

Dialéctica socio-histórica del Muralismo. La interrelación entre el objeto artístico y el contexto socio-cultural

Johana M. Plascencia Barrera

Docente en Artes Visuales y Diseño Gráfico

Centro Educativo Para Alta Capacidades, Jalisco, México (CEPAC)

giosea117@gmail.com

Recepció: 10/11/2020; Aceptació: 12/1/2021; Publicació: 17/7/2021

Resumen:

La aportación del muralismo en México y América fue un complejo sistema socio-cultural que se promovió con la estética marxista e influyó en los sistemas axiológicos colectivos, concibiendo el arte como un elemento político, social y cultural. A diferencia de las manifestaciones artísticas autodenominadas muralismo en la contemporaneidad que reducen la injerencia del arte en relación al contexto social.

Palabras clave: Muralismo, Plástica artística mexicana, Estética Marxista, Dialéctica.

Resum: *Dialèctica sòcio-històrica del Muralisme. La interrelació entre l'objecte artístic i el context sòcio-cultural*

L'aportació del muralisme a Mèxic i Amèrica fou un complex sistema sòcio-cultural que es va promoure amb l'estètica marxista per influència dels sistemes axiològics col·lectius, concebant l'art com un element polític, social i cultural. A diferència de les manifestacions artístiques auto-nominades muralisme en la contemporaneïtat que redueixen la ingerència de l'art en relació al context social.

Paraules clau: Muralisme, Plástica artística mexicana, Estètica Marxista, Dialèctica.

Abstract: *The socio-historical dialectic of muralism. The interrelation between the artistic object and the socio-cultural context*

The contribution of muralism in Mexico and America was a complex socio-cultural system which was promoted together with Marxist aesthetics and influenced the collective axiological systems, conceiving of art as a political, social and cultural factor. Unlike the artistic manifestations which in contemporary times are called muralism, and which have reduced the interference of art in the social context.

Keywords: muralism, Mexican artistic plastic, Marxist aesthetics, dialectic.

«La naturaleza contradictoria de las utopías socialistas es una explicación de la violencia involucrada en el intento de imponerlas: se necesita una fuerza infinita para hacer que las personas hagan lo que es imposible»

Pensadores de la nueva izquierda. Roger Scruton (2017).

El estudio continuo del muralismo, ligado al análisis teórico y a la interpretación histórica, arroja una perspectiva dual respecto a las intenciones de la corriente muralista mexicana. Es discutible el muralismo en su propósito artístico-social con relación al servicio político-cultural de Estado. Sin embargo, la aportación del muralismo a México y América Latina fue la introducción y circulación de la estética marxista aunada a la historia y a la situación social política de los territorios colonizados, del indigenismo y el nacionalismo. Al verse las artes plásticas como un objeto más de distribución, la producción del muralismo materializó el sistema marxista. Por lo tanto, se pretende que el Muralismo Mexicano se comprenda desde los sistemas ideológicos y de producción del marxismo para dar entendimiento de su estética para influenciar en los valores culturales y sociales de México y de Latinoamérica. Este objetivo se obtiene a través de la dialéctica histórica-ideológica de la corriente artística con el fin de aportar un análisis descriptivo que dé sustento teórico e ideológico y conseguir un enfoque útil y aportativo para el arte producido en las manifestaciones artísticas autodenominadas muralismo de la contemporaneidad.

El muralismo mexicano fue una corriente artística que ostentó un complejo sistema sociocultural¹ e implicó acciones en la producción, la distribución, la circulación y el consumo. Las acciones estuvieron sustentadas en la ideología y la funcionalidad de la corriente artística, y corresponden al materialismo histórico y dialéctico planteado por Marx. Se ejerció la dialéctica marxista en el arte mexicano que se definió en el año 1923, con las posturas ideológicas de sus principales representantes (Siqueiros, Orozco, Arenal, Reyes), quienes aportaron obras asentadas en la estética realista de la misma ideología. Con la corriente muralista se sumó la plástica artística mexicana en la lucha social en pro

1. Entiéndase por sistema socio-cultural, la interacción de diferentes elementos que regulan, unifican y conceptualizan la cosmovisión de una sociedad; el comportamiento, manifestaciones y desarrollo de esta con su entorno. Dentro del sistema productivo, comprendase la materialización y circulación de objetos —sean artísticos o no—, que mediante la distribución ideológica y conceptual se incrementa el valor del objeto creado.

de los grupos vulnerados, buscando reducir las contradicciones en el entorno social y político mexicano. Se promovió una dialéctica entre lo histórico-cultural con lo político-social. Los estudios estéticos de la producción artística muralista se ampararon en esta dialéctica y se corresponde con la fenomenología humana, la experiencia con la naturaleza y, con el entorno contextual desde el enfoque creativo y productivo.

En el análisis de la estética del muralismo fundamentado en una dialéctica histórica hubo que retomar las premisas marxistas de Gil de San Vicente (2007) y los momentos de producción del arte de Cimet (1992), esclarecidos con los estudios de James (2012), para explorar y postular el desarrollo de un enfoque útil y aportativo del arte en las manifestaciones artísticas autodenominadas muralismo de la contemporaneidad (en las que se encuentran el street art, el grafiti, y muros decorativos). Se trata de manifestaciones artísticas que siempre están en contacto con el contexto social.

Gil de San Vicente tomaba la dialéctica como:

«La concepción del mundo que exige imperativamente la acción humana dentro del desenvolvimiento de las contradicciones. Todas las leyes de la dialéctica así lo exigen, y también la teoría marxista del conocimiento y de la verdad objetiva con su componente subjetivo interno, y de la verdad absoluta y relativa [...] en el contexto social y del pensamiento humano» (Gil 2007:52).

Por ende, la existencia de una realidad estética en la corriente artística muralista entrañó un sistema axiológico, que se dio por las exigencias objetivas de los colectivos o agrupaciones que buscaron definirse y redefinir el exterior. Recodificaron el contexto social, cultural y político de la época inicial del siglo XX, tanto en lo simbólico como en lo material, en lo mediático como en lo cultural y en las artes para lo social. Se podría decir que la intención de la plástica muralista buscó en la estética: «... la definición de lo real, del ser en todas sus expresiones y manifestaciones, de lo que existe dividido en sus múltiples expresiones» (Gil de San Vicente 2007:19).

Hubo que entender el concepto de la estética marxista en el arte, a causa del reducido número de escritos de los teóricos fundadores. Finalmente, se comprendió que la estética marxista teóricamente no es una estética de normas, empero, en su consideración y aplicación se considera dogmática. La estética marxista en el arte es aquella que:

«Intenta devolverle al ser humano toda su capacidad creativa al disolver las contradicciones económicas, sociales y filosóficas en las que vive [...], su aprisionamiento ha generado recelo de los que ven en el marxismo la asfixia de la estética en vez de la liberación del ser humano y, por tanto, de la estética misma» (James 2012:39).

La realidad estética en el Muralismo se situó con el punto de inflexión del cambio ideológico en América Latina, que ostentaba, por ende, los valores axiomáticos de la filosofía marxista. Surgió con la intervención de las generaciones como agentes activos para el contexto; en la unificación del pensamiento; y en las manifestaciones a través de las disciplinas que se integran para la construcción cultural y equitativa de las sociedades. Ante esta perspectiva, el arte no podía quedar exento de la importancia e influencia social, ni seguir siendo solo para un sector definido, —como ocurrió en Europa y como estaba pasando en América Latina a finales del siglo XIX—. Concretamente en México se llevó a cabo con:

«El proyecto cultural del Porfiriato, que incidió en los primeros grupos de jóvenes intelectuales, críticos del positivismo, que se formaron en México, como el *Ateneo de la Juventud*,² en los que se discutían nuevas propuestas sobre el nacionalismo y la identidad» (Vega 2011:19).

Con el levantamiento de los grupos sociales relegados, como los de indígenas y campesinos (principalmente zapatistas) en la lucha por la tierra y la autonomía, y las primeras agrupaciones de feministas que demandaban democracia, se vulneró la estabilidad socio-política del Estado. A la suma de estos movimientos de carácter social se incluyeron colectivos y partidos de política izquierdista en la que militaban intelectuales, escritores y pintores. Factores que en conjunto provocaron un cambio radical y sin precedentes en Latinoamérica que modificó el papel y el protagonismo del arte a nivel global.

En 1920 México se encontraba aún con los estragos del porfirismo, con un sistema económico de inversión extranjera y de privilegios destinados a la burguesía, que incluía la modernidad e industrialización. Las revueltas sociales continuaron a partir de la Revolución mexicana en 1910: los campesinos exigían el derecho sobre las tierras y el igualitarismo; el capital económico no era distribuido equitativamente; y los conflictos internos mantenían la división social y política en el país. El gobierno de Álvaro Obregón (1920-1924) consideró que la educación era el eje primordial del desarrollo. Se abrió la cultura a través de planes educativos, rompiendo con el esquema excluyente de los espacios culturales, y se optó por educar al pueblo a través de imágenes monumentales de carácter nacionalista. De esta iniciativa surgió el muralismo en el año 1921, impulsado por el entonces

2. Entre 1907 y 1913 surgió en México un movimiento intelectual excepcional que cambió la vida cultural del país, formado por jóvenes escritores y artistas visuales. Este grupo de vanguardia se caracterizó por su forma de concebir ese México que de la “paz” y el “orden” del porfiriato, dio un giro violento en la política, la educación y la ideología del nuevo Estado mexicano. Véase «*Ateneo de la Juventud*», Boletín Informativo de la revista literaria de CONACULTA, núm. 1442, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 22 de mayo de 2015, párrafo 1.

Secretario de Educación José Vasconcelos. Consecuentemente, el muralismo tomaría ejes nacionalistas, políticos, históricos, sociales y filosóficos:

«El movimiento muralista mexicano se nutrió directamente de dos fuentes de carácter revolucionario. Por un lado, se inspira en el espíritu de transformación político-social de la Revolución mexicana, la cual le dio al ciudadano una nueva configuración de su espacio cívico y, por otro lado, adquirió en sus inicios aspectos ideológicos provenientes del marxismo» (James 2012:23).

El muralismo superaría la intención primaria de carácter educacional al sumar las influencias filosóficas de los artistas muralistas:

«Lo que ‘ceden’ los muralistas respecto a su programa, el carácter francamente oficial [...] que presentan varias de sus imágenes, la ubicación de los murales, etcétera, se explica en el marco de esta relación conflictiva que depende fundamentalmente de una cierta correlación de fuerzas y de las distintas posiciones de los muralistas y sus organizaciones» (Cimet 1992:80).

Según De Vega: «La discusión sobre lo nacional se desplazaba a otros territorios que intentaban abrir la búsqueda a las lecciones del mundo» (2011:77). Artistas plásticos como David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Electa Arenal, Aurora Reyes, al estar en contacto con otras sociedades, se permitieron visionar el comunismo como el orden social que completaría la estructura del país. Principio filosófico, que modificó su actuar artístico volviéndose causa y conflicto para la política mexicana. Por utilizar el muralismo para fusionar las situaciones contextuales del México posrevolucionario en una espacialidad de carácter formal y técnico plasmados mediante el realismo histórico, que rompió con las vanguardias europeas, saliendo de los esquemas de lo establecido. Se trasladó el arte a todo sector y fueron los artistas agentes políticos que se inmiscuyeron de manera directa en ámbitos no pertenecientes al arte. Lo que arroja la consideración de dos momentos de inflexión en la corriente muralista. El primero se asienta en el escrito *Tres llamamientos* (1921) y el segundo quedó constatado en el *Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores* (1923). Ambos escritos tienen:

«[...] repercusiones directas sobre la comprensión del primer momento del movimiento muralista, así como de su evolución. *Tres llamamientos* es un texto comprometido, pero su compromiso es de orden universal pues predomina lo estético y lo cultural por encima de lo político; mientras que el Manifiesto del Sindicato ahonda en lo político y, por tanto, afectará también el orden estético. No obstante, la importancia de los dos textos es crucial, pues contribuyeron a forjar una especie de plataforma político-cultural» (James 2012:37-38).

Con la influencia marxista en un contexto nacionalista e indigenista y con una producción material impulsada por el capitalismo, el muralismo logró la interrelación entre el creador y el objeto artístico con la sociedad. A través de la dialéctica y estética en las obras artísticas se reflejó la realidad social y, a su vez, se incitó al espectador a transformar esa realidad que se encuadró en la conciencia colectiva.

«La dialéctica del arte se aprecia en su capacidad para provocar nuevas dudas a las nuevas generaciones porque no ha “cerrado” el horizonte de lo vivo, sino que, al haber penetrado en sus contradicciones internas con un método preciso, el artístico, ha logrado extraerlas al exterior, pero dejándolas vivas, sin osificarlas ni amortajarlas como una momia» (Gil de San Vicente 2007: 55).

De esta manera se equiparaba a una cultura ontológica por permear códigos y valores en la ideología plástica a través de la estética y la dialéctica, para la formación de un sistema socio cultural. Incluso es lo que identifica a la sociedad mexicana actual. Mediante la creación de relaciones tripartitas se encuentra la vinculación inseparable entre el muralista, la obra mural y la colectividad.

«El movimiento muralista mexicano no se limita únicamente a los temas, signos y vehículos del arte, sino que intenta incidir totalizadamente en la práctica artística en cuanto a sus cuatro momentos: producción, distribución, circulación y consumo; es decir, aspira a una modificación a fondo de las relaciones sociales a través de las cuales en el capitalismo es producido y a la vez reproduce el objeto artístico» (Cimet 1992:59).

El muralismo como sistema socio-cultural en proceso cuatripartito de —producción, distribución, circulación y consumo—, consintió el flujo de la plástica mexicana en la sociedad a través de las connotaciones que las representaciones artísticas permitieron —y todavía permiten, — que en el espectador y en general en la colectividad construyeran un bagaje y una memoria colectiva como:

«[...] una praxis social, fundada sobre valores, que se vincula explícitamente con la construcción de identidad, o mejor, de formas identitarias que, aunque cambiantes y heterogéneas, dan cohesión a grupos humanos, a comunidades culturales e, incluso, a las naciones» (Mandel 2007:51).

La plástica artística mexicana fue un elemento de conversión contextual de la nación mexicana que fue más allá de América. Incitó las mentalidades de la sociedad de la época y a las generaciones posteriores desde lo social, político, cultural, artístico, técnico hasta, incluso, lo económico. La circulación del muralismo, entonces, fue ideológica y

de innovación en las artes mediante la estética del realismo.³ De aquí que la producción se extendiera de manera nacional e internacional y que contribuyera en la cultura estética actual. Se entiende como una sucesión de acuerdo con las necesidades históricas e ideológicas, siendo el pasado antecedente de los objetos artísticos creados en el presente. En el muralismo mexicano se resaltó con los discursos visuales de las obras, soportados en la observación, análisis y libre pensar respecto a las contradicciones de la política en relación a la condición social. Es posible definir que se cumplió la dialéctica marxista en el pensamiento y en la práctica artística, más no en la política y en la sociedad. El muralismo desempeñó en su capital artístico: «Un todo estético, es decir, fuera una praxis de belleza y de arte, sin definir aquí las diferencias e identidades entre lo estético, lo artístico y lo bello» (Gil de San Vicente, 2007:53). Sin embargo, en el análisis de producción y circulación ideológica del Muralismo debe considerarse la vinculación entre Arte y Estado:

«[...] el movimiento muralista mexicano se ve inserto en una relación política contradictoria con el Estado que lo patrocina; se ve sujeto a él y esta sujeción se da en la forma necesaria de una negociación (conflictiva) con el Estado patrocinador, tanto en las cuestiones de la imagen como en la que se refiere a su producción y circulación» (Cimet 1992:80).

Como resultado da una insuficiencia de la corriente muralista, que se halla en los análisis dialécticos históricos de esta vinculación política, cuando se presenta como constante de cada acontecimiento social: la lucha por el poder entre el dominante, el oprimido y el territorio. A partir de estas premisas se discierne que, el muralismo pretendió establecer nuevas realidades en la interpretación de la historia de América Latina y de México, desde la colonización hasta la Revolución mexicana suscitada en 1910. La Revolución mexicana es el precedente de la corriente muralista en su eje dialéctico; en el ideológico el comunismo; y en el económico el consumismo. Se defendían los postulados de la igualdad de clases, de la justa repartición de bienes y de la anulación del poder centralizado a través de una dialéctica plenamente marxista y en función del *Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores*⁴ creado por Siqueiros en 1923, en el cual se indicó la función del arte y la actitud del artista:

«En su manifiesto de 1923, el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores de México criticaba las formas de producción y consumo del arte

3. Fue un movimiento histórico que aspiraba a ofrecer una representación verdadera y objetiva del mundo sensible. Se opone a todo lo artificioso e indeterminado y traduce la realidad como única verdad del hombre y del mundo, sin falsas representaciones. Véase en <https://tiposdearte.com/arte-realista-que-es/>.

4. Para mayor referencia se puede consultar en: Siqueiros, D. A. (1924), «Manifiesto del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores», *El Machete*, 2, <http://elmachete.mx/index.php/2016/06/10/el-machete/>.

en el capitalismo y sostenía una idea que Proudhon y Courbet habían planteado durante el siglo XIX: que el arte podía servir como un “instrumento de educación y de combate”» (Cimet 1992:28).

Como consecuencia dio la diversidad representacional y diversidad simbólica de las obras murales, que fueron los ejes para el actuar social y la estimulación cultural.

La diversidad representacional y simbólica en 1950 se dió con la denominada “ruptura”.⁵ El conjunto de artistas mexicanos y extranjeros radicados en México reaccionó contra el muralismo mexicano por considerarlo una corriente artística desgastada; además el surgimiento en los años ochenta de manifestaciones artísticas autodenominadas muralismo se nulificaron por la falta del realismo como medio de comunicación visual; y con la producción de arte público se redujo lo representacional y los simbolismos en los elementos estéticos, sistémicos y temáticos, desvinculando al producto artístico u objeto mural de la sociedad. Las obras artísticas producto de la ruptura y de las manifestaciones autodenominadas muralismo se diferencian de la corriente muralista porque en cada obra producida son observables los aspectos constitutivos de forma, técnica, concepto y contexto, lo que solidifica su existencia no solo en lo artístico sino en lo filosófico y revalida el sistema socio cultural que puede crearse a través del arte, mostrando en su función dialéctica a la sociedad mexicana como fue en todas sus realidades:

«De ahí que los muralistas intentaran radicalizar la revolución a través de sus murales, los cuales mostrarían los conflictos sociales de la sociedad mexicana para generar así una matriz crítica. [...] el muralismo mexicano logra también configurar un nuevo espacio público y estético, pues el mural transforma la concepción del espacio público mismo y las formas de socialización a través de ese espacio» (James 2012:23).

En la corriente muralista la estética figural, uso del realismo, fue imprescindible para la relación de las obras con el entorno, al poseer en las composiciones formas reconocibles —en su mayoría figura humana—, que asociadas por la fenomenología del individuo-espectador se daba una apropiación del discurso visual plasmado (fig.1).

«El movimiento muralista mexicano pretendió un conjunto de cambios que desbordan la mera transformación estilística. [...] propuso, desde su programa inicial, la “producción de un arte público como alternativa”» Cimet 1992:13).

5. Nombre que dio la crítica de arte Teresa del Conde al conjunto de artistas mexicanos y extranjeros radicados en México, que en la década de los 50 comenzaron a reaccionar contra lo que percibían como los gastados valores de la Escuela Mexicana de Pintura (Driben 2012).



Fig. 1. Aurora Reyes, *Atentado a las maestras rurales* (1936).
(Fragmento) Ejemplo de la estética realista utilizada en la producción muralista mexicana.
Ubicación: Centro Escolar Revolución, CDMX, México.

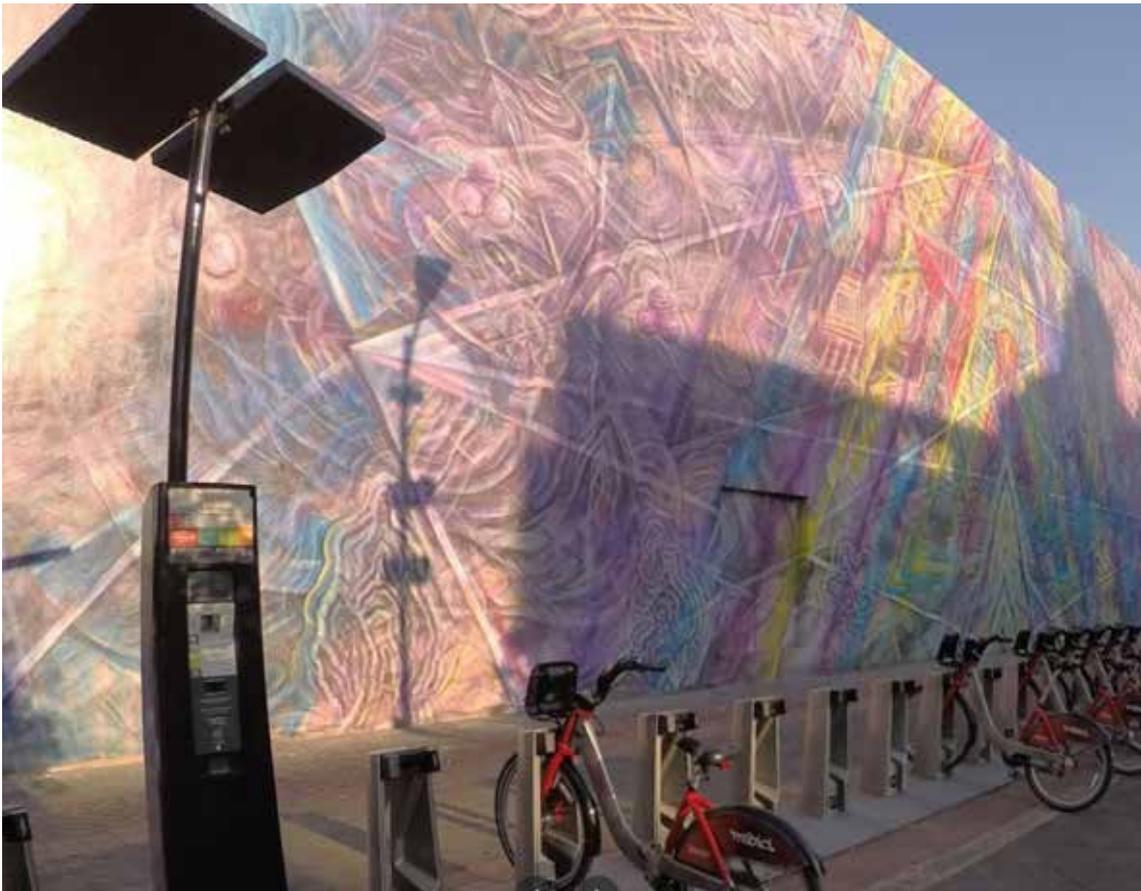


Fig. 2. Alhex Dicer, *Sin título* (2017).
Ejemplo de la anulación de la estética realista de las obras producida por las manifestaciones autodenominadas muralismo.
Ubicación: Guadalajara, México.

El muralismo extremó el concepto de estético y artístico sugerido por el realismo marxista. Hubo una producción, una distribución y un consumo, pero principalmente una circulación, soportados por una contextualización socio-política, incluso con los fines marxistas no concretados en la sociedad. La creación de un arte crítico y masivo que indagó en lo fenomenológico y en lo vivencial al mismo tiempo que se crearon íconos y prototipos del mexicano. Se trata de los mismos que incomodan la visión neoliberal del país —juicio por lo cual, es criticado el muralismo— y permiten cuestionar la plástica de las manifestaciones artísticas autodenominadas muralismo, que en la mayoría de sus discursos visuales no se encuentra una representación del México contemporáneo (fig.2).

La influencia del muralismo en el entorno social postula desde una visión sociológica. La poca aportación que se hace en la contemporaneidad con la producción de obras de las manifestaciones artísticas autodenominadas muralismo son productos escuetos en contenido, que ocupan espacios de la urbanidad y la arquitectura, y que se encuentran en intermediación con la sociedad. Todas estas particularidades no se deben a la falta de la existencia del muralismo como se concibió, sino al fallo de discursividad estética, de la intencionalidad de producir un arte útil aportativo que construya la ideología de un nuevo patrimonio social, cultural y moderno, incluso, aún con la aportación de obras de artistas de continuidad del muralismo (fig.3). Son obras plásticas que buscan originar una dialéctica con el entorno actual y reducir la problemática comunicativa de las obras con la colectividad. Debemos tener presente que desde la corriente muralista mexicana no ha surgido ninguna otra manifestación artística capaz de establecer un sistema socio-cultural que trascienda las fronteras. Incluso aunque el arte requiere:

«Las reinterpretaciones y transgresiones artísticas, los actos que reinician su sentido, permiten, a veces, que las experiencias de las cuales se hablaba en esos «orígenes» sean revisadas, incluso pasando a hablar de otras. [...] En el arte, indagamos acerca de la inminencia y el recomienzo. El patrimonio quiso ser, y cada vez lo logra menos, sedimentación de algunas certezas. El arte intenta narrar, traducir indecisiones y enigmas, hacer visible la tensión entre arraigos y viajes (Canclini 2010:128).

Lamentamos la equivocada consideración de “inservible” que algunos estudios del arte dan al uso del realismo en el muralismo de la contemporaneidad, y a sabiendas que toda corriente artística tiene su principio y fin. Algunas de las magnitudes de la plástica artística mexicana podrían reiniciarse y revalidarse para aportar lo que ninguna otra corriente del arte ha logrado hacer en México, ni en Latinoamérica. Si consideramos que el arte es el parteaguas de la transición social en aportación a los movimientos agrupados que buscan



Fig. 3. Johana Plascencia, *Humanizar con Arte, en ello está el futuro* (2020).
Ejemplo de obra mural contemporánea que hace uso de lo figura y el realismo.
Ubicación: CEPAC, Guadalajara, México (muro de patrimonio histórico).

el simbolismo ideológico y político como soporte de la cultura, el arte mural puede ser preeminente partícipe en la transformación de los individuos en el actuar socio-político-cultural, a través de colaborar y renovar, mediante los sentidos humanos, el objetivo de las luchas sociales. Por todo lo planteado se requiere una reestructuración del arte mural en espacialidad, conceptualización ideología y estética, y en la manifestación social, para romper los paradigmas y los clichés que lo rondan para mejorar la influencia de los objetos murales con el entorno.

Si en la producción de obras realizadas en la actualidad por las manifestaciones autodenominadas muralismo fuese certero que la estética realista no es necesaria para la trasmisión de un mensaje, entonces, ¿cuál es la estética subversiva idónea para comunicar con la colectividad?, para que la obra no sea solo consumida por el sector capitalista neoliberal que la patrocina, sino sea también apropiada por el espectador de cualquier habitat, cultura o

sociedad que pueda entrañar el discurso visual creado. Para contestar la pregunta es necesario ampliar las representaciones y simbolismos en los diálogos estéticos en las obras murales a producir. Estas obras deberían proyectar la realidad de la sociedad actual, que inciten a la deconstrucción de esa realidad con la construcción visual para una cultura en recodificación de códigos y valores que, a su vez, puedan ser transmitidos a las generaciones venideras, para que se dé la comprensión estética en una nueva configuración cultural.

Sin embargo, es probable que, contra más capitalizable sea el arte y más sea el artista un agente de producción económica y no un agente formativo, se incrementará la crisis cultural artística, que ya se ve reflejada en México y en la sociedad latinoamericana, cuando en el arte se aleja al espectador de los parámetros sensitivos de carácter estético e ideológico que caracterizan las producciones de las corrientes artísticas.

Es una realidad del arte mexicano y latinoamericano actual que no todas las producciones artísticas monumentales son entendibles en sí mismas y menos lo serán en la sociedad. Lo producido debe expresar el discurso conceptual que lo antecede, como ocurrió en México, Argentina y Chile de los años 1920 a 1950 con el Muralismo. Si bien es cierto que son obras de ideología marxista, nacionalista e indigenista, la producción artística contenía un discurso conceptual y técnico que se ha ido perdiendo paulatinamente. Cuando esto pronto sea evidente en las obras producidas bajo las manifestaciones autodenominadas muralismo, se podrá poner en tela de juicio la validez del arte Latinoamericano como agente de cambio en la sociedad actual, mientras tanto las producciones de las manifestaciones artísticas junto a los pocos artistas latinoamericanos reconocidos seguirán siendo elementos de una construcción meramente objetual con escaso contenido. Serán obras sometidas al sistema de producción, distribución y consumo, más no al de la influencia social en las circulación objetual e ideológica. Ante el conocimiento historiográfico de los cambios radicales que las corrientes artísticas realizan en las sociedades, es deducible que las agrupaciones de artistas con una misma ideología, con una coherencia visual y conceptual, serán los ejes de la trascendencia en las manifestaciones artísticas. Llevarán a la injerencia de corrientes socioculturales; a sobrepasar o intervenir de manera abrupta en el desarrollo socio-cultural y serán el soporte de los movimientos agrupados, como sucedió con el Muralismo Mexicano.

FUENTES ORALES

De Vitto, D. (2009), entrevista sobre su estudio de 1999 titulado *El muralismo en Argentina*, realizada por un alumno de la Universidad de Palermo, el 31 de enero de 2009. Archivada en la Biblioteca de la Universidad de Palermo, Buenos Aires (Argentina).

BIBLIOGRAFÍA

Acha, J. (1997), *Los conceptos esenciales de las artes plásticas*, México, Ediciones Coyoacán.

«Ateneo de la Juventud», *Boletín Informativo de la revista literaria de CONACULTA*, núm. 1442, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 22 de mayo de 2015, párrafo 1.

Bauman, Z. (2015), *Modernidad líquida*, México, Ed. Fondo de cultura económica.

Benjamin, W. (2003), *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Editorial Itaca.

Beuchot, M. (2013), *Ontología y Poesía en el entrecruce de la hermenéutica y la analogía*, México, Ciudad de México, Universidad Latinoamericana.

Canclini, N. G. (2010), *La sociedad sin relato: antropología y estética de la inminencia*, México, Katz editores.

Cimet Shojjet, E. (1992), *Movimiento muralista mexicano: ideología y producción*, Libros de la Telaraña, México, Universidad Autónoma de México.

Conde, T. del (1999), *La aparición de la ruptura. Un siglo de arte mexicano*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Landucci Editores.

Dondis, D. A. (1992), *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, Barcelona, Gustavo Gili.

Driben, Leila (2012), *La Generación de la Ruptura y sus antecedentes*, México, Fondo de la Cultura Económica.

Gil de San Vicente, I. (2007). Véase en recursos web.

James, H. (2012). *Filosofía del muralismo mexicano: Orozco, Rivera, Siqueiros* (1era. ed.). México: Plaza y Valdés, S.A. de C.V.

Mandel, C. (2007), Muralismo Mexicano: Arte público / identidad / Memoria colectiva, *Revista de las Artes ESCENA*, 30, México, p. 61.

Pierce, C. S. (1974), *La ciencia de la semiótica*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Ramírez, M. T. (2003), *De la razón a la praxis: vías hermenéuticas*, México, Siglo XXI.

Scruton, R. (2017), *Pensadores de la nueva izquierda*, México, Ediciones Rialp.

Siqueiros, D. A. (1967), *A un joven pintor mexicano*, México, Empresas Editoriales.

Subirats, E. (1991), *Metamorfosis de la cultura moderna* (v.57), Barcelona, Anthropos Editorial.

Subirats, E. (2018), *El muralismo mexicano: mito y esclarecimiento*, México, Fondo de Cultura Económica.

Tibol, R. (1991), «Prolongación del muralismo mexicano», *Revista Memoria*, 36, México, octubre 1991.

Terzaghi, C. (2016), *Muralismo y Arte Público Monumental, Reflexiones del Muralismo del Siglo XXI*, 2, 59, abril 2016.

Unamuno, M. de (1983), *Del sentimiento trágico de la vida. La agonía del cristianismo*, (v. 113), Madrid, Ediciones AKAL.

Vega, M. de (2011), *La búsqueda perpetua: México y la intervención del arte latinoamericano, 1910-1950* (v.5), México, Secretaria de Relaciones Exteriores Dirección General del Acervo Histórico Diplomático.

RECURSOS WEB

Secretaría de Cultura. (06 de agosto de 2019). Recuperado el 06 de junio de 2020, de <https://www.gob.mx/cultura/articulos/rosario-castellanos-o-el-feminismo-a-la-mexicana>
Ecured (28 de enero de 2020). *ecured.cu/*. Recuperado el 17 de abril de 2020, de <https://www.ecured.cu/Repellos#Funciones>

Gil de San Vicente, I. (2007), *La dialéctica como arma. Método, concepción y arte* (v.8), Col. socialismo y libertad, <https://www.abertzalekomunista.net/es/biblioteca/marxistas-vascos/gil-de-san-vicente-inaki/178-2007-la-dialectica-como-arma-metodo-concepcion-y-arte>

Luchadoras (08 de noviembre de 2018). *luchadoras.mx*. Recuperado el 17 de mayo de 2020, de <https://luchadoras.mx/mujeres-muralistas-mexicanas/>

Marx, C. (abril de 2000). *El dieciocho brumario de Luis Bonaparte*. Obtenido de Marxists.org: <https://www.marxists.org/espanol/m-e/1850s/brumaire/brum1.htm>

El Nacional (octubre/diciembre de 2016). *El Nacional*. Recuperado el noviembre de 2019, de http://www.el-nacional.com/noticias/historico/aporte-del-arte-sociedad_1400

Siqueiros, D. A. (1924), «Manifiesto del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores». *El Machete*, Revista de teoría, política y cultura del Comité Central del Partido Comunista de México, núm. 2 <http://elmachete.mx/index.php/2016/06/10/el-machete/>

Tipos de arte (revisado el 24 de marzo de 2020). Disponible en: <https://tiposdearte.com/arte-realista-que-es/>

Unamuno, M. de (1920), «De las luchas de nuestros días: la res humana», *Nuevo Mundo*, Madrid, 26 de noviembre de 1920, accesible en el Repositorio Documental Gredos: <http://hdl.handle.net/10366/81205>