



Primera edición *Diego Rivera. Nueva vida a un mural destruido 1933/1934*, 2024

Producción

Fundación Mary Street Jenkins

Secretaría de Cultura

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

Alejandra de la Paz / Coordinación general

Mariana Casanova Zamudio / Coordinación editorial

Jaime Soler Frost / Corrección de estilo

Teresa Peyret / Diseño

A. Andrés Monroy / Prerensa

Portada: Autor no identificado

Diego Rivera pintando el mural *El hombre en la encrucijada*
en el Centro Rockefeller, Nueva York, 24 de abril de 1933

Prints and Photographs Division, Library of Congress, Washington D.C.

D.R. © 2024 de *Diego Rivera. Nueva vida a un mural destruido 1933/1934*

Fundación Mary Street Jenkins

2 Oriente núm. 201, Puebla Centro, C.P. 72000, Puebla.

D.R. © 2024 Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura / Museo del Palacio de Bellas Artes

Paseo de la Reforma y Campo Marte s/n, colonia Chapultepec Polanco,
alcaldía Miguel Hidalgo, C.P. 11560, Ciudad de México.

Las características gráficas y tipográficas de esta edición
son propiedad de la Fundación Mary Street Jenkins y del
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

Todos los Derechos Reservados. Queda prohibida la reproducción
total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento,
comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia
o la grabación, sin la previa autorización por escrito de la
Fundación Mary Street Jenkins y del
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

ISBN: En trámite

Impreso y hecho en México



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL

FUNDACIÓN
MARY STREET
JENKINS

DIEGO RIVERA

**NUEVA VIDA
A UN MURAL
DESTRUIDO**

1933/1934

RED DE MUSEOS

ÍNDICE

Diego Rivera y el imaginario de la URSS en su obra muralista

Mariano Meza Marroquin

8

El mural de la discordia

Lucienne Bloch

34

Palacio de Bellas Artes. Nueva vida a un mural destruido

Miguel Álvarez Cuevas

70

El mural y su tiempo: visión de mundo y cultura visual en

El hombre controlador del universo

Álvaro Vázquez Mantecón

82

Apéndice

Diego Rivera: el feroz defensor del pincel

Anita Brenner

92

Lista catalográfica

104

Créditos y agradecimientos

107

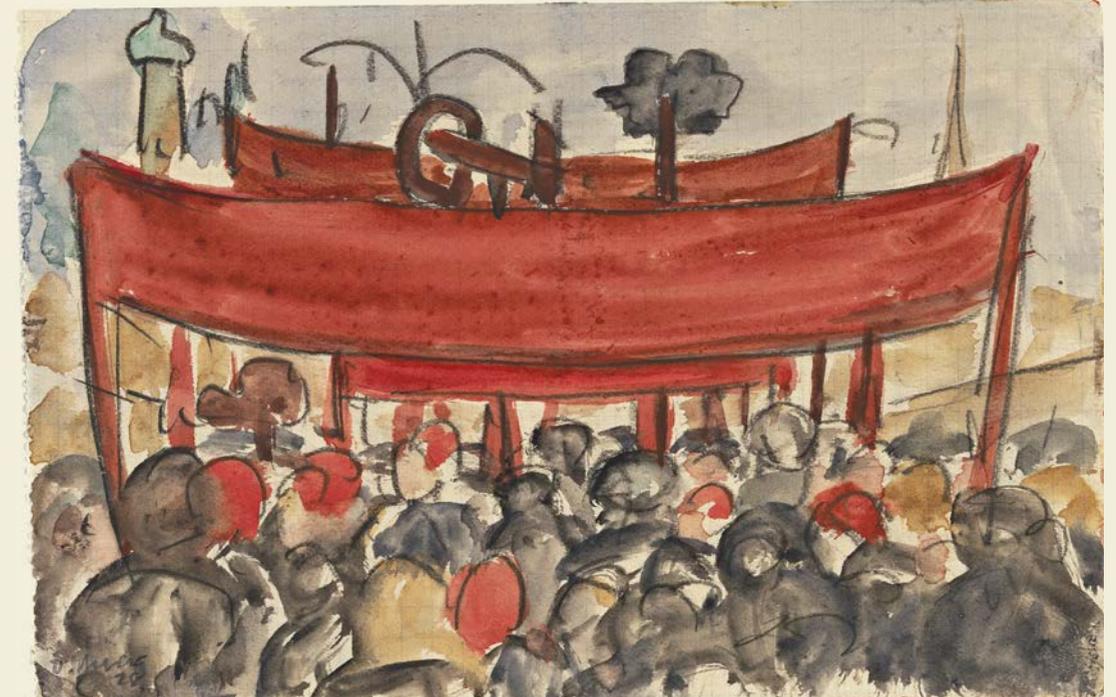
Página 1: Harry B. Wright

Diego Rivera con una reproducción del mural

El hombre en la encrucijada, 1933

Philadelphia Museum of Art.

Donación del artista, 1950, 1950-36-31 © Harry B. Wright



Diego Rivera (1886 - 1957)
1º de mayo en Moscú (páginas de un cuaderno de bocetos), 1928
Acuarela y lápiz sobre papel
The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de Abby Aldrich Rockefeller, 1935

DIEGO RIVERA Y EL IMAGINARIO DE LA URSS EN SU OBRA MURALISTA

MARIANO MEZA MARROQUIN

La segunda versión del mural *El hombre en la encrucijada*, realizado en el segundo piso del Palacio de Bellas Artes en 1934 bajo el título *El hombre controlador del universo*, supuso la reivindicación de una obra que en su composición sintetiza los intereses intelectuales, filosóficos y políticos que Diego Rivera implementó en su producción artística a partir de su visita a la URSS entre 1927 y 1928. La obra que dos años antes había sido destruida en su primera versión representa uno de los tópicos más reveladores del trabajo muralista de Rivera: la máquina como único instrumento revolucionario hacia el nuevo orden de la civilización y el obrero como el dirigente capaz de llevar a la humanidad hacia su renovación.

1 A mediados de 1927 Diego Rivera recibió una carta de Edo Fimmen, presidente de la International Transport Workers' Federation, fechada en Ámsterdam el 25 de julio, en la que lo invitaba formalmente a visitar la Unión Soviética para participar en los festejos del x Aniversario de la Revolución rusa. El pintor, entusiasmado con la idea de formar parte de ese festejo, se apresuró a finalizar el trabajo mural que estaba realizando en Chapingo, con el fin de emprender su viaje a la URSS a principios de octubre de ese año. Bertram D. Wolfe, *La fabulosa vida de Diego Rivera* (México: Diana, 1986), 179.

Diego Rivera arribó a la ciudad de Moscú a finales de septiembre de 1927. Si bien el objetivo principal de su visita se centraba en presenciar los festejos del x Aniversario de la Revolución rusa,¹ desde su llegada procuró establecer relaciones con los principales dirigentes del Partido Comunista, así como de la comunidad artística que había puesto su obra al servicio de la causa; con ello comprendió que el festejo al que acudía no solo obedecía a la celebración del régimen bolchevique, sino que se trataba de un acto propagandístico

mediante el cual se promovía el sistema comunista como el modelo económico ideal a seguir o, como ellos le llamaban, la "forma de vida colectiva nueva". Entendiendo la encomienda, Rivera se dispuso

a observar las bondades del sistema soviético y comenzó a plasmarlo en una serie de bocetos realizados en acuarela, que en esencia reflejaban el estado de bienestar que se había producido en la vida cotidiana moscovita tras una década de la conformación de la URSS (veáanse pp. 6-7). De esta manera, el artista plasmó el furor de las masas durante el desfile del x Aniversario de la Revolución rusa, recogiendo a manera de bitácora visual el testimonio de la festividad.²

Durante los ocho meses que Diego Rivera vivió en Moscú fue invitado a asumir varios cargos; fue elegido miembro de la presidencia del Congreso de Amigos de Rusia y formó parte de su comité de prensa. Ante el Congreso de los Científicos dictó la conferencia "La revolución y la ciencia", y en la reunión de escritores revolucionarios habló sobre literatura y arte en México, América Central y las Antillas. El escritor francés Henri Barbusse lo invitó a colaborar en la revista parisina *Monde*. Además, fue nombrado maestro de pintura monumental de la Escuela de Bellas Artes de Moscú, así como maestro de pintura al fresco y composición en la Academia Lenin.³

Gracias al prestigio que había alcanzado Diego Rivera dentro de los círculos intelectuales de Moscú, recibió la invitación para formar parte del recién formado grupo de creadores artísticos autodenominado Octubre (Oktiabr), cuyos integrantes abogaban por la abolición del arte de élite, entregando su obra al servicio del proletariado, con la intención de crear una cultura de educación de masas. Para crear un posicionamiento artístico, el grupo conformó su propio manifiesto, en el que se propone que las artes deben ser eclécticas y rescatar

2 Durante su estadía en Moscú, Rivera realizó un gran número de bocetos y apuntes de la sociedad moscovita. La mayor parte de estos bocetos fueron vendidos a Abby Rockefeller en 1931 mediante la intervención de Frances Payne. Entre los bocetos que Rivera vendió se encontraban escenas de la vida cotidiana, la celebración del x Aniversario de la Revolución rusa llevada a cabo el 7 de noviembre de 1927 y las fiestas del 1º de mayo de 1928. Abby Rockefeller donó al Museum of Modern Art (MoMA), de Nueva York, los bocetos referentes a la vida cotidiana y las fiestas de mayo. Sin embargo, se desconoce el paradero de los bocetos del x Aniversario de la Revolución rusa, pero quedan los registros de la obra, mismos que fueron realizados por Tina Modotti y que hoy forman parte del acervo del Archivo Fotográfico Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

3 Alfred H. Barr, "Russian Diary", en *Defining Modern Art: Selected Writings of Alfred Barr, Jr.* (Nueva York: Harry N. Abrams Inc., 1986), 107.

viejas técnicas del pasado, pero no para ceñirse a ellas, sino para crear un nuevo estilo que incluyera tecnologías, tradiciones culturales y realismo socialista en favor del denominado "realismo dinámico", una estética relacionada con el futuro construido y constituido por el proletariado.

El grupo Octubre había surgido como una contraposición a otro grupo artístico moscovita denominado AKhRR (Asociación de Artistas de la Rusia Revolucionaria), aunque pronto cambió su nombre a AKHR (Asociación de Artistas de la Rusia).⁴ Los artistas pertenecientes a este grupo manifestaban que el arte debía ser realista y comprensible para la clase trabajadora, pero a decir del propio Rivera, al contrario del grupo Octubre, los miembros del AKHR se habían vendido a una ideología sin propuesta ni método que sustentara sus piezas. Éstas, en su mayoría, fueron un claro antecedente del realismo socialista, única forma de arte aceptada en la URSS a partir de 1932.

Para Rivera, lo estipulado por el grupo Octubre resultaba conocido, debido a que en 1922 en conjunto con otros artistas consolidó el Sindicato de Obreros Técnicos Pintores y Escultores, que también a

manera de manifiesto⁵ lanzaban las siguientes consignas:

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.

REPUDIAMOS que dado que el momento social es de transición entre un orden decrepito 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.

Convencido que la obra mural poseía el poder social para reivindicar a las masas, Rivera se encargó de promover dicho movimiento entre los círculos políticos moscovitas, en particular con el comisario de educación soviético Anatoli Lunacharski, quien de antemano conocía la obra de Rivera gracias a una serie de fotografías que Vladímir Mayakovski le había entregado en 1925.⁶ Con la idea de probar la función del muralismo en la URSS, Lunacharski hizo firmar a Rivera un contrato en el que se acordó pintar un fresco en el Club Dux del Ejército Rojo. En el documento se especificaba que, de contar con los resultados esperados, se le encomendaría un mural para la Biblioteca Vladímir Ilich Lenin que se encontraba en construcción en la Academia Comunista, para posteriormente realizar una última obra en el Club de Obreros Metalúrgicos de la Fábrica Dinamo.⁷ Para consolidar esta labor, el gobierno soviético le proporcionó al artista una serie de fotografías⁸ que retrataban los avances sociales alcanzados después de la Revolución. Estas imágenes debían estar contenidas en los murales y expresar de forma sintética el sentimiento de progreso a partir de la fuerza del proletariado. Entre los temas principales que el gobierno soviético propuso para ser representados en los muros se encontraban: arquitectura, artes plásticas, teatro, industria, ciencia, tecnología, milicia, educación y trabajo (véanse pp. 14-15).

Con una clara línea del contenido que debían mostrar los murales encargados, Rivera comenzó a realizar una serie de bocetos en los que condensó las imágenes que le entregó el gobierno soviético, y además procuró que la obra se inscribiera en las tradiciones del arte local, con lo que asumía

⁶ En el verano de 1926, durante su gira por América, Vladímir Mayakovski visitó la Ciudad de México. Durante su estancia en el país, Diego Rivera se encargó de recibirlo y mostrarle diversos puntos de la ciudad. Para Rivera, la visita de Mayakovski representaba la posibilidad de ser visto por la intelectualidad soviética, por esta razón pidió a Tina Modotti realizar un registro de sus murales, con la finalidad de que Mayakovski llevara dichas imágenes a la URSS como muestra de un arte comunista.

⁷ Wolfe, *La fabulosa vida de Diego Rivera...*, 183.

⁸ A su regreso a México en 1928, Diego Rivera trajo consigo las fotografías que el gobierno soviético le proporcionó. Años más tarde, le encargó al fotógrafo Guillermo Zamora realizar un registro del acervo fotográfico que había preservado. De éste resultarían más de 150 placas de vidrio que el artista conservó hasta su muerte, y que hoy resguarda el Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo del Instituto Nacional de Bellas Artes.

⁴ "Declaración de la Asociación de Artistas de la Rusia Revolucionaria (AKhRR)", en Juan José Gómez, *Crítica, tendencia y propaganda. Textos sobre arte y comunismo 1917-1954* (Sevilla: Doble J, 2004), 8.

⁵ El manifiesto se publicó en *El Mache-te*, núm. 7, (México) (junio de 1924), que era el periódico del Sindicato de Obreros Técnicos Pintores y Escultores, que tiempo después fue un órgano de difusión del Partido Comunista Mexicano. Sus principales editores fueron Xavier Guerrero y David Alfaro Siqueiros, aunque también recibieron colaboraciones de Diego Rivera, José Clemente Orozco y otros más.

lo expresado en el manifiesto del grupo Octubre. Por ello, la encomienda muralista contó con elementos significativos que la acercaron a esa renovada ideología.⁹ Poco después de emprender el proyecto mural, surgieron varios factores que desanimaron a Rivera,¹⁰ a los que se sumó un fuerte resfriado que lo llevó a ingresar al Hospital Kremlin; lo anterior ocasionó que los murales nunca se concluyeran, por lo que la idea de instaurar el muralismo en la URSS fracasó.¹¹ A principios de mayo

9 En varias ocasiones, durante las conferencias dictadas en Moscú, Rivera criticó las obras convencionalmente académicas de los artistas ligados a la AKHR y promovió un arte que diera cuenta, gracias a su modernidad, de las innovaciones económicas e industriales de la Revolución.

10 Diego Rivera argumentó que los artistas elegidos para ayudarlo se resistieron a subordinarse a sus modestas obligaciones de auxiliares, y no le fue entregado el material necesario para realizar su trabajo. Además, como el edificio era un antiguo palacio, pidió que se removieran los decorados imperiales, pero los expertos del club dijeron estar orgullosos de éstos. Al respecto, Rivera escribió: "¡hasta querían que pintara al estilo Imperio!"; véase Wolfe, *La fabulosa vida de Diego Rivera...*, 179.

11 Tras el décimo aniversario de la Revolución Rusa, el ambiente que se respiraba en la URSS estaba impregnado de censura. Esta situación alcanzó su punto cumbre en 1932, cuando José Stalin instauró nuevas normas que pretendían reivindicar la postura de artistas y creadores, al proponer el realismo socialista como única forma estilística. A partir de ese momento el arte se subordinó a las

de 1928 y después de presenciar el desfile del 1º de mayo en Moscú, Rivera abandonó abruptamente la URSS.¹²

Tras su llegada a México el 14 de junio de 1928, su actividad dentro del Partido Comunista Mexicano (PCM) disminuyó significativamente, esto debido a que Rivera comenzó a sentir la inconformidad de los miembros del PCM, quienes le reprochaban haber descuidado su militancia por realizar proyectos artísticos que, para ellos, no representaban una actividad política dentro de su agrupación. Rivera contrató estas acusaciones señalando que el encargado del Comité Central del Ejecutivo de la Internacional Comunista, Dimitri Manuilski, intentó obligarlo a aceptar sin discusiones la línea general del Comité —a pesar de que ya no comulgaba con ésta— a cambio de darle un trabajo como pintor muralista y profesor en la Unión Soviética. Rivera rechazó rotundamente la propuesta y argumentó que no deseaba gozar cómodamente de un espléndido sueldo

pagado con el trabajo y el sudor de los obreros y campesinos rusos. Al estar bajo las órdenes del aparato mundial de publicidad y propaganda soviética, estas declaraciones, junto con el contrato que firmó

con Dwight Morrow, entonces embajador de los Estados Unidos en México, para realizar una serie de murales en el Palacio de Cortés en Cuernavaca, Morelos, desembocó en la expulsión de Rivera del PCM, que para entonces pasaría a la clandestinidad.

La expulsión del partido significó para el muralista un incremento de su trabajo sobre los andamios, por lo que se propuso retomar el proyecto de los murales de la Secretaría de Educación Pública y comenzó a trabajar en la segunda sección del tercer nivel del edificio, donde pintó una serie de paneles que tituló *Corrido de la revolución proletaria*, composición en la que incluyó por primera vez a soldados rusos en diálogo con campesinos, militares y obreros.

En 1931, Rivera viajó a Estados Unidos, donde comenzó una nueva etapa en su producción muralista, en la que retomó alguno de los elementos utilizados en los bocetos y apuntes realizados en la URSS. El artista pensaba que Norteamérica era un lugar ideal capaz de soportar la utopía del comunismo, puesto que a sus ojos se trataba de una nación en construcción, a la que llegaban migrantes de todas las naciones y se emplazaban fábricas con la más alta tecnología, pero sobre todo era un país conformado por obreros protegidos por un sindicato, es decir, un lugar donde el proletariado tenía el poder. Con la destrucción del mural *El hombre en la encrucijada y mirando con incertidumbre pero con esperanza y visión elevada la elección de un nuevo rumbo que lleve a un futuro nuevo y mejor, ideado para él* (1934), finaliza la segunda oportunidad de Rivera por instaurar el muralismo en territorio extranjero, a la vez que da por terminada su misión por promover el sistema soviético en los Estados Unidos.

órdenes del gobierno. Los carteles soviéticos se consolidaron como el aparato propagandístico por excelencia: por una parte, la reproductibilidad ayudó a que su difusión alcanzara los lugares más recónditos y, por otra, las imágenes expuestas eran concisas y contundentes.

12 De la razón de su partida existen varias versiones; una de ellas apunta a un fuerte enfrentamiento con un alto funcionario dentro de la Internacional Comunista (Komintern), quien habría agitado a los miembros del partido en contra de Rivera, provocando que fuera expulsado de manera inmediata. Otra versión apunta a una comisión de urgencia otorgada a Rivera, que estaría relacionada con la expulsión del Partido Comunista de Trotsky y su posterior exilio. Finalmente, la versión que tanto el Partido Comunista Mexicano como el propio Rivera difundieron fue el cargo asignado como jefe de campaña presidencial del general Pedro Rodríguez Triana, quien participó sin éxito en las elecciones de 1929, teniendo como opositores a Pascual Ortiz Rubio y José Vasconcelos.