

Arte y Revolución en México: el muralismo siqueirano

Por: Victor Ortega. 03/12/2025.

El *muralismo* es el movimiento estético que buscó unir arte y revolución en México durante más tiempo. Lo esencial de su proyecto está en 1) el uso de la materia y la herramienta; 2) el carácter público de sus obras y 3) su militancia política. En este sentido, David Alfaro Siqueiros es una figura que concentra de manera ejemplar todas las contradicciones de estos tres ejes del muralismo.

En lo que respecta al *uso de la materia y la herramienta*, Siqueiros es consciente del pasaje histórico a un *arte industrial*: la pintura a base de nitrocelulosa y el hormigón; el aerógrafo, el lineógrafo, la pistola de aire. Siqueiros traba relaciones ambivalentes con empresas como Nitro Valspar Valentine y Dupont y con el Estado mexicano; el muralismo, en tanto actividad estética separada de un movimiento social subversivo, derrotada y domesticada la revolución popular de 1910, se somete al péndulo del mecenazgo público y el financiamiento privado.

*

En algún momento de su encierro político, entre agosto de 1960 y julio de 1964, dice Siqueiros: “[...] desgraciadamente el muralismo y la estampa de alcance verdaderamente público, son arte de Estado...” (en *Me llamaban el Coronelazo*, 1977); esta limitación histórica objetiva del *carácter público de sus obras* condena al muralismo al agotamiento y la esterilidad, a la desintegración social o el amaestramiento apologético del orden oficial; el muralismo se nutre de la movilización armada de las masas trabajadoras del campo y la ciudad a principios de siglo. Al desaparecer ésta y su fuerza política, el muralismo se descompone en *una problemática realización pública del arte*.

Una definición de calibre la ofrece José Clemente Orozco en 1929, en su *Nuevo Mundo, Nuevas razas, nuevo arte*:

“[...] Ya la arquitectura de Manhattan es un nuevo valor, algo que no tiene que ver con las pirámides egipcias, con la Ópera de París, con la Giralda de Sevilla o con Santa Sofía, ni tiene nada que ver con los palacios de Chichen Itzá o con los

“pueblos” de Arizona. Imagínese un New York Stock Exchange en una catedral francesa. Imagínese a los cambios equipados como jefes indios, con tocados de plumas o con sombreros mexicanos. La arquitectura de Manhattan es el primer paso. La pintura y la escultura deben ciertamente seguir, como inevitables segundos pasos. La más alta, la más lógica, la más pura y la más fuerte forma de pintura es la mural. Sólo en esta forma es una con las otras artes, con todas las otras. También es la forma más desinteresada, porque no puede hacerse de ella el asunto de ganancia privada; no puede ser ocultada para beneficio de unos cuantos privilegiados. Es para el pueblo. Es para *todos*.”

*

David Alfaro Siqueiros formó parte de un *ciclo de crítica al interior de la matriz formal del comunismo en México* (1957-1962), sin embargo, el inicio de su actividad política se remonta a su participación en la lucha armada en México (1910-1971), pasando por las violentas huelgas mineras de los años 20's, la guerra civil española (1936-1939) hasta su pertenencia a la Dirección Nacional del Partido Comunista Mexicano (PCM) durante las décadas de los 40's, 50's y 60's, que no considera un actividad unitaria respecto a su práctica estética, como queda claro en sus memorias publicadas en 1977. A decir de Mario Héctor Rivera Ortiz, Siqueiros se repliega al silencio tras la derrota de la disidencia interna en 1962, y, en *El Fracaso de la Revolución Democrática de Liberación Nacional* (2000) caracteriza su militancia política de la siguiente manera: “[...] David era de los militantes que luchaban por sus posiciones hasta cierto punto, pero cuando estaba de por medio la expulsión del partido, ahí le paraba, pues era de aquellos que de buena fe, temía como al fuego la excomunión.”.

Al final de los años 20's, cuando los muralistas están organizados como sindicato y se polarizan, Siqueiros rompe políticamente con Diego Rivera por oficialista y con José Clemente Orozco por nihilista; junto con Roberto Reyes Pérez y Amado de la Cueva forman la figura del *artista cívico* y los *muros móviles*, a la par que dirigen las huelgas mineras. En los años 30's es teniente coronel de las brigadas internacionales y desde el extranjero se convence de la necesidad de asesinar a León Trotsky, a pesar de su fallido atentado. Participa con Rivera Ortiz y Guillermo Rousset Banda y, tras ser ligado con acumulación de armas, hecho prisionero político y apoyar a la disidencia interna, claudica y se pliega a la dirección de Arnoldo Martínez Verdugo.

El muralismo siqueiriano no pudo integrar el arte público e industrial en una militancia política coherente: su obra expresa con fuerza la vitalidad de su honesto oportunismo político.

*

Durante las décadas de los 50's y 60's, las condiciones y fuerzas sociales que habían posibilitado la derrota de la disidencia interna del PCM posibilitarían también la derrota definitiva del muralismo; su última expresión formal, el *Frente Nacional de Artes Plásticas* (1952-1962) será barrida por la *Generación de la Ruptura*, impulsada por el hijo del exiliado político y comunista hereje Victor Serge, Vlady y los artistas plásticos Rufino Tamayo y Carlos Mérida.

A propósito de este conflicto, David Flores, en su *La disputa de la ruptura con el muralismo* (2018), escribe:

“[...] La construcción de la abstracción despolitizada como símbolo de libertad estética fue en parte una labor dirigida desde las políticas culturales del *Museum of Modern Art* en coordinación con la CIA, dirigismo del cual se beneficiaban las élites norteamericanas... Los artistas del expresionismo abstracto estaban lejos de una complicidad tácita o consciente con la manipulación ideológica presente en la batalla cultural.

“[...] Hubiera sido muy estrecho argumentar el cambio artístico como consecuencia del injerencismo o de una cooperación bien encubierta de un reducido grupo...

“[...] fue en los años cincuenta cuando empezaron las labores de la OEA a extenderse por América Latina... para entonces estaba desmantelado prácticamente todo el sustento organizacional del campo artístico que había visto nacer el muralismo y estaban puestas las bases de *la ruptura*. Todo ello sin la necesidad de la mencionada injerencia.”

El temido retorno –socialmente potenciado– del caballete y la galería se había consumado.

*

En junio de 1957, los pintores italianos Guiseppe Pinot Gallizio, Walter Olmo, Elena

Verrone, Piero Sismondo y el danés Asger Jorn participan en la fundación de la *Internationale Situationniste*. En enero de 1958, como resultado de no comprender el carácter unitario de la construcción de situaciones, Olmo, Verrone y Sismondo son expulsados. Durante ese año Jorn y Pinot Galizzio exponen su pintura en galerías de Turín, Milán y Múnich. La exposición en Amsterdam se frustra por diferencias con los galeristas. Mientras los situacionistas discuten algunas concepciones de Jorn en su revista homónima, Michele Bernstein escribe *Elogio di Pinot Gallizio*, presentándolo como el pintor más violento de Europa; los artículos que dan cuenta de toda esta actividad colectiva están en *Noticias de la Internacional: La actividad de la sección italiana* (enero de 1958) y *Discurso sobre la pintura industrial y sobre un arte unitario aplicable* (diciembre de 1959).

Al seguir su radicalización, Pinot Galizzio dimite en julio de 1960 y Asger Jorn es expulsado en abril de 1962 de las filas de la *Internationale Situationniste*

*

En 1944, el muralista francés Jean Charlot escribe *El Renacimiento del Muralismo Mexicano (1920-1925)*, que da cuenta de los primeros tiempos del movimiento. El libro de Charlot es publicado por la *Editorial Domés* en 1985 por sugerencia del comunista maldito Guillermo Rousset Banda, quién colaboró en dicha editorial durante la década de los ochenta. El libro se puede consultar aquí:

<https://drive.google.com/file/d/1IKaWb44kK0kl8jtnWKf9TYloewKfMdCY/view?usp=sharing>

. El libro de David Fuentes, *La disputa de la ruptura con el muralismo (1950-1970): lucha de clases en la rearticulación del campo artístico mexicano*, que da cuenta de la desintegración del muralismo, se puede consultar acá:

https://drive.google.com/file/d/1WZZxfBeShA032h83qcaZK6_aEUXh0vHB/view?usp=sharing

Como puede verse, la línea histórica europea avanzó en un sentido distinto hacia la desintegración de la pintura que la línea histórica mexicana, mientras la primera subordinó la desintegración de la pintura individual a la construcción de situaciones, la segunda se desintegró sin avanzar a un arte unitario cuando el desarrollo del capitalismo en México privó al muralismo de su base social.

Fotografía: tomada de Wikipedia

Fecha de creación

2025/03/12