un atraso económico y cultural heredado de un régimen político anterior, en el caso de Rusia una monarquía, y para el caso de México una dictadura, ambos países enfrentaron una guerra civil interna, y en el caso específico de Rusia, también participó en una gran guerra mundial, aunque este tema no se aborda en este escrito. En el siguiente apartado se desarrollan un poco más algunas de éstas similitudes.

⁵⁰ El constructivismo ruso, el futurismo italiano, el cubismo, el realismo, el dadaísmo, son algunas vanguardias que influyeron en la plástica como en lo argumentativo de la obra de los muralistas mexicanos.

⁵¹ Véase: Instituto Nacional de Estadística y Geografía, Censo de Población y Vivienda de 1910. [Documento en línea, consulta 12/11/2014]. Disponible en: <http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/proyectos/ccpv/cpv1910/default.aspx>



Similitudes entre la educación soviética y la educación mexicana en el periodo de posrevolución

La revolución rusa de inicios del siglo xx desarrolló un plan de renovación social a través de la educación en donde las artes jugaron un papel importante, asimismo educación y arte soviético fueron de gran influencia para las reformas posrevolucionarias educativas en México, en tal sentido, se sostiene que la educación fue un eje fundamental para tal renovación pues en ambas sociedades, antes de su revolución, tenían una población mayoritariamente analfabeta. “Según el censo de 1910, México contaba con 10 324 484 analfabetos, en una población total de 15 139 855 habitantes.” (Fell, Claude, 1975:1). Al otro extremo del mundo la situación era muy similar:

“Por el nivel de instrucción, la Rusia prerrevolucionaria ocupaba uno de los últimos lugares de Europa. En vísperas de la revolución Socialista de Octubre, 4/5 partes de los niños de edad escolar no iban a la escuela. La aplastante mayoría de los niños que estudiaban, recibían sólo instrucción primaria.” (N. Kuzin y M. Kondakov, 1977: 10)⁵²

Uno de los principales ejes de la educación soviética fue crear una **enseñanza escolar pública** con igualdad de oportunidades para todos. Por medio de la educación se crea la nueva sociedad que la revolución intentó transformar. Su objetivo fue adaptar a la población a su medio natural, y conseguir que los avances científicos y culturales estuvieran al alcance de todos sus ciudadanos, su principal argumento fue que con la educación se lograría acabar con la miseria y explotación. Siendo los herederos de una situación de explotación y para contrarrestar ésta, desarrollaron organizaciones comunitarias “los soviets” que fueron la base de su unificación. El antiguo sistema zarista los llevó a una revolución en 1905 y otra en 1917; está última resultó triunfante, cambió el modo de producción económica y provocó la desaparición de la monarquía zarista y su estratificación elitista en donde sólo una minoría de la población podía recibir instrucción. El gran paso que dieron fue otorgar el derecho a enseñanza escolar a toda la población, “en 1930 fue promulgada la ley de la enseñanza primaria general obligatoria” (N. Kuzin y M. Kondakov, 1977: 11).

⁵² Es importante mencionar que fue un territorio muy amplio pues “en la Rusia Zarista vivían más de 100 nacionalidades, pueblos y grupos étnicos...contadas personas sabían leer y escribir. Muchos pueblos del Extremo Norte, del Noroeste, del Asia Central y de algunos territorios de la Rusia zarista no tenían escritura propia.” Véase, (N. Kuzin y M. Kondakov, 1977: 5-30). En este ensayo puede encontrarse una perspectiva de lo que significó la educación para la Rusia soviética.



Esta medida no sólo representaba la apertura del conocimiento a toda la población sino también una **concepción de un nuevo ser humano**, ésta consideró a los seres humanos con la misma oportunidad de condiciones de ahí que se ofreciera igualdad de condiciones tanto a hombres como a mujeres, el método coeducacional fue utilizado en la unión soviética, se refería a la igualdad de condiciones sin distinción de géneros en la posibilidad de elegir su futuro y el lugar que ocuparían en la sociedad; la escuela se vuelve obligatoria y gratuita para que cualquiera tuviera acceso incluso se les otorgaban desayunos gratis o a precios bajos, para atender la primer necesidad, el alimento. El nuevo ser humano se formaría en los salones de clase recibiendo instrucción que lo prepararía para vivir en la sociedad y ser útil.

Los rusos pensaron que gran parte de sus problemas se debían a la dominación religiosa, por ello se encargaron que la educación fuera laica: el pensamiento soviético fue **antirreligioso** sin embargo se estipuló que la educación debía ser libre, obligatoria, coeducacional y laica, los valores religiosos fueron sustituidos por los valores de la vida comunitaria. Otra característica fue **la educación comunitaria**: su organización debía ser administrada por la misma comunidad y tener su origen en el pueblo y al servicio de sus necesidades de allí la importancia de la práctica en el medio natural en el que vivían. La actividad comunitaria y social es una herencia revolucionaria. Y aunque se promovió la no intervención del Estado fue necesaria por lo menos para su patrocinio.

En el caso de México, las reformas de Vasconcelos en la Educación se inspiraron en los proyectos educativos de Anatoli Lunacharsky desarrollados en la URSS; Vasconcelos decía hablando de los programas educativos en México, “...leía lo que en Rusia estaba haciendo Lunacharsky. A él debe mi plan más que a ningún otro extraño, pero creo que lo mío resulto más simple y orgánico” (Vasconcelos, citado en Fell, Claude, 1975:3). El objetivo fue educar a toda la población y esa fue la principal estrategia compartida entre México y Rusia, transformar a todo el país con la educación pública, esto hizo que las artes intentaran alcanzar el mismo ideal, por lo que uno de los mayores logros de los muralistas fue intentar transformar el arte en un “arte público”, considerando la situación en México después de una guerra de revolución social, la educación cumple, además, con objetivos dedicados a limitar el conflicto que se vivió, pues podemos encontrar que la educación es un arma poderosa de ideologización tanto como de concientización social por tanto de integración.

Durkheim en *Educación y sociología* menciona que la educación es una socialización, ésta debe estar orientada con los objetivos que la sociedad ofrece a sus habitantes, es decir, adaptarlos a su medio ambiente y a las condiciones sociales creadas, para formar individuos útiles para sí mismos y para cumplir una función social. Un pequeño aporte soviético a esta idea considera que, “en cualquier país, el sistema de instrucción pública se estructura partiendo de sus tradiciones históricas y culturales, pero principalmente, de las necesidades de la clase dominante” (N. Kuzin y M. Kondakov, 1977:9). Así la educación fue un medio efectivo para la construcción de la patria, la instrucción de valores acordes a la nueva organización, y el intento de la creación de un nuevo ser humano que en el caso de México vino acompañado de un nacionalismo. Por otro lado, de manera resumida, se puede decir que el plan educativo mexicano se constituyó a partir de las reformas educativas soviéticas, en el caso de México la creación de la Secretaria de Educación Pública la cual se subdividió en distintos departamentos, dirigidos a llevar la educación a todos los niños, alfabetizar a toda la población, conservar las lenguas originales de los pueblos indígenas además de la creación de consejos de educación locales con la participación directa de los pobladores, idea inspirada en los soviets que significa consejo o junta constituida por representantes de trabajadores y de campesinos, que se convirtió en la forma de organización y combate de la revolución rusa (Nin, Andreu:1932), aumentar el presupuesto para la educación así como la capacitación de maestros y las normales rurales. La escuela se hizo pública y gratuita desde el preescolar hasta la secundaria; para el caso de Rusia existían mayores posibilidades de continuar los estudios porque tuvieron una mayor democratización de la educación por su llamada “educación integral”: La educación integral o unificada refería a que los programas educativos estaban coordinados de manera integral desde el preescolar hasta la preparatoria así los grados escolares eran consecutivos, sin embargo, la educación soviética había eliminado los exámenes de ingreso, de manera que cualquier institución tenía las mismas posibilidades de ofrecer a sus alumnos los derechos jurídicos de ingresar al siguiente nivel educativo; escuelas nocturnas o a distancia tenían el mismo programa por lo que podían continuar los niveles con el mismo derecho que el sistema escolarizado. Con respecto al método educativo en Rusia la enseñanza tenía que concordar con las necesidades, por tanto se enfocaron a la práctica y en la URSS esto fue resultado de las condiciones que había dejado la guerra; a falta de recursos los niños tenían que aprender por si mismos a zurcir sus camisas,

cosechar o laborar en la producción industrial, las escuelas, por tanto, dedicaban un tiempo a enseñar diferentes habilidades manuales. En México se intentó llevar a cabo esto y algunas escuelas fueron integrando talleres de algunos oficios; entre el México revolucionario y la URSS se comparte la concepción de la educación que formaría una nueva sociedad pues el objetivo fue: "educar para preparar a los individuos en un determinado propósito social... el desempeño de una función social"(Vasconcelos citado en Claude Fell, 1975: 6).

Los planes educativos en la unión soviética incluyeron acercar la cultura a la población obrera mediante un departamento encargado, denominado el *proletkult*, Claude Fell lo compara con el departamento de Extensión Universitaria en México.

Pero la diferencia más notoria son las intenciones ideológicas de Vasconcelos pues no es partidario del bolchevismo ni de las metas socialistas o comunistas y a pesar de los ánimos hacia una vida más colectiva, Vasconcelos reconocía que la Rusia soviética tenía una tendencia a limitar la individualidad y difería del rumbo que tomaba la Rusia, la cual, según sus apreciaciones se perfilaba hacia una dictadura. De esta manera, las expresiones artísticas contenían argumentos influenciados de las transformaciones sociales y tanto en la URSS como en México se desarrollaron de manera similar.

Las corrientes artísticas de la Unión Soviética frente a las mexicanas

El arte soviético es el resultado de tradiciones antiguas y de la influencia de la modernidad, de la misma manera en el muralismo mexicano se funden las culturas del pasado antiguo de su pueblo y las corrientes artísticas modernas, ambas naciones tuvieron un resultado similar en cuanto a sus argumentos. El arte en Rusia en los inicios de siglo desarrolló también, entre otras cosas, un estilo ligado al nacionalismo sobre todo en Moscú donde las antiguas tradiciones artísticas rusas como fue el pasado bizantino y sus raíces eslavas sirvieron de inspiración.

Reconocieron su herencia cultural, esto regularmente es una constante para la formación de las identidades. Por otra parte la plástica rusa también desarrolló un estilo ligado a las corrientes modernas europeas, algunas de las vanguardias de mayor influencia fueron el simbolismo y el futurismo y el *art nouveau*, éstas surgieron en San Petersburgo, ciudad con

un fuerte vínculo con el resto de Europa y la mezcla de estas dos corrientes, nacional-tradicional y moderna, formó un estilo artístico singular soviético.

En Rusia también se presentó un nacionalismo, que tanto en el arte como en las identidades sociales implicó el reconocimiento de valores morales y normas tradicionales rusas, lo que llevó a expresar un fuerte vínculo con la realidad y un nexo con la población, resultado de ello fue el surgimiento de un arte útil para la sociedad así como la unificación de distintas manifestaciones artísticas, de las cuales la principal fue la literatura⁵³ que tuvo un gran desarrollo; desencadenó la impresión de libros a gran escala y esto a su vez fue dando oportunidad al florecimiento en el arte de la decoración de los libros y sus portadas, a tal grado que el diseño gráfico tuvo un gran apogeo, posteriormente sería utilizado para la decoración en carteles que fueron de gran importancia en la actividad política de propaganda en la Unión Soviética, así como para la publicidad de eventos sociales como la danza⁵⁴. En la Rusia soviética el estilo nacionalista que retomó sus tradiciones, junto con los modernos estilos artísticos, fueron creando diversas manifestaciones propias y originales como el suprematismo y el constructivismo ruso. El suprematismo es una corriente artística que surgió en Rusia a inicios del siglo xx, su argumento principal es representar la figuras supremas de la naturaleza y la realidad, así como los colores primarios, la simplicidad de las figuras intentan remitir al espectador a una comprensión primaria o general de la naturaleza. Es esta corriente la que influye en las creaciones artísticas rusas venideras, de ellos surge el colocar la estrella amarilla de cinco puntas sobre un fondo totalmente rojo. Figuras geométricas y colores simples representaban símbolos y sentimientos supremos, es decir, que son el principio y origen. Por otro lado El constructivismo ruso es influenciado por el suprematismo y utiliza las figuras geométricas y colores simples, su argumento se enfoca a ser un arte útil, aunque no pretendían la denominación de arte, su funcionalidad intentaba que fuera de utilidad a la sociedad y también fácil de entender, ellos utilizaron modernas técnicas, como la fotografía, el fotomontaje, frecuentemente orientadas al alcance de públicos masivos, o a la inclusión de una mentalidad colectiva. Hubo otras técnicas como las plantillas o estenciles útiles también para multireproducirse a niveles masivos, también creían, como

⁵³ Se ha mencionado como la literatura Rusa y la alfabetización soviética inspiró los programas de alfabetización de México. Algunos escritores destacados de en este género artístico son Fiodor Dostoievski y Lev Tolstoi, Anton Chejov.

⁵⁴ Lev Nikoláyevich Bakst fue un pintor y diseñador cuyas representaciones plásticas de la danza son muy populares.



los muralistas mexicanos, que la pintura de caballete había quedado en el pasado, aunque en la práctica no se llevara a cabo.

“Las artes se habían desbordado hacia las calles, convirtiéndose en un factor movilizador, reflejando nuevas esperanzas, como resultado del Plan de Propaganda Monumentales, los muros de los edificios y las plazas de las ciudades se transformaron en un espacio para albergar las pinturas de gran formato. El arte se convirtió en verdaderamente público [aunque a diferencia del muralismo en México]...después de la revolución tuvo lugar casi el total remplazo de la pintura por diferentes ramas del diseño.” (Pavlioukova, 2001: 36)

El suprematismo y el constructivismo ruso fueron corrientes artísticas que al ser fruto de una revolución proponían la transformación de la sociedad, su objetivo fue dirigir su arte al mayor público y ser útil, ello implicó una postura política.

“En 1918 se pone en práctica el famoso decreto de Lenin conocido como Plan de Propaganda Monumental, destinado no solamente a proteger el patrimonio artístico del país y erigir nuevos monumentos a las personalidades más sobresalientes de la humanidad, sino a enfocar los esfuerzos de toda la sociedad en el desarrollo de las manifestaciones activas de la cultura contemporánea. Como resultado el arte se vuelve público, se dirige a grandes multitudes. Los artistas salen a las calles para decorarlas, contribuyendo con sus obras al mejoramiento del aspecto de las ciudades, a la educación y formación política de sus compatriotas.” (Pavlioukova, 2001: 47)

La forma en que utilizaron el arte fue similar a lo que fue el muralismo en México. Sus manifestaciones artísticas concordaban con las políticas educativas. No obstante la repercusión de Rusia en el mundo se debe a que su revolución fue desarrollándose tanto y con tal estrategia que se convirtió en un fenómeno de carácter mundial, de hecho: “La historia del siglo xx no puede comprenderse sin la revolución Rusa y sus repercusiones directa o indirectamente” (Hobsbawn, 2003: 90). Y respecto a su estrategia uno de los logros de la administración soviética fue la regulación a niveles locales, logrando así que cada membrana de la organización tuviera una mayor simplificación en sus funciones, así el hecho de relegar la organización en departamentos y secretarías fue la forma de estructurarse; en México Vasconcelos realizó lo mismo con la renovación de Secretaría de Educación Pública y la subdivisión en distintos departamentos y en diversas áreas. En otros ámbitos podemos ver cómo esta estrategia rusa facilitó la expansión de sus ideas, por ejemplo las del partido comunista ya que debido a su organización se tornó internacional y de hecho el primer partido comunista fuera de la URSS fue en México, en el cual militaban los muralistas. Un periódico creado por los muralistas llegó a ser un órgano del partido comunista:

“El Machete, una clara muestra de cómo las influencias ideológicas implican por añadidura un nuevo repertorio iconográfico. A mediados de los años 20 en sus páginas aparecen viñetas xilográficas inspiradas en los símbolos socialistas: la hoz y el martillo, las estrellas de cinco puntas, los puños firmes de los trabajadores.” (Pavlioukova, 2001: 104).

El realismo socialista fue una corriente artística que mostró las problemáticas sociales en la Rusia soviética, sin embargo se convirtió en la corriente artística que el régimen impuso como oficial, sus temas se relacionaban con la política del régimen, se enaltecían los valores y el trabajo con los que crearon su nueva sociedad y se desarrolló en diversas expresiones como la pintura, la literatura, la escultura y en la música, esta corriente no influyó de manera directa las expresiones mexicanas sin embargo tuvo muchas similitudes en su contenido, como el compromiso con las problemáticas sociales y también el muralismo se convirtió en una corriente artística del Estado y por ello la siguiente generación criticó el muralismo pues durante la conformación del nacionalismo se dio mayor prioridad a obras de este tipo negando patrocinio a nuevas expresiones.

En la Rusia soviética a través de las imágenes se promovía la ideología del régimen soviético incluso se propagó en otros países como en México, en el muralismo se puede observar que en muchas ocasiones el contenido argumentativo de las obras murales mexicanas al proponer una ideología de tipo socialista y comunista se antepone sobre la misma expresión artística y sobre la plástica. Por ello la corriente muralista mexicana se convierte también en un instrumento ideológico propagandístico del socialismo aunque no completamente al servicio de ésta pues no todos los muralistas militaron en el Partido Comunista, pero si fue una de sus cualidades que constituyeron la personalidad del movimiento artístico mexicano.

Los muralistas mexicanos tuvieron gran influencia y en línea directa de Rusia, pues en México permaneció el cineasta Serguéi Eisenstein, así como también el político León Trotsky refugiado político y el artista Vladímir Mayakovski quién también visitó México.

“podemos mencionar los estudios de Diego Rivera en Europa y su visita a la Unión Soviética, los cursos tomados por Xavier Guerrero en Rusia en 1929, El viaje de Gabriel Fernández Ledesma al viejo continente, en ese mismo año.” (Pavlioukova 2001: 104)

Entonces el arte soviético es una de las influencias para el arte muralista sobretodo en cuestiones argumentativas, además comparten la forma de cooperación con el Estado ya que en ambos países se desarrolló un arte de carácter político.

Utilizar las imágenes como un medio de denuncia es también parte de la influencia del arte soviético en los muralistas mexicanos en general las expresiones culturales, ambos países las utilizaron como medio de comunicación capaz de vincular las políticas educativas con un amplio sector de la población.



Monumento soviético al soldado caído en Ulán Bator, capital de Mongolia.

Fuente <http://edition.cnn.com/2015/09/09/travel/beautiful-mongolia/>

CAPITULO IV LA VIGENCIA DEL MURALISMO A TRAVÉS DE LOS JÓVENES EL CASO DEL MURAL “EL ARTE ESCÉNICO FRENTE A LA VIDA SOCIAL DE MÉXICO”.

Introducción

Con el fin de descubrir si existe un vínculo entre el arte muralista de los años 20 y un sector de jóvenes universitarios de la población actual mexicana se incluye en la investigación una reflexión cuantitativa basada en una encuesta aplicada con una batería de 17 preguntas donde la primera parte (3 preguntas) corresponde a datos sociodemográficos y una segunda parte de 14 preguntas enfocadas al tema concreto de la investigación, éstas últimas están divididas cada una en dos partes con preguntas de opción y otra pregunta abierta cuyas respuestas se codificaron por similitud con la finalidad de unificar criterios.

La encuesta ofrece una idea general acerca de la percepción actual que posee la comunidad universitaria sobre el muralismo mexicano. El objetivo principal de esta encuesta, fue descubrir si existe una vigencia del muralismo en la población universitaria principalmente jóvenes; esta muestra fue elegida porque se consideró que con un nivel de estudios de licenciatura se obtiene un mínimo de conocimientos sobre el tema.

Las respuestas derivadas de la encuesta fueron clasificadas y comparadas respecto a los argumentos teóricos presentados en la investigación.

Por otro lado, en este apartado de la investigación se utilizó en la referencia al mural (escasamente analizado por los especialistas) “*El arte escénico frente a la vida social de México*” pintado por David Alfaro Siqueiros en el año de 1958 el cual está ubicado en el vestíbulo del teatro *Jorge Negrete*; además se ofrecieron datos sobre el mural a los encuestados, por ser de difícil acceso para el público y en alto riesgo de deterioro. Uno de los motivos para dar cuenta de este mural, fue porque representa argumentos propios abordados en la tesis; la interpretación de esta obra nos muestra la función social y política que pretendieron los muralistas con su arte; su personalidad revolucionaria y la situación de censura por la que pasó el mural permite entender el poder de las imágenes como medio de comunicación.

El mural fue censurado por un conflicto legal en el contrato sobre el tema que Siqueiros debía pintar, aunque el trasfondo de este suceso es para Siqueiros una censura política e ideológica

y a pesar de que el mural no estaba en las calles, este suceso es un ejemplo de lo que los muralistas se empeñaron en dar a conocer un contenido social que llegara a la mayoría de la población.

Nota Metodológica

| | |
|---|--|
| Título de la encuesta | “Una visión del muralismo mexicano en jóvenes universitarios” |
| Sustento teórico de la muestra | La encuesta que se presenta en este trabajo de investigación, se pensó en origen como una muestra aleatoria simple pero por cuestiones de recursos humanos, económicos y de tiempo lo que se logró realizar fue una muestra de carácter exploratorio en la comunidad de interés. |
| Tamaño de la muestra | 73 encuestados |
| Zona geográfica (Marco muestral) | La encuesta se aplicó en distintas escuelas superiores de la Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales- Delegación Coyoacán Facultad de Artes y Diseño- Delegación Xochimilco Facultad de Filosofía y Letras- Delegación Coyoacán La Esmeralda- Delegación Iztapalapa |
| Selección de la muestra | La selección de la muestra se hizo tomando en consideración que los estudiantes de las facultades antes mencionadas tenían conocimiento sobre historia de México, procesos políticos, sociales y culturales del movimiento muralista mexicano, así como conocimiento sobre arte y la estética de la corriente pictórica muralista. |
| Periodo de ejecución | 1de mayo al 30 Junio de 2014 |
| Objetivo de la encuesta | Obtener datos acerca de la opinión de los jóvenes universitarios respecto a sus conocimientos sobre el muralismo mexicano |

David Alfaro Siqueiros. “El arte escénico frente a la vida social de México”, (1958). Fragmentos

Se encuentra ubicadas en el vestíbulo del teatro *Jorge Negrete* del edificio de la Asociación Nacional de Actores. Calle, Manuel Ignacio Altamirano 128, Col. San Rafael, CP 06470, Cuauhtémoc, Distrito Federal. Fuente: <http://ermundodemanue.blogspot.mx/2012/03/david-alfaro-siqueiros.html>



Los manifestantes, fragmento del mural *El arte escénico frente a la vida social de México* (1958).



Los manifestantes, madres sosteniendo a sus hijos, fragmento del mural *El arte escénico frente a la vida social de México* (1958).



Figuras de la epopeya, fragmento del mural *El arte escénico frente a la vida social de México* (1958)



La tragedia, fragmento del mural *El arte escénico frente a la vida social de México* (1958).

Encuesta: “Una visión del muralismo mexicano en jóvenes universitarios”

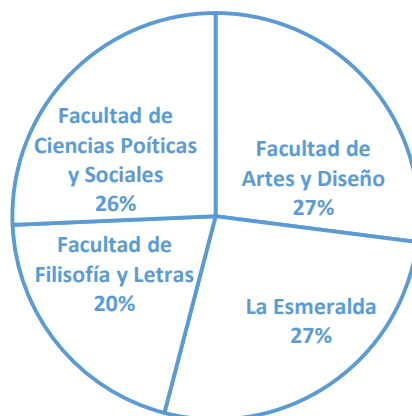
La población de afluencia se eligió de entidades universitarias, como la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, la Facultad de Filosofía y Letras, por los conocimientos en historia de México, sus procesos políticos, sociales y culturales como lo fue el movimiento muralista mexicano, además se encuestó a estudiantes la Facultad de Artes y Diseño y La Escuela de Pintura y Grabado *La Esmeralda*, éstas se eligieron por su conocimiento sobre arte y la estética de la corriente pictórica muralista, con el fin de contar con información de las respuestas y una mayor calidad de datos para procesar.

Es una encuesta de tipo exploratoria, que presenta porcentajes descriptivos, se intentó conseguir una muestra que fuera significativa para la población universitaria, capaz de contrastarse con los argumentos propuestos en esta investigación que resultaran en un diálogo que superara la subjetividad.

Se aplicó a partir del día primero de Mayo al 30 de junio del año 2014. La encuesta fue de auto-llenado y se encuentra en el anexo de este escrito, es importante mencionar que en algunas ocasiones se pudo dialogar con los encuestados obteniendo información adicional que se integra en el análisis. A continuación se presentan los resultados de esta encuesta y una breve interpretación de los datos.

Gráfica 1

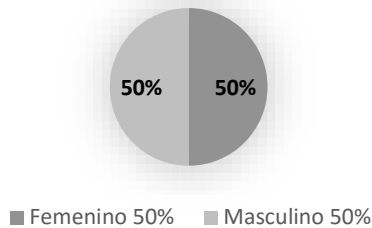
Porcentaje de encuestados por dependencia



Datos sociodemográficos

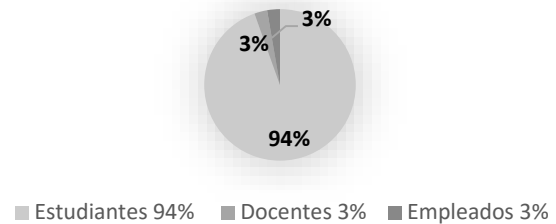
Gráfica 2

Sexo de los encuestados

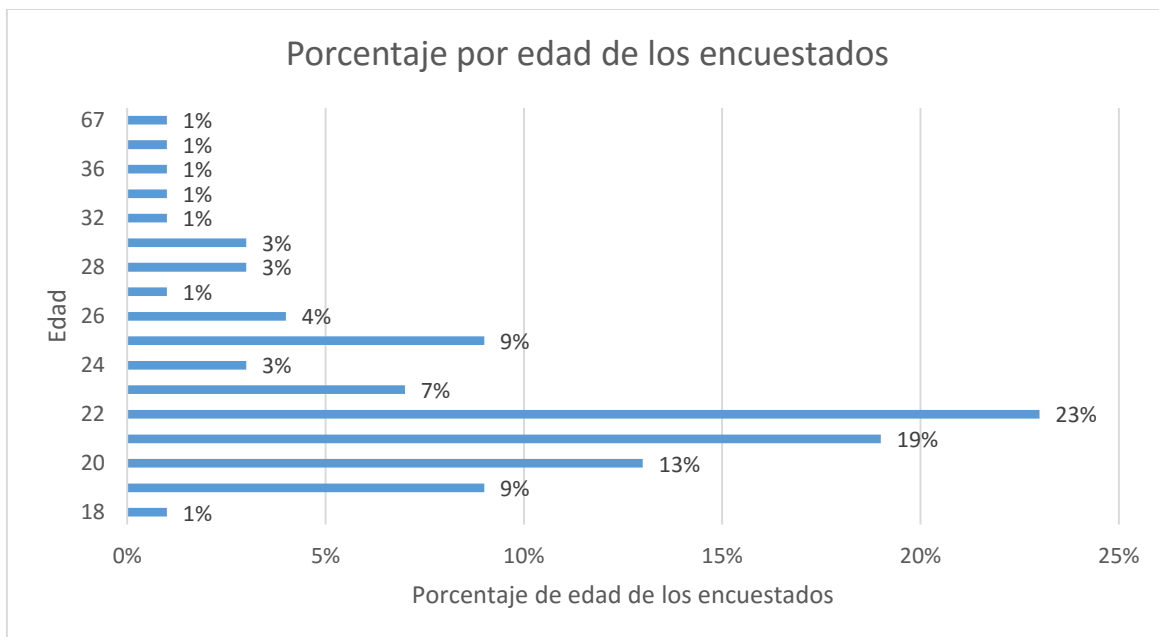


Gráfica 3

Ocupación



Gráfica 4



Se intentó realizar el mismo número de encuestas en todas las facultades, sin embargo, como se muestra en la gráfica 1, las proporciones variaron. Lo mismo sucede en la relación de hombres y mujeres; aunque estuvo dedicada principalmente a estudiantes, hubo el caso de algunas personas que resultaron ser empleados de las facultades así como profesores; aunque sería interesante saber cómo lo perciben los distintos grupos sociales con diferentes niveles educativos y adquisitivos pero esto resultaría muy extenso, además, una encuesta de este tipo requiere de recursos, por lo que nuestra encuesta se dedica solo al grupo de la comunidad universitaria. Las preguntas que fueron abiertas, se codificaron según su similitud, sobre todo las que se muestran en los diagramas de barras.

Pregunta

1.- ¿Sabes qué es el Muralismo Mexicano?

| | | |
|--------------|-----------|-------------|
| Si | 71 | 97% |
| No | 2 | 3% |
| Total | 73 | 100% |

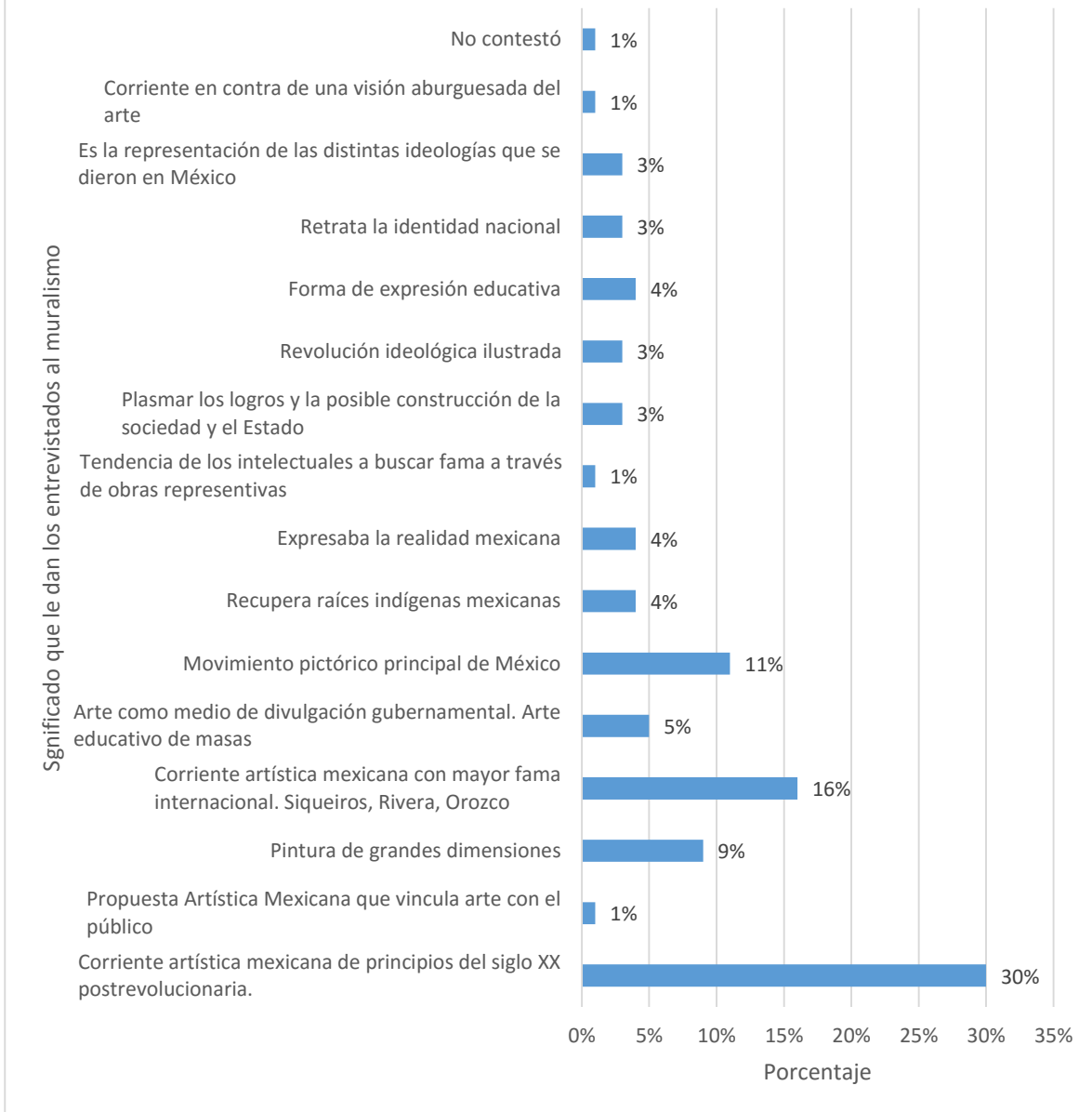


Aunque la mayoría de las personas entrevistadas conoce el muralismo mexicano (97%), difieren en algunos sentidos puesto que algunos lo consideran como una corriente artística perteneciente al gobierno y otras personas creen que fue en cierto modo lo contrario, es decir, una corriente artística crítica, aunque esta última idea en los entrevistados no fue la de mayor tendencia si se reconocen otras respuestas afines a ésta, como aquella donde se menciona que fue una forma de manifestarse y una estética de la lucha social y política. Otros lo nombran como un arte de divulgación gubernamental que representó las distintas ideologías que se dieron en México. Existe una explicación para estos contrarios puntos de vista, la cual radica en el hecho de que las ideologías contenidas en el muralismo mostraron ambas posturas y que los muralistas no fueron del todo ortodoxos con sus argumentos, por ejemplo, una de sus principales aportaciones fue el proponer un arte público y sin embargo la mayoría de sus obras se encuentran en recintos de difícil acceso; aunque existen otras obras que se encuentran en total comunión con el público como los murales del mercado Abelardo Rodríguez, o los de Ciudad Universitaria. Por otra parte se puede decir que el muralismo, en una primera etapa, es más partidario del estado y de los programas políticos nacionalistas, pero con el transcurrir del tiempo la postura de algunos muralistas como, el caso de Siqueiros, va tornándose más agresiva en cuanto a la crítica política, motivo por el cual es encarcelado. Con respecto a la concordancia entre las características de lo que es el muralismo según esta investigación y las ideas que tienen los jóvenes universitarios, hay coincidencia en muchos aspectos: consideran que el muralismo retrata la ideología nacional o bien tienen la idea de que la corriente artística muralista plasma los logros y la posible construcción de la sociedad y el estado, además los entrevistados consideran que el arte muralista “ilustra la revolución.”

Con respecto al muralismo como proyecto educativo, lo perciben como un arte educativo de masas que fue un medio de divulgación gubernamental y también consideran que esta corriente artística en su singularidad plástica, surge como una forma de expresión educativa, pues el hecho de su carácter público implica una comunicación abierta y en muchos sentidos con argumentos pictóricos pretenden concientizar a la población mexicana. Por otro lado, la gran mayoría cree que el muralismo fue el movimiento pictórico principal de México y de mayor fama internacional; también mencionan que el muralismo recupera raíces indígenas, las cuales en la presente investigación, se entienden como la raíz prehispánica y un antecedente del movimiento muralista.

Gráfica 6

1.2 Ideas del muralismo que propusieron los encuestados en porcentajes



La intención de los muralistas al vincular el arte con las masas solo se mencionó una vez; por los encuestados no obstante este mismo argumento, en el presente escrito, es considerado como una de las principales características de la propuesta artística del muralismo. Aunque actualmente muchos murales no se encuentran a la vista del público, o en algunos casos se paga para observarlos, tal es el caso del mural “*El arte escénico frente a la vida social de*

México”. En este mural Siqueiros hace una crítica a las artes escénicas donde según él, en ellas y en sus representaciones, debe encontrarse un fuerte vínculo con el público; para él la inspiración artística proviene de la vida cotidiana, fue así que cuando le propusieron realizar este mural en el vestíbulo del teatro *Jorge Negrete* dentro del edificio de la Asociación Nacional De Actores cuyo tema sería *La historia de las artes escénicas hasta la cinematografía* y lo que hizo fue investigar cómo reducir semejante tiempo histórico en un solo mural, reduciéndolo a un tesis en la cual las expresiones escénicas en México han representado el devenir histórico del país, y con ello se refiere a las problemáticas sociales, políticas económicas y culturales.

“El pintor consideró que la esencia y espíritu del teatro es el conflicto resultante del antagonismo de sentimientos, de intereses, de personalidades y de situaciones que oponen entre sí a los individuos, a los grupos y a las clases.” (Rodríguez, Antonio, 1970:403)

Por ello más, que realizar un retrato de personajes famosos por sus actuaciones o eventos importantes del mundo de la escenografía, pintó la inspiración del arte escénico. La historia del pueblo mexicano es, a través del pensamiento de Siqueiros, una historia llena de conflictos y problemáticas y para confeccionar este mural Siqueiros encontró una constante: que “el conflicto” en la historia de México había inspirado a los grandes forjadores del teatro en México; a partir de ello intentó pintar la esencia de las artes escénicas así como también una escena de la vida cotidiana del país en aquellos días de mitad del siglo XIX en México.



Izquierda madre llorando a su hijo muerto durante una manifestación el primero de mayo de 1952, lado derecho Siqueiros pintando el mural del teatro Jorge Negrete, fotografías de los hermanos Mayo.⁵⁵

⁵⁵ Fuente: G. Kristina *Fotografías que reflejan A México*. Blog electrónico. Disponible en <https://kperiodismo.wordpress.com/2012/08/01/fotografias-antiguas-que-reflejan-a-mexico/> [Fecha de consulta: 26/01/2014].

El mural tuvo una situación complicada políticamente hablando, eso propició su ocultamiento por un tiempo y también se llevó a un juicio en el que se demandó al artista por incumplimiento de contrato en el que se alegaba que la pintura no cumplía con el tema que se había encargado; hubo incluso un atentado contra el mural en que fue dañado con ácido por unos agitadores. Ante las acusaciones jurídicas, Siqueiros respondió astutamente que esta pintura mural tiene un tema: “La historia del teatro hasta la cinematografía” (tema por el cual fue contratado) pero la pintura tiene un subtema que es “El arte escénico frente a la vida social de México”. Lo que intentó decir es que el origen del arte escénico son los sentimientos humanos y en el caso de México el conflicto social ha proporcionado grandes temas y en el mural se puede observar la representación de caras con distintas expresiones, por ejemplo, tristezas, enojo, sufrimiento y otras más; con ello pretende mostrar que los sentimientos son el motor de la historia humana y las artes escénicas se entienden como un intento de comunicar estos sentimientos a través de una representación corporal y narrativa de una historia.

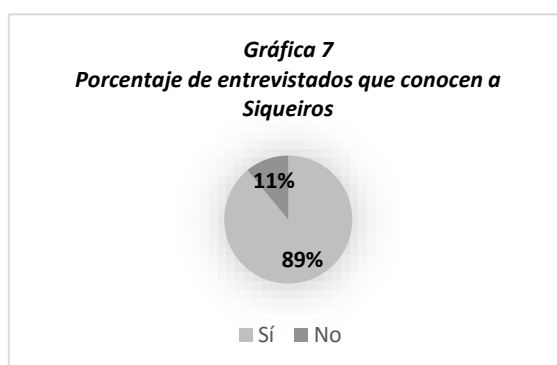
“Siqueiros venció los escollos de representar al teatro en su pintura, no en un relato descriptivo, elemental, como una lección de cosas para ignorantes, sino en su esencia. En vez de pintar la historia del teatro, pintó la entraña viva del teatro.” (Rodríguez, 1970:403).

Esta pintura mural abre el cuestionamiento de la vigencia del muralismo colocando al espectador ante algo parecido a una obra teórica, como un libro; esta manifestación artística se considera el punto de partida para cuestionar la relación de las artes escénicas y el arte en general con la sociedad. Se aprecia, además cómo Siqueiros, en su representación histórica del muralismo, se aleja de la narración nacionalista folclórica y se acerca hacia una postura crítica de la vida nacional, mostrando su desacuerdo a través de la materialización de esta obra con el aguerrido contenido artístico que caracterizó la personalidad de Siqueiros.

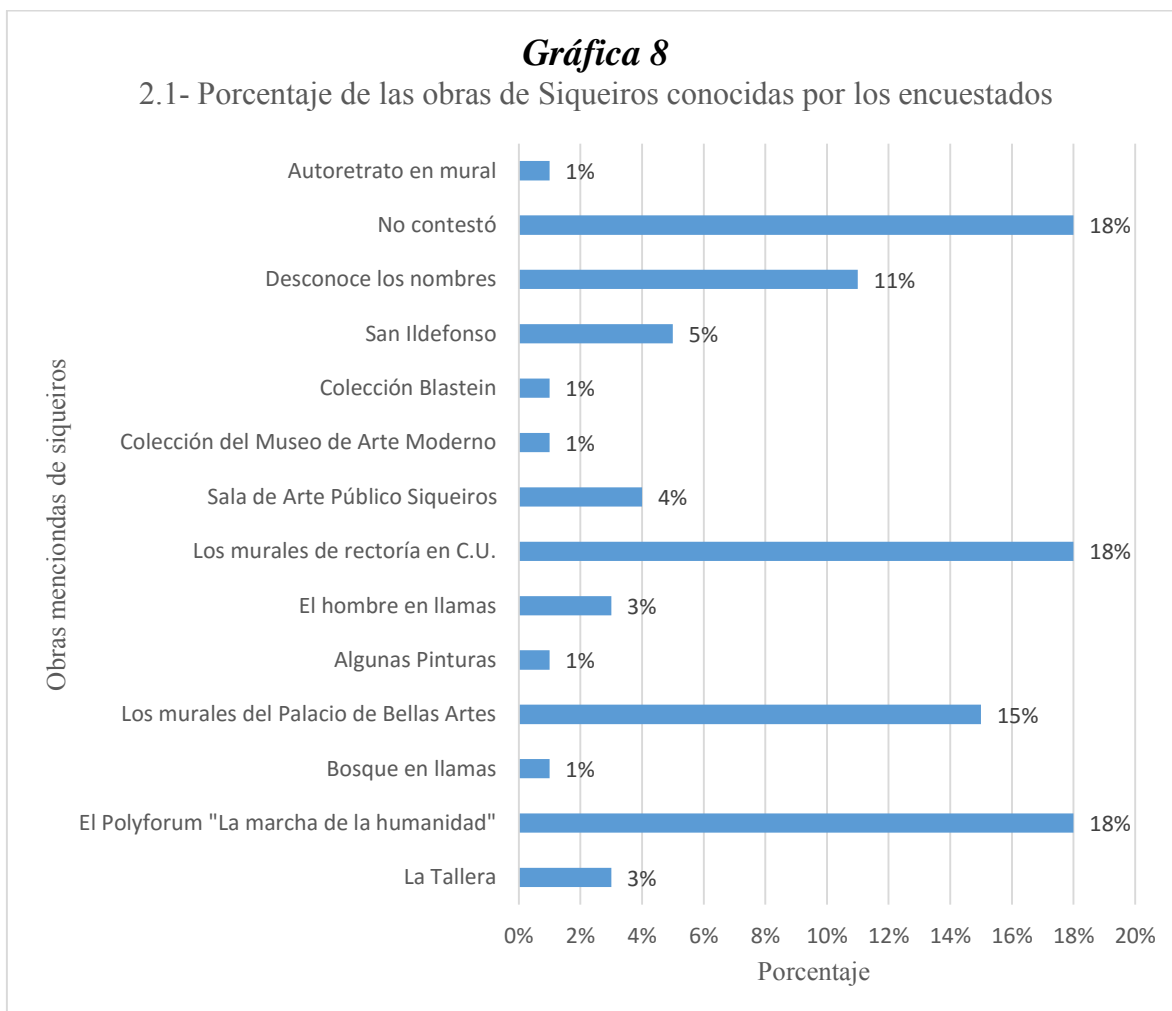
2.- ¿Sabes quién fue David Alfaro Siqueiros?

Sí 65 89%

No 8 11%



Siqueiros fue un personaje muy conocido por los universitarios que fueron entrevistados, sin embargo, su fama precede a su legado artístico bastante amplio y prolífico, además, el contenido de su obra ha tenido gran cantidad de interpretaciones y se estima que aún faltan por recuperarse muchos argumentos artísticos y políticos de su labor plástica.

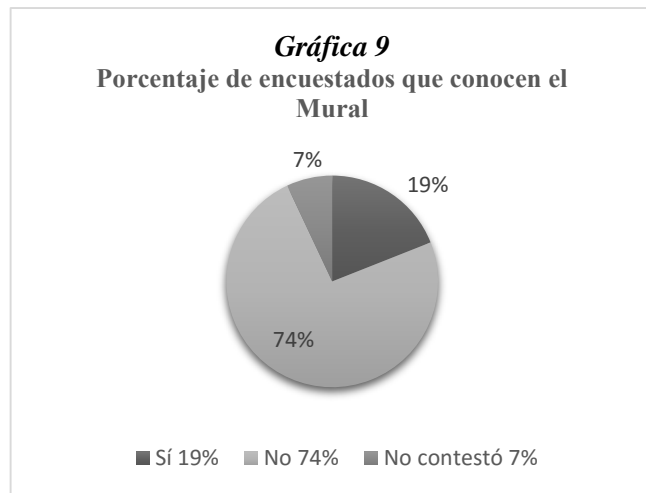


Con respecto a la obra mural de Siqueiros un buen porcentaje puede identificar a este artista por el Polyforum, los Murales de Ciudad Universitaria y los que se encuentran en el Palacio de Bellas Artes, entre otros sitios como la Sala de Arte Público, la Tallera y San Ildefonso también son reconocidas, sin embargo para el perfil académico de los encuestados el porcentaje de obras conocidas es bajo, si consideramos que la obra de este artista es muy extensa, además podríamos mencionar el legado que ha dejado en los artistas de toda

América, sin embargo el desconocimiento de sus obras no implica que su legado esté desaparecido porque pervive en las generaciones posteriores que fueron aprendiendo del aporte de este artista, como el abstraccionismo en Jackson Pollock y los murales callejeros en los barrios de mexicanos en Los Ángeles en California. La corriente muralista siguió sus pasos por Latinoamérica e incluso influyó en las corrientes opuesta a la única ruta que proponía Siqueiros y que a su vez complementaron la obra artística mexicana.

3.- ¿Conoces el mural "El arte escénico frente a la vida social de México" del teatro Jorge Negrete?

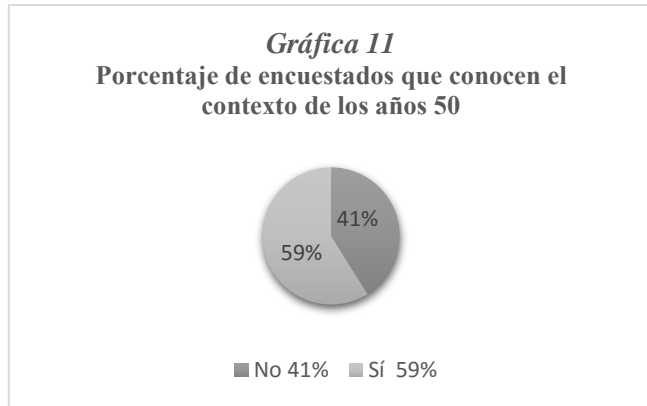
| | | |
|--------------------|-----------|------------|
| Sí | 14 | 19% |
| No | 54 | 74% |
| No contestó | 5 | 7% |



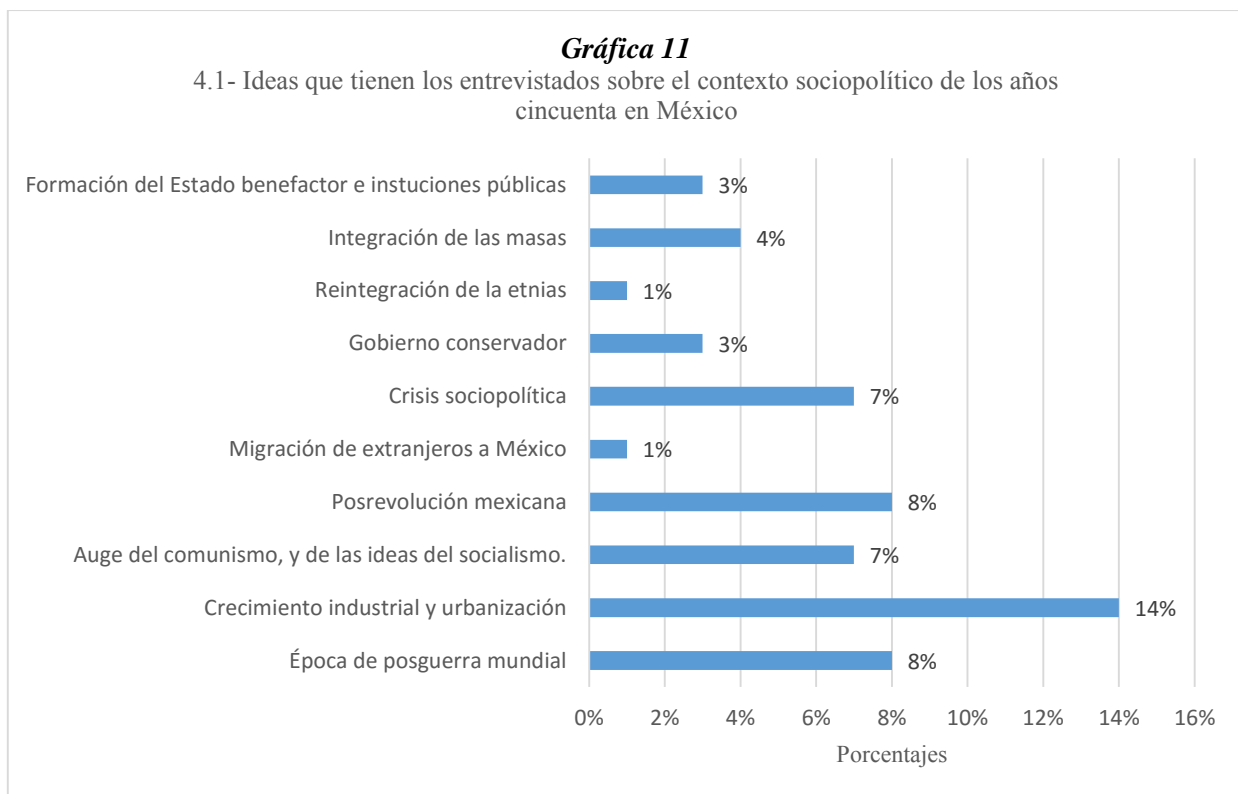
El desconocimiento del mural puede deberse a la poca accesibilidad al público ya que se encuentra en el vestíbulo del teatro Jorge Negrete y por la nula publicidad o divulgación que se le ha dado se puede inferir que no es un mural del que se desee dar a conocer al público por su fuerte crítica social y política; además por cierto la represión social aún está vigente como en aquellos años en que se pintó tal obra

4.- ¿Conoces el contexto sociopolítico de los años cincuenta en México?

Sí 43 59%
No 30 41%



El contexto de mediados de siglo XIX tiene gran significación porque maduran manifestaciones artísticas que rompen con el muralismo mexicano; la revolución mexicana entra en una etapa de institucionalización y se crean para tal efecto instituciones encargadas de la administración pública, como lo mencionan los entrevistados en la gráfica 11.



Con respecto a las ideas que tienen los encuestados, es importante mencionar que coinciden en muchos aspectos argumentados en esta tesis lo cual lleva a inducir la relación que tiene el arte y la sociedad, ya que los sucesos por los que atravesó el país tienen repercusión en el arte muralista. Por tal motivo un 7% de los encuestados reconoce la crisis sociopolítica y por

ello, el arte muralista surgido de la revolución, pretende fortalecer al socialismo como un camino posible, lo cual provocó, en algunos aspectos, un choque con las posturas del Estado mexicano; el mural del teatro Jorge Negrete es un ejemplo de la crítica de los muralistas en contra de la represión estatal; otra pugna fue que para los muralistas el proceso de institucionalización de la revolución había desarrollado desviaciones de su objetivo original y había fracasado. Por otro lado, como lo mencionan los entrevistados, es también una etapa en la que el país está en crecimiento industrial y al consolidarse se originó la formación de un Estado benefactor que proporcionaría la mayoría de servicios a los ciudadanos. A pesar de la ideología socialista del muralismo, en cierta manera también se institucionaliza y llega a convertirse en una corriente artística o una escuela académica la cual el Estado patrocinaba; en general todo el arte en México llegó a obtener gran influencia del muralismo y las nuevas generaciones realizaban su arte a la manera de esta corriente.

Ante esta situación muchos artistas que no congeniaron con las ideas muralistas propusieron dar un giro al arte expresando nuevas formas de entender lo mexicano.

“Los intelectuales llamados contemporáneos y Tamayo opinaban que el mexicanismo era un problema aún no resuelto en la pintura pues según él se había expresado con folclorismo o arqueologismo, pero no de manera esencial.” (Tibol, 1987:7)

Así también esta nueva corriente entendida como arte moderno o también llamada la Generación de la Ruptura intentó representar mayor libertad en la creación artística promoviendo las ideas de las nuevas generaciones. Rufino Tamayo (Oaxaca 1899-México 1991) es un representante de esta generación y la principal crítica que le hace al muralismo es que había monopolizado la producción del arte y se opuso en contra de ciertas actitudes como la famosa frase de Siqueiros “*No hay más ruta que la nuestra*”, sin embargo, Tamayo es en cierta manera sucesor a la vez que opositor del muralismo.

Para este pintor, México se encontraba aún en etapa de formación artística, donde ni siquiera existía un museo de arte⁵⁶ y por ello los muralistas fueron los héroes nacionales; este artista consideró también que el muralismo es una expresión que abrió la puerta del arte mexicano al mundo, pero que con el tiempo cayó en lo mismo que criticaba.

⁵⁶ El primer museo de arte se inauguró en 1934 dentro del palacio de Bellas Artes. Véase portal electrónico del Palacio de Bellas Artes, disponible en: <http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/> [Fecha de consulta: 12/02/2015]



Por otra parte la encuesta presentada a los entrevistados incluyó una pequeña introducción sobre el mural del teatro Jorge Negrete con la finalidad de conocer su interés por el tema y el mural en cuestión.

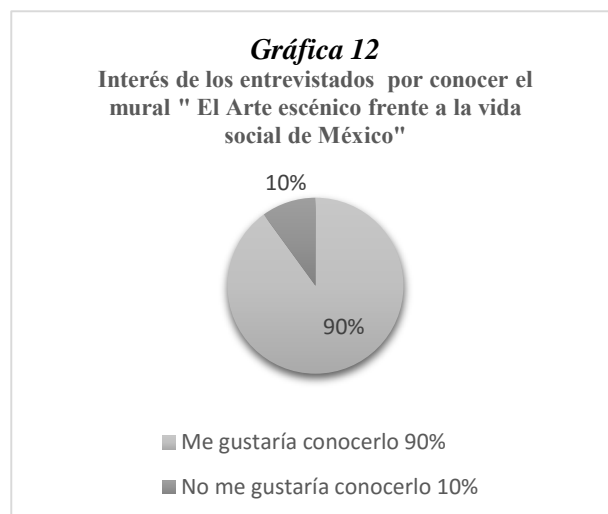
5. ¿Te gustaría conocer el mural “El arte escénico frente a la vida social de México”?

Ubicado en el vestíbulo del teatro Jorge Negrete, fue pintado por David Alfaro Siqueiros en el año de 1958. El tema, como su nombre lo indica, es la historia del teatro en nuestro país hasta el surgimiento de la cinematografía.

El mural intenta mostrar cómo la esencia del teatro o las artes escénicas en México se encuentran entrelazadas con la vida cotidiana del país, por esa razón Siqueiros plasma en él la manifestación del 1 de mayo de 1952, la cual fue brutalmente reprimida por el gobierno Mexicano.

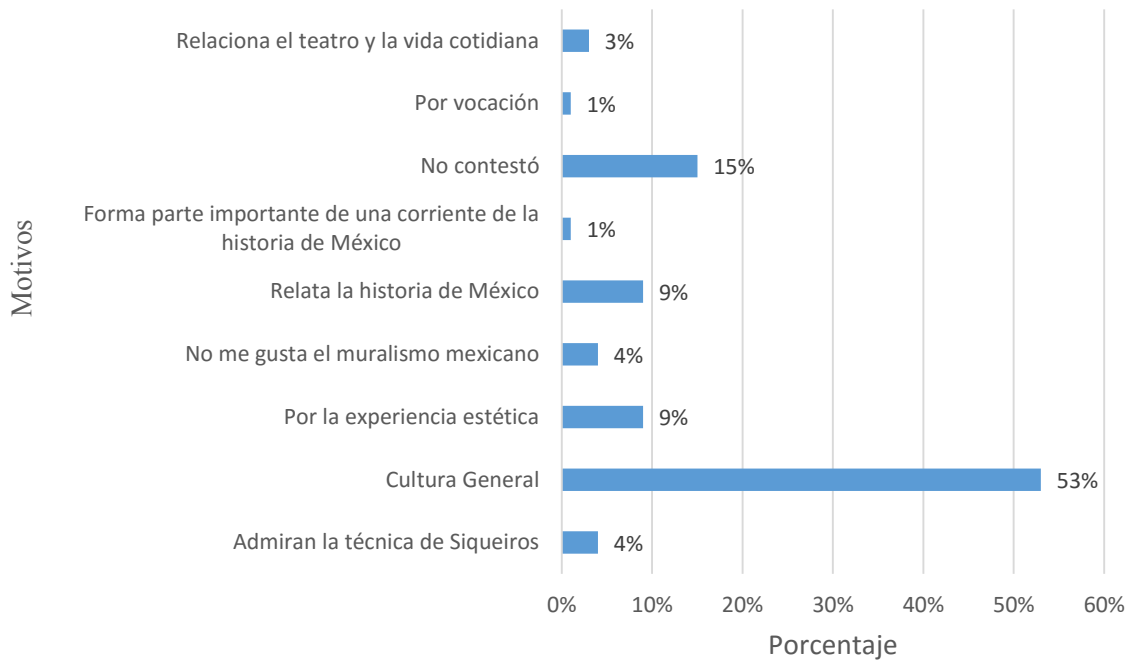
Interés de los entrevistados por el mural

| | | |
|---------------------------------|-----------|------------|
| Me gustaría conocerlo | 66 | 90% |
| No me gustaría conocerlo | 7 | 10% |



Gráfica 13

5.1- Motivos que tienen los entrevistados por los que les gustaría conocer el mural

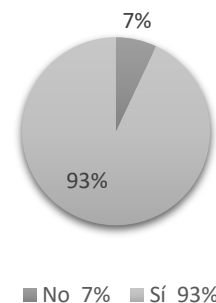


El interés por el mural en cuestión fue alto entre los entrevistados cuyo principal motivo fue por cultura general, lo que permite descubrir que en cierta medida los murales forman parte de la educación mexicana, ya que otro 9% considera que relatar la historia de México es un motivo para conocerlo. Desde esta perspectiva, el mural se convierte en un documento que se incluye como una pieza importante en el relato de la vida de México.

6.- ¿Consideras que hay alguna relación entre la sociedad mexicana y el Movimiento Muralista Mexicano?

| | | |
|----|----|-----|
| Sí | 68 | 93% |
| No | 5 | 7% |

Gráfica 14
Opinion de los entrevistados sobre la relación entre la sociedad mexicana y el muralismo en porcentajes



Durante esta investigación se argumentó que existe una relación entre la corriente muralista y la población mexicana; la encuesta lo refuta al observar cómo el contexto sociopolítico influye en la corriente artística (esto se muestra en la gráfica 11), otra forma de tal relación es la función que tienen los murales por ser un documento que relata la historia y la interpreta para comunicarse con el público por ello en esta investigación se trató de indagar cómo perciben un mural los universitarios; además que, en sus propias palabras, coinciden en que existe una relación entre el arte y la sociedad como lo muestra la gráfica 14 y 15. Con todo esto se logró percibir que el muralismo se ha conformado como parte integrante de la cultura mexicana, por otra parte en su afán por considerarse una corriente de arte mexicano, tomó elementos artísticos pertenecientes a expresiones propias del vasto territorio nacional así como de otros tiempos; cuestionó también el camino recorrido por la historia del mexicano, así también criticó la situación social de su contexto. Actualmente, en opinión de los jóvenes, el muralismo fue un movimiento que promovió la cultura y el arte mexicano; los artistas que precedieron esta corriente cuestionaron el nacionalismo mexicano en el arte, sobre todo porque pensaron que el muralismo había conseguido un estatus que impedía la consagración de otras expresiones. La pregunta que surge de este contexto es la siguiente: ¿Cómo podría entenderse la identidad si no se reconocían otras manifestaciones culturales? Para la generación de la ruptura esto les resultaba antipatriótico; para Néstor García Canclini, quien analiza el nacionalismo en sus manifestaciones artísticas prefiere utilizar el término *culturas híbridas* haciendo referencia a la gran diversidad de costumbres, tradiciones y herencias en las poblaciones, de esta manera las expresiones artísticas y de identidad son formadas más bien por un híbrido compuesto de muchos antecedentes culturales (García Canclini: 1989). La generación de ruptura, que precedió a los muralistas y al nacionalismo revolucionario, formada de artistas y pintores como en la literatura y en otros ámbitos de la cultura y la intelectualidad, pensaban que el nacionalismo no era la única vía, “el nacionalismo representaba para las siguientes generaciones de artistas e intelectuales, dogmas acerca de lo que es mexicano y lo que no es” (Tamayo, 1987:50), sin embargo este forcejeo entre la corriente muralista y los nuevos grupos de ruptura también fue una lucha de grupos por reafirmarse, en donde intervienen relaciones de poder, pues a pesar del antagonismo éstos se reconocen entre sí, pues, para las siguientes generaciones del arte mexicano, “[el muralismo] abrió las puertas de la fama universal” (Tamayo, 1987: 27). Tamayo se dedica a criticar al

muralismo; critica además la religiosidad en la obra de Siqueiros pero no dedica el mismo análisis al porqué de la representación de la religiosidad en cualquier obra popular como por ejemplo los *exvotos populares*⁵⁷. Y es aquí que se sugiere como sucesor de la corriente muralista, además es un artista auténtico que sugiere en su crítica un intento de perfeccionar lo ya hecho por los muralistas. Por otra parte, para los entrevistados de esta encuesta, la relación que existe entre el muralismo y la sociedad mexicana es la expresión de libertad; la Generación de Ruptura también cuestionó la libertad en el muralismo criticándole cómo podía existir tal sino daban cabida a otras expresiones. En este ámbito la generación de ruptura se encuentra en la experimentación que rompió con los paradigmas propuestos por la escuela de pintura muralista; de ahí que su pintura se consideró abstracta, cosa que se desmiente pues se trata también de pintura figurativa, sólo que ha reducido a su esencia lo que ha representado y en este sentido es universal. Los entrevistados han reconocido que temas sociales, políticos y económicos fueron un vínculo entre las obras muralistas, sin embargo, mencionan que esta corriente ya no es actual dado que las transformaciones en cuanto a la tecnología han hecho del muralismo algo del pasado sin embargo en cuanto al contenido, algunos argumentos se mantienen vigentes, pues las transformaciones sociales, a pesar del gran cambio, no han evolucionado mucho; las mismas protestas muralistas servirían de ejemplo para denunciar inconformidades actuales. Tamayo también cuestionó la singularidad localista de los muralistas y proponía acercarse a un arte universal que fuera en cierto modo atemporal y rompiera fronteras; puede ser universal pero su origen es un momento en la vida. En palabras de Tamayo cada momento de la vida necesita su forma de expresión; “el arte es fruto de un contexto y ese no se repite y el muralismo como movimiento social y proyecto político del reconstrucción nacional ya no está vigente, sin embargo, su legado así como los argumentos o contenido de su propuesta artística si lo es por la herencia de esta escuela mexicana de pintura.” (Tamayo: 1987) En este sentido los jóvenes universitarios reconocen que el muralismo tuvo una función didáctica histórico-ideológica, esto es, la enseñanza de las masas a través de la historia y con carga ideológica que en gran medida tuvo el propósito de lograr la integración del país por medio del nacionalismo, sin

⁵⁷ Los *exvotos populares* mexicanos son pequeñas retablos en donde el fiel agradece un milagro representándolo en una pintura miniatura e ilustrando la escena por la cual fue agradecido, son de carácter ingenioso y picaresco. (México Desconocido: 2015)

embargo, su mayor legado surgió de las ideas sobre la educación para todos lo que propició el arte público, la herencia del muralismo al arte y las representaciones monumentales en su singularidad. Posteriormente Tamayo criticó el arte de formato monumental como la forma más adecuada de llegar a la masa; para él no es necesario gritar para ser escuchado, ya que el arte posee un argumento, basta con que su tema sea lo suficientemente adecuado para el espectador para que éste pueda tener una relación con él y con las nuevas tecnologías ya que, para reproducir una obra de arte no es necesario tener la obra original para llevar el mensaje a la gente.

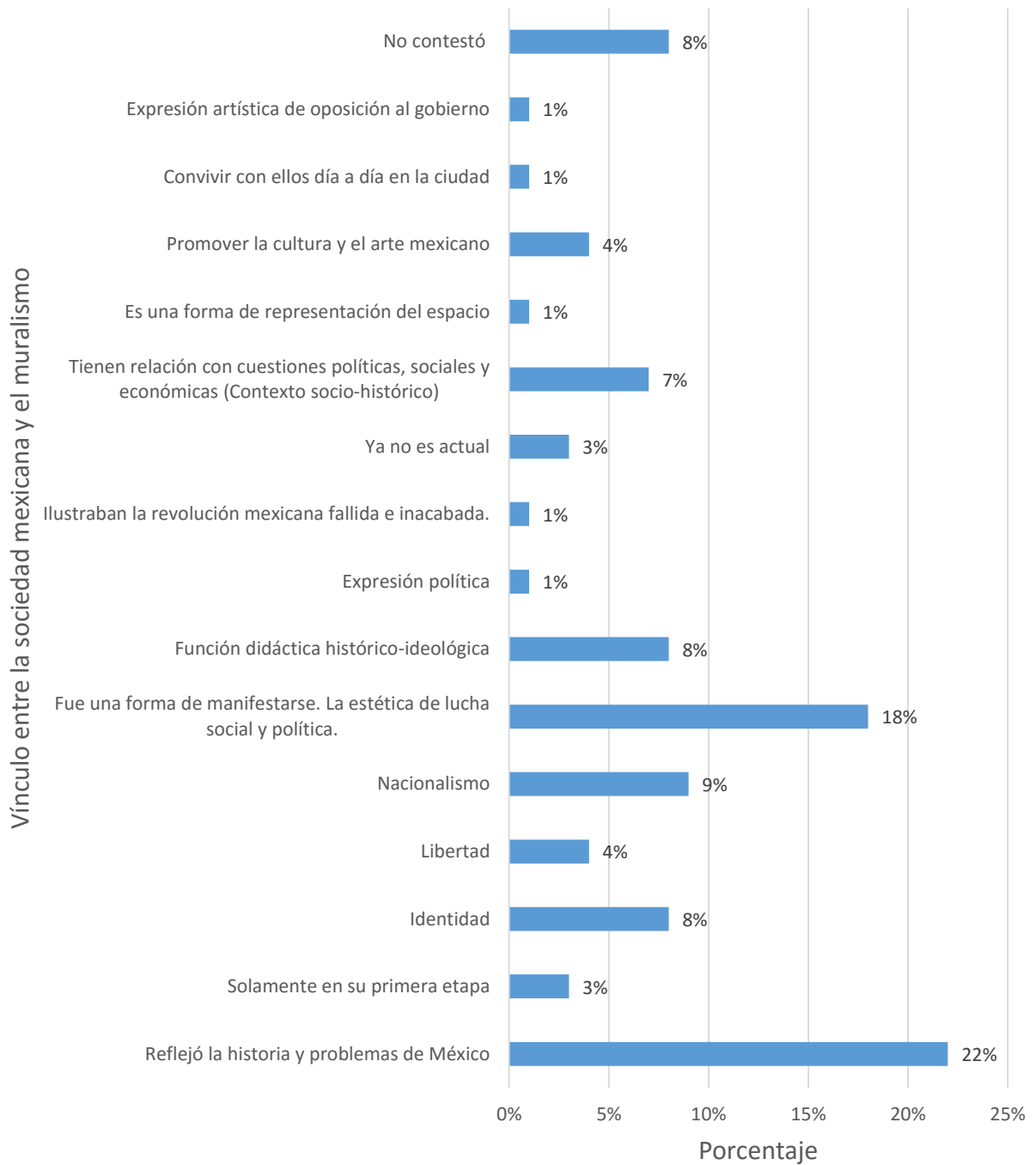
"Un cuadro colgado en una vivienda es, para quien lo tiene, tan importante como un mural; más aún porque lo ha elegido y lo guarda en su casa, porque establece con esta obra de arte una comunicación personal que es indispensable para el arte."(Tamayo, 1987:56).

Hasta aquí es importante mencionar que lo propuesto por el muralismo y su arte público abre un camino a la reflexión sobre el funcionamiento del mundo del arte, los beneficios que tiene, para qué y a quienes sirve; incluso el mismo muralismo sirvió para fines ideológicos, como se ha dicho, por ello el arte, como muchos fenómenos sociales, está cargado de discursos de poder. El muralismo es muestra de este argumento y de la dominación que puede ejercerse a través de las imágenes. Por otro lado, en su lucha social, el arte público del muralismo formó parte de una transformación social vinculada con el propósito de otorgar educación gratuita a toda la población como un derecho.

En este sentido las críticas de Tamayo al muralismo pueden entenderse como un avance en la producción artística de esta corriente pictórica, lo más importante que menciona Tamayo es que el muralismo, en su afán de ser un arte figurativo y fácil de entender para la mayoría de la población, provoca que, en sus representaciones, sea menor la calidad del arte y la técnica para hacerlo accesible; a esto sugiere que sería mejor educar a la masa para alcanzar el nivel en el que se mueve el arte y allí de hecho intervendría realmente el Estado.

Gráfica 15

6.1- Relacion que existe entre la sociedad mexicana con el muralismo según los entrevistados en porcentajes



7.- ¿Conoces alguna obra pictórica que muestre algún episodio de la historia de México?

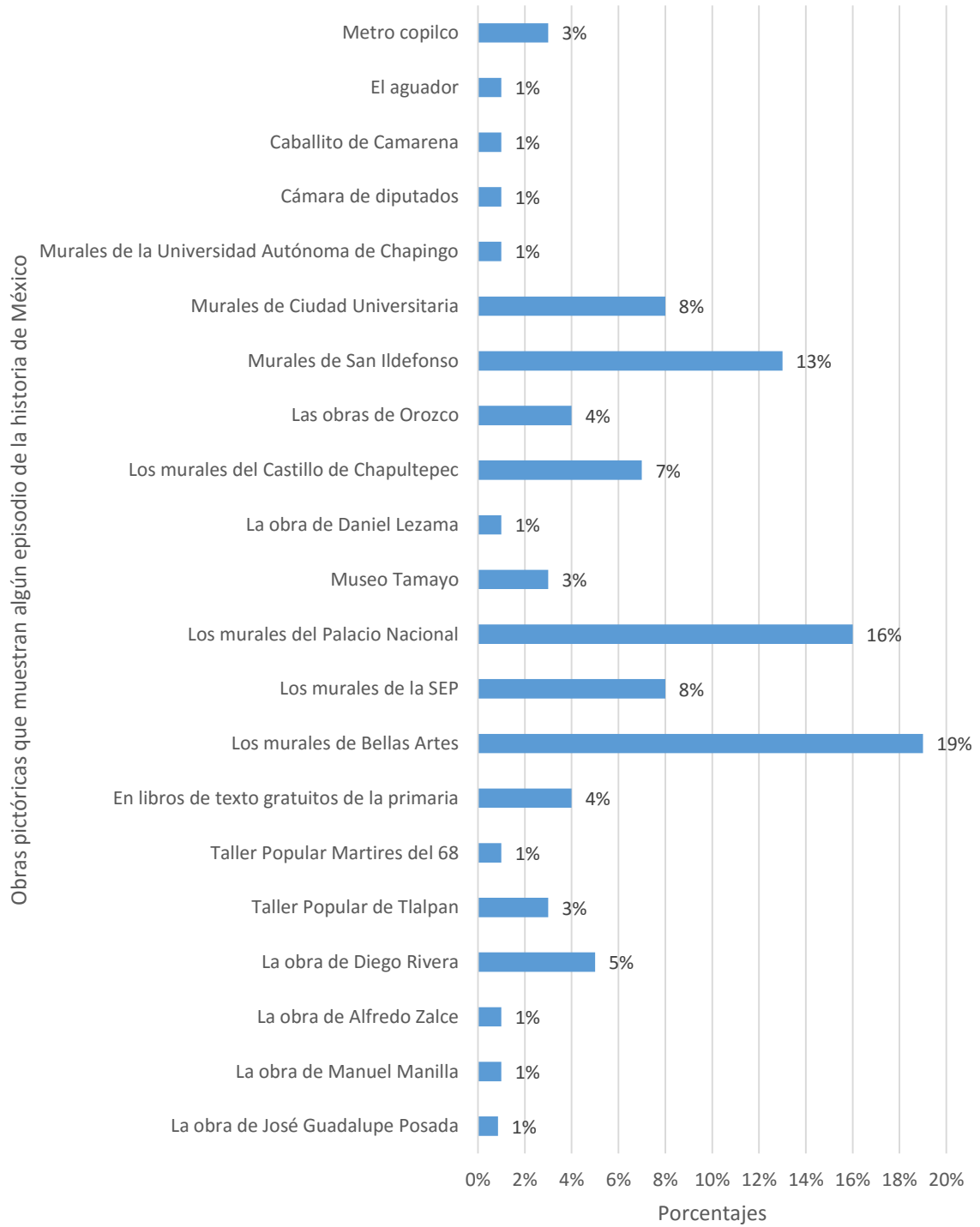
Sí 60 82%
No 13 18%



La importancia de la relación arte-sociedad es parte del fundamento sociológico de esta investigación, la cual ha observado que los muralistas, por ejemplo Siqueiros, preferían encontrar el sustento argumentativo para su obra en la vida real antes que en la invención subjetiva; tenemos el caso del mural del Teatro Jorge Negrete, puede decirse que la gráfica muralista representa la vida cotidiana, retratando personajes relevantes que con el tiempo su imagen devino en protagonistas de la historia, además estas representaciones de la vida cotidiana, por su crítica social, poseen diversos sentidos políticos, sin embargo su carácter nacionalista es consecuencia de lo inevitable que es escapar al gran sistema unificador político, social y cultural de la sociedad, por ello una parte de la representación de la historia de México es posible interpretarse en los murales y desde distintas perspectivas, ya sea con tintes nacionalistas, o como una forma de ver el sentido de un artista de expresar la realidad en la que vive; muchas interpretaciones más, de obras de muralistas parecen ser rescatadas de los libros de historia de México y otras más que no aparecen en el relato de la historia oficial como el arte escénico frente a la vida social de México. Los entrevistados mencionan como se muestra en la *gráfica 17*, algunas obras que narran algún episodio de la historia de México, dentro de las cuales las más conocidas son las que se encuentran en el Palacio Nacional y en el Palacio de Bellas Artes, el antiguo colegio de San Ildefonso y los murales ubicados en Ciudad Universitaria; la mayoría de la gente conoce algún mural y esto nos indica el gran alcance comunicativo del movimiento muralista.

Gráfica 17

Obras pictóricas conocidas por los entrevistados que muestran algún episodio de la historia de México



La vigencia del Muralismo

El muralismo como movimiento artístico tuvo gran importancia para la sociedad mexicana al proporcionarle una herencia cultural, es por ello que pueden encontrarse en la actualidad algunas expresiones con influencia de esta corriente.

Una expresión actual que parece tener influencia social son los murales que han realizado las comunidades zapatistas chiapanecas, sobre todo porque en cuestiones sociales estos grupos indígenas hoy en día viven una transformación social e intentan una reorganización de sus comunidades y a la vez una reconstrucción de su sociedad, similar a lo que sucedía en épocas del origen del muralismo en la etapa postrevolucionaria y tal como sucedió en la posrevolución rusa. Los zapatistas, a través de los murales, intentan crear identidad y conservan el carácter didáctico del arte, de construcción cultural y de valores, además sus murales pretenden estar en completa relación con su población; forman parte de proyectos sociales, de la decoración de sus espacios públicos, de la creación de escuelas, de enseñanza del lenguaje autóctono, enseñanza de oficios, etcétera.

Por otro lado la influencia del muralismo en ámbitos internacionales por ejemplo, en el arte iraní, el artista Nassar Palangi reconoce que se inspiró en el movimiento muralista mexicano para realizar obras murales y de protesta por la unificación en Irán, justo cuando este país atravesaba una guerra con Irak en 1980⁵⁸.

Así también el grafiti, al ser una expresión que se dirige directamente a públicos masivos cumple con el primer objetivo de los muralistas que fue acercar el arte a la población. El contenido de estas obras podría resultar repulsivo sobre todo por el vandalismo que conlleva, sin embargo, es resultado de un contexto social convulsivo y su entendimiento podría dar cuenta de una parte de la sociedad contemporánea aún no descubierta completamente. En este escrito no fue un tema abordar si los artistas callejeros conocen la obra de los muralistas, no obstante, podemos decir que su influencia pudo encontrarse de manera indirecta, sobretodo en la cultura México-estadounidense y chicana, por donde los muralistas como

⁵⁸ Para más información véase el artículo de MacMascters, Merry. (2008). *Muralismo Mexicano, fuente del impulso creador del artista Nassar Palangi*.

Siqueiros realizaron varios murales entre ellos *La América Tropical*, o las obras de José Clemente Orozco quien también realizó algunos murales en la *New School for Social Research* de Nueva York y en el *Pomona College* de California además en la *Biblioteca Baker en el Dartmouth College*, así como también los ayudantes y discípulos de los muralistas algunos como Covarrubias, García Cahero, Amero, Arenal y otros pintores de las segundas generaciones los cuales realizaron murales en Estados Unidos (Siqueiros, 1960: 33) país donde nacería el grafiti en la década de 1970. Es también importante mencionar que en los tiempos de estancia de Siqueiros en este país fue cuando comenzó a utilizar técnicas de pintura novedosas, así como la pintura en aerosol, instrumento predilecto del grafiti.

La pintura mural se convirtió en un medio a través del cual la población puede expresar su insatisfacción, es decir, representó un medio de protesta social. Se piensa que algunas expresiones actuales con influencia del muralismo utilizan el mismo método pues es eficaz para dirigirse a la población, ya que la pintura mural de grandes dimensiones se vincula en gran medida con el arte y sus argumentos dirigidos hacia un público masivo.

El movimiento muralista mexicano es consecuencia de un periodo histórico, desarrollado a la par de la revolución mexicana y otros conflictos mundiales, así como también del surgimiento de manifestaciones artísticas similares al muralismo, a pesar de ello, su tiempo parece alejarse y con él su vigencia, sin embargo las expresiones actuales tienen gran influencia y la protesta actual de algunas manifestaciones artísticas es muy similar a la de los muralistas y aunque no expresan el mismo origen que desarrolló el muralismo mexicano por las condiciones sociales, políticas y económicas hay semejanzas que aún son elocuentes respecto a las problemáticas sociales en México ya mencionadas en esta investigación. Llegado a este punto es importante mencionar que las pintas en mural son tan antiguas como el hombre, por lo que la corriente mexicana del muralismo ha sido solo un breve lapso en la historia del arte.



David Alfaro Siqueiros. *Del porfirismo a la revolución* (1957-1966). Fragmento, Ubicación: Castillo de Chapultepec. Fuente:

<http://www.mnh.inah.gob.mx/recorridosP/salasHistoria/salaSiqueiros.html>



Nasser Palangi. *Amanecer*, (1980). Fuente:

<http://nasserpalangi.com/Painting/Pages/War.html#0>

Conclusiones

Esta investigación se fundamentó teóricamente en la concepción de la educación como forma de socialización, es decir, como un proceso que integra a los individuos en un determinado sistema social, a través de la transmisión de conocimientos para que el individuo pueda vivir y también para facilitar su existencia, pero en ese aprendizaje también se transmiten valores, normas, formas de actuar y un carácter moral, permitiendo este hecho que la enseñanza de tales valores morales y conductas correctas conlleve un adoctrinamiento, como se ha dado en muchos países, por ejemplo el caso de la Rusia Soviética. De esta manera la educación ha sido un elemento de control social, lo fue durante la época prehispánica,⁵⁹ lo fue durante la época colonial donde la religión era la única institución encargada de impartir educación, y en la época de la Reforma en México se luchó por arrebatar a la iglesia el monopolio de la educación y así comenzar con un orden bajo tutela del Estado, en la época posrevolucionaria la educación fue el instrumento a través del cual se forjó la legitimidad del gobierno central con el cual se conserva el poder y en esta última coyuntura en la historia de México, el muralismo fue un instrumento por medio del cual el Estado posrevolucionario intentó “educar” a la población. Es por esto que en la época posrevolucionaria la transición que se da en la educación también es una transición en las artes. La educación sería el medio para llevar la cultura, el conocimiento así como también la nueva moral y los valores a toda la población es decir, el instrumento de ideologización, pues implicaba el reconocimiento del Estado, de los poderes que lo forman y de los sujetos que lo representan. El movimiento muralista mexicano en este sentido fungió como mediador entre el Estado y la población,

⁵⁹ Un ejemplo del control social en la época prehispánica se encuentra en la educación azteca la cual estaba orientada no solo por el aprendizaje para resolver sus necesidades, también estaba orientada por los designios que sus dioses les habían encomendado el cual fue “mantener la vida en el mundo”, esto lo lograrían por medio del sacrificio de la vida misma. Este mandato divino podría explicar su anhelo de forjar un gran imperio, pero para lograrlo se sirvieron de la educación la cual utilizaron como vehículo para lograr sus objetivos de grandeza, se dice que durante el cuarto imperio azteca, durante el gobierno del tlatoani Izcoatl surgió un unificador espiritual del pueblo llamado Tlacaélel quien fue una figura importante para los aztecas, él reformó la educación azteca con el fin de alcanzar los propósitos encomendados por los dioses “la primera medida que adopta Tlacaélel es la de reformar los códices o libros, aquellos libros o pinturas que no servían a los intereses de grandeza, directamente los mandó quemar. En su lugar, compuso con los *tlamantines* o sabios, otros libros, haciendo hincapié en aquellos conceptos capaces de forjar un alto espíritu nacional, conforme a las más puras tradiciones del pueblo considerado siempre como el más “artista e inteligente” que había poblado el valle de México, el *tolteca*.” (Oltra, Enrique, 1977:104).

Por otro lado un ejemplo más del control social en la educación lo encontramos en el imperio Inca de las regiones del Perú, esta cultura tenía una marcada estratificación social sin embargo era de tipo política y no económica ya que la riqueza se repartía equitativamente entre la población sin embargo la distinción de clases se encontraba en la nobleza de sangre y de privilegios. La educación se reservaba para los miembros de las clases altas. “La nobleza es la única depositaria del repertorio de conocimientos científicos conocidos en el imperio” (Oltra, Enrique, 1977:185)



creando una comunicación dirigida hacia un público masivo. No obstante hubo otras corrientes artísticas posteriores al muralismo, tales como la generación de la ruptura quienes se opusieron a la forma de valoración de las obras artísticas mexicanas por su contenido ideológico y propusieron en cambio una argumentación poética. Pero también la propuesta muralista de un arte público es el resultado del devenir en el sistema de las artes a nivel mundial, un momento de cambio a nivel internacional, que como ya se explicó en el *capítulo II* el mundo del arte se había desarrollado hasta convertirse en un mundo artístico cerrado a la mayoría de la población; en aquellos días se había arraigado la idea de que el arte sólo podía ser apreciado por individuos superiores y que la creación artística es fruto de genios, y que las actividades manuales, populares o folclóricas son de menor calidad y quedan fuera del rango de arte y que sus productos deben ser llamados artes menores o artesanías. Toda esta forma de pensar el arte en una esfera cerrada a las multitudes fue el resultado del amplio nivel de educación y técnica requerido para dedicarse a la actividad artística y por ende del perfeccionamiento alcanzado, y dado que solo una minoría de la población tenía acceso a este tipo de educación, el arte se convierte en una actividad propia de las élites. Sin embargo, la revolución Rusa ocurrida a inicios del siglo xx, y el cambio en la forma de pensar en algunas corrientes artísticas internacionales como el dadaísmo en Suiza y la escuela de la Bauhaus en Alemania, entre otras, realizaron una fuerte crítica a esta concepción y propusieron acabar con esta idea del arte como privilegio de una minoría. Además los métodos revolucionarios como la cinematografía, la fotografía y el desarrollo de la imprenta, al tener un mayor alcance público gracias a su reproducción masiva, permitieron que todo el mundo tuviera acceso a las expresiones artísticas. Es así que el movimiento muralista se vio influenciado por la efervescencia de las nuevas ideas, principalmente aquella que se refiere a la apertura del arte para todo el público.

Sin embargo no se trata de sólo “sacarla a las calles” sino de hacer del conocimiento de la gente, que por medio de la expresión artística se pueden sublimar los sentimientos humanos y en este sentido cualquier persona puede convertirse en artista; el arte o simplemente las manifestaciones creativas humanas son universales y no son propias solo de una clase social.

"sacar la pintura mural hacia el exterior, tampoco es un hecho sensacional o por lo menos novedoso. En el caso particular de México, debemos señalar que muchos de los edificios precolombinos que aún se conservan, nos muestran señales del uso de la pintura mural en el exterior" (Tamayo, 1987:21)

Los artistas muralistas revolucionarios reconocieron que el arte ha estado al servicio de una clase dominante, lo mismo que el conocimiento el cual no está al alcance de todo el mundo, y hacérselo saber a la gente fue el propósito, por ello los murales pueden contener aún una interpretación más profunda, es decir, el análisis del muralismo posee más significados pendientes por descifrar a pesar de ser un fenómeno ampliamente estudiado por especialistas. El muralismo fue también la creación de artistas que no alcanzaron amplio reconocimiento; y la obra de éstos, nos daría otra perspectiva del movimiento, y quizá la fama de muchos muralistas ha distorsionado el conocimiento de su obra y en muchas ocasiones su reconocimiento se entiende más por su fama que por su arte.

Uno podría preguntarse, en este sentido, si una cultura es considerada inferior, como lo hacen los evolucionistas, entonces se supone que son primitivos y por tanto su arte está en un nivel menor que el de una civilización con tecnología de punta, ¿por qué las creaciones populares o artesanías de lugares y tiempos remotos no se ponen en duda, no se les realiza una crítica profunda o no se les niega el uso del tema religioso como le critican a los muralistas?

Puede ser porque la utilización del arte muralista fue instrumento para cumplir una función social y política, es un camino recorrido por muchas manifestaciones artísticas, algo similar ocurre con el lenguaje cuando en una región lo hablan con expresiones muy propias y populares y con el tiempo éstas se convierten en el símbolo de su identidad y se plasman en sus escritos en literatura clásica. Por ello, en una etapa avanzada del muralismo, cuando comenzó a utilizarse política e ideológicamente, se comenzaron a hacer murales por todas partes, tanto que se antepuso la pintura a la creación arquitectónica, al espacio y al cometido artístico de expresarse; se antepuso la función social de servir al Estado antes de atender las necesidades artísticas, es por ello que critican su llamada integración plástica, sin embargo, lo que sucedió fue que se intentó abarcar demasiado; el aporte del movimiento muralista es reconocer que la integración plástica se puede dar y ofrece infinitas posibilidades; ya se hacía en la ópera donde el vestuario, la escenografía, la pintura, la arquitectura, y la música, la danza, el cartel, etcétera, se integraban en un objetivo, lo mismo sucede con el cine que conjunta la mayoría de expresiones artísticas en un mismo objetivo.

El problema es la utilización que se hizo del muralismo; es un camino que recorren muchas manifestaciones que surgen de la necesidad de expresarse y terminan perdiendo el verdadero sentido del cual surgieron; ello no demerita las creaciones, pero su sentido se transforma,

simplemente al agotarse el momento por el cual surgió su expresión, todo terminó. Así pues el muralismo fue utilizado por gobiernos para limitar conflictos primero y después como un aparato ideológico educativo, esto les sucede con frecuencia a las manifestaciones artísticas. Roger L. Taylor menciona, al analizar el arte, que éste surge primero del resultado de la cultura de las condiciones con las que cuenta el ser humano al relacionarse con su medio, sus expresiones, sus angustias y la forma en que las sublima, después se transforma o evolucionan en una expresión que posee diferente sentido del cual se originaron y al intentar continuar con el objetivo anterior, se convierten en una tarea repetitiva y sin sentido.

Así sucedió con la música jazz en New Orleans E.U., la música de los esclavos negros, personas marginadas de la sociedad; su música era rechazada por el hecho de ser de la clase más baja en la estratificación social, música de prostíbulos y lugares de mala muerte. Y lo que le sucedió es que fue siendo aceptada hasta convertirse en el punto de partida para creaciones musicales de las jóvenes generaciones quienes la aceptaron como su estandarte cultural y ahora representa uno de las máximas musicales de la cultura de aquel país tan diverso (Roger L. Taylor: 1980).

Antes de finalizar es importante mencionar que al tiempo en que se desarrollo está investigación se encontró que el mural, *El arte escénico frente a la vida social de México*. Se encuentra deteriorándose por filtración de agua que escurre de la parte alta del mural, y esto se menciona debido al valor cultural que se le asigna como patrimonio cultural mexicano y como evidencia cultural de un periodo histórico.

Por otra parte, habiendo encontrado en cuestiones artísticas argumentos para analizar cuestiones sociales para finalizar se puede decir que los murales son entendidos como el medio de comunicación de un movimiento social, pueden ser leídos como un relato histórico, un medio educativo y un medio de protesta o transformación social, ésta es una herencia de la revolución mexicana, la búsqueda de un cambio hacia la utopía deseada. “La herencia de La Revolución Mexicana ha hecho que no se desdeñe ya lo que viene del pueblo, en el terreno del arte, que no se construya o pinte únicamente de cara a la élite.” (Tamayo, 1987:63).

El muralismo abre esa puerta y la siguiente corriente la atraviesa. Si el muralismo no es una corriente que siga vigente de la misma manera que en la época revolucionaria, la situación de desigualdad social por la cual surgió aún no ha sido abatida, al contrario cada día parece estar más vigente que nunca.

Anexo

Formato de la Encuesta: Una visión del muralismo mexicano en jóvenes universitarios

Datos sociodemográficos

1.- Edad:

2.- Sexo:

3.- Ocupación:

4.- ¿Sabes qué es el Muralismo Mexicano?

Sí () No ()

4.1 ¿Qué idea tienes? _____

5.- ¿Sabes quién fue David Alfaro Siqueiros?

Sí () No () → Si tu respuesta es No, pasa a la pregunta 4

5.1 ¿Qué obras conoces? _____

6.- ¿Conoces el mural “El Arte escénico frente a la vida social de México? Del teatro Jorge Negrete?

Sí () No ()

6.1 ¿Sabes en que año se pintó? Sí () No () año _____

7.- ¿Conoces el contexto sociopolítico de los años cincuenta en México?

Sí () No () 7.1 ¿Qué conoces de éste contexto? _____

Síntesis

Ubicado en el vestíbulo del teatro Jorge Negrete, fue pintado por David Alfaro Siqueiros en el año de 1958. El tema, como su nombre lo indica, es la historia del teatro en nuestro país hasta el surgimiento de la cinematografía. El mural intenta mostrar cómo la esencia del teatro o las artes escénicas en México se encuentran entrelazadas con la vida cotidiana del país, por esa razón Siqueiros plasma en él la manifestación del 1 de mayo de 1952, la cual fue brutalmente reprimida por el gobierno Mexicano.

8.- ¿Te gustaría conocer este mural?

Sí () No () 8.1 ¿Por qué? _____

9.- ¿Consideras que hay alguna relación entre la sociedad mexicana y el Movimiento Muralista Mexicano?

Sí () No () 9.1 ¿Cuál? _____

10.- ¿Conoces alguna obra pictórica que muestre algún episodio de la historia de México?

Sí () No () 10.1 ¿Cuáles y donde las viste? _____

Fuentes de información

Bibliografía

Acevedo, Esther. (2008). Diego Rivera: cuatro momentos, cuatro propuestas, cuatro soluciones. En Béjar, Raúl, Rosales, Silvano Héctor Coord. 2008. *La identidad nacional mexicana en las expresiones artísticas. Estudios Históricos y contemporáneos*. México: Plaza y Valdés, UNAM.

Acha, Juan. (1978). *Arte y sociedad en Latinoamérica; Sistema de Producción*. México. Fondo de Cultura Económica.

Alvarado Tezozómoc, Fernando. (1949). *Crónica Mexicayotl*. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas.

Anreus, Alejandro. Greeley, Robin Adèle, and Folgarait, Leonard. (2012). *Mexican Muralism A Critical History*. United States of America: University of California.

Aron, Raymond. (2004). *Las etapas del pensamiento sociológico*. Madrid, España: Tecnos.

Arte abstracto y arte figurativo. (1974). España: Salvat.

Azuela de la Cueva, Alicia. (2005). *Arte y Poder. Renacimiento artístico y revolución social México, 1910-1945*. México: FCE y El Colegio de Michoacán

- (2005). *La revolución pictórica de la revolución mexicana y su influencia en la construcción de una imagen*. México: FCE y El Colegio de Michoacán

Béjar, Raúl, Rosales, Silvano Héctor Coord. 2008. *La identidad nacional mexicana en las expresiones artísticas. Estudios Históricos y contemporáneos*. México: Plaza y Valdés, UNAM.

Benjamin, Walter. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Ítaca.

Bourdieu, Pierre. (2002). *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*. México: Taurus.

Cardoza y Aragón, Luis. (2010). *Pintura Contemporánea de México*. México: Era

Castañeda Sabido, Fernando. 2004. *La crisis de la sociología académica en México*. México: Porrúa-UNAM.

Charlot, Jean. 1985. *El renacimiento del muralismo mexicano 1920-1925*. México: Domés.

Cimet Shojjet, Esther. (1992). *Movimiento Muralista Mexicano, Ideología y producción*. México: UAM

Compilación de El Colegio de México. (2004). *Historia general de México* / obra preparada por el Centro de Estudios Históricos – versión 2000. México: -El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos.

De Fusco, Renato. (1999). *El quattrocento en Italia*. Madrid, España: Istmo.

De Olaguer-Feliú y Alonso, Fernando. (1989). *La pintura románica*. España: Vicens-vives.

Díaz, Lilia. (2004). El liberalismo militante. En la compilación de El Colegio de México. *Historia General De México*. México: COLMEX, Centro de Estudios Históricos.

Diccionario Enciclopédico. (1981). Madrid, España: Espasa-Calpe

Durkheim, Emile. (2001). *Las reglas del método sociológico*. México: FCE.

Durkheim, Emile. (1995). *La división del trabajo social*. Madrid: Akal.

Durkheim, Emile. (2009). *Educación y sociología*. México: Coyoacán.

Enciclopedia de las Artes. (1940). Tomo I. Barcelona, España: Argos

Enciclopedia Universal Ilustrada europeo-americana. (1972) Tomo VI, Madrid, Madrid: Espasa- Calpe.

Enciclopedia Universal Ilustrada europeo-americana (1996), apéndice A-Z, Madrid: Espasa- Calpe.

Ezaeta Bagnis, María Alejandra. (2002). *Nacionalismo revolucionario y educación dos caras de la misma moneda en un proyecto de nación*. Tesis de licenciatura. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Fauconnet, Paul. (2009). Introducción, la obra pedagógica de Durkheim. En Durkheim, Emile. (2009). *Educación y sociología*. México: Coyoacán. pp. (7-37)

Fell, Claude. (2009). *José Vasconcelos: Los años del Águila (1920-1925)*. *Educación, Cultura e Iberoamericanismo en el México Postrevolucionario*. México: UNAM

Gaitán Rojo, Carmen. (2010). *El Ateneo de la Juventud y la plástica mexicana*. México: Museo Mural Diego Rivera - Banco de México. (Catálogo de exposición).

Gamio, Manuel. (1986). *Arqueología e indigenismo*. México: Instituto Nacional Indigenista.

García Canclini, Néstor. (1989). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

García Martínez, Bernardo. La creación de la Nueva España, en la compilación de El Colegio de México. (2004). *Historia General De México*. México: COLMEX, Centro de Estudios Históricos.

Goffman, Erving. (2006). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.

Gómez Villanueva. Augusto. (2009). *Nacionalismo Revolucionario: orígenes socioeconómicos de la doctrina internacional de la revolución mexicana*. México: Cámara de Diputados, LX Legislatura: M. A. Porrúa.

González, Luis. (2004). El liberalismo triunfante. En la compilación de El Colegio de México. (2004). *Historia General De México*. México: COLMEX, Centro de Estudios Históricos.

Hosbawm, Erick. (2003). *Historia del siglo XX*. México: Crítica.

Manrique, Jorge Alberto. (2007). *Una visión del Arte y la Historia IV*. México: UNAM, IIE.

Meyer, Lorenzo. (2004). La institucionalización del nuevo régimen: En Compilación de El Colegio de México. *Historia general de México / obra preparada por el Centro de Estudios Históricos – versión 2000*. México: -El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos.

N. Kuzin y M. Kondakov. (1977). *La instrucción pública n la URSS*. Mouscu: Progreso

Oltra, Enrique. (1977). *Paideia precolombina*, (ideales pedagógicos de aztecas, mayas e incas). Argentina: Castaneda.

Paz, Octavio. (2001). *El laberinto de la soledad*. México: Cátedra.

Pérez Romo, Alfonso. (1989). Saturnino Herrán, cuenta y razón de su obra. En *Saturnino Herrán: Jornadas de homenaje*. (pp. 121-128). México: UNAM

Rivera, Diego. (1986). *Textos de arte*. Reunidos y presentados por Xavier Moysén. México: UNAM.

Rodríguez Prampolini, Ida. Coord. (2012) *Muralismo Mexicano, 1920-1940* (Catálogo Razonado I). México: FCE, Universidad Veracruzana, UNAM, INBA.

Rodríguez, Antonio. (1970). *El hombre en llamas, historia de la pintura mural en México*. Volumen III. London: Thames and Hudson.

Sánchez Vázquez, Adolfo. (1965). *Las ideas estéticas de Marx*. México: Era.

Shiner, Larry. (2004). *La invención del arte. Una historia cultural*. Barcelona, España: Paidós.

- Singer, Paul. 1983. *Curso de introducción a la economía política*. México: Siglo XXI.
- Siqueiros, David Alfaro. (1921). Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana; en Tibol, Raquel. 1974. *Textos de David Alfaro Siqueiros*. México: FCE.
- Siqueiros, David Alfaro. (1934). Hacia la transformación de las artes plásticas (proyecto de manifiesto) en Tibol, Raquel. 1974. *Textos de David Alfaro Siqueiros*, México: FCE. pp. 35.
- Siqueiros, David Alfaro. (1960). *Historia de una insidia ¿quiénes son los traidores a la patria? Mi respuesta*. México: Arte público.
- Siqueiros, David Alfaro. (1998). *Como se pinta un mural*. Guanajuato, México: Ed. La Rana.
- Soto Villafaña, Adrián. (2012). Diego Rivera, la creación, en Rodríguez Prampolini, Ida. Coord. (2012) *Muralismo Mexicano 1920-1940 (Catálogo Razonado I)*. México: FCE, Universidad Veracruzana, UNAM, INBA.
- Tamayo, Rufino. (1987). *Textos de Rufino Tamayo, Recopilación*, prólogo y selección de viñetas de Raquel Tibol. México: UNAM.
- Tibol, Raquel. (1974). *Textos de David Alfaro Siqueiros*, México: FCE.
- Kandinsky, Vasili. (2005). *De lo espiritual del Arte*. México: Coyoacán
- L. Taylor, Roger. (1980). *El arte, enemigo del pueblo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Villoro, Luis. (1984). *Los grandes momentos del indigenismo en México*. México: La casa chata.
- Von Mentz, Brigida. (2000). *Identidades, Estado Nacional y Globalidad: México siglos XIX-XX*. México: CIESAS.

Referencias hemerográficas

- Gómez Izquierdo, Jorge. (2009). El mito mestizo, definición racista de la identidad nacional, *Metapolítica*. Volumen 13, Núm. 67. p. 42. México.
- Rivera, Diego. (2006). Inédito de Rivera: Los artistas siempre con el pueblo. *Proceso* semanario de información y análisis. No. 1555, 20 de agosto. pp. 74- 79. México.

Referencias electrónicas

Althusser, Louis. (1969). Ideología y Aparatos ideológicos del Estado. En portal de la Universidad Complutense de Madrid. [Documento en línea. Fecha de consulta: 27/03/2014]. Disponible en:

http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/e_books/althusser/

Charlot, Jean. (1985). *El renacimiento del muralismo mexicano 1920-1925*. [En línea] México: Domés. Disponible en:

<http://www.jeancharlot.org/writings/booksandbooklets/EI%20Renacimiento.pdf> [fecha de Consulta: noviembre 2013]

Charlot, Jean. 1991-2000. Un precursor del Movimiento del Arte Mexicano: el grabador Posadas. En Morse, Peter y John Charlot. *Escritos sobre Arte Mexicano*. [Fecha de consulta 29 de enero 2014]. Disponible en

<http://www.jeancharlot.org/writings/escritos/charlotescritos.html>

Comisión Nacional Para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. Disponible en: <http://www.cdi.gob.mx/> [Consulta: 28/05/2014].

Diccionario Soviético de Filosofía. (1965). *Contenido y forma en el Arte*. Montevideo: Ediciones Pueblos Unidos. [En línea: consulta 17/02/2016]. Disponible en:

<http://www.filosofia.org/enc/ros/conten.htm>

Exposición en el Museo casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, titulada “Formando el cuerpo de una nación. El deporte en México posrevolucionario (1929-1940)” curada por Dafne Cruz Porchini. Portal electrónico de Bellas Artes. Boletín # 333 mes de Marzo 2012. [Documento en línea], Disponible en:

<http://www.bellasartes.gob.mx/index.php/boletines/91-2012/2012-marzo/2877-333-abierta-al-pulico-exposicion-formando-el-cuerpo-de-una-nacion> [consulta: 09/04/2014]

Fell, Claude. (1975). "La influencia soviética en el sistema educativo mexicano (1920-1921)," en *Revista de la Universidad de México*, vol. XXX, núm 3-1 (noviembre 1975): 25-32. Documento en línea, fecha de consulta 25/09/2014, disponible en:

http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/10219/public/10219-15617-1-PB.pdf

Fernández, Justino. (1951). *José Martí como crítico de arte*. [Documento en línea]. Portal electrónico del Instituto de Investigaciones Estéticas. Disponible en:

http://www.analesiiie.unam.mx/pdf/19_07-48.pdf [fecha de consulta: julio 2013] p.13

Guillén R., Arturo. (2006). Raúl Prebisch. Crítico temprano del modelo neoliberal en *Economía-unam* vol. 4 núm. 10. [En línea: consulta 24 de marzo 2014]. Disponible en:

<http://www.ejournal.unam.mx/ecu/ecunam10/ECU000401006.pdf>

Guzmán Lafarga, Luz Elena. (2002). La Escuela de la Acción. [Documento en línea] Tomado de la base de datos del *Diccionario de Historia de la Educación en México*. Disponible en http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/hm/articulos/terminos/ter_e/esc_accion.htm [Consulta: 20/07/2013].

Gutiérrez Hernández Adriana. (2012). Recinto parlamentario del congreso constituyente de 1824, sede del museo de las constituciones. Portal electrónico del Museo de las Constituciones. Disponible en: <http://museodelasconstituciones.unam.mx/Museo/page13/index.html> [Fecha de consulta: 18/03/2014].

G. Kristina. *Fotografías que reflejan A México*. Blog electrónico. Disponible en <https://kperiodismo.wordpress.com/2012/08/01/fotografias-antiguas-que-reflejan-a-mexico/> [Fecha de consulta: 26/01/2014].

Instituto Nacional de Estadística y Geografía, Censo de Población y Vivienda de 1910. [Documento en línea, consulta 12/11/2014]. Disponible en: <http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/proyectos/ccpv/cpv1910/default.aspx>

Lear, John. (2006). *La revolución en blanco, negro y rojo: arte, política y obreros, en los inicios del periódico El Machete*. [En línea]. Biblioteca virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. Disponible en: <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/signos/cont/18/art/art5.pdf> [Fecha de consulta: 22/05/2014]

MacMasters, Merry. (2008). *Muralismo Mexicano, fuente del impulso creador del artista Nassar Palangi*. Periódico La jornada. [En línea]. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2008/08/10/index.php?section=cultura&article=a03n1cul> [fecha de acceso: julio 2013]

Mainero del Castillo, Luz Elena. *El muralismo y la Revolución Mexicana* [en línea]. Expedientes digitales del INEHRM. Disponible en: <http://www.inehrm.gob.mx/Portal/PtMain.php?pagina=exp-muralismo-en-la-revolucion-articulo> [Consulta: 4 julio 2013]

México Desconocido. (2015). *Exvotos el arte de dar gracias*. [Fuente Portal electrónico de la revista México desconocido. Disponible en: <http://www.mexicodesconocido.com.mx/exvotos-cumplir-mandas-reconocer-favores.html> fecha de consulta: 2/03/2015]

M. Tur Donatti, Carlos. (2004). *La CIA y la guerra cultural, un enorme programa secreto de propaganda revelado por Saunders*. [En línea]. Portal electrónico de Red Voltaire. Disponible en <http://www.voltairenet.org/article150342.html> [fecha de consulta: 12/12/2013]

Navarro M. Carlos. (2015). *Historia de la educación en México después de la independencia*. [En línea] <http://es.scribd.com/doc/39662613/Historia-de-la-educacion-en-Mexico-despues-de-la-independencia-2-de-4-pdf> Portal es.escribd.com. [Consulta: 14/04/2015].

Nila Sweeney. (2015). 18 jaw-droppingly beautiful Mongolia moments. Pagina oficial del noticiero CNN. Disponible en: <http://edition.cnn.com/2015/09/09/travel/beautiful-mongolia/> Fecha de consulta [17/02/2016].

Nin, Andreu. (1932). *Los Soviets: su origen, desarrollo y funciones*. [Documento en Línea]. Disponible en: <https://www.marxists.org/espanol/nin/1932/soviets.htm> [Consulta: 18/02/2015].

Olesen Díaz, Margarita. (2010). *El muralismo como la estética de la utopía*, [Documento en línea] tesis de grado para optar al magíster en arte con mención en Historia del arte. Facultad de Arte. Universidad de Chile. Santiago de Chile. Disponibilidad: http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2010/ar-olesen_m/pdfAmont/ar-olesen_m.pdf [fecha de acceso julio 2013].

Pavlioukova, Larissa. (2001). Diseño gráfico soviético y mexicano de los años 1920-1940 [Documento en línea] Tesis para obtener el grado en Maestra en Historia del Arte. Universidad Nacional Autónoma de México: Facultad de Filosofía y Letras. Disponible en: <http://132.248.9.195/pd2001/299044/Index.html> Fecha de acceso: 7/03/2015

Portal electrónico de La Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. Disponible en: <http://www.cdi.gob.mx> [Consulta: 28/05/2014].

Portal electrónico del Palacio de Bellas Artes, Boletín # 333 mes de Marzo 2012. [En línea, Disponible en: <http://www.bellasartes.gob.mx/index.php/boletines/91-2012/2012-marzo/2877-333-abierta-al-pulico-exposicion-formando-el-cuerpo-de-una-nacion> consulta: 09/04/2014]

Portal electrónico del Palacio de Bellas Artes, disponible en: <http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/> [Fecha de consulta: 12/02/2015]

Rivera, Diego. (1925). El anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria. *El arquitecto*, Ciudad de México. 2, no. 5 (septiembre 1925): 3-6. [Documento en línea] Consulta: 13/03/2014. Disponible en: http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/ELARCHIVO/RegistroCompleto/tabid/99/doc/732884/la_nguage/es-MX/Default.aspx .

SEP. (2010). Historia de la SEP, *Creación de la Secretaria de Educación Pública*. [En línea]. http://www.sep.gob.mx/es/sep1/sep1_Historia_de_la_SEP . [Consulta: 24/08/2013].

Videografía documentales

Hijar González, Christina. (2009). *Rastros Coloridos de Rebeldía, murales zapatistas*. Videos de la serie Abrevian derechos reservados INBA, CONACULTA, CENIDIAP. México. [Disponible en línea en <https://www.youtube.com/watch?v=uR7AIAbhh58> Fecha de consulta: 20/02/2015].

Ignorante collective, (2011). *El arte escénico en la vida social de México, documental sobre Siqueiros*. México. [Disponible en línea en: <https://vimeo.com/55000067> , fecha de consulta 03/08/2015].