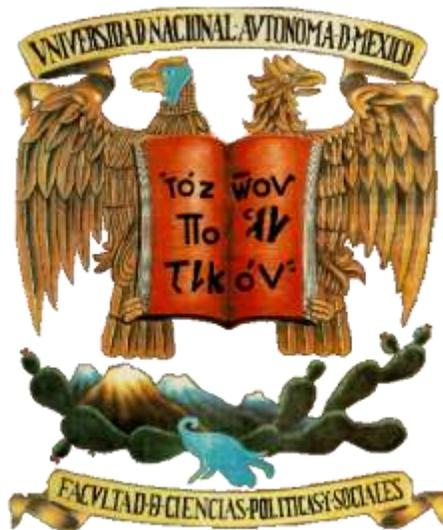


**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**



**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN  
RELACIONES INTERNACIONALES:  
- MANIFIESTO PACIFISTA DE DESCONTENTO SOCIAL -  
"MURALISMO MEXICANO Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD  
NACIONAL EN EL SIGLO XX"**

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

Relaciones Internacionales

Alumna: Esther Fiona Guadarrama Baena

Número de Cuenta: 405113905

Asesor: Dr. Ricardo Pascoe Pierce

12 de Septiembre del 2014



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

# ÍNDICE

		pp
	<b>Introducción</b>	i
<b>Capítulo 1:</b>	<b>Antecedentes históricos internacionales</b>	
1.1	Formación del Estado-Nación	1
1.2	El origen del comunismo en el mundo	4
1.3	Europa en el siglo XX	6
1.4	Estado, Socialismo y Revolución	7
1.5	Revolución y crecimiento económico en México	9
1.6	La creación del nuevo estado mexicano	10
<b>Capítulo 2:</b>	<b>Marco histórico de la Revolución Mexicana</b>	
2.1	Etapa pre-revolucionaria	12
2.2	La Revolución	16
2.2.1	La Revolución Mexicana 1910	22
2.2.2	Constitución de 1917	28
2.3.1	Art. 3º Constitucional	29
2.3.2	Art. 27 Constitucional	30
2.3.3	Art. 123 Constitucional	33
2.4	Marco ideológico del Muralismo	34

### **Capítulo 3: Historia del arte en México en el siglo XX**

3.1	Antecedentes del arte pre-revolucionario	42
3.2	El arte post-revolucionario	46
3.2.1	Las mujeres en el arte	47
3.3	El Muralismo	48
3.4	Los principales exponentes del Muralismo post-revolucionario	56
3.5	Diego Rivera	57
3.6	José Clemente Orozco	65
3.7	David Alfaro Siqueiros	68

### **Capítulo 4: La influencia de los muralistas en la política post-revolucionaria**

4.1	Ideología política de los muralistas	71
4.2	Partido Comunista Mexicano	76
4.3	Conformación de la Unidad Nacional a partir de los murales	78
4.4	Influencia de los símbolos en los murales para definir la Nueva Nación Mexicana	81
4.4.1	Análisis de los Murales de Diego Rivera en Palacio Nacional "La Epopeya del pueblo mexicano"	83
4.4.2	Análisis del Mural "La trinchera" de 1926 de José Clemente Orozco	88
4.4.3	Análisis del Mural "La Nueva Democracia" de David Alfaro Siqueiros	89
	<b>Conclusiones</b>	94
	Glosario	99
	Bibliografía	100

## **Introducción**

El objeto de estudio de mi tesis es el de analizar la nueva idea de Nación en la época post-revolucionaria que crearon los tres grandes muralistas mexicanos, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, en un mundo dividido en dos ideologías dominantes, el capitalismo y el comunismo y en como afectó al desarrollo de México como nación, así como cambió la forma en que la nación mexicana se desarrolló en el marco internacional. Estos artistas fueron los precursores del arte popular, ya que en sus murales empezaron a plasmarse las imágenes de indígenas y obreros. Estos muralistas formaron parte del partido comunista mexicano, creado en 1919, y con la Revolución se empezó a crear la idea de Nación y a consolidar la nueva ideología mexicana.

Es importante mencionar que la Nación se refiere al país en conjunto, a una población en un determinado territorio, con tradiciones y costumbres compartidas, el pueblo, los idiomas y a todo lo que los unifica como una misma cultura. En cambio el Estado se refiere al conjunto de instituciones que tienen la autoridad y potestad para establecer las normas que regulan una sociedad, teniendo soberanía interna y externa sobre un territorio determinado. Y el gobierno, es comúnmente la autoridad que controla, dirige y administra las instituciones del Estado, el cual consiste en la dirección política general o ejercicio del poder del Estado.

El Estado post-revolucionario requería de artistas que plasmaran la realidad del país y la situación social. Los muralistas ayudaron en el proceso de consolidación de la Nación y fueron patrocinados por el Estado, al pagar sus obras y darles lugares estratégicos para colocar sus murales.

Una de las preguntas centrales de este estudio es hasta qué punto los muralistas construyeron la idea de Nación con el apoyo del gobierno, o si el Estado fue el que influyó en sus obras en términos de ideología y de formación del nacionalismo.

Los muralistas fueron capaces de escoger a sus patrocinadores y lograr la fusión entre política y arte.

El tema se centra en la situación política del país, en la idea particular de la formación del Estado post-revolucionario, su discurso ideológico y el papel del muralismo, como expresión política y artística de esa época.

El muralismo ayudó en la construcción de un proyecto nacional. El movimiento se convirtió en la representación del México del pasado y del futuro. Lo que realmente conformaba la realidad mexicana, el pueblo, los trabajadores y los obreros empezaron a tener cabida en las obras artísticas. El muralismo se volvió la fuente para plasmar los valores de la nueva sociedad mexicana, post-revolucionaria. Los muralistas se volvieron hombres de acción, que trabajaban horas enteras como los obreros para ponerse en sus zapatos e investigaron a fondo la situación para poder plasmar la realidad del país.

Además se mostraban los intereses del Secretario de Educación Pública José Vasconcelos y su idea de la cosmogonía; y del gobierno para que los ciudadanos se sintieran unidos y bajo un concepto de Nación unificado.

El gobierno quería que los muralistas mostraran la idea del resurgimiento del alma mexicana y se promovió el arte popular. Es en este momento cuando se reivindica la noción del indígena, y se empiezan a respetar sus valores, costumbres y tradiciones, como veremos más adelante.

Rivera, Montenegro, el Doctor Atl y Enciso organizaron una exposición en 1921 en la Escuela Nacional de Artes sobre arte popular, para mostrar la idiosincrasia del pueblo mexicano y empezaron a pintar murales en los edificios gubernamentales,

como el Palacio Nacional, la Escuela Nacional Preparatoria y la Secretaría de Educación Pública.

Fue así como surgió el movimiento muralista, el cual tuvo una gran influencia a nivel mundial y sobre todo en México, fue un ícono en el arte nacional.

En este trabajo comenzaré, en el capítulo uno, por hacer unas consideraciones preliminares acerca del contexto histórico internacional de la creación de los Estados-Nación y de la identidad nacional, para entrar en la materia en el segundo capítulo, con la historia de México y los artículos Constitucionales más relevantes en el tema del muralismo. En el tercer capítulo, analizamos el arte en México a principios del siglo XX y a los principales exponentes del muralismo. En el cuarto capítulo, revisamos la influencia que tuvo el arte en la política y viceversa. Finalmente hacemos un análisis de tres de los murales más representativos de la época.

## **Capítulo 1. Antecedentes históricos internacionales**

**Consideraciones iniciales:** La construcción del Estado-Nación y de las identidades nacionales en el sistema internacional, antecedentes del origen del comunismo en el mundo y la creación del nuevo estado mexicano.

### **1.1 Formación del Estado-Nación**

El concepto de Estado y la teoría del Estado coinciden con la polis, la res publica y la civitas desde los filósofos griegos. Sin embargo es hasta el siglo XVI que en occidente empieza a tomar forma la idea de comunidad humana y de una sociedad configurada en un Estado-Nación.

**La palabra de "civitas" se utilizaba para referirse a la organización política de las ciudades en resplandor de diversas regiones de Europa, especialmente en Italia. En cambio, el concepto de "res publica" se aplicaba mayormente a las comunidades más amplias y plenarias.**

**A principios del siglo XVI Nicolás Maquiavelo empieza a utilizar la palabra "statu" y se refiere a la República en el sentido de Estado popular y democrático, afirmando que el sentido de Estado se refiere "al poder de mando sobre los hombres, o sea, su gobierno y el régimen que sobre ellos impone"<sup>1</sup>, este concepto se descarta en el renacimiento y es el antecedente del significado actual de Estado moderno. Este término de Estado es la idea moderna de la Politeya (griego) y Res publica (latín).**

El antecedente teórico más importante en la creación del Estado-Nación en el mundo es el pensamiento de Hugo Grocio, ya que Grocio es considerado en la actualidad el padre del Ius-naturalismo moderno o Derecho natural entendido como la teoría ética y jurídica que defiende la existencia de los derechos del

---

<sup>1</sup> Maquiavelo, Nicolás. “

hombre fundados en la naturaleza humana, universales, anteriores y superiores al ordenamiento jurídico positivo y al Derecho fundado en la costumbre o Derecho consuetudinario. Además, Grocio nos muestra a través de sus obras una nueva filosofía ético-jurídica y por lo tanto política, ya que sienta las bases de un ius-naturalismo que se caracteriza por el laicismo, racionalismo, individualismo y subjetivismo, refiriéndose a un Derecho dictado por la razón. Establece las bases de un Derecho Internacional común a los hombres, el cual ayudó mucho a los Estados que salieron afectados por la reforma protestante, que fracturó a la iglesia católica.

Hugo Grocio (Huig de Groot, Hugo Grotius) nace en Delft (Holanda) en 1583. Desde muy joven empezó con el estudio del humanismo y posteriormente se dedicó a los temas jurídicos y teológicos. Fue un activista político holandés de aquella época cuando existía una lucha violenta por las distintas ideas religiosas divididas entre calvinistas, arminianos y gomaristas.

Juan Calvino (1509-1564) fue un teólogo francés quien desarrolló un movimiento dentro del protestantismo ortodoxo, que fue llamado calvinismo, también conocido como teología reformada. Se enfoca en muchos de los puntos de las Escrituras y se basan fundamentalmente en la Palabra de Dios. Se enfoca en la soberanía de Dios, afirmando que Dios es capaz y está dispuesto por virtud de Su omnisciencia, omnipresencia y omnipotencia para hacer todo lo que Él desee con Su creación.

Jacobo Armiño, bajo la dirección de Simón Episcopo, creó un sistema de doctrina llamada el arminianismo en 1610. Dicha doctrina se enfoca en la manera en que ellos creen que la salvación es obrada en los seres humanos. La teoría fue fundamentada como oposición a la interpretación de la Reforma Protestante.

Los gomaristas fueron una secta de teólogos calvinistas que estaban en contra de las ideas de los arminianos. Los primeros tienen su nombre de Franciscus

Gomarus, profesor de la Universidad de Leiden y después de la de Groninga; se llaman también contra-remonstrantes, en contraposición a los arminianos conocidos por el nombre de remonstrantes.

Grocio fue un estudioso del humanismo, predicaba la racionalidad y la tolerancia, apoyaba a los gomaristas, ya que le parecían lo más cercano a sus valores y a profesar una sola Fe, la cual le inculcaron desde niño.

Sin embargo los gomaristas no ganaron y Grocio fue encarcelado de por vida. Por lo que tuvo que huir a Francia dónde se refugió, después vivió algunos años en Suecia y murió cuando ya iba de regreso a su patria durante una tormenta, en Rosock (Alemania).

Grocio escribió muchas obras filosóficas, históricas, literarias, políticas, teológicas y jurídicas. Sin embargo, se volvió famoso por su última obra, *De iure belli ac pacis*, que está considerado como un Tratado de Derecho Internacional o antiguamente nombrado Derecho de Gentes. Dicha obra está compuesta por tres libros, en los cuales los temas filosóficos son abordados desde la perspectiva jurídica, **sin embargo la parte de Derecho de Gentes empieza definiendo la "guerra justa"**, como fundamento de validez del Derecho.

A Hugo Grocio lo inspiraba enormemente el tema de la guerra, lo que más le preocupaba era que si la guerra podía ser justa o legal de alguna manera o si bajo ninguna circunstancia ésta se justificaba.

**"La obligatoriedad de las convenciones expresas o taxativas de los Estados, que constituyen el derecho de gentes, debe remontarse a un principio lógicamente anterior a la convención misma"**<sup>2</sup>. Dicho principio lo ubicaba Grocio en la conocida frase, en Relaciones Internacionales, de *Pacta sunt servanda*, que se refiere a la

---

<sup>2</sup> Grocio, Hugo. "Derecho de la Guerra y de la Paz", 1625. Editorial Reus, Madrid 1923.

responsabilidad de cumplir los tratados; fundamentado en el racionalismo, pero primordialmente basándose en el Derecho Natural.

## **1.2 El origen del comunismo en el mundo**

En el siglo XIX la ciudad inglesa de Manchester era el centro del capitalismo mundial y Karl Marx y Federico Engels, uno en Inglaterra y el otro en Francia, entraron en contacto con una organización obrera secreta llamada, La Liga de los Justos, que después se convirtió en la Liga de los Comunistas. Años más tarde, escribieron y publicaron sus ideas en el Manifiesto Comunista de 1848.

Las teorías de Marx, estuvieron influidas por sus estudios de la Revolución Francesa, de los filósofos franceses. De Alemania aprendió los fundamentos filosóficos y de Inglaterra observó la lógica del capitalismo.

La transición del feudalismo al capitalismo es uno de los temas más relevantes en la historia, un proceso importante en el que la producción feudal fue sustituido por el modo de producción capitalista. La explicación de tal transición se debe a la **"lucha de clases"**, la cual se gestó de diferentes formas de acuerdo al lugar. Ya que en Europa oriental se dio un refuerzo de la servidumbre, al contrario de lo que sucedió en Europa occidental, donde ésta decae como consecuencia de un aumento de las relaciones capitalistas en el campo.

La explotación feudal en el caso de Inglaterra, entre señores feudales y campesinos, es fundamental en la lucha de clases. Los señores feudales controlaban el excedente del campesino de forma arbitraria. La crisis de productividad produjo en esta parte de Europa una decadencia de la servidumbre y al mismo tiempo un incremento de presiones sobre los campesinos. La alianza generada entre el Rey y la nobleza produce una latifundización. Ya que los campesinos fracasaron al tratar de tener libre control sobre sus tierras, los señores

feudales aprovecharon para agrandar y concentrar sus tierras por lo que aparecen los primeros cercamientos y se produce la expulsión de siervos de las tierras que habitaban. Muchos de ellos son los principales emigrantes hacia las colonias británicas en ultramar.

La economía británica se ve favorecida por dicha situación, ya que su sector agrario ya no va a ser restringido por la servidumbre, por el contrario se extienden los rebaños de ovejas y con ello, se asegura la producción de la lana, principal materia prima para la naciente industria textil británica y se convierte en el primer país industrializado de Europa generando las condiciones para el desarrollo del capitalismo.

Este desarrollo es lento y difícil, modificando las relaciones sociales y de producción en el campo al establecer relaciones asalariadas entre arrendatarios, sector del campesinado que tuvo la posibilidad de acumular, y jornaleros, sector desposeído del campesinado que tuvo que salir a vender su fuerza de trabajo.

**“Hasta nuestros días, la historia** de la humanidad, ha sido una historia de luchas de clases. Libres y esclavos, patricios y plebeyos, señores feudales y siervos de la gleba, maestros y oficiales; en una palabra, opresores y oprimidos, siempre frente a frente, enfrentados en una lucha ininterrumpida, unas veces encubierta, y otras franca y directa, en una lucha que conduce siempre, a la transformación revolucionaria de la sociedad o al exterminio de ambas clases beligerantes. Desde el principio de la historia, nos encontramos siempre la sociedad dividida en estamentos, dentro de cada uno de los cuales hay a su vez, una nueva jerarquía social con grados y posiciones. En la Roma antigua eran los patricios, los équites, los plebeyos, los esclavos. En la edad media eran los señores feudales, los vasallos, los maestros, los oficiales de los gremios, los siervos de la gleba. Y dentro

de cada una de estas clases, nos encontramos también con matices internos.”<sup>3</sup>

### **1.3 Europa en el siglo XX**

Uno de los pensadores y políticos más respetables de principios del siglo XX fue Max Weber, estudió derecho, economía e historia en Heidelberg, Berlín y Göttingen. En 1889 hizo el doctorado. Junto con Pareto, Marx y Durkheim, fue uno de los fundadores de la sociología contemporánea.

Weber entró como profesor a la Universidad de Viena, con carácter de prueba, a la cátedra de Economía Política en 1918. Al mismo tiempo que en Alemania se gestaba una profunda transformación política. Los sucesos revolucionarios y el final de la Primera Guerra Mundial dieron pie a una situación política diferente que forzó a una reestructuración de todos los partidos políticos en Alemania. El sistema de partidos que existía quedó colapsado, y sólo quedaron bien establecidos los dos partidos socialistas, el Partido Social-Demócrata (SPD) y los socialistas independientes. Los demás tuvieron grandes problemas, los liberales creían que los viejos partidos no estaban listos para la nueva situación política.

En medio de la post-guerra y con esta situación en el país, Weber creía que había que sacar a la burguesía de la pasividad y propuso un plan progresista liberal que estuviera dispuesto a colaborar con la socialdemocracia y juntos formar las bases de una nueva democracia.

Ese mismo año, Weber entra al nuevo partido liberal, el Deutsche Demokratische Partei (DDP), el cual fue el sucesor del partido progresista Fortschrittliche Volkspartei y del grupo Demokratische Vereinigung. Posteriormente se creó el otro partido liberal, el partido popular Deutsche Volkspartei (DVP), que se considera

---

<sup>3</sup> Marx, Carlos y Engeles, Federico. “El Manifiesto del Partido Comunista”. Ediciones de Lenguas Extranjeras, Pekin, 1964.

como la renovación de los liberal-nacionales. Sin embargo, ninguno de los partidos liberales logró constituirse como un partido estructurado u organizado, ya que la militancia y el electorado del DDP se redujo abruptamente.

La guerra provoca la descomposición de los Estados aristocráticos y la aparición de las ideas socialistas. Por ello se fortalecen los partidos socialistas y se debilitan los conservadores o liberales. Los partidos socialistas apoyaron la Revolución rusa de Lenin.

#### **1.4 Estado, Socialismo y Revolución**

“La doctrina de la lucha de clases”, aplicada por Marx a la cuestión del Estado y de la revolución socialista, conduce necesariamente al reconocimiento de la dominación política del proletariado, de su dictadura, es decir, de un Poder no compartido con nadie y apoyado directamente en la fuerza armada de las masas.

El derrocamiento de la burguesía sólo puede realizarse mediante la transformación del proletariado en clase dominante, capaz de aplastar la resistencia inevitable y desesperada de la burguesía y de organizar para el nuevo régimen económico a todas las masas trabajadoras y explotadas.

Educando al partido obrero, el marxismo educa a la vanguardia del proletariado, vanguardia capaz de tomar el Poder y de conducir a todo el pueblo al socialismo, de dirigir y organizar el nuevo régimen, de ser el maestro, el dirigente, el jefe de todos los trabajadores y explotados en la obra de construir su propia vida social sin burguesía y contra la burguesía.

Si el proletariado necesita el Estado como organización especial de la violencia contra la burguesía, se desprende por sí misma la conclusión de si es concebible que pueda crearse una organización semejante sin destruir previamente, sin

aniquilar aquella máquina estatal creada para sí por la burguesía. A esta conclusión **lleva directamente el “Manifiesto Comunista”, y Marx habla de ella al hacer el balance de la experiencia de la revolución de 1848-1851.** <sup>4</sup>

Las ideas progresistas de Marx y Engels, quienes se inspiraron en la ideología de la Ilustración, de que los motivos económicos son los que contribuyen a que se gesten todos los movimientos políticos, sociales e intelectuales y que el Estado es el poder organizado de la burguesía que oprime a los campesinos y trabajadores, inspiraron la creación de movimiento revolucionario importantes y la aparición de partidos comunistas y socialistas en el mundo.

A partir de dicha filosofía se gestaron varios movimientos políticos y sociales como la Revolución Rusa, el establecimiento de la URSS, el apoyo de la URSS para la creación de partidos comunistas como forma de avanzar en la revolución proletaria.

En el siglo XIX, la sociedad europea fue el resultado de las transformaciones económicas iniciadas con la Revolución Industrial y de los cambios políticos que se inspiraron en las ideas de la Ilustración y que finalmente llevaron a la formación del Estado liberal.

Apareció entonces una sociedad dividida en clases con nuevos grupos sociales y otros procedentes de épocas anteriores, se configuró el nuevo orden social: por un lado se consolidó la burguesía, por el otro aparecieron los obreros industriales, la aristocracia continuó en decadencia, y siguieron existiendo artesanos y campesinos con sus formas productivas tradicionales.

---

<sup>4</sup> Lenin, V.I., “El Estado y la Revolución”, Ediciones en lenguas extranjeras, Pekín, China, 1974.

Por lo que el cambio trascendental en esta época, fue que la sociedad dejó de ser eminentemente rural, se produjo un rápido crecimiento de la industria y desarrollo de las ciudades y una parte cada vez mayor de la población se volvió urbana.

### **1.5 Revolución y crecimiento económico en México**

México no es ajeno a estos cambios en el ámbito internacional y su influencia se expresa en ideas y acciones. Al inicio del siglo XX, México entra en una época de gran inestabilidad política por casi dos décadas, entre el inicio de la Revolución y la Gran depresión. Dicho periodo fue partícipe de la sublevación inicial en 1910-1911 de Francisco I. Madero en contra de Porfirio Díaz, el levantamiento dirigido por Victoriano Huerta en 1913, la contra resistencia de los revolucionarios en 1913-1914 y la guerra civil entre revolucionarios de 1914 a 1917.

A pesar de que la lucha armada decreció consecutivamente, la revuelta política permaneció durante diez años más. Este periodo estuvo marcado además por varios asesinatos de políticos importantes como Emiliano Zapata (1919), Venustiano Carranza (1920), Pancho Villa (1923) y Álvaro Obregón (1928). Las etapas más violentas de la Revolución Mexicana culminaron con la creación de la nueva Constitución de 1917. Posteriormente se gestó la Guerra Civil en el centro-oeste de México, de tres años (1926-1929), por motivo de las leyes anticlericales impuestas en la nueva Constitución, por lo que se le llamó la Guerra Cristera.<sup>5</sup>

La Revolución Mexicana además logró transformaciones socio-económicas estructurales. A pesar de la poca distribución de tierras en la década de los veintes, con la desaparición de la hacienda porfirista, se disminuyó el peonaje y en algunos lugares desapareció completamente.

---

<sup>5</sup> El Colegio de México. “ Nueva Historia mínima de México, Editorial El Colegio de México, México, 2010, p. 254

En relación a la industria, el cambio más significativo se dio en las relaciones capital-trabajo de varias ramas industriales, por lo que la industria textil aumentó la densidad y la fuerza sindical, hubo varias mejoras en las condiciones laborales, además de que se redujeron las horas laborales de doce a ocho e incrementaron los salarios reales de 1920 a 1929.<sup>6</sup>

## **1.6 La creación del Nuevo Estado Mexicano**

La creación del estado post-revolucionario mexicano se dio hacia 1920, ya que fue cuando el Nuevo Estado Mexicano fue conformado, al concluir el proceso revolucionario, por los grupos fundamentales, quienes tuvieron diversos grados de beneficio e influencia.

Desde que culminó la Revolución, tomó el poder la clase media que tenía distintas ideas políticas, sociales e ideológicas que el grupo carrancista, ya que no tenía vínculos con el régimen anterior.

El poder de las nuevas clases medias radicaba en las alianzas que tenían con los sectores populares y los pactos que realizaron con los que representaban a las elites regionales, los alzados contrarrevolucionarios.

**“Es incuestionable que la revolución fue el acontecimiento histórico más importante del siglo XX, en tanto que produjo un nuevo Estado, encabezado por unas clases medias no radicales pero que vieron la necesidad de satisfacer los principales reclamos de los grupos populares que habían participado decisivamente en la lucha. La Revolución había sido un proceso bélico y sociopolítico de 10 años,**

---

<sup>6</sup> Moreno-Brid, Juan Carlos y Ros Bush, Jaime. Carlos Tello (2007) citado en “Desarrollo y crecimiento en la Economía Mexicana, Una perspectiva histórica”. Fondo de Cultura Económica, México, 2010.

que implicó el ascenso de los sectores medios y populares y el desplazamiento de las oligarquías porfirianas.”<sup>7</sup>

Sin duda la Revolución Mexicana fue el acontecimiento más importante del siglo XX, ya que produjo un Nuevo Estado Mexicano. Este Estado fue liderado por la clase media no radical, pero consciente de la necesidad de satisfacer los principales reclamos de los grupos populares que habían participado en la guerra. La clase media tomó el mando y empezó a crecer la participación popular. A pesar de que el Nuevo Estado no fue lo que se pensaba y no resultó democrático, sí consiguió generar una identidad nacional. Autoritario, pero con legitimidad y por el apoyo del pueblo fue estable ya que fue dirigido por un grupo político-militar muy hábil y flexible.

En el sector agrario se apoyó mayormente a la pequeña y mediana propiedad, se constituyeron algunas instituciones radicales y se hicieron alianzas beneficiosas. Además se devolvieron los bancos incautados durante la Revolución y regresaron los exiliados huertistas y porfiristas.

La paz que se logró permitió la recuperación de la minería, la agricultura y el sistema ferroviario.

---

<sup>7</sup> Nueva historia mínima de México, Editorial El Colegio de México, México, 2010, p. 254

## Capítulo 2. Marco histórico de la Revolución Mexicana

### 2.1 Etapa pre-revolucionaria

Durante el mandato del General Porfirio Díaz la sociedad vivía un descontento por la excesiva corrupción de su gobierno, la cual favorecía a los grupos en el poder. Díaz, mantenía su poder por medio del uso de la fuerza y era temido por los ciudadanos, considerándolo un tirano.

El primer gobierno de Don Porfirio fue sólido en autoridad, honesto en manejos, sobrio en lo interno y patriota en sus actos. Sin embargo sí hubo abusos en cuestiones de exterminio de gavillas, en la persecución de abigeos, en el afianzamiento de la hacienda y en el miedo a las libertades públicas.

En su segundo gobierno, Díaz trató de ser más sutil, pero como había muchos problemas que le aquejaban, tomó el camino más corto y ése era el de la fuerza. Además de que no permitía que se cumplieran los preceptos legales de acuerdo a la Constitución, como el sufragio universal, las garantías individuales y la libertad de pensamiento. También despreció a los indígenas.

Lo que hacía Don Porfirio era darles cargos políticos a sus familiares y amigos. El gran poder del que goza lo hace organizar las cámaras de diputados y de senadores, a las cuales el nombra "*sus cámaras*", ya que autoriza a los gobernadores a designar a quienes estimen tengan los méritos para ocupar las curules en el Congreso.

En consecuencia, y para darle continuidad a su poder, fortalece a sus incondicionales en los puestos de poder público del gobierno. El más fuerte de **estos grupos es el llamado de los "científicos"** y son ellos los continuadores naturales del proyecto modernizador del Porfiriato.

De esta forma, **"los científicos"** con mucha cautela preparaban el advenimiento de José Yves Limantour; por lo cual los intereses del país eran dominados por los de la facción científica, así lo reconoció más adelante Rosendo Pineda, aceptando que:

***"México en el transcurso del Porfiriato sólo oyó adulaciones y falsedades. De esta manera y "sobre tan frágiles bases no fue posible mantener lo construido por el General Díaz, porque no solamente con puño, sino también con espíritu se forman las Naciones. De aquí, la ausencia de una doctrina creando a la vez respeto al poder público y libertad en los designios del individuo; ya que una fuerza militar más allá de causar tranquilidad de los pueblos, representará el vigor corpóreo de una nacionalidad; de un sistema de rentas públicas dependiente de las formas de producir y consumir de los mexicanos; de una diplomacia que en vez de ser de lucimiento o intriga fuese signo de grandeza; de una economía que hincándose en su propio suelo proporcionara bienestar; de un trabajo organizado y conducido a la abundancia; de una propiedad exenta de monopolio y por lo tanto pactable con la individualización; de una moral no de acomodo para el privilegio, sino ciencia de todas las acciones humanas; de un amor a los pobres siempre vilipendiados; de una libertad, ya sea para pensar, o para creer, de una cultura rica y nativa; de una razón, en suma, que es el más preciado de los dones que lleva a las Repúblicas a la felicidad"***<sup>8,9</sup>.

***"En el Porfiriato sobresalen Justo Sierra por su trabajo, Limantour por su rectitud; Francisco Z. Mena por su progreso, Carlos Pacheco por su reflexión; Francisco Bulnes por su prudencia, Manuel González por ser emprendedor; Enrique C. Creel por su conocimiento jurídico; y Joaquín Baranda por su patriotismo y a Matías***

---

<sup>9</sup> Rosendo Pineda a Pablo Macedo, Méx; 8 enero, 1901. Correspondencia personal. Rosendo Pineda era del grupo de los científicos, generación nacida entre 1840 y 1856, la mayoría de ellos eran capitalinos puros. Fueron considerados como los "niños bonitos" por la gente de pocos recursos.

*Romero quien legó una obra meritoria. Dichos hombres por desgracia no pudieron unir la realidad del país con los actos del gobierno, olvidando cuántas y muy hondas son las obligaciones que se contraen al servir al Estado, porque idealizaron a Díaz más que a su patria”.*<sup>10</sup>

Don Porfirio al principio era un demócrata convencido, sin embargo con el tiempo se volvió un dictador para defender sus ideales. Su dictadura progresista fue una etapa del desarrollo revolucionario de la nación que nació de las fases anteriores. Ésta nació de la guerra y logró la paz, nació de la pobreza y promovió la prosperidad, nació de la inestabilidad y produjo seguridad, nació del atraso y procreó el progreso. La dictadura representaba una reacción progresista y un régimen constructor, durante este tiempo las elecciones nacionales pasaron a ser pura formalidad.

El General Díaz fue el que introdujo los ferrocarriles a México, lo cual significó la prosperidad del país. Pese a que los diputados porfiristas no aceptaron la ley-contrato para que pudiera continuar la construcción del ferrocarril que iba de México a Veracruz. Es importante recordar que, sin embargo, el contrato del Ferrocarril Mexicano, lo inició Don Benito Juárez.

Con Limantour como Secretario de Hacienda, se desarrolló de una manera asombrosa la minería, debido a los descubrimientos de científicos extranjeros y a los fenómenos económicos internacionales, que incentivaron a los extranjeros a invertir capital para operar en nuestro país.

En cuestiones de agricultura, hubo fiebre de café y desde 1887 se empezaron a cultivar más tierras cafeteras. Con respecto al henequén en Yucatán, el precio de la fibra se elevó muchísimo, lo cual le dio riqueza al Estado. También se elevó el precio del caucho, debido al uso de las llantas de caucho en la reciente industria

---

<sup>10</sup> Valadéz, José C.; “*El Porfirismo, Historia de un régimen*”, Tomo III, Cap. 13. Ed. UNAM, 1987, pp. 305.

automotriz. Con la Independencia de Cuba, se destruyó su ganadería; lo cual benefició a México, ya que abrió un buen mercado en Estados Unidos para la ganadería de Veracruz y Tamaulipas.

La administración porfirista tuvo logros importantes en lo económico y financiero como lo constatan los datos de exportación de productos mexicanos que aumentó más de tres veces. Cuando acabó su mandato la bancarrota estaba salvada, el presupuesto estaba saldado, el crédito gubernamental se restableció rápido y dejó al país con superávit por primera vez en la historia de la Nación.

El lado oscuro de la dictadura es la arbitrariedad con la que se manejan las políticas públicas. No hay más que recordar los hechos en que los campesinos sufrieron la opresión y fueron objeto de los más crueles atentados cuando trataban de reclamar en justicia, las tierras que les correspondían. En Temóchic, los poco más de cien habitantes de ese pueblo, defendieron su integridad y dignidad levantándose en armas contra la dictadura porfirista, derrotando a sus ejércitos en varias ocasiones, para finalmente morir masacrados por el ejército federal. Todo esto tuvo lugar en 1891.

Una masacre semejante a la de Papantla durante la dictadura de Porfirio Díaz, fue la de los trabajadores de algunas fábricas de Orizaba que organizaron varios paros en demanda de mejores condiciones laborales y económicas (1896 y 1898). A fines de 1906, los obreros textiles de la región orizabeña con los de Puebla y Tlaxcala, se agruparon en el "Gran Círculo de Obreros Libres" que en diciembre declaró la guerra textil. Arbitró el conflicto el General Díaz que falló a favor de los industriales. Los obreros indignados marcharon en protesta a Río Blanco, negándose a volver al trabajo y destruyendo la tienda de raya, motín que reprimieron brutalmente las fuerzas policíacas y militares, sacrificando a muchos, incluso a mujeres y niños, hiriendo a otros y dispersando a punta de bayoneta a los sobrevivientes de la masacre.

Este es uno de los acontecimientos que aceleraron el gran estallido revolucionario de 1910, encontrando múltiples adeptos en todo el país, en lugares tan distantes como Orizaba, Nogales, Río Blanco y Paso del Macho. Seis meses después, Xalapa y otras poblaciones importantes ya estaban en poder de los revolucionarios. Otro ejemplo es también la Guerra del Yaqui, cuyo origen fue desposeer a sus propietarios de sus terrenos para dárselos a la Deltha Company de Sonora, y lo que es una aberración, los indios prisioneros eran enviados, con el carácter de esclavos, y vendidos en Yucatán.

La posibilidad de una Revolución se empezó a propagar cuando el pueblo exigía que se respetara el voto de los ciudadanos por la democracia y pedían la libertad de su sufragio, después de 30 años de gobierno porfirista todo esto pese a los logros económicos obtenidos durante el largo periodo del General Díaz.

## **2.2 La Revolución**

Según Francisco Bulnes: *"Una revolución es la reacción violenta saludable de un organismo, contra la infección que lo ha invadido. Una revolución, es lo que el vulgo conoce por una simple indigestión o 'misere mortal' "*<sup>11</sup>

A principios del siglo XX, después de 30 años de opresión bajo el mandato del General Porfirio Díaz, se dio en México un fenómeno extremista como reacción natural del pueblo mexicano ante tal situación de descontento y miseria.

Muchos de los políticos que comenzaron los movimientos de la Revolución Mexicana, no tenían preparación política, no sabían que una Revolución es una ciencia, *"sin teoría revolucionaria, no hay movimiento revolucionario posible"*.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Bulnes, Francisco, "El Verdadero Díaz y la Revolución", Editorial del Valle de México S.A. de C.V., México, 1979, p.1

Cuando terminó la Revolución, el marxismo empezó a propagarse. Uno de los fundadores del Partido Socialista Mexicano, Pablo Zierold, fue de los que distribuyó literatura marxista a los trabajadores mexicanos. Y entonces empezó la filosofía política anarquista-comunista. La pequeña burguesía fue la que más ayudó a promover el comunismo.

La gente pedía a gritos y por medio de sus manifestaciones una sociedad sin amos y sin gobierno, en la que las bases de la estructura social fueran la igualdad, la libertad y la fraternidad.

Madero, por su parte, en 1909, empieza su gira por el país. Su plataforma política consistía, además del lema "*sufragio efectivo, no reelección*"; en reformar los programas de educación pública, mejorar la situación de los obreros, fomentar la industria minera y la economía rural, pelear contra los monopolios, reorganizar el ejército, libertad de prensa y una política fraternal con los países de Latinoamérica. Sin embargo lo arrestan el 3 de junio, acusado de planear una revuelta armada y lo encarcelan.

La causa inmediata de la Revolución fue que Madero decía que había que acabar con el tirano Díaz, acabar con la dictadura y cumplir con las peticiones del pueblo, y exigía "*sufragio efectivo, no reelección*". Ya que se había favorecido a la alta **burguesía y "los científicos"** planeaban continuar con las políticas de Díaz, además del descontento de la familia de Madero por que Díaz no les permitió llegar al poder en el Estado de Coahuila.

---

<sup>12</sup> Gill, Mario, "*Del Porfiriato al Cardenismo*", Ed. Instituto Nacional de Estudios de la Revolución Mexicana, México, 2003, p.162.

Francisco I. Madero fue postulado para la presidencia el 15 de abril de 1910 y su popularidad creció rápidamente. Lo apoyaba mayormente el sector liberal: la burguesía, los terratenientes, los intelectuales y los trabajadores.

A comienzos de junio de 1910, Madero dejó la Ciudad de México para llevar a cabo su última gira de propaganda. Él había visitado 22 estados de la República y creado un mínimo de cien clubes anti-reeleccionistas, esto nunca había ocurrido en México en ninguna campaña electoral.

En San Luis Potosí y Saltillo fue elogiado por la multitud de simpatizantes, sin embargo tuvo que soportar las duras hostilidades por parte del gobierno que intentaba inútilmente detener su discurso. La aceptación en Monterrey fue increíble, a pesar de la enorme resistencia de la policía que evitaba que más de 10 mil personas se acercaran al candidato, unos 1,500 simpatizantes rompieron el cerco y pudieron conglomerarse afuera de casa del padre de Madero. Roque Estrada (abogado, periodista, escritor y jurista mexicano que participó en la Revolución Mexicana. Fue hermano del General Enrique Estrada) y Francisco I. Madero, desde el balcón, juzgaron críticamente la violenta conducta de la policía.

En la noche, Madero y Estrada tomaron el carro con el que fueron a la estación de trenes, algunos hombres vestidos de civiles los detuvieron y le pidieron a Estrada que se entregara, como a Madero no le pareció, discutió con ellos, lo cual ayudó a que Estrada se escondiera en su casa. Madero siguió hacia la estación, el tren lo detuvieron para buscar a Estrada y como no lo encontraron, Madero fue detenido por haber *"protegido a un fugitivo"*.

Sara, esposa de Madero, no quiso dejarlo cuando se lo llevaron a la penitenciaría, porque tenía miedo de que su esposo fuera víctima de la ley fuga. Al otro día, Estrada se entregó con la esperanza de que dejaran libre a Madero, sin embargo

los cargos imputados iban subiendo: insulto a las autoridades, sedición y fomentar la rebelión.

Madero estaba consciente de que tenía que sacarle algún provecho a dicha situación. Por lo que envió una proclama al pueblo de México en la que detallaba la situación de su aprehensión, culpaba al gobierno de su encarcelamiento y el de otros simpatizantes en toda la República, además de que los animaba a no dejar que los amenazaran y a luchar por sus derechos. Mandó también una carta abierta a Díaz, que decía: *"La nación está cansada del continuismo y demanda ser gobernada por la constitución y no con paternalismo"*, si insistían en la reelección *"...serían responsables ante la nación, ante el mundo civilizado y ante la historia por las consecuencias"*.<sup>13</sup>

Así que empezaron las protestas a la represión de Don Porfirio. El pueblo quería y exigía un cambio, y aunque no querían todos que Madero fuera su presidente, sí valoraban que hubiera sido el único que se atrevió a desafiar la dictadura de Díaz, por lo que se volvió muy popular y se convirtió en *"el apóstol de la democracia"*.

Las elecciones primarias se hicieron el 26 de junio, y a los que estaban presos los llevaron a la cárcel de San Luis Potosí. El 8 de julio se celebraron las elecciones secundarias, las cuales reafirmaron que los reeleccionistas habían ganado, sin embargo el resultado oficial era contrario. Por lo que Madero y su partido apelaron la nulidad de las elecciones, por fraude.

El 16 de septiembre, Don Porfirio fue al Congreso y cínicamente afirmó que las elecciones se habían hecho con *"regularidad"*. El 4 de octubre, fueron reelectos Corral y Díaz. Los festejos del Centenario de la Independencia fueron ostentosos y

---

<sup>13</sup> Madero, Francisco. "Carta abierta al Presidente Díaz", citado por Ciro R. de la Garza Treviño, "La Revolución Mexicana en el estado de Tamaulipas, cronología 1885-1913"

magistrales, por lo que el general Díaz quedó muy bien con la población, mientras que el desastre de las elecciones quedó oculto.

Estrada y Madero prefirieron la ciudad que la cárcel y estaban obligados a permanecer en San Luis Potosí. Sin embargo existían rumores de un nuevo arresto, por lo que empezaron a planear su fuga. Los paseos diarios que Madero acostumbraba a dar cada vez eran más largos. El 5 de octubre, en vez de llegar a su casa, llegó a la de su secretario, Julio Peña. Desde allí salieron el 6 de octubre por tren hacia Nuevo Laredo. Un par de días después llegó la esposa de Madero a San Antonio, se hospedaron en el Hutchins House, y esa noche recibieron serenata de parte de una banda de mariachis.

Al poco tiempo, los cónsules mexicanos y los agentes del gobierno de Estados Unidos los tenían bien vigilados. Madero confesó que no buscaba la ayuda de Estados Unidos, sino solamente su hospitalidad y su comprensión: *"La hospitalidad que todos los pueblos libres han concedido siempre a los extranjeros que luchan por la libertad"*.

La situación de Madero en San Antonio era muy comprometedora, ya que durante su campaña política había criticado fuertemente *"los males de la Revolución"* y la aversión al uso de la fuerza. Durante su arresto, siempre evitó a toda costa los medios violentos; pero ya en ese momento había hecho todo lo que se pudiera pacíficamente para evitar la lucha armada, lo que seguía era poner a funcionar el plan revolucionario.

Declarado públicamente Presidente de la Junta Revolucionaria encomendada de dirigir la revolución, Madero publica el **Plan de San Luis**, en la ciudad de San Antonio, Texas, con fecha del 5 de octubre de 1910, un día después de que Porfirio se reeligiera como Presidente. Con él colaboraron sus hermanos Julio, Raúl

y Alonso; además de los exiliados Juan Sánchez Azcona, Roque Estrada, Rafael Cepeda, Federico González Garza, Aquiles Serdán y Enrique Bordes Mangel.

En el Plan de San Luis, Madero declara los argumentos necesarios para justificar el inevitable movimiento armado, además de que describe los sucesos políticos provocados por Díaz. También expone que al revisar las actividades de su partido, de haber agotado todos los recursos legales para declarar nulas las elecciones, y **dispuesto a no permitir que "esta situación violenta e ilegal continúe"**, se autonombra como Presidente provisional hasta *"que el pueblo eligiera su gobierno de acuerdo a la ley"*, proclamando el principio de *"no reelección"*.

Madero se comprometió en el Plan de San Luis a respetar todas las obligaciones del gobierno que se contrajeron antes de la revolución, a convocar a elecciones tan pronto las condiciones fueran adecuadas, y a ser cauteloso con los fondos públicos. Cuando terminara la revolución, las leyes y los decretos promulgados durante el régimen del General Díaz iban a ser revisados, y los que estuvieran en contra de los principios del movimiento serían revocados. Para que comenzara la lucha armada, el manifiesto debería de ser enviado discretamente antes del 20 de noviembre de 1910. Desde San Antonio se mandaron copias del plan, dinero, municiones y pertrechos a México.

A mediados de noviembre se descubre el Plan en la Ciudad de México, el 17 de noviembre la prensa informa del complot en contra del gobierno. Para ese momento, cientos de sospechosos ya habían sido detenidos para responder al cargo de traición. Por estos sucesos, Aquiles Serdán, quien esperaba ansiosamente el 20 de noviembre, decidió empezar la lucha armada con anticipación. Serdán y casi toda su familia murieron en un combate armado contra las fuerzas federales en la ciudad de Puebla.

Madero salió el 19 de noviembre de San Antonio a Ciudad Porfirio Díaz, hoy Piedras Negras. Logró cruzar la frontera exitosamente, pero se sorprendió al ver que el pequeño ejército con el que se iba a encontrar, no estaba en el lugar en el que quedaron y que las municiones y armas que había comprado no habían sido entregadas. Madero, desolado y sin haber disparado una sola bala, regresó a pie a Estados Unidos, ya que según él la Revolución que nunca quiso, había sido un fracaso como la mayoría de los movimientos armados lo han sido.

### **2.2.1 La Revolución Mexicana 1910**

*"La política de Díaz, hizo que la agricultura se debilitara y se beneficiaran únicamente ciertos sectores productivos del país, por lo que se agravó la lucha de clases en el campo y además fue la causa de que los campesinos se levantaran en masa".*<sup>14</sup> Por la pobreza que había durante su gobierno, los campesinos exigían tierra y libertad. Rápidamente estos levantamientos lograron mucho poder y se extendieron por toda la República. Además surgen varios movimientos guerrilleros importantes de campesinos sin tierra.

Emiliano Zapata dirigió el movimiento campesino de Morelos. Desde chico él se dio cuenta de la usurpación de tierras y de la desigualdad social. Y se propuso recobrar por la fuerza de las armas y con lujo de violencia las tierras que les habían quitado. Quedó huérfano desde joven; pero se dio a notar por su libre forma de pensar y por su activa participación en la recuperación de las tierras. Zapata era reconocido como un gran jinete y domador de caballos, por lo que pudo abstenerse del servicio militar y entró a trabajar en la Ciudad de México con un rico terrateniente; y así se dio cuenta de la opulencia en la que vivían los hacendados.

---

<sup>14</sup> Alperovich, M. S. y Rudenko, B. T., *"La revolución mexicana de 1910-1917 y la política de los Estados Unidos"*, Ed. Literatura Económica y Social, Moscú 1958, p. 47

Así que regresó a su pueblo y fue elegido para representarlos y dirigir el comité en contra de los usurpadores; al poco tiempo convocó al pueblo a levantarse en armas y empezaron la guerrilla. Los campesinos en todo Morelos se apoderaban de las tierras, asesinando en la mayoría de los casos a los antiguos propietarios y las repartían a los miembros de su grupo.

En el norte, el movimiento campesino era liderado por Doroteo Arango, alias Francisco Villa, conocido criminal de la zona y Pascual Orozco. Villa desde joven organizó una guerrilla, robaba y saqueaba con extremada violencia para repartirlo **a los pobres. John Reed escribió: "Villa era conocido en todas partes como 'el amigo de los pobres'. Fue una especie de Robin Hood mexicano".**<sup>15</sup>

*El 27 de noviembre de 1910 las fuerzas de Villa y Orozco derrotaron a las tropas del gobierno federal en la población de Pedernales; después lograron apoderarse de múltiples poblados de la parte sur de Chihuahua. De allí, Villa y Orozco se desplazaron a las regiones del norte. Las tropas del gobierno, enviadas a Chihuahua al mando del general Navarro, no pudieron detenerlos, y en diciembre de 1910 sufren las tropas federales una grave derrota en la batalla de La Junta, perdiendo más de novecientos cincuenta hombres entre muertos y heridos, diez cañones y gran cantidad de armas y municiones.*<sup>16</sup>

La fuerza motriz de la Revolución fueron los campesinos que se incorporaron a la lucha armada. Algo sobresaliente fue también el aumento del movimiento obrero, ya que como lo hemos dejado asentado, su situación era deplorable, eran explotados, recibían muy bajos salarios, trabajaban más de 12 horas diarias y no había legislación laboral. El movimiento obrero empezó a tener cada vez más fuerza y se crearon varias organizaciones, como la Liga Obrera y la Confederación

---

<sup>15</sup> Reed, John, "México Insurgente", Fondo de Cultura Popular (Editorial Popular), México, 1954, p. 120.

<sup>16</sup> Gaitán, Teodoro, "The Mexican Revolution 1906-1914", Vancouver, 1914, p. 11.

del Trabajo. Hubo varias huelgas en dónde los obreros exigían mejores condiciones laborales.

En tanto el Presidente Díaz viendo que no tenía la fuerza ni la edad para continuar en el poder y para evitar la ya casi inminente lucha armada y el terrible derramamiento de sangre, decide presentar su renuncia al Congreso a través de una carta la cual decía:

*A los CC. Secretarios de la H. Cámara de Diputados. Presente.- El Pueblo mexicano, ese pueblo que tan generosamente me ha colmado de honores, que me proclamó su caudillo durante la guerra de Intervención, que me secundó patrióticamente en todas las obras emprendidas para impulsar la industria y el comercio de la República, ese pueblo, señores diputados, se ha insurreccionado en bandas milenarias armadas, manifestando que mi presencia en el ejercicio del Supremo Poder Ejecutivo, es causa de su insurrección. No conozco hecho alguno imputable a mí que motivara ese fenómeno social; pero permitiendo, sin conceder, que pueda ser culpable inconsciente, esa posibilidad hace de mi persona la menos a propósito para raciocinar y decir sobre mi propia culpabilidad.*

*En tal concepto, respetando, como siempre he respetado la voluntad del pueblo, y de conformidad con el artículo 82 de la Constitución Federal vengo ante la Suprema Representación de la Nación a dimitir sin reserva el encargo de Presidente Constitucional de la República, con que me honró el pueblo nacional; y lo hago con tanta más razón, cuando que para retenerlo sería necesario seguir derramando sangre mexicana, abatiendo el crédito de la Nación, derrochando sus riquezas, secando sus fuentes y exponiendo su política a conflictos internacionales. Espero, señores diputados, que calmadas las pasiones que acompañan a toda revolución, un estudio más concienzudo y comprobado haga surgir en la conciencia nacional, un juicio correcto que me permita morir, llevando en el fondo de mi alma una justa correspondencia de la estimación que en toda mi vida he consagrado y*

*consagraré a mis compatriotas. Con todo respeto". México, Mayo 25 de 1911.*  
Porfirio Díaz.<sup>17</sup>

**El Plan de Ayala** proclamó a Emiliano Zapata como el jefe de la Revolución. El periodista Teodoro Gaitán escribió: *"Para millones de peones y esclavos de México, que durante cuatro siglos han labrado la tierra para enriquecer a miles de parásitos de diferentes nacionalidades, Zapata era quien propagaba, con la carabina en la mano, la idea de la igualdad social y económica".*<sup>18</sup>

Por otro lado Ponce de León afirma que: *"Zapata era el hombre más popular y más querido de esa época".*<sup>19</sup>

Dirigidos por Zapata y Villa, los campesinos lograron controlar la mayor parte de la República, fue así que se apoderaron de la capital, pero no supieron consolidar sus éxitos. No fueron capaces de establecer un gobierno nacional que concretara las transformaciones políticas, económicas y sociales para lograr la democracia por su falta de conocimiento. Esto fue lo que reflejó la falta de dirección de la clase obrera, lo que debilitó la organización de los campesinos ante los terratenientes y la burguesía que como siempre de una u otra forma se mantienen en el poder pese a la cruel guerra y matanza causada por la revolución.

Los campesinos no se decidieron a tomar el poder en sus manos. Villa decía: *"No soy bastante educado para ser Presidente... ¿Cómo podría yo, que nunca fui a la escuela, hablar con embajadores extranjeros y los caballeros cultos del Congreso? Sería una desgracia para México que un hombre inculto fuera a ser un Presidente".*<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Casasola, Gustavo. *"Historia gráfica de la revolución mexicana"*. Tomo I. Editorial Trillas, México, 1960, p.311

<sup>18</sup> Gaitán, Teodoro, *op. cit.*, p. 18-19.

<sup>19</sup> Ortega, D., *"El problema agrario y el movimiento campesino en México"*, Moscú, 1928, p. 62.

<sup>20</sup> Reed, John, *op. cit.*, p. 141.

Ni Zapata ni Villa pudieron unificar a los campesinos a nivel nacional. El movimiento era de carácter regional y les faltó un programa político y económico bien delimitado, por lo que los campesinos no pudieron aprovechar el fruto de sus éxitos militares. Sin embargo, los campesinos eran la principal fuerza motriz de la Revolución.

Por ello, es posible la promulgación de **La Ley Agraria** del 6 de enero de 1915 que fue de gran importancia, ya que establecía la devolución de las tierras a los campesinos, con aguas y pastizales, de los cuales habían sido despojados anteriormente por el gobierno y los terratenientes. *"La ejecución de esta ley estaba a cargo de los gobernadores, de las autoridades militares de los estados, de la Comisión Nacional Agraria, de las comisiones agrarias de los estados y de los comités ejecutivos de las localidades, cuya creación se establecía en el decreto".*<sup>21</sup>

El problema de la tierra que era lo más importante para los campesinos seguía sin resolverse. Ya que la política agraria del gobierno de Carranza no liquidó la propiedad feudal de la tierra y sus instituciones, además no garantizó la solución de la labor más importante de la Revolución.

Carranza tampoco cumplió con su promesa de elevarles los salarios a los obreros y de mejorar su situación laboral. En 1915 subieron los precios y la vida era muy cara, por lo que los obreros empezaron a declararse en huelga. Por todo el país se dieron huelgas, donde los obreros exigían que se les pagara su salario en oro. Sin embargo el gobierno de Carranza empezó a reprimir al movimiento obrero.

La Revolución encabezada por Francisco I. Madero, que concretó su programa en el Plan de San Luis, no hizo alusión propiamente a la situación que privaba en el

---

<sup>21</sup> *Codificación de los decretos del C. Venustiano Carranza, primer jefe del Ejército Constitucionalista, encargado del poder ejecutivo de la Unión (1915)*, México; Imprenta de la Secretaria de Gobernación; 1915; p. 151-157

elemento trabajador; pero en el aspecto político-social del Plan de Ayala y del Plan Orozquista, Plan que criticaba que no se respetaba el Plan de San Luis, se pueden ver ya los antecedentes de la inquietud que existía entre las masas trabajadoras, al referirse a sus anhelos en cuanto a la reducción de las horas laborales, mejores salarios y supresión de tiendas de raya. Específicamente, en el Plan Orozquista, se percibe la influencia del Partido Liberal Mexicano, que tuvo una visión más amplia de los problemas del país.

Fue el triunfo de la Revolución Constitucionalista encabezada por Venustiano Carranza, el que cristalizó las aspiraciones populares, cuya impaciencia tuvo manifestaciones de realización antes de que se consolidara esa facción revolucionaria encabezada por el Primer Jefe. Para el triunfo del Constitucionalismo contribuyó la clase obrera con los contingentes que formaron los llamados **"batallones rojos"**, como resultado del pacto del 17 de febrero de 1915 en que la Casa del Obrero Mundial, a cambio de que el Gobierno resolviera los problemas de los obreros, aceptó dar su aportación de sangre y ser un primer vehículo de propaganda para el triunfo de la causa constitucionalista.

En cuestiones de política exterior el gobierno de Carranza mantuvo una posición anti-imperialista. Para que Estado Unidos no se entrometiera en asuntos internos, el 26 de septiembre de 1915 Carranza dijo en el siguiente discurso:

*"Todos los países son iguales...y deben respetarse unos a otros sus costumbres, leyes y soberanía. Ningún país debe inmiscuirse en los asuntos internos de otro... Ningún extranjero debe pretender gozar de una situación mejor que la de los ciudadanos del país donde se ha radicado...; tampoco debe considerar que su calidad de extranjero le da derecho a gozar de favores o privilegios especiales. Los*

*nativos y los extranjeros deben respetar en igual grado la soberanía del país en el que viven... ”.*<sup>22</sup>

Los extranjeros que tenían tierras o propiedades en México tuvieron que ponerse en igualdad de condiciones que los mexicanos y pagar impuestos de acuerdo al tamaño y al precio de su terreno.

Carranza tenía un grupo opositor que se conformaba por activos participantes de la Revolución, ellos eran los generales Francisco J. Múgica, Heriberto Jara, Cándido Aguilar y Álvaro Obregón. Este grupo representaba a la burguesía mexicana, a la baja burguesía y a las masas populares. Ellos hicieron una gran labor y lograron hacer reformas en varios artículos de la Constitución referentes a la legislación agraria y del trabajo, en los que reclamaban la devolución de las tierras usurpadas a los campesinos y el derecho de huelga.

### **2.3 Constitución de 1917**

La Constitución de 1917 fue la primera *"Carta Social"* del mundo y tuvo una gran relevancia progresista. Era democrática y anti-imperialista, además de ser considerada en su época como una verdadera Constitución Política, después de la francesa. Según William Z. Foster, *"la Constitución Mexicana era: 'La más democrática del mundo'"*.<sup>23</sup> Además otorgaba la igualdad jurídica de todos los ciudadanos, libertad de prensa, derecho de reunión y abolía la esclavitud. Varios artículos estaban orientados en contra de la iglesia católica, además de que se autorizaba la libertad de credos religiosos. Y desde 1857 las propiedades de inmuebles de la Iglesia habían pasado a manos del Estado.

---

<sup>22</sup> Vagts, Alfred, *"México, Europa und Amerika unter besonderer Berücksichtigung der Petroleumpolitik"*, Alemania, W. Rothschild, 1928 p. 244.

<sup>23</sup> Foster, W.Z., *"Geschichte beider Amerika"*, Dietz Verlag, 1957, p. 426.

### **2.3.1 Artículo 3º constitucional**

*"La educación que imparta el Estado, -Federación, Estados, Municipios- tenderá a desarrollar armónicamente todas las facultades del ser humano y fomentará en él, a la vez, el amor a la patria y a la conciencia de la solidaridad internacional en la independencia y en la justicia."<sup>24</sup>*

Dicho artículo trata de la educación de los ciudadanos mexicanos, en él se postula que la educación deberá ser laica. Además deberá ser democrática, en donde el Estado fungirá como un sistema de vida fundado en el constante mejoramiento económico, social y cultural del pueblo. Será nacional, en cuanto a la defensa de nuestros recursos e independencia. Tendrá que contribuir a mejorar la convivencia humana. Podrá haber educación privada y particular en todos sus tipos y grados, siempre y cuando cumplan con los planes y programas oficiales, además el Estado podrá retirar el reconocimiento de validez oficial a sus estudios. Las instituciones religiosas no podrán intervenir ni hacer propaganda en las escuelas. Se estipula también que la educación primaria es obligatoria y toda educación será gratuita. Sin embargo en la realidad estos preceptos quedaron lejos de cumplirse.

En cuanto a las Universidades y otras instituciones de educación superior, a las que el Estado otorgue autonomía, éstas deberán gobernarse a sí mismas y determinarán sus propios programas de estudio, además de administrar su patrimonio.

El Congreso de la Unión será el encargado de asignar el presupuesto correspondiente a cada institución educativa.

---

<sup>24</sup> *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos Comentada*, Instituto de Investigaciones Jurídicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1985, p. 5 Artículo 3º.

Según la opinión de distinguidos juristas, este artículo tuvo una reforma en 1934 y tomó como base la iniciativa hecha por el Comité Ejecutivo Nacional del Partido Nacional Revolucionario el cual establecía que: *"La educación que imparta el Estado será socialista, y además de excluir toda doctrina religiosa combatirá el fanatismo y los prejuicios, para lo cual la escuela organizará sus enseñanzas y actividades en forma que permita crear en la juventud un concepto racional y exacto del universo y de la vida social"*.

En 1946 el artículo volvió a modificarse y es el que se encuentra hasta hoy en día vigente, con la reforma en 1980 de garantizar constitucionalmente la autonomía universitaria.

### **2.3.2 Artículo 27 constitucional**

El artículo más importante era el 27, en el cual se establecía que:

*"La propiedad de las tierras y aguas comprendidas dentro de los límites del territorio nacional corresponde originalmente a la nación, la cual ha tenido y tiene el derecho de transmitir el dominio de ellas a los particulares, constituyendo la propiedad privada... La nación tendrá en todo tiempo el derecho de imponer a la propiedad privada las modalidades que dicte el interés público"*.<sup>25</sup>

El artículo 27 de nuestra Constitución acepta la propiedad privada, pero derivada de la premisa de que "las tierras y aguas comprendidas dentro de los límites del territorio nacional, corresponden originalmente a la nación". Ésta "tendrá en todo tiempo el derecho de imponer a la propiedad privada las modalidades que dicte el interés público, así como el de regular el aprovechamiento de los elementos

---

<sup>25</sup> Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, séptima edición, Editorial Porrúa, México, 1957, p. 18.

naturales susceptibles de apropiación, para hacer una distribución equitativa de la **riqueza pública y para cuidar de su conservación**".

Afirma que el régimen de tenencia de la tierra puede enmendarse según nuestro texto Constitucional. Esta modificación, sin embargo, tiene un sentido claramente definido de progreso, en cuanto a que condena la existencia del latifundio y establece el dictado de medidas necesarias para su fraccionamiento. Hace una recomendación del desarrollo de la pequeña propiedad agrícola en explotación y pondera la dotación de tierras y aguas a los núcleos de población que carezcan de ellas o no las tengan en cantidad suficiente.

El artículo 27 Constitucional constituye el conducto por el cual la Reforma Agraria estructura una nueva concepción del campo mexicano. El ejido es la médula de nuestra Reforma Agraria. Desde la Ley del 6 de enero de 1915 que estableció las bases jurídicas de los repartos de la tierra, la liquidación del latifundio lleva consigo, a veces cuesta arriba, la tarea de dotación, distribución y ampliación ejidal. En paralelo al reparto ejidal se desenvuelve la pequeña propiedad.

Si como movimiento revolucionario frente a la presencia del latifundio se justificó una Reforma Agraria que parece haber llevado a la atomización de la propiedad rústica, como instrumento de progreso económico parece conducir a callejones sin salida a menos que, de nuevo, el sentido de independencia del campesino y una estructuración interdependiente de las parcelas, procure una forma de explotación que supere las limitaciones actuales.

En tanto que desde el punto de vista social aún el campesinado más humilde se haya liberado de las condiciones serviles del régimen hacendario y el trabajador del campo se ve protegido por la legislación del trabajo y deja de estar sometido a la arbitraria autoridad del amo o de sus administradores, desde el punto de vista económico y de integración nacional de la explotación agrícola, el ejido sigue

requiriendo el apoyo técnico-financiero del Estado y nuevas estrategias en cuanto a métodos de organización. Estos han de permitir no sólo el dar impulso sino consolidar más bien la nueva dinámica y el sentido de renovación que, con el más elemental espíritu de análisis histórico, es inevitable observar como producto dominante de la Reforma Agraria.

Desde que se organizó la agricultura novohispana, hasta la caída de Díaz, apenas se registraron cambios en las clases de cultivo, laborales y manejo de la tierra, uso de implementos, abonos y fertilizantes, semillas. En todo caso, los rendimientos disminuían a causa del agotamiento de los suelos explotados desde antes; las plagas y enfermedades de las plantas se veían como males que, cuando mucho, podrían remediarse por la intercesión divina solicitada por peticiones.

Era nula o casi nula la promoción agrícola estatal y la hacienda era una especie de colonia rural quizá con la virtud única de constituir una unidad económica; pero cuya explotación dejaba de tener porvenir al depender de cultivos extensivos y rutinarios con trabajadores explotados por sistemas y administraciones que poco tenían de expertos y mucho de tradición aristocrática familiar.

A la larga, ni con la Revolución, ni con la nueva Constitución se logró obtener mejoras en la vida de los campesinos, por el contrario, se arruinó la producción nacional del campo a tal grado que hoy dependemos de productos importados poniendo en peligro la soberanía alimentaria y soberanía de la nación. Al parecer la sangre derramada de inocentes en la Revolución no sirvió de nada.

El artículo 27 establece la promulgación de leyes para hacer el reparto parcial de las enormes posesiones y creación de la pequeña propiedad territorial. Además, dejaba claramente establecido la ilegalidad de los monopolios.

### **2.3.3 Artículo 123 constitucional**

El artículo 123 contiene la legislación del trabajo, donde se estipulaban las 8 horas de duración de la jornada de trabajo, quedaba prohibido el empleo a mujeres y menores de 16 años en los trabajos nocivos o peligrosos, el empleo en general de niños menores de 12 años estaba prohibido, igual salario independientemente del sexo o nacionalidad, a los obreros se les permitía organizarse en sindicatos y tenían derecho a huelga.

*"Toda persona tiene derecho al trabajo digno y socialmente útil; al efecto, se promoverán la creación de empleos y la organización social para el trabajo, conforme a la ley. El Congreso de la Unión, sin contravenir a las bases siguientes, deberá expedir leyes sobre el trabajo, las cuales regirán: entre los obreros, jornaleros, empleados, domésticos, artesanos y de una manera general, todo contrato de trabajo".<sup>26</sup>*

Este artículo estipula que la duración de la jornada máxima de trabajo será de ocho horas y que la jornada nocturna será de 7 horas. Están prohibidas las labores insalubres y peligrosas, el trabajo nocturno industrial y todo trabajo después de las 10 de la noche para menores de dieciséis años. Está prohibida la utilización del trabajo de los niños menores de catorce años. Por cada seis días de trabajo el trabajador gozará de un día de descanso.

Si las mujeres están embarazadas no realizarán trabajos que exijan un gran esfuerzo, ni que sean peligrosos para su salud. Los salarios mínimos deberán ser suficientes para satisfacer las necesidades básicas de un jefe de familia. Los trabajadores del campo gozarán de un salario mínimo de acuerdo a sus necesidades.

---

<sup>26</sup> *Ibidem.*, p. 299

No se harán diferencias en el salario dependiendo de su sexo o nacionalidad. Los trabajadores tendrán derecho a una participación en las utilidades de las empresas, reguladas por ciertas normas.

Se dice que el gobierno de Porfirio Díaz simbolizó la paz y la prosperidad para el país, pero si profundizamos en su régimen de gobierno, podemos verificar que no hay nada más falso. La paz se preservó a costa de las libertades del pueblo y apoyada en grandes arbitrariedades y la prosperidad era beneficio de una minoría, había una falta absoluta de garantías y las leyes no se cumplían, siendo violadas hasta por los más insignificantes funcionarios. Hoy a más de 100 años de la caída de Díaz, de una Revolución que causo un millón de muertes y nuevas leyes, la situación que prevalece para la mayoría del pueblo es la misma.

## **2.4 Marco ideológico del Muralismo**

Friedrich Engels escribe en una carta a Honrad Schmidt en 1880 acerca de las superestructuras y su dialéctica:

*"Al mismo tiempo que el comercio de los productos se hace independiente de la producción propiamente dicha, obedece a su propio movimiento que ciertamente domina, en términos generales, el proceso de producción, porque, en detalle y dentro de esa dependencia general, no obedece menos a sus propias leyes que tienen su origen en la naturaleza de ese nuevo factor. Cuenta con sus propias leyes y actúa por su parte sobre el proceso de producción. Así también ocurre con el Estado. Adquiere una independencia relativa, actúa también sobre las condiciones y la marcha de la producción".<sup>27</sup>*

La ideología es un concepto que engloba ideas, valores y representaciones, que expresan una concepción de la sociedad y del mundo, los cuales se representan en

---

<sup>27</sup> López Rangel, Rafael, "Diseño, Sociedad y Marxismo", Editorial Concepto, México, 1981. P. 38

distintos lenguajes. Ya sean por medios artísticos, pictóricos, arquitectónicos, escultóricos, con objetos, palabras, entre las más importantes. De acuerdo a la concepción de Arnaldo Córdova: ***"La ideología es la forma típica de la conciencia social, el modo como los hombres de acuerdo con sus condiciones determinan su actuación en dicho orden"***.<sup>28</sup> Según Adolfo Sánchez Vázquez: ***"La concepción de ideología como necesariamente falsa...es una generalización ilegítima de una forma particular, concreta, de ideología"***.<sup>29</sup>

Estas manifestaciones creativas son influenciadas por la sociedad, por el entorno en el que las personas, los artistas, se encuentra y por sus vivencias personales, las cuales representan los valores de dicha sociedad.

En *"El Capital"*, Karl Marx afirma que la presencia del pensamiento se objetiva en el producto: ***"Al final del proceso de trabajo, brota un resultado que antes de comenzar el proceso existía ya en la mente del obrero; es decir un resultado que tenía una existencia ideal. El obrero no se limita a hacer cambiar de forma la materia que le brinda la naturaleza, sino que al mismo tiempo, realiza en ella su fin, fin que él sabe que rige como una ley, las modalidades de su actuación y al que tiene necesariamente que supeditar su voluntad"***.<sup>30</sup>

De acuerdo a Néstor García Canclini (escritor, profesor, antropólogo y crítico cultural argentino):

***"Lo más importante en la estética es considerar: "En la mayoría de los tratadistas (desde Kant hasta Umberto Eco), la experiencia artística se produce cuando en la relación entre un sujeto y un objeto prevalece la forma sobre la función. La categoría arte y la constitución del arte como actividad autónoma surgen con la emergencia histórica de la burguesía (siglos XV-XVII). Por lo tanto, los tratadistas***

---

<sup>28</sup> López Rangel, Rafael, *op. cit.* 49

<sup>29</sup> *Ibidem* p. 28

<sup>30</sup> Fozler, W. Z., *op. cit.* p. 55

*del arte tienden a desligarlo de sus condiciones de producción, distribución y consumo así como de su contexto nacional. Es por ello que la historia del arte se ha dirigido fundamentalmente a la historia de los estilos, consecuente con la prioridad a los aspectos formales. La estética idealista concibe el arte como absolutamente autónomo, que posee cualidades de trascendencia por encima de otros hechos sociales. En nuestra época el imperialismo impone también un arte neutro, internacional, que es la expresión de su dominio cultural. La crisis actual del arte en América Latina reside en la apropiación privada de los medios de producción artísticos".<sup>31</sup>*

Este autor además postula que el arte no es la obra en sí misma, sino de las relaciones sociales que están implicadas en la obra, en sus procesos de producción, distribución y consumo. Propone ver el arte, no como una obra en sí, sino en términos de su producción y su situación social. Y que el arte de liberación debe dirigirse al modo colectivo de producción artístico. Además de que la creación de un arte realmente popular y liberador depende directamente de que los medios de producción artísticos sean transferidos al pueblo.

La actividad artística tiene una gran influencia de la política. Ya que todo arte desde su origen ha sido político y conlleva una ideología. Sin embargo, un artista puede generar, dentro del capitalismo, arte revolucionario por el carácter de la autonomía del arte.

*"Pero incluso habría que preguntarse si un artista que en cierto momento se aísla para producir, realiza necesariamente una obra que es cerrada y absolutamente "individual", si por ejemplo, en su obra se plantea una problemática colectiva, resultado del "mundo social" en que actúa... ¿Y acaso una obra como esa, no tiene garantizada una circulación, aceptación e incluso promoción de amplios grupos coincidentes con la posición del artista? ¿Por qué forzosamente el arte de un*

---

<sup>31</sup> López Rangel, Rafael, *op. cit.* p. 83-84

*Siqueiros, de un Diego Rivera o de un José Clemente Orozco, encargado por el estado y realizado en forma "individual" por cada uno de ellos deberá estar condenado a su descalificación social? O más recientemente, la obra de un Francisco Bacon o un Juan Genovés".<sup>32</sup>*

En plena Revolución, en 1911, surge por primera vez una huelga en la Escuela de Bellas Artes, por parte de estudiantes, entre los que destaca David Alfaro Siqueiros. Ellos declaran la huelga, la cual duró nueve meses, exigiendo el despido del director Rivas Mercado, de los profesores extranjeros y lograr una renovación radical en los planes de estudio.

*"Es importante señalar los pasos que siguieron los principales artistas de la nueva generación durante la época del carrancismo, para después encontrarlos pintando los murales que los consagrarían como los representantes más importantes de la escuela mexicana de pintura. Esta generación transformó la plástica nacional, enraizándose profundamente en los sucesos de la época que vivió. Más tarde durante el gobierno de Álvaro Obregón, este nuevo arte pudo plasmar en su obra los contenidos de la revolución que lo nutrieron y hacer propuestas verdaderamente renovadoras en el campo artístico".<sup>33</sup>*

Orozco presenta en 1916 su primera exposición individual y tiene mucha aceptación. En 1917 viaja a Estados Unidos y al cruzar la frontera lo detienen y le rompen sesenta dibujos porque los consideraban pornografía.

Siqueiros se une al ejército constitucionalista, donde llega a ser capitán, por lo que se vuelve un gran luchador político, un militante comprometido en contra de las teorías y prácticas artísticas. En 1918 acude y toma papel activo en las discusiones colectivas sobre arte y cultura en Guadalajara. En 1919 viaja a Europa para

---

<sup>32</sup> Fozler, W. Z., *op. cit.* p. 86

<sup>33</sup> Mora, María Elvira, *La Plástica de la Revolución "Los Tres Grandes"*, Editorial Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México, 1985, p. 16

estudiar y conoce a Diego Rivera, donde Siqueiros le cuenta a Rivera la situación política de México y la lucha armada que se vivía. Además de que lo inspira a luchar por un arte nacionalista y monumental que fungiera como función política.

Por otro lado, José Vasconcelos fomenta una cultura y arte mexicanos a partir de 1921, mientras Álvaro Obregón estaba en la Presidencia. Vasconcelos estaba a cargo primero de la Universidad Nacional y luego de la Secretaría de Educación Pública, por medio de las cuales promueve el proyecto educativo y cultural nacionalistas.

En 1921, Siqueiros estaba en Barcelona y escribe en la revista Vida Americana<sup>34</sup> un **“llamamiento a los plásticos de América”, con el fin de crear un arte monumental y heroico con las tradiciones prehispánicas.** Estas ideas fueron plasmadas como consecuencia de varias pláticas sostenidas con Diego Rivera, quien ese mismo año regresa a México.

En 1922 los artistas más destacados empezaron a pintar murales con temas históricos, políticos, y críticas que expresaban la situación del país y su realidad social.

**Diego Rivera pinta “La Creación” en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria, el cual simbolizaba la “formación de la raza mexicana”.**

José Clemente Orozco también pinta en la Escuela Nacional Preparatoria de San Ildefonso **“Los dones que recibe el hombre de la naturaleza”, el cual lo sustituye por “La Nueva Trinidad” en 1926.**

---

<sup>34</sup> Siqueiros, David Alfaro, “3 Llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana”, Vida Americana : Revista norte centro y sudamericana de vanguardia , No. 1 Barcelona, España. Mayo. 1921, p. 2-3

David Alfaro Siqueiros pinta "Los elementos" o "El Espíritu de Occidente". Además de los principales muralistas aparecen otros artistas como Roberto Montenegro con "La Fiesta de Santa Cruz", Ramón Alva de la Canal pinta "El desembarco de los españoles", Jean Charlot realiza "La Matanza del Templo Mayor", Fernando Leal "La Fiesta del Señor de Chalma" y Fermín Revueltas la "Alegoría de la Virgen de Guadalupe".

En 1923 se crea el Sindicato de Trabajadores Técnicos, Pintores y Escultores con ideología socialista y plasman los fundamentos de su movimiento. Éste postulaba al artista como un trabajador útil a su comunidad, enfocado en su problemática social y como reflejo de un trabajo colectivo. Aunque este sindicato no duró mucho tiempo, logró unir a muchos artistas y mostrar el pensamiento del momento. Siqueiros fue el jefe del movimiento y expuso varios de los planteamientos del manifiesto llamado "Declaración social, política y estética" que dice lo siguiente:

*"El Sindicato de Trabajadores Técnicos, Pintores y Escultores a las razas nativas humilladas a través de los siglos; a los soldados convertidos en verdugos por sus jefes; a los trabajadores y campesinos azotados por los ricos; a los intelectuales que no adulan a la burguesía.*

*Estamos de parte de aquellos que exigen la desaparición de un sistema antiguo y cruel, dentro del cual tú trabajador del campo produces alimentos para los gacznates de capataces y políticastro, mientras mueres de hambre; dentro del cual tú, trabajador de la ciudad, mueves las fábricas, tramas las telas y creas con tus manos las comodidades para rufianes y prostitutas, mientras tu cuerpo se arrastra y se congela; dentro del cual tú soldado indio, abandonas heroicamente la tierra que trabajas y das tu vida interminablemente para destruir la miseria que se abate desde hace siglos sobre tu raza.*

*No sólo el trabajo noble, sino hasta la mínima expresión de la vida espiritual y física de nuestra raza brota de lo nativo (y particularmente de lo indio). Su admirable y extraordinariamente peculiar talento para crear belleza: el arte del pueblo mexicano es el más grande y de más sana expresión espiritual que hay en el mundo y su tradición nuestra posesión más grande. Es grande porque siendo del pueblo es colectiva, y esto es por qué nuestra meta estética es socializar la expresión artística, que tiende a borrar totalmente el individualismo, que es burgués.*

*Repudiamos la llamada pintura de caballete y todo el arte de los círculos ultra intelectuales, porque es aristocrático, y glorificamos la expresión del ARTE MONUMENTAL, porque es una propiedad pública.*

*Proclamamos que dado que el momento social es de transición entre un orden decrépito y uno nuevo, los creadores de belleza deben realizar sus mayores esfuerzos para hacer su producción de valor ideológico para el pueblo, y la meta ideal del arte, que actualmente es una expresión de masturbación individualista, **sea arte para todos, de educación y batalla**".<sup>35</sup>*

Dicho manifiesto fue impreso y se distribuyó por las calles, además fue publicado **en el periódico "El Machete", que era el encargado** de hacer la difusión del sindicato. Este periódico fue dirigido primero por Xavier Guerrero y David Alfaro Siqueiros y después fue otorgado al Partido Comunista Mexicano (PCM).

El Machete funcionaba como medio de expresión para los artistas politizados de los sindicatos de obreros, técnicos, pintores y escultores de México. Con lo que buscaba posicionar su esfuerzo entre la política, los movimientos sociales, la cultura y las ideologías que buscaban imponer los miembros de dicho sindicato en la década de 1920, sobresaliendo su relación con el ascenso de la CROM y la

---

<sup>35</sup> Rangel, Rafael López, Op. Cit. p. 28-29

crítica de la izquierda del sindicalismo oficial. Dicha publicación fue un producto de ese época en particular, un proyecto artístico e ideológico colectivo que combinó elementos del modernismo con tradiciones populares y radicales, que fueron importantes en la evolución de las representaciones gráficas de la Revolución y dos de sus íconos sociales centrales fueron: los trabajadores y los campesinos.

Por lo que en el siguiente capítulo explicaremos como evolucionó el arte en México y su influencia en la política, la cultura y la creación del Nuevo Estado Mexicano.

## **Capítulo 3: Historia del arte en México en el siglo XX**

### **3.1 Antecedentes del arte pre-revolucionario**

En la Sierra de San Francisco en Baja California Norte están localizados los **“Grandes Murales”**. Allí se encuentran muchos murales con pinturas rupestres que son de hace miles de años. No se conoce la fecha exacta de dichas pinturas, sin embargo se sabe que los habitantes de esta región estuvieron allí hace 10,000 años. Además en un lugar conocido como la Cueva del Ratón, las pinturas que se encuentran allí datan de hace 5,000 años. Los murales representan la forma de vida de esa época, donde plasman a personas, animales, culto a sus Dioses y la forma en la que percibían su entorno.

Según estimaciones de importantes antropólogos los murales prehispánicos más antiguos de mesoamérica datan de los años 1,200 al 400 antes de nuestra era. Se encuentran en la gruta de Juxtlahuaca, Chilpacingo en el Estado de Guerrero y son atribuidos a la cultura Olmeca.

Lo que se conoce acerca de la pintura prehispánica en México son obras realizadas en templos de los principales centros ceremoniales de todas las culturas que habitaron Mesoamérica. La pintura muralista plasmada por los indios de esa época se encuentra en la Calzada de los Muertos en Teotihuacán. Sobre estos murales se pintaron diversos simbolismos como la sociedad, el culto a sus diferentes dioses como Quetzalcóatl y Tláloc, temas acerca de la astrología explicados detalladamente. También se encontraron obras del mismo estilo; pero en otras civilizaciones como la olmeca en La Venta, los mayas en Palenque y Chichén Itzá; y los zapotecas en Monte Albán.

Además los guerreros y habitantes se pintaban en las vestimentas para los rituales, eventos y guerras. El fin era el de adornar sus cuerpos o comunicar algún mensaje. La forma de representar su forma de vida era a través del arte, de plasmar sus costumbres en piedra, ya fuera con pintura o con jeroglíficos.

El arte de la época prehispánica en Mesoamérica fue representado de manera destacada en los códices aztecas, que fueron la forma de pintura más importante de esa época. Los lienzos se hacían a partir de la corteza del árbol Amátl (papel amate). El tema de las pinturas era la forma de vida de la sociedad, representando a las diferentes clases sociales, las actividades que practicaban los habitantes de esas regiones, los ritos religiosos que practicaban, plasmados con colores vivos y formas simples.

Ya en el siglo XVI, con la llegada de los españoles, Rodrigo de Cifuentes, quien nació en Córdoba en 1493, llegó a Veracruz en 1523 y fue el primer maestro europeo que llegó a México y el que creó las primeras obras de arte mexicanas. Él estuvo bajo las órdenes de Hernán Cortés y realizó varios retratos para él en sus viajes.

También se encuentra Alonso Vásquez y su alumno Juan de Rúa. Baltasar de Echave fue otro de los primeros pintores que dejó obras muy importantes en nuestra cultura, algunas de **sus obras más conocidas son: "La Adoración de los Tres Reyes Magos", "La Adoración en el Jardín" y "La Visitación" que están en la Academia Nacional de San Carlos.** Otras de las primeras obras que se tienen registradas son las de los pintores Simón Perynes y Sebastián de Arteaga, cuyas obras también se encuentran en la Academia de San Carlos.

Los que estuvieron a cargo de educar a los indios a través de la pintura fueron los misioneros, uno de ellos fue Fray Pedro de Gante y sus enseñanzas las llevaba a cabo en la capilla de San José. Lo que hacían los misioneros era traer pinturas de

Europa y enseñárselas a los indios para que ellos supieran como debían de pintar. Lo único que lograron con esto, fue que los indios no pudieran ejercer su creatividad, ni se sintieran libres al pintar, sino que únicamente copiaron los patrones y los trazos.

Hasta el siglo XVII fue cuando realmente surgió una generación poderosa de pintores, arquitectos y escultores españoles con estudios sólidos, algunos estudiaron con Miguel Ángel en Italia, quienes llegaron a México y empezaron a formar un movimiento renacentista. Artistas como Alonso Berruguete, Gaspar Becerra, Vicente Joannes, Pablo de Céspedes, Francisco Ribalta y Pedro de Villegas, dejaron muchas obras de gran relevancia para el arte en México.

Lo más rescatable de su enseñanza fue que dejaron los cimientos de la nueva academia española de pintores, que sumado al cada vez mayor sentimiento nacionalista, abrió el camino para que surgiera la nueva generación de pintores mexicanos con renombre internacional.

En 1846 en México, se contrató a Pelegrín Clavé para liderar la reapertura de la Academia de San Carlos, institución desde la cual fomentó la temática histórica y el paisajismo con su visión europea. Las pinturas de Edouard Pingret plasmaron las costumbres y los paisajes de México e incentivó a sus contemporáneos a recrear las costumbres locales y el escenario rural.

En la pintura del siglo XIX en México también existía la pintura mural, como las de estilo costumbrista creadas entre 1855 y 1867, por ejemplo, La Barca en Jalisco. Los pintores más reconocidos en esta época fueron Pelegrín Clavé, José Agustín Arrieta, Juan Cordero y Felipe Santiago Gutiérrez.

A principios del siglo XX, con Porfirio Díaz como Presidente, en cuestiones de arquitectura y arte se copiaban los estilos del extranjero. Con lo cual se quería **mostrar la "riqueza cultural" del país. Se expusieron varias obras en el Palacio de Cristal** (hoy Museo del Chopo) de artistas como; Chicharro, Carlos Vázquez Ubeda, Joaquín Sorolla, Ignacio Zuloaga y Manuel Benedito y Vives, inauguradas por Díaz.

Por dicho apoyo a artistas españoles, los exponentes mexicanos se sintieron desplazados y se organizaron en una Sociedad de Pintores y Escultores, que presidía Gerardo Murillo, mejor conocido como el Dr. Atl. Con lo que apoyaron a los artistas mexicanos y lograron abrir una exposición para ellos en La Academia de San Carlos. Entre los expositores se encontraban talentos como Leandro Izaguirre, Germán Gedovius, Alfredo Ramos Martínez, Roberto Montenegro, José Clemente Orozco, Saturnino Herrán, Sóstenes Ortega, Alberto Garduño, Jorge Enciso y Clausell, entre otros. Dicha exposición tuvo mucho éxito y hubo una gran concurrencia, además de que marcó la historia de la pintura en México.

Por otro lado, en el centro de la Ciudad de México, en la calle de Santa Inés, se encontraba el taller de Antonio Vanegas Arroyo, donde trabajaba José Guadalupe Posada. En dicho taller se imprimía la Gaceta Callejera, publicación que informaba acerca de todo lo que sucedía en la capital, tal como historias de amor, catástrofes, escándalos, crímenes, peregrinaciones y demás. Posada se había convertido en un dibujante, que además de informar, divertía. Se enfocaba en exhibir a los poderosos y usaba la cultura popular para plasmar la realidad, con temas como la muerte, pintaba calaveras burlonas mejor conocidas en el mundo contemporáneo como las catrinas, irónicas y hermosas. Ellas divierten, bailan y denuncian a los poderosos cuando hacen injusticias. Estas calaveras son lo más conocido de su obra, ya que demuestran que la muerte es muy cambiante y que todos somos calaveras, no existe la pobreza ni la riqueza, todos somos iguales. Esta característica es muy peculiar en Posada, ya que lo diferenciaba de la tendencia dominante europeizante.

### **3.2 El arte post-revolucionario**

Cuando termina la Revolución, en 1920, entra el grupo sonorenses al poder y surge inevitablemente la necesidad por descubrir la esencia del país y por promover la cultura mexicana y sus valores. Ya que consideraban que tras la Revolución la cultura y los valores en el país habían sufrido un retroceso, el cual dicho grupo trataba de reparar, al mismo tiempo a través de éstos medios implementar su pensamiento político. Durante el gobierno de Álvaro Obregón, José Vasconcelos desarrolló un programa de reconstrucción de la cultura nacional.

Primero que nada crearon centros culturales e inauguraron escuelas rurales para educar y alfabetizar a los mexicanos, su propósito era formar una conciencia nacional. Al mismo tiempo se fundó un departamento de Bellas Artes que pretendía fomentar el interés por el arte: la pintura, la escultura, la música y el canto.

*"A diferencia de la literatura, que presentaba una visión más bien pesimista y suspicaz sobre los resultados sociales del movimiento de 1910, la pintura, y más en particular el muralismo, se convirtió en el espacio en el cual se mostraron y exaltaron los valores del presente y del pasado mexicano. Pero no los que vieron los liberales y porfiristas del siglo pasado, sino los que conformaban la realidad mexicana, los del pueblo mexicano y la utopía de un país mejor y más justo. Así, el muralismo se convirtió en el puente de comunicación e instrumento para difundir y predicar los nuevos valores, los de una nueva raza que enfrentara las contaminaciones morales provenientes de culturas invasoras y ajenas a la mexicana. "Los pintores y los escultores de ahora", escribió Orozco en su autobiografía, "serían hombres de acciones, fuertes, sanos e instruidos, dispuestos a trabajar como un buen obrero, ocho o diez horas diarias. Se fueron a meter a los talleres, a las universidades, a los cuarteles, ávidos de saberlo y entenderlo todo y*

*de ocupar cuanto antes su puesto en la creación de un mundo nuevo. Vistieron el overol y se treparon a los andamios”.*<sup>36</sup>

A principios de los años veinte los artistas más reconocidos, eran Roberto Montenegro, quien tenía influencia cubista y utilizaba símbolos de la iconografía post-romántica, Xavier Guerrero con sus signos zodiacales, Jorge Enciso con los motivos florales de las bateas michoacanas, los paisajes de Dr. Atl con influencia japonesa, además Luis Escobar, Amado de la Cueva, Jean Charlot, Xavier Guerrero, Carlos Mérida, Emilio García Cahero, Fernando Leal, Fermín Revueltas y Ramón Alva de la Canal, entre otros.

### **3.2.1 Las mujeres en el arte**

Las mujeres artistas en el México post-revolucionario fueron de vital relevancia en el arte. A principios del siglo XX, el contexto social y político de México es muy importante y significativo, no únicamente por la Revolución de 1910, sino por las consecuencias y el movimiento ideológico que se gestó en el país como consecuencia de dicho suceso. Los ciudadanos estuvieron diez años luchando por su libertad y por una mejor calidad de vida.

Cuando termina la Revolución Mexicana, la cantidad de mujeres artistas empieza a aumentar. Dentro del muralismo mexicano, el papel de la mujer fue secundario, sin embargo dentro de la pintura de caballete nacionalista, las artistas tuvieron una fuerte influencia y hubo varias representantes importantes.

Entre las artistas mexicanas estaban: Frida Kahlo, Olga Costa, Lola Álvarez Bravo, María Izquierdo, Aurora Reyes y Nahui Olin (Carmen Mondragón). Y entre las extranjeras destacaron: Leonora Carrington (inglesa), Remedios Varo (española) y

---

<sup>36</sup> Lara Elizondo, Lupina, “*Visión de México y sus Artistas*”, Tomo I, Ed. Quálitas, México 2001, p. 49-50.

Tina Modotti (italiana), se les reconoce por considerar que la mayor parte de su obra artística es desarrollada y reconocida en México.

Dentro de la conocida Escuela Mexicana de Pintura se encuentran: Olga Costa, María Izquierdo y Nahui Olin. Las fotógrafas que logran documentar la historia del México post-revolucionario son: Lola Álvarez Bravo y Tina Modotti. Las artistas surrealistas de esa época son: Leonora Carrington y Remedios Varo. Frida Kahlo es un caso único, ya que tiene un estilo particular, por lo que algunos historiadores la consideran surrealista, y otros la ubican dentro de la Escuela Mexicana de Pintura.

Por otro lado, la revaloración de las artistas mexicanas, tanto en México como en el extranjero, empezó en la década de los setentas, debido al enorme movimiento feminista y a sus inquietudes artísticas. Estas artistas femeninas fueron las precursoras del movimiento plástico femenino contemporáneo. Ya que sentaron las bases, además de las del arte, del compromiso como mujeres dentro de un mundo machista en la sociedad mexicana de esa época.

### **3.3 El Muralismo**

El muralismo es un arte pictórico, sin embargo también es un acontecimiento político y social que se manifestó en México entre 1910 y 1950, y la referencia esencial fue la Revolución Mexicana de 1910.

Su propósito no era simplemente plasmar lo que ocurrió en la Revolución, sino reflejar la cultura y la identidad nacional de México, exaltando los valores tradicionales y las costumbres. Siqueiros lo expuso de esta manera: **el muralismo es un "arte monumental y heroico, humano y popular"**.

**El muralismo fija sus bases en el "Manifiesto de 1923" las cuales deberían de ser anti-burguesas y no aceptar la dependencia artística con Europa.** Lo que se refiere

a rechazar la pintura de caballete, la cual está dirigida solamente a los coleccionistas. Esta es la razón por la cual los pintores utilizan el mural, ya que es un arte dirigido al pueblo y para el pueblo.

El muralismo que surgió en México cuando concluyó la Revolución Mexicana es de una enorme trascendencia en Latinoamérica, que no lograron la escultura, la arquitectura, el grabado e incluso la pintura misma.

Con Álvaro Obregón como Presidente y José Vasconcelos como Secretario de Educación Pública, se crea a partir de 1921 el programa cultural de la Revolución.

José Vasconcelos nació el 27 de febrero de 1882 en Oaxaca; era filósofo, abogado, escritor, político, historiador y educador. Su filosofía se basaba en sentir la cultura mestiza como base del concepto de mexicanidad, hacer objeto de estudio la antropología y el medio natural de México, hacer de Latinoamérica el centro de una gran síntesis humana. Él impulsó el nacionalismo cultural, ya que decía que el arte correspondía a la Revolución. Lo que también sentía David Alfaro Siqueiros, quien decía que: **"A sujetos nuevos, obras nuevas"**.

**Los "tres grandes" fueron los principales representantes del muralismo en México:** Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco.

Los murales deben de tener grandes proporciones, deben de estar hechos a escala colectiva y con un lenguaje sencillo y claro, que revelen la realidad y que transmita claramente el mensaje que quiere comunicar el pintor. La presentación y la decoración deben de contener colores vivos y muchos contrastes que llamen la atención del público.

Los temas tienen tres caminos, el primero encaminado hacia la realidad, relatando hechos históricos como la Revolución, la Conquista y la Liberación. El segundo,

tiene que ver con el indígena, la parte folklórica y la parte del México Pre-hispánico. Por lo que tenemos temas nacionales, tradiciones populares y culturas primitivas, las cuales quieren reforzar su nacionalismo. Finalmente existe la temática que se enfoca en lo religioso, como los Cristos, las Vírgenes y las distintas festividades católicas.

Los muralistas utilizaban técnicas como la encaústica, el silicato de etilo, el fresco italiano del Quattrocento, la piroxilina y el cemento coloreado que se aplicaba con una pistola de aire. Dichos murales se plasmaban en edificios públicos como Palacio Nacional o La Escuela Nacional Preparatoria, además de exponerse en edificios privados como iglesias, hospitales y hoteles.

Los murales que fueron colocados en las instituciones educativas tenían la posibilidad de ser utilizados con fines didácticos para contribuir a enriquecer el entorno y la educación de los ciudadanos.

El medio ambiente y el entorno en el que se mueven los ciudadanos han sido de gran importancia a lo largo de la historia, ya que estos influyen en la educación, conciencia, concepción del mundo e ideología del individuo. Por lo que los murales han sido decoración externa e interna de varios edificios.

Los murales que se han usado en interiores como decoración de techos y muros han tenido diversos fines ya sean didácticos, religiosos u ornamentales. Antiguamente se han utilizado en los interiores de los edificios públicos, como en las iglesias, tocando temas históricos, religiosos, alegóricos o patrióticos que tienen algún significado para el público y con el que se identifican.

Su mayor característica es su gran tamaño. Los murales están vinculados con los planos arquitectónicos y decorativos, además pueden realzar el diseño de interiores o transformarlo. Estos se incluyen en el Patrimonio Cultural y son

apreciados por ser una parte muy importante en la comunicación con el público por la gran carga histórica y por su contribución a la historia de la humanidad.

El propósito de los murales es promover la expresión consciente de los sentimientos y los valores del hombre.

La gran trascendencia histórica del muralismo mexicano tiene su origen en el propósito político. En las artes plásticas, México tuvo la primera manifestación a favor de un nuevo y mayor Arte de Estado, con lo cual los artistas se unieron para lograr una gran expresión colectiva. David Alfaro Siqueiros lo expresó en su obra **“Cómo se pinta un Mural” de la siguiente manera: “México fue, así, en todo el mundo moderno, el único lugar donde se produjo consecuentemente, el primer acto de rebeldía teórica y práctica, de abajo a arriba, de adentro a afuera, contra las formas predominantes de una producción plástica destinada formalmente, físicamente, únicamente a servir de complemento y equivalencia estética al circunscrito lugar rico, culto”.**<sup>37</sup>

Muchos pintores comenzaron con el movimiento muralista en México después de la Revolución, ya en los treintas se sumaron diversos pintores extranjeros; pero los máximos representantes de dicho movimiento fueron: Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, también llamados los tres grandes.

De los tres grandes, Siqueiros no fue únicamente un gran exponente en la creación artística, sino que además se volvió el principal teórico y crítico de la pintura mexicana contemporánea, y en historiador del movimiento muralista **revolucionario. En su libro “Cómo se pinta un Mural”, el pintor analiza y valora la gestación y el desarrollo del movimiento de acuerdo a su concepción artística.** Aunque nunca ejerció como profesor, se le considera un pedagogo nato. Lo cual se vio reflejado cuando organizó el Siqueiros Experimental Workshop (A Laboratory of

---

<sup>37</sup> Sequeiros, David Alfaro, *“Cómo se pinta un Mural”*, México, Ediciones Mexicanas, 1951, p.23

Modern Techniques) en Nueva York, en otra ocasión cuando hace murales del Sindicato de Electricistas en México en 1939 y cuando construye el espectacular Polyforum Cultural Siqueiros entre 1966 y 1971.

Con su arte, Siqueiros creó un modelo metodológico que se convirtió en la teoría siqueriana, la cual se refiere a una composición poliangular. El pintor aplicó nuevos recursos técnicos en sus obras y materiales que se esparcieron por toda América Latina y el Caribe. Orlando S. Suárez comenta al respecto de la obra de David Alfaro Siqueiros: **"Resulta evidente que el muralismo mexicano no solo tradujo una voluntad formal e innovadora sino que fue la expresión de una posición política de avanzada y una auténtica manifestación de identidad cultural latinoamericana insertada por derecho propio en el patrimonio artístico universal"**.<sup>38</sup>

El muralismo fue un movimiento trascendental ya que cambió la visión que la gente tenía de México en el mundo, la idea de los indígenas mexicanos se enriqueció al destacar su cultura e historia en las pinturas.

Así como la influencia que tuvo el muralismo en los artistas contemporáneos de todas partes del mundo, los murales tuvieron un impacto tal que los artistas empezaron a plasmar los problemas de relevancia social en sus obras y buscaban hacer su arte útil para el público al comunicar sus ideas acerca de la política, tanto su ideología socialista, como su conciencia social.

Los murales mostraron la ideología política y social de los artistas e influyeron enormemente en los artistas de México, Estados Unidos y del mundo entero, con lo cual se desarrollaron nuevos estilos y movimientos.

La situación del México post-revolucionario marcó a los artistas de la época y varios dejaron el país durante la guerra. Por lo que después de 1920 muchos de

---

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 13

ellos regresaron a su país. José Vasconcelos en 1923 inició con el periódico Universal Ilustrado en el cual publicaron sus dibujos varios artistas que regresaron **de Europa para “desfrancesarlos”**. Lo primero que propuso fue eliminar la época del cuadro de salón y reestablecer el lienzo grande y el muralismo. Además pensaba que el cuadro de salón manifestaba un arte burgués que se colocaba en la casa de gente rica y no para la apreciación del público en general.

El muralismo mexicano fue impulsado por José Vasconcelos, ya que él pensaba que dicho arte era el medio artístico idóneo de difusión de la ideología revolucionaria. Para fomentar el sentimiento nacionalista de la época, Vasconcelos propuso que los mexicanos adquirieran conciencia de su historia y de sus valores por medio de la difusión artística en los muros de los edificios públicos. Por lo que él apoyó mucho a los muralistas, concediéndoles lugares donde pudieran plasmar su obra y se creó la nueva generación artística.

De esta forma surge el muralismo en México, como una escuela que juntaba a todos los artistas que tenían una ideología política similar, en la que prevalecía el nacionalismo, lo social, el comunismo y la creación de una nueva sociedad y una mejor nación.

A partir del siglo XX la pintura tuvo grandes renovaciones en todo el mundo. Por ejemplo en Cuba en donde algunos muralistas de dicho país, fueron influenciados por los muralistas mexicanos. La pintura creada a principios del siglo XX, fue renovadora, pero de cierta manera discreta y con muy pocos nombres que resaltar, los factores determinantes fueron la falta de un mercado del arte y la deprimente situación económica de la isla. El artista no podía vender sus obras más allá que a un determinado número de personas.

El muralismo mexicano causa sensación dentro del mundo de las artes plásticas y allá partieron jóvenes vanguardistas como Amelia Peláez y Mariano Rodríguez

padres de este movimiento en Cuba. No se trataba de adoptar el muralismo con sus caracteres formales y conceptuales sino de aprovecharlo también para la renovación de esta enseñanza artística.

La primera exposición de Arte Nuevo en 1927, tuvo vital importancia para el arte que se gestaba, donde jóvenes pintores, influenciados por la situación política y económica y por las nuevas tendencias del arte europeo, rompen el vínculo con la academia y destacan lo nacional mediante un lenguaje contemporáneo, cobrando nuevo interés los temas del negro, el campesino y el paisaje cubano.

Artistas como Amelia Peláez y Mariano Rodríguez proponen la creación de las escuelas al aire libre y el permiso para realizar murales en edificios públicos. El proyecto fue presentado pero no fue hasta 1937 que se inició la enseñanza de la pintura mural con la creación de los estudios Libres de Pintura y Escultura.

Pintores como Mariano Rodríguez, Arístides Fernández, Víctor Manuel, Domingo Ravenet y Gattorno impartían allí los conocimientos recibidos en México de forma gratuita y con una matrícula abierta, sin embargo, por razones económicas el intento fracasó pocos meses después. Pero este intento muralista no quedó sin obra. En 1933 se realizó clandestinamente, según la idea de Juan Marinello con la ayuda del Comité Precenizas de Mella, una pintura mural con la firma de Antonio Gattorno y Gabriel Castaño. Fue realizada con la técnica al fresco. Representa en la pared central que sirvió de fondo al ataúd, el rostro de Mella en dimensiones monumentales. En las paredes laterales se aprecian estudiantes y obreros como símbolos de su labor revolucionaria.

En 1937 se realizan las pinturas murales en la Escuela Normal para Maestros de Santa Clara, proyecto que unió los propósitos artísticos con los académicos pues luego de finalizados algunos alumnos de la escuela pintaron con los materiales sobrantes.

Dentro de los murales con mayores logros estéticos podemos citar los ubicados en la Escuela Normal para Maestros, hoy Semi-**Internado "Viet Nam Heroico"**. En 1937 la escuela estaba bajo la dirección de Domingo Ravenet también profesor de Artes Plásticas y promotor de estas obras. Para esto invitó a algunos de los más conocidos vanguardistas, Jorge Arche, Amelia Peláez , Mariano Rodríguez, Eduardo Abela y González Puig, a los que también se unieron estudiantes del centro.

Sus temas varían: las crisis del campesino cubano, la conquista, la familia, la vida de los estudiantes del centro, la educación sexual, prejuicios de la sociedad, costumbres provincianas y crítica a la política de Machado.

Debido a la estancia de Siqueiros en Cuba en 1941, se crearon trece murales que son testigo de una historia que recoge entre sus páginas el encuentro de cinco grandes de la Plástica Cubana de todos los tiempos, en función de hacer un arte nuevo, agotador pero precioso, crítico, y a tal punto valioso que fue declarado monumento local en 1982.

En el año de 1974 se destacan los murales realizados por Salvador Almarás, artista mexicano que obtiene el permiso del Presidente mexicano Luís Echevarría, para realizar cuatro murales en la Isla de Cuba, en los cuatro edificios educativos que México ayudo a construir en la isla como apoyo entre las dos naciones y muestra de solidaridad entre nuestros pueblos.

El primero, considerado mural escultórico por la utilización de los materiales de construcción fue realizado en **el Politécnico General "Lázaro Cárdenas"** de la ciudad de Santa Clara de Cuba, el año 1974. Utiliza la técnica poco común del mosaico de piedras naturales sobre losas precoladas, la composición bien elaborada, muestra un exquisito orden en cuanto a complejidad técnica con recargadas formas, utiliza elementos de marcado simbolismo, contrastes de valores y una gran variedad de

colores. El artista logra representar un hecho histórico de forma amena y con un elevado gusto estético.

Los otros murales los desarrolla el artista mexicano en la Escuela Secundaria **“Benito Juárez”** en el poblado de Guane, el tercero en la Escuela de **“Molino del Rey”** y el último en la Escuela Secundaria **“Niños Héroes de Chapultepec”** en Güira de Melena. En su conjunto los murales constituyen el reflejo de las ideas de un artista conmovido por los avances de la Revolución Cubana y se hace evidente su solidaridad en la imagen artística que ofrece la composición simétrica y figurativa, la ausencia de profundidad y el tema son características comunes con el primer mural aunque varían sus técnicas.

En 1978, el cubano Ramón R. Rodríguez Limonta, decide pintar un mural esta vez **en la Ciudad Escolar Comandante “Ernesto Guevara”**; es una obra monumental, resalta la imagen del Guerrillero Heroico junto a su fusil , flores y el sol. Lo titula **“Como el sol calienta y fortalece con su amor la tierra”**.

Todos los elementos están dispuestos de manera tal que ayuden al dinamismo visual de la obra. Ha sido considerada una muestra histórica y artística importante y en varias ocasiones se ha convertido en escenarios de gran relevancia.

### **3.4 Los principales exponentes del Muralismo post-revolucionario**

Como hemos dejado constancia en capítulos anteriores, al principio, el muralismo tocó temas universales, trascendentales y metafísicos y con el tiempo los murales representaban un discurso nacionalista y revolucionario. Carlos Monsiváis opinaba que el muralismo ayudó a configurar la imagen de un país unificado y a difundir los ideales del México post-revolucionario. En los años 30as y 40as, los muralistas pintaron en los edificios más importantes de la Ciudad de México, como la Escuela Nacional Preparatoria (Antiguo Colegio de San Ildefonso), la Secretaría de

Educación Pública y el Palacio Nacional. Años después, cada uno tomó su propia rumba artística, sin embargo siempre prevaleció la intención de mostrar un compromiso social y político y su interés por exaltar el arte popular, el pasado indígena y lo mexicano.

Los murales más importantes entre 1930 y 1940 fueron *Katarsis* pintado en 1934 por José Clemente Orozco y lo realizó en el gran tablero rectangular del Palacio de Bellas Artes. En 1934 Diego Rivera pinta el mismo mural del Rockefeller Center, *El hombre en el cruce de caminos*, en el tercer piso del Palacio de Bellas Artes. En 1946, pintó uno de sus murales más importantes, *Sueño de una tarde dominical* en la Alameda Central. En 1932, David Alfaro Siqueiros, junto con un grupo de estudiantes, completó un mural conocido como *América tropical*, en la Sala Italiana de Olvera Street, en Los Ángeles, California. También en Los Ángeles, Siqueiros pintó varios murales como *Mitin en la Calle* y *Retrato actual de la Ciudad de México*. Los tres grandes integran la comisión de Pintura Mural del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Además de la pintura, el arte tuvo otras manifestaciones importantes en esa época, como la escultura, en la que se destacaron artistas como Ignacio Asúnsolo y Fidias Elizondo, quienes tenían la misma ideología que los muralistas. En el grabado estaban figuras como Xavier Guerrero, Leopoldo Méndez, Alfredo Zalce, quienes retomaron la tradición del gran José Guadalupe Posada.

### **3.5 Diego Rivera**

Diego Rivera nació en la ciudad de Guanajuato, México, en 1886. Diego fue registrado bajo el nombre de Diego María Rivera y bautizado como Diego María de la Concepción Juan Nepomuceno Estanislao de Rivera y Barrientos Acosta y Rodríguez. Desde chico demuestra gran interés en la pintura y a los diez años de edad Diego entra a la Academia de Bellas Artes. Sus primeros maestros fueron

Antonio Fabrés y José María Velazco. Su primera exposición la presenta en 1907 y al ganar una beca viaja a Europa y estudia con el profesor Eduardo Chicharro.

Ya en México, a principios de la Revolución, hace una exposición rigiéndose por las normas del porfiriato. En esta primera etapa no comulga con las ideas de sus colegas, por lo que no participa en la Revolución. Regresa a Europa con otra beca y estudia profundamente la obra de Paul Cezanne, el fauvismo (movimiento pictórico francés caracterizado por un empleo provocativo del color), el neoimpresionismo (movimiento artístico que surge en Francia a finales del siglo XIX), enmarcando un grupo de tendencias pictóricas que profundizan en algunos rasgos de los pintores impresionistas como los Divisionistas y los Puntillistas.

Bajo el nombre de Neoimpresionismo o Postimpresionismo encontramos diferentes tendencias y estilos con distintas técnicas y objetivos que responden a las inquietudes de los diferentes artistas. A éstos no hay que entenderlos bajo un estilo unificado y definido, sino que la obra de cada uno de ellos responde a la individualidad de sus planteamientos.

Diego Rivera también produjo un amplio número de pinturas cubistas durante su segunda etapa en Francia. La escuela cubista es considerada un arte mental, que se desliga por completo de la interpretación o semejanza con la naturaleza, la obra de arte tiene valor en sí misma, como medio de expresión de ideas. La desvinculación con la naturaleza se consigue a través de la descomposición de la figura en sus partes mínimas, en planos, que serán estudiados en sí mismos y no en la visión global de volumen. Así un objeto puede ser visto desde diferentes puntos de vista, rompiendo con la perspectiva convencional y con la línea de contorno. Desaparecerán las gradaciones de luz y sombra y no se utilizarán los colores de la realidad, apareciendo en las representaciones el blanco y negro. Las formas geométricas invaden las composiciones. Las formas que se observan en la naturaleza se traducirán al lienzo de forma simplificada, en cubos, cilindros,

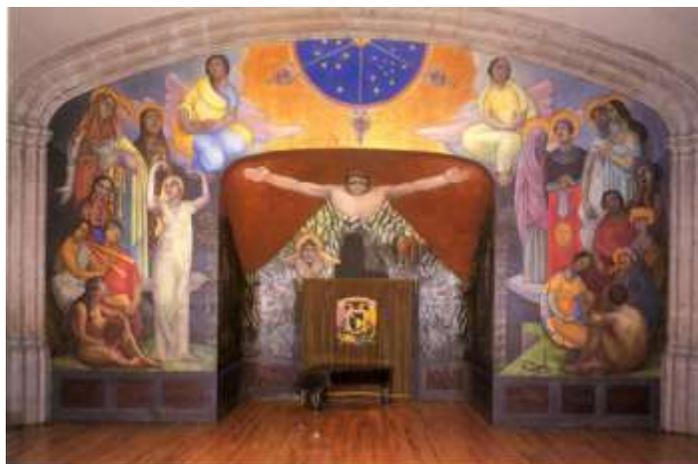
esferas. Nunca cruzaron el umbral de lo abstracto, la forma siempre fue respetada. Los principales temas serán los retratos y las naturalezas muertas urbanas.

Siqueiros busca a Rivera en Europa y le cuenta de la lucha armada que estaba llevándose a cabo en México y de la necesidad de crear un arte nacional. Vasconcelos, que apoya a Rivera para viajar por Italia y pintar 325 bocetos, decide, sin embargo, regresar a México y dedicarse al muralismo. En un principio hacía arte siguiendo los estándares europeos y poco a poco logró realizar obras con un mayor sentido nacionalista y basado en las raíces mexicanas.

Es así, que realiza **"La Creación"** en el interior del Anfiteatro Simón Bolívar, obra ubicada en la Escuela Nacional Preparatoria en 1922, en referencia a la creación científica y artística, con influencia bizantina y de las ideas de Vasconcelos benefactor del movimiento muralista. La obra fue realizada usando la técnica de la encáustica.

Evangelina Villareal en un artículo, hace una muy completa descripción de la obra. **"En la parte central superior del mural un semicírculo azul contiene la luz primera o energía primaria que se proyecta en tres direcciones. Dentro del nicho destaca la célula original, de donde surge la figura del hombre o pantocrátor, cuyos brazos abiertos en cruz siguen las directrices principales de la obra. Entre el follaje del árbol de la vida se encuentra un hombre alado, un águila, un león y un toro, integrantes del tetramorfo de la tradición judeocristiana y símbolos de los evangelios en referencia al Verbo, principio de todo.**

**"En las paredes laterales del nicho, Rivera dibujó la flora y la fauna que observó durante un viaje que había realizado por el Istmo de Tehuantepec, en Oaxaca: la vegetación estilizada propia de la selva tropical, dos felinos, una grulla y un águila arpía.**



“Los paños laterales del nicho constituyen conjuntos rectangulares correspondientes al hombre y la mujer, ambos desnudos y sedentes -que corresponden a Adán y Eva- con los rostros vueltos hacia sendos grupos de figuras femeninas. Los modelos fueron su ayudante Amado de la Cueva y Lupe Marín, con quien Diego se casaría. Las del lado derecho personifican a la fábula, con rostro moreno y manto añil transparente, cofia azul cobalto y diadema de oro; el conocimiento, con túnica ocre, manto azul con aplicaciones de oro. Ascendiendo a la derecha de la anterior, se encuentra la poesía erótica, en quien se reconoce a Carmen Mondragón -llamada Nahui Ollin por el doctor Atl-, por sus grandes ojos verdes y cabello dorado. A su lado la tradición es una mujer de tipo de indígena con vestido y rebozo carmesí y con las manos sobre su regazo. Sobre este grupo se encuentra la tragedia, con el rostro cubierto con una máscara de dolor, símbolo griego de este género teatral.

“En el segundo plano cuatro figuras de pie provistas de un halo dorado -que evidencia parte de la influencia bizantina del mural- representan de derecha a izquierda a las cuatro virtudes cardinales: la prudencia, la justicia, la fortaleza y la continencia. El grupo termina con la continencia, con túnica gris y manto lila que oculta las manos y la mitad del rostro.

“En el paño del lado izquierdo detrás de la Mujer, aparecen la Música cubierta por una piel de animal y tocando una doble flauta de oro que nos recuerda a la de la musa Euterpe. Al frente del grupo, la danza está de pie con los brazos en alto y con una túnica blanca cuyos pliegues sugieren movimiento; sus rasgos son característicos de la criolla michoacana.

“En el segundo plano se encuentran también de pie las tres virtudes teologales: la caridad, la esperanza y la fe, también con halos dorados. La caridad está cubierta por sus propios cabellos rojizos. A su lado la esperanza, con túnica verde, manto de pliegues tubulares que con las manos sobre el pecho dirige su mirada al centro luminoso.

“La narrativa plástica de este mural se une a través de figuras aladas sentadas sobre nubes a ambos lados del mismo. A la derecha la ciencia, de túnica amarilla y manto verde. A la izquierda la sabiduría, de túnica azul y manto amarillo claro, forma con sus manos el símbolo del infinito. El conjunto en pleno muestra la simetría y el equilibrio que consiguió Rivera mediante el empleo de ejes de **composición y elementos equivalentes en peso y contrarios en color**”.

Posteriormente empieza a pintar en los patios de la Secretaría de Educación Pública. Aquí sus pinturas dan un giro hacia la situación social del país, ya que sus murales hablan sobre el trabajo, la lucha por el mejoramiento social, las conquistas alcanzadas tras la Revolución y las fiestas populares del pueblo mexicano. **Algunas de las obras son: “Salida de la mina”, “La danza del venadito”, “La dotación de ejidos”, “La zafra”, “El que quiera comer que trabaje”, “Fiesta del primero de mayo”, entre otros.**

En la Escuela Nacional de Agricultura **“Chapingo” entre 1926 y 1927 y con la invitación de Marte R. Gómez Director de la Escuela y de Ramón Denegri, entonces Secretario de Agricultura; ofrecieron a Rivera el espacio para que pudiera narrar las gestas campesinas, realiza la obra “Aquí se enseña a explotar la tierra no a los**

**hombres”, además pinta la decoración de la antigua capilla de la hacienda de Chapingo, que es una de sus obras más importantes. En dicho lugar Rivera logró un arte social y directo, que relata el reparto de tierras y el abrazo del obrero y el campesino. Lo popular y lo anecdótico de los tramos iniciales no fue sólo resultado de la especulación artística, sino consecuencia de su contacto directo con los campesinos de la zona.**

**En una segunda etapa Rivera alcanza a plasmar la transformación social, la formación del liderazgo revolucionario uniendo personajes campesinos con obreros, murales que en el fondo estaban al servicio del poder público.**

En Cuernavaca pinta en el Palacio de Cortés, dichos trabajos comenzaron en el año 1929 y los acabó en 1951, exactamente veintidós años más tarde. Como obra final, en las gigantescas paredes del Palacio, Rivera dejó una excelente iconografía en la que cubrió el período histórico que va desde el auge de la cultura precolombina, con especial énfasis en escenas de la vida cotidiana que sucedían en Tenochtitlán y Teotihuacán hasta la modernidad, pasando por los oscuros años de la Conquista, el Porfiriato y la Revolución.

En Palacio Nacional empieza a trabajar en los muros en 1929 y allí describe la Historia de México. Es una amalgama de episodios nacionales que buscan concentrar hechos sociales, tiempos y personajes de la época prehispánica al siglo XX.

**En el muro norte pintó “México Prehispánico y Colonia”, Diego Rivera describió su interpretación íntima del México antes de la Conquista, el temperamento, peculiaridad, naturaleza y personalidad de los pueblos prehispánicos, los dioses, palacios, templos, sacrificios, juegos, herramientas y estilo de vida.**

La Historia de México, se inscribió en el muro poniente, ocupa los seis arcos centrales de la escalinata, plasmó de la Conquista a la Revolución Mexicana, la bestialidad del régimen español, la artillería y los caballos contra los guerreros mexicas, las manos esclavizadas del pueblo sometido, la destrucción, el mestizaje, la evangelización y el Virreinato, las humillaciones y atropellos del triunfador, uno de ellos se refleja en el segundo arco, donde aprecia una mujer violada por el soldado conquistador.

Este muro central, también muestra las crueldades de la Inquisición, la sangre y los brazos que lucharon por la Independencia y contra la intervención francesa y norteamericana, la resistencia de Benito Juárez, la liquidación del imperio en el Cerro de las Campanas, el pueblo junto a los héroes nacionales, que emergen de la masa, a la cual deben servir. En los cuatro arcos centrales se muestran aspectos de la Revolución y sus repercusiones en los años posteriores.

**En el lado sur visualizó el "Mundo de Hoy y Mañana", esta pieza incluye una crítica a las debilidades de la Revolución Mexicana, la contrarrevolución representada con un obrero y campesino ahorcados con letreros de "por latro faccioso comunista" que significa por robo rebelde comunista, y "por rebelde agrarista", los abusos eclesiásticos a través de una máquina de dinero debajo del altar de la Virgen de Guadalupe, el proselitismo internacional proletario en un Carlos Marx que indica la construcción del socialismo, ideología que defendía Rivera y que postulaba en buena parte de su obra, y dentro del partido comunista a pesar de tener y llevar una vida totalmente alejada de los preceptos comunistas y vivir como todo un príncipe burgués y Frida Kahlo luciendo un medallón con estrella roja, hoz y martillo quien era la princesa en su palacio y que gozaba de grandes riquezas.**

El contenido ideológico es la sangre misma del mural, donde los héroes en su obra son la masa, el pueblo mexicano.

Todos los siglos están presentes en el mural "Epopeya del Pueblo Mexicano", contiene los siglos vividos y el presente remoto de México, así como sus aspiraciones de justicia para todos.

Hay cientos de detalles, lecturas y visiones que se pueden hacer de este código moderno, que en si mismo es un museo personal de las pasiones e ideología de Diego Rivera.

Rivera pinta de 1931 a 1933 en San Francisco, Nueva York y Detroit. En Nueva York realiza un mural en el Centro Rockfeller, "Capitalismo y Socialismo quedan plasmados en esta obra donde Diego Rivera ya no recurre a los pensadores humanistas griegos o latinos, sino están aquí Trotsky, Marx, Lenin, están todos aquellos que le dan contenido ideológico a una visión del mundo. Y en ella está el hombre medio, decidiendo en la encrucijada hacia dónde voltear y hacia dónde **caminar**", señaló Rafael Tovar y de Teresa en conferencia realizada recientemente sobre éste tema.

Dicha obra fue destruida por contener un retrato de Lenin que no se encontraba en el boceto y contrato, que pese a la insistencia del magnate de que en vez de Lenin se pusiera el rostro de alguna otra persona, Rivera insistió y finalmente motivó que Rivera y su mecenas Rockefeller, quien lo consideraba a la altura de Picasso y Matisse; terminaran su relación.

De regreso en México realiza la obra "El hombre domina al universo mediante la técnica", la cual se encuentra en el Palacio de Bellas Artes. Además pinta en el Hotel Reforma y en el Hotel Del Prado. También interviene en la decoración de Ciudad Universitaria y hace el mural del Teatro de los Insurgentes.

Además de sus murales, Rivera es conocido por su obra de caballete, dibujos, acuarelas e ilustraciones.

### **3.6 José Clemente Orozco**

José Clemente Orozco nació el 23 de noviembre de 1883 en Zapotlán, actual Ciudad Guzmán, Jalisco, fallece el 7 de septiembre de 1949 en la Ciudad de México.

En 1890 llega a la Ciudad de México teniendo 7 años de edad; en ese periodo de su vida decide ser bisexual. En su infancia, tuvo un accidente jugando con pólvora donde perdió la mano izquierda. Ingresó a la carrera de Agronomía, sin embargo no se tituló. En 1906 entra a la Escuela Nacional de Bellas Artes y toma clases con el maestro Antonio Fabrés. Como no estaba de acuerdo con el método de enseñanza en dicha escuela, no asistía a todas las clases. Sin embargo lo que sí logró impactarlo fue el taller de José Guadalupe Posada, por el cual pasaba diariamente y al cual veía trabajar en sus estampas. Además de que el trabajo de Posada era innovador y muy diferente al que se enseñaba en la Academia.

Orozco no viajó a Europa a estudiar como Rivera y Siqueiros, pero lo marcó mucho el ambiente que se vivía en Bellas Artes con el Dr. Atl, quien compartía con sus alumnos sus experiencias en Europa y les hablaba de la pintura renacentista en sus talleres.

Orozco participó activamente en la huelga de la Academia de 1911, ya que estaba cansado de los mismos temas que les imponían: vírgenes, santos y bodegones. Por lo que salió a las calles a retratar la realidad, pintó prostitutas, salones de danza y **cantinas. En esta etapa pintó las acuarelas "Casas de lágrimas", "La desesperada", "El baile de Pepenches", "Recámara" y "La conferencia".**

En 1913 viaja a Orizaba, Veracruz, en donde trabaja con el Dr. Atl pintando las **ilustraciones de la publicación "La Vanguardia", que era una revista donde se hacía**

difusión al gobierno carrancista. Además fue ilustrador y caricaturista en otras publicaciones como "El Ahuizote", "El malora" y "Panchito".

En 1921 empieza su etapa de muralista. En la Escuela Nacional Preparatoria lugar considerado como la cuna del muralismo mexicano moderno; pinta de 1922 a 1927 varios murales conocidos como: "La huelga", "La destrucción del viejo orden", "La trinidad: campesino, obrero, soldado", entre otros.



En la "Destrucción del viejo orden", Orozco expresa la fortaleza y solidez de las instituciones a las que aspira el México post-revolucionario, en contraste con las formas arquitectónicas que se aprecian en el segundo plano, las cuales dan idea de un proceso de derrumbe y destrucción.

Entre 1930 y 1932 viaja a Estados Unidos y pinta en el Colegio de Pomona, California, el mural "Prometeo" el cual describe, a su modo, el mito del héroe que

entregó el fuego divino a los hombres. La obra significó un nuevo estilo en la carrera de Orozco, se ubica dentro de la Simetría dinámica, lo que permite construir figuras más complejas, una tendencia que ya no abandonará.

El fresco, más que mostrar la libertad muestra la opresión, la desesperanza y el dolor es un espacio tan angustioso que da claustrofobia.



En el Colegio de Dartmouth en New Hampshire, Estados Unidos, pinta varios murales acerca de la historia de América: Las migraciones, los sacrificios humanos, la aparición de Quetzalcóatl, la cultura del maíz, la conquista y la evangelización.

**En 1934 regresa a México y hace el mural "La catarsis" en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México. De 1936 a 1939 pinta en Guadalajara varios murales en el palacio de Gobierno, en la Universidad y en el Hospicio Cabañas, donde hay un museo con una gran cantidad de sus obras.**

Ya los últimos murales que pinta son los de la Suprema Corte de Justicia, donde trata temas como: "La gran legislación mexicana y la libertad de los esclavos" y la "Derrota y muerte de la ignorancia".

### **3.7 David Alfaro Siqueiros**

David Alfaro Siqueiros fue un pintor originario de la ciudad de Camargo, Chihuahua, nacido el 29 de diciembre de 1896, quien desde chico tuvo interés por la pintura y el dibujo. Cuando cumple 15 años entra a la Escuela Nacional de Bellas Artes a estudiar pintura, mientras México se encontraba en plena Revolución. Siqueiros participa en 1911 en la huelga de la Escuela de las Artes, que exigía **varios cambios académicos; actuando como "carne de cañón y golpeador"** según sus propias palabras. Con la Revolución en una etapa aún más violenta entra al ejército Constitucionalista apoyando al General Manuel M. Diéguez, quien tenía ideas socialistas.

En su biografía Siqueiros describe las terribles matanzas y la gran cantidad de violencia y muerte que dejó la lucha armada, la cual al final de cuentas no logró alcanzar las metas que le habían dado origen. Trabajó en Guadalajara con un grupo de pintores y además continuaba con sus actividades políticas. Realiza una serie de retratos románticos, en los que plasma el sentimiento del retrato; pero su obra posterior es completamente diferente a esta fase inicial. En la **lucha revolucionaria le pusieron "el Coronelazo"**.

Se va a Europa en 1919 para adquirir mayores conocimientos en pintura ahí mismo convivió con Rivera. Siqueiros aprecia mucho el arte de Cézanne, además de que se interesa por la obra de los pintores futuristas. En España junta a los pintores y escultores de la nueva generación quienes se caracterizan por sus tendencias socialistas.

Sus principales maestros en su formación en Europa fueron Saturnino Herrán, Germán Gedovius y Francisco de la Torre.

Después de que Siqueiros publica el manifiesto del Sindicato en 1923, su obra **cambia de giro radicalmente. Su obra "El entierro de un obrero" en el Patio Chico** de la Escuela Nacional Preparatoria luce trazos vigorosos y quedó inconclusa, ya que cuando Vasconcelos sale de la Secretaría de Educación Pública, Orozco y Siqueiros son expulsados. Como consecuencia de dicha violencia, lanzan el **periódico "El Machete", que era la publicación del Sindicato, con el lema: "El machete sirve para cortar leña, para abrir las veredas en los bosques umbríos, decapitar culebras, tronchar toda cizaña y humillar a la soberbia de los ricos"**.

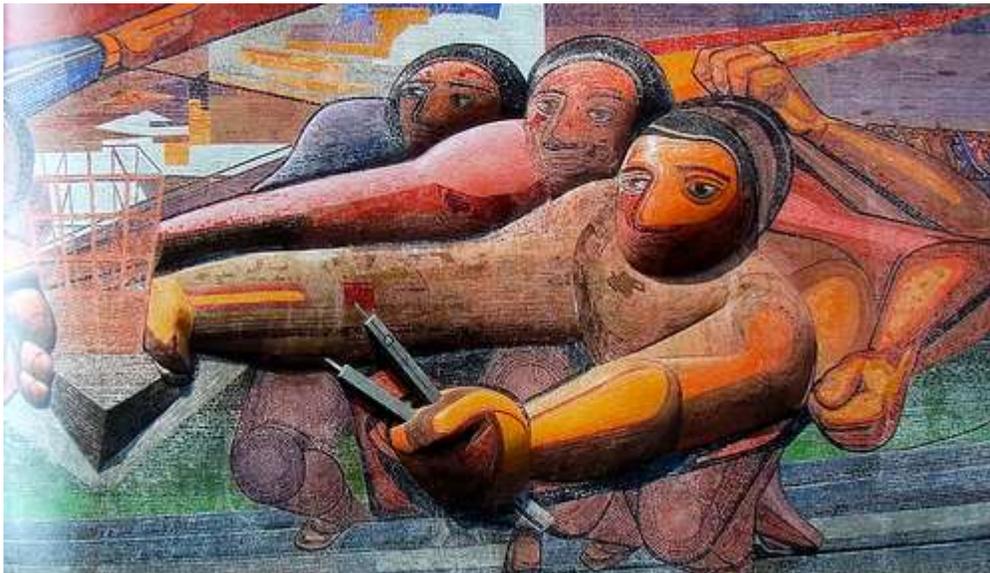
De vuelta en Guadalajara, Siqueiros se dedica completamente a la política, organiza sindicatos mineros, huelgas y congresos nacionales e internacionales; por lo que en esta época lo encarcelan constantemente. En 1931 es encarcelado en Taxco y pinta sesenta y seis óleos en ese año.

Se refugia en Los Ángeles, California, en 1932 y queda impactado por la industrialización, por lo que decide hacer innovaciones en sus técnicas de pintura usando las nuevas tecnologías, razón por la cual revoluciona tanto en el arte como en la forma de hacerlo. Hace un fresco en la Chouinard School of Art, en la ciudad de Los Ángeles **llamado "El mitin en la calle", en el cual sugiere además del arte colectivo, el uso de la brocha de aire en lugar de pinceles y aprovechar mejor la fotografía y el proyector eléctrico.**

Siqueiros viaja a Argentina en 1933, donde utiliza por primera vez el silicato, rompe con la geometría estática y trata por primera vez de hacer una composición poniendo al espectador en movimiento como punto de fuga. Después viaja a Nueva York en 1936, donde funda el taller experimental que le da la oportunidad de poner en práctica sus nuevas técnicas, aprendizajes y materiales.

Con su afán revolucionario viaja a España y lucha en la Guerra Civil, pero regresa a México en 1939. Cuando pinta "El retrato de la burguesía" en el Sindicato de Electricistas, la técnica que usa es la piroxidina (pintura automotriz), sin embargo Siqueiros no puede acabarlo ya que tiene que huir del país, por lo que lo terminan algunos de sus compañeros. Después se refugia en Chile, donde pinta "Muerte al invasor" en 1941. Un año después se va a trabajar a La Habana, Cuba.

Ya de regreso en México realiza en 1944 el "Homenaje a Cuauhtémoc" y otras obras tales como "Por una seguridad completa y para todos los mexicanos, apología de la futura victoria de la ciencia médica sobre el cáncer", la cual es una comparación histórica entre la revolución científica y la revolución social. Otro de los importantes murales que pintó en esa época fue la "Marcha de la humanidad" localizada en el Polifórum Cultural Siqueiros. Y en la rectoría de la UNAM plasma "El pueblo a la universidad; la universidad al pueblo", el cual está construido con mosaicos de vidrio. Las figuras en mosaico de vidrio representan a los estudiantes que ascienden por unas escaleras para devolver sus conocimientos al pueblo.



## **Capítulo 4: La influencia de los muralistas en la política post-revolucionaria**

### **4.1 Ideología política de los muralistas**

El muralismo está estrechamente relacionado tanto espiritual como ideológicamente con el movimiento social y político de la Revolución Mexicana.

El movimiento artístico más importante en México del siglo XX fue el muralismo y fue lo que representó a México ante el mundo, haciéndolo finalmente independiente del arte europeo. Desde principios del siglo XX, los artistas tenían la necesidad de un cambio en las tendencias del arte, eran rebeldes y estaban en contra de las normas establecidas y de lo convencional. Empezaron a buscar otra forma de hacer arte y de su propio estilo, rechazando los convencionalismos en la pintura.

Los muralistas fueron los primeros que lograron salir de los patrones establecidos, cambiaron la forma de hacer el arte y a través de los murales contaron la historia de México, de la Conquista, del México Independiente, de la Revolución Mexicana y de lo que México como nación debiera aspirar a ser. Dieron a conocer a los ciudadanos y al mundo la cultura popular, las tradiciones y valores y la vida de los indígenas, que no habían salido a la luz.

La Revolución Mexicana dejó como herencia a los artistas el muralismo, ya que se diferenció de otros movimientos por la ideología política y social de los artistas plasmada en sus murales, lo cual se vio reflejado en la unidad entre política y arte. Los murales son un arte de denuncia con una gran carga ideológica socialista, porque los temas que refleja son de corte revolucionario, enfatizando la lucha de clases y denunciando la opresión de los indígenas y obreros. Por lo que esta pintura se caracteriza por su enorme contenido social y por reflejar el auge de una

nueva ideología y de una nueva identidad nacional. Identidad que surgió a través de los ideales de la Revolución, de la lucha, de la esperanza por una mejor calidad de vida, de la tragedia que vivió el pueblo, de los fracasos y de las victorias.

Los valores fundamentales del muralismo desde sus inicios fueron: lo popular, lo nacional y lo revolucionario. La unión de dichos valores tuvo como resultado un gran éxito en el arte y en la difusión de sus principios.

La historia del arte mural en México es muy compleja, ya que para algunos, el muralismo fue una corriente artística dominada por los tres grandes: Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaró Siqueiros; ya que su influencia definió la esencia del movimiento y creó escuela en México y en diversos países latinoamericanos.

Y para otros, el muralismo fue parte de la revolución cultural que unificó a muchos artistas y que surgió después de la Revolución Mexicana. Cualquiera que sea el caso, la realidad es que desde ambas perspectivas, el surgimiento del muralismo dio como resultado el auge de la mitología del arte revolucionario que sirvió como catarsis para éste.

El arte mural mexicano, el cual duró medio siglo, representa uno de los sucesos más importantes del arte público y popular mexicano del siglo XX. Nunca había tenido un movimiento artístico tanta influencia en la política y en sus ciudadanos, ni había reflejado los hechos históricos tan bien al grado de crear una unión entre arte y sociedad, entre el muralismo y el México post-revolucionario.

México vivió durante este tiempo una gran transformación, pasó de ser una sociedad nacionalista, revolucionaria, rural y semi-analfabeta, a ser un país moderno, desarrollado e industrializado. Los pintores mostraron en sus murales el gran cambio que estaba sufriendo México y sus ciudadanos, por lo que la forma en

la que los mexicanos percibieron los murales fue muy relevante. La función que tuvo el arte en esa época fue realmente importante y trascendente, debido a la enorme carga social, en la que se denuncia la opresión de los indígenas y los obreros, además de ensalzar los logros que tuvo la Revolución para liberarse de dicha situación.

Cuando termina la Revolución, en 1921, México estaba saliendo de un estado de convulsión y violencia no visto antes por el pueblo mexicano, por lo que el sentimiento era el de la necesidad de encontrar su propio camino. Es dentro de este contexto que se da el movimiento del muralismo, que fue muy complejo y en el que participaron muchos artistas con diversas visiones y estéticas. Y en el cual cada uno desarrolló su propio estilo, pero lo que los unió fueron sus aspiraciones comunes, su idealismo y su espíritu nacionalista.

En los murales, los tres grandes trataron de ensalzar las glorias de la Revolución y de la historia pre-colonial de México. Su misión era cumplir con una función social, ya que México era un país en el que se leía muy poco, los murales tenían un papel muy importante en la difusión y manipulación de la educación y la cultura tal y como lo deseaban los gobernantes y hombres de poder del país. Como su arte era el vehículo perfecto para transmitir ideas y pensamientos, el gobierno se volvió su patrocinador. Nunca antes un movimiento había sido tanto revolucionario como oficial.

Uno de los aspectos más importantes del muralismo mexicano es que éste era un arte monumental que es muy característico de la cultura mexicana, tanto pre-hispánica como después de la Conquista, la cual puede ser apreciada desde los aztecas con las pirámides, pasando por los Atlantes de Tula hasta los olmecas con las grandes cabezas

El arte monumental era inevitable en los muralistas, ya que además de que los espacios eran muy amplios por los edificios coloniales en lo que se plasmaban, también porque su función era la de plasmar, destacar y engrandecer las victorias de la Revolución haciendo a un lado el derramamiento de sangre que con dicho movimiento hubo en la nación; y además se buscó resaltar el surgimiento de la identidad nacional mexicana, con lo cual todos debíamos sentirnos orgullosos dando un lugar importante a los indígenas y los obreros como las clases sociales fundamentales para la creación del México que ellos deseaban, basado en un sistema político y económico socialista al cual los hombres con poder dentro de la política mexicana aspiraban. Lo que les preocupaba a los artistas era poder crear un diálogo visual con el público que fuera entendible, digerible, claro y de alto impacto para el pueblo mexicano que era casi en su totalidad analfabeta.

El muralismo, aparte de ser un movimiento que engrandecía los éxitos de la Revolución, tuvo además una connotación indigenista porque le dio su lugar a los indígenas, alzó la voz por ellos y dio paso al surgimiento del México moderno, por lo que los muralistas analizaron la historia de nuestro país desde una nueva perspectiva.

Todos los artistas que participaron en él coincidían en la necesidad de socializar el arte, rechazando la pintura tradicional procedente de los círculos intelectuales y proponiendo la producción de obras monumentales para el pueblo, en las que quedara retratada la realidad mexicana, los valores y costumbres de su gente, sus luchas sociales, su búsqueda de libertad y justicia, y otros aspectos de nuestra historia así como el tipo de nación que deberíamos ser.

Un tercer aspecto del muralismo es que retomó la nueva ideología marxista que surgió a partir de la Revolución Rusa de 1917, con su lucha de clases que colocaba a los obreros y al proletariado como los nuevos protagonistas del progreso de la

humanidad, y a los capitalistas, a la burguesía y a la clase dominante como los grandes males de la sociedad.

En cuanto a la técnica, los muralistas redescubrieron el empleo del fresco y de la encáustica, y utilizaron nuevos materiales y procedimientos que aseguraban larga vida a las obras, pues éstas se realizaban principalmente en los exteriores.

El introductor de nuevas técnicas y materiales fue Siqueiros, quien empleó como pigmento pintura de automóviles (piroxilina) y cemento coloreado con pistola de aire. Algunos artistas llegaron a utilizar mosaicos en losas precoladas y losetas quemadas a temperaturas muy altas, empleándose también bastidores de acero revestidos de alambre y metal desplegado, capaces de sostener varias capas de cemento, cal, arena y polvo de mármol de hasta tres centímetros de espesor. La imaginación para el empleo de nuevas técnicas y materiales no tuvo límite.

La idea de pintar muros como en los tiempos antiguos fue de Gerardo Murillo (Dr. Atl) y del grupo de pintores que lo siguieron, quienes desde 1910 le exigían al gobierno porfirista les concediera acceso a los muros de algunos edificios para poder expresarse fuera de la Academia. Este anhelo se materializaría años más tarde, al término de la Revolución Mexicana, cuando durante el gobierno de Álvaro Obregón (1920-1924), José Vasconcelos, titular de la nueva Secretaría de Educación Pública, que sustituía a la porfiriana Secretaría de Instrucción, creada a fines del gobierno de Díaz por Justo Sierra y desaparecida durante el mandato de Venustiano Carranza, retomó el ideal liberal de que la educación es el motor del progreso y echó a andar un ambicioso proyecto educativo en el cual el arte desempeñaría un papel relevante. Fue él quien ofreció los primeros muros a los pintores mexicanos para que mostraran la historia, los mensajes y los postulados de la Revolución. Es así como la Secretaría de Educación Pública sería la estructura a partir de la cual se definiría el proyecto educativo y cultural de la Revolución.

La Escuela Nacional Preparatoria, en el antiguo Colegio Jesuita de San Ildefonso, se convirtió en el laboratorio del movimiento. Más tarde se utilizaron los muros de Palacio Nacional, los interiores del Palacio de Bellas Artes, de la Escuela Nacional de Chapingo, la Escuela Nacional de Medicina y la Secretaría de Educación Pública, entre muchos otros edificios.

El muralismo no fue una manifestación artística acogida con gran entusiasmo por toda la sociedad. Para muchos fue un escándalo que en los emblemáticos y venerables edificios virreinales quedara plasmada una ideología revolucionaria salpicada de ideas socialistas y manipulación del pueblo, contando la historia de una revolución exitosa hecha y peleada por héroes casi míticos que en muchos casos dieron su vida por el bienestar de la nación, que ellos querían mostrar al pueblo que surgía como el ave fénix de sus propias cenizas para lograr un mejor futuro.

Los artistas tenían absoluta libertad para elegir los temas, pero la idea era mostrar el mundo nuevo que surgía de las ruinas y de la destrucción que había seguido a la Revolución, así como plasmar el papel vital del indígena en nuestra historia, revelando, asimismo, la importancia de la ideología comunista.

Estos temas fueron abordados de manera muy particular por cada artista: de forma idealista y utópica por Rivera, más crítica y pesimista por Orozco, y de manera más profunda y radical en Siqueiros. De lo que no debía quedar duda era que el muralismo era un arte comprometido y solidario con la realidad social de los individuos. Lo que se le criticaba era que mostraba una visión maniquea y simplista de la historia.

## 4.2 Partido Comunista Mexicano

Como hemos visto estos tres grandes muralistas tenían tendencias comunistas y con su obra buscaron de alguna forma influenciar al pueblo; fue así como tanto Siqueiros como Rivera formaron parte del Partido Comunista Mexicano (PCM) que tenía tendencia marxista-leninista, fue un partido político histórico de México. Éste existió oficialmente entre 1919 y 1981, enfrentando un largo proceso de reconstrucción de 1981 a 2006, a partir de 1979 fue legal.

El Partido Comunista es el partido histórico de la izquierda mexicana, a través de su historia sufrió escisiones, reunificaciones, pasos por la clandestinidad, guerra sucia y cambios doctrinarios. Cuando desapareció el partido, varios de sus miembros se pasaron al Partido Socialista Unificado de México y de ahí al Partido de la Revolución Democrática.

El Partido Comunista Mexicano fue fundado en 1919, al igual que en muchos otros países del mundo, por acuerdo de la Internacional Comunista (IC), que en esa época era dirigida por Lenin con el apoyo económico de Alemania para sacar a Rusia de la guerra que libraba con la nación teutona. No fue por petición o irrupción de las masas de trabajadores, sino por una necesidad de la Internacional Comunista **de resguardar a la única "revolución obrera y socialista", la cual dos años antes había asumido el gobierno en Rusia en medio de la primera guerra mundial.**

Manabendra Nat Roy, fue un revolucionario bengalí, activista y teórico, fundador de los Partidos Comunistas de México e India. En los primeros 40 años del partido, muchos militantes del PCM realizaron movilizaciones y lucharon por mejores condiciones de vida para todos; pero fueron reprimidos, encarcelados, y asesinados por la burguesía. Sin embargo también cometieron varios errores como su dependencia política y económica de la URSS.

### **4.3 Conformación de la Unidad Nacional a partir de los murales**

Los intelectuales y artistas mexicanos participaron en la construcción de una nueva identidad nacional, como lo hemos asentado; lo que ellos pretendían era consolidar los ideales sociales creados en la Revolución, recalcando el nacionalismo dentro de sus obras. También les interesaba cambiar el concepto negativo que muchos ciudadanos tenían acerca de los indígenas, ideas que se habían generado durante la colonia. La idea de los muralistas era la de unificar a todos los ciudadanos del país en una misma visión, que tuvieran los mismos valores y principios.

Recordando que el concepto de identidad nacional se refiere al conjunto de costumbres, tradiciones y todas las características que nos conforman como mexicanos. Los elementos que nos identifican como mexicanos, que nos hacen pertenecer a nuestro país y por lo cual nos sentimos orgullosos de ser mexicanos.

La identidad nacional comprende, así, el conjunto de rasgos propios de un ciudadano o de la sociedad en conjunto que nos diferencian de otras culturas y que nos hacen únicos en el mundo como civilización y sociedad. Dichas características son transmitidas de generación en generación y por medio de la educación y la familia se van retomando los valores. Ya que la familia es la responsable de inculcar los valores y los principios de una sociedad y el Estado de reforzarlo a través de la educación pública.

Los rasgos comunes que nos unen, van desde el idioma, la religión y la cultura; hasta el comportamiento y las tradiciones. A través de la historia los mexicanos hemos ido cambiando y modificando nuestra identidad nacional, desde la época pre-hispánica, pasando por la época colonial hasta la actualidad.

La primera conformación de una identidad nacional mexicana se gestó cuando llegaron los españoles y las etnias indígenas y españolas se mezclaron creando el mestizaje, conformando a los mexicanos.

Sin embargo, muchos años estuvimos bajo el mando de los españoles y es hasta la Independencia, que se acaba con la opresión y podemos resaltar los nuevos valores de la yuxtaposición de culturas y rescatar nuestra identidad nacional.

Por lo que en 1910 con la Revolución se lucha por una mejor calidad de vida para los indígenas y los obreros, por la justicia y la libertad para el pueblo. Cuando termina la Revolución, los muralistas se encargan de difundir la identidad nacional para unir a todos los ciudadanos, así fueran burgueses, liberales, indígenas u obreros, por medio de sus murales, donde plasman los valores de la lucha y la justicia de la Revolución.

El arte mexicano desde principios del siglo XX se dirigió hacia nuevos objetivos y propósitos, los artistas buscaban una identidad con un fuerte espíritu nacional, como lo muestra principalmente José Guadalupe Posada. Toda esta emoción por plasmar la identidad nacional se consolidó después de que terminó la Revolución, con el muralismo. Representado, como ya lo hemos comentado, por David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, José Clemente Orozco, Juan O´Gorman y Pablo O´Higgins. La causa fundamental del movimiento muralista fue la Revolución Mexicana y sus ideales. El muralismo surge en un determinado momento histórico de nuestro país, en el que este grupo de artistas tienen una visión revolucionaria del arte y de la vida social, con pensamiento comunista en su mayoría y apoyados por el gobierno para plasmar sus obras en edificios públicos.

Los muralistas retoman el arte popular, el folklore, los mitos y las leyendas del arte pre-hispánico, los retablos y los corridos; estos elementos los inspiraron para crear este arte monumental revolucionario.

Los principios del muralismo son los de difundir la nueva identidad nacional con sus valores, costumbres, principios; su fin era el de educar al pueblo, a la gente, lograr que los ciudadanos se interesaran por su historia y su cultura a través del arte. Por lo que en sus obras pintan la historia de México, con sus grandes contrastes, la lucha de un pueblo por una vida mejor.

Lo que los muralistas pretendían era afirmar la identidad nacional del pueblo mexicano, con su historia, sus ideales y sus luchas; esto los inspiró mucho y fue tema fundamental de sus obras. Por lo que el muralismo se volvió un suceso histórico en la cultura de México y el mundo y una aportación al arte en general. Por ello es considerado como fenómeno cultural, artístico y político, con una única formación histórica y con un carácter estético sumamente original.

Sin embargo, el movimiento mural traspasó los límites del nacionalismo, ya que no fue únicamente una expresión artística con una ideología determinada o la ilustración de una doctrina política, sino que además fue un movimiento de enorme relevancia que generó su propio lenguaje. El cual era el resultado de la fusión de lo mexicano con lo universal, que creó obras de arte monumental, frescos magistrales, colosales y vigorosos con una gran fuerza tanto estética como de color.

En dichos murales se destaca el uso del espacio, la expresividad y fuerza del trazo, la majestuosidad, el dinamismo, la perfección de las formas y el carácter expresivo, que además de transmitir un mensaje y una ideología, eran didácticos. Su monumentalidad radicaba tanto en el contenido como en la forma y su belleza estética para reflejar la realidad.

#### **4.4 Influencia de los símbolos en los murales para definir la Nueva Nación Mexicana**

Los símbolos de los murales tales como los indígenas, el eslogan de **“Tierra y libertad”**, **Cortés y los conquistadores españoles, campesinos trabajando la tierra**, la lucha de clases, representar el socialismo, los indígenas y su opresión, reconocer los derechos de los obreros y los indígenas, el nacionalismo, la Conquista, la historia de México, la libertad tan anhelada y la justicia.

En su Autobiografía, el muralista **José Clemente Orozco** considera al **“Manifiesto del Sindicato” de Siqueiros** como **“extraordinariamente importante y del cual se derivó la influencia que se ha hecho sentir por dos décadas y que ha sido combatida vanamente por los pintores más jóvenes”**<sup>39</sup>. El pintor afirma que David Alfaro Siqueiros jugó un papel muy importante en la ideología propuesta y en su redacción, sin embargo aprovecha para hacer algunas observaciones acerca del Manifiesto. Orozco explica el Manifiesto y lo analiza profundamente, además de minimizar lo que en esa época fue satanizado.

Orozco hace referencia a varios conceptos que se aplican en el Manifiesto, como lo son la socialización del arte, el estigma de la pintura de caballete y el indigenismo. El pintor argumenta que: **“Desde luego, la socialización del arte era una promesa a muy largo plazo, pues no podía ser posible mientras no cambiara radicalmente la estructura de la sociedad. Además, había que definir con exactitud el significado de la palabra ‘socializar’ en relación con el arte, pues ha habido muchas y muy diferentes interpretaciones.”**

Por lo que: **“El condenar la pintura de caballete por (su fondo) aristocrático era condenar una buena parte del arte de todos los tiempos”**; y agrega: **“en la época del indigenismo agudo se identificó al indio con el proletario sin tener en cuenta**

---

<sup>39</sup> Orozco, José Clemente, “Autobiografía”, Periódico Excélsior, México D.F. 3 de Marzo 1942.

que no todos los indios son proletarios ni todos los proletarios indios; y entonces vinieron los cuadros indo-**proletarios...**"<sup>40</sup>. Éstas son algunas de las críticas que hace Orozco al Manifiesto y que como pintor defiende dentro de su individualidad específica.

Todos los muralistas firmaron el Manifiesto del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores (SOTPE) de 1923, el cual se caracteriza por ser uno de los documentos más vanguardistas de México. El Manifiesto tenía como idea principal la de un arte social al servicio del pueblo con el concepto de arte público. Para esa época era una idea novedosa, con lo cual hacían protesta en contra del gusto refinado y elitista de los teatros y estaban en contra de la vulgaridad y el gusto por el arte comercial. El fin era cultivar el gusto público a través de la educación visual a gran escala que aportaba el muralismo.

Sin embargo, algo realmente relevante del artículo es que José Clemente Orozco compartía los ideales del Manifiesto en esa época. Pero más tarde se da una **polémica bastante fuerte en contra del "arte proletario", al cual Orozco considera 'hijo legítimo' del Manifiesto y consistente en 'pinturas que representaban obreros trabajando y que se suponían destinadas a los obreros'**.

Lo cual fue un error que cometió Orozco, ya que únicamente logró fomentar que los burgueses, contra los cuales estaba dirigido dicho arte, lo compraran y sus **"casas burguesas estaban llenas de muebles y objetos proletarios como petates, ollas de barro y sillas de tules"**.

En referencia con el indigenismo, Orozco pensaba que ellos, los muralistas, introducían al indio como actor de revoluciones, como explotado, como reivindicador, como héroe anónimo, como triunfador, de mil maneras, pero

---

<sup>40</sup> Orozco, José Clemente, "Autobiografía", Periódico Excélsior, México D.F. 3 de Marzo 1942.

siempre en el marco verdadero: el de la lucha de pobres contra ricos, de desposeídos contra poseedores, de víctimas contra verdugos.

#### **4.4.1 Análisis de los Murales de Diego Rivera en Palacio Nacional “La Epopeya del pueblo mexicano”**

El edificio del Palacio Nacional se construyó en 1563, tal como lo conocemos actualmente y en la época de la Conquista, Hernán Cortés lo usó como lugar de residencia durante su estancia en México. Por lo que, debido a la gran riqueza que tuvo la historia de México, Diego Rivera plasmó la realidad y los hechos más importantes de su país en las paredes del Palacio Nacional. Rivera empezó a pintar el mural en 1929 y lo terminó en 1951, veintidós años más tarde. En las enormes paredes del Palacio, Rivera dejó una obra de arte con muchos simbolismos acerca de la historia de México, desde el inicio de la era pre-colombina, la Conquista, el Porfiriato, la Revolución, hasta la modernidad.



En el mural de Diego Rivera pintado en tres paredes del Palacio Nacional, el pintor representó su enfoque de la historia de México; del pasado, presente y futuro de la Nación. Rivera plasma en el muro de la derecha la época pre-hispánica, como un momento ideal en la historia gobernado por el legendario Dios-Rey Quetzalcóatl. Del lado izquierdo, apreciamos la Revolución Industrial bajo el mando de Karl

Marx, visualizando un futuro utópico donde existe armonía entre la industria y la naturaleza tema que para la época era muy novedoso.

En el muro central, como mural principal, se exponen escenas de los sucesos más importantes de la Conquista española en el siglo XVI. Rivera plasma en primer plano al príncipe azteca Cuauhtémoc luchando contra Hernán Cortés, en la parte superior muestra la guerra, el trabajo, la cristianización y la educación. El pintor refleja la lucha entre crueldad e ilustración, represión y resistencia, destrucción y desarrollo. Los simbolismos nos llevan a cerrar la interpretación del mural con los dirigentes de la Revolución deteniendo el cartel con el lema **"Tierra y Libertad"**. Lo que representa el mural en conjunto son los valores del nacionalismo revolucionario del gobierno, ofreciéndole una alegoría sintética de sus orígenes.



El primer episodio se puede apreciar el esplendor del imperio azteca. En el primer plano podemos observar al emperador y a un sacerdote preparándose para un

sacrificio. Atrás de ellos, están los ciudadanos en su vida diaria con alimentos, mascotas y utensilios. Al fondo, se encuentran los soldados repartidos entre las Pirámides del Sol y de la Luna, reflejando la grandeza del imperio.

Los símbolos de la identidad nacional que se plasman en los murales son los elementos que comparte la población y que nos identifican como mexicanos, la religión católica y la hispanidad, el folclore expresa el porte del charro, su jornada de trabajo y el apego a la tierra, la diversión gira en torno a la charrería y la crianza de ganado, la religiosidad expresada a través de la imagen de la virgen de Guadalupe, además las pinturas contienen escenas de libertad, igualdad, crítica social y una temática indigenista.



En el segundo episodio del mural, Rivera refleja la llegada de Hernán Cortés a la Ciudad de Veracruz. En esta imagen podemos apreciar la inclusión del elemento

extranjero en la vida cotidiana y las primeras manifestaciones de represión a las que sometieron a los indígenas. Al centro del mural podemos ver, en perspectiva, distintos grupos de indígenas haciendo trabajos a los que no estaban acostumbrados, así como la excavación para buscar metales, arar la tierra y construir viviendas las cuales iban a habitar los conquistadores.



El tercer episodio marca la iconografía bélica de la obra de Diego Rivera. El pintor anuncia las peleas que habrá entre criollos y aborígenes. En la parte superior izquierda se observa una mano que se asoma desde afuera alzando una cruz como símbolo de la evangelización cristiana. Los indígenas están al fondo completamente dominados por los conquistadores, cavando pozos en la tierra sin oponerse.



Este cuarto episodio refleja una de las etapas más importantes de la historia de México: el Porfiriato y una de las más tristes, el inicio de la Revolución. De un lado se encuentra el General Porfirio Díaz, con guantes blancos y la banda presidencial, empuña un sable presumiendo su poder. Los campesinos armados de frente, por **delante Emiliano Zapata y Doroteo Arango alias "Pancho Villa"**, contrarrestan la sarcástica manifestación de poder del General Díaz, alzando el Plan de San Luis de 1905 y el registro de algunas de las movilizaciones que propiciaron la Revolución. En medio, unos hombres detienen un cartel rojo con letras en blanco que dicen **"Tierra, libertad y pan para todos"**, que era el slogan comunista. Al fondo se aprecia una fuerte crítica al capitalismo, representada por las fábricas humeantes con nombres extranjeros.

#### 4.4.2 Análisis del Mural “La trinchera” de 1926 de José Clemente Orozco

El mural de “La trinchera” fue pintado por José Clemente Orozco en 1926 en la Escuela Nacional Preparatoria. Según el crítico de arte Justino Fernández, Orozco era un genio y el máximo muralista, completamente distinto a Siqueiros y Rivera, ya que conjugaba dos elementos opuestos como su histórica crítica, castigaba la hipocresía y las banalidades humanas. Orozco impactaba con su obra por sus formas excitantes y a la vez invitaba a la reflexión y a la meditación. Es un artista con un pasado barroco y sus obras contienen mucho color y contraste. En esta obra de “La trinchera” logra el mayor y más profundo impacto emocional, sus personajes demuestran una gran expresión e impacta la tragedia en la que viven.



Orozco no glorificaba la Revolución, sin embargo era sincero al decir que fue un fenómeno social importante que no necesitaba de glorificación. El pintor demostraba la tragedia del movimiento en sus obras. Al contrario de Rivera, quien idealizó la Revolución.

El lenguaje visual de Orozco se enfocaba en plasmar personajes criollos, más que indígenas y mestizos, lo que también lo diferenciaba de Rivera. Esto no quiere decir que no simpatizara por los indígenas, siempre los defendió y apoyó. La enorme crítica de los artistas hacia la Revolución y el gobierno demuestra lo importante que fue que se diera dicho movimiento para mejorar las condiciones de vida de los mexicanos.

**“La trinchera”** es una crítica del pintor, a las batallas interminables que no finalizan en la fecha del último enfrentamiento armado en la Revolución, va más allá de una fecha no marca un tiempo.

El hombre pelea lado a lado de su hermano, su compañero, es decir, es la lucha del pueblo para defender aquello que pregonan como suyo, su patria. La posición del hombre caído en la pintura nos señala una cruz, es decir, no solo aquellos que están más presentes para dar la cara por nosotros, nuestros gobernantes, sino detrás de éste también se encuentra un poder supremo; la iglesia, que no hace gala de su magnífica presencia en la lucha armada.

Otro hombre que se encuentra de rodillas con las manos en el rostro significa el miedo que se tiene, la derrota, el ver a compañeros perdidos en la batalla, la desesperación de los momentos en que se vive, esta escena demuestra muchas críticas hacia todo lo que ocurre y seguirá ocurriendo, como no un México nuevo, sino aquel petrificado en sus batallas sin ganar.

#### **4.4.3 Análisis del Mural “La Nueva Democracia” de David Alfaro Siqueiros**

En 1944, durante la II Guerra Mundial, pinta el mural “La Nueva Democracia” en el Palacio de Bellas Artes. El personaje principal de dicho mural, es una persona andrógina que representa a la humanidad combinando tanto rasgos femeninos como masculinos. La parte de en medio simboliza la libertad a través del personaje

que sale de un volcán, con una flor en la mano y una antorcha en la otra. La esperanza está representada por el fuego libertador por una parte y por la otra, la flor hace referencia a la necesidad de gobernar de la mano de la belleza y el arte; el puño que se encuentra a un lado refleja el rigor. Por sus muñecas cuelgan grilletes y su cabeza tiene un gorro frigio, que simboliza los ideales de la **Revolución Francesa, con una cita del pintor francés Delacroix que dice "La libertad guiando al pueblo"**.



Para celebrar la victoria de los aliados sobre el Eje Berlín-Roma-Tokio en 1945, el **pintor incluyó los dos tableros. El pintor retrata en "Víctimas de la guerra" la violencia ejercida en dos cuerpos que se encuentran tirados en una escalera, de los cuales únicamente se reconocen los brazos y las piernas mutiladas. Y en "Víctimas del fascismo" refleja la esclavitud a través de un hombre maniatado y con heridas de látigos en su espalda.**

Según Octavio Paz, las ideas de Siqueiros sobre la función del arte en el mundo **moderno eran "a un tiempo mesiánicas y revolucionarias"**. El pintor era partidario de la **"plástica pura", de romper los límites del cuadro**, su obra es dinámica y arrebatadora. El momento cumbre en su carrera artística es el muralismo, ya que

logra satisfacer la visión de lo que él mismo llama el espectador móvil, que es la persona que no tiene un punto de vista estático, sino que está en movimiento y que observa la obra desde diferentes ángulos. Por esta característica se le comparó mucho con el futurismo italiano, por su intento de pintar el movimiento. Para Siqueiros todo es luz y sombra, se enfoca en los contrastes en plena interacción.

Es conocido como uno de los máximos expresionistas de México, debido a la energía que plasma su trazo y los colores violentos que utiliza. Esto lo refleja en su obra, se pueden apreciar dichas características en los murales de Bellas Artes: **“La nueva democracia”, “Víctimas de guerra”, “Víctimas del fascismo” y “El tormento de Cuauhtémoc”**. Siqueiros decía que **“no puede hacerse música revolucionaria con órganos de iglesia”**. Lo que estaba destinado a generar un cambio hacia la deseada colectividad, era la pintura. Por lo que el artista utilizaría la tecnología más avanzada posible para lograrlo al hablar el lenguaje de su tiempo.

Por lo que sus ideas acerca del uso de la fotografía como apoyo a la composición pictórica, los nuevos instrumentos y materiales (como la piroxilina y las lacas automotivas), la integración de la arquitectura con la escultura y la pintura, la perspectiva en movimiento y otras de sus inquietudes, terminaron por influir a otros de los pintores de su tiempo, como a Jackson Pollock, quien fue un influyente pintor estadounidense y una importante figura en el movimiento del expresionismo abstracto.

A través del tiempo, la obra de los tres grandes muralistas, ha perdido actualidad política e ideológica, por otro lado ha ganado en su función artística y estética.

Siqueiros fue conocido como el pintor audaz e innovador y es considerado, incluso hoy en día, como un icono con quien se puede mantener un diálogo acerca de las

posibilidades infinitas del arte.

**“El escritor, diplomático y político** Pablo Neruda quien por ayudar a Siqueiros tras el asalto que éste encabeza a la residencia de Trotsky en Coyoacán, México, es suspendido de su cargo de Cónsul General y debe regresar a Chile. Se refería así en un escrito elaborado en septiembre de 1973, **en Isla Negra, el cual tituló “Tres hombres”**:

**“Estos tres grandes figurativos, Rivera, Orozco y Siqueiros, trazaron en muro o en tela la figura de una patria, estos tres creadores la recrearon, estos reveladores la revelaron. México les debe figura, creación y revelación. Y México no es tierra de así nomás, ni de baile especulativo o virreinal: es trágica grandeza, épica serenata, cadencia del corazón más volcánico de nuestro continente. Estos hombres cumplieron con el mandamiento de dioses enterrados y de héroes descalzos: su pintura es esencialmente geografía, movimiento, tormento y gloria de una nación formidable. Todos ellos pudieron ensimismarse en su excelencia y destreza (como Diego en el brillo cubista), pero los tres prefirieron encarar con todos sus poderes la verdad perecible estableciéndola en su patria como constructores responsables, ligados al destino y a la larga lucha de un pueblo.**

**“Me tocó convivir con ellos y participar de la vida y de la luz de ese México deslumbrante. Si me asombraron con su fuerza y la ternura en su patria, aquí serán en la mía el fervor de los chilenos. El fuego de esta pintura que no puede apagarse sirve también a nuestra circunstancia: necesitamos su telúrica potencia para revelar los poderes de nuestros pueblos.**

**“Y para afirmar la fe y la conciencia del alto destino de nuestra América unida en sus raíces por la tierra, la sangre y la defensa de nuestras esencias. Estos tres maestros mexicanos nos indican con la responsabilidad de su grandeza la**

afirmación de una nacionalidad. Y nos enseñan la confianza y la esperanza a través de su pintura atormentada pero victoriosa.”

PABLO NERUDA

Isla Negra septiembre de 1973<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> Raquel Tibol, “*Orozco, Rivera y Siqueiros: El último escrito de Neruda*” (en línea) México, Revista Proceso, 24 de abril de 2013, Dirección URL: <http://www.proceso.com.mx/?p=339967>, (consulta 10 de octubre de 2013).

## **Conclusiones**

Antes de la Revolución mexicana no existía una clara definición de nación, por lo tanto, hablar de una identidad nacional era inconcebible pese a que hubo intentos de algunos artistas para establecer dicha identidad, sin embargo no fue sino con el trabajo de los muralistas post-revolucionarios que los gobernantes utilizaron como medio de propaganda política para homogenizar a la sociedad, creando una imagen e identidad nacional con la cual todos los habitantes del país se identificaran. Para ello, los gobiernos revolucionarios buscaron que la sociedad fuera educada de manera idéntica para que fuera más fácil la conducción de una sociedad que salía de una terrible guerra, con millones de muertos y analfabeta. Por ello se recalca la importancia del trabajo de los tres grandes muralistas, quienes implantaron en su ideología y plasmaron en sus obras el pensamiento del estado, y el concepto de nación al que México debía aspirar y que en gran medida lograron con éxito establecer.

El muralismo no solo comunicó una voluntad formal e innovadora, además fue la expresión de una posición política progresista y una auténtica manifestación de identidad cultural latinoamericana implantada por derecho propio en el patrimonio artístico universal.

La expresión de libertad de un pueblo a partir de los muralistas y su arte, permitió que éstos se convirtieran en la voz del pueblo. Dieron a conocer otros aspectos de los obreros que la mayoría de los ciudadanos desconocían y dignificaron a los indígenas, su cultura, su enorme amor por la tierra y la naturaleza, su lucha continua por tener mejores condiciones de vida.

Los artistas expresaron por medio de su arte las necesidades de su pueblo, sus carencias y sueños. Apoyados por Vasconcelos, quien propuso que los mexicanos

tomaran consciencia de su propia historia, identidad y valores por medio de la difusión del arte en los muros de los edificios públicos.

Los murales tuvieron una gran influencia en la educación y el pensamiento de los mexicanos, por lo que el muralismo se convirtió en el puente de comunicación e instrumento para propagar y predicar los nuevos valores de la nueva sociedad mexicana.

La actividad artística tiene una gran influencia de la política; ya que todo arte desde su origen ha sido político y conlleva una ideología tanto social como política.

Una característica muy interesante es que dentro del capitalismo un artista puede generar arte revolucionario por el carácter de la autonomía del arte, como lo demostraron los muralistas.

La influencia de la política en el arte es de gran relevancia en el movimiento muralista, ya que la situación del México post-revolucionario influyó mucho en las inquietudes de los artistas. El gobierno quería que el pueblo se unificara y contrató a los muralistas para que crearan una nueva identidad nacional a través del arte, por lo que plasmaron las ideas del Estado en los edificios públicos para que la gente tuviera un sentido de pertenencia y de orgullo por México.

El arte también ha influido en la política, en el sentido de que los artistas manifiestan su descontento social y político a través de su expresión artística, de una forma pacífica, pero directa. Una de las grandes cosas que dejó el arte en la política fue que el Manifiesto de Siqueiros fuera la base para conformar el Partido Comunista Mexicano, de allí se tomaron varias ideas y principios. Por lo que los artistas revolucionarios impactaron en la política de su época con sus propuestas sociales e ideas vanguardistas.

La conformación de la Nación mexicana a partir del muralismo fue de suma importancia para el gobierno, pues cuando terminó la Revolución los mexicanos estaban abatidos y perdidos, sin un propósito por el cual vivir. Así que los muralistas tomaron un papel fundamental en la construcción de la identidad nacional, al plasmar en los muros los valores y los principios que nos unen como nación, como sociedad y como cultura.

En el sentido de socializar el arte, los muralistas tenían mucha esperanza e ideales para una mejor calidad de vida de su pueblo. Sin embargo, además de socializar el arte, para sensibilizar y educar a la gente, esto implicaba generar un cambio radical en la estructura social.

El arte debe reflejar la realidad social de su época y contener una unión entre contenido y forma. En el sentido de que el arte puede servir al pueblo si es de alta calidad y el mensaje es profundo. Y los artistas tienen únicamente dos opciones, una la de servir a la burguesía y otra la de servir al proletariado, así que tiene que decidir.

El arte monumental es un símbolo de la cultura mexicana, desde las civilizaciones prehispánicas hasta la actualidad, por lo que el muralismo rescató la característica de plasmar la pintura de forma monumental y que anteriormente fue representada en las pirámides, las cabezas olmecas, los atlantes de Tula, las pinturas rupestres, los frescos en las pirámides.

El arte y la pintura, antes del muralismo, estuvieron dominados por la Academia, ya que lo legitimaban las elites y el Estado, aunque era necesario debido a la formación y la consolidación de la Nación. Sin embargo no se la ha dado tanta difusión a lo producido antes del siglo XX, porque los gobiernos emanados de la Revolución mexicana optaron por el muralismo como parte fundamental de la propaganda que busca dar la identidad nacional que México requería.

Es por ello que me opongo decisivamente a cualquier tipo de violencia para mejorar las condiciones de vida del pueblo, particularmente al uso de la fuerza armada sea cual fuere su justificación, toda vez que la historia de la humanidad nos ha demostrado que con la violencia no se han obtenido grandes cambios que favorezcan un desarrollo y mejor nivel de vida de las sociedades. Por lo que se deben buscar opciones pacíficas para expresar las diferencias y diferentes tipos de pensamiento para que, de esta forma y por medio del diálogo se logren las mejoras que la sociedad requiere.

Siendo así, el arte debe ser un medio importante para manifestar este tipo de expresiones de ideas tanto políticas como sociales, o simplemente para plasmar el arte o exponer un punto de vista. Los Estados deben de promover el diálogo entre los diferentes grupos políticos y de poder de sus sociedades para que se subsanen las diferencias. Como bien decía nuestro máximo prócer nacional Don Benito Juárez **“El respeto al derecho ajeno, es la paz”** y en palabras del gran humanista Mahatma Gandhi **“No hay camino para la paz, la paz es el camino”**.

**Finalmente, como decía el poeta John Lennon en su máxima obra "Imagine"**

Imagine there's no heaven  
It's easy if you try  
No hell below us  
Above us only sky  
Imagine all the people living for today

Imagine there's no countries  
It isn't hard to do  
Nothing to kill or die for  
And no religion too  
Imagine all the people living life in peace

You, you may say  
I'm a dreamer, but I'm not the only one  
I hope some day you'll join us  
And the world will be as one  
Imagine no possessions  
I wonder if you can  
No need for greed or hunger  
A brotherhood of man  
Imagine all the people sharing all the world

You, you may say  
I'm a dreamer, but I'm not the only one  
I hope some day you'll join us  
And the world will live as one

## **Glosario**

Pinturas: Funcionalmente, una pintura está compuesta principalmente de dos componentes: el pigmento que proporciona el color, y el medio fluido en el que se mezcla el pigmento y que se solidifica al contacto con el aire.

Piroxilina: La piroxilina es un barniz sintético de celulosa parcialmente nitrada (celulosa: hidrato de carbono que es el componente básico de la membrana de las células vegetales).

Encáustica: Es una técnica de pintura que se caracteriza por el uso de la cera como aglutinante de los pigmentos. La mezcla tiene efectos muy cubrientes y es densa y cremosa. La pintura se aplica con un pincel o con una espátula caliente. El acabado es un pulido que se hace con trapos de lino sobre una capa de cera caliente previamente extendida (que en este caso ya no actúa como aglutinante sino como protección). Esta operación se llama encaustización.

Fresco: Un fresco es una pintura realizada sobre una superficie cubierta con una delgada y suave capa de yeso, en la cual se va aplicando cal apagada ( $\text{CaOH}_2$ ) y cuando la última capa está todavía húmeda, se pinta sobre ella, de ahí su nombre.

## **Bibliografía**

- 1.- Valadés, José C., El Porfirismo – Historia de un Régimen, Universidad Nacional Autónoma de México, México 1987.
- 2.- Roeder, Ralph, Hacia el México Moderno, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1973.
- 3.- Bulnes, Francisco, El Verdadero Díaz y la Revolución, Ed. Del Valle de México, México 1979.
- 4.- Gill, Mario, Del Porfiriato al Cardenismo, Ed. Institución Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México, 2003.
- 5.- Alperovich, M.S. y Rudenko, B.T., La Revolución Mexicana de 1910-1917 y la Política de los Estados Unidos, Ediciones de Cultura Popular, Moscú, 1958.
- 6.- Meyer, Jean, Krauze, Enrique y Reyes, Cayetano, Historia de la Revolución Mexicana 1924-1928, Ed. El Colegio de México, México, 1977.
- 7.- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos Comentada, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas, México, 1985.
- 8.- Cardoza, Luis y Aragón, Orozco, Ed. Fondo de Cultura Económica, México. Orozco, José Clemente, Autobiografía, Ediciones Era, México, 1945.
- 9.- México en el Surrealismo: los Visitantes Fugaces, Artes de México, 2003.
- 10.- Guerra, François-**Xavier**, **Le Mexique de l'ancien** Regime a la Revolution, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1988.
- 11.- Núñez, Orlando, Democracia y Revolución en las Américas: Agenda para un Debate, Ed. Nuestro Tiempo, México, 198-.
- 12.- Craven, David, Art and Revolution in Latin America 1910-1990, Ed. Yale University Press, Estados Unidos, 2002.
- 13.- Pineda Ochoa, Fernando, En las Profundidades del Mar: El Oro no llegó de Moscú, Ed. Plaza y Valdés, México, 2003.
- 14.- Lara Elizondo, Lupina, Visión de México y sus Artistas, Ed. Quálitas, México, 2001.

- 15.- Valadés, José C., La Revolución y los Revolucionarios, Ed. Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2006.
- 16.- Gordillo y Ortiz, Octavio, La Revolución y las Relaciones Internacionales de México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México, 1982.
- 17.- Tibol, Raquel, Orozco, Rivera, Siqueiros, Tamayo, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1974.
- 18.- Rivera, Diego, 1886-1957, Diego Rivera Arte y Política, Ed. Grijalbo, México, 1979.
- 19.- Mora, María Elvira, La Plástica de la Revolución: Los Tres Grandes, Ed. Comisión Nacional para las Celebraciones del 175 Aniversario de la Independencia Nacional y 75 Aniversario de la Revolución Mexicana, México, 1985.
- 20.- Arenal, Angélica, Solís, Ruth, Vida y Obra de David Alfaro Siqueiros, Juicios Críticos, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1975.
- 21.- Alfaro Siqueiros, David, Me llamaban el coronelazo (Memorias), Ed. Biografías Ganesa, México, 1977.
- 22.- Márquez Fuentes, Manuel y Rodríguez Araujo, Octavio, El Partido Comunista Mexicano (En el periodo de la internacional comunista: 1919-1943), Ed. El caballito, México, 1973.
- 23.- González Mello, Renato, La máquina de pintar, Ed. UNAM, México, 2008.
- 24.- Orozco, José Clemente, Notas acerca de la técnica de la pintura mural en los últimos 25 años, Ed. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, México, 1947.
- 25.- Berenson, Bernard, Estética e historia en las artes visuales, Ed. FCE, México, 1956.
- 26.- Lenin, V.I., El estado y la Revolución, Ediciones en lenguas extranjeras, Pekín, China, 1974.
- 27.- Moreno-Bridg, Juan Carlos y Ros Bosch, Jaime, Carlos Tello (2007) citado por Desarrollo y crecimiento en la economía mexicana, Una perspectiva histórica, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 2010.

28.- Nueva historia mínima de México, Editorial El Colegio de México, México, 2010, p. 254.