

Flores Flores, Nallely Natali.

Alumna del posgrado en Artes de la Universidad de Guanajuato.

Relación entre la revista literaria estridentista Horizonte y la primera generación del muralismo.

Connection between Horizonte (literature review from Stridentist movement) and Muralism first generation.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación.

PALABRAS CLAVE:

Muralismo, estridentismo, proyecto del Estado, México posrevolucionario, artes.

KEY WORDS:

Muralism, Stridentist, State project, mexican post revolution, Arts.

RESUMEN.

En el presente se estudia la relación de dos movimientos artísticos, mismos que surgieron durante el México posrevolucionario y que representan una parte del proyecto hegemónico de dicho periodo. Los movimientos tratados son el muralismo y el estridentismo; lo que significa que, por sus distintas naturalezas, permiten establecer un puente que va de lo visual a lo escrito, a través, o viceversa. Lo anterior se debe a que uno de los productos estridentistas más notables, la revista Horizonte (1926-1927), contiene imágenes elaboradas por los muralistas de la primera generación. Es gracias a Horizonte que se permite delinear un discurso de los artistas y escritores mexicanos de la década de los veinte: un discurso que habla del contexto sociocultural en México y de la marcada influencia ideológica tanto latinoamericana como europea.

Para el desarrollo de este trabajo, fueron seleccionados los textos incluidos en Horizonte que se acompañan de las imágenes de los muralistas. De tal selección, imágenes y textos son tratados como códigos a los cuales se les cuestiona quién los escribe, a quién se les escriben, desde qué perspectiva se hace y, en algunos casos, también qué rige el discurso. Es a partir de tales preguntas que se vuelve posible hablar de ciertos aspectos ideológicos, que refieren a movimientos internacionales, que permearon dos de los movimientos de arte en México; además, permiten hablar de cómo es que se reflejan tales aspectos la realidad mexicana, al menos discursivamente.

ABSTRACT.

In this work the connection between two artistic movements is studied. These movements, Muralism and Stridentist, began after the Mexican Revolution. That is why these represent part of the state project. In addition, these artistic movements, by their different natures, can be related to create a bridge between the visual objects of art and the writings. This possibility of connection exists thanks to the most important result of the Mexican literary avant-garde: Horizonte review, published from 1926 to 1927. It contains first-generation muralist collaborations. This fact, allows to speak both about artists and writers of the twenties in Mexico. Also, their discursive generalizations show the socio-cultural context and influences of Latin America and Europe.

In order to develop this work, Horizonte texts that include images of first generation muralism were selected. After this selection, the images and texts were treated as semantic codes. To decode them, we set questions to answer who wrote it, who was the target reader, what the writer's perspective and, in some cases, what idea was directing the speech. These

questions allow us to approach to ideological aspects of international movements that influenced two of the most important art movements in Mexico. In addition, questions allow to partially understand how this aspect can be reflected in the Mexican reality, at least discursively.

CONTENIDO.

Introducción.

Una de las maneras de abordar la relación de dos movimientos artísticos, surgidos durante el México posrevolucionario y que representan una parte del proyecto hegemónico de dicho periodo, se presenta en la revista *Horizonte* (1926-1927). Si bien la publicación de *Horizonte* no coincide con el inicio del muralismo, ambos movimientos comparten lo que puede considerarse un espíritu generacional: “no es sorprendente que la unión entre el estridentismo y el muralismo se haya hecho tan naturalmente, porque sus objetivos eran los mismos: hacer un arte público en consonancia con la revolución, accesible a todos y visible por todos” (Escalante 2012, pp. 28-29). Es así que la revista estridentista más consolidada, por su contención de imágenes elaboradas por los muralistas de la primera generación, permite delinear un discurso de los artistas y escritores mexicanos de la década de los veinte: un discurso que habla del contexto sociocultural en México y de la influencia ideológica tanto latinoamericana como europea.

Por lo anterior es que para el desarrollo del análisis fueron seleccionados los textos incluidos en *Horizonte* que se acompañaron con las imágenes de los muralistas. Las imágenes y los textos de tal selección fueron tratados como códigos, para entender aspectos tales como desde qué perspectiva fueron elaborados o qué aspectos son los que rigieron el discurso. A partir de dicho tratamiento, se hizo posible hablar de ciertos aspectos que refieren a movimientos internacionales que permearon manifestaciones estéticas en México; además, de cómo es que se reflejan dichos aspectos en la realidad mexicana, al menos discursivamente.

Desarrollo.

En el caso del muralismo, “Diego Rivera, marxista y trotskista, no sólo incorporó imágenes populares a sus murales revolucionarios (el indígena noble, el español malvado), sino (...) [que] también utilizó motivos religiosos: Jesús se convirtió en defensor del agrarismo (de manera semejante, Carrillo Puerto invocaba a Cristo como el primer socialista); el minero oprimido semejaba a Cristo al descender de la cruz” (Knight 2002, p. 245). Pero, más allá de tal diversidad temática, puede señalarse una diversidad conceptual respecto a lo mexicano en las creaciones de los muralistas. A lo anterior, se suma la influencia sobre el muralismo de al menos un par de ismos europeos: según Schwartz, ya que “los muralistas mexicanos [...] supieron fundir motivos de la historia nacional con sugerencias formales del cubismo y del expresionismo” (Schwartz 2002, p. 27). Como vemos en *Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana*, David Alfaro Siqueiros propone: “Abandonemos los motivos literarios, ¡hagamos plástica pura! Desechemos las teorías en la relatividad del ‘Arte Nacional’, ¡Universalicémonos!; (...)” (Alfaro Siqueiros 1921).

Hay que mantener presente que “la producción gráfica en México no debe ser entendida sólo como documento o testimonio de su tiempo. Sus posibilidades de reproducción y difusión colocaron a las artes gráficas como un instrumento fundamental dentro del proceso de conformación de la identidad política y cultural de nuestro país” (de la Torre et al. 2002, p. 12). Lo anterior se explica en gran medida por la relación que mantuvo el movimiento pictórico con el Estado. Para Knight (2002), el patrocinio que recibió el muralismo está justificado precisamente en la hegemonía buscada por la religión civil. Puesto que “Por una feliz coincidencia se reunían un grupo de artistas experimentados y gobernantes revolucionarios que comprendieron cuál era la parte que les correspondía” (Orozco 2002, p. 61).

Aunque el muralismo es el movimiento estético más nombrado del período posrevolucionario, muchas otras expresiones se enfilaron en la línea de una estética similar. Entre éstas, se cuenta el estridentismo, cuyo surgimiento fue propiciado por un complejo mestizaje de fuerzas históricas y culturales: la Revolución Mexicana, el fenómeno mundial de las vanguardias y el trabajo precursor de los poetas José Juan Tablada y Ramón López Velarde, así como de los pintores David A. Siqueiros y Diego Rivera (Escalante 2012, p. 9). Siendo que el contexto en el cual surgió el movimiento estridentista estaba plagado de ideas renovadoras y la esperanza de reestructuración nacional, el carácter político de *Horizonte* reluce la ideología social y la clara militancia de sus colaboradores. Por lo que, en ocasiones, pareciera que tiende más a aspectos de índole extraliteraria, yendo hacia una definición más bien política (Sánchez Soler 2011).

Cuando Beatriz González estudia la narrativa desde el espacio simbólico, explica que además hay una readecuación del lenguaje literario de este periodo:

El mismo proceso histórico que marca la contemporaneidad mexicana hace que no sólo caduque el viejo orden oligárquico, sino que la emergencia de nuevos sectores sociales en el escenario político obliga, en otro plano, a una readecuación del lenguaje literario en el que se pueda reconocer la nueva sensibilidad. Y esta manera de percibir la realidad se va a concretar en una narrativa que objetiva las nuevas condiciones en motivos preferentemente urbanos, pero donde la materia narrada explora más bien el mundo de la subjetividad (González 1986).

Tales readecuaciones, vinculan al estridentismo (no específicamente a la revista) con el movimiento futurista. Además, “para ellos, la Revolución no es sólo los campos de batalla y la emergencia de los sectores marginados; es también, y primordialmente, la recuperación de lo desvanecido por el formalismo, el clasicismo y el olvido de lo popular, y es el estremecimiento estético ante la tragedia de comunidades estructuradas por la escasez y el fatalismo que impone la injusticia social” (Monsiváis 2002, p. 23).

La situación de la literatura y el arte en México durante el periodo cardenista, como parte del realismo socialista (Endean 2001), es una respuesta al callismo en la cual sus participantes “predican la adopción nacional de la utopía soviética y quienes, víctimas de su propia rigidez estalinista, se van configurando después como dictadores sin poder” (Endean 2001, p. 24). Acorde con José Luis Martínez, en este periodo “todos los géneros literarios -poesía, novela, teatro- se transmutan en manifiesto político, en que sólo importa la pureza ideológica” (Endean 2001, p. 25). Además, hay una igualación entre la cultura proletaria y la cultura de la Revolución; se oficializa la expresión literaria y artística; el estado se convierte en principal empleador y el esquema ideológico de éste último es adoptado por los artistas (Endean, 2001, p.25). Todos los aspectos anteriores son aspectos en los cuales *Horizonte* podría inscribirse, aun habiendo sido producida previamente: es decir, durante el periodo de Calles y no en el de Cárdenas.

Horizonte aparece pues bajo estas relaciones, tanto internas como externas, como el pre-texto para interpretar el México posrevolucionario desde el arte. Así se presenta en el primero de sus números (*Horizonte* 2011):

Publicaré artículos, comentarios, críticas de los mejores autores internacionales y del país, sobre ciencias, artes, cuestiones sociales y políticas que sean de actualidad y de interés.

Será el exponente de todas las ideas de vanguardia y de lucha del momento presente y la mejor tribuna del pensamiento revolucionario.

Será un periódico moderno, abierto a todas las tendencias nuevas, sin prejuicios ni vacilaciones. Interesará a todos. Preocupará a muchos.

Esta revista incluía textos de diversa índole (poesía, prosa, drama, reportajes, artículos de importancia social), que no excluían las artes visuales (pinturas, dibujos y fotos) (Monahan 1981); fue dirigida por Germán List Arzubide e ilustrada por Ramón Alva de la Canal y Leopoldo Méndez, quienes eran también los encargados del diseño editorial. Además, colaboraron en ella artistas entre los cuales se cuentan Diego Rivera, José Clemente Orozco, Gabriel Fernández Ledesma, Tina Modotti y Jean Charlot (Sáizar 2011). De esta manera, “con exponentes de todas las disciplinas artísticas en su lista de colaboradores, *Horizonte* canalizó el sentimiento integrador de las vanguardias del país” (Sáizar 2011).

Ahora bien, acorde con lo señalado inicialmente, se formó el siguiente cuerpo de análisis: conformado a partir de los textos de *Horizonte* que se acompañaron con ilustraciones de los muralistas de la primera generación.

Parte	Imágenes	Textos
I	El Trapiche.-Decoración de Diego M. Rivera, en los muros de la Secretaría de Educación (p. 17). ¹ El Reparto del Ejido.- Fragmento de la Decoración de Diego M. Rivera, en la Secretaría de Educación (p. 20).	La psicología de los poetas nuevos. Por Nicolás Beaudin (pp. 15, 16, 21). La Revolución y sus nuevas orientaciones Espirituales. La obra reconstructiva del Gobierno del Estado de Veracruz (pp. 18-19).
II	El entierro del mártir proletario.-Diego Rivera (p. 49).	Venga a nos el tu Reino. Por Henry George (p. 49-52).

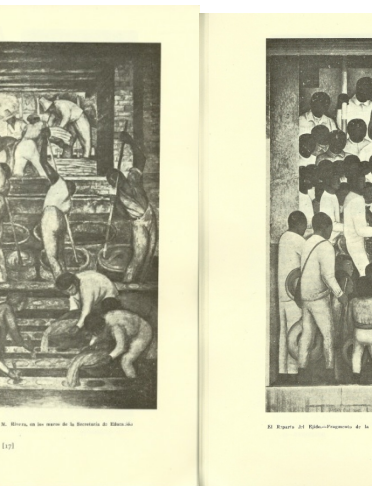
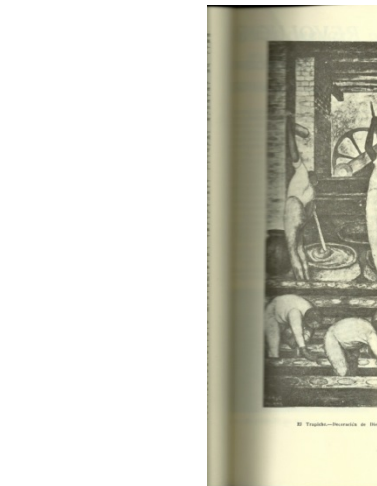
¹ El número de páginas utilizado en el trabajo corresponde al del facsimilar editado por el Fondo de Cultura Económica.

III	Emiliano Zapata -caudillo de la Revolución Agraria- Dibujo de Diego Rivera (p. 406). Decoración de Diego Rivera en la Secretaría de Educación (p. 407).	La Revolución y los Jornaleros del Campo (pp. 407-411).
IV	Los judas – decoración de Diego Rivera en los muros de la Secretaría de Educación (p. 412). Justicia.-Decoración de José Clemente Orozco, en los muros de la Escuela Preparatoria de México. (p. 414). Las Soldaderas.-Decoración de José Clemente Orozco, en los muros de la Escuela Preparatoria de México (p. 415).	La Estética de la Revolución. La Pintura Mural (pp. 413-416).
V ²	La adoración en Chalma dibujo de Jean Charlot (p. 262).	Mensajes de septiembre. Nuestros Héroes y nuestra Juventud (pp. 263-266).
VI	Mujer Mexicana Oleo de Jean Charlot (p. 315).	

Segmentación del cuerpo de análisis.

De tal cuerpo de análisis es que se desprendieron algunas constantes discursivas. De éstas se señalan en adelante las correspondientes a las principales categorías del análisis. En el caso de los enunciadores, en orden de predominancia: lo masculino permea todo aspecto de los objetos; hay una postura en contra de la burguesía pero se establece distancia con lo dicho y con los personajes; hay autoidentificación revolucionaria y por ende, la justificación de la revolución; se idealiza el futuro; y, por último, se mantiene un estereotipo claro del pueblo. Por otra parte, respecto las características que más resaltan de los enunciatarios, se encuentran: la masculinización (ya que se habla sobre los hombres a los hombres); la contemporaneidad con el enunciador, es decir, el autor se dirige a su contemporáneo; y, el interés en las artes y en el progreso económico, así como su posible capacidad de acción. Ahora bien, debido a los requisitos de esta presentación, los aspectos mencionados no se ejemplifican, sino que se tratan las perspectivas, desde el primero de los segmentos señalados en el cuerpo de análisis. Es decir, se abordan las categorías de espacio, tiempo y personajes; ya que en éstas también se traslucen los aspectos que se han mencionado, aunque de manera secundaria. Es así que a la par de su descripción, se presentan las cuestiones que apuntan hacia realidades internacionales, nacionales o locales y las interacciones entre las mismas. Se tienen pues, como conformadores del primer segmento, las siguientes imágenes y textos: *El Trapiche*, *El Reparto del Ejido*, *La psicología de los poetas nuevos* y *La revolución y sus nuevas orientaciones espirituales*. *La obra reconstructiva del gobierno del estado de Veracruz*:

² La segmentación no responde al orden en que aparecen las imágenes en la revista, sino que lo hace conforme a la aparición de cada muralista. Así, los segmentos I, II y III son aquellos en los que aparece el trabajo de Rivera. Mientras que el IV es de Orozco y el V y VI van en correspondencia con Charlot.



Digitalizaciones de la edición facsimilar editada por el Fondo de Cultura Económica correspondientes a las páginas 15, 18, 19, 17 y 20 (de izquierda a derecha y de arriba a abajo).

El primero de los textos es *La psicología de los Poetas nuevos*. Por Nicolás Beaudin que en un primer momento asegura una ruptura temporal, a partir de la que después plantea los intereses con los que se autoidentifica y aquellos con los cuáles difiere; finalmente, menciona cómo será la poesía moderna y da un repaso de escritores vanguardistas. En este texto se encuentran pues dos actores principales: los *poetas de la nueva generación*, identificados por el enunciador por ser parte de una nueva estética, y los *poetas anteriores*, que quedan adscritos a una estética antigua y, por lo tanto, son antagónicos. Entre los poetas de la nueva estética, a los que el mismo enunciador se adscribe, están Emerson, Esch, Bazalgette, Sweig, Paquet, Welter, Friedrich, Turpin, Labesgue, Mercereau, Divoire, Guilbert, Hertz, Martinet. Para ellos se establece una carga semántica positiva, a diferencia de los poetas anteriores. Por ejemplo, se habla de la búsqueda por ser héroes, de una nueva inspiración, de la belleza activa y dinámica, de la grandeza moral, el pensamiento crítico y la sensibilidad por mundo actual; frente a retraimiento sentimental, vacío y tedio, mentiras, ilusiones e intelectualismo romántico.

En este texto se habla desde *Francia* y *Alemania*, además del *contexto mundial* en general. Se concibe Francia, de principios del siglo XX, como el punto focal de la renovación. En cuanto al tiempo se enfatiza *su presente*: “esta época”, “vida contemporánea”, “este momento” y “nuestro tiempo”. Hay además una diferencia clara entre el pasado muerto y el futuro que empieza a vivir en su presente. Es pues, el presente, un periodo dedicado a las transformaciones. De ahí la importancia que da a los poetas de la nueva generación.

La revolución y sus nuevas orientaciones espirituales. La obra reconstructiva del gobierno del estado de Veracruz es el segundo texto. Éste parte de la idea de legitimación de la revolución para después identificarse con ella y en un segundo momento, dar paso a la exaltación de Veracruz, atribuyendo los aspectos modernizantes (infraestructurales y educativos) principalmente a Heriberto Jara (gobernador del estado de Veracruz) y a Manuel Maples Arce (líder estridentista y secretario general de Veracruz). El texto, gráficamente, contrapone a estos dos personajes colocando las fotografías de cada uno en los extremos superiores. Además, en la parte inferior central aparece una fotografía del Palacio de Gobierno de Veracruz. Por último, es un texto de la editorial. Además, este texto aparece como adenda del texto *La psicología de los poetas nuevos*.

En resumen, trata lo que la revolución hace y cómo son quienes participan de ella. Por lo que se señala a la Revolución misma como personaje central y a los Revolucionarios, sus aliados, como los protagonistas del texto. Entre ellos, se incluyen como aliados el sector de la juventud, el pueblo, Heriberto Jara y Manuel Maples Arce con sus respectivos colaboradores y seguidores. Así, puede verse que este grupo es el que realiza la revolución y se busca justificar sus acciones frente aquellos observadores que les acusan por haber querido acabar con un “pasado injusto”. Por otro lado, el enunciador habla específicamente desde *Jalapa, Veracruz*, pero también se inserta en la *República Mexicana* como patria.

La importancia de la revolución en el texto también afecta al tiempo: siendo la división entre *un pasado negativo*, comprendido como “cuatro siglos tormentosos”, y el periodo en que vive el autor, entendido por él mismo como una época inicial del progreso. Además es en este presente enfatizado, que viven tanto el enunciador como el enunciario, que se construyen los resultados de la revolución.

Las imágenes que se cuentan en el segmento son *El Trapiche* y *El Reparto del Ejido*. Ambas, responden a murales de la Secretaría de Educación Pública y aparecen en la revista sus reproducciones fotográficas en blanco y negro. En el caso de *El Trapiche*.-*Decoración de Diego M. Rivera, en los muros de la Secretaría de Educación*, puede observarse una docena de trabajadores vestidos de manta de los cuales solamente hay uno que se muestra de frente. Ellos se encuentran, en una jornada laboral diurna, dentro de *un taller o una fábrica*. Es decir, las nociones de lo laboral aparecen completamente industrializadas.

Mientras que *El Reparto del Ejido*.- *Fragmento de la Decoración de Diego M. Rivera, en la Secretaría de Educación*, a diferencia del anterior, es una reproducción fotográfica parcial. Muestra una conglomeración de campesinos (por elementos como la manta, los sombreros, los rasgos faciales indígenas, etc.), misma que se encuentra en la época en que se realizó el reparto de ejidos y dentro del espacio en el que se realiza la reunión ejidataria. El mural completo, ubicado en el Patio del Trabajo de la Secretaría de Educación Pública (2011), cuenta con tres paneles de los cuales es el izquierdo el que aparece en la revista, ya que éste mural fue adaptado al espacio arquitectónico. Al igual que en *El Trapiche*, se generaliza: en el primero a la clase obrera y en el segundo al campesinado. Por un lado, se muestra un trabajo mecanizado y por otro, hay pasividad puesto que esperan algo. Sin embargo, en *El Reparto del Ejido* hay además una organización comunal que tiende a la colectivización de los medios de producción.

Conclusión.

Para concluir, el repaso de la situación política y artística en México, Latinoamérica y Europa durante el surgimiento de las vanguardias, es un asunto que permite comprender la situación en la que se relacionan, no sólo el muralismo y el estridentismo, sino distintas posturas ideológicas. Aun con los filtros que representan el tiempo, las decisiones editoriales presentes en la revista y la imposibilidad de hablar de sus alcances reales, se encontró que en todos los segmentos hay una concordancia entre el discurso visual y escrito. Por ejemplo, la enfatización del presente como cimiento del futuro es constante, así como los espacios que son los que permitirán las transformaciones; siendo México el espacio principal - el México posrevolucionario en realidad -, pero pese a esto, se mantienen referencias latinoamericanistas o europeizantes. Por último, en casi todos los casos protagonistas son los trabajadores; obreros y campesinos, considerados como los revolucionarios.

FUENTES REFERENCIALES.

Alfaro Siqueiros, David. 1921. Museo Palacio de Bellas Artes. museopalaciodebellasartes.gob.mx. [En línea] Mayo de 1921. [http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/docs/planea/18 llamamientos de orientacion actual a los pintores y escultores de la la nueva generacion americana.pdf](http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/docs/planea/18%20llamamientos_de_orientacion_actual_a_los_pintores_y_escultores_de_la_la_nueva_generacion_americana.pdf).

de la Torre, Graciela y Sánchez, Américo. 2002. Preliminares. *Leopoldo Méndez 1902-2002*. México : RM, 2002.

El arte socialista en México. Edean, Robert. 2001. 16, México : Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2001.

El café de nadie y la narrativa del estridentismo. González, Beatriz. 1986. 1986.

Guerrero Mondoño, Rocío. 2011. Horizonte: "Faro palpitante que señale el sendero de esta hora convulsa". *Horizonte 1926-1927*. México : Fondo de Cultura Económica (Revistas Literarias Mexicanas Modernas), 2011.

2011. *Horizonte 1926-1927*. México : Fondo de Cultura Económica (Revistas Literarias Mexicanas Modernas), 2011.

Kettenmann, Andrea. 2003. *Diego Rivera*. Alemania : Taschen, 2003.

Knight, Alan. 2002. Armas y arcos en el paisaje revolucionario mexicano. [aut. libro] Gilbert M. Joseph y Daniel Nugent. *Aspectos cotidianos de la formación del estado*. México : Era, 2002.

Los noventa años de Actual no. 1. Observaciones acerca del manifiesto estridentista de Manuel Maples Arce. Escalante, Evodio. 2012. 2012.

Monahan, Kenneth C. 1981. El apogeo del movimiento estridentista. *La palabra y el hombre*. 1981.

Monsiváis, Carlos. 2002. Leopoldo Méndez: la radicalización de la mirada. *Leopoldo Méndez 1902-2002*. México : RM, 2002.

Orozco, José Clemente. 2002. *Autobiografía*. México : Planeta (Ronda de Clásicos Mexicanos), 2002.

Sáizar, Carla. 2011. Presentación. *Horizonte 1926-1927*. México : Fondo de Cultura Económica (Revistas Literarias Mexicanas Modernas), 2011.

Sánchez Soler, María Montserrat. 2011. Presentación. *Horizonte 1926-1927*. México : de Cultura Económica (Revistas Literarias Mexicanas Modernas), 2011.

Schwartz, Jorge. 2002. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México : Fondo de Cultura Económica, 2002.

Secretaría de Educación Pública. 2011. [En línea] 26 de Septiembre de 2011. [Citado el: 30 de Julio de 2015.] <http://www.sep.gob.mx/es/sep1/recorrido>.