

# En la muerte de SIQUEIROS

**L**A prensa de estos días nos ha traído la noticia de la muerte del pintor mexicano David Alfaro Siqueiros. Tenía setenta y siete años, pues había nacido en la ciudad de Chihuahua el 29 de diciembre de 1896. Era el último superviviente de los que fueron comúnmente llamados «los tres grandes de la pintura mural mexicana», que comprendía, con él, a José Clemente Orozco y Diego Rivera, aunque muchos otros nombres de menor significación fueron también protagonistas de aquella casi hazaña colectiva que fue el desarrollo de un muralismo en México.

He dicho «casi hazaña colectiva» porque así lo fue realmente.

Porque los pintores fueron muy conscientes de que su deber consistía en realizar un arte monumental y público que expresara el drama de México, sobre todo del México revolucionario, que era el de la época en que se gestaba tal creación. Y porque el pueblo mexicano no fue nunca un espectador pasivo, sino que, por el contrario, se sintió desde el principio identificado con aquellas expresiones y las consideró siempre como la traducción pictórica de su propia voz colérica o victoriosa. Muchos reproches podrían tal vez hacerse desde el lado de la pintura a esos grandes murales que llenan muchas de las paredes de México, pero, desde luego, algo hay capaz de

opacar el eco de nuestro propio reproche: la voz pública, el consenso popular. Muy pocas veces desde los tiempos de Cimabue un pueblo se ha sentido tan cordialmente reflejado por la expresión pictórica de sus artistas como en esos grandes murales que hoy ya son partes específicas de la identidad y de la personalidad de México. Además, el muralismo mexicano es la voz más visible, el testimonio monumental más elocuente de una época decisiva en la formación del pueblo mexicano: la Revolución. Cada momento histórico tiene su propia épica. La Revolución la tuvo, además de un riquísimo folklore, que hasta hoy perdura en sus bellos corridos y canciones, en su pintura mural y monumental. Esa pintura cumple fielmente con el mandato y la exigencia del carácter monumental que yo le atribuyo: con el deber de monumentalizar,

de conmemorar colectivamente una hazaña que también es colectiva. Conmemorar: memorizar entre muchos algo que es un hito en la historia de todos. La Conquista y la Independencia fueron gestas determinadas por la necesidad de predominio; la Revolución fue una gesta nacional, el primer episodio colectivo de un pueblo ya fundido e integrado. La pintura mural, tan específicamente revolucionaria, fue la primera expresión monumental de ese pueblo integrado. Lo que fue épica de su revolución fue también épica de su integración. Por eso, esa pintura tiene tan enraizado un acento nacional que nadie puede discutirle.

¿Y qué significó en ese contexto el trabajo personal de David Alfaro Siqueiros? El de Diego Rivera significó la sintetización y el aporte de toda una larga tradición muralista, especialmente italiana, en

José M.<sup>a</sup> Moreno Galván

la que injertó fermentos de un populismo muy bien asimilado. José Clemente Orozco aportó la herencia dramática y existencial del último Goya, algo como una premonición del expresionismo que él probablemente desconocía. Siqueiros trajo hasta ese muralismo el sentido monumental propiamente dicho, no sólo manifestando en las dimensiones, algunas veces verdaderamente grandiosas, de lo que pintaba, sino sobre todo por las proporciones. Siqueiros podía ser monumental, y lo era en dimensiones mínimas. El monumentalismo lo ponía él en el acento de su expresión y sobre todo en su proporción. Por lo demás, no se le pida a ninguno de ellos una ortodoxia respecto a los cánones que deben regir una pintura mural. Ninguno de ellos respetó nunca la sujeción bidimensional del relato. Problemas como ése hubieran sido considerados por ellos como excesivamente académicos. Rivera, porque nunca desdeñó una perspectiva profunda si así se lo exigía el argumento de lo que relataba; Orozco, porque su desbordado «expresionismo», llamémoslo así, lo hizo preferir siempre el sentido de la expresión al de medida y la proporción: Siqueiros, porque ya que él no era un expresionista de la forma, como Orozco, lo era por una ruptura casi deliberada con el mandato de contención formal. Así, en la mayor parte de sus expresiones se advierte una permanente agresión a la bidimensionalidad exigida por la pintura, sobre todo por la mural, en brazos que insinúan casi la dirección del espectador incluso sin desdeñar la formación de un

David Alfaro Siqueiros ha muerto a los setenta y siete años. Con Orozco y Rivera formó el grupo de los grandes muralistas mexicanos.



Mural en la Universidad Nacional de la Ciudad de México.



La pintura de Siqueiros cumple fielmente con el mandato y la exigencia del carácter monumental que se le atribuye: con el deber de monumentalizar, de conmemorar colectivamente una hazaña que también es colectiva.



Rostros de campesinos, detalle de un mural.

«trompe-l'oeil», en musculaturas que invaden la tersura del muro —a veces hasta físicamente— con la intervención de materiales extrapictóricos; en perspectivas de grandes lejanías y soledades... Pero esa es la manera de su expresionismo, de la materialización de su dramaturgia...

Porque la pintura de Siqueiros siempre comporta la expresión de un drama. Pocas veces, nunca en realidad, se ha detenido en la contemplación placentera de un paisaje idílico: cuando aparece el paisaje en su obra, es siempre como fondo de una escena previamente humanizada, protagonizada por hombres o por creaciones del hombre. Fue siempre un humanista. Y como siempre también fue un hombre de la izquierda progresista, su temática se inunda con frecuencia con una especie de canto épico a las glorias de la civilización de la técnica y el maquinismo. Y con las reivindicaciones proletarias.

Todas esas características hicieron de él un luchador: en el terreno profesional y en el político. En el profesional, desde que en 1921 y desde aquí mismo, desde Barcelona, dirigió un manifiesto a los

plásticos de América, que se publicó en el número uno —y único— de la revista barcelonesa «Vida de América», en el que se exhortaba a «construir un arte monumental y heroico, un arte humano, un arte público, con el ejemplo directo y vivo de nuestras grandes y extraordinarias culturas prehispánicas de América». En realidad, eso fue lo que siempre, él y sus compañeros, trataron de hacer con su propia pintura. Su lucha profesional, además, lo llevó siempre a ser un investigador, si no de la forma artística, porque eso no estaba en la línea de sus preocupaciones, de los procedimientos. Él fue el principal instigador en el uso de la piroxilina, la encáustica y los colores industriales... Y finalmente llevó sus ideas de procedimientos hasta la pedagogía y dictó repetidos cursos en muchos países, tanto de la América del Norte como de la del Sur. Como luchador político, y siempre como militante de la más extrema izquierda, tuvo que pagar muchas veces en la moneda de su propia libertad en las cárceles de

México, en alguna de las cuales permaneció hasta cinco años. En la guerra civil española actuó como voluntario internacional, y aquí fue donde se ganó el sobrenombre de «El Coronelazo», que le dio como título a uno de sus autorretratos más conocidos.

Su nunca negado humanismo lo llevó en distintas ocasiones al retrato personal, y no sólo de los personajes que él pudo conocer, como Orozco o el doctor Atl, sino de personajes históricos, como Cuauhtemoc, Benito Juárez y Abraham Lincoln.

Con la desaparición de Siqueiros se acaba uno de los capítulos más discutidos del arte contemporáneo. No se le puede, sin embargo, negar la importancia. Quien así escribe, que está dispuesto a discutir siempre sobre ese movimiento y sobre ese hombre, no le niega, sin embargo, su grandeza épica. Pues yo no soy un fervoroso ni del muralismo mexicano en general, ni de Siqueiros en particular. Pero su acento épico, el del muralismo y el del hombre, no se le puede escatimar. Y quedará en la Historia. ■ Fotos: BASIL WILLIAMS.