

Premio Iberoamericano 2022

**La representación del indígena en los murales
de Diego Rivera**

Bc. Veronika Polanská

Brno 2022

Nombre: Veronika Polanská

Lugar y fecha de nacimiento: 26 de mayo de 1998 en Uherské Hradiště

Nivel de estudios: Máster (segundo semestre)

Domicilio particular: Bánov 108, 68754

Correo electrónico: vev.polanska@seznam.cz

Contacto telefónico: +420737712171

Institución académica: Departamento de Lenguas y Literaturas Románicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Masaryk Brno

Nombre del tutor académico: Mgr. Daniel Vázquez Touriño, Ph.D.

Acepto que el presente trabajo pueda ser difundido entre las distintas universidades de la República Checa y de los países Iberoamericanos, así como en la página web <http://www.premioiberoamericano.cz> y otros medios que el Jurado del Premio Iberoamericano considere pertinentes.

Brno, 23 de febrero de 2022

.....

Bc. Veronika Polanská

Resumen

El presente trabajo plantea posibles representaciones del indígena en la obra mural del pintor Diego Rivera. Después de la Revolución Mexicana, lo clave para la cultura y sociedad mexicana, fue el nacionalismo cultural, que fue el restablecimiento del orgullo de la nación y el cambio de la percepción de las minorías indígenas presentes en la población mexicana. El trabajo presentado trata de investigar si Rivera usa el indígena como el instrumento del nacionalismo cultural, o si el protagonista es la propia historia de México y el indígena solamente un agente. La crítica dice sobre Rivera que en su pintura predomina la exaltación de lo mexicano y mi trabajo demuestra que Rivera ve al indígena como lo realmente mexicano.

En la parte teórica me dedico a la contextualización temporal de la obra del pintor y las conexiones histórico-políticas de aquella época con las obras. La parte práctica contiene el propio análisis de unos murales concretos, elegidos cuidadosamente tomando en cuenta su tamaño, emplazamiento, propósito y el mensaje político contenido en la obra. La investigación en mi trabajo se apoya en la crítica del arte y en libros y ensayos antropológicos de varios autores mexicanos, como Carlos Monsiváis, cuyos estudios sobre la cultura mexicana del siglo XX sirvieron de base para el trabajo presentado.

ÍNDICE

Resumen	3
1 INTRODUCCIÓN	5
2 EL MURALISMO Y LA CULTURA MEXICANA EN EL SIGLO XX	7
3 ANÁLISIS DE LAS OBRAS	9
3. 1 El indio como el pueblo mexicano	9
3. 2 La cultura india como el ideal del futuro socialista.....	14
3. 3 El indio como un agente histórico	18
4 CONCLUSIÓN	24
RECURSOS UTILIZADOS	26
Imágenes	27

1 INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene por tema la representación del indígena en la obra mural del pintor y artista Diego Rivera. Durante el siglo XX Rivera contribuyó a la transformación del arte y la pintura en México. Lo más interesante de su obra es ciertamente su inclinación a las tradiciones, los campesinos, los obreros, lo simple y lo mexicano. Como dice la crítica, Rivera era pintor para las masas, que consiguió pintar la historia pomposa y la vida cotidiana en un mismo cuadro.

Además de educar a las masas y celebrar al indígena, siempre fue ambición de Diego Rivera expresar en forma plástica los sucesos, ideas y esperanzas de la Revolución Mexicana. La obra, el juicio propio y las ideas socialistas del autor influyeron de una forma inmensa en la cultura mexicana del siglo XX y marcaron una nueva etapa artística en este país. Por eso resulta importante conocer la obra del pintor, para poder apreciar el verdadero impacto político-social del arte mexicano.

En la época revolucionaria lo que tuvo más impacto en el arte de México fue el nacionalismo cultural. En las palabras de Carlos Monsiváis el nacionalismo cultural consiste en que se debe construir una nación y, de manera concomitante, una nacionalidad (Monsiváis 1383). En el transcurso del trabajo me gustaría analizar de qué manera Rivera utiliza el indio como objeto de nacionalismo cultural. ¿O más bien usa la historia como instrumento y el indígena es solamente un agente anónimo en sus obras? También me fijaré en los aspectos particulares del indígena. Concretamente, ¿representa Rivera al indígena como miembro de una cultura prehispánica o un indígena actual? La crítica a menudo dice, que el verdadero protagonista de la obra de Rivera son las masas. En los análisis trataré de investigar, si sus indios tienen una identidad concreta o son solamente miembros de masas anónimas de gente.

La obra de Diego Rivera es inmensamente extensa y diversa, por lo que tendré que escoger solamente algunas de sus obras para apoyar mi argumento. Me decidí centrar en los murales, pues el pintor es mundialmente reconocido como uno de los principales representantes del movimiento muralista y también porque los murales destacan en su obra como material de mucha iconografía útil para mi análisis. Elegiré aquellas obras, que serán de mayor utilidad para desarrollar las ideas que planteo al inicio de mi trabajo y que contienen más iconografía indígena. La mayoría de los murales que ha pintado Rivera en México se encuentran en edificios gubernamentales, lo que les implica representar las ideas del gobierno revolucionario, que se caracterizan sobre todo por la exaltación del indígena y la herencia de las culturas antiguas para enfatizar la herencia cultural que tiene el pueblo mexicano en oposición a la cultura europea y cosmopolita. En estas obras plásticas podemos encontrar temas y rasgos de las culturas antiguas, de política, naturaleza o historia del país mexicano. Para apoyar los argumentos que quiero desarrollar voy a analizar las siguientes obras planteadas más abajo, pues son las que más reflejan la importancia del indígena en la obra de Rivera.

Al final de mi trabajo me gustaría aclarar algunas preguntas, que surgen al analizar la obra del pintor, planteadas en este capítulo. Mi objetivo en este trabajo es responder a estas preguntas y proponer una representación posible en los murales de Rivera.

2 EL MURALISMO Y LA CULTURA MEXICANA EN EL SIGLO XX

El movimiento muralista surgió después de la Revolución Mexicana y progresivamente adoptó un aspecto social y revolucionario. Sin embargo, como observa Desmond Rochfort, «el muralismo mexicano surgió de un renacimiento cultural mexicano, cuyas raíces estuvieron claramente presentes antes de la revolución» (Jaimes).

El arte muralista mexicano está indisolublemente ligado a la historia mexicana de las primeras décadas del siglo XX cuando se empezaron a desarrollar y fundar sociedades de artistas e intelectuales jóvenes descontentos con el régimen, conferencias de filósofos, grupos alrededor de revistas, que se caracterizaban, según Alfonso Reyes, por una conciencia pública emancipada del régimen. En octubre de 1909 se funda el Ateneo de la Juventud, en el que participan también Diego Rivera, Roberto Montenegro y Alfredo Ramos Martínez, todos miembros del posterior movimiento muralista. El Ateneo es según Vasconcelos «el primer centro libre de cultura ... para dar forma social a una nueva era de pensamiento» (Monsiváis 28).

Antes de la revolución, el 80% de la población mexicana era analfabeta y la cultura se convirtió en una prenda de lujo. Con estos fundamentos inició José Vasconcelos su programa educativo y cultural después de su elección al cargo del ministro de educación (Secretario de la Instrucción Pública). Con la revolución, según Monsiváis, emergen creencias como que el arte debe dirigirse al pueblo y pintar es aprovechar el legado de siglos para educar y radicalizar a masas hasta entonces marginadas de cualquier gozo estético deliberado. Estas ideas se ven muy bien realizadas en la obra de Diego Rivera, sobre todo en los primeros murales realizados en México después de su regreso a la patria. Según mi observación el muralismo es un movimiento

que nació naturalmente a consecuencia de la época y la crisis cultural y didáctica, siendo el encargo de los pedidos gubernamentales de José Vasconcelos solamente un impulso para poner una fecha oficial a su fundación.

El nacionalismo cultural fue parte de las ideas sociales, que el movimiento muralista transmitía. Estos ideales se han creado durante la revolución y asistieron a la creación del Sindicato Revolucionario de Obreros Técnicos y Plásticos. El sindicato servía de aparato para expresar ideas socialistas a través de la pintura muralista, pero también unía pintores que trabajaron para el gobierno. Diego Rivera también fue miembro de este sindicato, cuando pintaba los murales de la Secretaría de la Educación Pública y el Palacio Nacional. El Sindicato también quiso incluir a los artesanos (incluso indígenas), que no fueron considerados artistas. Esto fue un momento muy importante para el muralismo, porque dio a entender a una parte de la población la importancia del movimiento en la sociedad. Las ideas principales del movimiento muralista son captadas en el fragmento del manifiesto del Sindicato Revolucionario de Obreros Técnicos y Plásticos, que se suele denominar el Manifiesto Muralista.

El movimiento muralista fue tremadamente importante para el cambio de la percepción del indígena en México postrevolucionario. Antes de la revolución los indígenas fueron sometidos a una estructura colonial de la sociedad. El indígena fue miembro de la clase social más baja, el indeseado y desfavorecido. Además, el muralismo llegó a ser un elemento didáctico, que enseña a toda la gente la historia del México antiguo e indígena.

3 ANÁLISIS DE LAS OBRAS

3. 1 El indio como el pueblo mexicano



Diego Rivera, Epopeya del pueblo mexicano, fresco, Palacio Nacional, Ciudad de México (Todd).

El enorme mural pintado por Diego Rivera en las escaleras del Palacio Nacional es un fruto de las intenciones principales del proyecto vasconcelista de resucitar y reanimar la educación, el interés por la cultura y la conciencia de la nación.

Analizar todo el fresco sería demasiado difuso y con un resultado poco relevante. Por esta razón voy a analizar sobre todo el muro norte, ya que aporta la mayor iconografía indígena y por ende permite hallar información y detalles sobre su representación en el mural.



Muro Norte: Diego Rivera, "Méjico Antiguo," Epopeya del pueblo mexicano, 1929, fresco, Palacio Nacional, Ciudad de México (Todd).

El propio análisis del fresco debe empezar con los aspectos técnicos, porque son cruciales para la composición y la estructura de la obra. El mural está dividido en tres partes, cubre una superficie total de 227 m² y se encuentra en la Escalera Magna del Palacio Nacional. El muro norte se extiende en la superficie de 66,27 m² y es conocido como *Méjico Antiguo*. El muro poniente, en el centro del fresco, es el más extenso con la superficie de 144,29 m². Este muro lleva el nombre *De la conquista a 1930*. El muro sur cubre una superficie de 66,44 m² y se llama *Méjico de hoy y mañana* (Cabrera 24).

El fresco representa el indígena en situaciones diversas, con apariencia y ocupación distinta. El mural es una síntesis de varios siglos de la historia mexicana y aquí cabe preguntar, si es solamente una presentación de acontecimientos históricos, o si el autor adaptó la presentación de la historia para crear un mundo utópico según sus opiniones políticas.

En el centro del *Méjico Antiguo* se encuentra la deidad Quetzalcóatl (Cabrera 584). El dios está respaldado por las pirámides de la Luna y el Sol, unos edificios de la ciudad Teotihuacan. El volcán y las montañas detrás nos indican que la escena está situada en el valle Anáhuac. En la parte superior hay un sol invertido, que representa el fin de las culturas antiguas, que se acerca. A la derecha sale volando Quetzalcóatl una vez más, después de su humillación por Tezcatlipoca (dios de la muerte) (Rivera y Lozano 206). Según una leyenda Quetzalcóatl huyó al este después de la humillación y dijo, que volvería en el año 1519, que fue el año en que llegó Hernán Cortés con su ejército a destruir el mundo antiguo de los mexicas.

Aquí cabría preguntarse si los indios del México Antiguo pertenecen a una de las culturas antiguas concretas, como la azteca, la tolteca o la teotihuacana. También vemos algunas diferencias en la vestimenta blanca de los indios, que podría posiblemente tener un significado más profundo, incluso podría ser un discernimiento de varios grupos étnicos del mundo precolombino. Es una pregunta que valdría la pena investigar profundamente, desgraciadamente las fuentes disponibles no aportan suficiente información sobre este tema y casi siempre abarcan al indígena del mundo antiguo como *indio* o *mexica*. En mi opinión Rivera combinó aspectos característicos de varias culturas precolombinas, para crear un prototipo de un indígena original, un antecedente de todas las diversas culturas indígenas que existen hoy en día, a cuáles se refiere en varias obras.



Detalles: Diego Rivera, “Méjico Antiguo,” Epopeya del pueblo mexicano, 1929, fresco, Palacio Nacional, Ciudad de México (Todd).

Una gran parte del muro está dedicada a los indios artesanos. Aparecen indios que tejen, hacen escultura, bailan y cantan, recogen maíz o pintan. En esta parte se trata casi sin excepción de indios anónimos, en masa, sin cara expuesta. Diego Rivera pinta en multitud sus figuras populares de indios (Cabrera 528).

Todos los indios que están pintados en el fresco son vestidos de blanco, con una vestimenta humilde de algodón, incluso los guerreros. Todos tienen piel oscura y una cara anónima, casi siempre con rasgos iguales. Pero cada uno de los indios que vemos en la obra está contribuyendo a la sociedad, cada uno hace algo beneficioso y está encargado de una cosa que aporta ganancias a la sociedad. Es una referencia indirecta a la sociedad socialista, en que toda la gente está encargada de algo y el fruto beneficia a todos (Sánchez-López 73).

Aunque Itzel Rodríguez Mortellaro dice en su crítica de la obra, que «Rivera representa el mundo antiguo indígena como un paraíso, un mundo productivo, con paz y sin conflicto social» (Rivera y Lozano 206), al fijarnos en la parte izquierda del muro, vemos una fila de indios oprimidos, que traen tributos o despensa al clero del imperio. En la parte inferior aparece una lucha de los mexicas contra los pueblos dominados y los prisioneros captados para los

sacrificios humanos. Son unos indicios que revelan, que Rivera era consciente de los defectos del mundo antiguo y no lo representaba como un paraíso utópico.

Aunque no voy a realizar el análisis del resto del mural, cabe mencionar, que la iconografía indígena aparece en toda la obra y la imagen del indígena cambia en el transcurso de la historia. En la parte inferior del muro poniente prevalece el tema de la guerra contra los nativos, pero no les vemos la cara. Aquí el indio aparece en segundo plano, porque la historia que narra, esta escena no es el indio luchando por su territorio, sino los españoles, que llegaron a la tierra y se están apoderando del territorio y los bienes. En la parte central hay una escena de la evangelización y todos los indios están pintados de rodillas o con la cabeza baja. Un franciscano está predicando a los indios, que están representados en esta específica escena en una masa, todos de rodillas con la cabeza baja, todos con el mismo vestido y similar postura. Con estos elementos el autor indica la indiferencia y la crueldad con que fueron tratados los indios durante la colonización.

Una vez más aparecen indios como campesinos en el muro sur llamado *México de hoy y mañana*. En este muro Rivera propone una imagen del indígena cultivando y trabajando en la tierra y construyendo nuevos edificios, mientras los capitalistas y personas de alta sociedad (incluso los clérigos) están representados como fuerzas sociales negativas, participando en corrupción y juegos políticos aviesos.

La imagen del indio va cambiando de un miembro de la sociedad casi utópica y perfecta a un objeto anónimo oprimido y abusado hasta un elemento representado como una esperanza para la enmienda de la sociedad mexicana. Sin embargo, representando el indio siempre en masa, en una multitud, Rivera subraya el pueblo mexicano y su unión, fraternidad y fuerza común.

3. 2 La cultura india como el ideal del futuro socialista



Diego Rivera, *El tianguis de Tlatelolco (La gran Tenochtitlan)*, fresco, Palacio Nacional, Ciudad de México (MXCity).

El proyecto de los murales en la primera planta del Palacio Nacional consta de 11 frescos pintados en paneles transportables. Para la promoción de la mexicanidad el pintor usó una síntesis de la historia de la nación y el indio como un elemento original de la raza mestiza, que era en aquel tiempo percibida como el agente progresivo de la historia de la patria (Fulton). Con esta síntesis empezó ya en la escalera mayor con el mural *Epopéya del pueblo mexicano*.

Para empezar con el análisis hay que ver los aspectos técnicos. El mural *El tianguis de Tlatelolco*, pintado en el año 1945, cubre la superficie de 45,85 m² y forma parte de un conjunto de paneles de *Méjico prehispánico y colonial* pintados en la primera planta del Palacio Nacional en el centro de Ciudad de México. El nombre del mural *El tianguis de Tlatelolco* tiene muchas variaciones. Se suele llamar también *El mercado de Tlatelolco*; *La gran ciudad de Tenochtitlan*, *la vista desde el mercado de Tlatelolco* o simplemente *La grandeza de Tenochtitlan*. El mural es el más grande de todo el conjunto.

El mural condensa toda la actividad y el ruido de una mañana intensa en el mercado más frecuentado y grande de aquella época, el mercado de Tlatelolco. La estructura del mural es compleja y representa la antigua ciudad azteca Tenochtitlan y el mercado de Tlatelolco. El pintor acumuló toda su admiración por la cultura azteca y condensó su gran conocimiento de aquella cultura para crear este mural. Se nota sobre todo en la representación muy precisa y detallada de la estructura de la ciudad azteca en el fondo del mural.

Muy significante de esta obra es la manera de representar un equilibrio entre la gente del pueblo y los dioses incorporados en el fresco. Las dos entidades están pintadas en un acuerdo común, viviendo juntos y colaborando respecto a la composición de la obra. En esto es visible la proyección de la ideología socialista al mural. La convivencia de los dioses con la gente común aquí significa igualdad y equilibrio entre clases. Aquí se ofrece mencionar las palabras del antropólogo Carlos Monsiváis, quién es sus numerosos ensayos sobre la cultura mexicana postrevolucionaria dijo, que retrógradamente, la Revolución Mexicana se ha convertido y generalizado en una simple «armonía de clases». Así vemos que tal vez no fue solamente la ideología socialista que condujo a Rivera a pintar miembros de las clases evidentemente distintas en una convivencia equilibrada y armónica.

Analizar a cada persona indígena en este mural por separado sería innecesariamente largo. La iconografía indígena más importante de esta obra es la convivencia entre dioses/gobernadores e indios y la actividad mercantil, así pues, me voy a fijar en estos fenómenos concretos e intentaré subrayar cómo se relacionan los indios y sus actividades con las opiniones ideológicas del pintor y que técnicas el pintor usó para destacar la importancia del indio en la estructura de la obra.

La figura central del mural es Ténoch, el fundador de la ciudad Tenochtitlan, sentado en el centro del mercado, vigilando todos los comercios y la gente. Ténoch está vestido de blanco, mientras su vestimenta es de color blanco mucho más brillante que las otras, pero al mismo tiempo es muy parecida a la vestimenta de los indios, lo que una vez más hace referencia a la igualdad de clases. El gobernante brilla mucho más que la gente ordinaria, pero al mismo tiempo se acerca a ellos al usar una vestimenta parecida.

No quiero analizar cada uno de los indios por separado, así pues, voy a subrayar algunos, cuyo oficio resulta interesante. Aparece, por ejemplo, un dentista, que está atendiendo a un niño. Un empleado público está vigilando; los *tamemes*, porteros, transportando mercancías; o sacerdotes. Lo que resulta importante de señalar es que cada uno de los indios está haciendo su oficio, ninguno de ellos está vagamente sentado, no haciendo nada. Con esto se repite aquí la idea socialista de la contribución común a la sociedad vista ya en el mural *Epopeya del pueblo mexicano*.



Detalles. Diego Rivera, El tianguis de Tlatelolco (La gran Tenochtitlan), fresco, Palacio Nacional, Ciudad de México (MXCity).

Respecto a la apariencia de los indios, Rivera usó mucha más diversidad que en la *Epopeya del pueblo mexicano*. Los indios aquí aparecen vestidos con prendas de diferentes colores y formas. Posiblemente puede ser una forma de distinguir las clases sociales o podrían ser miembros de diferentes culturas o comerciantes de diferentes ciudades. Para responder a esta pregunta necesitaría muchas más fuentes, que no son disponibles para mí en este momento. Pero como ya he mencionado, Rivera culminó todo su conocimiento de las culturas antiguas en este mural, así que podría ser también una síntesis de todos los tipos de vestimenta y apariencia que el pintor llegó a conocer. Lo que es evidente es que se ve la cara del indígena con mayor frecuencia que en el mural anterior, de lo que se puede deducir, que Rivera realmente pintó estos indios como arquitectos de la historia, como agentes de todo lo que significó para él la ideal sociedad mexicana.

La estructura del mural es demasiado compleja, en algunos lugares casi incomprensible, pero de todos modos perfectamente entrelazada. El pintor incorporó en la obra muchísimas personas y objetos que puede parecer que no tienen nada que ver, pero cada escena del mural siempre lleva el espectador a otra o hace referencia a otro acontecimiento o persona mencionada también en la obra. Diego Rivera, «Picasso in Aztecland», como lo llamaba David Alfaro Siqueiros (Smith 88), fue capaz de incorporar en este mural todos los estadios de la vida humana, miembros de todas las clases sociales de aquella sociedad y convertirlos en agentes históricos del pueblo mexicano. Lo esencial para el pintor al crear esta obra era moldear cada uno de los personajes para ponerlos todos en una armonía perfecta (Rivera y Lozano 430).

3. 3 El indio como un agente histórico

Para elaborar este análisis me voy a apoyar principalmente en dos libros publicados por la propia Secretaría de Educación Pública para conmemorar el 90 aniversario de la culminación de los murales de Diego Rivera en la SEP en 2018. Son los libros *Paseos por los murales de la Secretaría de Educación Pública* y *Los murales de la Secretaría de Educación Pública – Libro abierto al arte e identidad de México*. De estos libros voy a sacar incluso todas las fotos que van a aparecer en las páginas siguientes¹. En estos murales la iconografía indígena es más importante porque a través del indígena se transmite el propósito y el ideal de la obra. El indígena aquí es a la vez el agente y el instrumento de la narración de una historia de México postrevolucionario. Voy a escoger algunas que más aportan estas características.

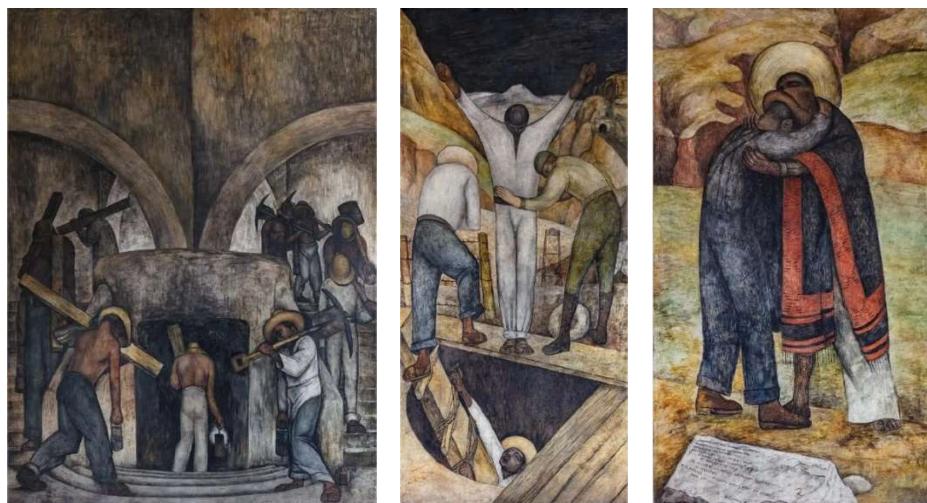
La serie de frescos elaborados por Diego Rivera en la SEP cubre una superficie de aproximadamente 1600 m² y cuenta con 235 tableros. En el primer patio Rivera pintó temas laborales, en el segundo de fiestas. Los personajes centrales de los murales son el campesino y el soldado, los héroes del mundo revolucionario y generalmente, la revolución y la vida cotidiana del indígena mexicano es el tema central de todos los 235 tableros (Verea 238).

En la planta baja del Patio del Trabajo Rivera pintó, sobre todo, actividades laborales cotidianas, para plasmar la dedicación y esfuerzo del pueblo mexicano. Esta planta junto con la planta baja del Patio de las Fiestas son un gran ejemplo de la materialización de la primera parte del manifiesto muralista. En el transcurso del análisis vamos a ver, que en estos murales son

¹ Por la culpa de la situación epidemiológica durante la que se elabora este trabajo, no pude conseguir este libro impreso. Por eso todas las fotos y descripciones son sacadas de libro en PDF y corren el riesgo de los libros accesibles en internet de haber sido parcialmente cambiadas.

incorporados los ideales centrales de aquel manifiesto, principalmente sobre el trabajo, la vida espiritual y social y lo nativo, especialmente lo indio. En palabras de David Alfaro Siqueiros y el manifiesto muralista:

No sólo el trabajo noble, sino hasta la mínima expresión de la vida espiritual y física de nuestra raza, brota de lo nativo (y particularmente de lo indio). Su admirable y extraordinariamente peculiar talento para crear belleza: el arte del pueblo mexicano es la más sana expresión espiritual que hay en el mundo, y su tradición nuestra posesión más grande. Es grande porque siendo del pueblo, es colectiva, y esto es el por qué nuestra meta estética fundamental es socializar la expresión artística que tiende borrar totalmente el individualismo que es burgués.



Diego Rivera. *Entrada a la mina, Salida de la mina y Abrazo*, 1923. Fresco. Secretaría de Educación Pública.

Ciudad de México (SEP).

La crítica considera los murales *Entrada a la mina, Salida de la mina y Abrazo* los más importantes de la planta baja del Patio del Trabajo. En el siglo XIX en México, los inversionistas extranjeros emplearon muchos campesinos para trabajar en las minas en condiciones horribles. Las circunstancias formaron parte de las inconformidades que originaron

el movimiento revolucionario (SEP 47). Estos murales representan el maltrato, el aguante, la sublevación y la voz del pueblo mexicano. Rivera en esta serie de murales quiere subrayar la voz propia de los mexicanos, la capacidad de formar una nación independiente, pintando los mineros que trabajan de sol al sol, con un sueldo insignificante, abusados y humillados.



Diego Rivera. *La danza del venado* y *La zandunga*, 1923. Fresco. Secretaría de Educación Pública. Ciudad de México (SEP).

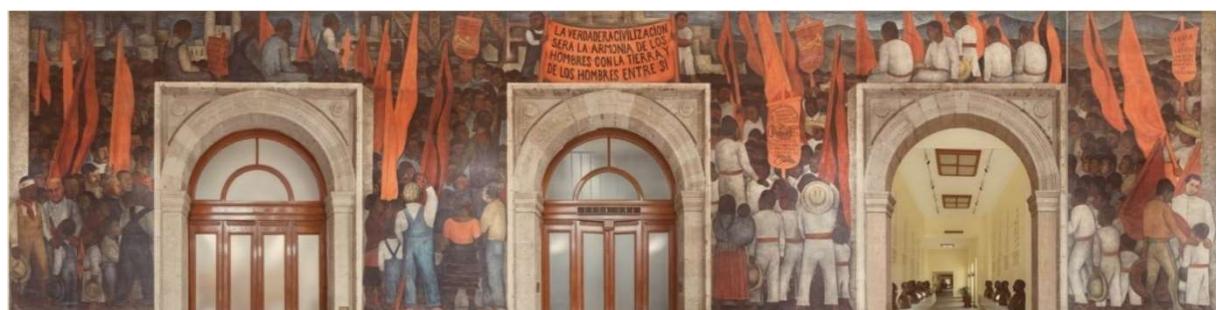
Las fiestas pertenecen a la cultura mexicana inseparablemente. Derivan tanto de la herencia del pasado prehispánico como del mestizaje generado por la conquista. Los murales *La danza del venado* y *La zandunga* son el primero y el último de la serie de murales de la planta baja. Ambos representan un baile o danza típica para alguna parte del país. *La danza del venado* representa una danza de una comunidad del norte de país con sentido mágico-religioso, representando la lucha entre el bien y el mal. *La zandunga*, por otra parte, viene del sureste de Oaxaca y es una fusión del baile español y su adaptación mestiza. En estos murales los indígenas aparecen vestidos de trajes típicos para su región o para el baile concreto. Los que no bailan están atentos a la presentación, representando una unión de la comunidad entera. Estos dos

murales representan mejor la herencia rica de las tradiciones indígenas, que Rivera quiso destacar en los murales de la SEP.



Diego Rivera. *Dotación de ejidos*, 1923-1924. Fresco. Secretaría de Educación Pública. Ciudad de México (SEP).

Esta composición representa el reparto de tierras por la autoridad gubernamental, como símbolo del movimiento agrario. Aquí ya cristaliza más la presencia de la revolución. En el panel a la derecha aparece Emiliano Zapata, que junto a Otilio Montaño presencia la ejecución de uno de sus ideales. Mediante el fruto de la revolución, Rivera transmite la unión, fortaleza y tenacidad del pueblo mexicano. En este mural se repite la imagen del indígena vestido con una vestimenta simple, blanca, probablemente de algodón, como símbolo de la simplicidad y lo ordinario. Rivera aquí representa la recuperación de la identidad indígena independiente y a través de eso la recuperación de la identidad mexicana de la nación.



Diego Rivera. *La asamblea*, 1923-1924. Fresco. Secretaría de Educación Pública. Ciudad de México (SEP).

El mural *La asamblea* es un homenaje al Día del Trabajo, el 1 de mayo. Durante este día se celebra en México un desfile en que participan diferentes organizaciones de trabajadores. En la multitud se reconocen algunos personajes revolucionarios como Emiliano Zapata o Felipe Carrillo Puerto. La obra es un reconocimiento a hombres y mujeres trabajadores que tiene un propósito común y es la unidad. La composición está dividida en la parte derecha e izquierda. La gente a la derecha está vestida de vestimenta blanca, típica por los indígenas pintados por Rivera, mientras que la gente a la izquierda no. La razón es que con esta división el artista hace alusión a los dos personajes principales de sus murales en la SEP, al campesino y el obrero.



Diego Rivera. *El que quiera comer que trabaje* y *Fin de corrido*, 1928. Fresco. Secretaría de Educación Pública.

Ciudad de México (SEP)

En los corredores del segundo nivel pintó *El corrido*, el cual se considera un manifiesto artístico y político sobre la gesta revolucionaria. Para esta planta Rivera retomó y adecuó unas coplas del corrido *Así será la revolución*. Aunque el conjunto es verdaderamente

extenso, trae más importancia para el relato de la revolución que la identidad indígena. Por eso voy a destacar sobre todo el mural *El que quiera comer que trabaje*. Es una composición que representa el fin de la lucha armada y repite de nuevo el dibujo de la contribución colectiva a la sociedad. En el centro vemos un militar y una revolucionaria como representantes de la nueva organización. Estos dos elementos de la nueva sociedad tienen aspectos del indígena, como la piel oscura. Representando el indio que desempeña el papel principal en el nuevo orden de la sociedad, el pintor argumenta, que la cultura indígena debería ser percibida a partir de aquel momento como el centro de la identidad mexicana. Esto es un mensaje tremadamente importante, que transmite Rivera en todo el conjunto del Corrido, ya que uno de los objetivos principales del gobierno revolucionario era la recuperación de la identidad mexicana, y aquí vemos, que el arte público considera al indígena mexicano el núcleo de esta identidad nueva. El corrido termina en el mural *Fin de corrido*, que representa la sociedad sin opresión, con nueva organización. En esta sociedad los hombres, mujeres y niños sustituyeron armas por objetos educativos, científicos o agrarios. En la óptica de Rivera, así ve la nueva sociedad mexicana que disfruta su autonomía, educación, trabajo y posesión de tierra.

En los murales de la Secretaría de Educación Pública se ven condensadas las ideas centrales del gobierno revolucionario. Los artistas que participaron en este proyecto intentaron educar al pueblo a través del arte plástico accesible para todos. Tomando en cuenta, que el indígena es el protagonista de todos los murales de la SEP y que este edificio fue el primero para emprender las ideas y el proyecto del gobierno revolucionario de la recuperación de la identidad mexicana y el redescubrimiento de la rica herencia de las culturas indígenas, podemos deducir, que Rivera usa al indígena como el instrumento para representar estas ideas.

4 CONCLUSIÓN

Este trabajo tuvo como objeto el análisis de la representación de la población indígena en la obra mural del artista Diego Rivera. En concreto sobre los primeros murales que el pintor creó después de la revolución y su regreso a México. He organizado el trabajo en una parte teórica y una parte práctica.

El objetivo principal de este trabajo era evaluar la hipótesis de que Diego Rivera usa en su obra al indígena como instrumento de su interpretación del nacionalismo cultural. Otra hipótesis planteada en el principio de este trabajo era, que el pintor usaba como instrumento del nacionalismo cultural la historia de México y el indio en sus obras es solamente un agente anónimo sin una función importante. Además, quería fijarme, que particularidades tiene el indígena de Rivera y si pertenece a alguna cultura prehispánica concreta o es una síntesis de todas las culturas conocidas. No menos importante, tuve como objetivo investigar, si los indios de Rivera son anónimos o tienen una identidad concreta y conocida.

En primer lugar, me gustaría comprobar la hipótesis, que Diego Rivera usa en su obra mural el indígena mexicano como el instrumento de expresar su interpretación del nacionalismo cultural. Como hemos visto por ejemplo en el análisis de los murales de la Secretaría de Educación Pública, Rivera pinta al indígena como el protagonista de casi todos sus frescos. Borrando al indígena de los murales, la pintura carecería de sentido y de las ideas que tienen que representar. El pintor incorpora al indígena en cada uno de los murales en los cuales cuenta la historia de México, convirtiéndolo en un objeto imprescindible a la hora de referirse a la historia mexicana. Después de la Revolución se ha recuperado el respeto y la apreciación del indígena, pero tal vez sus huellas en la historia son más marcantes y lo representa Rivera en su obra.

En los análisis, sobre todo en el análisis del mural *El Tianguis de Tlatelolco*, he notado que Rivera en su obra mural representa al indígena como miembro de una cultura prehispánica. He analizado la pregunta de si el indígena de Rivera pertenece a alguna cultura antigua concreta o se trata de una síntesis de todas las culturas conocidas. He llegado a la conclusión de que Rivera, al pintar al indígena, se refiere a un *mexica*, mejor dicho, miembro de la población prehispánica, pero no concretada.

A pesar de que el pintor pone tanto énfasis en el indígena, según el análisis de la *Epopoeya del pueblo mexicano*, el indígena es siempre representado como un miembro de masa y en ningún caso tiene una identidad concreta e incluso en casi todos los casos no tiene la cara expuesta. Desde mi punto de vista, cuando Rivera pinta al indígena sin cara expuesta, la cabeza baja, de espaldas o sin una expresión en la cara, representa la indiferencia y la opresión al indígena, a cuál era sometido en el transcurso de varios siglos.

En conclusión, en la obra de Diego Rivera, lo más importante es la exaltación de lo mexicano, y como lo realmente mexicano Rivera representa al indígena. Al profundizar el análisis de la obra de Rivera se nota sobre todo su orgullo por la patria y la intención de enfatizar la importancia y riqueza del indígena mexicano. Mi trabajo ha definido varios rasgos elementales de la representación del indígena en los murales de Diego Rivera y propone posibles continuaciones de la investigación.

RECURSOS UTILIZADOS

Cabrera, Rubén Espinoza. «Presencia de Arquetypos 'Mexicanos' en la Pintura Mural de Diego Rivera: El Mural del Palacio Nacional (1922-1935).» Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2017. Documento en PDF.

Flattley, Megan. «The History of Mexico: Diego Rivera's Murals at the National Palace.» *Smarthistory*. New York, 2021.

Fulton, Christopher. «Cuauhtémoc regained.» *Estudios de historia moderna y contemporánea de México* julio/diciembre de 2008: 5-43. Revista en línea.

Jaimes, Héctor. *Fundación del muralismo mexicano: Textos inéditos de David Alfaro Siqueiros*. México: Siglo XXI Editores México, 2013. Libro en PDF.

Monsiváis, Carlos. *La cultura mexicana en el siglo XX*. México: El colegio de México, 2010. Libro.

Monsiváis, Carlos. «Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX.» Villegas, Daniel Cosío. *Historia de México. Volumen II*. México: El Colegio de México, 1994. Libro en PDF.

Ramos, Samuel. *Diego Rivera*. México: UNAM - Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986.

Rivera, Juan Rafael Coronel y Luis-Martín Lozano. *Diego Rivera: The Complete Murals*. Köln: TASCHEN, 2017.

Sánchez-López, Indira. «Representaciones y expresiones de lo mexicano en los muralistas de la primera generación.» *Contribuciones desde Coatepec* Enero-Junio de 2013: 73.

SEP, Secretaría de Educación Pública. *Paseos por los murales de Secretaría de Educación Pública*. Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública, 2018. Libro en PDF.

Smith, Stephanie J. *The Power and Politics of Art in Postrevolutionary Mexico*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2017.

Torres Arroyo, Ana. «Historia, espacio y movimiento en espiral: Diego Rivera en la Secretaría de Educación Pública.» Pública, Secretaría de Educación. *Los murales de la Secretaría de Educación Pública*. Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública, 2018. 69-100. Libro en PDF.

Verea, Francisco Pérez de Salazar. «Diego Rivera en plenitud de su arte: los murales de la Secretaría de Educación Pública .» Pública, Secretaría de la Educación. *Paseos por los murales de la Secretaría de Educación Pública* . Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública, 2018. 235-260. Libro en PDF.

Imágenes

MXCity. *El Tianguis de Tlatelolco*. Guía Insider, Ciudad de México, mxcity.mx/2018/01/diego-rivera-y-su-vision-sobre-el-mercado-de-tlatelolco/. Visitado: Febrero, 2021.

Santana, Oliver. *El Tianguis de Tlatelolco. Detalles. Arqueología Mexicana*. Ciudad de México, 2012, arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/el-mercado-de-tlatelolco-segun-diego-rivera. Visitado: Febrero, 2021.

SEP, Secretaría de Educación Pública. *Paseos por los murales de Secretaría de Educación Pública*. Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública, 2018. Libro en PDF.

Todd, Gary. *Epopeya del pueblo mexicano*. Khan Academy, khanacademy.org/humanities/art-1010/latin-america-modernism/mexican/a/the-history-of-mexico-diego-riveras-murals-at-the-national-palace. Visitado: Abril 2021.