



BBAA

# TRABAJO DE FIN DE GRADO

---

GRADO EN CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE  
BIENES CULTURALES | UNIVERSIDAD DE SEVILLA

4º Curso | 2019 - 2020

Andrea Merino Vázquez





## **TRABAJO DE FIN DE GRADO**

**GRADO EN CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES**

—

**UNIVERSIDAD DE SEVILLA**

**4º CURSO**

# **EL MURALISMO MEXICANO: CONTEXTO, EVOLUCIÓN Y TÉCNICA DE “LOS TRES GRANDES”**

**AUTORA: ANDREA MERINO VÁZQUEZ**

**TUTORA: MARINA MERCADO HERVÁS**

# ÍNDICE

<b>1. Introducción</b> .....	<b>5 - 9</b>
1.1 Justificación .....	5 - 7
1.2 Objetivos .....	7 - 8
1.3 Metodología de trabajo .....	9
<b>2. Contexto Histórico-Artístico</b> .....	<b>10 - 20</b>
2.1 Gobierno de Porfirio Díaz .....	10 - 11
2.2 La Revolución .....	12 - 14
2.3 Historia del Muralismo Mexicano .....	14 - 20
2.3.1 Antecedentes Histórico-Artísticos .....	14 - 16
2.3.2 Desarrollo .....	16 - 18
2.3.3 Decadencia .....	18 - 19
2.3.4 Influencias posteriores .....	19 - 20
<b>3. Antecedentes artísticos e influencias</b> .....	<b>21 - 29</b>
3.1 Arte de Vanguardia: El viaje de Rivera por el viejo continente .....	21 - 26
3.2 El arte precolombino y el motivo de la conquista de México .....	26 - 29
<b>4. Artistas. Procedimientos</b> .....	<b>30 - 54</b>
4.1 Principales representantes .....	30 - 41
4.1.1 La Primera Generación .....	30 - 31
4.1.2 Los Tres Grandes .....	32 - 36
4.1.3 La Segunda Generación .....	37 - 39
4.1.4 Las mujeres y el Muralismo Mexicano .....	39 - 41
4.2 Procedimientos y técnicas .....	41 - 54
4.2.1 El fresco y la encáustica .....	42 - 45
4.2.2 Materiales y procedimientos contemporáneos: La pintura siqueiriana .....	45 - 51
4.2.3 Comparación de la técnica de Los Tres Grandes .....	52 - 54

---

<b>5. Conclusiones</b> .....	<b>55 - 57</b>
<b>6. Anexo: Documentación gráfica</b> .....	<b>58 - 66</b>
<b>7. Bibliografía y webgrafía</b> .....	<b>67 - 71</b>

# 1. Introducción

---

## 1.1 Justificación

Van Gogh, Klimt, Munch, Picasso, Hopper, Kandinsky, Klee, Chagall, Bacon, Miró, Dalí, Pollock, Rothko, Warhol, Koons, Basquiat, Viola, Kusama. Son algunos de los nombres de grandes artistas, de los últimos cien años. Personas que reinventaron la forma de ver el arte, que se opusieron a las normas, que buscaron o destruyeron la belleza para encontrar nuevos caminos con los que expresarse, a través de materiales propios de las Bellas Artes, o no.

Una etapa singular en la historia del arte, que ha pasado a denominarse como “arte moderno y contemporáneo”, lo que supone una discusión diaria para expertos en la materia. ¿Siguen siendo modernas las pinturas de Degas o Gauguin? ¿Qué podemos considerar a día de hoy con el término *contemporáneo*?

Sin duda, una de las etapas más fascinantes de la historia de la humanidad en lo que al terreno artístico se refiere. Movimientos, tendencias, escuelas, que variaban inmensamente en apariencia, materia y durabilidad. Vidas arrastradas por los rápidos y sucesivos cambios que nos llevarían al momento actual. Un mundo que cambiaba rápidamente, y un arte que sobrevivía a esos cambios.

Pero, ¿qué había más allá de la vieja Europa? ¿Más allá de las *galerías*? Nuestro narcisismo europeo nos lleva a obviar ciertos movimientos importantísimos para el desarrollo artístico de otros países. Movimientos que ocupan una o dos páginas en los manuales de historia del arte convencionales, pero que significaron un antes y un después para el arte de esos países. Incluso en el libro *Arte Moderno*, publicado en la editorial TASCHEN (edición de 2016), los nombres de Rivera, Siqueiros y Orozco no se pueden encontrar. ¿Qué les lleva a obviar, a estos importantes historiadores, la manifestación artística de otros continentes?

En México, en los años 20, unos pintores alzaban la voz para recuperar su propia tradición. “Su Europa”. Una voz que alcanzaba su dimensión plástica en un soporte que

los europeos adoptarían muchas décadas después: el muro. Unas obras monumentales, que hablaban de revolución, de tradición, de igualdad, y de una calidad inmensa. Este crisol tan complejo constituiría lo que hoy se conoce como Muralismo Mexicano. Un movimiento que, aunque estudiado, especialmente desde un punto de vista valorativo, y, en muchos casos, solapado por otras tendencias de la época en manuales de arte contemporáneo, supuso un antes y un después en el arte de América Latina. Esto, que, nunca mejor dicho, podría calificarse como una revolución, dio lugar a un estilo artístico que sobrepasaba, por sí mismo, la dimensión plástica de la obra de arte, intrínsecamente unido a la lucha política y a la reivindicación de una tradición que intentaba ser olvidada a través de la implantación de modelos europeos. Querían “recuperar” su propia historia, que había sucumbido tras el colonialismo y poscolonialismo.

Dada la dimensión tan compleja que supone el propio movimiento, reducirlo a un aspecto meramente visual sería ilógico, aunque no se pueda dejar de conocer con el término de **Muralismo Mexicano**. Si es así, es porque el soporte de estas obras es uno de los aspectos más importantes del mismo para su total comprensión.

Dado que con este Trabajo de Fin de Grado no se podrá ahondar en el complejo tema que estamos tratando –sea el movimiento muralista mexicano-, se espera que al menos la que escribe pueda conocer y aprender un poco más sobre lo que, a su parecer, es un tema fascinante.

La elección del movimiento del Muralismo Mexicano como tema principal de este trabajo se ha debido a mi evolución personal durante la carrera, por la cual el arte contemporáneo se ha convertido en uno de mis mayores –sino el mayor- foco de interés. Y fue así como, cuando se hubo de proponer una pintura mural para realizar en la asignatura de Intervención en Revestimientos Arquitectónicos I, en el segundo cuatrimestre del tercer curso, llegué a conocer el muralismo. Quería pintar una obra mural contemporánea, y si hay un movimiento en todo el arte contemporáneo en el cual la obra pictórica sobre soporte mural sea fundamental, esa es sin ninguna duda la los Tres Grandes y al Muralismo Mexicano. Reproducir una obra de David Alfaro Siqueiros no fue ni mucho menos fácil, pero me descubrió un tema que me ha llevado hasta este trabajo, a querer conocer e investigar más sobre la obra de estos artistas latinoamericanos y valorar la importancia de un movimiento que significó un antes y un después no sólo del arte

latinoamericano, abriría el camino a otras tendencias que aparecerían sucesivamente por todo el mundo: el expresionismo estadounidense, el *Street Art*, etc. Una labor que, en muchas ocasiones, es pasada por alto.

## 1.2 Objetivos

De forma más personal, este trabajo se plantea como objetivo general el aprendizaje sobre el movimiento de arte contemporáneo conocido como Muralismo Mexicano, que descubrí cursando la asignatura de Revestimientos Arquitectónicos I. Es un deseo de conocer más sobre este movimiento que es, quizás, el más importante en lo que a la tipología mural se refiere dentro del arte contemporáneo. También será de gran importancia mi deseo de acercarme, de forma más exhaustiva, a una cultura no tan explorada como la europea, por lo cual me interesa conocer más sobre las técnicas y tradición artísticas mesoamericanas. En última instancia, de cara al terreno profesional, es una forma de indagar más en el arte contemporáneo, el terreno en el que me quiero especializar.

Por otro lado, como objetivo principal, este trabajo supone una investigación sobre el Muralismo Mexicano de principios del siglo XX, un movimiento, según acabamos de exponer en la Introducción, un tanto desconocido fuera de su país de origen, a pesar de ser uno de los más importantes dentro del campo de la pintura mural y, en general, del arte contemporáneo; un tema poco tratado en proyectos de carácter similar, con lo que, modestamente, queremos contribuir a su difusión.

Para ello, de igual modo, y como objetivos secundarios se contempla:

- Plantear los antecedentes históricos que provocaron la aparición del movimiento conocido como Muralismo Mexicano, como bases esenciales para comprender el contexto en el que surge dicho movimiento.
- Evaluar y analizar el contexto histórico-artístico en el que se desarrolló el Muralismo Mexicano. De esta manera, se estudian los orígenes, el transcurso y decaída del movimiento, unido intrínsecamente a la política y la filosofía que



influyó no sólo en México, sino también en el resto de naciones de Centroamérica y Sudamérica.

- Realizar un exhaustivo estudio de las diversas influencias que dieron como fruto este movimiento. Llegaremos así a las vanguardias europeas de principios del siglo XX, siguiendo los pasos de Rivera para conocer todas las tendencias y estilos que influyeron en el Muralismo Mexicano. En segundo lugar, la importancia del arte precolombino, que tan importante fue para los muralistas, estudiándolo a través de una serie de obras en las que podremos observar ampliamente esta tradición artística, iconográfica e incluso genética.
- Establecer un perfil de los principales representantes del Muralismo, a través de los cuales se manifestó un estilo que ha influido hasta nuestros días en el arte contemporáneo. Se pretende analizar también el conjunto de técnicas y procedimientos más usados por estos artistas, junto con la innovación que supuso la introducción de materiales industriales cuyo mayor exponente fue David Alfaro Siqueiros. Como apoyo a este apartado, se incluye un análisis formal de la obra de Siqueiros *Nueva Democracia*.
- Llegar, finalmente, a un análisis de la técnica de Los Tres Grandes, los mayores representantes del Muralismo Mexicano, para compararlos, no sólo entre ellos, sino también en su propia evolución artística.
- Aportar suficiente material fotográfico que servirá como soporte visual en cada uno de los apartados.
- Por último, teniendo en cuenta el carácter documental que tiene este trabajo, se pretende la elaboración de una bibliografía con material específico y actualizado sobre el Muralismo Mexicano.



### 1.3 Metodología de trabajo

La labor principal de este trabajo gira en torno a la realización de un estudio sobre el movimiento artístico contemporáneo conocido como Muralismo Mexicano. Para ello, el contenido del mismo será fundamentalmente teórico, basado en la búsqueda de una bibliografía actualizada y correctamente incluida y citada dentro del trabajo. Esta bibliografía ha sido consultada principalmente a través de Internet, dada la dificultad que ha supuesto la redacción del trabajo durante la crisis del Covid-19, que ha impedido la consulta de bibliografía impresa en bibliotecas y archivos.

Hemos combinado una metodología de carácter histórico, para la que se ha necesitado todo el mencionado rastreo bibliográfico, con otra analítica, basada en el estudio de los procedimientos y técnicas empleadas por los muralistas y en especial, aplicada al caso de la obra de Siqueiros *Nueva Democracia*, que ha requerido un estudio formal, estilístico, simbólico y referencial.

En cuanto a la documentación fotográfica aparecida en el trabajo, se debe puntualizar que no ha sido posible el contacto con las obras en su país de origen o lugares referidos, lo que ha generado muchos problemas para encontrar y montar las fotografías en el trabajo. A pesar de que, en su mayoría, el material gráfico no es de creación propia, sus referencias aparecen en un listado en las páginas finales. El problema de ubicación geográfica debe ser considerado no sólo en cuanto al material gráfico del trabajo, sino también a nivel bibliográfico e informativo, considerando que las principales pinacotecas donde se encuentran las obras del Muralismo Mexicano están en México o, en cualquier caso, revisten los muros de edificios estatales alrededor de toda Sudamérica y Estados Unidos, y que el contacto con ellas sería fundamental para obtener información. Por otro lado, los principales estudios y trabajos sobre el Muralismo Mexicano se han realizado en su país de origen, así como los libros escritos por los propios integrantes del movimiento, y son muy difíciles de encontrar y consultar en nuestro país. Los testimonios de los artistas que han resultado de interés se han incluido en el trabajo, citándose en el texto.

## 2. Contexto Histórico-Artístico

---

Durante los siguientes apartados se pretende realizar un breve repaso de los acontecimientos históricos que determinaron la llegada del movimiento del Muralismo Mexicano, como fueron el gobierno de Porfirio Díaz, más conocido como Porfiriato, así como la Revolución Mexicana. Tras esto se describen las bases históricas-culturales del propio movimiento. Este contexto histórico es fundamental para comprender el porqué del surgimiento del movimiento muralista.

### 2.1 Gobierno de Porfirio Díaz

El periodo que siguió a la Independencia de México (1821) –en las primeras décadas del siglo XIX-, se trata de una etapa de gran inestabilidad, en la cual la nación no lograba salir adelante en el terreno económico y no cesaban las revueltas y continuas guerrillas.

Tras la revolución tuxtepecana de 1875<sup>1</sup>, el general, originario de Oaxaca, Porfirio Díaz, se convierte en el nuevo gobernador de México, con lo que se inicia una etapa de gran estabilidad, frente a lo que se había vivido durante el resto del siglo XIX en la nación mesoamericana, etapa que se alargaría más de treinta años, hasta el exilio de Díaz en 1911 durante los inicios de la Revolución<sup>2</sup>.

Una de las primeras medidas que toma Díaz al subir al poder fue la de sustituir a los caciques y caudillos locales por seguidores de su gobierno<sup>3</sup>. Pero será el conjunto de

---

<sup>1</sup> Revolución de Tuxtepec: movimiento armado basado en el Plan de Tuxtepec elaborado por Porfirio Díaz para destituir el gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada. Díaz fue secundado por gran parte del ejército y la población. Un movimiento que acabó triunfando bajo los lemas: «Que ningún mexicano se perpetúe en el poder y esta será la última revolución», y «Sufragio efectivo; No reelección».

<sup>2</sup> Para este contexto histórico sobre el porfiriato, he consultado: HALPERIN DONHI, Tulio, 1993. *Historia contemporánea de América Latina*. Alianza Editorial: Madrid, p. 247.

<sup>3</sup> Para esta visión general del porfiriato me he basado, fundamentalmente en KATZ, Friedrich y Claudio LOMNITZ, 2011. *El Porfiriato y la Revolución en la historia de México: una conversación* [en línea]. Ediciones Era: Ciudad de México, pp. 5 [consultado el 29 de abril de 2020]. Disponible

reformas impartidas en el sector económico la causa fundamental de lo que más tarde se llegará a conocer como “pax porfiriana”.

La construcción de una red de ferrocarril por todo el país, que llegaría hasta Estados Unidos por el norte y hasta la costa del país por el este, favoreciendo el transporte marítimo con Europa, llevó a México a convertirse en un país exportador. Hasta ese entonces, la nación se había mantenido aislada, a excepción de los escasos movimientos de las mulas. Este desarrollo de la red ferroviaria provocó una gran explotación en el sector agrícola y en la minería para la obtención de metales nobles, así como el interés de Europa: Francia, Inglaterra y Alemania, querían invertir su capital en la economía mexicana. Díaz estaba seguro de que el enriquecimiento de México llegaría a través de la apertura económica, por lo que permitió la intervención de empresas extranjeras, principalmente de Inglaterra y Estados Unidos, que tomarán el control de, por ejemplo, los astilleros del puerto de Veracruz. La única empresa “nacional” la constituían los ferrocarriles, cuyos trabajadores, a pesar de todo, eran en su mayoría estadounidenses o ingleses.

Díaz logró asentar un ejército fuerte, que podía acallar los continuos intentos de sublevación que surgían por todo el país gracias a la rapidez de los ferrocarriles. Mientras, los caudillos establecidos en las diferentes regiones pactaron con “Don Porfirio”: no interferirían en las decisiones políticas, preferían enriquecerse. Esto provocó el asentamiento de una burguesía muy enriquecida, al mismo tiempo que las clases medias y bajas, sin ningún tipo de concesión política, iban empobreciéndose cada vez más. La Iglesia también ganó influencia: se construyeron escuelas religiosas por todo el país, y con ello recuperó parte de sus antiguos privilegios.

El Porfiriato estableció lo que el historiador Tulio Halperin Donghi definió como una “tiranía honrada”<sup>4</sup>: favoreció la industrialización del país y la modernización económica y cultural a través del desarrollo de nuevos sectores. La apertura al mercado internacional trajo consigo un cambio en el gusto. Las clases altas se europeizaban en el

---

en:

<https://books.google.es/books?id=2iG8BAAAQBAJ&pg=PT49&dq=resumen+porfiriato+m%C3%A9xico&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiv4OnezoHpAhUKqxoKHXYDDQoQ6AEIWjAG#v=onepage&q=resumen%20porfiriato%20m%C3%A9xico&f=false>

<sup>4</sup> Ob. Cit. HALPERIN DONHI, Tulio, p. 247.

vestuario y compraban arte europeo. Mientras, se producía la progresiva desaparición de la población indígena, cuyas tierras pasaban ser de propiedad eclesiástica o burguesa.

## 2.2 La Revolución

Tras el largo pero estable gobierno de Porfirio Díaz, comienza la Revolución Mexicana en 1910. La Revolución tendrá un inicio y un final que podríamos llamar “incierto”, y será una etapa confusa y muy violenta, en la que perecerán aproximadamente un millón de habitantes. Hay que recordar que este período será anterior a otros grandes conflictos armados del siglo XX, como la Guerra Civil Española, las dos Guerras Mundiales, o la Revolución Rusa. Este período supondrá un antes y un después en la historia de la nación mesoamericana, y traerá consigo grandes cambios políticos y sociales, que repercutirán irremediablemente en el terreno de lo artístico. Un arte que, tras diez duros años, renacerá esplendorosamente en el Movimiento Muralista.

El Porfiriato había traído consigo una gran apertura y modernización del país con la implantación de la principal red ferroviaria, la restauración de la minería o la reforma agraria. Al mismo tiempo había generado el enriquecimiento de una burguesía que se disfrazaba con vestimenta e ideales llegados de Europa, y una clase obrera muy empobrecida, que vivía de la agricultura. Un “maquillaje” bajo el cual se escondía un país de importantes tradiciones culturales y artísticas.

Tras un cuarto de siglo de estabilidad, se plantea ante Díaz el problema sucesorio, y él mismo espera la aparición de un líder desde la oposición. Será Francisco Madero, un hacendado del norte del país, el que, para su desafortunada sorpresa, encarnará esa figura, cuando en un principio solo quería la reimplantación de la Constitución de 1857. Diversos grupos sociales se ponen a favor de Madero en el norte del país, provocando el rápido flaqueo del gobierno porfirista, que ve su fin en mayo de 1911.

Sin embargo, seguía habiendo seguidores del régimen de Díaz, que esperaban el momento oportuno para actuar. El campesino Emiliano Zapata se levanta en Morelos contra el nuevo gobierno y Madero llama para combatir su insurgencia al general Huertas

y a Félix Díaz<sup>5</sup>. Apresado por sus supuestos defensores, Madero es asesinado en febrero de 1913.

Huertas se convierte en el nuevo líder político, y comienza entonces la fase más violenta y dramática de la Revolución. Diferentes líderes van surgiendo: Zapata en la capital, Pancho Villa, Venustiano Carranza y Álvaro Obregón en el norte, antiguos seguidores del Porfiriato y partidarios del constitucionalismo<sup>6</sup>. Estos líderes comenzarán a distanciarse, siguiendo diferentes estrategias políticas, lo que favorecerá un clima político muy inestable y volátil.

La intervención del presidente estadounidense Wilson en 1914, cuando se dispone a ocupar Veracruz, termina con la renuncia de Huerta y la victoria por la colaboración de los líderes constitucionalistas, que vuelven a dividirse al poco tiempo. Obregón obtiene la posición dominante, dejando a Carranza al mando mientras que consigue menguar a Villa y Zapata.

En 1917 se dicta una nueva Constitución, que establecerá numerosas reformas, y supondrá el fin de esta trágica etapa. En palabras de José Miguel Oviedo:

Un nuevo México nace allí, libre al fin de sus ataduras con el pasado porfirista, para iniciar una profunda lucha contra el feudalismo agrario, el atraso, la ignorancia y la desigualdad. No cabía duda de los vastos alcances de esta carta magna: cambiaba todos los aspectos de la vida mexicana, desde el peso del poder eclesiástico hasta el destino de las tierras comunales.<sup>7</sup>

El nuevo gobierno de Carranza, sin embargo, no cumplió con las medidas que se prometían en dicho documento, mientras se movían intereses y maniobras. Una situación que acababa en una nueva etapa de violencia, comenzando por el asesinato de Zapata en abril de 1919 y que conduciría al de Carranza en mayo de 1920. Obregón ocuparía el lugar como nuevo líder, sucediéndose de igual modo una serie de episodios violentos, como el asesinato de Villa en julio de 1923.

---

<sup>5</sup> HALPERIN DONHI, Tulio, ob.cit, p. 328.

<sup>6</sup> OVIEDO, José Miguel, 2012. *Historia de la literatura hispanoamericana: 3. Postmodernismo, vanguardia, regionalismo*. Alianza Editorial: Madrid, pp. 151.

<sup>7</sup> Ob. Cit., OVIEDO, José Miguel, p. 151.

De esta manera concluía la Revolución tras 10 tortuosos años. Volviendo a José Miguel Oviedo:

[...] fue un movimiento que nadie anunció, definió ni condujo; fue un acontecimiento cataclísmico que envolvió a toda una nación en una dinámica cuyo origen y destino resultaron casi imposibles de someter a razón. Más que un progreso revolucionario, un estallido pasional, una ciega respuesta a los enigmas de la historia, un huracán que arrasó con todo y confundió a los héroes con los villanos.<sup>8</sup>

Una etapa dramática que provocaría el resurgir de la identidad de toda una nación. Una identidad que se reflejó, inequívocamente, en el arte.

## 2.3 Historia del Muralismo Mexicano

### 2.3.1 Antecedentes histórico-artísticos

Como hemos dicho, el gobierno de Porfirio Díaz (1876-1911), fue uno de los más polémicos de toda la historia de México desde que esta nación se proclamara independiente en 1821. El auge económico que había vivido México gracias, principalmente, al desarrollo del ferrocarril, habían favorecido el desarrollo de un país que había estado estancado durante varias décadas. Frente a esta situación, las nuevas clases medias y populares se consumían en la pobreza y la desigualdad, que no había sino aumentado durante el Porfiriato.

La llegada de capital extranjero a México, proveniente de Inglaterra, Estados Unidos y, en menor medida, Alemania, provocó una gran influencia de tipo cultural<sup>9</sup>. Pero sin duda es Francia el país que marcó todas las nuevas costumbres, como la

---

<sup>8</sup>Ob. Cit., OVIEDO, José Miguel , p. 152.

<sup>9</sup> ARTES e Historia de México, 2013. "El movimiento muralista mexicano: Siglo XIX, se siembra la semilla". En: *Artes e Historia de México*[en línea]. Manuel Zavala Alonso [consultado el 29 de abril de 2020]. Disponible en: [https://web.archive.org/web/20130912130251/http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id\\_sitio=1609&id\\_seccion=6419&id\\_subseccion=6055&id\\_documento=475](https://web.archive.org/web/20130912130251/http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=1609&id_seccion=6419&id_subseccion=6055&id_documento=475)

europización del vestuario o del gusto artístico. El arte se volvió mucho más academicista y con un indudable aire europeo. Los nuevos artistas mexicanos, tras pasar su obligada estancia en Europa, volvían influenciados por el arte occidental, y los pocos que se atrevían a introducir elementos indigenistas eran controlados por la Academia.

La Academia de San Carlos, la escuela de Bellas Artes con mayor tradición en todo México, se fundió completamente con las tradiciones artísticas francesas e italianas, sin dejar cabida a la tradición indígena. En 1913, coincidiendo con el exilio de Porfirio Díaz, un grupo de estudiantes se levantó en contra del director Antonio Rivas Mercado, continuador de las prácticas europeas y gran amigo del político. Fue entonces cuando todo cambió en la Academia.

Entre los estudiantes que se levantaron podemos señalar tres nombres<sup>10</sup>: José María Velasco, célebre paisajista que supo introducir en sus obras las influencias europeas junto con la realidad mexicana; José Guadalupe Posada, uno de los grandes artistas de la historia de México, en cuyas litografías hacía una grave crítica al Porfiriato y la alta sociedad [ver Figura 1], reivindicando a la vez las costumbres de la nación:

Fue el grabador por antonomasia en un doble aspecto: él se ocupó, a través de sus grabados, de todo lo importante que sucedía tanto en la capital de la República como en otras ciudades del interior, dando noticia de todo aquello que por su significación así lo requería. En lo tocante a la ciudad de México, trató de plasmar las escenas características de la vida cotidiana, que interpretó con sus buriles. El otro aspecto, no independiente por cierto, se relaciona de manera particular con lo que el grabador ilustró centrando su atención en la figura de Porfirio Díaz.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> ARTES e Historia de México, 2013. "Velasco, Posada y Dr. Atl, precursores del nacimiento de la nueva plástica mexicana". En: *Artes e Historia de México* [en línea]. Manuel Zavala Alonso [consultado el 06 de mayo de 2020]. Disponible en: [https://web.archive.org/web/20130813195912/http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id\\_sitio=1609&id\\_seccion=6419&id\\_subseccion=6055&id\\_documento=479](https://web.archive.org/web/20130813195912/http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=1609&id_seccion=6419&id_subseccion=6055&id_documento=479)

<sup>11</sup> RÍOS de la TORRE, Guadalupe, 2007. "José Guadalupe Posada: Un cronista de la época porfiriana". *Departamento de Humanidades, UAM-A.*, pp. 109-110 [en línea] [consultado el 06 de mayo de 2020]. Disponible en: [http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/2880/Jose\\_Guadalupe\\_Posada.pdf?sequence=1](http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/2880/Jose_Guadalupe_Posada.pdf?sequence=1)



Y, por último, Gerardo Murillo, más conocido como Dr. Atl, que programó un gran proyecto de pintura mural en la Academia en 1910 para pintar las fachadas de los edificios públicos, además de reivindicar la importancia de la cultura mexicana y experimentar con nuevos materiales y estilos artísticos [ver Figura 2].

Tras el estallido furioso de la Revolución, un nuevo grupo de estudiantes se levantó de nuevo contra Rivas Mercado, entre ellos, David Alfaro Siqueiros. Es así como en 1911 se inicia una larga huelga que, tras su finalización y el decaimiento general de los estudiantes, daría lugar a la fundación de las escuelas al aire libre<sup>12</sup>. En estas escuelas, los artistas, libres de las directrices de la Academia, se desarrollaron con toda su plenitud, estudiando corrientes artísticas europeas, especialmente el Impresionismo Francés.

### ***2.3.2 Desarrollo***

En 1920 comienza una nueva etapa con el gobierno presidido por Álvaro Obregón, que nombra a José Vasconcelos presidente de la Universidad de México y Secretario de Educación. Vasconcelos desarrolla un plan educativo que pretende acercar la cultura y el arte a las clases populares, fortaleciendo el espíritu mexicano, y dejando en manos de los propios artistas las temáticas y motivos de su trabajo. Esta libertad convertirá a Vasconcelos en la figura clave para la promoción de lo que después será el movimiento muralista.

1921 será el año que dará impulso al movimiento que hoy día conocemos como Muralismo Mexicano, cuando Vasconcelos propone introducir la pintura mural en la Escuela Preparatoria. Un proyecto que dejará en manos de, entre otros, Fernando Leal y Diego Rivera.

Cabe señalar, como denunció el propio Fernando Leal, que este movimiento ha quedado reducido a los artistas a los que llamaremos Los Tres Grandes. Pero surgieron en este momento muchos otros de gran talento que, además de ser apenas reconocidos en México, no consiguieron hacerse hueco en el ámbito internacional. Este grupo de artistas

---

<sup>12</sup> ARTES e Historia de México, 2013. "Escuelas al aire libre". En: *Artes e Historia de México* [en línea]. Manuel Zavala Alonso [consultado el 06 de mayo de 2020]. Disponible en: [https://web.archive.org/web/20130813220441/http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id\\_sitio=1609&id\\_seccion=6419&id\\_subseccion=6055&id\\_documento=3050](https://web.archive.org/web/20130813220441/http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=1609&id_seccion=6419&id_subseccion=6055&id_documento=3050)

se engloban en la denominada “Primera Generación”, de la que hablaremos más adelante.

Uno de los casos más peculiares será el de Francisco Goitia<sup>13</sup>, autor de una de las obras más memorables del arte mexicano, *Tata Jesucristo*. Un artista “vagabundo”, como diría Jack Kerouac, que quiso alejarse del foco artístico que se estaba fraguando en la capital, refugiándose en Oaxaca, donde vivió y desarrolló toda su carrera artística.

Esta primera etapa del movimiento finaliza con la dimisión de Vasconcelos, motivo por el cual el foco del movimiento se traslada a Guadalajara. Sin embargo, algunos artistas, como Rivera, deciden quedarse en la capital, donde continúan con su trabajo artístico.

Así, en la década de 1930, el muralismo tiene de nuevo como sede Ciudad de México. Es en esta década cuando los muralistas parecen haber alcanzado el culmen de su trabajo, decorando con sus monumentales obras los muros de edificios públicos, pero también las fachadas de edificios empresariales y espacios al aire libre<sup>14</sup>. El muro como principal soporte y el total provecho de la arquitectura y sus elementos, son algunos de los logros que alcanzan los artistas mexicanos en los años 30.

Los artistas se centran completamente en la denuncia de las sucesivas reformas llevadas a cabo desde el gobierno: la explotación petrolera y agrícola; y, por otra parte, en el miedo al ascenso fascista que amenazaba desde los países de la vieja Europa. Los muralistas mexicanos, lejos de ser reconocidos en su propio país, son alabados por los norteamericanos, y en Estados Unidos despliegan su talento decorando muros de importantes edificios, como universidades, sedes sindicales y mercados.

Con la llegada de la Segunda Guerra Mundial, ya partir de 1940, México sufre un rápido proceso de industrialización, provocando un cambio radical y decisivo en la fisonomía de las grandes ciudades, que empiezan a extenderse y modernizarse. El estilo de vida de los mexicanos también se ve perturbado con la llegada de nuevos medios de

---

<sup>13</sup> ARTES e Historia de México, 2013. “Vasconcelos: inician los frutos”. En: *Artes e Historia de México* [en línea]. Manuel Zavala Alonso [consultado el 06 de mayo de 2020]. Disponible en: [https://web.archive.org/web/20130813144703/http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id\\_sitio=1609&id\\_seccion=6419&id\\_subseccion=1424](https://web.archive.org/web/20130813144703/http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=1609&id_seccion=6419&id_subseccion=1424)

<sup>14</sup> ARREGUI FERNÁNDEZ, Eloisa, 2014. “El muralismo mexicano. Revolución y rehabilitación cultural” [en línea]. En: *Estudios en Dibujo*. 09 de marzo de 2014 [consultado el 06 de mayo de 2020]. Disponible en: <https://dibujourjc.wordpress.com/2014/03/09/el-muralismo-mexicano-revolucion-y-rehabilitacion-cultural-por-eloisa-arregui-fernandez/>

entretenimiento, como son el cine y la radio, que influyen en esta evolución. A pesar de todo, el movimiento muralista seguía teniendo cabida y es en esta década en la que se realizarán más encargos.

### 2.3.3 *Decadencia*

Será a partir de los años 50 cuando comience la progresiva decadencia del movimiento. A medio camino entre los 50 y los 60 se producirá una confrontación entre la Escuela Mexicana de Pintura y una nueva generación de artistas e intelectuales. “La contracorriente del arte mexicano”, más tarde conocido como *Ruptura*, fue el nombre con el que pasó a llamarse a este nuevo grupo de artistas mexicanos.

Esta nueva generación querrá centrarse en otro terreno menos comprometido en el que desarrollar nuevos estilos. No les interesa hablar de la historia de México y la reivindicación de sus raíces indígenas frente a la europeización. Estos jóvenes deciden contar sus propias vidas y sentimientos personales.

Para estos jóvenes artistas, la modernidad significaba abrir los ojos a lo universal y hacerlo propio, de tal suerte que lo moderno parecía estar en franca oposición a lo nacional. Ellos no miraban hacia atrás con nostalgia, sino que se veían ubicados en el presente y con la mirada en el futuro.<sup>15</sup>

Y elegirán, a su vez, nuevos materiales con los que trabajar sobre el lienzo, soporte que sustituirá definitivamente al muro. Se convertirán en caballetistas, una clase de pintura a la que los mayores representantes del muralismo se habían opuesto abiertamente por considerarla academicista. A su vez, este individualismo estará altamente influenciado por los movimientos vanguardistas de las primeras décadas del siglo XX en Europa.

El término de *Ruptura* no define a un grupo concreto de artistas, sino que se refiere a todos aquellos que abandonaron el estilo que había adquirido el arte mexicano desde principios de siglo, representado en las obras de Los Tres Grandes. Si hay algo que les une, definitivamente, a la antigua generación de muralistas, es la necesidad de

---

<sup>15</sup> FERIA, M<sup>a</sup> Fernanda y Rosa M<sup>a</sup> LINCE CAMPILLO, 2010. “Arte y grupos de poder: el Muralismo y La Ruptura”. *Estudios políticos* [en línea], n.21, pp. 94 [consultado el 06 de mayo de 2020]. Disponible en: <http://www.scielo.org.mx/pdf/ep/n21/n21a5.pdf>

introducir nuevos lenguajes y materiales, pero, al mismo tiempo, a través de diversos estilos y tendencias que nada tenían que ver con el movimiento que se había explotado y desarrollado hasta el extremo en los últimos cincuenta años.

Por supuesto, esta ruptura, que por un lado supuso la internacionalización del arte mexicano y la “apertura” mental de la estética, trajo irremediablemente consigo la progresiva desaparición del muralismo.

En los años 60, sin embargo, el legado de Los Tres Grandes continúa vigente, lo que podemos observar en algunas obras murales de la época, en las que se hereda la denuncia de la desigualdad y la crítica política. Algunos artistas de estas nuevas generaciones querrán coger el testigo que les dejarán los artistas del deteriorado muralismo mexicano, como Arnold Belkin<sup>16</sup>. Sin embargo, estos posibles intentos de resurrección del arte mural mexicano finalizarán en los 70 con el inevitable declive del movimiento. Asentada completamente una nueva forma de vida en México, y, con ella, otra mentalidad, la reivindicación de una utopía basada en las raíces indígenas carecía de sentido. El Muralismo Mexicano había llegado a su fin.

### *2.3.4 Influencias posteriores*

A partir de los años 70, no se puede obviar, sin embargo, que el trabajo de los ya viejos artistas del muralismo deja huella. Conviviendo con las nuevas tipologías y formas de expresión que empezarán a desarrollarse en Mesoamérica y Sudamérica desde los 80, por todo el país aparecen murales en los que se reivindica la realidad social del momento. Sin embargo, nada tienen que ver en cuanto al trabajo realizado por la primera y segunda generación de muralistas, en cuanto a calidad y expresividad alcanzada. Además, el uso de nuevos materiales, como las pinturas plásticas y vinílicas, como sustitutos “rápidos” de los procedimientos anteriormente trabajados, como el fresco, producirá unas obras de escasa perdurabilidad, cuyo producto será el arte efímero que se plantea en las últimas

---

<sup>16</sup> ARTES e Historia de México, 2013. “La decadencia”. En: *Artes e Historia de México* [en línea]. Manuel Zavala Alonso [consultado el 06 de mayo de 2020]. Disponible en: [https://web.archive.org/web/20130911175306/http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id\\_sitio=1609&id\\_seccion=6419&id\\_subseccion=1416&id\\_documento=540](https://web.archive.org/web/20130911175306/http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=1609&id_seccion=6419&id_subseccion=1416&id_documento=540)

décadas del siglo XX. La escasa calidad de estas nuevas obras hará que el movimiento muralista se convierta en una forma de expresión marginal.

## 3. Antecedentes artísticos e influencias

---

En este apartado, trataremos todo el conjunto de estilos artísticos que influyeron en la aparición del movimiento muralista mexicano. Las imágenes de propia tradición indígena, en las que confluyen las civilizaciones azteca, maya o mexicana, pero también, aquellas tendencias y estilos que surgieron de las vanguardias europeas, y de las cuales bebieron todos esos artistas que pasaron por Europa. Muchas serán, además, obras de juventud, que estos realizarán durante su período de formación, y en las que podremos observar los inicios de su trayectoria.

### 3.1 Arte de Vanguardia: El viaje de Rivera por el viejo continente

Un artista es hijo de su tiempo y, como tal, queda expuesto a toda clase de influencias (históricas, culturales y artísticas) que le corresponden según sus propias condiciones vitales, de educación y ubicación geográfica.

El mayor deseo de los artistas del Muralismo Mexicano era el de mostrar al mundo el conjunto de tradiciones propias y el legado artístico de las antiguas civilizaciones indígenas que habían poblado el territorio mexicano antes de la colonización española. Sin embargo, no pudieron evitar el impacto del movimiento vanguardista europeo a principios del siglo XX. Los mayores representantes del movimiento muralista, como es el caso de **Los Tres Grandes (Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco)** viajaron a Europa, donde fueron testigos de todas esas tendencias y estilos: futurismo, cubismo, expresionismo... que participarían en mayor o menor medida en el nacimiento de lo que después será el movimiento muralista.

Las vanguardias europeas, aunque se desarrollaron antes y durante el Muralismo Mexicano, nacido, como ya se ha comentado, en la década de los 20, comparten muchas ideas propias de este movimiento: la creencia en la libertad de la acción creativa; la visión del arte como una herramienta de denuncia y de expresión de la realidad individual; la ruptura con tendencias artísticas anteriores. A pesar de estos rasgos comunes, el

Muralismo Mexicano no se ha llegado a catalogar nunca como un movimiento de vanguardia, quizás porque no se desarrolló en Europa.

Dejando de lado el continuo debate sobre si el movimiento muralista debe considerarse, o no, como tendencia de vanguardia, está claro que muchos de los grandes artistas del movimiento participaron en gran medida de las vanguardias europeas. Esta participación se dio como consecuencia principal de los viajes que estos realizaron durante la última etapa de su formación, en los cuales bebieron de todas las tendencias que en ese momento recorrían las grandes capitales del arte de la vieja Europa.

**Rivera** es uno de los representantes del muralismo en el que podemos observar una mayor cantidad y diversidad de influencias. Serán todas obras de su juventud, realizadas durante su viaje a Europa, que se alargaría finalmente más de diez años, hasta su regreso definitivo a México en 1922, recordemos, el año en el que da inicio oficialmente el Muralismo Mexicano. Rivera, entre los Tres Grandes, será el que más tiempo pase en el viejo continente. Durante esos diez años, el artista recorre las grandes capitales, impregnándose de todos los estilos y tendencias de la época. En este apartado seguiremos los pasos del artista y las influencias que fueron cruciales para el desarrollo de su propio lenguaje.

Los dos primeros años los pasa en España, bajo la tutela del pintor Eduardo Chicharro. Asentado en Madrid, recorre provincias cercanas junto a su maestro, para estudiar el paisaje y realizar diversos bocetos. En España se acercará por primera vez al posimpresionismo, sintiéndose atraído por la obra de Joaquín Sorolla e Ignacio Zuloaga<sup>17</sup>; en las obras Rivera realiza en esta época, sin embargo, se sigue percibiendo la técnica que adquirió durante sus estudios en la Academia de San Carlos. El paisaje sórdido y árido de Ávila, donde acude como

uno de los sitios favoritos de "peregrinación" intelectual de la "gente del 98", es decir, de los escritores y artistas finiseculares que pretendían desentrañar y expresar la "esencia"

---

<sup>17</sup> ARNAL FERNÁNDEZ, Margarita, 2006. *Guía del Museo Nacional de Arte*. Ciudad de México: MUNAL, p. 206.



genuina del "alma nacional", luego de la pérdida de los últimos vestigios del otrora extenso imperio español, en donde el sol no se ponía<sup>18</sup>

le servirá de inspiración para realizar una serie de obras, como *Calle en Ávila* (1908) [ver Figura 3] y *Mañana en Ávila* (1908) [ver Figura 4], donde es clara la influencia del posimpresionismo. Unos paisajes que desprenden gran sensibilidad por sus colores, vibrantes y cálidos. Estas obras se expondrán por primera vez, junto a otras muchas realizadas durante esta primera visita a Europa, en las exposiciones en las que participa Rivera tras su regreso a México, en 1910.

Rivera abandona Madrid en 1909 y se va al norte. Queda atraído por la ciudad de Brujas (Bélgica) de la cual le sorprenden el misterio y oscuridad que desprenden sus calles y edificios. Termina en París la obra *La casa sobre el puente*, una pintura excepcional donde podemos apreciar su acercamiento al simbolismo

[...] a través de diversas tonalidades rojizas que remiten al otoño, resaltadas por contraste con las zonas lumínicas: el cielo, la fachada de la casa, así como la luz que se vislumbra al final del acueducto. La tranquilidad de las aguas del canal, que incluyen el reflejo de la escena, se ve perturbada por el goteo proveniente de una de las gárgolas del palacio de la izquierda, formando en la superficie ondas concéntricas; especialmente en esta área, las pinceladas tienen apariencia de escurrimientos y manchones para lograr los efectos.<sup>19</sup>

Será en París donde, en la década de 1910, el artista se imbuje de nuevos estilos que plasmará directamente en su obra, y que demarcan la nueva trayectoria que seguirá su trabajo artístico. París será uno de los asentamientos más importantes durante este viaje vanguardista. Allí, Rivera contraerá matrimonio con Angelina Beloff, y con ella tendrá su primer hijo, en 1916.

La capital francesa, en la que confluían el ambiente moderno y el nuevo aspecto industrial, provoca en Rivera un nuevo interés por el futurismo, que en aquel entonces está comenzando a desarrollarse. El futurismo “representaba la glorificación ilimitada de

---

<sup>18</sup> *Una ventana al arte mexicano*, 1997. [CD-Rom]. Ciudad de México: Museo Nacional de Arte (MUNAL).

<sup>19</sup> VILLAGÓMEZ, Ana Cecilia, 2006. *Guía del Museo Nacional de Arte*. Ciudad de México: MUNAL, p. 208.

la técnica, de la velocidad y de la vitalidad de una estructura social profundamente modificada por la industrialización.”<sup>20</sup> Pero si hubo una corriente que supuso un antes y un después en el arte de Diego Rivera ese fue el cubismo, más concretamente el cubismo sintético, con el que experimentó mientras vivía en París, tendencia que por aquel entonces ya empezaba a decaer: “Los objetos, más que descritos, están sugeridos; así, el espectador debe reconstruirlos tanto con la mente como con la vista.”<sup>21</sup>

En la obra *Retrato de Adolfo Best Maugard* (1913) confluyen los estilos a los que el artista se habría acercado hasta la fecha, distribuyéndose en los dos planos principales. Por un lado, la figura central de Maugard, alargada, elegante, cercana al estilo de Paul Cézanne que tanto habría influido en Rivera durante su acercamiento al posimpresionismo. Por otro, el paisaje sobre el que posa el modelo, que resulta de gran interés. Se advierten con claridad la geometría de los edificios, de la noria situada al fondo y del ferrocarril y, al mismo tiempo, el humo que inunda la escena evoca directamente la velocidad, el imparable y rápido tren que pasa casi inadvertido a la derecha, elementos claramente futuristas. [Ver Figura 5]

A partir de la segunda mitad de la década, Rivera se sumerge completamente en el cubismo, y participa en las tertulias vanguardistas parisinas, pero no se siente completamente integrado. Las formas cubistas no le permitían la coexistencia con lo que necesitaba transmitir: la realidad mexicana, y a la vez, la pena de vivir la Primera Guerra Mundial. Como señalan Staton y González Mello, Rivera:

Lamentó estos devaneos al final de su vida, y los definió en términos más radicales: dijo que las formas de la pintura de vanguardia podían entenderse como enfermedades infecciosas, gérmenes que habían atacado su cuerpo debilitado por las penurias de la Primera Guerra Mundial.<sup>22</sup>

Será la obra *Paisaje zapatista* (1915), un lienzo reutilizado donde en el reverso se encuentra una obra anterior (*La mujer del pozo*, 1913), la mayor contribución de Rivera al

<sup>20</sup> MARTIN, Sylvia, 2016. “Arte + acción + vida = futurismo”. En Dietmar ELGER et al. *Arte moderno: 1870-2000, del impresionismo a la actualidad*. Colonia: TASCHEN, p. 199.

<sup>21</sup> DEMPSEY, Amy, 2018. *Arte moderno y contemporáneo*. Barcelona: BLUME, p.37.

<sup>22</sup> STANTON, Antony y Renato GONZÁLEZ MELLO, 2013. *Vanguardia en México 1915-1940*. Ciudad de México: Museo Nacional de Arte, p. 26.

cubismo. Se trata del último intento por parte del artista de unir el lenguaje cubista con la realidad mexicana. Enterado de la situación tan trágica que se estaba viviendo en México (el artista no llegó a vivir la Revolución) por Luis Martín Guzmán, intelectual, escritor y diplomático<sup>23</sup>, que se encontraba en París en aquel momento, Rivera plasma el paisaje y elementos propios de la tradición mexicana, junto a un conjunto de objetos identificados con la revuelta armada: el rifle, el sombrero zapatista, el cinturón, etc. Esta obra significa, quizás, un prólogo al lenguaje riveriano durante el muralismo, donde une su quehacer artístico con el carácter social que años más tarde tendría el movimiento muralista mexicano. [Ver Figura 6]

La larga estancia que Rivera pasa en París, donde convivían los estilos y tendencias de vanguardia, provoca que se acerque a todos ellos en mayor o menor medida. Durante su etapa cubista, el artista vuelve al posimpresionismo en varias ocasiones, siempre bajo influencia de Cézanne, como podemos observar en *Cuchillo y fruta frente a la ventana* (1917), una obra triste: la primera que pintaría Rivera tres días después de la muerte de su hijo<sup>24</sup>. Una composición que brilla por la selección tan delicada de colores y la personal apreciación que el artista hace de la naturaleza: el complemento de los tonos cálidos y vivaces de las frutas en la mesa frente al paisaje urbano, gris y triste tras la ventana. El estudio de la luz resulta realista, y en él se percibe el calor del caer de la tarde en medio de la quietud de la fría ciudad. La delicadeza llega a ser perceptible en el cuidado con que Rivera capta los materiales: el brillo del vidrio; el cuchillo, apenas un rayo negro sobre la mesa. [Ver Figura 7]

En esta época Rivera ya va alternando sus residencias entre Europa y México y, dos años después, en 1919, abandonará definitivamente París para trasladarse a Italia, finalizando su contacto con los artistas de Montparnasse. En el país transalpino se dedica a estudiar a los artistas del Renacimiento, lo que despertará su interés por la pintura mural, y tendrá su fruto tras su regreso a México, cuando, a inicios de la década de los 20, se origine finalmente el movimiento muralista mexicano.

---

<sup>23</sup>Platicame una obra. Diego Rivera. Paisaje zapatista. 1915 [formato mp.4]. Youtube: MUNALmx[consultado el 05 de mayo de 2020]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=9Q1cGVlj-k0>

<sup>24</sup> Miguel Ángel Diego Rivera Beloff, el hijo que Rivera tuvo con su primera mujer, Angelina Beloff, falleció de complicaciones pulmonares con tan solo catorce meses.

En lo referido a los otros Dos Grandes, **David Alfaro Siqueiros** viajó también a Europa durante su época de estudiante, donde, además, entraría en contacto con el propio Rivera. Aunque su vivencia de las vanguardias no fue tan directa como en el caso anterior, las influencias sobre todo del expresionismo y el futurismo serán decisivas para colocarlo como uno de los mayores representantes de estas tendencias en la nación mesoamericana, que además no abandonaría durante el resto de su carrera.

Por último, en cuanto a **José Clemente Orozco**, el artista originario de Zapotlán (hoy Ciudad Guzmán), Jalisco, ni siquiera llegó a viajar a Europa, por lo que las tendencias vanguardistas le llegarían a través de la observación de sus compañeros. Al igual que Siqueiros, participará especialmente en la corriente expresionista.

Continuaremos con la evolución y desarrollo de estos artistas en el apartado 4 (Véase “Artistas. Procedimientos”).

### 3.2 El arte precolombino y el motivo de la conquista de México

Los artistas, con el deseo de recuperar la larga historia cultural y artística de su país, plasmaron dicha tradición iconográfica y temática en sus obras. Recuperar el legado de las diversas civilizaciones que habían habitado la nación mesoamericana en un período anterior a la llegada de los españoles sería otra forma de oponerse al duro cambio estético e ideológico que había sufrido México en la época del Porfiriato. Este amor por la tradición debía llegar al corazón de la clase obrera, cuya voz había logrado alzarse tras la Revolución, y debería ser un soporte como el mural, el encargado de acoger las imponentes obras de los muralistas. El soporte mural evoca la propia tradición artística mexicana: desde tiempos de la civilización Olmeca se conserva un patrimonio inigualable de pintura mural. Estos murales debían ser monumentales y ocupar lugares públicos de la ciudad donde el pueblo se acercara directamente al legado de sus antepasados indígenas.

Se debe tener en cuenta que, junto a las numerosas influencias de las vanguardias europeas, en las obras de los muralistas encontraremos muchos puntos comunes con el arte precolombino, desarrollado por las civilizaciones azteca, maya y mexica. Empezando por el contexto, es innegable la relación en cuanto a ubicación geográfica, ya que muchos

de los artistas del muralismo nacieron en territorios que habían sido poblados durante siglos por estas civilizaciones, alrededor de Veracruz, en las limítrofes de Chiapas y Tabasco. Por otro lado, entrando en un terreno más formal, en cuanto al color, es sabido que los mayas usaban una paleta cromática muy variada<sup>25</sup>: múltiples tonos de azul, ocre y amarillos, rojos y naranjas vibrantes, verdes, negros y marrones. Colores que hallaremos en los murales contemporáneos, usados de manera muy similar, también en cuanto a simbología. Por último, se debe añadir que los muralistas introducen en muchas de sus obras elementos y motivos propios del arte precolombino (personajes, dioses, etc) que plasman siguiendo el estilo de las antiguas representaciones.

Se debe puntualizar, que, a pesar de la importancia del propio soporte mural para los representantes del movimiento muralista mexicano, el componente étnico y la tradición son también plasmados con asiduidad sobre obras de soportes móviles. Esta temática sería representada durante todo el transcurso del movimiento, desde la etapa más productiva hasta el inicio de la decaída a finales de los años cuarenta. Muchas veces esta evocación de la historia precolombina de México la encontraremos unida a otros temas en grandes murales historiados. Uno de los ejemplos más representativos es el famoso mural de Rivera *Historia de México a través de los siglos* (1929-1935, completado en 1951)<sup>26</sup>. Tal y como su nombre indica, esta compleja obra recorre la historia de la nación a través de las tres secciones: la principal, *De la conquista a 1930*; etapa precolombina, *México prehispánico*; del presente al futuro, *México de hoy y mañana*. En la sección dedicada al mundo precolombino podemos observar un mural dedicado a la leyenda de Quetzalcóatl [ver Figura 8], y otro a la conquista de Hernán Cortés. Rivera dedicará varios murales a plasmar la historia de la nación mexicana, como *Pan American Unity*, 1940 [ver Figura 9].

Pero si hay un acontecimiento en la historia de México que los muralistas querían representar será el proceso de colonización, que se produce a principios del siglo XVI, cuando Hernán Cortés desembarca en el puerto de Veracruz. Los mexica serían la última

---

<sup>25</sup> ALCINA FRANCH, José, 1987. *Historia del arte hispanoamericano vol. 1: Arte precolombino*. Madrid: Alhambra, p. 157.

<sup>26</sup> BRU, J. Antonio, 2018. "La historia de México, precolombina, conquista, presente y futuro. Mural Diego Rivera" [en línea]. *Jose Antonio Bru Blog*. 10 de septiembre de 2018 [consulta: 07 de mayo de 2020]. Disponible en: <http://joseantoniobru.blogspot.com/2018/09/la-historia-de-mexico-precolombina.html>

civilización indígena de la zona y es por ello que observaremos muchos murales dedicados a Cuauhtémoc, el último *tlatoani* sucesor de Moctezuma<sup>27</sup>. En estas representaciones, podemos observar la opresión y la violencia con la que los españoles arrasaron a los “mexicas”<sup>28</sup>, como en el asombroso mural de Siqueiros *El tormento de Cuauhtémoc* (1950-51), del Palacio de Bellas Artes. En él contemplamos el momento en el que el emperador es torturado para que revele la ubicación de los tesoros de Tenochtitlán. Es interesante cómo Siqueiros retrata a Cuauhtémoc, al que muestra estoico, aceptando su destino, frente al suplicante situado junto a él, con los ojos llenos de lágrimas y unidas las manos sobre el cuerpo del emperador. [Ver Figura 10]

El primitivismo será uno de los puntos clave para comprender gran parte de las representaciones de los muralistas. Estos artistas estudian en profundidad las pinturas murales aztecas y mayas, especialmente **Rivera** y **Siqueiros**, lo que los llevará a familiarizarse con esta tradición, a nivel formal y temático. No solo se debe considerar como el deseo de mostrar una tradición iconográfica, sino también como un legado genético que forma parte de ella. Esto iría de acuerdo con la primera regla del movimiento: oponerse al régimen bajo el que se vio sometida la nación durante el Porfiriato y, en parte, tras él. Como señala Gill Perry:

Unas formas de representación opuestas explícita o implícitamente a la cultura urbana occidental, desplazando las teorías sobre la modernidad del siglo XIX, que estaban relacionadas con el potencial estético de los temas urbanos.<sup>29</sup>

Esta representación de la anatomía y los rasgos indígenas será uno de los temas comunes de los muralistas, posiblemente como reivindicación de su propio origen. La pintura *Indias* (1947) de **José Clemente Orozco** representa toda una estética a través de

---

<sup>27</sup> BUENO, Isabel, 2019. “Cuauhtémoc, el último emperador de los aztecas”. *Historia National Geographic* [en línea], 20 de diciembre de 2019 2018 [consulta: 09 de mayo de 2020]. Disponible en: [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/cuauhtemoc-ultimo-emperador-aztecas\\_12275](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/cuauhtemoc-ultimo-emperador-aztecas_12275)

<sup>28</sup> Los mexicas fueron un pueblo mesoamericano de filiación nahua que fundó México-Tenochtitlan.

<sup>29</sup> PERRY, Gill, et al., 1998. *Primitivismo, cubismo y abstracción: Los primeros años del siglo XX* [en línea]. Madrid: Akal, pp. 4 [consultado el 06 de mayo de 2020]. Disponible en: [https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=WAXEIOVAXTQC&oi=fnd&pg=PA5&dq=primitivismo&ots=1uqp0\\_d8Fd&sig=RpbA\\_PGbvVxDl6qlojlsXLXpc4g#v=onepage&q=primitivismo&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=WAXEIOVAXTQC&oi=fnd&pg=PA5&dq=primitivismo&ots=1uqp0_d8Fd&sig=RpbA_PGbvVxDl6qlojlsXLXpc4g#v=onepage&q=primitivismo&f=false)

la anatomía femenina [ver Figura 11]. Nos evoca directamente el primitivismo: de alguna manera, serían otras *Señoritas de Avignon*, con los mismos rostros angulosos y el atrevimiento de un desnudo no idealizado de un cuerpo femenino. Unos cuerpos que, además, son oscuros, nos lo dice la propia obra, *indias*. A pesar de lo directa que resulta esta apreciación, esta obra habla por sí sola:

El modelo corpóreo aquí, entonces, no se emplea ni como modelo de belleza ni como expresión de una identidad de género sino como vehículo semiótico en una construcción metafórica, en la cual la masa corporal dialoga violentamente con los planteamientos idealistas.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> CORDERO REIMAN, Karen, 1998. *Catálogo de la exposición*. Ciudad de México: Museo Nacional de Arte, p. 97.



## 4. Artistas. Procedimientos

---

### 4.1 Principales representantes

En esta sección nos centraremos en los artistas más importantes del Muralismo Mexicano, de los que hablaremos cronológicamente, dejando de lado las influencias que unos u otros puedan tener dentro del movimiento.

Los artistas del movimiento muralista suelen estudiarse según generaciones. La primera generación está conformada por artistas que genealógicamente son anteriores a **Los Tres Grandes**, pero que de forma un tanto contradictoria, engloba también a muchos otros cuya trayectoria fue paralela a la de **Rivera, Siqueiros y Orozco**, y que, de hecho, serían continuos colaboradores en diversos proyectos. La segunda generación surgirá unas décadas después de haber empezado oficialmente el movimiento, y estará conformada por artistas jóvenes, que continuaron con el movimiento a pesar de haber nacido en época posterior a la primera generación. No debe confundirse esta segunda generación con el movimiento *Ruptura*, explicado con anterioridad (ver el apartado Decadencia, en Historia del Muralismo Mexicano).

#### 4.1.1 La primera generación

Aunque es innegable la continua participación de los conocidos como Tres Grandes en el Muralismo Mexicano, que asentaron las bases del movimiento, se debe reivindicar la participación de numerosos artistas, que aportaron, de manera más intermitente, sus obras a esta causa. En este apartado hablaremos de aquellos artistas que estuvieron durante la génesis de lo que más tarde sería el movimiento muralista: los primeros murales, que se crearían a raíz del proyecto cultural y educativo del Secretario de Educación Pública, José Vasconcelos<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup>ARTES e Historia de México, 2013. "La primera generación". En: *Artes e Historia de México* [en línea]. Manuel Zavala Alonso [consultado el 11 de mayo de 2020]. Disponible en:

En las obras de estos primeros muralistas mexicanos ya podemos encontrar las ideas que, un poco más tarde, tratarían Los Tres Grandes: reivindicación de la cultura mexicana prehispánica, crítica política e igualdad social. Es decir, este grupo no sólo se relaciona por la utilización de un soporte o unos materiales comunes, sino también por una estética y una ideología que compartirán con el resto de integrantes del movimiento.

La trayectoria de esta **primera generación** abarcará las últimas décadas del siglo XIX, hasta, aproximadamente, los años 20, justo en el auge del movimiento muralista. Sin embargo debemos recordar que muchos de estos artistas serán continuos colaboradores y/o ayudantes de Los Tres Grandes, aprendiendo el dificultoso procedimiento del fresco, e impulsándoles a desarrollar su propia pintura mural, como será el caso de Ramón Alva de la Canal, Jean Charlot, Xavier Guerrero, Roberto Montenegro, Ramón Alva Guadarrama, o Amado de la Cueva. Es sabido que Charlot, siendo el único extranjero<sup>32</sup>, se convertiría en un gran amigo de Rivera, y con él mantendría una larga correspondencia<sup>33</sup>.

La mayoría de ellos tenían orígenes muy humildes en la época del Porfiriato, lo que les conduciría a la crítica del mismo a través del arte. Su educación compartirá también conexiones con los mayores representantes del movimiento: muchos de ellos estudiaron en la famosa Academia de San Carlos y acabarían en escuelas al aire libre. Por otro lado, la realidad de ser al mismo tiempo artista y político será lo que les lleve a integrarse en el Partido Socialista de México y/o a diversos sindicatos.

---

[https://web.archive.org/web/20130813205721/http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id\\_sitio=1609&id\\_seccion=6419&id\\_subseccion=5949](https://web.archive.org/web/20130813205721/http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=1609&id_seccion=6419&id_subseccion=5949)

<sup>32</sup> Jean Charlot, nacido en París en 1898, llegaría a México con tan solo 23 años, convirtiéndose en uno de los representantes del Muralismo Mexicano.

<sup>33</sup> La correspondencia entre Diego Rivera y Jean Charlot ha sido publicada en: CLEMENTE OROZCO, José, 1993. *El artista en Nueva York (cartas a Jean Charlot, 1925-1929, y tres textos inéditos)* [en línea]. Ciudad de México: Siglo veintiuno editores [consultado el 11 de mayo de 2020].

Disponible

en:

[https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=MyF6\\_JnrgJAC&oi=fnd&pg=PA1&dq=jean+charlot&ots=H6ntdi9LMY&sig=8lR4hK5jq11qtsQ2AMMbJxPqB8o#v=onepage&q=jean%20charlot&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=MyF6_JnrgJAC&oi=fnd&pg=PA1&dq=jean+charlot&ots=H6ntdi9LMY&sig=8lR4hK5jq11qtsQ2AMMbJxPqB8o#v=onepage&q=jean%20charlot&f=false)

### 4.1.2 Los Tres Grandes

#### a) Diego Rivera (1886-1957)

De entre los Tres Grandes, la labor de Diego María Concepción Juan Nepomuceno Estanislao de la Rivera y Barrientos Acosta y Rodríguez será una de las más reconocidas y admiradas fuera de México.

Rivera recibe su educación artística en la prestigiosa Academia de San Carlos, en la que se gradúa en 1902 con un sentimiento de gran decepción<sup>34</sup>. Becado, se va a Europa y bebe de todos los estilos y modelos artísticos que hallará en España, Francia e Italia. En un primer momento, atraído por el arte de vanguardias y queriéndose alejar de su técnica académica adquirida en la Academia de San Carlos, se interesa por el cubismo sintético durante su estancia en Francia. Más tarde, en Italia, quedará completamente cautivado por el arte del Renacimiento, sobre todo por los frescos del Quattrocento, y en especial Giotto. Tras su regreso a México en 1922, convocado por Vasconcelos, se encarga de la labor de revestir con pinturas murales la Escuela Preparatoria, tras lo cual se sucederá una larga lista de edificios cuyos muros serán el soporte de sus creaciones. En ese momento la revolución está completamente consolidada y Rivera, junto a Siqueiros, comienza a estudiar en profundidad el arte de las civilizaciones maya y azteca, en lo que le hace sumergirse en el indigenismo. Desde el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores, del que forman parte los principales representantes del muralismo, se asientan las bases del movimiento.

Durante la década de los años 20, Rivera se centra en reflejar, a través de los diversos encargos que recibe, la historia de México, desde el período precolombino hasta la Revolución, desarrollando todos los acontecimientos e iconografía presentes en la historia de la nación, como la llegada de Hernán Cortés a la costa de Veracruz. Su objetivo era claro: ensalzar las raíces de su propia cultura, que había quedado sepultada durante el Porfiriato, para llegar al corazón del pueblo mexicano.

---

<sup>34</sup> ARTES e Historia de México, 2013. "Diego Rivera: arte y controversia". En: *Artes e Historia de México* [en línea]. Manuel Zavala Alonso [consultado el 11 de mayo de 2020]. Disponible en: [https://web.archive.org/web/20130911092824/http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id\\_sitio=1609&id\\_seccion=6419&id\\_subseccion=1424&id\\_documento=483](https://web.archive.org/web/20130911092824/http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=1609&id_seccion=6419&id_subseccion=1424&id_documento=483)

Alcanzará su plenitud como artista entre 1923 y 1928, cuando realiza los frescos de la Secretaría de Educación Pública [ver Figura 12] y los de la Escuela Nacional de Agricultura de Chapingo<sup>35</sup> [ver Figura 13], donde intenta recrear la identidad mexicana a través de diversos temas, como las festividades. Pero será sin duda con su trabajo en el Palacio Nacional de México (1929), donde conseguirá culminar este proyecto, y en el que plasma una idealización del mundo precolombino y la opresión que supuso la colonización.

México será la cuna del trabajo del artista, pero podremos encontrar murales de Rivera en Estados Unidos, donde reside entre 1930 y 1934, como el que decora la Escuela de Bellas Artes de San Francisco. Unas obras llenas de polémica, donde quedará reflejada su faceta más política, representando figuras del momento asociadas al comunismo, como Lenin.

Su **estilo** se caracteriza por su fuerte carga social, su expresividad y la dura crítica a la realidad que estaba viviendo el país. Sus composiciones, elegantes y a la vez repletas de monumentalidad, llaman la atención por la luminosidad de los colores.

No hay que olvidar que la figura de Diego Rivera será también recordada por su participación en el Partido Comunista de México, por lo que ha sido duramente cuestionado. Rivera, junto a Trotsky y André Breton, escribiría el *Manifiesto por un arte revolucionario independiente*, 1938: “un texto con una clara voluntad de enfrentarse a las dos tendencias entre las que se debatía el arte del momento: la burguesa y el realismo socialista.”<sup>36</sup>

El artista complementaba ajeno a las críticas su doble vida de artista y político.

---

<sup>35</sup> ARBELÁEZ ARCE, J. Alberto, 2016. “Muralismo Mexicano”. En *Grandes Documentos* [en línea]. Jesús Alberto Arbeláez Arce [consultado el 11 de mayo de 2020]. Disponible en: <https://documentosjar.wordpress.com/2016/11/08/muralismo-mexicano/>

<sup>36</sup> MALLO, Clara, 2018. “Trotsky sobre arte y revolución: Manifiesto por un Arte Revolucionario Independiente”. *Izquierda Diario* [en línea]. 20 de enero de 2018, Debates, marxismo y arte, Cultura Jesús Alberto Arbeláez Arce [consultado el 11 de mayo de 2020]. Disponible en: <http://www.izquierdadiario.es/Trotsky-sobre-arte-y-revolucion-Manifiesto-por-un-Arte-Revolucionario-Independiente>

### **b) David Alfaro Siqueiros (1896-1974)**

Siqueiros es el representante más polémico de los Tres Grandes. Como él mismo se definiría en 1918, pertenecía al grupo de los Artistas Soldados. En su trayectoria artística se unen sus inquietudes políticas, el deseo de reivindicar la tradición popular mexicana y las influencias de diversas tendencias pictóricas llegadas desde la vieja Europa.

En 1911, con tan sólo quince años, participó en el levantamiento estudiantil que se forjó en el seno de la Academia de San Carlos, y sería uno de los estudiantes más constantes y activistas, haciendo numerosas caricaturas. Un año después se alistaría en el ejército constitucionalista para luchar por la Revolución, donde descubriría, en sus propias palabras, “las enormes tradiciones culturales de nuestro país, particularmente en lo que se refiere a las extraordinarias civilizaciones precolombinas”<sup>37</sup>. Tras la Academia, probaría en la Escuelas al Aire Libre de Santa Anita.

Para Siqueiros, la función del arte debía ser la difusión de la igualdad y la unión social. Aunque no se acabó uniendo al Partido Comunista de México, como hicieron tantos otros con activos pensamientos sociales y de izquierdas, no dejó de ser menos agresivo, y eso quedaría plasmado plásticamente.

En 1919 se marcha a Europa, donde pasaría tres años fundamentales para su trayectoria artística. En España, estando allí gracias a una beca, se encuentra con Rivera. Este encuentro será crucial en la historia del Muralismo y marcará unas bases de gran relevancia para el movimiento. De nuevo en México, Siqueiros se afilia al Partido Comunista y participa en el sindicato de artistas, siendo nombrado presidente de la Liga Nacional Contra el Fascismo y la Guerra en México<sup>38</sup>, por lo que deja de recibir encargos. 1924 será el año que dedique completamente a su faceta política.

En la década de los 30, Siqueiros retoma su carrera artística, aunque sin abandonar sus obligaciones políticas. En 1936 se une, junto a un grupo de intelectuales, para luchar

---

<sup>37</sup> RUIZA, M., FERNÁNDEZ, T. y E. TAMARO, 2004. “Biografía de David Alfaro Siqueiros”. En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica* [en línea] [consultado el 11 de mayo de 2020]. Disponible en: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/siqueiros.htm>

<sup>38</sup> ARTES e Historia de México, 2013. “La lucha de Siqueiros”. En: *Artes e Historia de México* [en línea]. Manuel Zavala Alonso [consultado el 11 de mayo de 2020]. Disponible en: [https://web.archive.org/web/20130911114149/http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id\\_sitio=1609&id\\_seccion=6419&id\\_subseccion=1424&id\\_documento=486](https://web.archive.org/web/20130911114149/http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=1609&id_seccion=6419&id_subseccion=1424&id_documento=486)

en el ejército republicano en la Guerra Civil Española dentro de las brigadas internacionales, participando incluso en la batalla de Pozoblanco (marzo-abril de 1937)<sup>39</sup>.

En 1940 es encarcelado por promover la “disolución social”. De 1940 a 1944 estuvo desterrado a Chile por la supuesta participación en el asesinato de Trosky. Todos estos acontecimientos le conducirían a la que sería su última obra: *Marcha de la Humanidad en América Latina hacia el cosmos*.

Los murales de Siqueiros son agresivos y dinámicos, reforzados en los grandes y graves rasgos de los personajes. La carga social estará presente en todas sus obras, junto con la crítica a la desigualdad y a la pobreza de las clases más desfavorecidas. Es muy destacable su **constante** experimentación con materiales: para Siqueiros, la realidad tecnológica iba de la mano de la ideología revolucionaria, de ahí su continua innovación.

### **c) José Clemente Orozco (1883-1949)**

Desde temprana edad, Orozco, al igual que Rivera, visita el taller del ilustrador y famoso dibujante José Guadalupe Posada. Es quizás durante estas primeras conexiones con las artes plásticas cuando comienza la inquietud del artista por la pintura y el dibujo.

Ingresa en la Academia de San Carlos a los 23 años y toma clases nocturnas de dibujo, mientras realiza sus primeras caricaturas y dibujos. Junto a las caricaturas, se dedica a realizar grabados donde mostrará la vida y cultura indígenas. En 1909 decide consagrarse completamente a la pintura tras comprobar su decepción por el destino que su familia le había reservado. Se verá obligado a abandonar México tras ser duramente criticado por una serie de acuarelas en las que muestra la vida de las prostitutas y los antros nocturnos de la capital. En Estados Unidos será donde plasmará en sus obras sus inquietudes como muralista, decorando los muros de diferentes universidades, como la de San Francisco.

En 1916, de nuevo en su país natal, realiza su primera exposición en la librería Biblos<sup>40</sup>, un despliegue de pinturas de caballete, dibujos y grabados, donde demuestra

---

<sup>39</sup> GARCÍA, Jacobo, 2017. “Libros y sangre mexicana para frenar el franquismo”. *El País* [en línea]. 30 de noviembre de 2017, Cultura [consultado el 11 de mayo de 2020]. Disponible en: [https://elpais.com/cultura/2017/11/29/actualidad/1511986998\\_546229.html](https://elpais.com/cultura/2017/11/29/actualidad/1511986998_546229.html).

<sup>40</sup> ARTES e Historia de México, 2013. “Orozco: filosofía y dolor en el pincel”. En: *Artes e Historia de México* [en línea]. Manuel Zavala Alonso [consultado el 11 de mayo de 2020]. Disponible en: <https://web.archive.org/web/20130911105824/http://www.arts->

una vez más su interés por la realidad social del momento. En el año 1922 se une a Rivera y Alfaro Siqueiros en el sindicato de pintores, y eso le unirá definitivamente con el movimiento muralista, al que se unirá al año siguiente recomendado por José Juan Tablada.

Será de gran importancia en la carrera de Orozco su estancia en Estados Unidos, adonde vuelve en 1927 y donde adquiere gran reconocimiento y fama, decorando con sus murales importantes edificios por todo el país, como en el Pomona College en Claremont, California, o en la New School of Social Research de Nueva York (1930) [ver Figura 14].

Regresa a México en 1934, y pinta un gran mural rectangular en el Palacio de Bellas Artes: *Katharsis* [ver Figura 15], situado frente a otro de Rivera. Posteriormente, entre 1936 y 1939, Orozco realiza tres grandes murales en Guadalajara, en la Universidad, en el Palacio de Gobierno y en el Hospicio Cabañas. Será en estas obras, cuyo principal procedimiento es el fresco, donde desplegará sus ya pródigas y sustentadas habilidades como pintor mural. Unas obras de iconografías y temas diversos, cuyo punto común será la tremenda expresividad del cuerpo humano, punto clave en las obras del pintor, y, por otro lado, el uso del color.

Sin duda, Orozco supone un caso completamente diferente al de los anteriores – Rivera y Siqueiros-, aunque todos ellos encontraran su motivación y pasión en un fin común. Orozco nunca viajó a Europa para estudiar y perfeccionar su estilo más academicista, como sí hicieron Rivera y Siqueiros. No necesitó abandonar América para cultivar toda una carrera como muralista, un arte en el que conviven su ansia de reivindicación de las raíces y cultura mexicana y, a la vez, una excelente técnica derivada de su talento en el dibujo y la pintura.

### 4.1.3 La segunda generación

Diez años después de la Revolución, en 1930, el muralismo mexicano debía tomar nuevos derroteros. Tras la disolución del Sindicato de Trabajadores Técnicos, Pintores y Escultores, al que pertenecían algunos de los artistas más destacados del movimiento muralista, se crean, como sustitutos, otros organismos, como la **LEAR** (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios) o el Taller de la Gráfica Popular<sup>41</sup>. Sus fundadores e integrantes, en su mayoría, eran veteranos de la antigua generación del movimiento muralista o jóvenes artistas que adquirirían importancia en las décadas posteriores (años 30 y 40), todos ellos intelectuales de izquierdas posicionados en contra de los fascismos europeos. Estos colectivos quieren recobrar las causas de la Revolución, y lo harán durante el gobierno del nuevo líder político, Lázaro Cárdenas del Río, más conocido como el “cardenismo”. Las reformas impartidas durante el cardenismo tenían como principal objetivo establecer una nueva imagen de México a nivel internacional: un país nacionalista y moderno, a través de reformas en la educación, la economía y la agricultura<sup>42</sup>.

Como se explicó anteriormente (ver Desarrollo del Muralismo Mexicano), en la década de los 30 jóvenes artistas, que no habían vivido la Revolución y la opresión ejercida durante el Porfiriato, conciben el período anterior como algo con unas proporciones mucho mayores que un movimiento armado de carácter nacional: la Revolución tuvo, para ellos, una importancia a nivel mundial. Esto influirá directamente en la forma de contemplar las pinturas murales del momento, que recobran un valor primariamente estético, y a la vez adquieren valores históricos y testimoniales. Será por ello por lo que nuevos murales de la época pasarán a decorar edificios no tocados con anterioridad, como museos.

---

<sup>41</sup> ARTES e Historia de México, 2013. “Segundas generaciones de muralistas”. En: *Artes e Historia de México* [en línea]. Manuel Zavala Alonso [consultado el 11 de mayo de 2020]. Disponible en: [https://web.archive.org/web/20130911222920/http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id\\_sitio=1609&id\\_seccion=6419&id\\_subseccion=5949&id\\_documento=524](https://web.archive.org/web/20130911222920/http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=1609&id_seccion=6419&id_subseccion=5949&id_documento=524)

<sup>42</sup> MÁXIMA URIARTE, Julia, 2020. "Cardenismo". En *Caracteristicas.co*. [en línea]. Julia Máxima Uriarte [consultado el 11 de mayo de 2020]. Disponible en: <https://www.caracteristicas.co/cardenismo/>



Sin embargo, finalizado el cardenismo en 1939, el nuevo gobierno, a partir de 1940, revertirá o eliminará muchas de las reformas anteriores, favoreciendo la apertura del país hacia la industrialización. Como es inevitable, estos cambios afectarán al rumbo que estaba adquiriendo el muralismo, que será un testimonio clave de la rápida evolución de la nación y su apertura al mercado mundial. La producción de murales aumentará considerablemente en la década de los 40. Una imagen que presenta a un país más abierto y desarrollado, pero asentado en un pasado cuyos personajes históricos han sido heroizados, omitiendo la base revolucionaria que había supuesto el inicio del movimiento muralista. En esta situación, las empresas privadas aprovechan para encargar murales, que decorarán, por primera vez, edificios como bancas y hoteles, con el objeto de atraer a turistas e inversores extranjeros, siempre omitiendo el mensaje revolucionario, origen mismo del muralismo. Esto, a la larga, conducirá al progresivo deterioro del movimiento que, no encontrando nuevas razones de lucha, y, a la vez, siendo testigo de los numerosos cambios que se estaban produciendo en el país, se queda sin razones para reivindicar ideas como el origen de la cultura mexicana.

Los integrantes de lo que serán esta segunda y también llamada tercera generación -aunque la mayor parte de ellos comparten muchas características con anteriores representantes del movimiento (estudian en la Academia de San Carlos y realizan su consecuente viaje a Europa)- experimentarán con diversas tendencias artísticas de la época, más relacionadas con las vanguardias europeas. También, aunque todos tocan a lo largo de su carrera la pintura mural, algunos empiezan dedicándose a otras especializaciones, como por ejemplo en el caso de Juan O’Gorman, la arquitectura. En esta segunda generación no encontraremos el compromiso de los que vivieron la Revolución, su deseo será la apertura de México al resto del mundo, patrocinando una estética que atraiga el turismo extranjero.

En este contexto será muy importante el papel de **Miguel Covarrubias**, un artista políglota con diversos intereses que iban desde la pintura, la etnografía, la arqueología, o el diseño de moda. En las obras de Covarrubias se aprecia su deseo por la llegada del turismo, a través de un estilo lírico repleto de color. Un lirismo que desarrolló paulatinamente **Carlos Mérida**. Aunque sus inicios están marcados por colaboraciones

con Rivera, en Europa conocerá el arte de vanguardias, lo que le separará definitivamente de los principios del muralismo.

**Fermín Revueltas** será el último gran destacado del movimiento muralista mexicano. A pesar de su temprana muerte con sólo 33 años de edad, fue un importante integrante del movimiento durante los años 20, y del movimiento “30-30 de pintores”, más conocido como el “Treintatreinismo”<sup>43</sup>. Su corta carrera artística impidió su evolución, por lo que se le suele relacionar con la primera generación.

#### *4.1.4 Las mujeres y el Muralismo Mexicano*

Después de este largo recorrido alrededor de los principales representantes del Muralismo Mexicano, donde solo podemos encontrar figuras masculinas, nos queda una pregunta: ¿hubo mujeres?

Artistas, amantes, musas, madres, hermanas. Los artistas del Muralismo Mexicano vivieron acompañados de mujeres, muchas de ellas retratadas en sus obras. Otras, compartirían los intereses de sus compañeros varones: las influencias del arte europeo, la admiración por el grabador e ilustrador José Guadalupe Posada, el planteamiento social y la denuncia de la realidad mexicana, ideales políticos y movimiento sindical, estudios en la Escuela Preparatoria y en la Academia de San Carlos, etc.

En lo que al movimiento muralista mexicano se refiere, sin duda la mayor exponente femenina como contribuidora será **Aurora Reyes Flores** (1908-1985), un icono del feminismo y la lucha social y política en México. Al igual que sus compañeros, renunció al academicismo que representaba San Carlos, donde se formó y se delinearon sus posturas ideológicas, y se unió en 1936 a la LEAR. En total llegó a pintar trece murales, siendo ya reconocida en su época como gran pintora y maestra. Aguilar Urbán dice de ella que:

---

<sup>43</sup> GONZÁLEZ MATUTE, Laura, 2017. “¡30-30!, Órgano de los pintores de México, 1928”. *Reflexiones marginales* [en línea], año 6, n.º 41 [consulta: 11 de mayo de 2020]. Disponible en: <http://reflexionesmarginales.com/3.0/hojear-el-siglo-xx-revistas-culturales-latinoamericanas/>

Ganó la dignidad de ser considerada la primera mexicana muralista en el país, título que ella se autoasignó y difundió en varias ocasiones, en vista de que las mujeres que la habían precedido “eran gringuitas.”<sup>44</sup>

En los murales de Aurora Reyes [ver Figura 16] encontraremos puntos comunes con los del resto de representantes del muralismo, como el tratamiento de temas y motivos del arte precolombino, aunque se pueden distinguir diferencias a la hora de presentar la figura femenina, que intenta reivindicar.

Junto a Aurora Reyes podemos nombrar, aunque de generaciones posteriores, a la pintora guatemalteca Rina Lazo, a la mexicana-polaca Fanny Rabel, o, contemporánea a estas dos, a Electa Arenal, todas ellas exponentes del movimiento muralista en décadas posteriores.

Si esto es únicamente en el especial campo de la pintura mural, yéndonos a la pintura de caballete destacarán muchos más nombres, como **Carmen Mondragón, Rosario Cabrera, María Izquierdo, Cordelia Urueta, Remedios Varo, Leonora Carrington o Celia Calderón**, todas ellas introductoras de nuevos lenguajes y estilos que podemos observar en su producción artística.

Aunque, si hay una mujer que merece especial mención dentro de este epígrafe es la famosa **Frida Kalho**, la que se ha convertido en una de las pintoras contemporáneas más reputadas de la actualidad y también, mujer de Diego Rivera, uno de los Tres Grandes del Muralismo Mexicano. Kalho, marcada por el accidente que sufrió con tan solo 18 años en 1925, y que la mantuvo impedida el resto de su vida, destaca como pintora, y también como musa de Rivera –así como Angélica Arenal la fuera de Siqueiros-, que la retrató inmortalizándola en la mayor parte de sus murales. Su condición física a causa del accidente la influyó sobremanera a la hora de pintar, no sólo porque desde ese momento comenzaría su vida como artista, sino también porque la pintura le sirvió como un nuevo lenguaje con el que hablar de sí misma: sus penas, sus dolencias, la realidad de no poder

---

<sup>44</sup> AGUILAR URBÁN, Margarita, 2016. “Los murales de Aurora Reyes: una revisión general”. *Revistas UNAM* [en línea], n.º 13, p. 32 [consulta: 11 de mayo de 2020]. Disponible en: <https://www.unamenlinea.unam.mx/recurso/84438-los-murales-de-aurora-reyes-una-revision-general>

ser madre. A día de hoy, Kalho es todo un exponente estético y un icono del feminismo a nivel mundial. [Ver Figura 17]

## 4.2 Procedimientos y técnicas

Aunque se conoce a los artistas del Muralismo Mexicano por su novedosa ya la vez un tanto clásica utilización del procedimiento del **fresco**, hay que comentar, en primer lugar, que la mayoría de estos se iniciarían en el soporte mural a través de la **encáustica**. De esta manera se volvería muy común la utilización de una técnica mixta en la que tendrían cabida medios tanto magros como grasos, como la **mezcla de fresco y encáustica**. Es necesario puntualizar también que seguimos hablando de pinturas realizadas sobre el muro, puesto que la mayoría de artistas del movimiento, aunque son conocidos por su trabajo como muralistas, tocaron otros procedimientos y soportes. Esto queda constatado en el MAM (Museo de Arte Moderno de México), en el cual se encuentran algunas de las pinturas, especialmente sobre lienzo, más importantes del muralismo. Esto forma parte de la trayectoria creativa de los artistas, que solían iniciarse en el arte través de la obra gráfica (dibujo y/o grabado) o pintura de caballete. Recordemos que las monumentales pinturas murales mexicanas que aparecen en los años 20 son fruto de una larga evolución que se fragua durante casi 30 décadas, un nuevo soporte que servirá para alzar la voz y que traspasa las barreras de los pequeños y frágiles soportes móviles. Serán, en sí mismas, otra forma de Revolución.

En los años 20, los Tres Grandes y el conjunto de artistas que los acompañan para aprender y colaborar con ellos están pintando a la encáustica, a la vez que muchos de ellos se inician por primera vez en la técnica al fresco. La utilización de estos procedimientos no es casual: estos artistas, a la vez movidos por el deseo de “alejarse” del academicismo que tanto habían repudiado durante sus estudios, quieren acercarse a la tradición mural europea. El carismático David Alfaro Siqueiros será el único que se adentrará en el terreno de la experimentación, con nuevos materiales que estaban apareciendo y ganando ventaja en estas primeras décadas del siglo XX, y que tiempo después compartirá con el resto de integrantes.

En el Antiguo Colegio de San Ildefonso, en Ciudad de México, se realizará, en el año de inicio oficial del muralismo mexicano, 1922, uno de los trabajos de mayor complejidad e importancia del movimiento, en el que se implicarán los artistas más representativos del mismo. El trabajo realizado en San Ildefonso significará un compendio de procedimientos y materiales que posicionará de alguna manera a los artistas. “Diego Rivera, Fernando Leal y Fermín Revueltas se expresaron utilizando la técnica de la encáustica. Jean Charlot, José Clemente Orozco y Ramón Alva de la Canal, pintaron al fresco. David Alfaro Siqueiros fue el único que empleó las dos técnicas e incluso las integró por secciones.”<sup>45</sup>

#### *4.2.1 El fresco y la encáustica*

Como es bien sabido, los artistas del movimiento muralista mexicano, cuyos mayores exponentes serán Los Tres Grandes, recurrirán principalmente a dos procedimientos para realizar sus obras: el fresco y la encáustica, que en muchos casos combinarían con nuevos materiales industriales, como resinas o pinturas plásticas.

El fresco y la encáustica son dos procedimientos “clásicos” dentro del campo de la pintura mural, utilizándose a lo largo de toda la historia del arte para la realización de murales en todo el mundo. Ambas técnicas ya eran utilizadas por la cultura minoica y etrusca, aunque apenas nos han llegado manifestaciones de arte mural. Los muralistas mexicanos aprenderán dichas técnicas a través del estudio de las pinturas murales europeas, principalmente renacentistas. Rivera trabajará el fresco a la manera tradicional, preparando las distintas capas de mortero de cal y arena sobre el muro, y pintando directamente sobre el mortero húmedo, como los artistas del Renacimiento. También trabaja la técnica mixta, combinando la encáustica y el fresco, como podemos observar en la antigua Escuela de Agricultura de Chapingo, más conocida como Capilla Riveriana [ver Figura 13].

El procedimiento que aprenderán los muralistas será el fresco, siguiendo todos los procesos de una obra clásica renacentista. Los Tres Grandes, tras sus viajes didácticos a

---

<sup>45</sup> MIJANGOS DE JESÚS, Eliseo, 2018. “Una aproximación a las técnicas de la pintura mural siqueiriana”. *Revistas UNAM*, nº 16440, p. 238 [en línea] [consultado el 24 de abril de 2020]. Disponible en: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/cronicas/article/viewFile/17262/16440>

Europa y la contemplación de las obras más importantes del Renacimiento, regresan con los conocimientos necesarios para utilizar su propio lenguaje, plasmándolo plásticamente con esta laboriosa técnica. El procedimiento que seguirán para construir sus monumentales murales les servirá para recuperar la tradición histórica de esta técnica y a la vez recrearla en un contexto completamente contemporáneo.

El fresco se trata de una técnica húmeda, en la cual se pinta directamente sobre el mortero aún “fresco”, requisito para que los pigmentos aplicados sean absorbidos por el carbonato de cal. De esta manera, los pigmentos se fijan por el proceso de carbonatación de la cal, un proceso químico por el cual la pintura, aplicada sobre la superficie del mortero húmedo, empieza a secarse, provocando que

el hidróxido de calcio que contiene en solución migre hacia la superficie donde reacciona con el anhídrido carbónico del aire para formar carbonato de calcio, mientras que el agua se evapora:  $\text{Ca}(\text{OH})_2 + \text{CO}_2 = \text{CaCO}_3 + \text{H}_2\text{O}$ . Durante esta reacción, los pigmentos quedan envueltos por la cristalización del carbonato superficial, lo que los fija como si se convirtieran en parte integrante de la placa calcárea.<sup>46</sup>

Este proceso de carbonatación provoca que la capa superficial endurezca, impidiendo reacciones en el interior del mortero, motivo por el cual el procedimiento al fresco es el más estable en el caso de las obras de tipología mural. Estas obras suelen conservarse muy bien en condiciones estables, y lo notaremos también en los murales mexicanos pintados al fresco.

El mortero de cal y arena era ya utilizado en la época de esplendor del fresco: el Renacimiento. Desde el Trecento hasta el Cinquecento, los artistas más famosos lo empleaban como principal procedimiento mural. De este modo, muchas de las obras maestras de la historia del arte nos han llegado de esta técnica, como la Capilla Sixtina, de Miguel Ángel. Los mexicanos, al igual que los grandes maestros del Renacimiento, pintarán sobre una preparación de tres morteros, siendo el primero más grueso y basto, y el último con más porcentaje de cal y arena más fina. El primer mortero o revoco, llamado

---

<sup>46</sup> MORA, Paolo; Laura MORA y Paul PHILIPPOT, 2003. *La conservación de las pinturas murales*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia e Iccrom, p. 43.

*arriccio*, es la capa más gruesa, teniendo normalmente el triple de arena que de cal. La segunda capa de mortero será un poco más fina, y contiene aproximadamente el doble de arena que de cal. Finalmente, se termina con el tercer mortero, llamado *intonaco* o *intonaquino*, una capa de escaso grosor que contiene una menor proporción de arena, en este caso muy fina, y más cantidad de cal, estando las medidas de ambos componentes más o menos igualadas. Una vez aplicado este tercer mortero, se pinta sobre él directamente, mientras aún está fresco. Los pigmentos se deslíen en agua, a la que se le puede añadir cal.

Aunque los muralistas mexicanos emplearon el fresco según la tradición, en muchos casos redujeron el número de revocos y combinaron los materiales tradicionales con cementos industriales, según el muro que se disponían a pintar.

Algunos ejemplos de obras del Muralismo Mexicano pintadas con el procedimiento del fresco: *Fondos congelados*, Diego Rivera [ver Figura 18]; *El pueblo y sus falsos líderes*, José Clemente Orozco [ver Figura 19]; *Wisdom of the West*, Jean Charlot [ver Figura 20].

Antes de la utilización del fresco, los artistas del muralismo mexicano emplearon la encáustica como procedimiento principal para los primeros murales, que tiempo después combinaron con el fresco para realizar terminaciones en seco. La encáustica se trata de una técnica grasa, a la cera, cuya primera utilización se remonta a época romana, aunque su origen sigue siendo, a día de hoy, discutido<sup>47</sup>. Pertenece al grupo de las técnicas secas de la pintura mural, en las cuales la pintura se aplica sobre el mortero libre de humedad. Los pigmentos se fijan a la superficie del muro mediante el aglutinante, en el que debe integrarse previamente al proceso de pintar.

En el caso de la encáustica, el aglutinante empleado es, como se ha comentado, cera de abeja, que se mezcla con resina dammar en diversas proporciones, y se diluye en esencia de trementina. Este tipo de pintura tarda varias semanas en secar y el acabado es similar al del óleo cuando se emplea una pintura muy diluida, con un sutil brillo apagado similar al barniz. Además, permite realizar empastes y diversas texturas.

---

<sup>47</sup> Según Mora y Philippot, “no parece que la cera haya sido utilizada como aglutinante sobre muros sino a partir del siglo XVIII y generalmente bajo la forma de aditivo al óleo.” *Ob. Cit.*, p. 45.

Ejemplo de una obra del Muralismo Mexicano pintada con el procedimiento de la encáustica: *La Creación*, Diego Rivera [ver Figura 21].

Como adelantamos en la introducción del apartado, algunos pintores del muralismo, como Siqueiros, combinaron la técnica al fresco con otra seca, temple o encáustica dependiendo de la obra. Estas terminaciones en seco en muchos casos se limitaban a retoques para finalizar lo que no se había podido realizar al fresco: modificaciones tras el fraguado del mortero para aportar un determinado brillo que el fresco no permite realizar; subir un tono que se había apagado tras el fraguado, etc.

Un ejemplo de una obra realizada en fresco con terminaciones en seco con encáustica es la pintura que realiza Siqueiros en el Patio Chico del Colegio de San Ildefonso, *Los Elementos* [ver Figura 22].

#### ***4.2.2 Materiales y procedimientos contemporáneos: La pintura siqueiriana***

Como es bien sabido, la figura de David Alfaro Siqueiros es fundamental por su novedosa introducción de nuevos materiales. Esto lo posiciona en un estado singular dentro del movimiento que, de por sí, se basa en unas ideas que evocan la tradición, una tradición que se puede ver reflejada en procedimientos más clásicos y sobre los cuales podían estudiar los artistas, teniendo como punto de referencia todo el conjunto de antiguas pinturas murales de época precolombina y la tradición mural europea, como será en el caso del fresco o la encáustica. Es por ello que se puede hablar de Siqueiros como el artista más revolucionario y, a la vez, contemporáneo de los Tres Grandes. Un “artista contemporáneo” en el más auténtico sentido de la expresión, por su continua experimentación y deseo de descubrir nuevos materiales y técnicas que aplicar a sus obras y con ello aumentar la dimensión estética de las mismas.

Curiosamente, cuando los artistas del siglo XXI sufren de un gran desconocimiento de los materiales que ellos mismos utilizan, sin contemplar la conservación de su obra (lo que provoca a veces un rápido deterioro), los monumentales murales de Siqueiros han sobrevivido muy bien a los últimos cien años. El artista no sólo buscaba nuevos procedimientos, sino también soportes y maneras de prepararlos de cara a la



conservación de las obras. En los revolucionarios murales mexicanos se buscaba su resistencia, que favoreciera la difusión de los ideales del movimiento.

Siqueiros, durante la década de los años 20, recurre a los procedimientos de la encáustica y el fresco, que en muchas ocasiones combina para obtener una técnica mixta, como es el ejemplo de su obra *Mujer India* (sección de *Los elementos* [ver Figura 22]), en San Ildefonso<sup>48</sup>. Esta técnica mixta, a la que solo él recurrirá, lo diferencia en gran medida de otros representantes del muralismo como puede ser Rivera, que utilizaba únicamente el procedimiento al fresco. Esta ansia de innovar y de descubrir nuevas técnicas culminará durante su estancia en Estados Unidos en los años 30.

En Estados Unidos, Siqueiros recogerá mucha información sobre materiales usados en la industria, como la pintura Duco usada en la industria automotriz. Es un tipo de pintura de piroxilina, con base de nitrocelulosa, parecida a la pintura acrílica, que Siqueiros usará continuamente a partir de los años 30. Una forma, no solo de renovar, sino también, como comunista y revolucionario, de oponerse a comprar material propio de las Bellas Artes, alejándose de la “élite” de artistas tradicionales y de un uso más académico de los materiales.

La pintura de piroxilina, al contrario que otras de fabricación industrial, permite mezclarse con pigmentos orgánicos usados en el procedimiento al fresco<sup>49</sup>, funcionando como aglutinante. Actúa también como adhesivo y fijador, pudiéndose aplicar sobre preparaciones de cemento, y se emplea para dar una textura muy singular a la superficie de las obras. Al igual que las pinturas acrílicas, se trata de una pintura de secado rápido, pero Siqueiros en muchas ocasiones la mezcló con plastificantes y retardadores<sup>50</sup>, diluyéndola para poder realizar trabajos policromos por capas y baños. En palabras del

---

<sup>48</sup> MIJANGOS DE JESÚS, Eliseo, 2018. “Una aproximación a las técnicas de la pintura mural siqueiriana”. *Revistas UNAM*, nº 16440, p. 237-269 [en línea] [consultado el 24 de abril de 2020]. Disponible en: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/cronicas/article/viewFile/17262/16440>

<sup>49</sup> MORALES HERNÁNDEZ, M. Alberto, E. Wilfredo PONCE MEDRANO y R. Alexander QUINTANILLA BARRERA, 2015. “Estudio de técnicas y diseño del mural contemporáneo como medio de comunicación e intervención del espacio público para su aplicación en el municipio de Santa Tecla en el año 2014” [en línea]. Ricardo Alfredo Sorto Álvarez, dir. Trabajo de Fin de Grado. Universidad de El Salvador, Facultad de Ciencias y Humanidades, El Salvador, p. 72 [consultado el 29 de abril de 2020]. Disponible en: <http://ri.ues.edu.sv/id/eprint/12214/1/14102885.pdf>

<sup>50</sup> MIJANGOS DE JESÚS, Eliseo, 2018. “Una aproximación a las técnicas de la pintura mural siqueiriana”. *Revistas UNAM*, nº 16440, p. 243 [en línea] [consultado el 24 de abril de 2020]. Disponible en: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/cronicas/article/viewFile/17262/16440>

propio Siqueiros, “la piroxilina proviene del algodón nitrado. Además de ser soluble en los acetatos de etilo, amilo y demás solventes orgánicos. Las preparaciones contienen además de la nitrocelulosa, soluciones de resinas naturales o sintéticas” (Siqueiros, 1977).

Sin embargo, la piroxilina presenta varios problemas en cuanto a la preparación de los soportes, puesto que no puede ser empleado sobre un mortero de cal y arena como en el caso del fresco. Esto llevó a Siqueiros a buscar nuevas opciones sobre las que se pudiera utilizar este novedoso procedimiento, como la madera curvada de masonita, un tablero de fibras de madera parecido al DM, pero mucho más comprimida. Este soporte, además de su bajo coste, permitía a la perfección la pintura de piroxilina y otras pinturas acrílicas, motivo por el cual el artista lo adoptaría como soporte asiduo para sus nuevas creaciones. El artista emplearía asiduamente esta clase de tableros aglomerados para la modificación de las arquitecturas más antiguas que se le habrían encargado decorar, una construcción que traspasaría la parte propiamente visual y llegaría directamente a lo físico.

En la página web del Museo de Arte Moderno de Ciudad de México, podemos analizar algunas de las obras en las que Siqueiros usará la piroxilina como principal procedimiento, todas ellas realizadas tras su estancia en Estados Unidos<sup>51</sup>, que, como se ha comentado con anterioridad, será la que pondrá en contacto al artista con estos materiales industriales. Es el caso de, por ejemplo, *El diablo en la iglesia* (1947) [ver Figura 23], en la que Siqueiros combina la piroxilina con *celotex* (fibra de algodón comprimida), funcionando como soporte; o *Yo por yo (autorretrato)* (1956) [ver Figura 24], en el que usa también la piroxilina sobre lámina de masonita<sup>52</sup>. En ambas obras podemos observar, aunque sea sutilmente, la textura tan peculiar que aporta la pintura de piroxilina, de aspecto un tanto granuloso o rugoso, lo que refuerza las líneas duras de las figuras de Siqueiros; una pintura que, por sus propiedades, permite ser al mismo tiempo aglutinante y mezclarse con pigmentos usados en el fresco. Sin embargo, al tener unas propiedades

---

<sup>51</sup> CHANG, Richard, 2010. “Revealing Siqueiros, the landscape painter”. *The Orange County Register* [en línea], 13 de octubre de 2010, Local News [consultado el 24 de abril de 2020]. Disponible en: <https://www.ocregister.com/2010/10/13/revealing-siqueiros-the-landscape-painter/>

<sup>52</sup> MUSEO de Arte Moderno. “Colección”. En: *Museo de Arte Moderno* [en línea], [consultado el 29 de abril de 2020]. Disponible en: <https://mam.inba.gob.mx/coleccion-filtros?col=5#0>

muy diferentes, los pigmentos no quedan completamente integrados, lo que aporta ese acabado tan especial a la policromía de estas obras.

A pesar del novedoso trabajo de Siqueiros, que lo elevó a una posición singular dentro del propio movimiento del Muralismo Mexicano, la continua utilización de tableros aglomerados y la mezcla de la pintura de piroxilina con diversos materiales para la obtención de texturas, jugaron en contra de la conservación de muchas de sus obras. Este deterioro es especialmente notable cuando se ha empleado *celotex*, que el artista utilizaba sobre todo para sus obras de mayor formato, ya que permite ser cortado en tableros más pequeños.

## - Caso práctico: estudio de Nueva Democracia, de Siqueiros

Para finalizar este paso por la obra de Siqueiros, se ha decidido realizar un análisis formal de una de las obras más representativas y famosas del movimiento del muralismo mexicano. Se trata del mural *Nueva democracia* de David Alfaro Siqueiros.

<b>Tipología</b>	Pintura mural	
<b>Denominación</b>	<i>Nueva Democracia</i>	
<b>Título original</b>	<i>México por la Democracia y la Independencia</i>	
<b>Autor</b>	David Alfaro Siqueiros	
<b>Cronología</b>	1944	
<b>Estilo</b>	Futurismo, expresionismo	
<b>Soporte</b>	Celotex	
<b>Procedimiento</b>	Piroxilina	
<b>Dimensiones</b>	550 x 1198 cm <sup>53</sup>	
<b>Propietario</b>	Museo del Palacio de Bellas Artes	
<b>Localización original y actual</b>	Museo del Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México (México)	

El mural actualmente conocido como *Nueva Democracia* se trata de un tríptico que David Alfaro Siqueiros pintó en el Palacio de Bellas Artes entre 1944 y 1945. La obra central, cuyo título original es *México por la Democracia y la Independencia*, se trata de un encargo del Palacio de Bellas Artes a Siqueiros para conmemorar el aniversario de la Revolución Mexicana de 1910, y se presentaría finalmente el 20 de noviembre de 1944.

<sup>53</sup> MUSEO del Palacio de Bellas Artes. “David Alfaro Siqueiros: Nueva Democracia”. En: *Museo del Palacio de Bellas Artes* [en línea], [consulta: 11 de mayo de 2020]. Disponible en: <http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/mural004/>

Los paneles situados a izquierda y derecha del central, denominados *Víctimas de la guerra* y *Víctima del fascismo* respectivamente, los pintaría un año después, en 1945, año en que se declara el final de la Segunda Guerra Mundial, para celebrar la victoria de los Aliados. Juntos conformarían el tríptico que hoy es llamado *Nueva Democracia* [ver Figura 25].

El motivo del panel central tiene como figura principal la alegoría de la Libertad, que Siqueiros personifica en la imagen de su esposa, Angélica Arenal, modelo de muchas de sus obras, como el retrato *Omen*, 1950 [ver Figura 26]. La Libertad la representa a través de sus “atributos”, utilizando el término según el método iconográfico del historiador del arte Erwin Panofsky<sup>54</sup>: el gorro frigio, las cadenas que aprisionan el grandioso cuerpo de la mujer, la antorcha ardiente en su mano derecha, y la flor en la izquierda, todos ellos símbolos asociados a la libertad.

Las líneas duras con las que Siqueiros define la figura central nos lleva completamente al estilo del artista, uno de los mayores representantes del expresionismo en México. Contrasta la definición lineal frente a los colores puros, cuidadosamente seleccionados: las tonalidades cálidas y vibrantes con las que pinta el torso de la mujer, el blanco y gris con el que el artista capta la frialdad de la muerte del soldado, cuyo cuerpo podemos contemplar a la derecha.

Si observamos con atención cualquier imagen que encontremos de la obra, no tardaremos en percatarnos de que ocurre algo raro: en ninguna podremos ver las formas bien enfocadas. No será un error de los fotógrafos, se trata de una intención que habían utilizado artistas siglos antes, como Hans Holbein el Joven en el famoso cuadro *Los Embajadores* (1533) [ver Figura 27]. Siqueiros quiere trazar una perspectiva múltiple, por la cual la obra solo pueda ser percibida desde cerca, y los espectadores tengan que moverse para lograr visualizarla en sus diferentes ángulos, y en su totalidad. Quizás esta doble perspectiva es mejor percibida en el boceto original de la obra [ver Figura 28], en el que podemos ver las líneas horizontales y verticales que Siqueiros marca para colocar la anchura y altura de los elementos dentro de la composición. Si nos fijamos bien, veremos cómo dibuja la composición dentro de un cubo, en vez de un rectángulo (perspectiva 2D de un papel) para poder recrear un espacio dentro del muro, como si de una falsa sala se

---

<sup>54</sup> PANOFSKY, Erwin, 2001. *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Editorial.

tratase. Este será uno de los rasgos que permitan apreciar el origen futurista<sup>55</sup> de Siqueiros, aún siendo esta obra muy posterior a la corriente de vanguardias italiana.

En cuanto a la técnica, la obra está realizada con el procedimiento a la pintura de piroxilina, que Siqueiros ya dominaba y preparaba, completamente acostumbrado en esta década. El soporte son placas de celotex montadas sobre un bastidor de madera.

*Nueva Democracia* se trata de una obra que podría representar el movimiento del Muralismo Mexicano por sí misma. En primer lugar, porque consiste en un mural, la tipología que definió de por sí al movimiento. En segundo lugar, porque la libertad sería la palabra clave para definir a estas enormes obras: unos artistas que deseaban plasmar la desigualdad, la pobreza y el racismo bajo las que habían oprimido a toda una nación, que no callaron ante las opresiones y que no tuvieron miedo. En tercer lugar, porque refleja la tradición plástica de su país, pero también las influencias de las corrientes de vanguardia europeas. Se trata, además, de una conmemoración del conflicto sin el cual no hubiese surgido el Muralismo Mexicano: la Revolución.

---

<sup>55</sup> FIGUEROA ANAYA, Enrique, 2015. "Mural 'Nueva democracia' de David Alfaro Siqueiros". *Reconoce.mx* [en línea]. Cultura, [consulta: fecha de la consulta]. Disponible en: <http://www.reconoce.mx/mural-nueva-democracia-de-david-alfaro-siqueiros/>

### *4.2.3 Comparación de la técnica de Los Tres Grandes*

Para finalizar este apartado, y también el trabajo, realizaremos una comparación de la técnica de los artistas más reconocidos del Muralismo Mexicano: Los Tres Grandes.

Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, como hemos podido ver en los anteriores apartados, comparten vivencias y experiencias artísticas similares. Todos ellos quedaron marcados en su niñez por las ilustraciones de José Guadalupe Posada. En su adolescencia, estudiaron en la famosa Academia de San Carlos, influidos por los mismos maestros: Félix Parra, José María Velasco y Gerardo Murillo (Dr. Atl). En su juventud, compartirían su experiencia con las vanguardias europeas y el estudio del arte prehispánico, que culminarían con el proyecto de pintura mural en la Escuela Preparatoria, promovido por Vasconcelos. Y, finalmente, su ideología política y su convivencia en sindicatos de artistas y en el Partido Comunista de México.

Y, a pesar de todas estas experiencias, que los hacen muy similares, al menos en cuanto a biografía se refiere, en el terreno plástico encontraremos notables diferencias estilísticas en cuanto a evolución artística, composiciones, maneras de representar ciertos motivos iconográficos y temáticas, utilización de materiales, etc.

Comenzando por Rivera, hemos sido partícipes de su compleja evolución (Véase Apartado 3 –Antecedentes artísticos e influencias-) que le convertirían quizás en el exponente más famoso del grupo. Su trayectoria comienza con la pintura de caballete de su juventud, en la que encontraremos los primeros indicios de lo que después plasmará en el muro, pero con una clara influencia fruto de su larga estancia en Europa: en estas obras se observa desde sus inicios en el posimpresionismo hasta los últimos vestigios cubistas. Sin embargo, analizando detenidamente sus murales de madurez, ya asentado el movimiento muralista mexicano como corriente formal y estilística, podemos percibir sutilmente, en la delicadeza con la que Rivera plasma la figuración y el paisaje, sus comienzos como impresionista. Además de este claro inicio en las vanguardias, su exhaustivo estudio del arte precolombino también es reconocible en muchas de sus obras, en las que imita la tradición artística mexicana, en cuanto a composición, colores, y la forma en la que pinta a los personajes, como si de una pintura azteca se tratara. Se podría decir que su estilo es el más depurado de Los Tres Grandes, de líneas muy sutiles, todo lo contrario a Siqueiros. Sus murales estarán repletos de personajes y escenas, un

*horror vacui* por el cual tendremos que fijarnos en el más mínimo detalle para ahondar en toda la complejidad del tema representado. Compartirá con los otros dos el colorido y la monumentalidad de la composición, pero su estilo es más realista y recargado. Además, destacará como retratista: se pueden reconocer, en la mayoría de sus murales, personajes famosos de la época (Frida Kahlo, León Trotski, etc.), al contrario de, por ejemplo, el carácter más caricaturesco de los personajes de Orozco.

Siqueiros comparte con Rivera el gran cuidado y estudio anatómico, así como su origen como cubista. El futurismo y el expresionismo perviven en sus obras de madurez: fuertes y vibrantes composiciones repletas de formas geométricas en las que juega con el espacio destinado a pintar para aportar movimiento y dinamismo. Por otro lado, algo por lo que es fácilmente identificable Siqueiros con respecto a los otros dos, son las duras líneas oscuras con las que marca las formas de las figuras, como si estuviera dibujando más que pintando. Será quizás el único gran exponente del muralismo en el que persistirá la línea frente a la mancha. Los acabados de sus murales serán también muy diferentes, debido al importante peso que los nuevos materiales aportarán a su trayectoria artística, ya en los años 30, con más trabajo de textura, algo que en cualquier caso nunca veremos en la pintura de Rivera u Orozco. Sus composiciones destacarán por la crudeza y violencia del tema representado; al contrario que los sutiles mensajes de Rivera, o el metafórico Orozco, no tendrá reparos en reflejar cualquier idea por terrible que esta sea. Será, en este sentido, más tenebrista, destacando el colorido cromático con el negro de las líneas y los temas retratados en los murales, en los que también encontramos muy presente el *horror vacui* que comentamos con respecto a la obra de Rivera. También será un gran retratista, pero las caricaturas realizadas en su adolescencia no le abandonan durante el resto de su trayectoria: recurre al motivo del “rostro único o gemelar” y la isocefalia para representar a las clases populares como un todo compacto. Es esta fuerza compositiva la que sitúa a Siqueiros como el mayor activista de Los Tres Grandes.

Por último, en cuanto a Orozco, algo que es fácilmente apreciable es el escaso contacto que el artista tuvo con las vanguardias, puesto que nunca llegó a viajar a Europa. La corriente de más influencia en su obra será el expresionismo, que veremos en la grandiosidad de sus composiciones, y la sensibilidad que logra alcanzar en la figura humana. Su estilo estará a medio camino entre Rivera y Siqueiros: como Rivera, prevalece



la mancha frente a la línea, y es más delicado; como Siqueiros, será más tenebrista. Pero hay dos cosas que lo diferencian definitivamente de los otros dos, realzando su estilo. En primer lugar, los colores. Aunque el Muralismo Mexicano es bien conocido por el colorido de las obras, los murales de Orozco tienen una gama cromática mucho más reducida, en la que predominan los azules, rojos y negros. Porque él es también el mayor simbolista de Los Tres Grandes, y los colores están cuidadosamente seleccionados para aportar un mayor significado a sus obras, así como influir psicológicamente en el espectador. Los temas los plasmará a través de metáforas y objetos que pintará en lugares determinados de las composiciones, que en su mayoría no serán tan recargadas como en los otros dos. También lo identificamos por el aspecto escultórico de las figuras, y en la importancia que le dará al indigenismo en cuanto a la claridad con la que presenta los rasgos y facciones de los personajes. Como en el caso de Rivera, su pintura está repleta sensibilidad y delicadeza y es también dado a representar motivos del arte precolombino. José Clemente Orozco será, en definitiva, el mayor simbolista de Los Tres Grandes, y, a la vez, el mayor retratista del indigenismo.

Los Tres Grandes son los mayores representantes del Muralismo Mexicano, movimiento que hemos tenido la oportunidad de estudiar en profundidad en este Trabajo de Fin de Grado. Con este apartado hemos podido comparar y describir las características estilísticas de estos artistas, para poder encontrar los puntos en común entre ellos, pero también sus diferencias, aquello que les dota de una gran personalidad que sin ninguna duda queda plasmada en sus obras. A esta comparación se ha podido llegar gracias a la contextualización histórica que hemos estado viendo en anteriores apartados, así como conociendo la vida de los mismos, por lo que ha sido el fruto de una exhaustiva documentación.

## 5. Conclusiones

---

Este trabajo se planteaba salir de los límites del arte de la vieja Europa para intentar indagar en los procesos estéticos que estaban teniendo lugar en América Latina, y, en concreto, en el llamado **Muralismo Mexicano**, corriente artística que había llamado mi atención durante mis estudios de grado. Así hemos podido cumplir el **objetivo personal o general** que planteamos al principio: ahondar en el complejo crisol en el que se engloba el movimiento y establecer un perfil de los artistas más representativos, así como acercarnos más al terreno en el que deseo especializarme, el arte contemporáneo.

A lo largo del desarrollo de este trabajo, creemos que hemos logrado también el **objetivo principal** de nuestra investigación, que era abordar el estudio de este movimiento de una manera suficientemente profunda. Para ello, hemos llevado a cabo un importante rastreo bibliográfico y cibergráfico, a la vez que aportamos material gráfico.

Empezamos nuestro estudio con una indagación de los **antecedentes históricos** que determinaron su aparición. En este sentido, una primera conclusión muy clara es que las circunstancias históricas fueron el detonante indiscutible de este movimiento artístico. La **Revolución** (1910-1920), en particular, es el contexto histórico esencial que marca la trayectoria de estos artistas, porque los hace posicionarse ideológicamente y adoptar una serie de principios y actitudes estéticas. Como vimos en los Antecedentes Histórico-Artísticos, un grupo de jóvenes abandonaron el academicismo y buscaron un nuevo lenguaje a través de las vanguardias europeas y de su propia cultura. El **muro** constituye un principio programático de su forma de entender y ejercer el arte: un soporte “popular”, que permite hacer llegar este a las clases más desfavorecidas.

Después hemos descrito las diferentes **fases** del movimiento muralista, desde sus orígenes en tiempos del Porfiriato, hasta la decadencia del movimiento a principios de los años 40 y las influencias que tendría para el arte posterior.

La búsqueda de nuevos lenguajes, que marca los orígenes del movimiento, determinó que viéramos necesario detenernos, en el capítulo 3 de este trabajo, en las **influencias**, por una parte del **arte de vanguardia europeo**, y, por otra, de la tradición artística

mexicana, en concreto, el **arte precolombino**. Una conclusión que extrajimos de esta parte fue que los muralistas, a pesar de haber experimentado con las tendencias estéticas de la vanguardia europea, no llegaron a acomodarse a ninguna de ellas, aunque serían ingredientes esenciales para la construcción de su propia identidad artística. El arte precolombino aparecerá aportando elementos formales, pero, también, como reflejo de un legado cultural y vital, que se manifiesta en el primitivismo. Pero si hay un acontecimiento en la historia de México que los muralistas querrán representar será el proceso de colonización, la llegada de Hernán Cortés.

Después de estos precedentes, llegamos a la **parte central** de nuestro trabajo, donde nos centramos en el estudio de los principales representantes del Muralismo Mexicano, que abordamos diacrónicamente, desde la Primera Generación, hasta la Segunda, para centrarnos, especialmente, en **Los Tres Grandes** –Rivera, Siqueiros y Orozco-, con un detallado repaso biográfico y artístico de estos. Este estudio me permitió concluir que estos importantes artistas, aunque se movieron y convivieron en el mismo círculo, desarrollaron, su propia personalidad individual en cada una de sus complejas producciones artísticas. Finalizamos este apartado dedicándole un espacio a las **mujeres**, objetivo que se me planteó durante la realización del trabajo. La conclusión es que, en efecto, hubo mujeres, por desgracia con un papel secundario y un reconocimiento menor –casi inexistente-, y, aún así, estas supieron aportar sus propias ideas y su propio mundo interior, como es el caso de la pintora Frida Kahlo.

Otro apartado central, y al que no habríamos podido llegar sin los anteriores, ha sido el estudio de la **técnica de los muralistas**. Estos artistas aprovecharon las técnicas más tradicionales, aprendiendo del arte del Renacimiento italiano, pero también de la pintura mural precolombina, los procedimientos al **fresco** y a la **encáustica**, llegando a combinarlos. Lograron, además, adelantarse a la contemporaneidad introduciendo **materiales industriales**, siendo pioneros en la utilización de pinturas plásticas y vinílicas, y de tableros aglomerados como nuevos soportes. Nos pareció imprescindible, en el caso de los nuevos materiales, detenernos en la figura de Siqueiros por ser el introductor por excelencia de estas innovaciones. Para ello aportamos un “estudio de caso” sobre la pintura *Nueva Democracia* que simboliza, en sí misma, el movimiento del Muralismo Mexicano.

Gracias a este estudio sobre los principales procedimientos usados por los artistas del Muralismo Mexicano, nos hemos percatado de la **técnica tan rica** que empleaban dichos artistas: aprendiendo la dificultosa y tradicional técnica al fresco pero transportándola a un contexto completamente contemporáneo. Una técnica que, gracias al trabajo que supone y al cuidado con el que la empleaban, ha dotado a estos murales de una calidad inigualable, dato que se constata por el magnífico estado de conservación en el que se encuentran estos frescos.

Finalmente, y para finalizar el apartado y con ello, el trabajo, hemos visto conveniente introducir una entrada para **comparar la técnica de Los Tres Grandes**. Hemos podido comprobar las características comunes entre ellos (colorido, representación de la actualidad, etc.), pero también aquello que los hace dueños de un estilo muy personal, que les ha llevado a convertirse en grandes referentes del arte contemporáneo.

En definitiva, los artistas que hemos estudiado en nuestro TFG, intentaron llevar la Revolución al muro, proyectando las aspiraciones colectivas y reflejando las pulsiones innovadoras del arte de su tiempo, a la vez que intentaron ser fieles a su propia tradición.

## 6. Anexo: Documentación gráfica



**Figura 1:** José Guadalupe Posada, 1910/1913. *La catrina* [grabado de zinc]. Smithsonian Latino Center (SLC), Washington D. C.<sup>56</sup>



**Figura 2:** Dr. Atl, ca. 1960. *Erupción en apogeo* [óleo y Atl color sobre masonite]. Colección Blaisten, Ciudad de México.<sup>57</sup>



**Figura 3:** Diego Rivera, 1908. *Calle en Ávila* [óleo sobre lienzo]. Museo Nacional de Arte, Ciudad de México.<sup>58</sup>



**Figura 4:** Diego Rivera, 1908. *Mañana en Ávila* [óleo sobre lienzo]. Museo Nacional de Arte, Ciudad de México.<sup>59</sup>

<sup>56</sup> [consulta: 11/05/2020]. Disponible en: <https://artsandculture.google.com/asset/la-catrina-ios%C3%A9-guadalupe-posada/XgGIMPc3XjHC8w>

<sup>57</sup> [consulta: 11/05/2020]. Disponible en: <https://artsandculture.google.com/asset/erupci%C3%B3n-en-apogeo-dr-atl-gerardo-murillo/7AFYo-eaoSCSrA>

<sup>58</sup> [consulta: 11/05/2020]. Disponible en: <https://artsandculture.google.com/asset/street-in-%C3%A1vila-%C3%A1vila-landscape/rAFDdZMZO122Hg>

<sup>59</sup> [consulta: 11/05/2020]. Disponible en: <https://artsandculture.google.com/asset/avila-morning-the-amble-valley/3wG2cqlA1Yd8oQ>





**Figura 5:** Diego Rivera, 1913. *Retrato de Adolfo Best Maugard* [óleo sobre lienzo]. Museo Nacional de Arte, Ciudad de México.<sup>60</sup>



**Figura 6:** Diego Rivera, 1915. *Paisaje zapatista* [óleo sobre lienzo]. Museo Nacional de Arte, Ciudad de México.<sup>61</sup>



**Figura 7:** Diego Rivera, 1917. *Cuchillo y fruta frente a la ventana* [óleo sobre lienzo]. Museo Dolores Olmedo, Ciudad de México.<sup>62</sup>



**Figura 8:** Diego Rivera, 1929. *México prehispánico*, sección del mural *Historia de México a través de los siglos* [fresco sobre muro]. Palacio Nacional de México, Ciudad de México.<sup>63</sup>

<sup>60</sup> [consulta: 11/05/2020]. Disponible en: <https://artsandculture.google.com/asset/portrait-of-adolfo-best-maugard/iQF-X5pR3Xdpxw>

<sup>61</sup> [consulta: 11/05/2020]. Disponible en: <https://artsandculture.google.com/asset/zapata-style-landscape/IAEHxJWnGTosTg>

<sup>62</sup> [consulta: 11/05/2020]. Disponible en: <https://artsandculture.google.com/asset/cuchillo-y->

<sup>63</sup> [consulta: 11/05/2020]. Disponible en: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4f/Indian\\_Mexico\\_2.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4f/Indian_Mexico_2.JPG)





Figura 9: Diego Rivera, 1940. *Pan American Unity* [fresco sobre yeso]. City College of San Francisco, San Francisco.<sup>64</sup>



Figura 10: David Alfaro Siqueiros, 1950-1951. *Tormento de Cuauhtémoc* [piroxilina sobre celotex]. Museo del Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México.<sup>65</sup>

<sup>64</sup> [consulta: 11/05/2020]. Disponible en: [https://1.bp.blogspot.com/-5TT7Tin1sgk/XNCK5bAsFyl/AAAAAAAAgco/7b7lWEnPBG0ogkZ1yUajEMApp2sSoHRYQCLcBGAs/s1600/metalocus\\_rivera\\_panamerican\\_unity\\_sfmoma\\_2020\\_01.jpg](https://1.bp.blogspot.com/-5TT7Tin1sgk/XNCK5bAsFyl/AAAAAAAAgco/7b7lWEnPBG0ogkZ1yUajEMApp2sSoHRYQCLcBGAs/s1600/metalocus_rivera_panamerican_unity_sfmoma_2020_01.jpg)

<sup>65</sup> [consulta: 11/05/2020]. Disponible en: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/55/Tormento de Cuauht%C3%A9moc.jpg/1200px-Tormento de Cuauht%C3%A9moc.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/55/Tormento_de_Cuauht%C3%A9moc.jpg/1200px-Tormento_de_Cuauht%C3%A9moc.jpg)





**Figura 11:** José Clemente Orozco, 1947. *Indias* [piroxilina sobre masonite]. Museo Nacional de Arte, Ciudad de México.<sup>66</sup>



**Figura 12:** Vista de corredor del Tercer Nivel, Patio de las Fiestas, Secretaría de Educación Pública, Ciudad de México.<sup>67</sup>



**Figura 13:** Diego Rivera, 1923-1927. *Tierra fecunda* [fresco y encaústica sobre muro]. Universidad Autónoma de Chapingo, Textoco.<sup>68</sup>



**Figura 14:** José Clemente Orozco, 1931. *Orozcos's room* [fresco sobre muro]. The New School, Nueva York.<sup>69</sup>

<sup>66</sup> [consulta: 11/05/2020]. Disponible en: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/dc/Jos%C3%A9\\_Clemente\\_Orozco\\_-\\_Indian\\_Women%2C\\_from\\_the\\_Los\\_teules\\_series\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/dc/Jos%C3%A9_Clemente_Orozco_-_Indian_Women%2C_from_the_Los_teules_series_-_Google_Art_Project.jpg)

<sup>67</sup> [consulta: 11/05/2020]. Disponible en: <https://academiaplay.es/diego-rivera-murales-secretaria-educacion-publica/>

<sup>68</sup> [consulta: 11/05/2020]. Disponible en: <https://i.pinimg.com/originals/22/a9/44/22a9444ad6caaba17e4af6b4689078bc.jpg>

<sup>69</sup> [consulta: 12/05/2020]. Disponible en: [https://www.newschool.edu/uploadedImages/A\\_-\\_Top\\_Level\\_University/about/images/University\\_Art\\_Collection/orozco-room.jpg](https://www.newschool.edu/uploadedImages/A_-_Top_Level_University/about/images/University_Art_Collection/orozco-room.jpg)





**Figura 15:** José Clemente Orozco, 1935. *Katharsis* [fresco sobre bastidor metálico transportable]. Museo del Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México.<sup>70</sup>

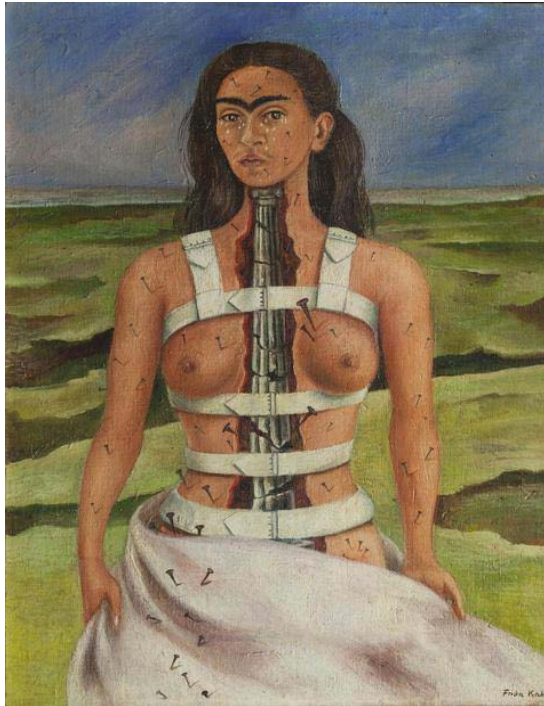


**Figura 16:** Aurora Reyes, 1936. *Atentado a las maestras rurales* [fresco sobre muro]. Secretaría de Educación Pública, Ciudad de México.<sup>71</sup>

<sup>70</sup>[consulta: 12/05/2020]. Disponible en: <https://i.pinimg.com/originals/7a/c0/e7/7ac0e7b91a53fa96461e857a1f142995.jpg>

<sup>71</sup>[consulta: 12/05/2020]. Disponible en: <https://i.pinimg.com/originals/a1/c7/0f/a1c70f3efe5d47ac29aa74505a38193d.jpg>





**Figura 17:** Frida Kahlo, 1944. *La columna rota* [óleo sobre tela montada sobre aglomerado]. Museo Dolores Olmedo, Ciudad de México.<sup>72</sup>



**Figura 18:** Diego Rivera, 1931. *Fondos congelados* [fresco sobre bastidor]. Museo Dolores Olmedo, Ciudad de México.<sup>73</sup>



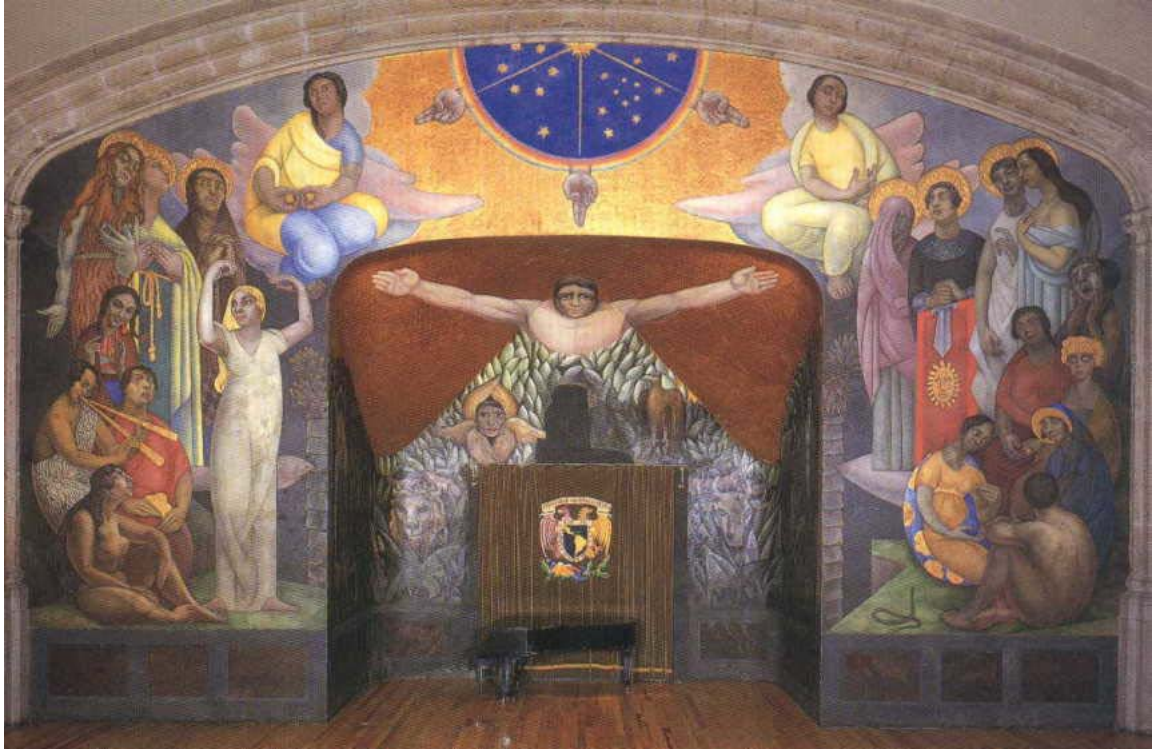
**Figura 19:** José Clemente Orozco, 1937. *El pueblo y sus falsos líderes* [fresco sobre muro]. Museo de las Artes de la Universidad de Guadalajara, Guadalajara.<sup>74</sup>

<sup>72</sup> [consulta: 12/05/ 2020]. Disponible en: [https://marisolroman.files.wordpress.com/2015/08/fk\\_columna.jpg?resize=496%2C620](https://marisolroman.files.wordpress.com/2015/08/fk_columna.jpg?resize=496%2C620)

<sup>73</sup> [consulta: 12/05/2020]. Disponible en: [https://lh4.ggpht.com/yzDL\\_iY5Vl2NwQGdLz6Ub4TJcN8nQrJix7c62cW\\_7ppy-C2lQ-9sqLTMI8=s1200](https://lh4.ggpht.com/yzDL_iY5Vl2NwQGdLz6Ub4TJcN8nQrJix7c62cW_7ppy-C2lQ-9sqLTMI8=s1200)

<sup>74</sup> [consulta: 12/05/2020]. Disponible en: <https://artsandculture.google.com/asset/el-pueblo-y-sus-falsos-%C3%ADderes/LAFKTwl1cEiueA?hl=es>





**Figura 21:** Diego Rivera, 1922. *La creación* [encáustica sobre muro]. Antiguo Colegio de San Ildefonso, Ciudad de México.<sup>75</sup>



**Figura 20:** Jean Charlot, 1967. *Wisdom of the West* [fresco sobre muro]. East-West Center, Honolulu.<sup>76</sup>



**Figura 22:** David Alfaro Siqueiros, 1922-1924. *Los elementos* [fresco y encáustica sobre muro]. Antiguo Colegio de San Ildefonso, Ciudad de México.<sup>77</sup>

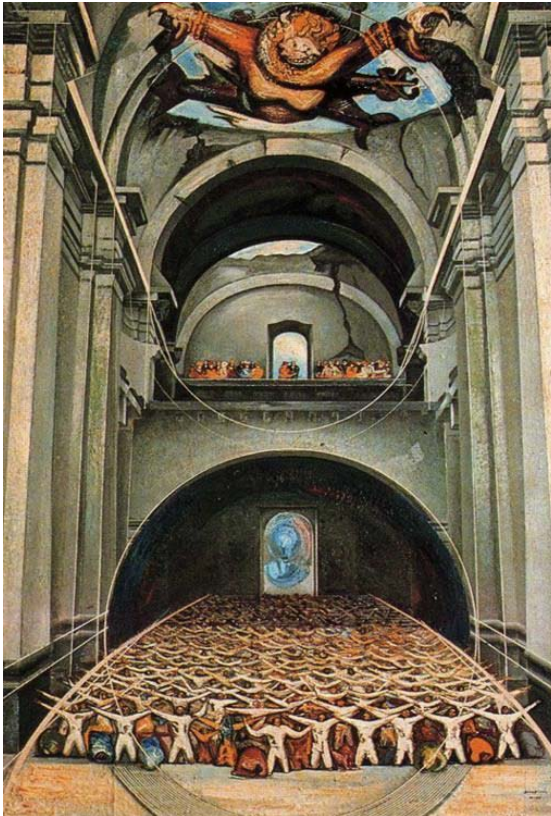
<sup>75</sup> [consulta: 12/05/2020]. Disponible en: [https://live.staticflickr.com/2458/3796434430\\_9b26822b3f\\_o.jpg](https://live.staticflickr.com/2458/3796434430_9b26822b3f_o.jpg)

<sup>76</sup> [consulta: 12/05/2020]. Disponible en:

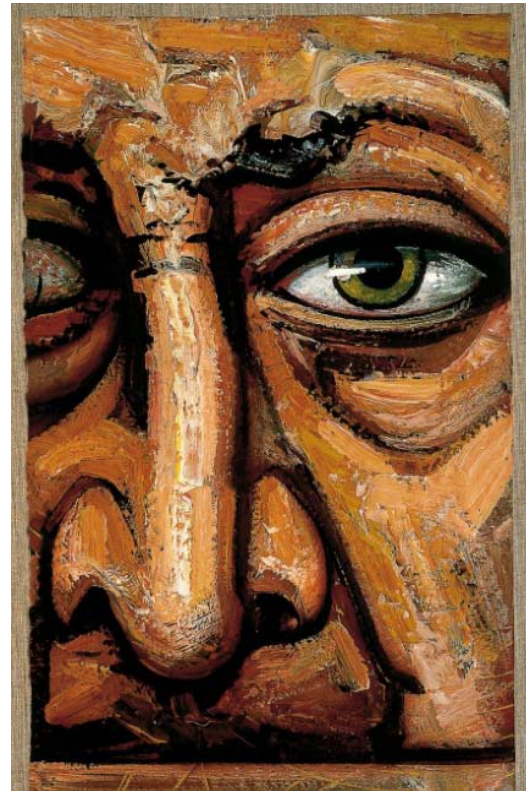
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%27Wisdom\\_of\\_the\\_West%27,\\_by\\_Jean\\_Charlot.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%27Wisdom_of_the_West%27,_by_Jean_Charlot.jpg)

<sup>77</sup> [consulta: 12/05/2020]. Disponible en: <https://i.pinimg.com/originals/d8/ae/67/d8ae6774c8a566f1cd042c60b7834f0a.jpg>





**Figura 23:** David Alfaro Siqueiros, 1947. *El diablo en la iglesia* [piroxilina sobre celotex]. Instituto Nacional de Bellas Artes, Ciudad de México.<sup>79</sup>



**Figura 24:** David Alfaro Siqueiros, 1956. *Yo por yo (autorretrato)* [piroxilina sobre lámina de masonita]. Museo de Arte Moderno, Ciudad de México.<sup>78</sup>



**Figura 25:** David Alfaro Siqueiros, 1945. *Nueva Democracia* [piroxilina sobre celotex]. Museo del Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México.<sup>80</sup>

<sup>78</sup> [consulta: 12/05/2020]. Disponible en: <https://i.pinimg.com/originals/43/c7/ea/43c7ea00b049d037509f45e27c46ef85.jpg>

<sup>79</sup> [consulta: 12/05/2020]. Disponible en: <https://i.pinimg.com/originals/82/1e/72/821e722322ea3076851053932262780b.jpg>

<sup>80</sup> [consulta: 12/05/2020]. Disponible en: <https://conservacion.administromuseo.com/imagenes/nuevademocraciavil.png>

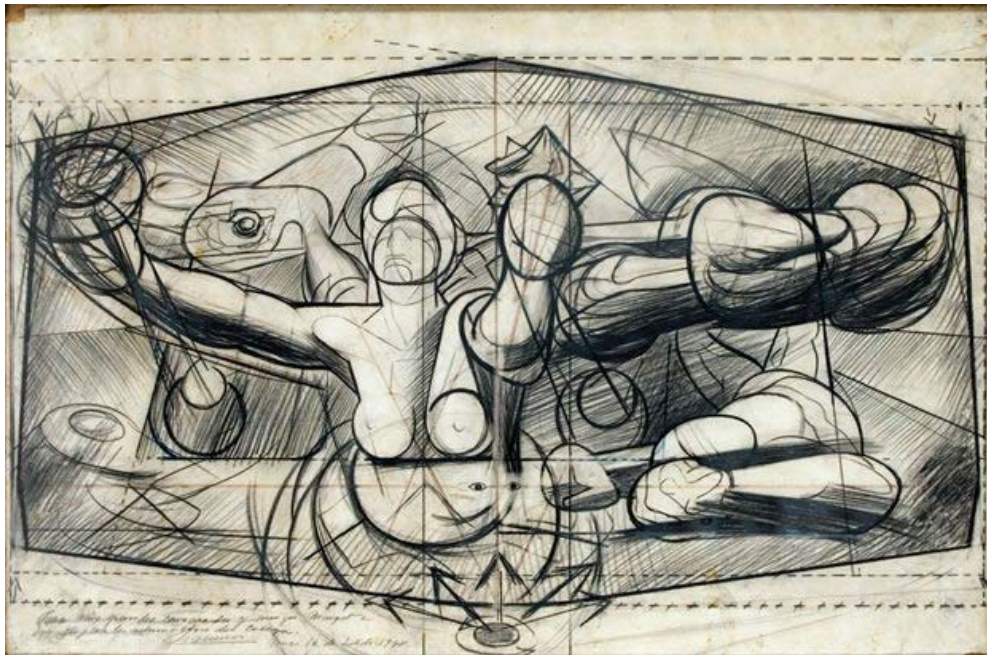




**Figura 26:** David Alfaro Siqueiros, 1950. *Omen (Angelica Arenal de Siqueiros)* [pintura vinílica sobre aglomerado de madera]. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, São Paulo.<sup>82</sup>



**Figura 27:** Hans Holbein el Joven, 1533. *Los Embajadores* [óleo sobre tabla]. National Gallery, Londres.<sup>81</sup>



**Figura 28:** David Alfaro Siqueiros, 1944. Boceto de *Nueva Democracia* [carboncillo sobre papel]. Museo del Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México.<sup>83</sup>

<sup>81</sup> [consulta: 12/05/2020]. Disponible en: [https://lh6.ggpht.com/JaZAHo6eZE1HqK9ObZ-qTlarLEyrceG\\_hjgul-BYjKFuMiLiXRHNC8z50-CtSw=s1200](https://lh6.ggpht.com/JaZAHo6eZE1HqK9ObZ-qTlarLEyrceG_hjgul-BYjKFuMiLiXRHNC8z50-CtSw=s1200)

<sup>82</sup> [consulta: 12/05/2020]. Disponible en: [https://lh3.googleusercontent.com/-bwNg0tGglHONv7YaKXU\\_4u4G1r2RShRSe-nCxXs1IEczlnRslpzazuQyI541kGueRk=s1200](https://lh3.googleusercontent.com/-bwNg0tGglHONv7YaKXU_4u4G1r2RShRSe-nCxXs1IEczlnRslpzazuQyI541kGueRk=s1200)

<sup>83</sup> [consulta: 12/05/2020]. Disponible en: <https://i.pinimg.com/originals/b2/66/7a/b2667a77fef73bbb7def9bde8486b86.jpg>

## 7. Bibliografía y webgrafía

---

- AGUILAR URBÁN, Margarita, 2016. “Los murales de Aurora Reyes: una revisión general”. *Revistas UNAM* [en línea], n.º 13, p. 32 [consulta: 11 de mayo de 2020].  
Disponible en:  
<https://www.unamenlinea.unam.mx/recurso/84438-los-murales-de-aurora-reyes-una-revision-general>
- ALCINA FRANCH, José, 1987. *Historia del arte hispanoamericano vol. 1: Arte precolombino*. Madrid: Alhambra.
- ANGULO IÑÍGUEZ, Diego, 1975. *Historia del Arte: Tomo II*. Madrid: Distribuidor E.I.S.A.
- ARBELÁEZ ARCE, J. Alberto, 2016. “Muralismo Mexicano”. En *Grandes Documentos* [en línea]. Jesús Alberto Arbeláez Arce [consultado el 11 de mayo de 2020].  
Disponible en: <https://documentosialar.wordpress.com/2016/11/08/muralismo-mexicano/>
- ARNAL FERNÁNDEZ, Margarita, 2006. *Guía del Museo Nacional de Arte*. Ciudad de México: MUNAL.
- ARREGUI FERNÁNDEZ, Eloisa, 2014. “El muralismo mexicano. Revolución y rehabilitación cultural” [en línea]. En: *Estudios en Dibujo*. 09 de marzo de 2014 [consultado el 06 de mayo de 2020]. Disponible en:  
<https://dibujourjc.wordpress.com/2014/03/09/el-muralismo-mexicano-revolucion-y-rehabilitacion-cultural-por-el-loisa-arregui-fernandez/>
- AUBERTIN, Ulrike, et al., 1990. *El Arte del siglo XX: 1900-1949*. Barcelona: Salvat.
- BRU, J. Antonio, 2018. “La historia de México, precolombina, conquista, presente y futuro. Mural Diego Rivera” [en línea]. *Jose Antonio Bru Blog*. 10 de septiembre de 2018 [consulta: 07 de mayo de 2020]. Disponible en:  
<http://joseantoniobru.blogspot.com/2018/09/la-historia-de-mexico-precolombina.html>
- BUENO, Isabel, 2019. “Cuauhtémoc, el último emperador de los aztecas”. *Historia National Geographic* [en línea], 20 de diciembre de 2019 2018 [consulta: 09 de mayo de 2020]. Disponible en:  
[https://historia.nationalgeographic.com.es/a/cuauhtemoc-ultimo-emperador-aztecas\\_12275](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/cuauhtemoc-ultimo-emperador-aztecas_12275)
- CALVO SERRALLER, Francisco, 2001. *El arte contemporáneo*. Madrid: Taurus, Santillana.
- CENNINI, Cennino, 1988. *El libro del arte*. Madrid: AKAL.

- CHANG, Richard, 2010. "Revealing Siqueiros, the landscape painter". *The Orange County Register*[en línea], 13 de octubre de 2010, Local News [consultado el 24 de abril de 2020]. Disponible en:  
<https://www.ocregister.com/2010/10/13/revealing-siqueiros-the-landscape-painter/>
- CHAQUILLA BUSTINZA, J. Jesús y D. Masiel CRUZ CCAPA, 2018. *Diseño artístico ornamental y acústico de un teatro en la bahía interior del lago Titicaca-Puno* [en línea]. Tesis Doctoral. Universidad Nacional del Antiplano, Facultad de Ciencias Sociales, Perú [consultado el 04 de mayo de 2020]. Disponible en:  
[http://repositorio.unap.edu.pe/bitstream/UNAP/11670/3/Chaquilla\\_Jhonatan\\_Cruz\\_Diana.pdf.txt](http://repositorio.unap.edu.pe/bitstream/UNAP/11670/3/Chaquilla_Jhonatan_Cruz_Diana.pdf.txt)
- CLEMENTE OROZCO, José, 1993. *El artista en Nueva York (cartas a Jean Charlot, 1925-1929, y tres textos inéditos)* [en línea]. Ciudad de México: Siglo veintiuno editores [consultado el 11 de mayo de 2020]. Disponible en:  
[https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=MyF6\\_JnrgJAC&oi=fnd&pg=PA1&dq=jean+charlot&ots=H6ntdi9LMY&sig=8IR4hK5ig11qtsQ2AMMbjxPqB8o#v=onepage&q=jean%20charlot&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=MyF6_JnrgJAC&oi=fnd&pg=PA1&dq=jean+charlot&ots=H6ntdi9LMY&sig=8IR4hK5ig11qtsQ2AMMbjxPqB8o#v=onepage&q=jean%20charlot&f=false)
- CORDERO REIMAN, Karen, 1998. *Catálogo de la exposición*. Ciudad de México: Museo Nacional de Arte.
- DEMPSEY, Amy, 2018. *Arte moderno y contemporáneo*. Barcelona: BLUME.
- ELGER, Dietmar, 2016 et al. *Arte moderno: 1870-2000, del impresionismo a la actualidad*. Colonia: TASCHEN.
- FERIA, M<sup>a</sup> Fernanda y Rosa M<sup>a</sup> LINCE CAMPILLO, 2010. "Arte y grupos de poder: el Muralismo y La Ruptura". *Estudios políticos*[en línea], n.21, pp. 83-100 [consultado el 06 de mayo de 2020]. Disponible en: <http://www.scielo.org.mx/pdf/ep/n21/n21a5.pdf>
- FIGUEROA ANAYA, Enrique, 2015. "Mural 'Nueva democracia' de David Alfaro Siqueiros". *Reconoce.mx* [en línea]. Cultura, [consulta: fecha de la consulta]. Disponible en: <http://www.reconoce.mx/mural-nueva-democracia-de-david-alfaro-siqueiros/>
- GARATE, Ignacio, 2002. *Artes de la cal*. Madrid: Munillalera.
- GARCÍA, Jacobo, 2017. "Libros y sangre mexicana para frenar el franquismo". *El País* [en línea]. 30 de noviembre de 2017, Cultura [consultado el 11 de mayo de 2020]. Disponible en:  
[https://elpais.com/cultura/2017/11/29/actualidad/1511986998\\_546229.html](https://elpais.com/cultura/2017/11/29/actualidad/1511986998_546229.html).
- GOMBRICH, Ernst Hansm 2008. *La historia del arte*. Londres: Phaidon Press Limited.

- GONZÁLEZ MATUTE, Laura, 2017. “¡30-30!, Órgano de los pintores de México, 1928”. *Reflexiones marginales* [en línea], año 6, n.º 41 [consulta: 11 de mayo de 2020]. Disponible en:  
<http://reflexionemarginales.com/3.0/hojear-el-siglo-xx-revistas-culturales-latinoamericanas/>
- HALPERIN DONHI, Tulio, 1993. *Historia contemporánea de América Latina*. Alianza Editorial: Madrid.
- ICOMOS, 2003. “Principios para la preservación, conservación y restauración de pinturas murales”, en *Icomoscr* [en línea], [consulta: 25 de mayo de 2020]. Disponible en:  
<http://www.icomoscr.org/doc/teoria/ICOMOS.2003.principios.conservacion.restauracion.pinturas.murales.pdf>
- KATZ, Friedrich y Claudio LOMNITZ, 2011. *El Porfiriato y la Revolución en la historia de México: una conversación* [en línea]. Ciudad de México:Ediciones Era [consultado el 24 de abril de 2020]. Disponible en:  
<https://books.google.es/books?id=2iG8BAAQBAJ&pg=PT49&dq=resumen+porfiriato+m%C3%A9xico&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiv4OnezoHpAhUKqxoKHxYDDQoQ6AEIwJAG#v=onepage&q=resumen%20porfiriato%20m%C3%A9xico&f=false>
- KEROUAC, Jack, 1996. *Los Vagabundos del Dharma*. Barcelona: Anagrama.
- KNIGHT, Alan, 2010. *La Revolución mexicana: Del porfiriato al nuevo régimen constitucional*[en línea]. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica [consultado el 24 de abril de 2020]. Disponible en:  
[https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=fimuWv3eiUC&oi=fnd&pg=PT164&dq=porfiriato+m%C3%A9xico&ots=q7U7A5HIDS&sig=R5\\_oeWBGEx9QCizp2scCLs0sH4#v=onepage&q=porfiriato%20m%C3%A9xico&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=fimuWv3eiUC&oi=fnd&pg=PT164&dq=porfiriato+m%C3%A9xico&ots=q7U7A5HIDS&sig=R5_oeWBGEx9QCizp2scCLs0sH4#v=onepage&q=porfiriato%20m%C3%A9xico&f=false)
- LEAL, Fernando, 1990. *El arte y los monstruos*. Ciudad de México: Instituto Politécnico Nacional, Dirección de Bibliotecas y Publicaciones.
- MALLO, Clara, 2018. “Trotsky sobre arte y revolución: Manifiesto por un Arte Revolucionario Independiente”. *Izquierda Diario* [en línea]. 20 de enero de 2018, Debates, marxismo y arte, Cultura Jesús Alberto Arbeláez Arce [consultado el 11 de mayo de 2020]. Disponible en:  
<http://www.izquierdadiario.es/Trotsky-sobre-arte-y-revolucion-Manifiesto-por-un-Arte-Revolucionario-Independiente>
- MÁXIMA URIARTE, Julia, 2020. "Cardenismo". En *Características.co*. [en línea]. Julia Máxima Uriarte [consultado el 11 de mayo de 2020]. Disponible en:  
<https://www.caracteristicas.co/cardenismo/>



- MIJANGOS DE JESÚS, Eliseo, 2018. “Una aproximación a las técnicas de la pintura mural siqueiriana”. *Revistas UNAM*, nº 16440, pp. 237-269 [en línea] [consultado el 24 de abril de 2020]. Disponible en:  
<http://www.revistas.unam.mx/index.php/cronicas/article/viewFile/17262/16440>
- MORA, Paolo; Laura MORA y Paul PHILIPPOT, 2003. *La conservación de las pinturas murales*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia e Iccrom.
- MORALES HERNÁNDEZ, M. Alberto, E. Wilfredo PONCE MEDRANO y R. Alexander QUINTANILLA BARRERA, 2015. “Estudio de técnicas y diseño del mural contemporáneo como medio de comunicación e intervención del espacio público para su aplicación en el municipio de Santa Tecla en el año 2014” [en línea]. Ricardo Alfredo Sorto Álvarez, dir. Trabajo de Fin de Grado. Universidad de El Salvador, Facultad de Ciencias y Humanidades, El Salvador [consultado el 29 de abril de 2020]. Disponible en: <http://ri.ues.edu.sv/id/eprint/12214/1/14102885.pdf>
- MUSEO de Arte Moderno. “Colección”. En: *Museo de Arte Moderno* [en línea], [consultado el 29 de abril de 2020]. Disponible en:  
<https://mam.inba.gob.mx/coleccion-filtros?col=5#0>
- MUSEO del Palacio de Bellas Artes. “David Alfaro Siqueiros: Nueva Democracia”. En: *Museo del Palacio de Bellas Artes* [en línea], [consulta: 11 de mayo de 2020]. Disponible en: <http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/mural004/>
- MUSEO Nacional de Arte (MUNAL). “Collection”. En: *Museo Nacional de Arte* [en línea], [consultado el 05 de mayo de 2020]. Disponible en:  
<http://munal.emuseum.com/collections/14056/Principal/objects>
- *Pláticame una obra. Diego Rivera. Paisaje zapatista. 1915.* [formato mp.4]. Youtube: MUNALmx [consultado el 05 de mayo de 2020]. Disponible en:  
<https://www.youtube.com/watch?v=9Q1cGVlj-k0>
- OVIEDO, José Miguel, 2012. *Historia de la literatura hispanoamericana: 3. Postmodernismo, vanguardia, regionalismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- PANOFSKY, Erwin, 2001. *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Editorial.
- PERRY, Gill, et al., 1998. *Primitivismo, cubismo y abstracción: Los primeros años del siglo XX* [en línea]. Madrid: Akal [consultado el 06 de mayo de 2020]. Disponible en:  
[https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=WAxEIOVAXTQC&oi=fnd&pg=PA5&dq=primitivismo&ots=1uqp0\\_d8Fd&sig=R\\_pBA\\_PGbvVxDl6qlojLXpc4g#v=onepage&q=primitivismo&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=WAxEIOVAXTQC&oi=fnd&pg=PA5&dq=primitivismo&ots=1uqp0_d8Fd&sig=R_pBA_PGbvVxDl6qlojLXpc4g#v=onepage&q=primitivismo&f=false)

- RÍOS de la TORRE, Guadalupe, 2007. “José Guadalupe Posada: Un cronista de la época porfiriana”. *Departamento de Humanidades, UAM-A.*, pp. 107-119[en línea] [consultado el 06 de mayo de 2020]. Disponible en:  
[http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/2880/Jose\\_Guadalupe\\_Posada.pdf?sequence=1](http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/2880/Jose_Guadalupe_Posada.pdf?sequence=1)
- ROURA, A. Lilia, 1999. *Dr. Atl: paisaje de hielo y fuego*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
- RUIZA, M.; T. FERNÁNDEZ y E. TAMARO, 2004. “Biografía de David Alfaro Siqueiros”. *En Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica* [en línea] [consultado el 11 de mayo de 2020]. Disponible en:  
<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/siqueiros.htm>
- STANTON, Antony y Renato GONZÁLEZ MELLO, 2013. *Vanguardia en México 1915-1940*. Ciudad de México: Museo Nacional de Arte
- TENORIO TRILLO, Muricio y Aurora GÓMEZ GALVARRIATO, 2006. *El Porfiriato*[en línea]. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica [consultado el 24 de abril de 2020]. Disponible en:  
[https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=4cuGDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=porfiriato&ots=D84MijURBH&sig=\\_61-Flh6piZ6fxigv07LKPtvd5U#v=onepage&q=porfiriato&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=4cuGDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=porfiriato&ots=D84MijURBH&sig=_61-Flh6piZ6fxigv07LKPtvd5U#v=onepage&q=porfiriato&f=false)
- TRIADÓ, Juan Ramón y Rosa SUBIRANA, 1994. *Las claves de la pintura*. Barcelona: Planeta, 1994.
- *Una ventana al arte mexicano*, 1997. [CD-Rom]. Ciudad de México: Museo Nacional de Arte (MUNAL).
- VILLAGÓMEZ, Ana Cecilia, 2006. *Guía del Museo Nacional de Arte*. Ciudad de México: MUNAL.
- ZAVALA ALONSO, Manuel, 2013. *Artes e Historia de México* [en línea]. Manuel Zavala Alonso [consultado el 29 de abril de 2020]. Disponible en:  
<https://web.archive.org/web/20130806174939/http://www.arts-history.mx/>