

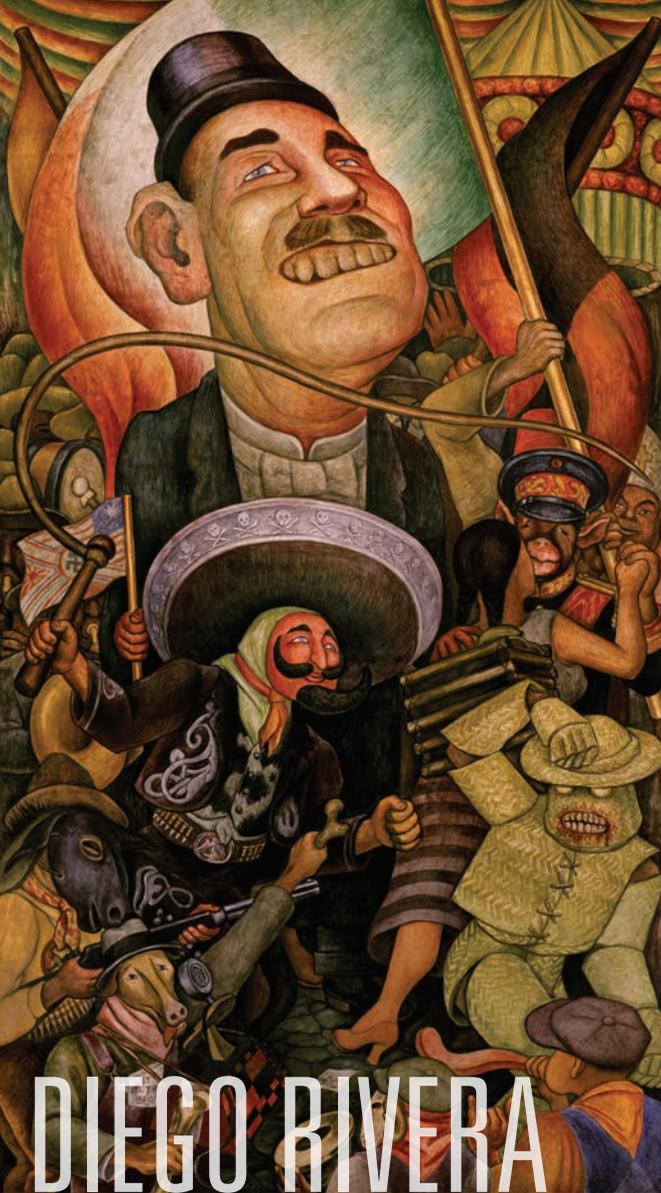
 MPBA

MUSEO DEL PALACIO DE BELLAS ARTES



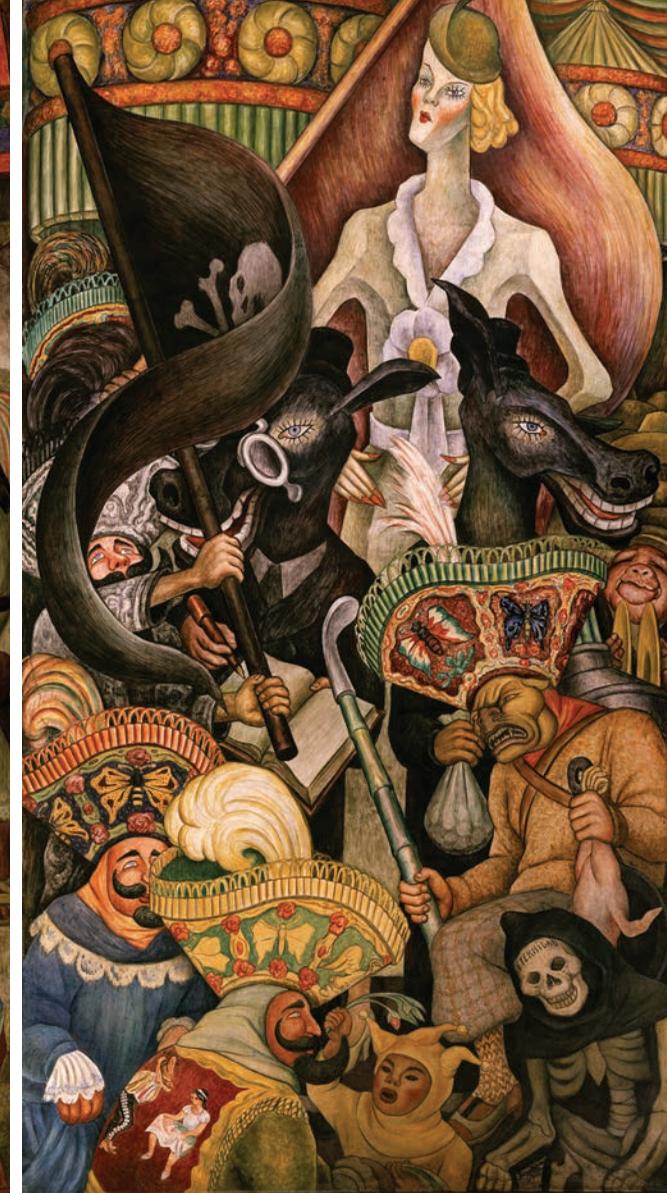
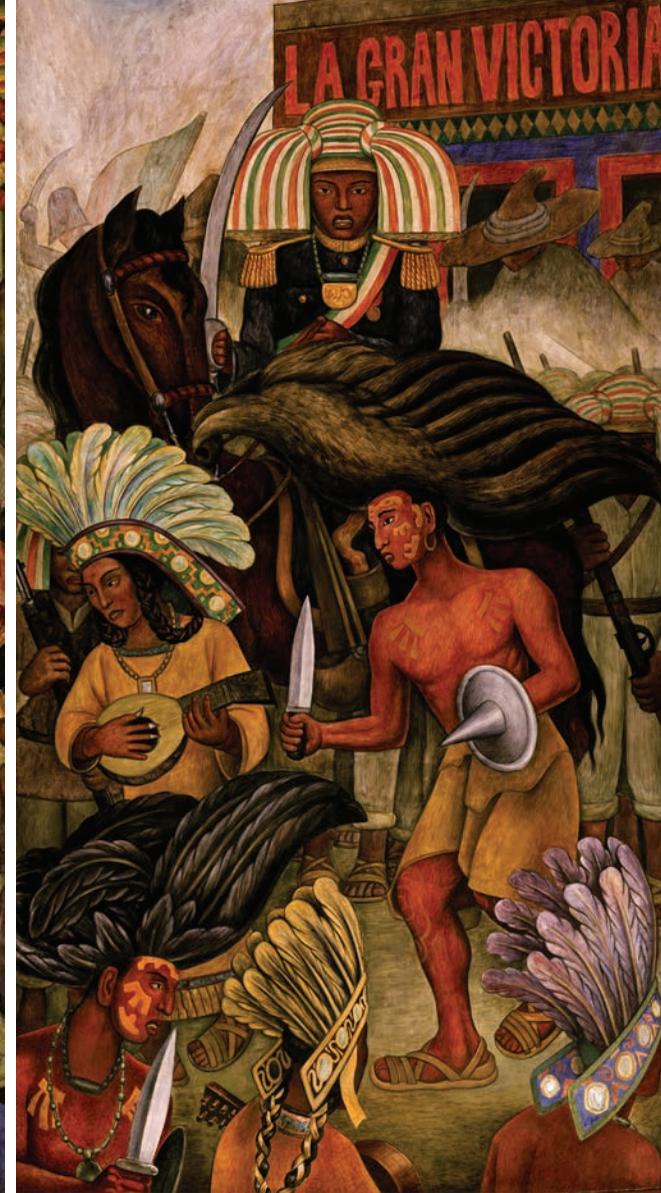
# MURALES





# DIEGO RIVERA

*Carnaval de la vida mexicana*, 1936.  
Políptico  
Frescos sobre bastidores transportables  
388 x 210 cm  
(cada tablero)



Inspirado en el carnaval de Huejotzingo, este políptico consta de cuatro paneles transportables, que Rivera pintó en 1936 para decorar el Hotel Reforma. Por su fuerte carga política, fue retirado y guardado hasta 1963, cuando se trasladó al Palacio de Bellas Artes.

En *La dictadura*, el gigante que sostiene una bandera con los colores de Alemania, Italia, Estados Unidos y Japón combina rasgos de Hitler, Mussolini, Roosevelt e Hirohito, al tiempo que sugiere la fisonomía del ex presidente Plutarco Elías Calles. En *Danza de los Huichilobos*, el

dios prehispánico de la guerra, Huitzilopochtli, surge con rasgos mestizos, ataviado con uniforme militar, una alusión a la conquista española, teñida de violencia. En *México folklórico y turístico* aparece un grupo de viajeros con rostros de asnos, que observan a los danzantes de la fiesta de los chinelos, una tradición que pretende ridiculizar a los conquistadores españoles. Finalmente, la *Leyenda de Agustín Lorenzo* retrata el enfrentamiento entre el legendario bandido-héroe del siglo XIX y las tropas francesas durante la guerra de Intervención.



# DIEGO RIVERA

*Tercera Internacional*, 1933.  
Fresco sobre  
bastidor transportable  
69 x 139 cm

Los trabajadores del mundo escuchan el mensaje de los líderes Vladimir Lenin y León Trotsky. El ordenado Ejército Rojo y un grupo de civiles armados acompañan a los dirigentes. Al fondo, resalta la bandera de la Tercera Internacional, fundada en 1919 para promover el acceso del pro-

letariado al poder, la abolición de clases y la expansión del socialismo. La obra, traída al Palacio de Bellas Artes en 1977, fue concebida para la Liga Comunista de América, también conocida como la Casa del Trotskismo, que Rivera entregó el 17 de diciembre de 1933.



# JOSÉ CLEMENTE OROZCO

*La Katharsis*,  
1934-1935  
Fresco sobre  
bastidor metálico  
transportable  
446 x 1146 cm

Tras concluir los murales de la Biblioteca Baker, en el Dartmouth College de New Hampshire, Estados Unidos, en 1932, Orozco fue invitado por la Secretaría de Educación Pública para pintar un mural en el Palacio de Bellas Artes. Corría el año de 1934. Esta alegoría sobre la guerra es una crítica a la sociedad de masas y denuncia los peligros del desarrollo tecnológico; muestra la anarquía general y la degradación social. Orozco plantea que la redención es posible a cambio de una destrucción renovadora. La composición caótica, el dramatismo de la escena y los colores brillantes contrastan con las figuras serenas que Rivera estaba pintando al mismo tiempo en el otro extremo del edificio.

El historiador Justino Fernández anotó en 1942, en su ensayo *Orozco. Forma e idea*, que el fuego de la parte superior simboliza la catarsis, única posibilidad de salvar y purificar a la civilización. A partir de esta interpretación, el mural adquirió el nombre que lleva hoy en día.



# DAVID ALFARO SIQUEIROS

*Nueva democracia*,  
1944  
Piroxilina sobre  
celotex  
550 x 1198 cm

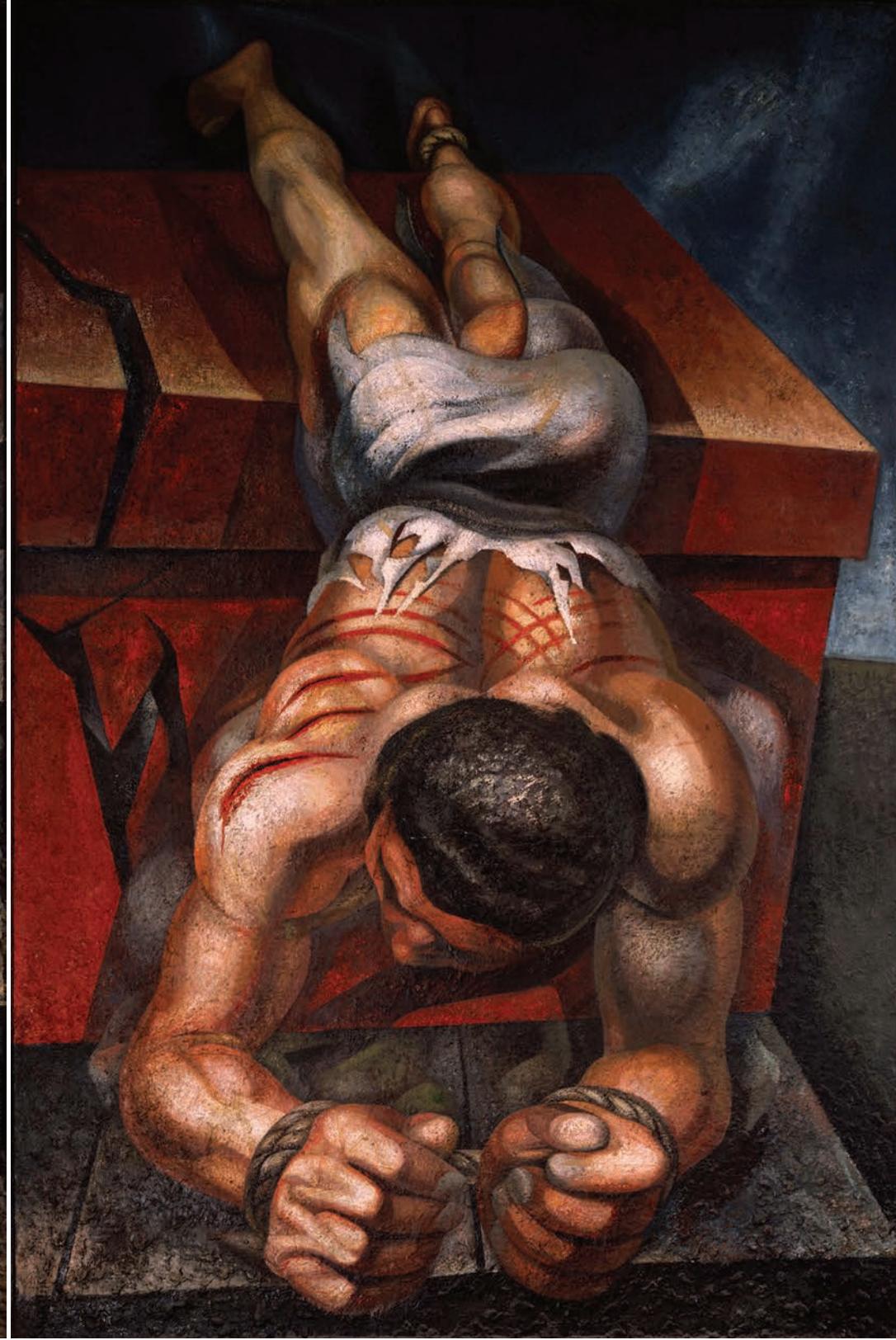
Fue encargado a Siqueiros en 1944. El panel central, cuyo título original era *México por la democracia y la independencia*, representa a la humanidad libre mediante una figura que fusiona rasgos femeninos y masculinos; de sus muñecas cuelgan grilletes y su cabeza está coronada por un gorro frigio, símbolo de los ideales de la revolución francesa. Para conmemorar la victoria de los aliados sobre el Eje Berlín-Roma-Tokio en 1945, Siqueiros añadió otros dos tableros. Así configuró el tríptico hoy conocido como *Nueva democracia*.

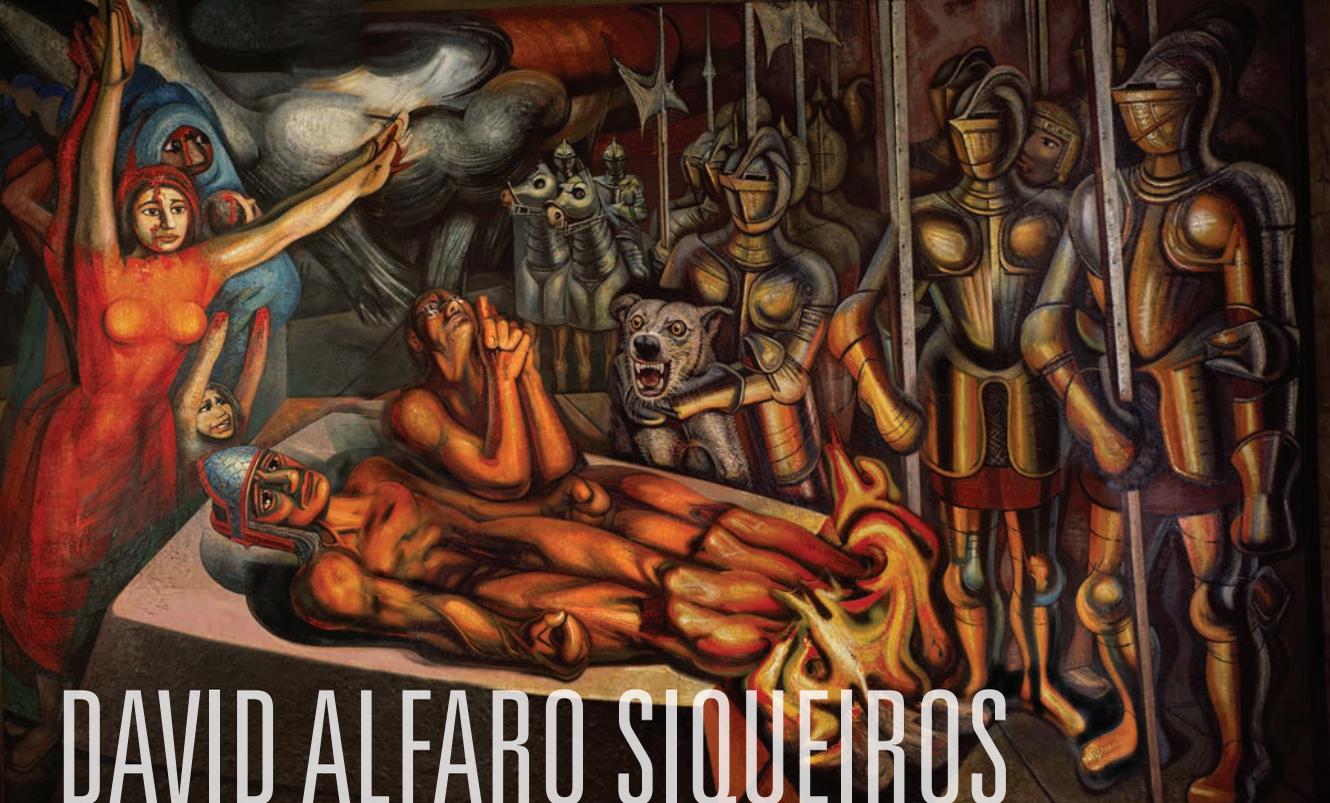
En *Víctimas de la guerra* plasma la violencia sobre dos cuerpos cercenados, mientras que *Víctima del fascismo* captura al hombre maniatado, esclavo de la ideología. Influido por el futurismo, Siqueiros rompe los límites del cuadro al pintar fuera del marco y redondea las figuras para dar una sensación de movimiento, de tal forma que la percepción del espectador se vuelve dinámica, de acuerdo al ángulo de observación.

*Víctimas de la guerra*, 1945  
Piroxilina sobre celotex  
368.5 x 246 cm



*Víctimas del fascismo*, 1945  
Piroxilina sobre celotex  
368.5 x 246 cm





# DAVID ALFARO SIQUEIROS

*Tormento de Cuauhtémoc,*  
1940-1945  
Piroxilina sobre celotex  
453 x 814 cm

Los murales (1950-1951) dedicados a Cuauhtémoc deben apreciarse como una misma pieza, un díptico que integra una narración sobre la conquista de México. Siqueiros declaró el día de su inauguración: “es un canto a Cuauhtémoc y una imagen de la lucha que tienen que sostener los pueblos débiles”. El *Tormento de Cuauhtémoc* capta el momento en que el gobernante mexica es sometido a tortura para que revele el lugar donde se ocultan los supuestos tesoros que guardaba la gran Tenochtitlan. Cuauhtémoc soporta el suplicio en actitud estóica, en contraste con las suplicantes lágrimas de dolor que derrama Tetzlepanquetzal, señor de Tlacopan. Entre el grupo de soldados españoles con armadura se oculta un rostro indígena, que hace referencia a la Malinche, esclava de origen noble entregada a Cortés como traductora por los caciques de Tabasco. Al lado opuesto figura la patria teñida de rojo con los brazos hacia arriba, junto a una niña mutilada que imita su postura.



*Apoteosis de Cuauhtémoc,*  
1940-1951  
Piroxilina sobre celotex  
453 x 814 cm

*Apoteosis de Cuauhtémoc* celebra un episodio ficticio, imaginario: el dirigente indígena conduce a su pueblo con valentía frente al enemigo. Siqueiros establece un paralelismo con la historia contemporánea, al relacionar la escena con la necesidad de que México se libere de la política estadounidense de la posguerra. Irónicamente, Cuauhtémoc porta la armadura metálica que cargaban los conquistadores españoles, mientras que una fila de figuras humanas sigue sus pasos con el brazo levantado. El centauro español cae derrotado. Siqueiros reivindica así al líder indígena, quien deja de ser el “Águila que cae” para convertirse en un símbolo de la resistencia y la dignidad del pueblo mexicano.



# JORGE GONZÁLEZ CAMARENA

*Liberación*, 1957-1963  
Acrílico sobre tela  
449.5 x 993 cm

González Camarena quiso recrear el mural *Díptico de la vida* (1941) del edificio Guardiola del Banco de México, retirado y destruido después del sismo de 1957, escribe la historiadora del arte Raquel Tibol, “por la gazmoñería de unos potentados.” En este caso, sin embargo, prefirió ejecutar una composición en tres secciones evolutivas que plasman una interpretación plástica de la historia de México. La primera se refiere a la esclavitud: cuestiona las políticas agrarias posrevolucionarias mediante

la presencia de un campesino anónimo que yace dentro de un ataúd y de una figura femenina desnuda, cubierta de tatuajes en la espalda, señales de los prejuicios y las prohibiciones. En la segunda tiene lugar el acto de liberación: varios hombres se despojan de sus ataduras en representación de la humanidad entera. En la última sección, la mujer mestiza que sostiene una semilla de maíz, símbolo de sabiduría y vida, se dirige finalmente a la liberación espiritual. El mural fue inaugurado en julio de 1963.



# RUFINO TAMAYO

*Nacimiento de nuestra  
nacionalidad, 1952*  
Óleo sobre tela  
510 x 1128 cm

Aborda el tema de la Conquista como un encuentro de dos mundos que, tras la muerte y la destrucción, hacen surgir una nueva realidad. En la parte superior destaca la figura del conquistador sobre su caballo. En el extremo derecho se levantan ruinas de edificios prehispánicos, y en el izquierdo una columna dórica simboliza la cultura occidental. Debajo de

ésta se desliza una serpiente que alude a Quetzalcóatl como divinidad creadora. La unión de estas dos realidades se concreta en la parte inferior del mural, donde una mujer indígena da a luz a un bebé a la vez blanco y moreno, una imagen que remite al mestizaje. En el ángulo superior izquierdo, un eclipse representa la unión de los contrarios.

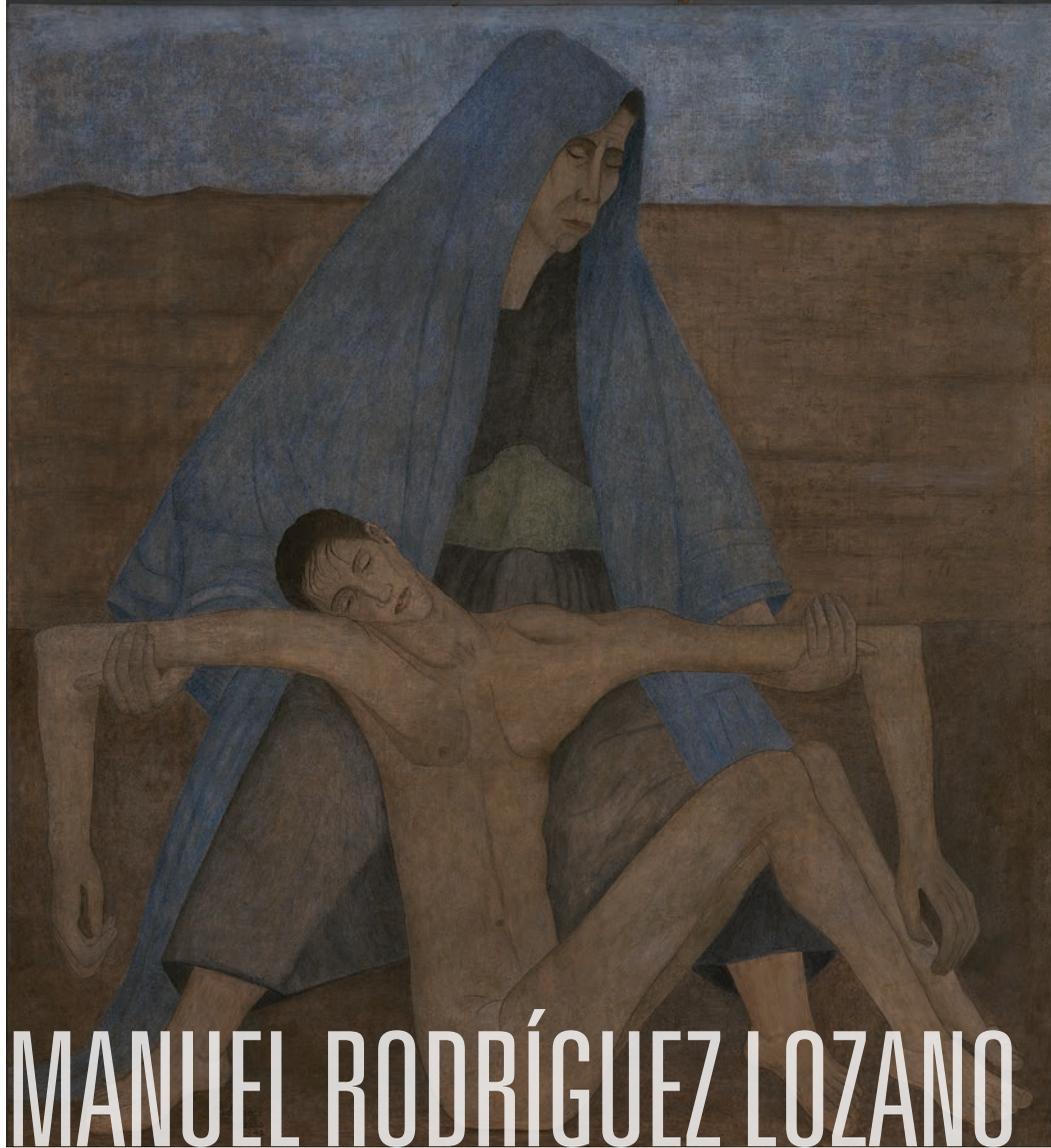


# RUFINO TAMAYO

*México de hoy, 1953*  
Óleo sobre tela  
510 x 1128 cm

Tamayo consideraba que el desarrollo de un pueblo sólo podía darse mediante la ciencia, el arte y la técnica. Tomó ventaja de las dos columnas del edificio del Palacio de Bellas Artes que se levantan frente a la obra para dividir el mural en tres secciones de tonalidades verdes, blancas y rojas. Al centro, un edificio que fusiona elementos arquitectónicos europeos y prehispánicos enmarca a un personaje envuelto en llamas, símbolo del fuego inextinguible del espíritu mexicano que ha tenido que asimilar los conocimientos y la tecnología universal, sin olvidar la riqueza de su pasado. A su alrededor se muestran herramientas y aparatos

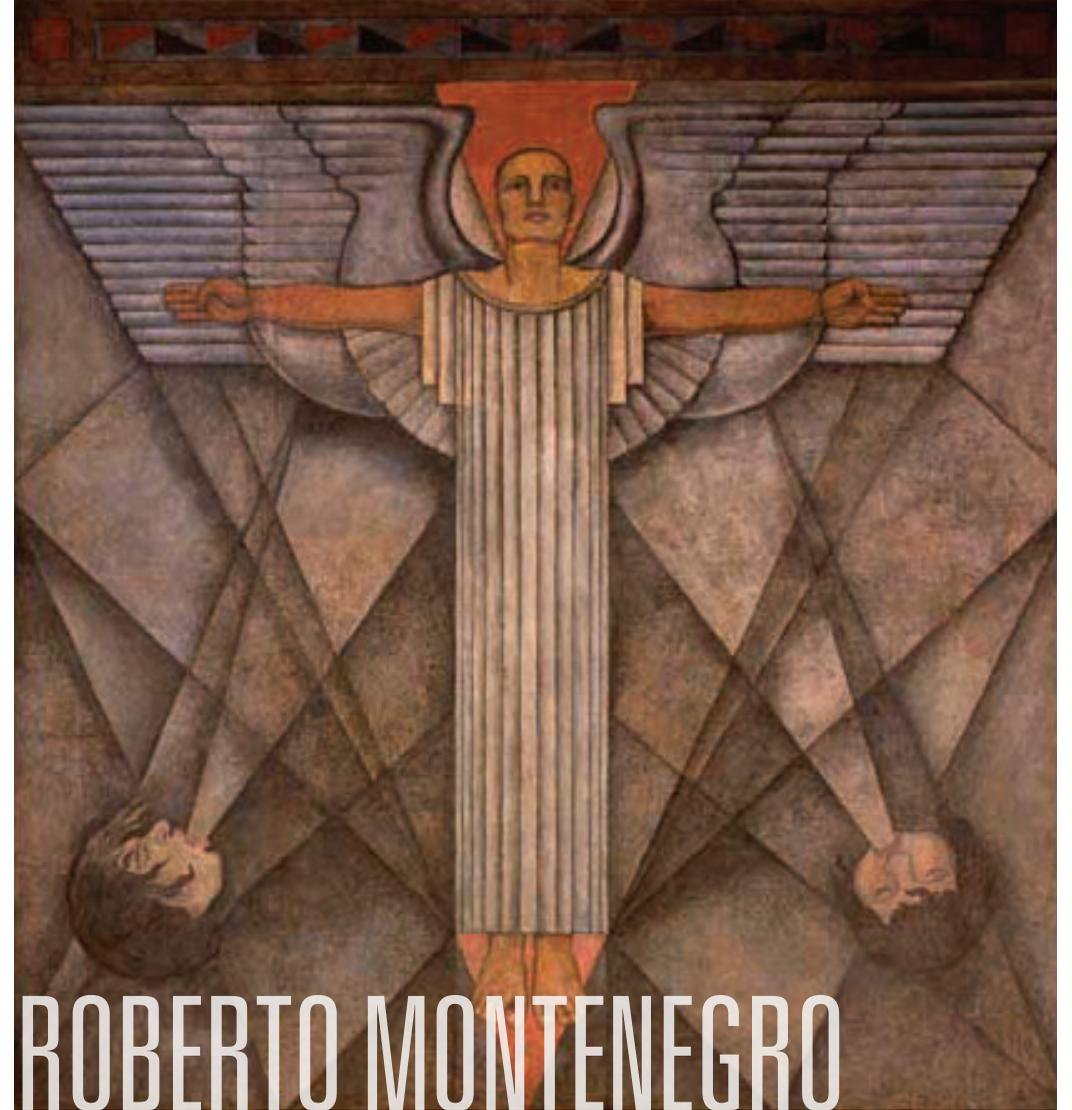
propios de la era industrial. En el extremo izquierdo, una mujer desnuda y enmascarada, diosa de la fertilidad, esparce semillas que, suponemos, deberán fecundar en una tierra muchas veces árida. Con respecto a los colores, personajes principales en la pintura de Tamayo, el crítico de arte Paul Westheim escribió: cada panel "tiene su propio colorido, muy diferente al de los otros. Un rojo llamativo, de un lado, un verde reluciente del otro, flanquean la superficie central. Para esta parte de su obra, en donde nos habla de la poesía, Tamayo ha escogido los colores más delicados de su paleta: un rosa tenue, un blanco grisáceo, un gris azulenco".



# MANUEL RODRÍGUEZ LOZANO

*La piedad en el desierto, 1942*  
Mural al fresco sobre bastidor transportable  
260.5 x 229 cm

Pintado sobre uno de los muros del Palacio de Lecumberri en 1942, fue restaurado y traído al Palacio de Bellas Artes en 1966. El tema nace de una profunda reflexión espiritual inspirada por el cautiverio. Con motivos que provienen de la iconografía católica, la composición muestra a una madre que sostiene el cuerpo del hijo muerto. La alegoría se ocupa de la injusticia social, sobre todo la del pueblo mexicano, miserable y propenso al sufrimiento. Se trata de un valioso ejemplo de la otra cara del muralismo, inclinada a las alusiones metafísicas de corte neoclásico.



# ROBERTO MONTENEGRO

Originalmente formaba parte de la serie de figuras al fresco que pintó en los corredores del ex Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, ejecutadas en 1928. En 1965 el mural se instaló en el Palacio de Bellas Artes, como la única pieza del conjunto que pudo sobrevivir a la humedad. La composición está sólidamente estructurada en diagonales. Montenegro revela así su preferencia por un arte no narrativo. El rigor geométrico del espacio pictórico se define a partir del soplo de los dioses del viento –conocidos como eolos–, y el evidente eje vertical marcado por el ángel ascendente. La solidez de las formas y la rigidez de las líneas corresponden al *art déco*, movimiento asociado a las artes decorativas que surgió en Europa a principios del siglo xx.

*Alegoría del viento o El ángel de la paz, 1928*  
Fresco sobre bastidor y fibra de vidrio transportable  
326 x 301 cm