

INCIDENCIAS VANGUARDISTAS EUROPEAS EN LA CREACIÓN DE UNA IDENTIDAD ARTÍSTICA LATINOAMERICANA – MURALISMO MEXICANO

Alumna Maira Cepeda Fernández (FBA – UNLP)

Alumno Axel Ezequiel Ferreyra Macedo (FBA – UNLP)

Alumna Melisa Kaneshiro (FBA – UNLP)

Alumna Aylén Denise Leyton (FBA – UNLP)

El movimiento de muralistas mexicanos que se desarrolló en las primeras décadas del siglo XX, debió su formación a la fusión de diversos componentes tanto históricos, como culturales, artísticos y sociales. Fue el proceso revolucionario mexicano y la necesidad de la creación de una imagen nacional artística representativa distinta a la establecida tradicionalmente, lo que produjo que los artistas principales del movimiento incorporaran durante su paso por Europa los conceptos principales de las vanguardias existentes allí.

El contacto de artistas como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, con las corrientes de vanguardia europeas fue un hecho decisivo en la formación del movimiento, ya que, al volver a su país de origen para 1922, los mismos comenzaron un proyecto artístico por medio del cual conectarían a la sociedad y generarían una fuerte identidad social de cambio.

En esta investigación, se abordará el concepto de vanguardia de modo que se comprenda qué aspectos tanto artísticos como ideológicos fueron los que impulsaron al movimiento muralista a generar este referente estilístico que modificaría el ámbito del arte tanto en México como en toda Latinoamérica. Para ello, se narrará a modo introductorio el contexto social que los afectaba; se analizará el concepto de vanguardia que se desarrolló contemporáneamente en Europa y el modo en que éste fomentó en los artistas el desarrollo de una expresión estilística diferente. Por último; se comparará la labor aplicada por estos artistas, los cuales de un modo individual lograron plasmar en sus obras el mismo ideal transformador y se realizará el análisis de los murales presentes en el Palacio de Bellas Artes de México. *(Ver imágenes en el anexo final)*

El surgimiento de un nuevo movimiento

El muralismo mexicano surgió por la necesidad de pintar una revolución y valorar la tradición que nutría al pueblo. Los muralistas tuvieron el objetivo de armar su propia revolución mediante el arte, para que el pueblo se acercara a apreciarla y que su fuerza expresiva no se perdiera.

De todo ello comenzó a surgir el arte público, el cual se oponía a la pintura de caballete por ser considerada burguesa, ya que, lo que los artistas latinoamericanos querían que prevaleciera y sobresaliera era la tradición india, la cual consideraron de un gran aporte educativo e identificador para la población.

Los artistas buscaron consolidar los ideales sociales creados en la revolución, destacando el nacionalismo dentro del arte, cambiando entonces, las ideas raciales preexistentes contra los indígenas y plasmando además la opresión a la clase obrera. Lo que emprendieron fue la representación de la problemática social y política que se vivía en México para ese momento. Viendo al arte mural como principal herramienta, consideraron una necesidad la unificación de las clases sociales mayoritarias, tales eran la clase obrera y la clase indígena, y que las mismas se levantaran contra la burguesía capitalista. En esa avanzada artística cambiaron los materiales, la temática, el soporte y el formato, además de que estilísticamente se resguardaron en las ideas del expresionismo, el cubismo, el futurismo y en denotar a la manera europea su disconformidad con la sociedad del momento.

Para ahondar sobre el tema, se hará una breve explicación de los movimientos que los artistas mexicanos tomaron para crear, a partir de ellos, su propia identidad artística.

Mario de Micheli en su libro "Las vanguardias artísticas del siglo XX" caracterizó al cubismo: "no como un arte de imitación, sino de pensamiento [...] en el que al representar la realidad- concebida o la realidad- creada, el pintor puede dar la apariencia de tres dimensiones, puede en cierto modo, cubicar¹." Este movimiento encabezado por Picasso y Juan Gris, entre otros, concibió el fin de la representación pictórica tradicional, en la que la representación espacial se llevaba a cabo mediante diversos puntos de vista, a través de una descomposición de la imagen en planos y construcción de la obra de forma geométrica.

Por otro lado, el movimiento futurista italiano se caracterizó por la representación de la velocidad y del movimiento en las obras, a través de la aplicación de líneas de fuerza en la imagen y la superposición de las figuras. En sus obras, de un fuerte contenido político, exaltaban la importancia del presente y del rol del obrero y la industria como también el papel de la guerra. Finalmente, en cuanto al expresionismo las pinceladas son fuertes y dinámicas y, las imágenes denotan sufrimiento, las escenas por lo general son de climas de entre guerras, donde además, se mira todo desde el lado de la amenaza de la gran ciudad; los colores desaturados y el tipo de paleta acompañan a las temáticas de las obras.

En sus inicios, el muralismo mexicano abordó temas de naturaleza universal, trascendental y metafísica. Más tarde, adoptó un discurso nacionalista y revolucionario. Porque si bien, desde 1910 se empezó a pintar sobre muros de edificios públicos, el movimiento propiamente dicho, comenzó en la década de 1920.

¹ Mario de Micheli, (1981) *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Alianza editorial, p. 365

Luego de la revolución, en el periodo presidencial de Álvaro Obregón, José Vasconcelos fue designado presidente de la Universidad y ministro de Educación, éste se comprometió con el programa de los murales y además no limitó a los artistas en cuanto a la elección de temas, sino que dejó que fueran libres de tratar lo que ellos quisieran, para así no habría restricción en cuanto a la ideología que tuviera cada artista y pudieran manejarse de forma más abierta y tranquila en su labor. De esta manera, al muralismo, ayudó a concebir la imagen de un país unificado y difundir los ideales del México postrevolucionario. En la tercera y cuarta década del siglo XX, los muralistas pintaron en las paredes de recintos emblemáticos como la Escuela Nacional Preparatoria, la Secretaría de Educación Pública y el Palacio Nacional. En años posteriores ampliaron los horizontes de acuerdo a sus propios intereses, aunque prevaleció la intención de mostrar un compromiso social y político, y el interés por exaltar el arte popular, el pasado indígena y lo mexicano.

Aplicación vanguardista en el muralismo

El carácter radicalizado que tuvo el movimiento se acrecentó con el aporte realizado por los artistas como Diego Rivera, Siqueiros y Orozco, quienes dotaron al mismo de un carácter más vanguardista, resultado de la ola de vanguardias europeas del principio del siglo XX de la que ellos se influenciaron.

Con el auge de las vanguardias en los inicios del siglo XX, se rompe la tradición artística centro europeizada; en la misma Europa se cambia el concepto de representación narrativa Vasariana, que constaba de un tipo de artista renacentista que seguía reproduciendo el arte pensando en un desarrollo progresivo del mismo, basado en la imitación y la apariencia, lo cual se modificó con el advenimiento de las vanguardias fuertes.

El concepto de las vanguardias, término del léxico militar que designa a la parte más adelantada del ejército, la que forma la «primera línea» de avanzada (en exploración y combate), se utilizó posteriormente para denominar, en el terreno artístico, una serie de movimientos como el futurismo, cubismo, expresionismo, etc. que buscaban innovar en la producción artística. Algunos autores, como Peter Bürger (Teoría de la vanguardia) distinguen las "auténticas" vanguardias de aquellos movimientos que orientaron su confrontación hacia la institución arte y la dimensión política del accionar artístico en la sociedad, y concentraron sus innovaciones en la búsqueda de nuevas funciones y relaciones de poder.

En el contexto latinoamericano, hay que mencionar que los artistas europeos viajaron y llevaron temáticas de Latinoamérica como de otros continentes, a los nuevos movimientos artísticos, así también los artistas latinoamericanos que viajaron al exterior nutrieron de ese carácter vanguardista a los movimientos que surgían en Latinoamérica.

Para desarrollar esto se puede tomar en consideración el texto de Peter Burguer (1987) aplicando ciertos conceptos que posibilitan legitimar el carácter vanguardista del muralismo desarrollado de los años 20. Si bien Burguer pone en conflicto el desarrollo de las vanguardias históricas en su posteridad y los conflictos generados por ideologías utópicas de algunos movimientos, (recordando ya que para él las vanguardias niegan la idea misma de “obra de arte”), entre la protesta y el esteticismo, y su crítica a la legitimación de la vanguardia dentro de la institución arte, se considera que sin su aporte no se podría abrir este debate.

Volviendo al punto en cuestión, podemos afirmar que la idea de obra de arte no se introduce en el muralismo desde sus inicios históricos, ya que nació enmarcada en el contexto de la revolución mexicana y sus objetivos era acompañar la lucha social y política del país. El muralismo encaja en este concepto de obra vanguardista de Burguer también por la ruptura de obra de caballete y el carácter de avanzada como lucha social, entre otras caracterizaciones vanguardistas.

Los tres grandes

A continuación, en base al texto de Dawn Ades, “Arte en Latinoamérica” daremos una breve descripción de los tres principales artistas del movimiento, para comprender como de diversas maneras, estos hombres plasmaron sus ideales en los muros.

.Diego Rivera

Diego Rivera, fusionó el arte popular prehispánico con la pintura moderna y la técnica renacentista del fresco. Con un pasado estilo cubista adquirido en sus viajes de estudio a Francia, al regresar a América, se denotó en sus trabajos el contacto con las obras renacentistas italianas.

Pero este artista abordó fuertes temáticas sociales, representando las clases obreras y aborígenes a través de motivos como la explotación y la opresión, tanto en el ámbito industrial, como en el rural. Presentó además, una fuerte ideología marxista, la cual se vio representada en las apariciones de los grandes líderes y pensadores de esa corriente dentro de su murales.

De un carácter narrativo, las obras de Rivera fueron influenciadas por la tradición mural precolombina de México. El artista incorporó la iconografía tradicional indígena, como también el gran tamaño de los friso, como se evidencia en el mural “*La Historia de Mejico: de la conquista del Futuro*”. Fue el único de los tres que sostuvo este estilo a lo largo del tiempo.

.José Clemente Orozco

Este artista evitó el mensaje revolucionario marxista de Rivera dentro de sus propias obras. A diferencia del primero, no concebía el arte como un medio de propaganda. Al no pertenecer a una ideología puntual, la pintura de Orozco era una expresión en sí que incorporaba las tradiciones populares y los problemas urbanos y políticos de la nación.

Con un notorio estilo expresionista, plasmó la opresión vivida por el pueblo con fuertes pincelada, colores pregnantes y una gran carga emotiva en sus obras.

.David Alfaro Siqueiros

Gran innovador, incursionó en la aplicación de nuevas técnicas dentro de los murales y en la utilización de fotografías para su construcción. Sus obras se realizaron bajo una variada influencia: cubista, futurista y expresionista.

Este artista se vio fuertemente enraizado con la noción vanguardista de *construir la obra*, ya que alteraba y producía modificaciones a los muros, con tal de reforzar el mensaje en los mismos. Siqueiros postuló en su texto *Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana*: "Según nuestra objetividad dinámica o estática, seamos ante todo constructores, amansémonos y plantemos sólidamente nuestra propia conmoción ante la naturaleza con su espejo minucioso a la verdad". Planteaba la toma de elementos tanto modernos como antiguos para la construcción de un arte puramente plástico.

Análisis de obras

A modo de referencia y como ejemplificación de lo elaborado durante la investigación, se analizarán una selección de los murales de los tres artistas principales del movimiento: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, los cuales están expuestos actualmente en el Palacio de bellas Artes de México.

Las imágenes de las mismas se adjuntan dentro del anexo al final del trabajo.

MURAL DE DIEGO RIVERA:

1. "El hombre controlador del universo" o "El hombre en el cruce de camino"

Este mural, que en un primer momento sería colocado en el Centro Rockefeller, pero que por su carga política no se llevó a cabo, siendo finalmente presentado en el año siguiente en el Palacio nacional, llevo a cabo una narración de lo que el movimiento muralista veía como problemática moderna. La imagen se construyó a partir de relaciones conceptuales entre las figuras y a las que su autor designa un significado puntal.

Este mural hace referencia al papel del obrero con eje del conflicto entre los dos polos del mundo capitalista. Rivera describió de manera clara y fuertemente narrativa, la posición de la burguesía controladora en la parte izquierda de la obra, y a las masas revolucionarias que se levantaban en la parte derecha. Dentro de la obra aparecen figuras de la realidad contemporánea de ese momento, tales como Lenin, Trotsky, Marx y Engels, emblemas del socialismo revolucionario; y en

el otro extremo conviven la alta burguesía, las maquinarias industriales, los ejércitos opresores fascistas y figura además la presencia de Darwin como ejemplo del razonamiento científico.

Así mismo, el artista aporta elementos autóctonos nacionales, como en el caso de la flora y la fauna y la luna y las estrellas, símbolos característicos dentro de la cultura aborígen. Es de esta forma que por medio del mural exhibió la problemática obrera, e incito a los trabajadores a revelarse y colaborar junto con el comunismo.

En el ámbito estilístico, Rivera plasmó recursos utilizados en el futurismo, como se observa en ambas partes superiores de la obra, en la que la superposición de las figuras brinda un efecto de dinamismo a las masas. Además, a pesar de haber renunciado al cubismo previamente a unirse al movimiento, tanto la multiplicidad de puntos de vista, como la utilización de la paleta quebrada, dan la sensación de una insinuación a dicho estilo europeo.

MURAL DE DIEGO ALFARO SIQUEIROS:

2. *“El Tormento de Cuauhtémoc”* 1951, piroxilina sobre masonite, Palacio de Bellas Artes.

Este artista se caracterizó por la continua innovación en materiales y técnicas dentro de la obra, con el fin de innovar y sorprender. Aunque no fue su fuerte la representación de escenas coloniales, esto sí se evidencian en el presente cuadro. Allí por medio de un relato sintetizado, plasmó de forma alegórica el sufrimiento de las masas ante los colonizadores, para lo que usó la leyenda del advenimiento de éstos y el sufrimiento de los pueblos originarios. De igual manera, el artista buscó la identificación de las clases habitantes, tanto en la iconografía precolombina como en el conflicto de opresión de las clases bajas.

Se evidencia en la representación una geometrización de las figuras, principalmente en las figuras con yelmo y los caballos. Además, como en el caso de Rivera, tanto la paleta como la multiplicidad de focos, facilitan la insinuación de cierto acercamiento al cubismo. Sin embargo, las pinceladas de fuerte trazo en la obra multiplican el dramatismo de la obra.

MURAL JOSÉ CLEMENTE OROZCO

3. *“Katharsis”* 1934-1935 Fresco sobre bastidor metálico transportable – Palacio Nacional de Bellas Artes, México.

Tal como el título de la obra lo presenta, el mural desarrolla la crisis que existe dentro de la sociedad burguesa y cómo es posible la reflexión, la salvación del hombre si se produce una destrucción liberadora.

El artista tomó las armas, las maquinarias, el fuego junto con los personajes marginados que habían normalmente en las ciudades, prostitutas, vagabundos dentro de las masas.

De un gran dramatismo, es a través del estilo expresionista que por medio de una paleta tan pregnante, pinceladas denotadas en los rostros y en el fuego y las torsiones y expresiones de las figuras, que el autor refleja las miserias cotidianas de la ciudad.

En este mural el artista representa que solo a partir de la destrucción de la sociedad burguesa será posible la salvación.

Conclusión

Habiendo investigado sobre el proceso de Vanguardia en Latinoamérica, especialmente en México, podemos afirmar que las vanguardias europeas han aportado a la creación de la identidad artística nacional. Esto se evidenció en la propuesta desarrollada por los artistas, en como consideraron a la obra mural como un mecanismo de enfrentamiento a la tradición colonial y un espacio de crítica a la realidad opresora que afrontaba México para ese momento.

En el ámbito plástico, los muros fueron el lugar donde se encontraron el regionalismo y la esencia del arte vanguardista europeo. El primero, aportó elementos iconográficos autóctonos del pasado pre colonial y del momento de efervescencia social. Y el segundo brindó el modo de representación y la forma de construcción de la realidad alterna que produjeron los artistas.

Como resultado se obtuvo una imagen compuesta de una red de conceptos aislados, unidos por la voluntad de productor, que logró impactar a la sociedad espectadora y al resto del continente.

Sin embargo no se produjo una toma literal de la expresión artística europea sino que se resinificó generando una dialéctica entre los recursos artísticos vanguardistas europeos del siglo XX y los elementos autóctonos; además de lograr un alejamiento del elitismo artístico, creando un arte donde cualquier persona pudiera acercarse a observarlo. Se logró de esta forma una apropiación de la modernidad para la creación de un movimiento tanto artístico como revolucionario, el cual se expandió por Latinoamérica que transformó las distintas sociedades y promovió esta expresión artística, ideológica y pública.

Bibliografía

Ades, D. (1990) Capítulo 3 y 6 . *Arte en Iberoamérica*. Turner

De Michelli, M. (1981) *Las Vanguardias Artísticas del siglo XX*. Madrid, Alianza, (Apéndice: Manifiestos)

Burger, P. (1987) Prólogo de H. Pinon '*Perfiles encontrados*', '*La obra de arte vanguardista*' en: *Teoría de la vanguardia*. Barcelona, Península,.

Dillon, A; Brass, L; Lan, Eggers- Lan, M. "*Culturas y Estéticas Contemporáneas*". (2004) Editorial Maipue.

Anexo de imágenes:

1. **DIEGO RIVERA - “El hombre controlador del universo”** o “El hombre en el cruce de camino (1934) - Palacio de Bellas Artes. Técnica: Fresco sobre bastidor metálico transportable.



2. **DIEGO ALFARO SIQUEROS - “El Tormento de Cuauhtémoc”** (1951), Técnica: piroxilina sobre masonite, Palacio de Bellas Artes.



3. **JOSE CLEMENTE OROZCO** - “**Katharsis**” (1934-1935) Técnica: Fresco sobre bastidor metálico transportable – Palacio Nacional de Bellas Artes, México.

