



Las Artes Plásticas en el México Posrevolucionario 1920 a 1940

Propósitos: Valorar algunas manifestaciones socioculturales influidas por el nacionalismo revolucionario y su impacto sociocultural

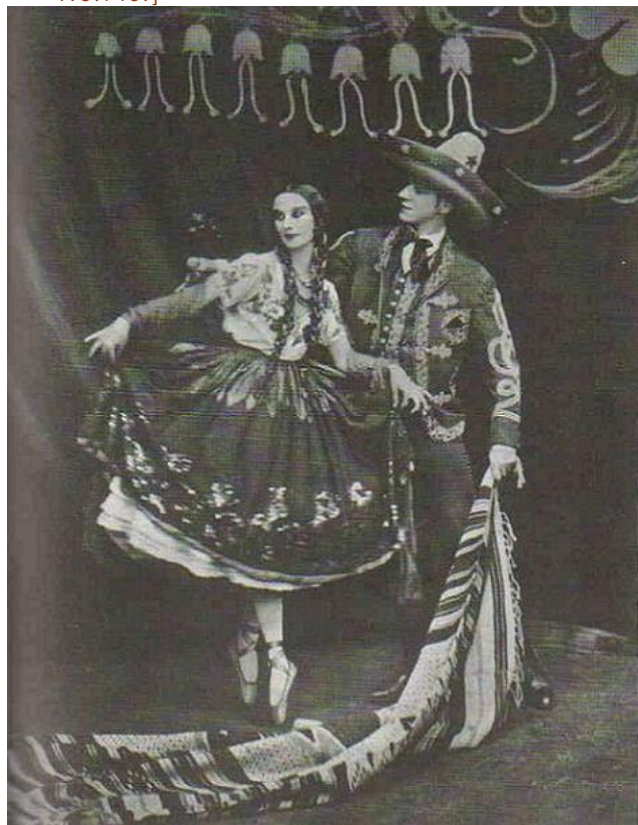
Humberto Domínguez Chávez Mayo de 2012

Antecedentes

El renovado interés de los artistas plásticos por las artes populares se había iniciado en las postrimerías del carrancismo, en 1919, señala Dallal (1989), impulsado por el espectáculo de ballet creado por [Tórtola Valencia](#) y [Ana Pavlova](#), para el cual diseñaron el vestuario los pintores [Jorge Enciso](#) y [Alberto Best Maugard](#) y en cual la Pavlova bailaba de puntitas el *Jarabe Tapatío*.¹ Para el efecto se inspiraron en trajes regionales mexicanos, diseños que fueron considerados por Diego Rivera, al decir de [José Vasconcelos](#), como *nacionalismo decorativo*, y por [Jean Charlot](#) y [David Alfaro Siqueiros](#) como *algo turístico y excéntrico*.

Si bien los poetas [Ramón López Velarde](#), [Rafael López](#), [Juan Tablada](#) y [Enrique Fernández Ledezma](#) dedicaron obras al evento, fue significativo, y profético, el comentario de Luis A. Rodríguez en *El Universal Ilustrado* del 28 de marzo de 1919:

Consuela ver que nuestros bailes nacionales, que hasta ahora se cultivaban en teatros de barriada, mañana, en la peregrinación artística de Ana Pavlova, serán exportados, y que públicos extranjeros al aplaudirlos conocerán que México, el país de maravillosa vitalidad, tiene su arte propio que está a una inmensa distancia del malintencionado calambur de un popular actor y de las insulsas obrillas en que como tema reglamentario aparecen los más abominables pelafustanes de nuestros bajos fondos sociales. [Dallal, 1989: 169]



[El Jarabe](#), bailado por Ana Pavlova como china poblana y Adolfo Best Maugard como charro, en 1919. Jáuregui (1990), *El Mariachi. Símbolo Musical de México*, México, INAH/Banpaís.



Vendedores de canastos de carrizo en el mercado de Tehuacán, Puebla, en: [Murillo Gerardo \[Dr. Atl\] \(1921\), Las Artes Populares en México, Vol. II](#), Fig. 48



Indias vendiendo los Alpexiles de San Francisco Attepexi, en el mercado de Tehuacán, Puebla, en: [Murillo Gerardo \[Dr. Atl\] \(1921\), Op. cit.](#), Fig. 42

Mientras el propio Best Maugard, [Gabriel Fernández Ledezma](#) y [Roberto Montenegro](#) descubrían su inspiración y temas decorativos para sus obras en la alfarería y la cerámica populares, Charlot y Siqueiros consideraban que esas decoraciones eran meramente complementarias y se convertían en un desatino plástico (Siqueiros y Charlot, 1923: p. 3), ya que:

...al arrancarlas de su medio generador, se mutilaba su conjunto al transportarlas a un muro o lienzo, convirtiéndose en un pintoresquismo superficial.

[Roberto Montenegro](#), de reciente regreso de Europa, expuso en junio de 1921 una colección de retratos, [aguafuertes](#), dibujos y óleos con escenas representativas de esos temas, intitulada *Estilizaciones de la Vida Mexicana*, como parte de la gran explosión cultural nacionalista, que impuso los temas folklóricos y populares para los festejos del *Centenario de la*

¹ Regresaría al país en 1925, pero con un programa clásico de valet, *Don Quijote*, seguramente para una nación que ya podía disfrutar de este tipo de obras, sin necesidad de las libertades artísticas que se permitió en época precedente.

Consumación de la Independencia; festividades que fueron inauguradas por el Rector de la Universidad Nacional, José Vasconcelos, para quien resultaron ser las fuentes primordiales de inspiración del arte latinoamericano.

La pintura mural

El desarrollo de este arte pictórico tuvo sus antecedentes, relacionados con la politización de sus principales exponentes al agravarse el conflicto entre los principales caudillos, [al rendirse el ejército federal huertista](#). De acuerdo con Azuela (2008: 112-116), un grupo de artistas plásticos se incorporó en Orizaba al [carrancismo](#) a finales de 1914, por sugerencia del mismo [Álvaro Obregón](#) y de Gerardo Murillo (el [Dr. Atl](#)), para apoyar en tareas de propaganda la lucha en contra de los ejércitos campesinos que apoyaban el gobierno de la [Convención de Aguascalientes](#); entre ellos se encontraba [David Alfaro Siqueiros](#). La tarea principal consistió en la edición de un periódico, *La Vanguardia*, que señalaba claramente su línea política:

En estos momentos un periódico debe tener la misma misión exclusivista de un rifle: hacer triunfar la Revolución. [Bravo, 2006]

Entre los dibujantes de esta publicación encontramos a [José Clemente Orozco](#), [Francisco Romano Guillemin](#), [Miguel Ángel Fernández](#), Francisco Valladares, y el propio David Alfaro Siqueiros.

Mientras el grupo de intelectuales asociados al carrancismo retomó sus actividades artísticas al ser recuperada la ciudad de México, Siqueiros se incorporó a la lucha armada en contra del [Villismo](#) con el Ejército de Occidente, al mando del general [Manuel M. Diéguez](#); en una brillante carrera que en dos años le permitió ascender de soldado raso a capitán e integrante del Estado Mayor de Diéguez. Para 1919 era el canciller del Consulado General de México en Barcelona y junto con [Diego Rivera](#), en 1921, elaboró en París el manifiesto *Tres llamamientos de orientación artística actual a los pintores y escultores de la nueva generación*, en donde perfilaban nuevas formas y expresiones artísticas que harían explosión en el muralismo mexicano cuando en 1922, a su regreso a México, se incorporó al grupo de muralistas que trabajaba en la Escuela Nacional Preparatoria.

Una vez designado el Rector de la Universidad Nacional [José Vasconcelos](#) como Secretario de Educación Pública, en 1921, le pidió a los pintores Montenegro y [Xavier Guerrero](#) la decoración de [pilastras](#), arcos y bóvedas de un salón ubicado en el [Colegio de San Pedro y San Pablo](#) (actual *Museo de la Luz*) en la ciudad de México, quienes pintaron los murales: *Árbol de la Vida* (Montenegro), *El Zodíaco* (Guerrero). Además del diseño de [vitrales](#) que fueron diseñados por el propio Montenegro y Guerrero, y elaborados por Enrique Villaseñor, obras que se inauguraron en febrero de 1922; de los cuales comenta Fell (1989: 422-423), que recibieron nombres que expresan su carácter decorativo: *Vendedora de pericos* y *El jarabe tapatío*.



[Roberto Montenegro El árbol de la vida \[1922\]. Ábside del ex templo de San Pedro y San Pablo. Foto: Pedro Cuevas, Archivo IIE-UNAM](#)



[Roberto Montenegro El árbol de la vida \(detalle\) \[1922\]. Ábside del ex templo de San Pedro y San Pablo](#)

Este último tema había sido abordado por los pintores viajeros en los años posteriores a la Independencia, como [Mauricio Rugendas](#) y [Carl Nebel](#), comenta Ochoa (2000), quienes lo consideraron un *tema típicamente mexicano*; el cual, con este nuevo interés nacionalista, señala Florescano (2005: 314-316), ocuparía desde entonces un lugar de primordial, como cuadro estético obligado, en todas las ceremonias oficiales en el país.



Vitral [Vendedora de pericos](#) de Roberto Montenegro y Xavier Guerrero en el Colegio de San Pedro y San Pablo de la Ciudad de México



Vitral [Jarabe Tapatío](#) de Roberto Montenegro y Xavier Guerrero en el Colegio de San Pedro y San Pablo de la Ciudad de México

El interés por los temas rurales [costumbristas](#) y el estudio de las [artesanías](#) se multiplicó entonces, el político y pintor Gerardo Murillo el Dr. Atl, publicó una obra profusamente ilustrada: *Las Artes Populares en México* [1921: 316]; en donde consideró que su conocimiento y preservación eran fundamentales, ya que:

... representaban un valor estético innato y profundo, respondían a necesidades sociales absolutamente vitales y sus técnicas, modelos y estilos constituían una verdadera cultura popular.

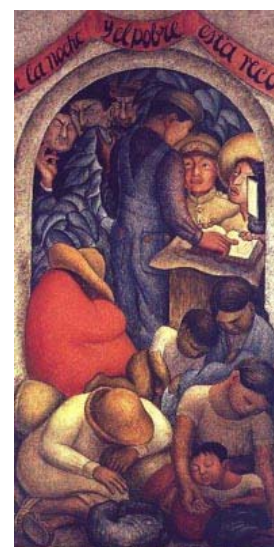
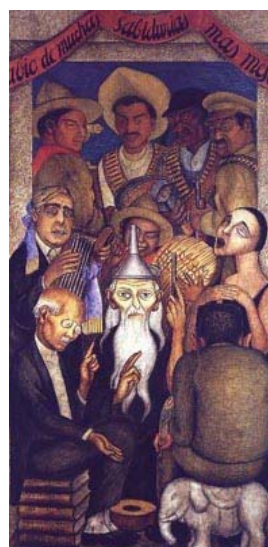
En ese mismo año de 1921, Diego Rivera recibió el encargo, al lado de José Clemente Orozco, Roberto Montenegro, [Fermín Revueltas](#), [Jean Charlot](#) y [Pablo O'Higgins](#), entre otros, de pintar los corredores y el [anfiteatro](#) de la Escuela Nacional Preparatoria (Antiguo [Colegio de San Ildefonso](#) en la Ciudad de México), cobrando por metro cuadrado, como pintores de *brocha gorda* [Del Conde y Franco (2001)]. Al término de esa obra Rivera pintó un conjunto de 235 frescos en el nuevo edificio de la [Secretaría de Educación Pública](#), terminado en 1922. Entre 1923 y 1928, decoró los muros de los corredores de los tres pisos, cubos de escaleras de elevadores del primer patio (*Patio del Trabajo*), y en los tres niveles del segundo patio (*Patio de las Fiestas*), sobre diversos temas con fuerte contenido social. Así tendría origen lo que ahora conocemos como *La Escuela Mexicana de Pintura*.



La Creación en la Escuela Nacional Preparatoria. Diego Rivera [1922]



Diego Rivera *El arsenal*



Los sabios y El sueño. La noche de los pobres [SEP 1928]

Que desarrolló como una sinfonía didáctica, a lo largo de 26 murales del tercer piso, sobre el tema de la lucha del pueblo mexicano por sus demandas. Obras que deben apreciarse siguiendo el orden determinado por el texto de las [estrofas](#) de tres corridos: *La Balada de Zapata*, *La Revolución Agraria de 1910* y *Así será la Revolución Proletaria*; que a lo largo de un [friso](#) superior enlaza cada una de sus partes. Las representaciones constituyen una alegoría de la Revolución Mexicana, además de una crítica mordaz a los opositores y detractores del muralista, donde destacan los murales *El arsenal*, cuyas figuras centrales son [Frida Kahlo](#) y David Alfaro Siqueiros, y *Los sabios*, que incluye de espaldas a José Vasconcelos, reflejando el antagonismo ideológico que se había generado entre éste y Rivera. En estos murales contó con el apoyo de [Jean Charlot](#), quien pintó los escudos de los estados de la República, y la colaboración de Xavier Guerrero, quien elaboró las pinturas de las [sobrepuestas](#); [Amado de la Cueva](#) pintó los [frescos](#) *El torito* y *Los Santiagos*, mientras que Montenegro decoró el despacho del secretario [SEP, 2010].

A finales de 1923 Siqueiros publicó con Charlot [diversos artículos periodísticos](#) con el seudónimo de *Ing. Juan Hernández Araujo*, entre julio y agosto, en donde exponían sus tesis sobre la cultura popular; posteriormente, junto con Diego Rivera y Xavier Guerrero constituyeron el [Sindicato de Obreros Técnicos Pintores y Escultores](#) (Siqueiros et al., 1923), que planteaba una forma de arte comprometido con los problemas sociales y políticos del momento, por lo que sus obras debían ser públicas, didácticas y propagandísticas. Sin embargo, y a pesar del apoyo inicial dado a [Plutarco Elías Calles](#) en contra de [la rebelión delahuertista](#), debido a las críticas de estos artistas al nuevo gobierno callista durante 1924, en el periódico *El Machete*,² donde se incluían contribuciones de Diego Rivera, José Clemente Orozco, Xavier Guerrero y el mismo Siqueiros entre otros, aunado al problema presupuestal derivado de los gastos en la represión militar al

² Apareció en marzo de 1924 [Lear, 2007: 118]

levantamiento delahuertista, se suspendió el patrocinio³ y la difusión artística; por lo que estos artistas continuaron sus tareas en diversos sitios: Xavier Guerrero y Siqueiros pintaron murales en la [Universidad de Guadalajara](#), bajo el amparo del gobernador de Jalisco, [José Guadalupe Zuno](#); Jean Charlot trabajó como dibujante para la [Fundación Carnegie](#) en las excavaciones arqueológicas de Chichén Itzá; [Fernando Leal](#), Fermín Revueltas, [Ramón Alva de la Canal](#) y [Gabriel Fernández Ledesma](#) atendieron labores de enseñanza en las [Escuelas al Aire Libre](#); mientras que Orozco no pudo terminar sus frescos de la Preparatoria hasta 1926. El único pintor que continuó recibiendo el apoyo gubernamental fue Rivera, quien prosiguió creando este tipo de obras, mientras que el propio sindicato de artistas se disolvía y el periódico pasaba al control del [Partido Comunista Mexicano](#), al decir de Lear (2006), debido a que:

...los periodistas-artistas se habían peleado entre ellos y con el gobierno.

En 1926 Rivera inició la decoración de los muros del *Salón de Actos* de la [Escuela Nacional de Agricultura](#), antigua capilla de la ex Hacienda de Chapingo, Estado de México, con los murales: *La Tierra* en el Salón de Actos y *Aquí se enseña a explotar la tierra, no a los hombres*, en el pasillo y cubo de la escalera del edificio principal.

Entre 1929 y 1945 realizó las pinturas murales *La Historia de México* en la escalera central y el corredor del segundo piso del Patio Central del Palacio Nacional; entre 1929 y 1930 pintó los muros y diseñó los vitrales del antiguo Salón de Actos y el Laboratorio Central del edificio de la [Secretaría de Salud](#); y en 1934 el mural *El Hombre controlador del Universo* y el [tríptico](#) móvil de carácter satírico *Carnaval de Huejotzingo* en el *Palacio de Bellas Artes* de la Ciudad de México.



[Diego Rivera, *El reparto de tierras* \[1924\]](#) Universidad Autónoma de Chapingo, México



[Diego Rivera, *El Antiguo Mundo Indígena* \[1935\]](#) Palacio Nacional



[Diego Rivera *El Hombre controlador del Universo* \[1934\]](#) Palacio de Bellas Artes

[Diego Rivera *Esclavitud de los indios* \[1930\]](#) Palacio de Cortés en Cuernavaca, Morelos



[José Clemente Orozco](#) pintó un conjunto diverso de 22 murales en la Escuela Nacional Preparatoria, sobre la pared norte, en los tres pisos que dan al Patio Grande y en el cubo de la escalera del edificio.

³ Por los salarios que recibieron los pintores podemos conocer el monto del *subsidio gubernamental*. Jean Charlot, autor del mural *Masacre en el Templo Mayor* en la Escuela Nacional Preparatoria (1923) y de otros tres frescos, percibió un sueldo de ocho pesos diarios, del 11 al 20 de Julio de 1922, como *Inspector de Dibujo de las Escuelas del Ayuntamiento* (dependientes de la SEP), además de otros 200 de la Escuela Nacional Preparatoria, como pago por sus obras. (Charlot [Morse y Charlot (editores), 2000]



[José Clemente Orozco *La trinchera* \[1926\]](#) Escuela Nacional Preparatoria



[José Clemente Orozco *El banquete de los ricos* \[1923\]](#) Escuela Nacional Preparatoria

En la antigua *Iglesia de Jesús Nazareno*, donde se estableció el primer hospital creado en América por Hernán Cortés, actual *Hospital de Jesús* en la Ciudad de México [1944], pintó escenas referidas a la Conquista y una versión moderna del Apocalipsis en la bóveda y muros del [coro de la iglesia](#).



[José Clemente Orozco *La Catarsis* \(Katharsis\) Palacio de Bellas Artes \[1935\]](#)
<http://www.inehrm.gob.mx/imagenes/murarevolu/17.jpg>

[Orozco *Omnisciencia* \[1925\]](#) Palacio de los Azulejos (Sanborns)

En el edificio de la *Suprema Corte de Justicia* pintó el conjunto de tres murales que decoran la escalera: *Luchas Proletarias*, *La Justicia* y *Riquezas Nacionales*. Para el Palacio de Bellas Artes pintó el mural *Katharsis*, donde expresó su repudio por la crueldad y corrupción de la sociedad moderna.

Entre 1936 y 1937 decoró la cúpula y el coro del *Paraninfo de la Universidad de Guadalajara*, el *Aula Magna*, con los murales: *El Hombre creador y rebelde* y *El pueblo y los falsos líderes*. Entre 1937 y 1938 decoró el *Palacio de Gobierno del Estado de Jalisco*, en Guadalajara, con tres murales: *La Independencia Nacional*, *Hidalgo* y *Las fuerzas tenebrosas y el circo político*. Entre 1938 y 1939 realizó una enorme obra en el edificio del [Antiguo Hospicio Cabañas](#) construido por el arquitecto español [Manuel Tolsá](#), actual *Instituto Cultural Cabañas* de la Ciudad de Guadalajara, sobre ocho pequeñas bóvedas y una enorme cúpula, donde pintó 14 tableros con un total de 1,250 m² de murales al fresco: *La Humanidad*, *La conquista española* y *El hombre en su afán de superación*; mientras en la cúpula pintó *El hombre en llamas*.



[Orozco *La conquista española de México-Caballo bicéfalo* \[1939\]](#) Hospicio Cabañas en Guadalajara

[Orozco *El hombre en llamas* \[1939\]](#) Hospicio Cabañas

[David Alfaro Siqueiros](#) se inició como muralista entre 1923 y 1924, en los trabajos de decoración de la Escuela Nacional Preparatoria de la Ciudad de México, donde pintó a la [encáustica](#) *El espíritu de occidente* (también conocido como *Los*

elementos), y el fresco *Los mitos*; además del mural *El entierro del obrero sacrificado*, y otro fresco sin terminar, conocido como *El llamado de la Libertad*. En el local del [Sindicato Mexicano de Electricistas](#), en la actual calle de Antonio Caso de la Ciudad de México, realizó en 1939 el mural *Retrato de la Burguesía*, en tres muros y el techo de la escalera.



[Siqueiros *Retrato de la burguesía* \[1940\]](#) Sindicato Mexicano de Electricistas

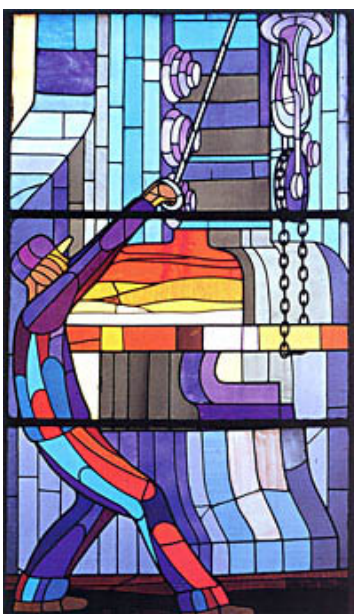
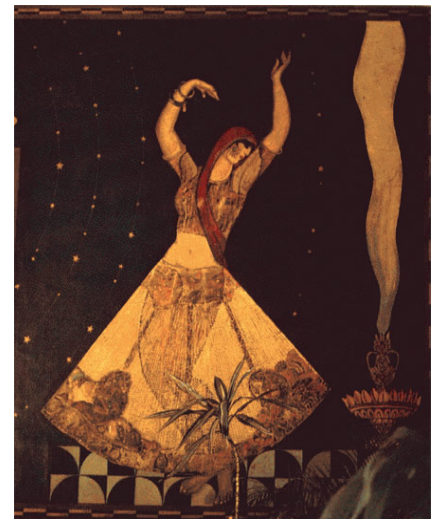
[Siqueiros *El espíritu de occidente* \[1924\]](#) SEP

[Roberto Montenegro](#) colaboró en la decoración del nuevo [edificio de la Secretaría de Educación Pública](#), en 1923, con el mural *La sabiduría*, pintado en el muro norte del despacho del secretario. En lo que fuera el [Templo de la Encarnación](#) en el muro poniente, que corresponde al [ábside](#) del templo, realizó en 1924 un fresco titulado *Por la Unión de América Latina*.



[Fermín Revueltas *Alegoría de la Virgen de Guadalupe* \[1923\]](#) Escuela Nacional Preparatoria

[Roberto Montenegro *La sabiduría* \[1923\]](#) SEP



[Fermín Revueltas](#) plasmó el mural *Alegoría de la Virgen de Guadalupe* en la Escuela Nacional Preparatoria, entre 1922-1923; en 1934 diseñó el vitral *Jalando rieles*, para el *Centro Escolar Revolución*, y el mural *Alegoría de la producción*, para el *Banco Nacional Hipotecario y de Obras Públicas* (que desde 2000 se encuentra en el *Centro de las Artes Pinacoteca*, en Monterrey, Nuevo León).

[Revueltas *Jalando Rieles* \[1934\]](#) Centro Escolar Revolución

[Revueltas *Alegoría de la producción* \[1934\]](#) Banco Nacional Hipotecario y de Obras Públicas



Jean Charlot fue asistente de Diego Rivera y pintó su primer mural en la escalera de la Escuela Nacional Preparatoria *La Matanza en el Templo Mayor*, además de *La lavandera* y *Los cargadores*; para dedicarse posteriormente a ilustrar los murales prehispánicos de las excavaciones de [Chichén Itzá](#), dirigidas por el arqueólogo estadounidense [Sylvanus Morley](#), de 1926 a 1929.

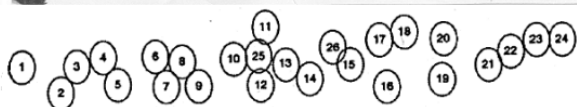
[Jean Charlot Masacre del Templo Mayor \[1922\]](#) Antiguo Colegio de San Ildefonso



1. Ricardo Romano
2. Abraham Angel
3. Roberto Montenegro
4. Adolfo Best Maugard
5. Aimée Distour
6. Jose Clemente Orozco
7. Jean Charlot
8. Jorge Juan Crespo de la Serna
9. Mme. Schulters
10. Ignacio Asínsolo
11. Diego Rivera
12. N. Blanco
13. Amado de la Cueva
14. Mme. Sabogal
15. Carlos Mérida
16. Sra. Romano
17. Sabogal
18. David Alfaro Siqueiros
19. Ann Goupil
20. Germán Cueto
21. Sra. Crespo
22. Licenciado Blasco
- 23 y 24. Sr. & Sra. Gruenning
25. Juan Olaguibel
26. Emilio Amero

De esta manera, el muralismo mexicano adquirió gran importancia y se difundió en otros países, con base en sus [características iconográficas](#), los [elementos pictóricos](#) de tipo nacionalista y la utilización de otros de tipo revolucionario, presentes en el imaginario social ante el fortalecimiento de los *tipos mexicanos* derivados del contexto nacional cercano que había impulsado la Revolución Mexicana, además de los internacionales que se vislumbran como utopías deseadas, a partir de la Revolución Soviética.

[Los pintores en la SEP \[ca. 1923\]](#)



Credit: Jean Charlot Collection, University of Hawaii Library.

Otro elemento distintivo para la relevancia artística del muralismo se encuentra en la integración de la [resolución formal](#) en sus obras, esto es, la interacción de los elementos que incorpora el autor y su relación con el mundo exterior, de agitación ideológica en torno de la transformación que ha tenido el país y el rumbo que está tomando la nación durante estos procesos de reconstrucción institucional, del que el espectador forma parte; a favor o en contra, pero movilizado ideológicamente en torno de un pasado no deseado, el [Porfiriato](#) que terminó con el movimiento armado; un presente que requiere de la participación de todos, y un futuro prometedor de industrialización y modernización que se promete con los gobiernos posrevolucionarios de los años de las décadas de 1920-1930.

Sin que durante su fase inicial existiera un cuerpo de teorías o modalidades pictóricas comunes, salvo la apreciación de varios de sus autores sobre la gran tradición nacional del muralismo desde época prehispánica, la cual en su época seguía vigente en el decorado de los sitios populares de reunión cotidiana, las pulquerías, además de que todos ellos compartían las teorías marxistas, que expresaron, señalan Del Conde y Franco (2001):

...de acuerdo a su individualidad estilística y bajo los presupuestos temáticos se relacionaban con la fase armada de la Revolución, las escenas de la conquista, el poder omnimodo de la Iglesia durante la vida colonial, la lucha de clases, las costumbres, mitos y ritos, las fiestas populares, la geografía, el paisaje, las etnias y el pasado prehispánico.

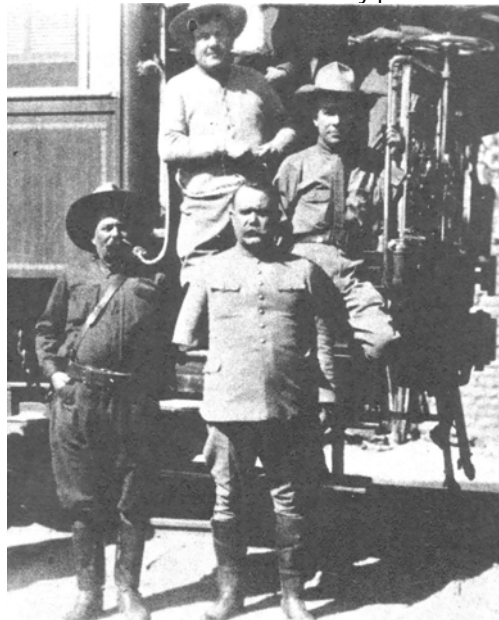
Durante esta etapa temprana de la reconstrucción institucional del país, en la década de los años de 1920, época de inestabilidad política continua por la manifestación de continuos amagos de golpes de Estado (la insurrección del ejército con el [Plan de Agua Prieta](#) en 1920; la rebelión conducida por el general [Adolfo De la Huerta](#) a finales de 1923; la encabezada por los generales [Roberto Serrano](#) y [Arnulfo R. Gómez](#) en 1927; y la encabezada por [José Gonzalo Escobar](#)



[Diego Rivera Mecanización del campo \[1926\]](#)

en 1929); la sensibilidad de algunos intelectuales que se manifestó en la ilusión de que podían influir en el decurso de los acontecimientos después del [asesinato de Álvaro Obregón](#), como la habían hecho durante el gobierno de [Francisco I. Madero](#) y el golpe de Estado de [Victoriano Huerta](#), por lo que encontramos a un [José Vasconcelos](#) que se atrevió a buscar con un movimiento ciudadano la Presidencia de la República, en 1929, en un país bajo un contexto de militarismo y sus caudillos, que transitaría en medio de convulsiones y asesinatos de sus rivales políticos hacia los inicios del [corporativismo mexicano](#) con la creación del [Partido Nacional Revolucionario](#).

Por otra parte los artistas cercanos al [marxismo](#), y más o menos ubicados políticamente dentro la aceptación del grupo triunfante durante la reconstrucción nacional de la posrevolución, construirían otras [utopías](#) sociopolíticas mediante la creación de un arte monumental y público con sus pinturas, esculturas y obras arquitectónicas de interés social.



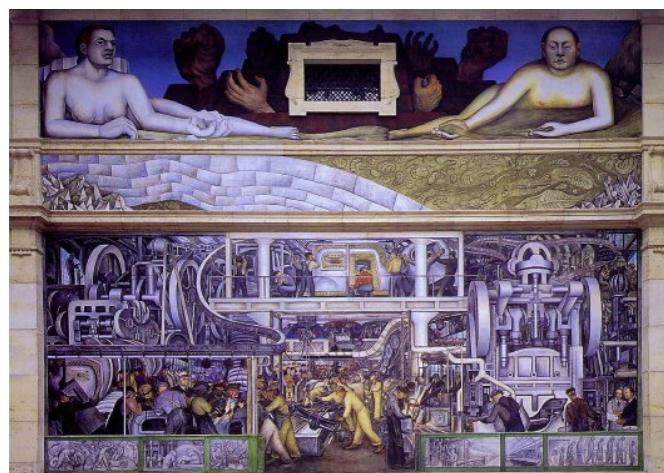
Por medio del cual anunciaban un futuro socialista para el país, dentro de un contexto pacífico de modernización, lo que los hacía aliados del proyecto de reconstrucción impulsado por los gobiernos de Álvaro Obregón y [Plutarco Elías Calles](#), durante el [Maximato](#) y a lo largo del [Cardenismo](#) y su herencia corporativa; ya que como señala Hajar (2008), en ocasión de la construcción del [Mercado Abelardo L. Rodríguez](#), proyecto presidencial de 1932, se requirió de su participación ya que con esta obra se buscaba y se consideraba que era necesario:

Romper con las prácticas del tianguis, instaurar la modernidad con la evidencia de los materiales constructivos industriales y una organización de servicios públicos innovadores de salud y esparcimiento se concibió como parte de un gran proyecto educativo que no podía llevarse adelante sino con la participación de los muralistas de izquierda encabezados por distinguidos comunistas participantes en las [Misiones Culturales](#), transformadas bajo la orientación socialista de [Narciso Bassols](#) en educación integral contra el caciquismo, el fanatismo religioso y la modernización del campo mediante el impulso de las escuelas tecnológicas. Hubo entonces un punto de encuentro entre una necesidad de Estado y la línea popular, cualquiera que ésta fuera, practicada por los comunistas y la izquierda que los seguía.

[Generales Eugenio Martínez, Álvaro Obregón, Plutarco Elías Calles y Francisco Serrano](#)

En sus obras, integradas con temas en los que se percibía *lo que era o que debía de ser* la esencia de la *mexicanidad*, mediante [alegorías](#) y simbolismos fáciles de descifrar por la población en general al estar expuestos en los edificios públicos, se proporcionaba a la población de los elementos gráficos de esta nueva ideología nacionalista; por lo que integra el muralismo mexicano, al decir de Del Conde y Franco (2001) apoyados en Charlot, un *Renacimiento Mexicano*. Sus obras se realizaron también en un contexto de fortalecimiento científico, producto de los resultados de las investigaciones arqueológicas del Valle de Teotihuacán, dirigidas por [Manuel Gamio](#), que fortalecieron la necesidad por interesarse en lo *nacional*, lo indígena y lo regional. Además de afirmar la validez de los planteamientos de estos intelectuales sobre la persistencia de unos valores nacionales cuya antigüedad se trasladaba hasta el pasado prehispánico y su historia, que obligaba al renacimiento del interés por la [diversidad etnológica](#) y geográfica de la nación, por el estudio de la riqueza en la expresión de sus tipos populares, los colores de sus comunidades y pueblos, de sus fiestas, además de la riqueza de su variada producción artesanal, que integrarían los elementos característicos de la producción artística e intelectual de esta época.

En donde el centro que se marcaba era la propia Revolución Mexicana, que por su naturaleza rechazaba el pasado porfirista, señalaba un presente de una necesaria reconstrucción de la sociedad y de modernización del país, y anunciaba una época que ofrecería mejores condiciones de vida para sus habitantes. Cuya visión fue incluso aceptada en su momento por el gobierno estadounidense de [Franklin Delano Roosevelt](#) y su movilización socioeconómica, el *New Deal* (Nuevo trato), creado en ese país para enfrentar la depresión económica y el desempleo durante [la crisis económica mundial](#), por lo que varios de los muralistas mexicanos pintarían diversas obras en esa nación en la década de los años de 1930, dentro del *Federal Art Project*.⁴



[Diego Rivera Detroit Industry \[1933\]](#) *Salón Rivera del Detroit Institute of Arts*⁵

⁴ El *Proyecto Federal de las Artes* (Federal Art Project) de los EUA, desarrollado entre 1935-1943 con artistas desempleados, buscó impulsar la producción de grabados, y pinturas y murales en edificios públicos. Incluía, además de la producción artística, la investigación e instrucción, y creó más de 200 mil empleos, además de incrementarse la producción artística en los años de 1930.

La pintura de caballete

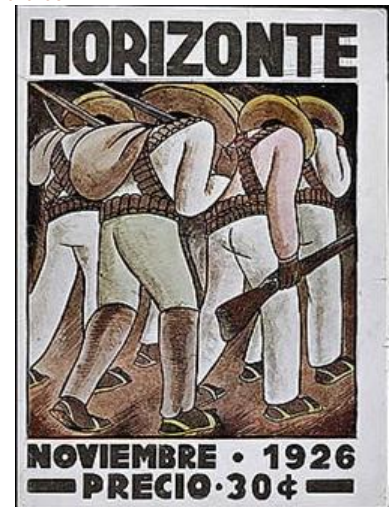
Tuvo un gran desarrollo en esta época, no sólo porque solucionaba los problemas económicos de los muralistas, afectados por las limitaciones en los trabajos gubernamentales, sino también como ha sido señalado por Del Conde y Franco (2001): *porque no todos los pintores de esa época estaban capacitados o deseosos de pintar murales.*



Fermín Revueltas *La siembra* [1933]



Gabriel Fernández Ledezma *Primera Comunión* [1925]

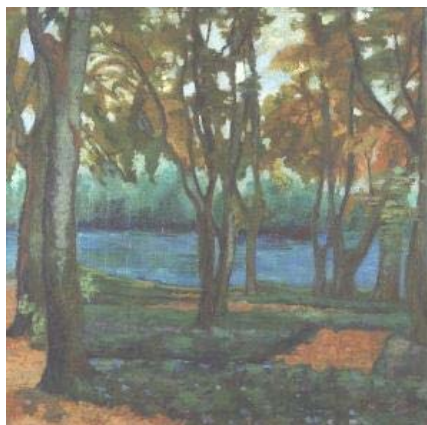


Ramón Alva de la Canal *Portada de Horizonte*

Con lo que se abrió toda una gama de expresiones plásticas que seguían, en la mayoría de los casos, las propuestas de asuntos nacionalistas de la *Escuela Mexicana de Pintura*, pero sin reducirse todos ellos a transmitir en sus obras los discursos socialistas que casi siempre estaban presentes en los murales.



Fernando Leal *Zapatistas en descanso* [1921]
Escuela al Aire Libre de Coyoacán



Rafael Vera de Córdoba *Santa Anita* [1920]



Portada del libro de poemas *Plebe* [1925]
de Germán List Arzubide

Las organizaciones políticas creadas por los artistas y el desarrollo del grabado

La mayoría de los pintores tuvieron una gran actividad política en esas décadas de 1920-1930, algunos como Siqueiros y el Dr. Atl desde la década anterior, por lo que formaron diversas organizaciones y sindicatos de artistas. En 1928, en medio de la conmoción causada por el asesinato de Álvaro Obregón, un grupo de jóvenes pintores integró el *Grupo de Pintores 30-30*, conformado de acuerdo con Del Conde y Franco (2001), entre otros por: [Ramón Alva de la Canal](#), [Gabriel Fernández Ledezma](#), [Fernando Leal](#), [Fermín Revueltas](#), [Rafael Vera de Córdoba](#) y Martí Casanovas. Quienes demandaron, en un llamado *Manifiesto Treintatreintista*, el cierre definitivo de la *Escuela de Bellas Artes (Academia de San Carlos)*.⁶ Consideraban que la Academia se encontraba en manos de un grupo de docentes oportunistas e incapaces, anquilosados y anticuados, denominados despectivamente:

⁵ Durante la [persecución anticomunista](#) de intelectuales estadounidenses en los años de la década de 1950, existía un letrero de advertencia a la entrada del Salón Rivera del Detroit Institute of Arts que señalaba: *La política y la publicidad de Rivera es detestable... Vino de México a Detroit, pensando en nuestras industrias de producción en masa y en nuestra excitante y maravillosa tecnología, que pintó como uno de los más grandes logros del Siglo XX... Rivera contempló y pintó la importancia de una ciudad relevante en el mundo como Detroit. Si estamos orgullosos de los logros de esta ciudad, debemos estar orgullosos de estas pinturas, sin perder nuestra cabeza con lo que Rivera está haciendo en estos momentos en México.* [Smith, 1994]

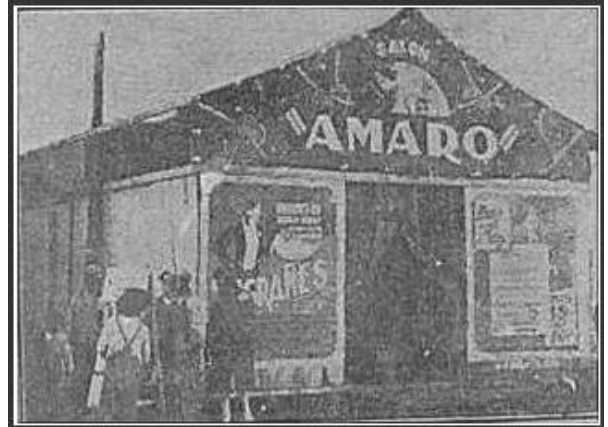
⁶ Fundada por Real Cédula de 25 de diciembre de 1783 como *Real Academia de San Carlos de las Nobles Artes*, para la enseñanza de la Arquitectura, Pintura y Escultura; institución que con el nombre de *Escuela Nacional de Artes Plásticas* sufrió agitación en 1911, por un grupo comandado por David Alfaro Siqueiros, [Luis G. Asúnsolo](#) y [Romano Guillermín](#), que condujo a la destitución de su director [Antonio Rivas Mercado](#), mediante una huelga que denunciaba el autoritarismo del director, su favoritismo hacia el ramo de la arquitectura y la crisis generada en el contexto de la [revuelta maderista](#), al mismo tiempo que se iniciaban las *Escuelas de Pintura al Aire Libre*, siendo la primera la *Escuela al Aire Libre de Santa Anita*. En 1929, época de gran agitación estudiantil que conduciría a la

...salteadores de puestos públicos, sabandijas y zánganos intelectualoides

Los cuales, según ellos, *mantienen una tradición académica que correspondía a la importación del peor gusto europeo*, además de no compartir su particular visión de la función social del arte. Al mismo tiempo que consideran que la producción realizada en las *Escuelas al Aire Libre*, creadas durante la etapa armada, producían verdaderas obras de arte, más baratas, más perfectas y, sobre todo, más populares que las realizadas en la Academia.

Tomaron su nombre, según Del Conde y Franco (2001), de la famosa [Carabina 30-30](#) revolucionaria, además de integrarse el grupo con 30 miembros, quienes publicaron algunos números de la revista *¡30-30! Órgano de los Pintores de México*, asimismo realizaron exposiciones en la Ciudad de México, en las oficinas de la [Cervecería Cuauhtémoc](#),⁷ para exponer posteriormente en Puebla y Morelia. Al año siguiente realizaron la *Primera Exposición de Grabado en Madera en México*, de forma económica y popular, en la *Carpa Amaro*, para presentar en 1930, sin abandonar su tradición proletaria, su última exposición que fue titulada *De la vida del Café*, en un café de chinos de Uruapan.

[Carpa Amaro de la Ciudad de México \[1929\]](#)



Al respecto de los objetivos de las exposiciones organizadas por el *Grupo 30-30*, y los lugares en que tenían lugar, señala Torres (2009):

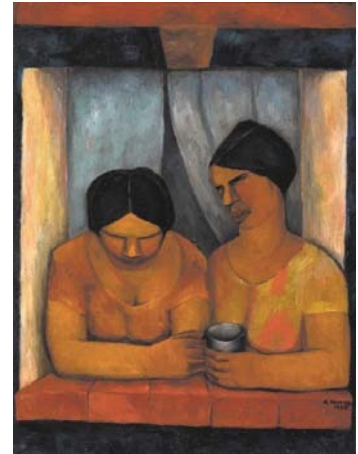
Quizá una de las propuestas más renovadoras que llevaron a cabo fue abrir espacios donde se exhibiera y se vendiera todo tipo de arte, lugares incluyentes tanto para artistas como para el público; así intentaban acabar con la idea del arte como algo exclusivo de un sector privilegiado. Su objetivo fue involucrar a la población en general en la apreciación y consumo de la obra plástica. Desde su primera exposición en las oficinas de la Cervecería Carta Blanca incluyeron carteles y obra gráfica. El 25 de enero de 1929, el grupo inauguró la primera de dos exposiciones que serían punta de lanza, pues estaban dedicadas exclusivamente al grabado en madera y en metal. El recinto elegido para esta muestra fue la Carpa Amaro, lugar de recreación popular ubicado en una zona marginal.



[Gabriel Fernández Ledezma *La familia* \[ca. 1936\]](#)



[Carlos Orozco Romero *Mujer en la calle* \[s/f\]](#)



[Rufino Tamayo *Dos mujeres en la ventana* \[1925\]](#)

Años más tarde, un grupo de pintores, entre los que señalan Del Conde y Franco (2001) a: [Leopoldo Méndez](#), [Ángel Bracho](#), [Ignacio Aquirre](#), [Manuel Álvarez Bravo](#), [Luis Arenal](#), Ricardo X. Arias, [Santos Balmori](#), [Carlos Orozco Romero](#), [Feliciano Peña](#), [Julio Castellanos](#), [Rufino Tamayo](#) y [Gabriel Fernández Ledezma](#), integró una *Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios*, LEAR, que funcionó de 1934 a 1937, siendo fieles muchos de ellos a su militancia comunista, como la sección mexicana de la *Unión Internacional de Escritores y Artistas Revolucionarios*; organización al servicio del comunismo, que había sido constituida cuatro años antes en Jarkov, en la entonces [Unión Soviética](#). Su propósito fue la de contribuir a la unidad ideológica de la clase obrera, además de luchar contra el imperialismo, el fascismo y la guerra, mediante las expresiones artísticas.

[José Chávez Morado *Estampas del Golfo*, libro publicado por la LEAR \[1936\]](#)



autonomía universitaria, la Academia se dividió en la *Escuela Nacional de Arquitectura*, en 1933, y la *Escuela Central de Artes Plásticas*, que cambió posteriormente su nombre a *Escuela Nacional de Artes Plásticas* (ENAP).

⁷ Desde 1918 operaba en esa empresa una *Sociedad Cooperativa de Ahorros e Inversiones para los Empleados y Operarios de la Cervecería Cuauhtémoc, S.A.*

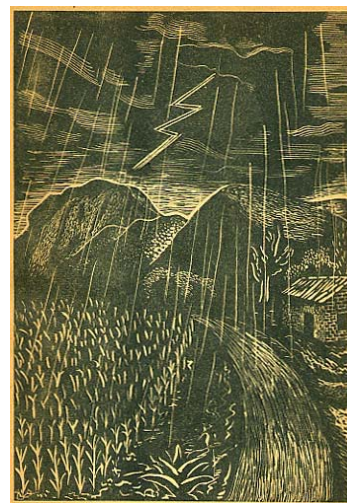
El contexto internacional de preguerra se agravó con el intervencionismo nazi fascista en la [Guerra Civil Española](#), que para 1938 daría el triunfo a los falangistas de [Francisco Franco](#), por lo que [José Stalin](#) rectificó la línea política de la [Comintern](#) para los partidos comunistas del mundo; así, se abandonó el rechazo sistemático en contra de los partidos socialistas y las agrupaciones democráticas por parte de los comunistas, y se buscó la integración de amplias alianzas antifascistas que tenían el propósito no ya de lograr impulsar la lucha revolucionaria en sus países, sino el cohesionar a todas las fuerzas democráticas en contra del [totalitarismo](#) y, principalmente, defender la existencia de la Unión Soviética, comenta Priestland (2010: 205-210).



[Ángel Bracho](#) *Victoria* [ca. 1936]



[Manuel Álvarez Bravo](#) *El ensueño* [1931]



[Luis Arenal](#) *Verano* (*Libro de Lectura*) [1937]

En el terreno que nos ocupa, esto significó la práctica disolución de la radical LEAR, en 1937, para integrar un amplio frente de artistas con intereses populares y con auténtica preocupación por los problemas sociales del país, el *Taller de la Gráfica Popular*, TGP; quienes debían enfocar su obra en la producción de grabados y carteles, elaborados con las técnicas más económicas, para lograr incrementar la producción de todo tipo de impresos sobre los motivos más variados que, incluso, apoyaran los esfuerzos del sistema político, ahora en manos de cardenistas, quienes compartían sus mismos intereses antifascistas contra el totalitarismo.



[Raúl Anguiano](#) *12a Conferencia El nazismo El III y el IV Reich* [1938]



[Leopoldo Méndez](#) Portada del órgano del PNR *El sembrador* [1931]



[Pablo O'Higgins](#) *7a Conferencia El nazismo El hombre en la sociedad nazi* [1938]

Participaron en el TGP grabadores como Leopoldo Méndez, [Raúl Anguiano](#), Luis Arenal, [Pablo O'Higgins](#), [Isidoro Ocampo](#), [Jesús Morales](#), [Carlos Mérida](#) y Rafael López Vázquez quienes pertenecían al [Partido Comunista Mexicano](#).



[Isidoro Ocampo](#) *Se Pionero* (*Libro de lectura*) [1937]



[Jesús Morales](#) *Hogar Obrero* (*Libro de lectura*) [1937]



[Alfredo Zalce](#) *¡Pues, nomás aquí tejones! Corrido de la Expropiación Petrolera* [1938]

La prolongada continuidad del TGP, hasta la década de los años de 1970, produjo una abundante y magnífica producción gráfica que, como la pintura mural, se proyectaría en el contexto de la producción artística nacional e internacional. La impresionante capacidad reproductiva de muchas de sus obras, como grabados y fotografías, difundió los mensajes incorporados en su producción entre más personas, superando a los murales en su función educativa y propagandística, al difundir sus ideas revolucionarias a un sector más amplio y popular de la población.

La escultura en estos años

Los temas escultóricos públicos no tuvieron un gran desarrollo, ya que como señalan Del Conde y Franco (2001), el financiamiento de sus obras depende principalmente de los apoyos gubernamentales. Por lo que su desarrollo se rezagó en relación con la pintura y el grabado, lo que cambiaría posteriormente, hacia mediados del Siglo XX, con la estabilización del sistema y, por supuesto, del panteón de nuevas figuras históricas que habría que rememorar.

En sus temas, debemos señalar la difusión del [Art Decó](#) para la década de los años de 1920, que para los escultores fue algo más que una moda arquitectónica, por lo que se lograron obras en donde se conjugan la tendencias figurativas con los recursos del arte abstracto, como comentan Del Conde y Franco (2001). Por otra parte, la influencia de la *Escuela Mexicana de Pintura* fue significativa y se expresó con una escultura en donde están presentes los variados temas de su representación, como campesinos, madres con sus familias, mujeres indígenas y obreros. Sobre sus autores, Del Conde y Franco (2001) mencionan que [Ignacio Asúnsolo](#) y [Fidias Elizondo](#) participaron con sus obras en el proyecto nacionalista de [José Vasconcelos](#).

[Ignacio Asúnsolo Monumento a Álvaro Obregón \[1935\]](#)



El primero fue el creador de la ornamentación escultórica del *Monumento a Álvaro Obregón*, mientras que el segundo fue el autor del *Monumento a Cristo Rey*, en el Cerro del Cubilete, Guanajuato. Tanto Asúnsolo como [Luis Ortiz Monasterio](#) se formaron en Europa, por lo que en su producción encontramos que fueron receptivos a diversas propuestas de vanguardia, además de influir en diversos discípulos.



[Oliverio Martínez Monumento a la Revolución \[1938\]](#)

Así encontramos, en la producción de la época, obras influidas por el [expresionismo](#), las cuales demandan del espectador algo más que ser contempladas; ya que sus autores pretendieron que manifestaran su propia interiorización sensible de la realidad, la cual exponen en sus creaciones a los cuestionamientos y las críticas de sus espectadores. Por otra parte, dentro de lo más cercano a los cánones estilísticos de la época, señalan Del Conde y Franco (2001), encontramos las obras escultóricas del *Monumento a la Revolución* de [Oliverio Martínez](#), y las de su entonces discípulo [Francisco Zúñiga](#), con sus representaciones volumétricas y litográficas de matronas indígenas, ampliamente conocidas a nivel mundial, que llegarían a generar un formato que *comercialmente ha sido altamente efectivo, tanto dentro como fuera de México*.

Los artistas y las vanguardias de la época

La estabilización del país con la reestructuración de las instituciones por los gobiernos posrevolucionarios, sobre todo a partir de la disminución del caudillismo y el cese de los conatos de golpes de Estado con la creación del *Partido Nacional Revolucionario*, además de la restitución de la economía de mercado capitalista, con reformas, pero capitalista al fin, generó una paulatina mejoría socioeconómica para los peor ubicados socialmente; para quienes la época de violencia les había afectado con más impacto. Por otra parte, los gobiernos de los años de 1920 y la mitad de la década de 1930, restituyeron su poder socioeconómico a diversos sectores de la vieja aristocracia porfirista, aquellos que lograron adaptarse a las nuevas formas de hacer negocios con los militares que dejó la Revolución, además de que se generaron nuevos grupos de poder económico, sobre todo con integrantes de la facción triunfante de la etapa armada. Todo ello contribuyó, dentro de lo que era de esperarse en un mundo afectado por la [crisis económica](#) que se inició en 1929, a generar nuevos espacios para el desarrollo de estilos artísticos y de sus autores, dentro de un contexto mundial bastante agitado con ideas y propuestas nuevas, derivadas del discurso socialista en boga y de las amenazas de un conflicto mundial impulsado por los totalitarismos nazi-fascistas.

Varios artistas buscaron seguir los pasos de Siqueiros, Rivera y Orozco, al profundizar en las nuevas tendencias del nacionalismo, además de compenetrarse de las nuevas vanguardias artísticas en desarrollo. Por lo que algunos viajaron a los Estados Unidos y Europa para ampliar sus perspectivas y exhibir sus obras, además de buscar interiorizarse de las nuevas ideas artísticas en boga. Al respecto, comentan Del Conde y Franco (2001), autores como [Rufino Tamayo](#), [Carlos Mérida](#) (el guatemalteco mexicano), [Roberto Montenegro](#), [Agustín Lazo](#), [Antonio Ruiz El Corzo](#), [Carlos Orozco Romero](#), [Julio Castellanos](#), [Alfonso Michel](#), [Jesús Guerrero Galván](#) y [María Izquierdo](#), entre otros, profundizaron en las propuestas de la *Escuela Mexicana de Pintura*, además de ser receptivos a las nuevas, y algunas no tan nuevas, vanguardias artísticas.

Así, Mérida se separó del Sindicato y fue un apasionado de las nuevas tendencias después de viajar a París y exponer en Nueva York en 1926. Tamayo residió por algún tiempo en el extranjero, mientras que Montenegro, además de reunir una valiosa colección de arte popular, practicó diversas *vanguardias*, por lo que encontramos en su obra de caballete excelentes creaciones de estilo *surrealista*. Lazo exhibe en su obra su conocimiento de las creaciones de [Pierre-Auguste Renoir](#), [Georges Pierre Seurat](#), [Max Ernst](#), [Giorgio de Chirico](#), e incluso de [Pedro Pablo Picasso](#). Orozco resulta un caso especial, ya que para Del Conde y Franco (2001) se anticipó a la *posmodernidad* en casi medio siglo con su *Prometeo*, personaje central del mural de Pomona College, California, cuyo tema se repite en el *Hombre de fuego* del *Hospicio Cabañas* de Guadalajara; mientras que Siqueiros logró en sus obras el desarrollo de los *escorzos* y acentuó las perspectivas, sin dejar de mencionar a Diego Rivera, quien transitó por una excepcional etapa *cubista*.

Diversos artistas siguieron y se expresaron en las ideas del *estridentismo* que impulsó el poeta [Manuel Maples Arce](#) al inicio de la década de los años de 1920.



[Fermín Revueltas Abstracto \[ca. 1930\]](#)

Cuya estética planteaba el desdén por el pasado y el futuro, para mantenerse en el minuto presente; en donde se debían publicar las transformaciones que tenían lugar en la vida cotidiana con el maquinismo y el desarrollo de la vida urbana. A este efímero movimiento se sumaron los artistas plásticos [Germán Cueto](#), [Leopoldo Méndez](#), [Ramón Alva de la Canal](#), [Fermín Revueltas](#), [Jean Charlot](#) y el propio Diego Rivera, quien incursionó en casi todas las vanguardias. Es importante apuntar que las técnicas gráficas de expresión que desarrollaron los *estridentistas* se continuarían, superándose, en la producción del *Taller de Gráfica Popular*, en la década de los años de 1930.



[Ramón Alva de la Canal Edificio Estridentista \[1921\]](#)

Por otra parte, señalan Del Conde y Franco (2001), diversos pintores que se incorporaron a las tendencias nacionalistas en boga, adicionalmente rechazaron la idea de incluir en su producción las ideas asociadas con el llamado *arte de mensaje*; por lo que, por afinidad creativa y expresiva, guardaron estrechos vínculos con los literatos que se han considerado fueron los herederos de los *modernistas* de principios del siglo, los cuales se ubicaron dentro del grupo de los *Contemporáneos*, entre quienes encontramos a los escritores [Carlos Pellicer](#), [José Gorostiza](#), [Salvador Novo](#) y [Gilberto Owen](#), además de [Jorge Cuesta](#) y [Xavier Villaurrutia](#), quienes ejercieron tareas de críticos de arte.

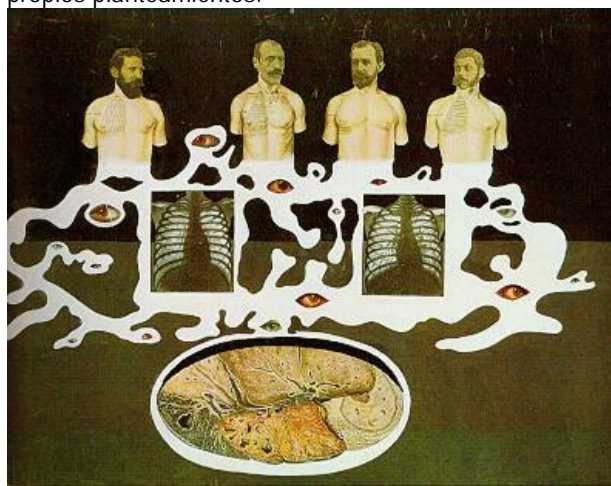


[Antonio Ruiz El Corzo Alegoría Teatral \[1923\]](#)



[Frida Kahlo Henry Ford Hospital \[1932\]](#)

Los integrantes de este grupo de pintores fueron afectos a expresarse con formatos del [realismo fantástico](#), siguiendo las ideas de la metafísica de [Giorgio de Chirico](#) o del [surrealismo](#), entre los que encontramos a [Agustín Lazo](#), [Antonio Ruiz E/Corzo](#), [Carlos Orozco Romero](#), [Julio Castellanos](#), [Alfonso Michel](#), [Jesús Guerrero Galván](#), [María Izquierdo](#), e incluso [Frida Kahlo](#). [André Bretón](#) realizó una visita a México, en 1938, al parecer con el interés de conocer a Diego Rivera y León Trotsky, refugiado en el país por intersección del pintor; adicionalmente, al parecer tenía la extraña idea de vincular sus tesis del surrealismo con los movimientos revolucionarios que suponía sucedían en el país. Lo que no resultaba extraño dentro de las apreciaciones de los diversos viajeros extranjeros que llegaron al país en esos tiempos, quienes seguían ubicados en el imaginario de la etapa armada. Pero, lo que sí sucedió fue que, en su viaje por la provincia en el Estado de Michoacán, se convenció de que se encontraba en una región surrealista, al conocer las tradiciones indígenas sobre la vida y la muerte, en donde el presente se encuentra imbricado con el pasado prehispánico y colonial; en donde el diversificado santoral católico forma parte de la cotidianeidad de la gente; además de apreciar la riqueza y presencia continua de las tradiciones expresadas en forma de fiestas, con sus danzas y máscaras, al mismo tiempo que encontraba que las coloridas y complicadas vestimentas resultaban ser el atavío de la vida diaria, mientras el paisaje parecía haber permanecido por siempre, con su accidentada diversidad y multiplicidad de formas. En lo relativo a las expresiones plásticas es posible que concluyera, como lo señalan Del Conde y Franco (2001), que el arte de Frida Kahlo le pareciera la expresión de sus propios planteamientos.



[Remedios Varo La Leçon D'Anatomie \[1935\]](#)



[Leonora Carrington Autorretrato con caballo \[1936\]](#)

Por último, así como las ciencias sociales, las humanidades y la literatura se vieron enriquecidas con la llegada de los refugiados extranjeros que huían de la persecución de los regímenes totalitarios en el viejo continente (el falangismo impulsado por Francisco Franco en España y el expansionismo nazi sobre el continente europeo en los inicios de la Segunda Guerra Mundial), también las expresiones pictóricas se vieron reforzadas, sobre todo con la llegada de la española Remedios Varo y la inglesa Leonora Carrington; quienes fueron amigas cercanas y compartieron ideas que expresaron en sus obras, donde siguieron los planteamientos del surrealismo.

Referencias

- Aguilar Ochoa Arturo (2000), "La influencia de los artistas viajeros en la litografía mexicana (1837-1849)", en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. XXII, No. 76, primavera, México, UNAM IIE, pp. 113-142, <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/369/36907604.pdf>
- Alfaro Siqueiros David y Jean Charlot [bajo el seudónimo: Ing. Juan Hernández Araujo] (1923), "La Influencia Benéfica de la Revolución sobre las Artes Plásticas: El 'Nacionalismo' como Orientación Pictórica Intelectual", en: *El Demócrata*, México, 2 de agosto de 1923, p. 3, <http://www.jeancharlot.org/writings/escritos/charlotescritos02.html>
- Alfaro Siqueiros David, Diego Rivera, Xavier Guerrero, Fermín Revueltas, José Clemente Orozco, Ramón Alva Guadarrama, Andrade Campos Alejandro (s/f), *Inicios y Conformación de la Escuela Mexicana de Pintura (1895-1924)*, <http://hucu1.dosmildiez.net/marcov/wp-content/uploads/2009/04/alejandroandradecampos.pdf>
- Ayala Canseco Eva María (2011a), "Galería de pintoras mexicanas 1820-1920", en: *Relatos e Historias en México*, Año III, No. 29, México, pp. 14-20
- Azuela de la Cueva Alicia (2008), "Militancia política y labor artística de David Alfaro Siqueiros: de Olvera Street a Río de la Plata", en: *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, No. 35, enero-junio, pp. 109-144, México, IIH UNAM, <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=94113267004>
- Bardach Noah Arthur (2008), "Catálogo de obras del Taller de Gráfica Popular", en: *Catálogo Dinámico de Gráfica Mexicana en Línea*, http://www.graficamexicana.com/Catalog_View.asp?dir=start
- Becquer Casaballe A. (2006), *Manuel Álvarez Bravo en el MALBA*, <http://www.fotomundo.com/index.php/dossiers/del-exterior/589-manuel-alvarez-bravo-en-el-malba.html>
- Brading David (2ª 1988), *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, México, Era

- (1995), "Patriotismo y nacionalismo en la historia de México", en: Aengus M. Ward, Jules Whicker, Derek W. Flitter, Trevor J. Dadson y Patricia Odber de Baubeta (editores), *Actas de la Asociación Internacional de Hispanistas, AIH XII (1995)*, Birmingham, 21-26 de agosto, Universidad de Birmingham, 1998, http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_6_005.pdf

- (2004), *Mito y Profecía en la Historia de México*, México, FCE

Bravo Jorge (2006), "El artista-intelectual: nuevas visiones en torno al Dr. Atl", en: *Imágenes Revista Electrónica del IIE*, México, UNAM IIE, http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/anotaciones/ano_bravo04.html

Camacho Becerra Arturo (2003), "Vanguardia emotiva: la pintura de María Izquierdo", en: *La Tarea*, No. 18, diciembre, <http://www.latarea.com.mx/articu/articu18/camacho18.htm>

Charlot Jean [Morse Peter y John Charlot editores] (2000), *Escritos Sobre Arte Mexicano*, <http://www.jeancharlot.org/writings/escritos/charlotescritos.html>

Cueto Germán y Carlos Mérida (1923), "Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores" [9 de diciembre de 1923], en: *El Machete*, No. 7, segunda quincena de junio, <http://artemex.files.wordpress.com/2010/12/lectura-4-manifiesto-del-sindicato-de-pintores-y-escultores.pdf>

Dallal Alberto (1989), "Ana Pavlova en México", en: *Anales del IIE*, Vol. XV, No. 60, enero, México, UNAM, pp. 163-178, http://www.analesiie.unam.mx/pdf/60_163-178.pdf

Del Conde Teresa y Enrique Franco Calvo (2001), *Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX*, <http://www.arts-history.mx/artmex/index.html>

Dimitrov Jorge (2010), "La Tercera Internacional y el Frente Antifascista", en: *Historia del Mundo Contemporáneo*, Buenos Aires, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, <http://www.carpetashistoria.fahce.unlp.edu.ar/carpetas-2/fuentes/la-segunda-guerra-mundial-y-el-holocausto/la-tercera-internacional-y-el-frente-antifascista>

Fell Claude (1989), *José Vasconcelos Los Años del Águila (1920-1925)*, México, UNAM IIH, pp. 422-423

Florescano Enrique (2005), *Imágenes de la patria*, México, Taurus

Híjar Alberto (2008), "Ideología, muralismo y muralismos", en: *Crónicas*, México, IIE UNAM, pp. 7-17, <http://www.revistas.unam.mx/index.php/cronicas/issue/current/showToc>

Ibarra Silvia (2000), "Guía de Murales", en: *El Portal de México*, Buenos Aires, <http://www.elportaldemexico.com/arte/artesplasticas/guademurales.htm>

Lear John (2007), "La revolución en blanco, negro y rojo: arte, política, y obreros en los inicios del periódico *El Machete*", en: *Signos Históricos*, No. 18, julio-diciembre, pp. 108-147, México, UAM Iztapalapa, <http://www.redalyc.org/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=34411829005>

Manrique Jorge Alberto (1976), "La pintura en la historia mexicana reciente", en: *Anales del IIE*, Vol. XIII, No. 46, pp. 127-139, http://www.analesiie.unam.mx/pdf/46_127-139.pdf

Monsiváis Carlos (1987), "Muerte y resurrección del nacionalismo mexicano", en: *Nexos*, No. 109, enero, pp. 13-22, <http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo&Article=267103>

- (2003), "El muralismo: la reinención de México", en: *Fractal*, No. 31, Octubre-Diciembre, <http://www.mxfractal.org/sumario31.html>

Morse Peter y John Charlot [editores] (1995), *Escritos sobre arte mexicano de Jean Charlot*, <http://www.jeancharlot.org/writings/escritos/charlotescritos.html>

Muñoz Corona Luz de María (2003), "Frida Kahlo y el nacionalismo mexicano", en: *Punto de Partida*, No. 117, enero-febrero, México, Dirección de Literatura UNAM, http://www.puntodepartida.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=628&Itemid=29

Murillo Gerardo [Dr. Atl] (1921), *Las Artes Populares en México*, Vol. II (*Catálogo de las Ilustraciones de la Monografía sobre las Artes Populares en México*), México, Comité Ejecutivo de las Fiestas del Centenario/Tipografía Cultura, <http://www.archive.org/details/lasartespopulare02atld>

Museo Soumaya (2011), México, Grupo CARSO, <http://www.soumaya.com.mx/>

Pérez Montfort Ricardo (2006), "Las invenciones del México indio. Nacionalismo y cultura en México 1920-1940", en: *Prodiversitas* (Programa panamericano de defensa y desarrollo de la diversidad biológica, cultural y social), Buenos Aires, <http://www.prodiversitas.bioetica.org/nota86.htm>

Priestland David (2010), *Bandera Roja. Historia política y cultural del comunismo*, Barcelona, Crítica

Reyes Aurelio de los (2002a), "Eisenstein y Orozco: una relación de mutua admiración", en: *Anales del IIE de la UNAM*, Vol. XXIV, No. 80, pp. 129-148, http://www.analesiie.unam.mx/pdf/80_129-146.pdf

-(2002b), "Informes de Adolfo Best Maugard al Jefe del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública, sobre su trabajo de supervisión y censura a Sergei Eisenstein, durante el rodaje de *¡Que viva México!* en 1930", en: *Anales del IIE de la UNAM*, Vol. XXIV, No. 81, pp. 161-172, http://www.analesiie.unam.mx/pdf/81_161-172.pdf

Ries Olga (2010), "El exilio y la política nacionalista mexicana Remedios Varo, Leonora Carrington y el nacionalismo mexicano", en: *Revista Izquierdas*, año 3, No. 8, <http://www.izquierdas.cl/revista/wp-content/uploads/2011/07/Ries.pdf>

Rivera Marín Guadalupe (1997), "Política y arte de la Revolución Mexicana" (Conferencia), en: *Redvista Electrónica de Cultura Latinoamericana en Canadá*, No. 11, <http://lqpolar.com/page/read/267.pdf>

Rodríguez Mortellano Itzel (2003), *El escultor Mardonio Magaña*, en: *Sepiensa.org*, http://sepiensa.org.mx/contenidos/2007/I_mardonio/mardonio1.html

Secretaría de Educación Pública (2010), *Murales la SEP*, México, http://www.sep.gob.mx/es/sep1/sep1_Murales_de_la_SEP

Siqueiros David Alfaro, Diego Rivera, Xavier Guerrero, Fermín Revueltas, José Clemente Orozco, Ramón Alva Guadarrama, Germán Cueto y Carlos Mérida (1923), "Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores" [9 de diciembre de 1923], en: *El Machete*, No. 7, segunda quincena de junio, <http://artemex.files.wordpress.com/2010/12/lectura-4-manifiesto-del-sindicato-de-pintores-y-escultores.pdf>

Smith Terry (1994), *Making the Modern: Industry, Art, and Design in America*, University of Chicago Press, http://www.amazon.com/Making-Modern-Industry-Design-America/dp/0226763471#reader_0226763471

Torres Leticia (2009), "Fisonomía y práctica del grabado en la década de 1920 en México", en: *Revista Digital CENIDIAP*, No. 13, julio-diciembre, México, Centro Nacional de Investigación, Documentación, e Información de Artes Plásticas, <http://discursovisual.cenart.gob.mx/dvweb13/aportes/apoleticia.htm>

Trueba Lara José Luis (2011), "La gráfica del nacionalismo revolucionario", en: *Relatos e Historias en México*, Año III, No. 34, México, pp. 56-62

Vanesian Kathleen (2002), *Las Artes Populares en México: Mexico's First Folk Art Exhibition*, http://www.ladap.org/main_hall/library/article_detail.php?id=7

Wikipedia (2011), <http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Portada>