



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Escuela Nacional de Artes Plásticas
División de Estudios de Posgrado

Análisis del Mural en la Obra de Diego Rivera:
"SUEÑO DE UNA TARDE DOMINICAL EN LA ALAMEDA CENTRAL"

Investigación y Elaboración de:

T E S I S

Para Obtener el Grado de:

MAESTRIA EN ARTES VISUALES
Orientación Pintura

P r e s e n t a :

BETTY GUTIERREZ FLOREZ

Director de Tesis:

MAESTRO: JOSE DE SANTIAGO SILVA

México, D.F. 1987

00261
2ej.
del
del



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 está 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.

INDICE

	Página
Indice	1
Introducción	3

CAPITULO I

1.- Diego Rivera	4
1.1.- Datos Biográficos	4
1.1.1.- Primeros Años	5
1.1.2.- Estudios Profesionales en México	6
1.1.3.- Estudios Profesionales en el Extran-- jero	7
1.1.4.- Sus Ultimos Años	10
1.2.- Conceptos de Diego Rivera	11
1.2.1.- Opiniones del Artista	12
1.2.2.- Diego Rivera en San Carlos (La Refor- ma Académica)	13
1.3.- Su Pintura Mural	17
1.3.1.- Aporte al Surgimiento del Arte Mexica- no Moderno	20
1.3.1.1.- Aspectos Históricos	21
1.3.1.2.- Aspectos Conceptuales e --- Ideológicos	22
1.3.1.3.- Diego Rivera en 1947	23

CAPITULO II

2.- "Sueño de una Tarde Dominical en la Alameda Cen----	
---	--

	Página
tral"	25
2.1.- Datos Generales	25
2.1.1.- Ubicación	25
2.1.2.- Historia	26
2.2.- Iconografía	29
2.3.- Composición	32
2.3.1.- Generalidades	33
2.3.2.- Proceso de Ejecución	34
2.3.3.- Cromatismo	35
2.4.- Interpretación	36
Conclusiones	37
Bibliografía	45
Indice de Ilustraciones	52

I N T R O D U C C I O N

Por la importancia que ha significado para América Latina, el desarrollo cultural mexicano que a través del muralismo ha hecho su expresión más relevante, sirviendo de testimonio social e histórico desde el período prehispánico, y en las diversas etapas de su evolución, he decidido elaborar esta investigación basada en el análisis de una obra en particular, que ilustra ésta forma de expresión: "Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central", del Maestro Diego Rivera.

Al realizar este trabajo me propongo el ahondar en el conocimiento sobre la Pintura Mural Mexicana, como muestra de la cultura de un pueblo que le permite a éste reconocerse a sí mismo y comprender su valor.

Pretendo a lo largo del desarrollo del tema, reafirmar mi posición frente al trabajo artístico para lograr un aporte al desenvolvimiento del arte en Colombia, y como difusión ya que no existe en mi país la tradición por esta valiosa práctica.

Como limitaciones encontré el hecho de ser mi primera investigación aplicando un método apropiado.

No abarqué otros aspectos relacionados a la tesis, debido a que el tiempo de permanencia en este país para mi está limitado, impidiendo con ello movilizarme a otros lugares y sitios donde podría recoger toda la información requerida.

Doy mis agradecimientos a quienes me permitieron llevar a cabo este trabajo:

Directivas de la Universidad Nacional Autónoma de México,
Directivas de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, y
Al Maestro José de Santiago Silva, Director de Tesis.

CAPITULO I

1.- Diego Rivera.

1.1.- Datos Biográficos.

Del hogar conformado por el Sr. Diego Rivera y la Sra. María del Pilar-Barrientos, nace en la ciudad de Guanajuato el día 8 de diciembre de -- 1886, Diego Rivera.

"Diego Rivera provenía de origen mixto. Su abuelo, un noble español,-- había apoyado un movimiento republicano prematuro en la primera mitad-- del siglo XIX. El movimiento falló y el abuelo huyó a México. Aquí co noció y se caso con una judía portuguesa de distinguida familia. Su hi jo, que más tarde sería padre del artista, fué un Ingeniero Minero y e- ducador. Fué líder en el movimiento para educar a los indígenas. Su - esposa era una mexicana, mitad española, mitad indígena." (Alicia Anzue la 1985: 159).

Su padre al retornar de la guerra residió en Guanajuato y trabajó como- profesor de primeras letras y como pagador del primer batallón ligero - de las fuerzas republicanas.

Diego hablaba de su padre, de sus ideas avanzadas entendiendo la expro- piación de las tierras para bien común, para hacer avanzar al país.

Con la muerte de su hermano gemelo su madre sufrió un fuerte impacto -- causa por la cual lo llevaron a manos de la nana Antonia quién además - de criarlo le profirió mucho cariño.

De regreso a Guanajuato con su nana Antonia, lo que más le impresionó - fué las locomotoras; de paseo iba con frecuencia a la Estación Marfil - para ver la llegada y partida de los trenes.

1.1.1.- Primeros años.

Desde temprana edad dió muestras de habilidad para el dibujo.

"La afición plástica data pues de aquellos primeros años infantiles. -- Primero -me ha explicado- me apoderé de cuanto papel encontraba en mi - casa para dibujar sobre él, gasté algunos carboncillos que mi madre --- guardaba como reliquia y eche a perder dibujos escolares de ella, y - algunos de mi padre, dibujando al reverso... Después invadí los cuader- nos y libros de contabilidad y finalmente pasé a los muros y a los mue- bles pintarrajeándolos por todas partes." (Loló de la Torrente 1946: -- 271-272).

El primer dibujo que pintó Diego Rivera representa uno de los temas de- su niñez, como era el de las máquinas. Muestra una locomotora con un - cabús que sube una montaña, ese trabajo lo realizó a la edad de dos --- años.

"En la medida que alcanzan mis recuerdos siempre dibujé. Casi tan -- pronto como mis gruesos dedos de niño pudieron coger un lápiz empecé-- a dibujar las paredes, las puertas y los muebles. Para impedir la des- trucción de toda la casa, mi padre destinó un cuarto especial en donde se me permitía escribir cualquier cosa que quisiera.

Este primer estudio mío tenía cubiertas todas las paredes y el suelo -- con una tela negra. Allí hice mis primeros murales." (Diego Rivera --- 1963:27).

Todo lo que le producía impacto lo motivaba a dibujar. Su madre conser- vó un dibujo que realizó sobre un tren descarrilado cuando aún no conta- ba sus cuatro años.

Su familia le hablaba de su entusiasmo por el dibujo y como única diver-

sión que le llamaba la atención eran las salidas a las minas o haciendas

El Doctor Eduardo Armendáriz le cedió unos atlas de anatomía donde inició sus estudios sobre el cuerpo humano.

Presenció la primera protesta de los obreros en Guanajuato, integrada - por los intelectuales, mineros y maestros contra la represión del General Porfirio Díaz; su padre integraba el grupo de los organizadores.--- Tal impresión le causó éste hecho que lo llevó a plasmarlo en su cuarto borrando lo que antes había dibujado.

Las ideas progresistas de su padre y el haber pasado los primeros años de su infancia entre mineros y campesinos, es de gran importancia para su formación intelectual.

1.1.2.- Estudios profesionales en México.

Contaba apenas con diez años cuando entró a la Academia de San Carlos;- la enseñanza académica la recibe de sus maestros Felix Parra, Santiago-Rebull del cuál aprende dibujo, Andrés Ríos, José Salomé Pina y José -- María Velasco cuyas enseñanzas versan sobre la perspectiva y el paisaje. En éste período realiza trabajos académicos.

Visita con frecuencia el taller del maestro José Guadalupe Posada, trabajo que lo conmueve hondamente.

En 1902, se retira de las aulas e inicia su obra independiente.

En 1904 en la Escuela de Medicina realiza estudios de anatomía y conoce al Dr. Atl, elemento importante de la plástica mexicana quien hace un -

gran aporte entre la juventud que en ese momento se encuentra inconforme con el academismo.

En 1907 realiza su primera exposición, la cual le merece una beca otorgada por el Señor Teodoro Dahesa, Gobernador del Estado de Veracruz, para estudiar en España.

Poco antes de su partida presencia huelgas entre obreros y patronos en las fábricas y participa en la huelga de obreros textiles.

1.1.3.- Estudios profesionales en el extranjero.

Inicia sus estudios en la Academia de San Fernando. Las enseñanzas del maestro Chicharro lo empapan del realismo español.

Frecuenta el Museo del Prado donde práctica la composición, ejercicios que toma de Goya y el Greco; lo atrae la obra de los maestros Brueghel, Velázquez, Lucas Cranach, Zuloaga y Partinir. Hace amistad con varios escritores como Valle de Inclán y Ramón Valle de la Serna.

"Acostumbra largas caminatas por el campo para familiarizarse con los campesinos y lee Nietzsche, Huxley, Zola, Chopenhauer, Darwin, Voltaire, Kropotkin y Marx. Antes de salir de España, Sorolla le dijo que en el estudio de Eduardo Chicharro que sus dedos eran "una libreta de cheques". (Berta Taracena 1979:9).

De 1908 a 1909 hace varios viajes de estudio por Bélgica, Holanda e Inglaterra adentrándose en las manifestaciones como el posimpresionismo la pintura de los nabis y del simbolismo. Lo impresiona el trabajo de Cezanne.

En 1909 llega a París, estudia arte en los museos y en las exposiciones

que frecuenta. Asiste a las academias libres de Montparnasse; realiza estudios al aire libre en el Sena. Después de la jornada de trabajo se reúne con sus compañeros en los cafés y participa en las discusiones sobre arte y política.

De octubre a julio de 1910 de regreso en México, muestra sus primeros trabajos y asiste al inicio de la revolución.

En 1912 y en 1913 participa en el salón de Otoño.

En 1912 abandona el modernismo español y se acerca al cubismo, apreciable en obras como La Adoración de Pastores y La Fuente de Toledo. El simbolismo es otra nueva forma de expresión moderna en la cual se inicia y estructura su trabajo no solo en el manejo de la forma sino también en el contenido de los temas; este período lo ejemplifica el cuadro La Mujer del Pozo.

En 1914 se adhiere al cubismo cuando desarrolla su actividad artística en Montparnasse. A pesar de estar a la cabeza de la vanguardia mantiene su distancia y respeto por el cubismo y trabaja más un cubismo menos estricto, donde el reducir a esquemas geométricos las figuras y las formas lo hace de una manera más tradicional.

"1919-1920 Diego Rivera y Siqueiros se encuentran en París y discuten sobre "la necesidad de transformar el arte mexicano, creando un movimiento nacional y popular". Siqueiros ha considerado este encuentro con Rivera "como un contacto trascendental en un período importante, el período poscezanniano- del formalismo europeo y las aspiraciones de los jóvenes pintores mexicanos, participantes activos de la Revolución, en favor de un nuevo arte social". (Orlando S. Suárez 1972:39).

De 1920 a 1921 viaja por Italia, bebe de los antiguos maestros las grandes enseñanzas en los cuadros y frescos de Verona, Rábena, Milan, Assis

Venesia, Nápoles, Pompeya y Florencia.

En 1921 vuelve a México lleno de conocimientos que vuelca en sus obras murales donde deja plasmada la vida del pueblo.

"La pintura de Rivera anterior a 1921 es un compendio de los movimientos pictóricos europeos de fines del siglo pasado y las dos primeras -- décadas del presente. Pintó telas a la manera impresionista, puntillista, cubista." (Samuel Ramos 1979:11).

El estudio sobre la representación naturalista y dinámica en las distintas épocas al que llegaron los artistas italianos de fines del Trecento e inicios del Quattrocento, lo llevó a concebir su propia expresión en el arte.

En 1922 comienza su participación en la izquierda como miembro del Partido Comunista. La causa de su primer retiro se debió a ciertos roces y conflictos surgidos por las contradicciones de sus ideas.

En este mismo año contrae matrimonio con Lupe Marín, unión que duró siete años y de la cual nacieron dos hijos, Ruth que murió y Guadalupe que vive.

"En 1924 Rivera renunció al PC por sugerencia de su compañero Bertram-- D'Wolfe, quien le hizo ver que lo exaltado de su imaginación y los sofismas de sus argumentos, aunados a la ignorancia de la mayoría de los demás miembros, provocaba continuamente que se distorsionaran tanto los principios del PC como la interpretación de la realidad mexicana. Por otro lado le hizo ver que su labor social podría tener superior importancia si se dedicaba, con su obra, a difundir los principios del Partido sin que por ello tuviera que estar inscrito en él." (Alicia Anzuela 1985:25).

Invitado por la Comisión de Educación Pública de la URSS a la celebración del décimo aniversario de la Revolución de Octubre, viaja en 1927-- donde realiza una serie de obras tomadas de las festividades y hechos-- que se conmemoraban.

Al ~~comenzar~~ la delegación con David Alfaro Siqueiros, hubo la oportunidad de entrevistarse con Stalin, el cual desilusionó a Rivera después de -- pronunciar un discurso en el que planteaba el aporte nulo del muralismo mexicano, por considerarlo academicista, y sin que la revolución cultural se diera paralela a la revolución política.

De regreso a México en 1928, viajó con Siqueiros por Alemania y Checoslovaquia. Continuaron el viaje con escala en Nueva York, La Habana y - Veracruz. Durante la travesía Diego Rivera tiene las primeras contro-- versias con Siqueiros y es cuando decide a su llegada, retirarse del -- Partido Comunista.

En 1928 se casa con Frida Kalho.

Diego Rivera realiza su primer viaje a los Estados Unidos en 1930; para lograr su entrada pasó por muchas dificultades debido a su relación con el comunismo y por el contenido y crítica a su país en los murales de - la Secretaría de Educación Pública. La solución a estos problemas se de bió a Morrow en colaboración con M. Bender quienes lograron que Diego Ri vera ingresara no solo bajo la aprobación de migración sino también de la mayoría del medio cultural.

1.1.4.- Sus últimos años.

En 1949 en el Museo Nacional de Artes Plásticas, del Palacio de Bellas Artes de México se celebra los 50 años de su trabajo en el campo del ar

te.

Dona Diego Rivera al pueblo mexicano, la casa donde nació y vivió Frida Kalho, ubicada en Coyoacán, con el objetivo de convertirla en el Museo Frida Kalho en el año de 1955.

En este mismo año viaja a la URSS para ser tratado de un cáncer; lo acompaña su esposa Emma Huertado.

En 1956 regresa a México de la Unión Soviética y durante su recuperación elabora trabajos, como la decoración de la casa de habitación de la señora Dolores Olmedo en la ciudad de Acapulco.

Presenta con sus últimas obras dos exposiciones en la Galería Diego Rivera.

En 1957 realiza proyectos para frescos y esculpto-pinturas en el Museo - Anahuacalli.

El día 24 de noviembre de 1957 muere en el estudio de San Angel en la Ciudad de México.

En agradecimiento a su inigualable aporte a la historia social del arte mexicano, su cadaver fué sepultado en la Rotonda de los Hombres Ilustres del Panteón Civil de Dolores.

El trabajo mural de Diego Rivera va paralelo a la producción de acuarelas, dibujos y pinturas de caballete; muchos de ellos se encuentran fuera de México formando parte de colecciones privadas y museos.

1.2.- Conceptos sobre Diego Rivera.

En Europa Diego Rivera después de incursionar en el cubismo, retorna a la pintura de retratos y paisajes en los que encontraba similitud con los de México, etapa que continúa durante su primera estancia en México.

"En realidad, Rivera no abandonó el cubismo, abandonó "la furia del --- geometrismo plástico", una síntesis de formas que conducía irremediablemente a la abstracción, pero siguió utilizando el método de comprensión y análisis cubista del espacio". (Oliver Debroise 1986:146).

La necesidad de escribir el proceso revolucionario, de emitir juicio de contenido social y dar categoría al artista revolucionario, llevaron a Diego Rivera a ocupar un alto nivel en la cultura. La esencia de su trabajo fue el hombre en el drama de la vida.

La monumentalidad grandiosa de sus murales puesta al servicio de la política y la cultura, conforma la parte que caracteriza su obra.

Este artista revolucionario llevó el arte a las mayorías con un lenguaje pletórico de contenido social en el que capta los rasgos del pueblo y de su gente.

"Habla el Dr. Atl y dice: "ningún pintor, en ninguna época, ni en la -- nuestra, ha realizado una labor tan fecunda. Ni tan variada. La historia, los hechos cotidianos, las nuevas ideas sociales, la alegría de vivir, la vida en su múltiple manifestación aparecen en la obra del pintor interpretadas con un sentimiento de la realidad tradicional vivificada por la experiencia y la sabiduría contemporánea." (Raquel Tibol - 1976:457).

1.2.1.- Opiniones del artista.

"La apasionada intención revolucionaria de Rivera lo hace proclamar como un dogma inmovible en sentido político y social del arte. A los que los acusan de esclavizar el arte a doctrinas activas que nada tienen que ver con él, responde: "El arte es propaganda o no es arte".

Con esto significa que el arte lleva en sí el deber de imponer la verdad. Es la contundente manifestación de una realidad humana y exige -- ser oído, visto y sentido." (Felipe Cossio del Pomar 1945:155).

Diego Rivera consideró que el diálogo directo con el pueblo produce un arte con nuevos valores estéticos.

Para Diego Rivera el muralismo mexicano convierte al pueblo en el héroe de la obra monumental a cambio de jefes o reyes del estado, ligando cada una de sus etapas en una sola composición dialéctica y homogénea.

Para crear un arte público revolucionario, según Diego Rivera, es necesario fusionar la claridad del clasicismo con la basta cultura popular y las técnicas modernas.

"El arte declara Rivera, "no es ni el postre en el banquete de la civilización ni el esplendor del bien", "ni el esplendor de la verdad" ni "la naturaleza vista a través de un temperamento", ni ninguna de esas cosas que los filósofos o metafísicos han pretendido establecer"... -- "El arte es un atributo de lo humano, una necesidad que realiza el sumo placer y el sumo fin de la especie, su continuación escencial"... "Conduce al hombre a la rebelión contra todo aquello que lo explota u oprime en el terreno del libre ejercicio de la imaginación y la razón.....- El arte cuando crea libremente, cuando está controlado y oprimido, es -- fundamentalmente subversivo." (Felipe Cossio del Pomar, 1945:152).

1.2.2.- Diego Rivera en San Carlos. La Reforma Académica.

Siendo miembro activo del Consejo de Profesores y Estudiantes de San -- Carlos, Jorge González Camarena organiza una huelga por medio de la -- cuál logra el nombramiento de Diego Rivera como Director de dicha uni-- dad docente, pese a la oposición de algunos maestros.

Diego Rivera es nombrado Director en agosto de 1929 cuando el abogado -- Ignacio García Téllez se desempeñaba como Director de la Universidad -- Nacional.

Diego Rivera les había prometido colaborar en la reestructuración del -- programa tradicional. Ignacio Márquez, Angel Bracho, Rufino Tamayo, -- Abelardo Avila, Alberto Garduño, y Antonio Pujol se cuentan entre los a -- lumnos solidarios.

Elaboró un nuevo Plan de Estudios en el que incluía la justificación -- como muestra de su inconformidad con la Enseñanza Tradicional de la Es-- cuela donde él recibió su primera formación académica.

Esta propuesta de cambio pedagógico tuvo como consecuencia la reacción-- inconforme por parte de los alumnos de la Escuela de Arquitectura a la-- que muy rápidamente se unieron otros de pintura y de escultura.

El Plan de Estudios consigna en un programa la enseñanza de un mínimo de conocimientos para el desempeño del oficio del artista con proyección -- social, sin que los cinco años o seis para el arte monumental se con-- virtieran en una barrera ya que el estudiante debido a su medio de sub-- sistencia y su habilidad, apruebe los concursos de capacitación durante el período que a él le favorezca.

"Como la Escuela constituirá un gran taller que tenderá continuamente al establecimiento del trabajo colectivo, como ha sido siempre en los gran-- des días del arte, la escuela podrá conservar en su seno a sus alumnos--

para que ellos tomen la maestría cuando quieran y puedan, constituyéndose así en un verdadero cuerpo nacional de producción estética colectiva." (Raquel Tibol 1976: 87-88).

En el Plan de Estudios incluía dos ciclos: uno preparatorio con duración de tres años de asistencia libre y cuyas clases impartirán durante la noche para posibilitar que el obrero trabaje durante el día. El ciclo superior para capacitar profesionales será impartido en el día con una duración de cinco años y como requisito básico para el ingreso, el estudiante deberá haber terminado la secundaria.

Podrán asistir al ciclo superior bajo concursos especiales aquellos obreros especialistas que no hayan cursado secundaria, con el objetivo de perfeccionar su oficio en talleres técnicos de la escuela como: talla, fundición, grabado y vidriería.

Durante la noche se impartirán los cursos teóricos para que en el transcurso del día los alumnos aprovechen al máximo los talleres libre de pintura, escultura y grabado.

Para Diego Rivera lo más importante fué educar artistas con gran capacidad de trabajo, dando importancia a los elementos de la obra, como la fuerza de la forma y la integración en el espacio. Da gran importancia al contenido técnico y científico, a las matemáticas, a la química, a la física y a la escultura.

Hace énfasis en el oficio del artista y en el contenido de la obra, como también en el estudio de la historia social del arte y por último en la integración plástica (la pintura, la escultura y la arquitectura).

Este tipo de educación respetará no solo la personalidad del artista si no también su expresión.

Para los alumnos que sobresalgan y obtengan diploma de capacidad en alguna área de las artes, la escuela patrocinará estudios y materiales -- por un año, una vez finalizado su ciclo; además, la Universidad se encargará de conseguir trabajos relacionados con su oficio mediante una recomendación que hará al gobierno del país.

se utilizará el concurso para medir la capacidad del estudiante el ---- cual se llevará a cabo dos veces por año, en la fecha estipulada y si -- por alguna razón justa el alumno no ha podido participar, se realizará un concurso extraordinario.

En la enseñanza aprendizaje se ha considerado la parte de oficio y la -- parte intelectual para los cuales es necesario la formación de una di-- cip'ina y capacidad física como también el sentimiento por su profesión sin ello hace innecesario para la sociedad y debe ubicarse en otro campo de trabajo.

"Hubo un conato, que pareció aprobar el Consejo Universitario, de construir con Rivera y quienes lo apoyaban una escuela independiente de artes plásticas." (Raquel Tibol, 1976:94).

La aprobación del Plan del Programa hace que el 25 de abril de 1930, la Sociedad de Estudiantes de la Escuela de Bellas Artes que comandaba -- Manuel del Castillo Negrete, solicitara la destitución de Diego Rivera -- ante las directivas de la Universidad; petición a la que se unieron la Federación Estudiantil Mexicana y los profesores: Ignacio Asúnsolo, --- Francisco Díaz de León, Gabriel Fidas Elizondo, Emilio García Calero, -- Abelardo Carrillo, Carlos Alvarado y Eduardo Solares.

A causa de la agresión suscitada por parte de los alumnos de arquitectura, el 2 de abril de 1930, la Rectoría de la Universidad declara a la prensa su opinión sobre Diego Rivera, como un elemento importante en la

educación y su proyección en el desarrollo cultural mexicano.

"Pero el 14 de mayo una comisión designada por el Consejo e integrada - por el Dr. José Enrique Zapata, el licenciado Luis Chico Goerne, el Pro fesor Raúl Cordero Amador y Alejandro Gómez Arias, Consejero Estudian-- til Universitario, quién al calor de estas pugnas había agredido a Ru-- fino Tamayo, decidió suspender en su función a Rivera y nombrar a Vicen-- te Lombardo Toledano como Director Interino." (Raquel Tibol, 1976: 94).

"Por una parte Rivera entregó declaraciones a la prensa en la misma fe-- cha y al referirse al Plan aprobado ya por la Gran Comisión del Consejo Universitario, afirmaba: "con ese Plan no se trata de hacer arquitectos sino enseñar a los pintores y escultores la arquitectura que les es ne-- cesaria para su oficio. Así es que la acción de la Facultad de Arqui-- tectura no puede considerarse sino como extralimitación de exceso de ce-- lo gremial, o ¿por qué no?, ceso de acaparamiento para que sola dé la cultura necesaria a todos los artistas, ya que la enseñanza -médula de-- las artes plásticas- no puede ser sino la misma para todas ellas." (Ra-- quel Tibol 1976: 94).

Diego Rivera renuncia y lanza un manifiesto, acosado por los hechos que se suscitaron a raíz de la aprobación de dicho Plan.

1.3.- Su Pintura Mural.

Diego Rivera se encuentra entre los más destacados representantes del-- arte mexicano. Dotado de una inmensa capacidad creadora, ha entregado-- al mundo su mensaje como muestra del dolor del pueblo. El tema lo ab-- sorbió del medio, respiró una sociedad en conflicto lo cual valió para-- destacar con maestría y valor, en los diferentes muros, ese conjunto de visiones crueles pero reales.

Cantó la miseria y la belleza del pueblo mexicano; muchos son los murales, fieles testimonios de la grandiosa obra monumental puesta al ser--vicio del pueblo. Su colosal producción, además del contenido, muestra el dominio y la concepción técnica.

Encontró en su país un ambiente de contrastes, un pueblo colmado de sensibilidad.

Diego Rivera en sus proyectos murales tiene en cuenta hasta el último -detalle.

"Diego Rivera tal vez pudiera sujetarse desde el principio al fn, a un programa cuidadosamente elaborado. Y podía hacerlo porque este ex--traordinario maestro después de haber concebido el tema lo fijaba en el muro en forma definitiva por medio de figuras y de objetos cuyo contor--no pintaba con almagre. Después de dibujar con pincel el perfil de las figuras sobre la penúltima capa del aplanado, Rivera solo cubría con --carne y ropaje la estructura creada." (Antonio Rodríguez, 1970: 403).

En 1922, realiza en el Anfiteatro Bolívar de la Escuela Nacional Prepa--ratoria de la Ciudad de México, su primera pintura mural a la encáu--sti--ca.

Poco antes de esa época realiza una serie de bocetos durante su primer--recorrido por el sureste y sur de México.

En 1923, da comienzo a los murales al fresco de los corredores y del --cubo lateral sur de la Secretaría de Educación Pública; es la descrip--ción de la vida del pueblo en todas sus actividades humanas.

De 1926 a 1927, pinta en Chapingo los murales considerados como un can--to a la tierra.

En 1928, concluye los frescos de la Secretaría de Educación Pública; -- crea relieves policromados.

En 1929, pinta el mural del Palacio de Cortéz en Cuernavaca.

En 1931, pinta el mural de la escalera del Luncheon Club de San Francisco Stock Exchange.

En 1932-1933, realiza los murales de Detroit.

"Rivera utilizó en la realización de su mural en Detroit, un lenguaje plástico accequible al hombre común, empleando elementos antiguos y con temporáneos provenientes, principalmente, del cubismo, del futurismo, - de la tradición mural renacentista y, en menor grado, del arte prehispánico." (Alicia Anzuela, 1985: 43).

En 1934, pinta el mural del Palacio de las Bellas Artes.

En 1935, termina el mural sobre la historia de México, de la escalera central del Palacio Nacional.

"1936, sobre el tema de fiestas populares ejecuta para el Hotel Reforma cuatro tableros móviles, que no fueron inaugurados ni colocados a consecuencia de que en uno de ellos, el titulado La Dictadura, aparecía satíricamente algunos personajes políticos que impidieron que la obra se exhibiera." (Orlando S. Suárez, 1972: 271).

En 1940, pinta para Golden Gate International Exposition en San Francisco, California, un fresco en el que plasma la integración de la tradición antigua del sur y el desarrollo industrial de los Estados Unidos.

En 1943, inicia dos murales en el Instituto Nacional de Cardiología.

En 1947 - 1948, pinta el mural del Hotel del Prado Sueño de una tarde-dominical en la Alameda Central .

En 1952, decora con técnica mixta (esculto-pintura) con piedras de colores naturales la fachada del Estadio de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y otros.

En 1957, realiza proyectos y esculto-pinturas en el Museo Anahuacalli.

1.3.1.- Aporte al resurgimiento del Arte Mexicano Moderno.

A pesar de la permanencia de Diego Rivera por muchos períodos en Europa donde presencia el surgimiento de algunas escuelas y de las que recibe influencia, que asimiló con un sentido nacional mexicano, las logra integrar al trabajo muralista.

"Es posible que sin la admiración de Diego Rivera por las manifestaciones públicas, heroicas, del Bizantino, del Etrusco, etc., nuestro movimiento muralista hubiera surgido años más tarde, cuando los demás hubiéramos adquirido esa madurez y conciencia teórica, de que aún carecíamos. Su neoimpresionismo, su etnografismo, su arqueologismo, su folklorismo, etc., fueron entonces necesarios. Otra cosa es su perduración - en tal etapa embrionaria." (David Alfaro Siqueiros, 1978: 51).

Organiza el Sindicato de Trabajadores Técnicos de Pintores, Escultores y Grabadores Revolucionarios, junto con José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Xavier Guerrero, Jean Charlot, Carlos Mérida, Ramón Alba, Fermín Revuelta y Máximo Pacheco.

El Sindicato pide trabajo con las mismas condiciones a las de los pintores de casas y así se les concede.

Desde 1913 la enseñanza artística cambia de orientación completamente.- Se abrieron escuelas de arte libre en todas partes, muchos trabajadores y sus hijos hicieron producciones notables. "Su trabajo se fundía con toda naturalidad con el maestro, creando el movimiento artístico que -- los críticos de arte europeo y americano llamaron "Renacimiento Mexicano". (Diego Rivera, 1963: 105).

1.3.1.1.- Aspectos históricos.

Llegó el momento apropiado para trabajar con una visión revolucionaria.

Por encargo inicia el mural de la Escuela Nacional Preparatoria donde -- muchos jóvenes atraídos por el trabajo iban a observar; muchos se unieron en calidad de integrantes. Así se conforma el primer grupo al que se adhiere José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, impulsores del movimiento muralista.

Desencadenó gran repercusión en todas las esferas sociales esta naciente forma de trabajo artístico. El Ministro de Educación José Vasconcelos conciente de la trascendencia y significado de los recientes conceptos se une a ellos.

"Diego Rivera, en formas clasicistas, simplificadas y con vivo colorido, rescató el pasado precolombino, los momentos más significativos de nuestra historia, la tierra, el campesino y el obrero, las costumbres -- y el carácter popular. La aportación de la obra de Diego Rivera al arte mexicano moderno fué decisiva en murales y obras de caballete; fué -- un pintor revolucionario que buscaba llevar el arte al gran público, a la calle y a los edificios, manejando un lenguaje preciso y directo con un estilo realista, pleno de contenido social." (Miguel Angel Fernández, 1983: 197).

No se puede señalar a la revolución como el único origen del resurgimiento del muralismo. Los conceptos unidos a los trabajos artísticos gestados antes y durante la revolución fortalecieron el germen muralista.

Este fué, también, el resultado de una opinión opuesta al concepto del arte impuesto por la cultura occidental y vino a ser reforzado por los principios que pronunciaban nuevas formas a la vida de México, surgidas de la problemática político-social.

De gran repercusión internacional, el muralismo mexicano no es considerado como el primer brote de rebeldía para América, dirigido por un grupo de pintores como consecuencia de un momento histórico que muestra al artista revolucionario una nueva obra.

1.3.1.2.- Aspectos conceptuales e ideológicos.

Renace la pintura mural como una necesidad del momento, destinada a revalorar los conceptos culturales, durante la revolución de 1910.

El anhelo del pueblo por expresar su historia, su vida, sus conceptos, toma cuerpo en la manifestación muralista. Para lograrlo fué necesario conocer los conflictos sociales, económicos y políticos, cambiando así la función del arte en la sociedad. Síntesis de una época en donde se muestra el contenido de temas sociales relevantes de la nueva plástica.

En muchas pinturas murales se canta a la justicia, a la revolución; es la voz del pueblo que clama tierra y libertad.

"Y no es que por frivolidad Diego Rivera haya ido de altas esferas culturizantes a las populacheras, sino al deseo de narrar, intensamente, -

la gesta revolucionaria, hacer crítica social y elevar el rango de Arte a los hombres protagónicos de la Revolución". (Alfonso de Neuvillate-Ortíz, 1977: 8).

Diego Rivera, en la medida en que penetra en la vida del pueblo en todas sus actitudes: de lucha, de trabajo y en su folklor, y con su diálogo constante, va gestando una nueva forma de expresión artística con -- nuevos valores de belleza.

"La estética de Diego Rivera parte del supuesto de que el arte debe ser la expresión de un contenido ideológico determinado por las condiciones sociales del momento en que vive el artista. La concepción del arte -- por el arte es para Rivera un disfráz que oculta la persecución de otra clase de intereses extra-artísticos, lo que en definitiva contradice la verdad de la fórmula." (Samuel Ramos, 1979: 134).

Rivera supo sentir estéticamente al proletariado por su sensibilidad de observador, creando un lenguaje plástico accesible al pueblo y propio -- del mismo pueblo, el arte monumental público.

Pudo jugar la intención ideológica y el valor estético. Su teoría sobre la estética aparece en su obra, en sus diálogos y en sus escritos.

1.3.1.3.- Diego Rivera en 1947.

En el año de 1947 le fue encargado a Diego Rivera pintar un mural en el comedor del Hotel del Prado; para la ejecución de dicho trabajo escogió el tema de un domingo en la Alameda, en el que pretendía mezclar sus -- vivencias de infante en la Alameda con personajes y hechos que conforman la historia de México.

Inicia la pintura mural en 1947 durante el gobierno del Presidente Mi--

guel Alemán; esta obra fue titulada: Sueño de una Tarde Dominical en -
la Alameda Central .

CAPITULO II

2.- "Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central".

2.1.- Datos Generales.

Diego Rivera pinta un mural al fresco en el comedor del Hotel del Prado durante los años 1947 - 1948. Se vale de la ubicación del Hotel para retratar la vida del país desde las épocas de la colonia y llega hasta los gobiernos priistas.

2.1.1.- Ubicación.

El Hotel del Prado está ubicado en la Avenida Juárez No. 70, México, D. F., frente a la Alameda Central.

La Alameda está situada en un lugar central de la Ciudad de México, es un hermoso parque que data de la colonia.

En los inicios de la colonia con el gobierno de Cortéz, al final de la Alameda se hallaba el Monasterio de San Diego, templo del Siglo XVII, - donde la Inquisición quemaba vivas a las personas para sacrificarlas.

En 1848 se alojó, provisionalmente, el ejército victorioso de los Estados Unidos, en la Alameda Central de la ciudad de México.

Fué lugar de manifestaciones públicas e históricas, algunas dirigidas - por Ignacio Ramírez, cuyo objetivo era sublevar al pueblo de México contra la invasión francesa que trataba de establecer como Emperador a --- Maximiliano en el año de 1862.

Se valió de todos estos datos el Maestro Diego Rivera para incluir en - la obra los elementos correspondientes.

El fresco fué realizado sobre un bastidor metálico de 4.80 por 15 metros para un total de superficie pintada de 72 metros cuadrados.

2.1.2.- Historia.

El mural fue objeto de un conflicto por la frase escrita en él que decía: "DIOS NO EXISTE".

Dicha frase la retomó Diego Rivera de la conferencia que dictó en León Ignacio Ramírez, en la cual planteaba que no son las fuerzas sobrenaturales las que hacen avanzar al género humano, sino que, obedece a la unión del mismo.

Hubo oposición por parte de algunos miembros de la Academia, entre ellos sacerdotes, a que Ignacio Ramírez se expresara ante el público; pero el padre Lacunza, director de la Academia, quiso que lo hiciera como muestra de respeto por la libre expresión. Su discurso desató la ira en el conglomerado, sin embargo a solicitud del padre Lacunza, Ignacio Ramírez pasó a ser miembro de la Academia, por considerarlo merecedor de ese honor al demostrar su alto grado de razonamiento y su elevado saber.

La frase, cuyo contenido tiene mucho valor histórico, permaneció en el boceto de la pared pasando inadvertida por espacio de seis meses.

Fue el director del Hotel, Torres Rivas, quién empezó a perturbar organizando manifestaciones de estudiantes, gritando "muera" al pintor y frases alusivas a la existencia de Dios y vivas a Jesucristo. A tal agresión llegó el grupo de reaccionarios católicos que apedrearon el estudio del pintor como también la casa de habitación de Coyoacán.

Otro acto delictivo fué cometido en contra del mural; un sobrino del -- director del Hotel con otros tres compañeros pertenecientes a la organi- zación secreta los Conejos, penetraron al comedor del Hotel y rasparon el letrero del mural. En su defensa salió Diego Rivera quien coinci- dencialmente se encontraba en una recepción celebrada en el propio lu- gar. (Diego Rivera, 1963: 200-201).

Como respuesta al doloroso cometido le propusieron sus amigos elevar -- una propuesta inmediata por ser considerado como un hecho vandálico a- tentatorio contra los derechos de propiedad artística.

Orozco, Siqueiros y el escritor José Revueltas, proclamaron discursos - a los huéspedes del Hotel mientras Rivera restauraba la cita. La polici- a ni se atrevió a intervenir, pero si estuvieron vigilados por los -- uniformados vestidos de civil.

Fállido el primer intento, es de nuevo violentado el mural y se borró-- no sólo la frase sino también el rostro de Diego niño.

Posteriormente, Rivera, reparó el mural. Nungún funcionario público -- exigió respeto ante este hecho y se disculparon solamente; siempre re-- chazó toda propuesta de cambiar el contenido de la frase, Diego Rivera.

"Entrevistado, Rivera, por los periodistas opinó: "que si en 1838 el Ni- gromante pudo, en la Academia de Letrán, apoyado por Quintana Roo y Za- macona, pronunciar esas palabras sin ser raspado ni arañado como el mu- ral que ahora las reproduce, quiere decir que después de 1838 a hoy, -- 1948 -ciento diez años -, el sector de nuestra sociedad que se llama -- a si misma "gente decente, religiosa y culta", no hahecho progresos, ni en cultura ni en respeto al derecho ajeno que según dijo Juárez, "es la paz", lo cual quiere decir que los liberales mexicanos tienen que em--- prender la defensa activa de su libertad de nuevo, ahora como en 1857,-

hasta la victoria de Querétaro". (Raquel Tibol, 1976: 446).

Los periódicos y partidos permanecieron mucho tiempo en una discusión y ataque constantes a Diego Rivera y a su obra Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central .

La búsqueda de la identidad hace que Diego Rivera muestre en esta obra la verdad sin esconder lo que es propio de su pueblo.

Muchos fueron los argumentos que se le plantearon al Arzobispo de México para que accediera a la bendición del Hotel, negándose rotundamente, aludiendo que en este sitio se encontraba la frase blasfema.

En vista de que el mural fue reparado, los dueños del Hotel decidieron taparlo aunque podía ser visto a solicitud de los turistas.

"En 1956, después de su regreso de la Unión Soviética, Rivera, con la finalidad de que el pueblo viera el mural, eliminó esa frase y solamente puso la fecha de dicha conferencia. Posteriormente, en 1960, el mural pintado sobre un bastidor metálico, fue trasladado del comedor al vestíbulo del propio Hotel". (Orlando S. Suárez, 1972: 272).

"Conferencia de Ietrán" fué la frase que reemplazo la inicial; este hecho acabó con la pugna suscitada y dió pié a descubrir definitivamente el mural.

"La cita del Nigromante, "DIOS NO EXISTE", transcrita en caracteres minúsculos, fue pretexto para el secuestro de la pintura; la verdadera razón fue la claridad en la expresión de la trayectoria política de México, sintetizada en el lenguaje del pueblo, presentando sus caracteres--~~sus~~ vivos hasta el actual período de consolidación política de la burguesía, con toda la corrupción con que la nueva clase de nuevos ricos-- ejerce desvergonzada y cínica su poder." (Raquel Tibol, 1979: 335).

Poco tiempo después de ser destapado el mural al público, se hospedó en el Hotel el Cardenal Dugherty quien además de sentir inmensa pasión por esta expresión artística, admiraba la obra de Diego Rivera y consideraba el mural del Hotel como uno de sus preferidos.

Repetidas veces observó el trabajo causando recelo entre los dueños del Hotel. A solicitud de los mismos acudió a ellos a observar el mural y en el diálogo que sostuvieron salió en defensa de Diego Rivera.

Hace claridad sobre la frase y la considera como una cita histórica que nada tiene que ver con la Iglesia. Mira con buenos ojos la actitud del padre Iacunza y condena la infracción cometida contra el trabajo de Diego Rivera y señala a Torres Rivas como el autor del malestar, creador y propiciador de los agravios. A pesar de todo la frase nunca se restituyó.

Todo el problema que se suscitó en torno al mural, trajo resultados positivos a Diego Rivera como por ejemplo: el Instituto Nacional de las - Bellas Artes promovió una exposición de los trabajos realizados cincuenta años atrás.

Los coleccionistas de obras de arte comenzaron a interesarse por los -- cuadros de Diego Rivera y a adquirirlos valiéndole el éxito a la exposición de 1949.

2.2.- Iconografía.

Esta obra monumental encierra un mundo de visiones y juicios donde la - impresión es un eco que siempre permanece; es una ilusión, mezcla de lo verdadero y lo fantástico.

En el mural, Diego Rivera plasmó momentos históricos en donde cada escena y los personajes que representan la vida en la capital mexicana de fines del siglo pasado e inicios del presente, están llenos de drama y de sentimiento.

"Allí quedan plasmados la Colonia, el Imperio, la Intervención y el Porfirismo a través de sus hombres más representativos pero lo están también la Reforma, las guerras defensivas y la Revolución, sin que se trate de una lección de historia, sino de una identificación de los propios valores". (Berta Taracena, 1981: 59).

Todos los personajes que han producido alegría y dolor al pueblo, se encuentran en el mural, puesto con la misma destreza equivalente a la de los grandes maestros de Europa que lo formaron y a los maestros mexicanos de todas las épocas.

"En un ángulo están pintados los autos de fé del Santo Oficio de la Inquisición. Las llamas de las piras se mezclan con las copas de los árboles y el cielo. En otros ángulos se evocan leyendas coloniales acaecidas en el mismo lugar o en lugares aledaños." (Jorge Juan Crespo de la serna, 1962: 16).

Aparecen los próceres que se fusionan con el pueblo a lo largo del mural.

"Ante sus ojos desplegó la vida entera de la metrópoli. La gente decente ataviada con galas dominicales, los charros, la policía, el pueblo, los pordioseros, los vendedores ambulantes, todo el mundo que más tarde, fundido en la historia, dió lugar a una de las más asombrosas pinturas del Siglo XX". (Berta Taracena, 1981: 58).

En el lugar céntrico del mural aparece Diego Rivera, cuando era niño;--

de los bolsillos del saco sale una culebra y una rana. Diego Rivera -- lleva de la mano a la calavera Catrina como símbolo del arte popular -- que produjo José Guadalupe Posada y que tanto influyó a Diego Rivera.

Tomado del brazo con la muerte mexicana aparece José Guadalupe Posada-- precursor del Realismo Mexicano y a quién Diego Rivera admiró. Considerado como el grabador más grande que ha producido el dominado Arte Popular con mas de 15,000 obras en donde expresó la explotación y el sufrimiento del pueblo.

Su contenido social motivó la producción de muchos artistas que trabajaron y que aún trabajan por el arte.

Detrás de Diego infante, aparece José Martí y Frida Kalho, la pintora - y compañera de su vida que lo toma por el hombro.

Al lado derecho pintó a Lupe Marín, en edad adulta en compañía de sus - dos hijas y sobre ellas la representación de las diferentes clases sociales por medio de personalidades históricas.

Cortéz, de cuyas manos chorrea sangre y junto a él los actos de fé de - la Santa Inquisición mostrando la tortura.

El General Santa Ana y el General Scott con su fruncido ceño y sobre él Benito Juárez, Héroe del pueblo, quien sostiene la Constitución de --- 1857.

Aparecen otros retratos que pueden representar a un Avila Camacho o a un Miguel Alemán; causaron indignación entre los partidarios que creyeron que habían sido caricaturizados por el pintor.

Diego Rivera pintó debajo de Benito Juárez a Ignacio Ramírez, llamado--

el Nigramonte, el cual sostiene en la mano una hoja que contenía la siguiente frase: "DIOS NO EXISTE", cita que expresó él mismo en una conferencia que dictó a un grupo de estudiantes y profesores en la Academia de Ietrán, creando gran escándalo a nivel nacional e internacional.

También aparece el vendedor de globos, el vendedor de dulces, el vendedor de comida, el voceador de periódicos y el carterista.

Otros personajes que aparecen: Maximiliano y Carlota, Sor Juana Inés de la Cruz y Agustín de Iturbide.

Al lado izquierdo y separada por Porfirio Díaz, se encuentra una familia indígena que es retirada por la policía, actos que se sucedían durante el mandato de éste en su gobierno y que eran repudiados.

Al fondo de esta escena, aparecen los músicos, que daban conciertos de bandas y las sillas se alquilaban por cincuenta centavos.

Continúa con la iniciación del período revolucionario, representado por el francotirador y el jinete armado; en la parte inferior aparecen escenas del pueblo, el vendedor de frutas, el puesto de comida, el vendedor de rehiletes y el charro dormido que elevan el rostro de Francisco I. Madero, notificando la conquista revolucionaria contra Porfirio Díaz, arengando contra los vicios de la nueva burguesía a una muchedumbre en la Alameda.

2.3.- Composición.

Los personajes están agrupados de tal modo que forman una franja horizontal integrada al plano superior por medio de verticales dadas por --

los troncos de los árboles.

Es una composición donde las etapas históricas a pesar estar definidas por elementos pictóricos se integran a través de los personajes de una tarde de domingo, mezclando la realidad y la ilusión.

La composición está conformada por planos sucesivos partiendo de los -- personajes que forman el primero, profundizando en el espacio con el -- globo, los árboles, los edificios, los músicos y la fuente hasta sumarse en un cielo transparente.

Tomó como base de la composición la sección áurea o ley de oro para trazar las líneas geométricas donde organiza los temas y conjuntos de formas.

Con manchas de lápiz y sin entrar en detalles, Diego Rivera, elaboró pequeños bocetos que señalan las superficies donde ubica los grupos humanos.

2.3.1.- Generalidades.

Diego Rivera no utiliza para su composición la perspectiva convencional soluciona los espacios por la superposición de personajes que van creando la sensación de profundidad, reforzada por la perspectiva aérea, lograda por la degradación del color de los árboles y del celaje.

Diego Rivera hace del arte un principio que recalca la realidad con --- gran sentido político y social.

Se rompe ese aparente estatismo con el movimiento de los personajes que descienden en forma piramidal hasta llegar al centro del muro para de--

nuevo elevarse en el globo que porta las inscripciones de la revolución mexicana, al igual que los globos de colores para crear espacios más abiertos en contraposición al plano inferior.

Los personajes están en proporción de acuerdo a su importancia histórica destacándose dentro de la multitud. Algunos aparecen en el plano superior y otros en el plano inferior mezclados junto al protagonista que es el pueblo.

Las formas van de acuerdo a la proporción del sitio. El espacio abierto crece en la medida en que los personajes avanzan tanto al frente como hacia los extremos.

Los elementos que ascienden forman un conjunto armónico que envuelve todo en una sola atmósfera.

El equilibrio está determinado por los árboles que se suceden armoniosamente en ritmo con explosión de verdes y amarillos como también por las dos franjas compactas; una oscura, la otra de los personajes (abajo) y otra clara conformada por el follaje (arriba).

2.3.2.- Proceso de Ejecución.

La técnica empleada en la ejecución del mural, fue el fresco sobre aplanados.

Los aplanados están hechos sobre un bastidor metálico, el cual facilita su conservación a que se crea una cámara de aire entre la pared y el muro falso evitando así las eflorescencias y cuarteaduras causadas por los movimientos sísmicos.

El mural está realizado por tareas cuyas uniones no se perciben porque-

las juntas de los aplanados son hechos siguiendo las líneas del dibujo lo cual evita que se noten.

El contorno de las figuras fue trazado con alambre y moldeadas con verdacho. Utilizó pinceladas largas y cortas.

Los rojos de cadmio y los amarillos los utilizó por primera vez en este fresco además de otros pigmentos que conforman la paleta usual y son los siguientes: ocre dorado, tierra de siena quemada, tierra de siena natural, tierra sombra, tierra de pozzuoli, rojo de venecia, ocre rojo, alambre, verde viridian, azul cobalto, azul ultramar y negro de viña. (Orlando Suárez, 1972: 343).

2.3.3.- Cromatismo.

El color es una clara alusión a la que fuera la región más transparente (Valle de México). Aquí se conjugan y contrastan amarillos y azules, rojos y verdes, blancos y negros. Diego Rivera plasma en forma magistral cada época vivida por el mexicano determinando su color local.

El color está manejado sin artificios, concebido en grandes zonas con reducida escala tonal en el follaje de los árboles y en los ropajes.

El contraste es evidente, el color caracteriza a cada individuo en el lugar y momento exactos.

El modelo de las figuras y demás elementos compositivos está dado, en gran medida por cada uno y su opuesto inmediato; es una orquestación de luz y sombra que determina cada parte y el conjunto en general.

El color refleja el sentir de un pueblo y lo hace universal, aquí la mexicanidad está de vestida de dolores.

2.4.- Interpretación.

En este fresco describió Diego Rivera con inmenso sentimiento poético-- y sensatez los sucesos artísticos, literarios, políticos y sociales de mayor trascendencia para el pueblo a partir de la colonia, marcados por un rasgo mordaz y desprevenido, salido del pueblo mismo.

Utilizó el realismo, expresión de fácil comprensión para las mayorías - a quienes proporcionó una extensa prueba de mucho valor histórico.

El mundo sugerido es tan racional que se puede introducir a la Alameda por cualquier punto que se desee.

El mural "Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central", muestra como a pesar de el interés que Diego Rivera, da al símbolo, éste no se convierte en alegoría; recopila la cultura mexicana con fuerza y claridad.

Diego Rivera, carga la obra de contenido social y político al mostrar - la sociedad donde a pesar de tomar un día festivo, aglutina los hechos que han convulsionado la gesta del pueblo mexicano. Integra, con una - resplandeciente atmósfera de sueño, la narración, la descripción de hábitos y la crítica, en el controvertido mural del Hotel del Prado.

CONCLUSIONES

Del Hogar conformado por el Sr. Diego Rivera y la señora María del Pilar Barrientos, nace en la ciudad de Guanajuato el día 5 de diciembre - de 1886, Diego Rivera.

Desde niño dió muestra de habilidad para el dibujo.

El hecho de pasar los primeros años de su infancia entre mineros y campesinos, así como el conocer las ideas progresistas de su padre, hacen parte de su formación intelectual.

A la edad de 10 años, en 1896, ingresó a la Academia de San Carlos, donde recibió una formación académica muy sólida.

En 1907, realiza su primera exposición, la cual le merece una beca otorgada por el señor Teodoro Dahesa, gobernador del Estado de Veracruz, para estudiar en España.

En 1909, llega de París y estudia arte en los museos y en las exposiciones que frecuenta. Asiste a las Academias libres de Montparnasse.

Presencia, en 1910, los inicios de la revolución Mexicana.

Se acerca al Cubismo en 1912 y en 1914 incursiona en este movimiento - artístico, conservando su distancia y respeto por el mismo.

De 1920 a 1921, durante su viaje por Italia, recopila la enseñanza de - los antiguos maestros, conocimientos que lleva a su obra mural, la cual inicia en 1921 cuando retorna a México.

Llegó en el momento apropiado para trabajar con una visión revolucionaria

ria. Por encargo inicia el mural de la Escuela Nacional Preparatoria - donde muchos jóvenes, atraídos por el trabajo, iban a observar; muchos se unieron en calidad de integrantes. Así se conforma el primer grupo al que se adhieren José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, - impulsores del movimiento muralista.

Renace la pintura mural como necesidad del momento, destinada a revalorar los conceptos culturales.

Diego Rivera se encuentra entre los más destacados representantes del arte mexicano. Dotado de una inmensa capacidad creadora, ha entregado al mundo su mensaje como muestra del dolor del pueblo. El tema lo absorbió del medio, respiró una sociedad en conflicto lo cual le valió -- para destacar con maestría y valor, en los diferentes muros, ese conjunto de visiones crueles pero reales.

En 1927 viaja a la URSS invitado por la Comisión de Educación Pública - a la celebración del décimo aniversario de la Revolución de Octubre; -- realiza una serie de obras tomadas de las festividades y hechos que se conmemoraban.

En 1930, siendo miembro activo del Consejo de Profesores y Estudiantes de San Carlos, Jorge González Camarena, organiza una huelga por medio - de la cual logra el nombramiento de Diego Rivera como Director de dicha unidad docente, pese a la oposición de algunos maestros.

Elaboró, Diego Rivera, un nuevo Plan de Estudios en los que incluía la justificación como muestra de su inconformidad por la Enseñanza Tradicional de la Escuela donde él recibió su primera formación académica.

Para Diego Rivera lo más importante fue educar artistas con gran capacidad de trabajo, dando importancia a los elementos de la obra, como la -

fuerza de la forma y la integración en el espacio. Da mucha importancia al contenido técnico y científico, a las matemáticas, a la química, a la física y a la escultura.

Pero el 14 de mayo una comisión designada por el Consejo e integrada -- por el Doctor José Enrique Zapata, el licenciado Luis Chico Goerne, el Profesor Raúl Cordero Amador y el Consejero Estudiantil Alejandro Gómez Arias, determinó suspender a Diego Rivera de su cargo y nombrar como -- nuevo Director Interino a Vicente Lombardo Toledano.

De 1932 a 1933, pinta los murales de Detroit; empleó una forma de expresión artística de fácil comprensión, mezclando elementos tomados de manifestaciones antiguas como del mural del Renacimiento y contemporáneas como del cubismo y del futurismo.

En 1940 pinta para el Golden Gate International Exposition en San Francisco, California, un fresco en él plasma la integración de la tradición antigua del sur y el desarrollo industrial de los Estados Unidos.

En el año de 1947 le fué encargado a Diego Rivera pintar un mural en el comedor del Hotel del Prado. Se vale de la ubicación del hotel para retratar la vida del país desde la época de la colonia hasta los gobiernos priístas.

Diego Rivera pintó en el mural a Ignacio Ramírez llamado el Nigromante el cual sostiene de la mano una hoja que contenía la siguiente frase:-- DIOS NO EXISTE, haciendo del mural objeto de un conflicto.

Fue el Director del Hotel, Torres Rivas, quién empezó a perturbar organizando manifestaciones de estudiantes, gritando "mueras" al pintor y - frases alusivas a la existencia de Dios y vivas a Jesucristo. A tal agresión llegó el grupo de reaccionarios católicos que apedrearon el es-

tudio del pintor, así como también su casa habitación en Coyoacán.

Fallido el primer intento, es de nuevo violentado el mural y se raspó-- no sólo la frase, sino también el rostro de Diego niño.

"Conferencia de Ietrán", fue la frase que reemplazo la inicial este -- hecho acabó la pugna suscitada y dió pié a descubrir definitivamente el mural.

Poco tiempo después de ser destapado el mural al público, se hospedó en el Hotel el Cardenal Daugherty quién además de sentir pasión por esta -- expresión artística, admiraba la obra de Diego Rivera y consideraba el mural del Hotel como uno de sus preferidos.

En el Mural de Diego Rivera plasma momentos históricos en donde cada -- escena y sus personajes representan la vida de la capital mexicana de-- fines del Siglo pasado e inicios del presente, llenos de drama y de sen timiento.

Los autos de la Fé del Santo Oficio de la Inquisición están pintados en el ángulo izquierdo del mural, sobre los otros ángulos aparecen leyen-- das coloniales de hechos que se sucedieron en el mismo sitio o lugar -- cercano.

Es una composición donde las etapas históricas, a pesar de estar defini-- das por elementos pictóricos, se integran a través de los personajes en una tarde de domingo.

Diego Rivera no utiliza para su composición la perspectiva convencio--- nal; soluciona los espacios por la superposición de los personajes que-- va creando la sensación de profundidad reforzada por la perspectiva --- aérea lograda por la degradación del color del follaje y del celaje.

La técnica empleada en la ejecución del mural, fué el fresco

En este fresco describió, Diego Rivera, con sentimiento poético y sensatez los sucesos artísticos, literarios, políticos y sociales de mayor trascendencia para el pueblo de la Ciudad de México, marcados por un rasgo mordaz, salido del pueblo mismo.

Diego Rivera carga la obra de contenido social y político al mostrar la sociedad donde a pesar de tomar un día festivo, aglutina los hechos que han convulsionado la gesta del pueblo mexicano.

En 1949, en el Museo Nacional de Artes Plásticas, del Palacio de las Bellas Artes de México, se celebra los 50 años de su trabajo en el campo del arte.

El día 24 de noviembre de 1957 muere en el estudio de San Angel en la Ciudad de México. Su cadáver fue sepultado en la Rotonda de los Hombres Ilustres del Panteón Civil de Dolores.

Este artista revolucionario llevó el arte a las mayorías con un lenguaje pletórico de contenido social en el que capta los rasgos del pueblo y de su gente.

Cantó la miseria, la belleza de un pueblo espiritualmente rico; muchos son los muros, fieles tetimonios de la grandiosa obra monumental puesta al servicio del pueblo. Su colosal producción, muestra el dominio y la concepción técnica.

Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central .

Ejecutado durante los años de 1947 y 1948, en el comedor del Hotel -- del Prado. Transladado al vestíbulo del mismo en el año de 1960 y a la

Pinacoteca Virreinal en Febrero de 1957.

En este momento el mural no se encuentra en exhibición, está totalmente protegido, hasta tanto no se termine su nueva ubicación.

El último traslado se debió a los daños que sufrió el Hotel a causa -- del Terremoto que sacudió a la ciudad de México el 19 de septiembre de 1985.

La técnica que utilizó Diego Rivera fue el fresco, sobre un bastidor metálico de 4.80 por 15 metros, lo cual facilitó los traslados correspondientes.

De los soñadores parte el conjunto de visiones que Diego Rivera plasmó en este mural; partiendo de izquierda a derecha aparecen personificados sucesos de la evolución histórica: La Conquista con Hernán Cortés, de cuyas manos chorrea sangre; La Colonia con el inquisidor y la víctima - que simboliza el Santo Oficio de la Inquisición.

Sor Juana Inés de la Cruz, que surge durante la decadencia literaria de la Colonia; Ignacio Ramírez quien sostiene en la mano una hoja que contenía la siguiente frase: "DIOS NO EXISTE", por la cual el mural fue objeto de un conflicto.

La Independencia está representada por Agustín de Iturbide, junto con el General Antonio López de Santa Ana.

Benito Juárez, en la Reforma, quien sostiene la Constitución de 1857; Maximiliano y Carlota en la Intervención Francesa.

En el lugar céntrico del mural aparece Diego Rivera niño, la calavera-- Catrina, José Guadalupe Posada, Frida Kahlo, José Martí, la Tía Vicenta

y Carmen Romero Rubio de Díaz.

La Republica con el General Porfirio Díaz que porta la Bandera Nacional Mexicana.

Como Líderes de la Revolución figuran Emiliano Zapata y Francisco I. Madero, notificando ésta la conquista revolucionaria.

Al extremo del lado derecho pintó a lupe Marín en edad adulta en compañía de sus dos hijas.

Fusionados con los personajes anteriores aparece el pueblo como protagonista de la obra. Las Figuras que se destacan de él son: el carterista el vendedor de periódicos, el vendedor de globos, el vendedor de dulces la familia indígena retirada por la autoridad, los policías, el charro, el vendedor de rehiletes, el vendedor de frutas, la vendedora de tortas los músicos y los grupos insurgentes.

En la composición aplicó la sección áurea y la composición armónica en $1/6$. (Ver gráficas No. 1 y 2)

El espacio está dividido en dos rectángulos áureos; del cruce de las trazas áureas de cada rectángulo se forman nuevos rectángulos áureos, los cuales crean líneas de fuerza de tensión vertical las que se combinan con las trazas y líneas armónicas.

En las zonas áureas y armónicas están localizados los personajes que han producido alegría al pueblo, organizando los temas y conjuntos de formas.

En este mural se conjugan amarillos, azules, rojos, verdes, blancos y negros creando un juego de luces y sombras.

Ningún tono rompe la unidad cromática. El amarillo del traje de la luche, el azul y el rojo de los trajes de la tía Vicenta y de Carmen Romero que se destacan en el primer plano, se integran a la composición --- cuando se repiten los tonos en los globos, en los rehiletes y en el follaje.

El contraste se hace evidente; los colores claros y oscuros puestos en el ropaje de los personajes en equilibrio con las tonalidades cálidas del celaje forman un conjunto cromático armónico.

BIBLIOGRAFIA

Anzuela, Alicia

1985 Diego Rivera en Detroit
Universidad Nacional Autónoma de México
Imprenta Universidad
México
281 pp.

Crespo de la Serna, Jorge Juan

1962 Diego Rivera Pintura Mural
Ediciones de la Revista Artes de México
México
45 pp.

Debroise, Oliver

1979 Diego Rivera en Montparnasse
Secretaría de Educación Pública
Fondo de Cultura Económica
México
135 pp.

Debroise, Oliver

1986 La Gran Reconstrucción y la Tierra Fecunda
Diego Rivera, Hoy
Simposio sobre el artista en el Centenario de-
su natalicio
IMBA, SEP
México
256 pp.

De la Torriente, Loló

1946 Una Infancia que se Cumple
 lo que hablé con Diego Rivera)
Cuadernos Americanos
5, Vol. 29
México
288 pp.

De la Torriente, Loló

1959 Memoria y Razón de Diego Rivera
 Tomo I
Editorial Renacimiento
México
354 pp.

Del Pomar, Felipe Cossio

1945 La Rebelión de los Pintores
 Editorial Leyenda
México
346 pp.

Del Pomar, Felipe Cossio

1939 Nuevo Arte
 Editorial América
México
232 pp.

Fernández, Justino

1967 El Arte del Siglo XX en México
 Imprenta Universitaria
México
256 pp.

Fernández, Justino

1952 Arte Moderno y Contemporáneo de México
 Imprenta Universitaria
 México
 521 pp.

1967 La Pintura Mural Mexicana
 Fondo de Cultura Económica
 México
 47 pp.

1980 Los Grandes Maestros de la Pintura Universal
 Promociones Editoriales Mexicanas
 México
 160 pp.

Rivera, Diego

1963 Mi Arte, Mi Vida
 Editorial Herrero
 México
 238 pp.

Rodríguez, Antonio

1970 El Hombre en Llamas
 Drukerei Fortschritt
 Alemania
 519 pp.

Sánchez Vázquez, Adolfo

1972 Antología. Textos de Estética y Teoría del ---
Arte
Universidad Nacional Autónoma de México
México
492 pp.

Ramos, Samuel

1958 Diego Rivera
Universidad Nacional Autónoma de México
Dirección General de Publicaciones
México
200 pp.

Siqueiros, David Alfaro

1977 Me Llamaban el Coronelazo
Biografías Gadesa
México
613 pp.

Suárez S., Orlando

1972 Inventario del Muralismo Mexicano
Dirección General de Difusión Cultural UNAM
México
83 pp.

Taracena, Berta

1981 Diego Rivera, su Obra Mural en la Ciudad de Mé-
xico
Ediciones Galería de Arte Misrachi
México
83 pp.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

Taracena, Berta

Villaurrutia, Xavier

Ramos, Samuel

Taracena, Gloria

1979

Diego Rivera I

Pintura de Caballete y Dibujo

Fondo Editorial de la Plástica Mexicana

México

209 pp.

Tibo, Raquel

1979

Diego Rivera, Arte y Política

Editorial Grijalbo

México

460 pp.

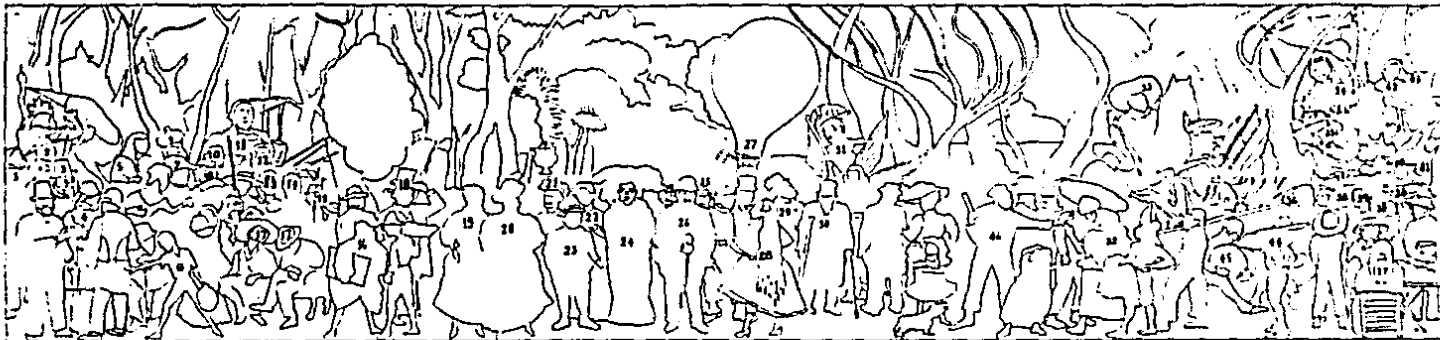
Wolfe, Bertram David

1986

La Fabulosa Vida de Diego Rivera

Diana SEP

366 pp.



MORAL: "SUENO DE UNA TARDE DOMINGAL EN LA ALAMEDA CENTRAL"

... ..

PERSONAJES:

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.
- 6.
- 7.
- 8.

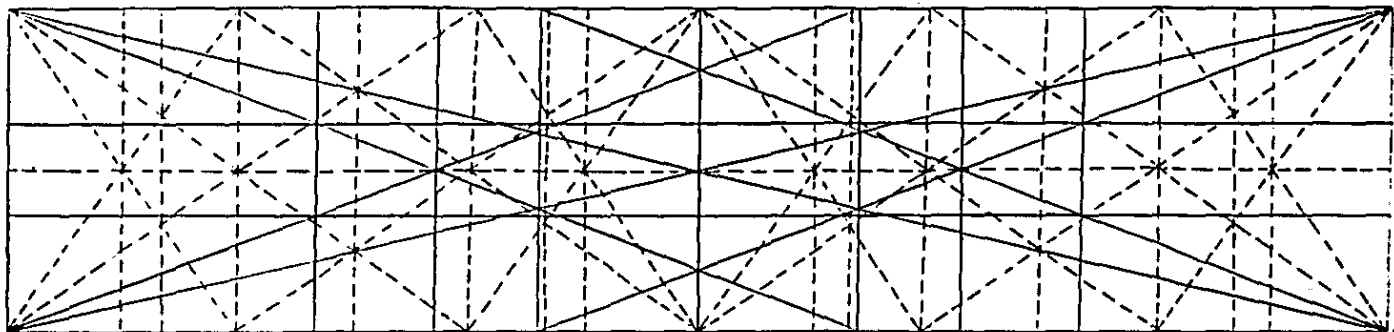
- 9.
- 10.
- 11.
- 12.
- 13.
- 14.
- 15.
- 16.

- 17.
- 18.
- 19.
- 20.
- 21.
- 22.
- 23.
- 24.

- 25.
- 26.
- 27.
- 28.
- 29.
- 30.
- 31.
- 32.

- 33.
- 34.
- 35.
- 36.
- 37.
- 38.
- 39.
- 40.

- 41.
- 42.
- 43.
- 44.
- 45.
- 46.
- 47.
- 48.



OPERA. 'SUEÑO DE UNA TARDE DOMINICAL EN LA ALAMEDA CENTRAL'

SECCION AEREA _____

OPERA. AERONAUTICA - - - - -

GRAFICA 2

INDICE DE GRAFICAS

	Página
1.- Análisis de Personajes en el Mural <u>Sueño de una Tarde Dominical en la Alameda Central</u>	50
2.- Análisis sobre la Composición del mural <u>Sueño de una Tarde Dominical en la Alameda Central</u>	51