

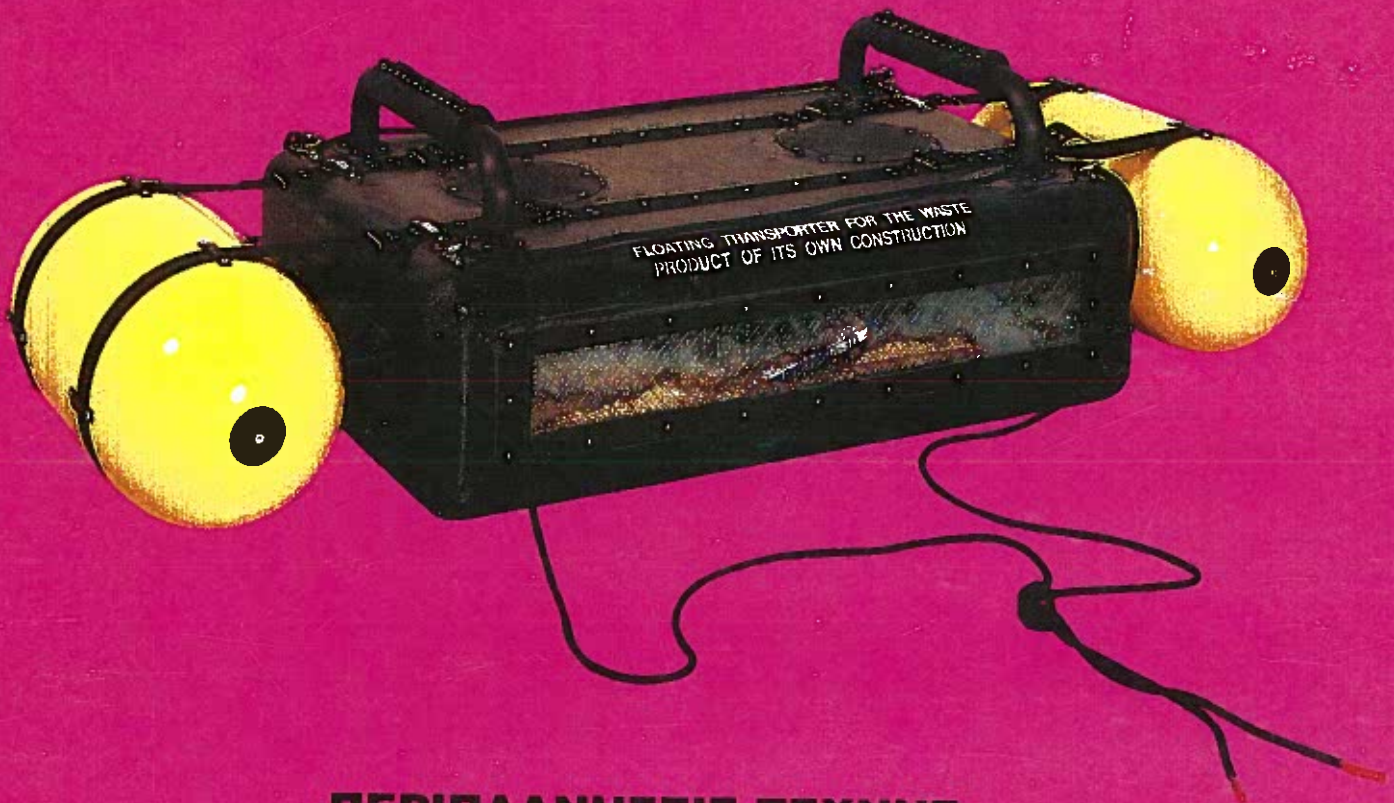
The ART

magazine

FULL ENGLISH TEXT

ΤΕΥΧΟΣ 9
ΙΟΥΛΙΟΣ-ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ
1994
No9 - JULY - AUGUST 1994
ΔΡΧ. 2.500

\$ U.S. 15, CYP. £ 7
(FF 88, £ 10 DM 26, SFR. 22,
L. 25.000, Can. \$ 17, Pts 2.200)



ΠΕΡΙΠΛΑΝΗΣΕΙΣ ΤΕΧΝΗΣ Art's Peregrinations

CHAGALL ΣΤΗΝ ΑΝΔΡΟ • ΘΑΛΑΤΤΑ-ΘΑΛΑΤΤΑ! • ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΗ ΧΩΡΑ ΤΟΥ ΩΡΑΙΟΥ
Chagall in Andros • Thalatta - Thalatta! • Journey to the land of Beauty

ON THE ROAD

Τα murales αποτέλεσαν μια καθαρά λαϊκή τέχνη που συχνά παρεξηγήθηκε γιατί χρησιμοποιήθηκε για κάθε είδους πολιτικούς και θρησκευτικούς σκοπούς. Πρόδρομοι της graffiti art, επηρέασαν την αμερικανική τέχνη και τις αλλόκοτες τοιχογραφίες των συνοικιών και εντέλει μπήκαν στις business των μειονοτήτων.

The "murales" were a clear-cut popular art which often came under fire, in view of the fact that they were used for political and religious reasons. Anticipating graffiti art, "murales" exerted considerable influence on American art and the peculiar wall paintings in various neighborhoods, and eventually commercialized minority art.

Μακριά και δύσκολη υπήρξε ώς τώρα η εξέλιξη του mural. Ο προϊστορικός άνθρωπος σχεδίασε στα σπήλαια. Οι Βαβυλώνιοι και οι Ασσύριοι χάραξαν ανάγλυφα πάνω στις πέτρες, στη Βυζαντινή περίοδο άνηθσαν τα μωσαϊκά και η Αναγέννηση πρόσθεσε τα σατιρικά fresco και τις τέμπλες στην ιστορία του mural. Εντούτοις, παρ' όλες αυτές τις διαφορετικές μορφές, το mural παρέμεινε μια τέχνη λαϊκή. Όμως ο χαρακτηρισμός του ως

«λαϊκού» το καταδίκασε να παραμείνει παρεξηγημένο. Από πολύ ενωρίς, τα mural χρησιμοποιήθηκαν σαν ένα εύκολο μέσο για να μεταδώσουν διάφορα μηνύματα στο λαό, άλλοτε για να δοξάσουν τους ηγέτες και να προασπίσουν τη θρησκευτική πίστη. Με άλλα λόγια, έφτιαχναν εικόνες που απευθύνονταν στους πολλούς και όχι στους λίγους. Παρά την αισθητική ποιότητα όλων αυτών των κινήτρων και την καλλιτεχνική κληρονομιά την οποίαν

αντιπροσώπευαν, η παρείσφρηση της πολιτικής και της θρησκείας, η επέμβαση του σκοπού πάνω στο καλλιτεχνικό στυλ, οδήγησαν στην τελική ταυτότητα και την υποτίμηση του mural. Η επανάσταση στο Μεξικό, το 1910, είχε ως αποτέλεσμα να δημιουργηθεί μια εθνικιστική, σοσιαλιστική και μεταρρυθμιστική ατμόσφαιρα, από την οποία ξαναγεννήθηκε το mural. Οι τρεις σημαντικοί πρόγονοι της τέχνης του mural στο Μεξικό ήταν οι

The mural (murales) has had a long and difficult evolution. Pre-historic man made cave-drawings. Babylonians and Assyrians created stone low-relief sculptures, the Byzantine period used mosaic, and the Renaissance introduced encaustic, tempera, and fresco to mural history. Yet despite these differences, they all represent a form of public art. This public nature has condemned the mural to a life of controversy and misinterpretation. From the beginning, murals have been used as a powerful tool to send messages to the public. Whether to glorify leaders, proclaim religious beliefs or portray society,





Earth Crew *Undiscovered America*, 843 East 4th St., Santa Fe Ave. 1991-92

Diego Rivera (1886-1957), Jose Clemente Orozco (1883-1949) και David Alvaro Siqueiros (1898-1967). Αν και ο καθένας είχε διαφορετική καταγωγή και προσωπικότητα, εντούτοις και οι τρεις χρησιμοποίησαν το mural για να εκφράσουν το πνεύμα του μεταπαναστατικού Μεξικού.

Ο J. Orozco ξεκίνησε σπουδάζοντας αρχιτεκτονική, αλλά μετά από ένα ατύχημα σε μια χημική έκρηξη, όπου έχασε το χέρι του, αποφόρτισε να αφροισωθεί στην τέ-

χνη. Δημιούργησε ένα μοναδικό, εξπρεσιονιστικό στυλ, που εκφραζόταν με σκελετούς, τέρατα και άλλες παρόμοιες τραγικές φιγούρες θανάτου, πιστεύοντας ότι μόνο μέσω της καταστροφής και της δοκιμασίας θα μπορούσε κανείς να αναγεννηθεί: παράδοση η οποία κυριαρχεί στους μύθους των αρχαίων Αζτέκων και διατηρείται ακόμη σε πολλές γνωστές μεξικανικές τελετές για τους νεκρούς.

Ο D. Rivera ξεκίνησε την καλλιτε-

χνική του παιδεία από νωρίς, μαθητεύοντας δίπλα στους Μεξικάνους δασκάλους της τέχνης. Κερδίζοντας μια κρατική υποτροφία, ταξίδεψε στην Ευρώπη και έζησε στο Παρίσι από το 1911 μέχρι το 1920. Η δουλειά του ακολούθησε τα ρεύματα της εποχής, τον κυβισμό και τον σουρεαλισμό. Επιστρέφοντας όμως στο Μεξικό, γρήγορα καθιέρωσε ένα στυλ ρεαλιστικό, εθνικιστικό.

Ο D. Siqueiros ανήκει στη νεότερη γενιά των καλλιτεχνών του μεξι-

they are images meant not for the few but the many. Despite the aesthetic quality of such motives or the legacy produced, the relentless intrusion of politics and religion, of subject over style, has given the mural both its identity and downfall.

The Mexican Revolution of 1910 created a nationalistic atmosphere of socialism and reform out of which the mural was reborn. The three leading proponents of mural art in Mexico were Diego Rivera (1886-1957), Jose Clemente Orozco (1883-1949), and David Alvaro Siqueiros (1898-1967).

From a different background and personality, they each used the mural



Jose Orozco, *To χαράκωμα / The Trench*

κανικού mural, ατενίζοντας περισσότερο το μέλλον του Μεξικού παρά το παρελθόν του. Στο στρατό, από 15 χρόνων, έλαβε μέρος σε πολλές εκστρατείες για κοινωνικές και οικονομικές μεταρρυθμίσεις. Το καλλιτεχνικό του στυλ ήταν ίσως λιγότερο συγκεκριμένο, μιας και είχε χρησιμοποιήσει αρκετές ευρωπαϊκές τεχνικές για να εκφράσει τις απόψεις του Μεξικανού εργάτη.

Τα mural αυτών των τριών καλλιτεχνών, καθώς και άλλων που τους ακολούθησαν, δημιούργησαν τη Μεξικανική σχολή λαϊκών έργων. Με την μετεπαναστατική ηγεσία, δημόσια κτίρια διακοσμήθηκαν με εικόνες της επανάστασης και της αλλαγής του Μεξικού. Την ίδια εποχή, πολλοί καλ-

λιτέχνες ταξίδεψαν βόρεια στις Ηνωμένες Πολιτείες για λόγους οικονομικούς. Πήραν παραγγελίες για να ζωγραφίσουν τοιχογραφίες σε Πανεπιστήμια, σχολές Καλών Τεχνών, στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης και στο Rockefeller Center της Νέας Υόρκης. Παρ' όλα αυτά, αυτή η συνεργασία δεν θεωρήθηκε επιτυχής, μιας και οι καλλιτέχνες δεν ήταν πρόθυμοι να αλλάξουν τις σοσιαλιστικές πεποιθήσεις τους. Είναι γνωστό το αμφιλεγόμενο mural του Rivera για το Rockefeller Center, το οποίο εξυμνούσε τον Λένιν και το οποίο αργότερα κατεδαφίστηκε. Επίσης το στυλ τους κρίθηκε λιγότερο «μοντέρνο» από των Ευρωπαίων. Εντούτοις, τα μεξικάνικα mural

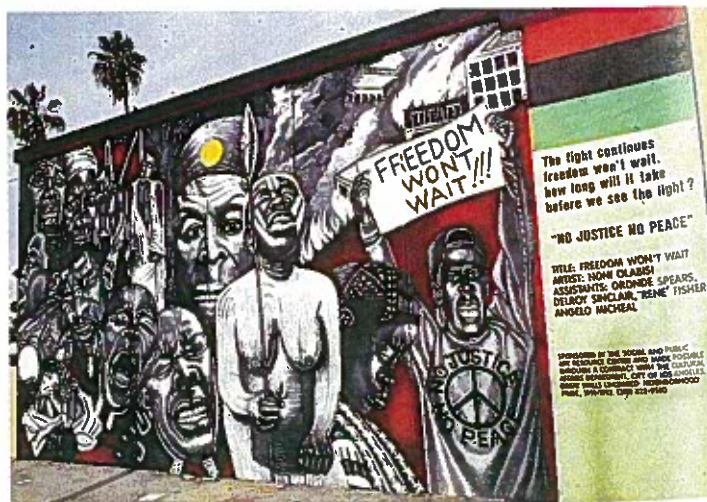
to embody the spirit of post-revolutionary Mexico. Orozco began by studying architecture, but after losing his hand in a chemical explosion decided to pursue art. He developed a unique, expressionistic style filled with skeletons, monsters, and other tragic figures of death, believing that only through destruction and suffering was rebirth possible, a tradition embraced in ancient Aztec rituals and preserved in many popular Mexican celebration of the dead.

Rivera received his artistic training early, studying under Mexican masters. On a government scholarship he traveled to Europe, living in Paris from 1911 to 1920. His work assimilated the current trends of cubism and surrealism, but returning to Mexico he quickly established a realistic, nationalistic style.

Siqueiros belongs to the younger generation of Mexican mural painters looking towards Mexico's future, not its past. In the army from the age of 15, he campaigned for many social and economic reforms. His artistic style was perhaps less defined, embracing many European trends to express the various aspects of the Mexican worker.

The murals painted by these masters and other artists became known as the Mexican School of Public Works.

With the enlightened post-revolutionary leadership, public buildings were adorned with images of revolution and change in Mexico. At the same time, most artists traveled north to the United States for economic reasons. They received commissions to paint murals from Universities, art schools, the Museum of Modern Art, and Rockefeller Center in New York. This relationship was not



Noni Olabisi, *Freedom Won't Wait, 54th St., 1992*

είχαν μεγάλη απήχηση στη αμερικανική καλλιτεχνική κοινωνία. Ο Thomas Benson (1889-1961) ήταν ο πρώτος Αμερικανός καλλιτέχνης ο οποίος πειραματίστηκε με τη φόρμα αυτή της τέχνης και, μετά την επιτυχία του, δημιουργήθηκε η αμερικανική σχολή της τοιχογραφίας.

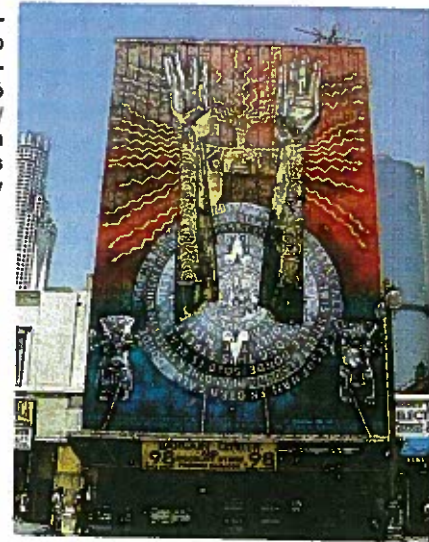
Σήμερα, η τέχνη του mural ανθεί κυρίως στο Λος Άντζελες, που θεωρείται και η πρωτεύουσα της τοιχογραφίας στον κόσμο. Η μεξικανο-αμερικανική/τσιγγάνικη κίνηση των καλλιτεχνών του mural, ξεκινώντας από τον πολιτικό ακτιβισμό της εποχής του '50 και του '60, βρήκε έναν τρόπο να εκφράσει τη φωνή της μειονότη-

τας. Ξεκινώντας από τη ζωγραφική με σπρέι και τα graffiti, εξελίχθηκε σε θαυμαστές απεικονίσεις με τις οποίες κατάφεραν να επισημάνουν τα κοινωνικά προβλήματα. Από το 1970, οι δημοτικές αρχές άρχισαν να χρηματοδοτούν τους καλλιτέχνες του mural, και αυτό προσήλκυσε Κορεάτες, Κινέζους, Τάι, Εβραίους και Αφρικο-Αμερικανούς. Αποδέχτηκαν το mural ως μορφή τέχνης κατάλληλη για τις σιδηροδρομικές μεταφορές, με το να τα καθιερώσουν στους σταθμούς του υπόγειου. Κατόπιν αυτού, θρησκευτικές οργανώσεις και κοινωνικές ομάδες, επωφελούμενες από αυτές τις μπιζνες, αποφάσισαν να κάνουν

Diego Rivera, Ο Προμηθέας θγαίνει απο το ηφαιίστιο και προσφέρει τον ηλεκτρισμό στον άνθρωπο / Prometheus leans from a volcano and gives man electricity

γνωστό το κατόρθωμα του Λος Άντζελες σε ολόκληρη τη χώρα. Σήμερα, το mural είναι πράγματι μια ζωντανή τέχνη, αν και δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι για το μέλλον του. Γιατί η μοίρα του mural εξαρτάται απόλυτα από το βαθμό της δικής μας αποδοχής και αντιληπτικότητας **A**

SUSANA BAUTISTA MAMIS



Johanna Poethig Street of Eternity Los Angeles, 1993

very successful however, as the artists were unwilling to alter their socialist subject matter (the controversial Rivera mural for Rockefeller Center exalting Lenin was later destroyed), and the style was considered not so "modern" as the Europeans. Mexican murals, however, caused much excitement in the American artistic community. The Regionalist artist Thomas Hart Benson (1889-1961) was the first American to experiment with the art form, and with his success emerged a school of American muralists. Today the statues of mural art in America prevails in Los Angeles, Mural Capital of the World. Rising from the political activism of the 1950s and '60s, the Mexican-American/Chicano mural movement represented a means by which this minority sector voiced itself. Beginning with spray paint and graffiti, they soon evolved into beautiful expressions of cultural identity which brought communities closer and exposed critical social problems. The city government began to fund mural art in the 1970s, leading to a wider participation by Koreans, Chinese, Thai, Jews, and African-Americans. They also initiated a 1% art fee on all major developers, and Art for Rail Transit, placing murals in Metro stations. Commissions from businesses, religious organizations and community groups have extended images of Los Angeles, its heroes, landmarks, and ethnic composition to all areas of the city. The mural is truly alive today, but we cannot help wondering about its future. It depends on our acceptance of it and our degree of comprehension. **A**

SUSANA BAUTISTA MAMIS

Translation: Kaiti Theodoridou