

## **ARTE, LAZO SOCIAL Y EXCLUSIÓN: Diego Rivera y el Muralismo Mexicano de los años 30**

Ana Catalina Cardona Hurtado  
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. Departamento de Psicología  
Universidad de Antioquia  
Medellín, Departamento Antioquia, Colombia  
delalira17@yahoo.es, psiqata@gmail.com

*"Repudiamos la llamada pintura de caballete y todo el arte de los círculos ultraintelectuales, porque es aristocrático, y glorificamos la expresión del Arte monumental, porque es una propiedad pública"*  
(Manifiesto del Sindicato de Trabajadores Técnicos, Pintores y Escultores de México, titulado Declaración Social, Política y Estética. Años 30, Siglo XX.)

Nuestro continente Latinoamericano clama a gritos por soluciones eficaces e inmediatas a los problemas insoslayables de exclusión, de pobreza, de violencia, de sentido de pertenencia, de identidad... y un doloroso y casi interminable etcetera...Nuestro arte puede ser una de las respuestas como acto sublimatorio, como agente constructor y vivificador del lazo social, como medio de expresión de nuestro sentir, nuestro vivir, nuestro pensar, como alternativa contundente de denuncia y de lucha no-violenta, sin dejar de ser agresiva, en contra de la injusticia, la inequidad, la represión y muerte que hemos vivido y aún sufrimos. La propuesta de Diego Rivera es un ejemplo de ello, él se encargó de llevar más allá de las fronteras de México su obra, y con ella, nuestra visión, nuestra versión latinoamericana del mundo, de la vida, de los otros, trayendo a la realidad extranjera de los Estado Unidos un nuevo estilo que llegaría a imponerse y a influir de una manera drástica en los artistas de ese país que, aunque vecino, ha sido en gran manera ajeno a nosotros y, en sus políticas, en lugar de dialogar ha querido imponerse con sus ideales y procedimientos culturales, sociales, económicos y políticos, entre otros. Es allí a donde llega Rivera en los años treinta del ya pasado siglo veinte, después de un recorrido por la refinada Europa, de un paso por la imponente Unión Soviética de aquél tiempo y de una nueva resignificación de lo que le representaba su tierra y su nacionalidad latinoamericana frente al mundo.

Respecto a esto, Irene Herner nos dice:

*"La visión de Diego Rivera desde su primer mural es el hallazgo de una América imaginada como Edén tropical, el lugar de nacimiento de la cultura mexicana mestiza, mito de origen, yuxtaposición que se restituye como el espíritu barroco*

*latinoamericano que requiere legitimarse y ser aceptado por los otros. Se trata de establecer su particularidad histórica como país, con un arraigo territorial y con una soberanía nacional. Una existencia que se procesa sin cesar, envuelta a veces, ahogada por la pregunta o por sus respuestas: ¿Qué es ser mexicano?”<sup>1</sup>*

Su presencia en San Francisco, sólo después de cinco años de contratiempos por los problemas obvios que se presentarían para otorgar la visa estadounidense a un comunista declarado, no pasaría desapercibida por los habitantes de esta ciudad y por el movimiento modernista que empezaba ya a transformarse en las manos de él. Lo que nos resulta pues llamativo de su propuesta, y una de las grandes razones por las cuales lo tratamos en este trabajo, es el carácter **público** que quiso dar a su obra. La visión del modernismo en la que imperaba “*El Arte por el Arte*” no caló en un hombre como Rivera, y junto a otros artistas no quiso desligar lo artístico de lo social y lo específicamente político, en lo particular, con sus respectivos matices socialistas:

*“Proclamamos que dado el momento social de transición entre un orden decrépito y uno nuevo, los creadores de belleza deben realizar sus mayores esfuerzos para hacer su producción de valor ideológico para el pueblo, y la meta ideal del arte, que actualmente es una expresión de masturbación individualista, sea de arte para todos, de educación y de batalla”<sup>2</sup>*

Lo anterior nos lo corrobora el mismo Rivera cuando afirma:

*“El Artista revolucionario es el soldado de la revolución, cuya obra procura alimento para la lucha. Es tan alimenticio como el trigo”<sup>3</sup>*

Es rescatable la definición dada en el manifiesto del arte modernista como una expresión de *masturbación individualista*, pues es precisamente en esta época del arte donde se empieza precisamente a romper con el lazo social en la obra, interesa manifestar algo pero no comunicarlo, es como lanzar gritos al vacío, el espectador cambia de lugar en esta época, interesa casi única y exclusivamente el mundo interior del artista y la plasmación del mismo, sin darle un lugar preponderante a la conexión que podría establecerse con el otro que observa. Es por esto tal vez que se habla de *masturbación*, el arte se había convertido en un “goce idiota” que en lugar de invitar a la construcción de redes intersubjetivas, promovía el ensimismamiento de quien crea y

---

<sup>1</sup> HERNER, Irene. “Diego Rivera: Paraíso perdido en Rockefeller Center”, Arte y Revolución, Ed. INBA/LANDUCCI, Ciudad de México, 1999. Pág. 240

<sup>2</sup> Manifiesto del Sindicato de Trabajadores, Pintores y Escultores de México, titulado Declaración social, Política y Estética. En: TIBOL, Raquel. Historia General del Arte Mexicano; Época Moderna y Contemporánea. Tomo II. Ed. Hermes, México, 1969, Pág. 270. Citado por: XIBILLÉ, Jaime. El muralismo Mexicano. Pas 14-15.

<sup>3</sup> RIVERA, Diego. “The Radio City Mural” en *Workwars Age*, Rivera Supplemente, Julio 15, 1993, Tomado de: HERNER, Irene. “Diego Rivera: Paraíso perdido en Rockefeller Center”, Arte y Revolución, Ed. INBA/LANDUCCI, Ciudad de México, 1999. Pág. 243

por lo tanto la exclusión del espectador, del otro, de aquél que pretende hallar algo que en el Deseo del Otro lo represente de alguna manera, no necesariamente desde lo netamente figurativo, desde la exclusiva mimesis, existe también en la abstracción lo que puede hacer eco de sí y del otro, del nosotros. En el caso de los muralistas mexicanos se ve una preferencia por lo figurativo, sin embargo, les interesaba algo más que una buena técnica, un buen manejo del color o una perfecta traslación de lo visto en la realidad y traído a la ficción... además de esto les interesaba proclamar una posición y denunciar una situación, ya fuera de explotación, opresión, pobreza, injusticia, violencia... En Latinoamérica hay mucho por decir y hay muchos a quienes dignificar, incluir. Cuando los trabajadores, los campesinos, los proletarios, se veían representados en las pinceladas de alguien como Rivera, se le otorgaba un nuevo estatuto a su ser, se les permitía establecer un nuevo diálogo respecto a lo que ellos son, significan y viven en su realidad, mas que como trabajadores, como seres humanos.

*“hay un síntoma social cuando cada individuo es un proletario, es decir que no tiene discurso con el cual establecer un vinculo social”<sup>4</sup>*

*“Diego Rivera ya había dejado claro, en México, que él favorecía la causa del proletariado con su pintura, por lo que los personajes centrales, los héroes y heroínas que pintaba eran los campesinos-mineros soldados-obreros conjuntamente con los trabajadores técnicos, los pintores y los científicos. Lo que más le importaba era realizar obras de arte con las que éstos **se identificaran**. Los trabajadores saben defender el arte que **los representa**, por eso habían defendido su obra en Detroit”<sup>5</sup>*

En este caso es más que visible la gran función social que ejerce el arte transformando la realidad psíquica individual y colectiva, de un ser humano, de un pueblo, a partir del cambio de las representaciones de sí, del otro y de aquello con lo cual identificarse. Mientras que de un lado le viene la voz de un Otro apabullante, opresor y humillante, de más allá le llega la voz de un Otro que lo fortalece, lo dignifica, lo afirma en su identidad en la cual se ve pasar de esclavo a héroe o heroína, se establece pues un nuevo discurso en el cual puede *empoderarse* de un nuevo lugar y por medio del cual puede establecer un nuevo lazo social ya no como oprimido, como excluido, sino como un ser que es tenido en cuenta y que además es respetado, es dignificado:

---

<sup>4</sup> LACAN, Jacques: “la tercera”. Actas de la Escuela Freudiana de París. VII Congreso, Roma 1971. Ediciones Petrel. España, 1980. Pág. 169. Citado por: GAYLOVSKY, Johnny. “*La ética del arte en el tiempo del otro que no existe*” En: <http://tijuana-artes.blogspot.com/2006/11/la-tica-del-arte-en-el-tiempo-del-otro.html>

<sup>5</sup> AZUELA, Alicia. Diego Rivera en Detroit. Mexico, UNAM.1984, Citada por HERNER, Irene. “Diego Rivera: Paraíso perdido en Rockefeller Center”, Arte y Revolución, Ed. INBA/LANDUCCI, Ciudad de México, 1999. Pág. 243. (*las negrillas son mías.*)

*“Diego Rivera opinaba que el arte público tenía la misión de crear un gusto de clase, una belleza adecuada para el proletario, el artista era como un maestro de obras, un albañil y un soldado, la función del artista era traducir la realidad hallando nuevas maneras de ver y transmitir las cosas”<sup>6</sup>*

Es en el mundo de las ideas donde inician las grandes revoluciones, las grandes transformaciones, pero dichas renovaciones solo pueden ser suscitadas por un Otro que haga resonar en el sujeto determinados significantes con los cuales pueda *hacerse a un nuevo ser*. La primera batalla se lucha pues en el campo de nuestras representaciones individuales y colectivas y es aquí donde el arte posee un lugar fundamental, podría decirse entonces que no es el arte en sí mismo lo que nos permitirá una inserción del excluido, el establecimiento de nuevos lazos, sino que son las ideas surgidas a partir de la obra creada las que nos facilitarán, en el ejercicio de la comunicación por medio del lenguaje verbal o no verbal, nuevas formas de representación, de simbolización, de filiación, logrando de esta manera el despertar y la transformación de nuestro psiquismo a nivel individual y colectivo como Latinoamericanos, esto es, según Ignacio Martín-Baró, la desideologización del ser, del ser Latinoamericano.

*“Aunque podemos criticar los murales revolucionarios en México- la imagen de esperanza y la identificación de los motores de la revolución, el trabajador, el campesino, el indígena- lo que me parece maravilloso es que **ellos pueden representar algo que debiera ser en lugar de algo que es**”<sup>7</sup>*

En el mural se retoma pues lo figurativo no para reproducir lo que muchos ya viven y conocen sino para establecer lo que según nosotros los latinoamericanos consideramos **debería de ser**, es la creación de nuevas utopías basadas en ideales, en representaciones de lo que debe ser para todos, en aquello que nos debe ser común, ideas reforzadas además por lo que sucedía al otro lado del planeta, que daba una nueva esperanza de otro mundo posible, la cual pronto se derrumbaría...o mejor... derrumbarían. Sin embargo, más allá de lo ideológico, podemos decir que además de la denuncia de la situación intolerable y mortificante en todo el sentido de la palabra, está el hecho de tocar con un nuevo horizonte *imaginado*, a partir de las propuestas artísticas que manifestaban lo que los ojos de latinoamericanos como Rivera querían ver, querían simbolizarse, querían representarse para Latinoamérica y para el mundo entero. Rivera propuso pues, a partir de un nuevo código de

---

<sup>6</sup> Ibidem. Pág. 246

<sup>7</sup> Rupert García en entrevista con Paul Kalstrom. 24 de Junio de 1996. Pág. 147. Archives of American Art Smithsonian Institution. Citado por: KARLSTROM, Paul J. “Rivera, México y el modernismo en el arte de California”, Arte y Revolución. Ed. INBA/LANDUCCI, Ciudad de México, 1999. Pág. 232(*las negrillas son mías.*)

imágenes, nuevos símbolos de independencia, de real desarrollo, de abundancia, de justicia, de libertad, con los cuales se creaba la posibilidad de comunicarse, de hablar en un nuevo idioma que incluya de una manera orgullosa lo que como latinoamericanos somos y queremos ser:

*“A pesar del hecho de que la historia invocada es con frecuencia fantasiosa e incluso mal comprendida, aún así resulta un medio eficaz para lograr una identidad social y política en el presente y para corregir injusticias de manera simbólica.”<sup>8</sup>*

Desde lo anterior podría llegarse entonces a la conclusión de que es todo lo que rodea a la actividad artística lo que mayor lazo permite. En el caso de nuestros muralistas, desde el momento en el que un gran artista como Diego Rivera invita a otro como asistente a intervenir en su obra, se están gestando nuevos vínculos. Eso sin mencionar el poder que puede poseer una obra para generar un gran movimiento a nivel psíquico, desde lo individual, lo social e incluso lo político. Esto fue lo que por ejemplo logró Rivera en el Rockefeller Center y su demolida obra: “Man at the crossroads with hope and high vision to the coosing of a new and better Future”

Que una familia como la de los Rockefeller acuda a un mexicano para que pinte en uno de sus edificios es ya un asunto extraño; sin embargo la conquista de Rivera fue a nivel de las ideas y del prestigio que su Buena obra ganó en los Estados Unidos, con ella retó al discurso del “amo” capitalista:

*“El líder de los muralistas mexicanos era Diego Rivera. Un hombre de gran personalidad pronto dominó el arte de Norteamérica”<sup>9</sup>*

*“El impacto de Rivera en la parte norte de California durante los años treinta fue tan apabullante que hasta los pintores más ferozmente independientes cayeron bajo su embrujo”<sup>10</sup>*

Si los norteamericanos, por demás adinerados, querían los mejores murales en sus edificios debían contratar al mejor artista, y Rivera para ese tiempo era el mejor si de murales se trataba en México y en los Estados Unidos: ahora, lo que podemos ver con lo que sucede después de su contratación en el Rockefeller Center es mucho de lo que podemos afirmar y confirmar respecto a todo lo que un ser humano puede decir sobre lo que es, lo que no es, lo que siente y lo que piensa por medio del arte...Es posible ver además cómo es posible desde la posición que asumen personas como

---

<sup>8</sup> KARLSTROM, Paul J. Pág. 233.

<sup>9</sup> O’CONNOR, Pág. 157-183 Citado por KARLSTROM, Paul J... Pág. 230

<sup>10</sup> Steven M. Gelber. “New Deal and Public Art in California” en New Deal Arte: California, Santa Clara, De Saisset Art Gallery and Museum. Universidad de Santa Clara. 1976. Pág.: 230. Citado por: KARLSTROM, Paul J... Pág. 230

Diego, confrontar, interpelar, invitar a otros a hacer lo mismo y vincularse a esta propuesta o también, por qué no, a objetar y a reaccionar contrariamente frente a lo que el artista quiere plantear, esto permite la contradicción, el conflicto y éstos, tal vez, bien manejados pueden constituirse en los mejores aliados del lazo social...

...Con una imagen de Lenin plasmada en el muro de los Rockefeller estalló todo, mandaron a interrumpir la obra y a Rivera se le pagó todo lo que se le debía sin haberla terminado. Diego no se quedó callado, quiso establecer una ruptura, no repetir la historia de opresión y exclusión vivida por sus hermanos en la historia, y junto con artistas del mismo movimiento realizó protestas frente a la intolerancia, frente al acallamiento de la libre expresión. A esto se unieron multitudes de ciudadanos que defendían al artista y su obra: ¡en pleno Estado Norteamericano, hubo "gringos" que defendieron el producto artístico de un latinoamericano!; esto no tenía precedentes, todo lo que sucedió al interior de estas multitudes que se reunieron, creando nuevos vínculos, promoviendo la dignidad y el respeto, la tolerancia, todo alrededor del mural, de la pintura de un artista, es lo que decimos que el arte, más allá del acto sublimatorio, puede generar, puede lograr: el arte tiene el poder de dar nacimiento a grandes discusiones, de conservar historias, de transmitir memorias, tiene el poder de suscitar comentarios, tiene el poder de enfrentar a las clases, puede desnudar buenas y malas intenciones, puede hablar de lo más íntimo y también de lo que parece más externo...

El anterior es sólo un caso de tantos que podemos ubicar para hablar de arte, de lazo social y de exclusión, o mejor, mirándolo desde Rivera, de inclusión. Es mucho lo que podemos decir, es mucho lo que tenemos por agradecer a ese don precioso llamado arte y a los artistas, por permitir que nuestros psiquismos trasciendan sus límites, abran sus fronteras encontrando nuevos referentes en la diferencia, en lo Otro, en los otros. En el caso de nuestro artista Diego Rivera, en ese Otro reivindicante y dignificante que gracias a lo que plasmó en un muro, en una tela, ya no nos resulta tan ajeno y nos recuerda que nuestra sangre negra, indígena, mestiza, es la que pinta nuestras venas e inspira a nuestras mentes y nuestros corazones **Latinoamericanos**.