



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
PROGRAMA DE POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

ITINERARIO POLÍTICO DE DAVID ALFARO SIQUEIROS EN SUDAMÉRICA

TESIS  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA:  
ERIC FRANCISCO RODRÍGUEZ SALAZAR

TUTOR:  
DR. MIGUEL ÁNGEL ESQUIVEL BUSTAMANTE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

Ciudad Universitaria, 21 de agosto de 2017.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

***ITINERARIO POLÍTICO  
DE  
DAVID ALFARO SIQUEIROS  
EN  
SUDAMÉRICA***



–En el mundo actual, toda cultura, toda literatura y arte pertenecen a una clase determinada y están subordinados a una línea político determinada. No existe en realidad, arte por el arte, ni arte que esté por encima de las clases, ni arte que se desarrolle paralelo a la política o sea independiente de ella. La literatura y el arte proletarios son parte de la causa de la revolución proletaria en su conjunto; son, como decía Lenin, engranajes y tornillos del mecanismo general de la revolución”.

**Mao Tse Tung**

*Intervenciones en el Foro de Yenán sobre Literatura y Arte*

*(mayo de 1942)*

*Obras Escogidas, t. III.*

–La cultura es un arma, cuyo efecto depende de qué mano la haya forjado, qué mano la dirija”.

**Iósif Vissariónovich Dzhugashvili Stalin**

*Entrevista con el escritor inglés H. G. Wells (julio de 1934).*

*Bolchevik, número 17, 1934.*

# ÍNDICE

## INTRODUCCIÓN (6)

### CAPÍTULO I

#### PERFIL SIQUEIRIANO: ITINERARIO INTEGRAL-DIALÉCTICO (14)

\*

1. México revolucionario:  
creación de un nuevo paradigma en las artes plásticas (15)
2. El arte de la subversión pública y clandestina: el muralismo siqueiriano (20)
3. Poética comunista sudamericana (25)
  - 3.1. Uruguay (26)
  - 3.2. Argentina (28)
  - 3.3. Chile (30)
4. La escritura en Siqueiros. Caracterización sudamericana (32)
  - 4.1. De *Aportación a Movimiento* (32)
  - 4.2. *Crítica* (36)
  - 4.3. *Forma: revista de arte* (37)

### CAPÍTULO II

#### HACIA EL ARTE Y CULTURA REVOLUCIONARIOS (41)

\*\*

1. Cultura como colectividad (42)
2. Arte colectivo revolucionario (45)
3. Arte revolucionario contra arte purista (49)
4. Revolución plástica y cultural (56)
5. Nueva vida cultural (60)
  - 5.1. El Teatro de masas como factor revolucionario (61)
  - 5.2. El carácter proletario de la literatura (64)
  - 5.3. Vida cultural en la URSS y para Latinoamérica (67)

**CAPÍTULO III**  
**CONTRA LA GUERRA... LA ESCULTO-CULTURA (72)**

\*\*\*

1. ¿Es posible enfrentarse a la Guerra desde la misma Guerra? (73)
2. Las letras para la Guerra (76)
3. Los intelectuales frente a la Guerra (77)
4. Arte de guerra, el Arte de la Guerra y el Arte de la Política (81)
  - 4.1. *Muerte al invasor* (83)
5. Organización de la Gira por Latinoamérica en contra del nazi-fascismo (87)
6. Producción del *Arte de Guerra* siqueiriano:  
articulando el espacio comunista (103)

**CAPÍTULO IV**  
**ANÁLISIS DEL DISCURSO SIQUEIRIANO EN SUDAMÉRICA (111)**

\*\*\*\*

1. Metodología del Análisis del Discurso (112)
2. Nuevos-Viejos Textos de Siqueiros (120)

**REFLEXIONES FINALES (143)**

**FUENTES DE CONSULTA (149)**

1. Bibliografía (150)
2. Hemerografía (153)
3. Fuentes electrónicas (159)

## INTRODUCCIÓN

El itinerario que se muestra a continuación, contribuye a una caracterización política, metodológica y cognoscitiva de uno de los personajes más relevantes para el Mundo en cuanto al Arte se refiere: David Alfaro Siqueiros.

La presente contribución científica, expresa la integralidad e indisolubilidad del pensamiento y praxis siqueiriana a partir del estudio de un acervo documental prácticamente desconocido en el ámbito académico y el cual está constituido por una serie de artículos de periódicos y revistas publicados en Sudamérica por Siqueiros. De este modo, es nodal señalar que, dicho acervo documental, representa el resultado de mi investigación académica realizada por Sudamérica de septiembre a noviembre de 2016; precisamente, siguiendo las huellas y ruta de Siqueiros.

Las problemáticas que justifican el presente trabajo de investigación y construcción teórica responde a dos inquietudes propias de Siqueiros derivadas del contexto en el que vivió durante los años treinta del Siglo veinte y durante la Segunda Guerra Mundial y que, no obstante el transcurso del tiempo y la modificación de diversos espacios, dichos cuestionamientos y problemáticas siguen siendo vigentes en la actualidad. Éstos son:

1) La permanencia de una Cultura Política producida y reproducida por el Estado burgués a través del capitalismo y la sociedad liberal, la cual obliga a las masas a una degeneración y degradación total de su humanidad mediante el individualismo y la destrucción de la colectividad.

En los países sudamericanos en los que tuvo presencia, Siqueiros identifica una Cultura Política creada a modo de la clase en el poder: la burguesía. Además, Siqueiros se convence de que, en estas sociedades, al trabajador le es imposible



salir de la enajenación capitalista si no se le presenta una opción cultural acorde con los intereses de su propia clase.

Derivado de lo anterior se desprende: 2) La función del Arte en tiempos de Guerra imperialista, también propiciada a su vez por el Estado burgués y el capitalismo.

La crítica hecha por Siqueiros hacia los artistas —~~arte~~“artistas” que se dedican a la producción y reproducción del arte burgués al interior de las sociedades capitalistas toma consistencia a través de la redacción de los artículos que versan sobre ello -generando teoría política- y mientras se organiza con la clase social a la que defiende para llevar a la práctica sus postulados teóricos.

Ambas problemáticas se circunscriben dentro de procesos de lucha de clases y confrontaciones bélicas internacionales en la búsqueda del Poder, en los que desde la visión marxista y leninista -de la cual Siqueiros fue partidario- se plantea la necesidad de construir una cultura política adversa a la imperante en los Estados oligárquicos y a partir de la producción y reproducción socialista-comunista.

La relevancia de este trabajo se ve concretada en el registro del Itinerario Político de David Alfaro Siqueiros, entendiendo por —~~Plático~~” tanto pensamiento como praxis rescatada desde su aportación en y para el Sur del Continente Americano; más aún cuando existen algunos artículos y textos de su autoría que han tenido escasa o nula difusión en sus respectivos países de publicación u otros lugares. Representa la oportunidad de conocer y ordenar aquella historia política de Siqueiros en concordancia con su aportación en materia de Cultura Política para los pueblos Latinoamericanos; pero, sobre todo, significa una forma más de preservar y reconocer en la actualidad el legado del revolucionario.

Planteado lo anterior, surge la necesidad de dar explicación a las siguientes cuestiones:

1) ¿Cuáles fueron las prácticas que contribuyeron a configurar la teoría estética siqueiriana en pro de construir un proyecto de Cultura Política para Latinoamérica y en contra de la Guerra, una vez que Siqueiros se insertó en Sudamérica a inicio de los años treinta y hasta mediados de la Segunda Guerra Mundial, cuando inicia su gira anti nazi-fascista en 1943?

2) ¿Cuál fue el papel que desempeñó Siqueiros en la lucha de clases al interior de estos países sudamericanos? y,

3) ¿En qué formas expresó allí Siqueiros su teoría estética y política?

De manera preliminar se presentan las siguientes respuestas a dichas cuestiones:

1.- David Alfaro Siqueiros planeó, desarrolló y puso en práctica su propuesta de proyecto para construir una nueva Cultura Política para América Latina a través del *Arte de Guerra*; como medio e instrumento en contra de la guerra imperialista y, a la vez, como fin último y elemento indispensable para una nueva sociedad en la construcción del socialismo.

2.- Siqueiros se forjó a sí mismo como pensador y teórico político. Su práctica se desarrolló a partir de la obra teórica producida por él en Sudamérica a través de diferentes publicaciones, así como producto de sus intervenciones políticas, artísticas y culturales bajo condiciones particulares de la lucha de clases y contextos nunca antes vistos en la historia de la humanidad, tanto en Sudamérica como en el resto del Mundo. Así, es posible concebir un *Muralismo Hemerográfico* a partir de dicha práctica periodística.

3.- Los textos y artículos elaborados por Siqueiros en Montevideo fueron, en su mayoría, firmados por él mediante siglas y/o pseudónimos debido a que su condición de extranjero y su participación política en ese lugar, le podrían acarrear como consecuencia la represión política por parte de la dictadura militar.

4.- El pensamiento político y praxis de David Alfaro Siqueiros se configuran a partir del materialismo histórico y dialéctico, permitiéndole así, desempeñarse desde una multi, inter y transdisciplinariedad con apego a su realidad y mediante objetivos artísticos revolucionarios.

El método empleado para la construcción de este trabajo es el materialista histórico y dialéctico desde la concepción teórica y filosófica desarrollada por Karl Marx, Friedrich Engels y Vladimir Ilich Ulianov Lenin.

Este método consiste en el análisis de la realidad a partir de hechos y procesos de carácter material, científico e histórico, cuya reflexión y argumentación se centran en el objetivo de comprobar la veracidad de las afirmaciones realizadas.<sup>1</sup>

Así, la dialéctica materialista será la forma principal para pensar, caracterizar y teorizar a David Alfaro Siqueiros. Caracterizarlo desde nuevas poliangularidades,

---

<sup>1</sup> -El método dialéctico marxista se caracteriza por los siguientes rasgos fundamentales; 1) Concibe la Naturaleza como un todo **articulado** y único, en el que los objetos y los fenómenos dependen unos de otros y se condicionan mutuamente; **todo se halla en una conexión y en una acción recíproca**, afirma la dialéctica; 2) Considera la Naturaleza como algo sujeto a constante cambio y renovación, donde hay siempre algo que nace y se desarrolla y algo que muere y caduca; **todo se halla en movimiento y en cambio**, enseña la dialéctica; 3) Examina el desarrollo de la Naturaleza como un proceso, en el que como resultado de la acumulación de una serie de cambios cuantitativos inadvertidos y graduales, se efectúa el paso, en forma de saltos, a cambios radicales, a cambios cualitativos; **la cantidad se trueca en calidad**: tal es uno de los principios básicos de la dialéctica. Según la dialéctica, el proceso de evolución no es una simple repetición del camino ya recorrido, sino un movimiento progresivo de un grado inferior a otro superior; 4) Parte del criterio de que los objetos y los fenómenos de la Naturaleza llevan siempre implícitas contradicciones internas, que todo tiene su lado positivo y su lado negativo, su lado de caducidad y su lado de desarrollo y que la lucha entre lo que caduca y lo que se desarrolla forma el contenido interno del proceso de evolución, del proceso de la transformación de los cambios cuantitativos en cualitativos; **la contradicción conduce hacia adelante**, reza una de las tesis más importantes de la dialéctica. Estos principios del método dialéctico sobre el proceso de evolución de la Naturaleza rigen también para la evolución de la Sociedad”, en Mark Moisevich Rosental y Pavel Fedorovich Iudin, *Diccionario filosófico marxista*, Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo, 1946, p. 218.

es decir, desde las múltiples perspectivas y disciplinas que lo componen a través de su intervención en diversos espacios políticos.

La composición estructural de este Itinerario es el reflejo de una organización semántica particular de la vida y obra siqueiriana misma que, sin ser cronológico su ordenamiento, muestra a profundidad lo fundamental del análisis histórico para poder sostener lo aquí propuesto.

En la primera parte se muestra a un Siqueiros dialéctico e integral que se desenvuelve a través de una línea ideológica bien definida: el comunismo.

Asimismo, se ha reincorporado el significado del Muralismo Mexicano como aquella vanguardia artística liderada por Siqueiros para poder desarrollar sus trabajos posteriores y las consecuencias de prestigio internacional en múltiples espacios de intervención.

Uno de estos espacios fue fundamental para la configuración de la teoría de *El Coronelazo* en Sudamérica: la escritura militante, sin la cual no habría respaldo ni justificación para transformar las complejas realidades de América y el Mundo.

En la segunda parte se rescatan las aportaciones de Siqueiros en términos de categorías de análisis y construcción teórica que demuestran el vanguardismo de su autor –en términos de realidad destacada y avanzada- dadas las condiciones de reciente conocimiento y posterior incorporación de una nueva visión y misión de todas las artes.

Allí se encuentra la crítica hacia las expresiones burguesas del arte sudamericano y todas las implicaciones que se interconectan para perpetuar las condiciones de dominación de la burguesía sobre el proletariado. Se trata del cuestionamiento de la cultura burguesa que se encuentra en decadencia y se expresa a través de un arte pusilánime y oportunista, que día a día arraiga en la sociedad lo más

deleznable y vicioso de su composición, pero, a la vez, poco a poco va generando las condiciones para que el proletariado se cansa de ese tipo de arte y pueda optar por uno congruente en sí y para sí como clase social explotada y oprimida rumbo a su liberación.

No obstante la decadencia de la cultura “snob”, como Siqueiros la nombra –y aludiendo al *Sine Nobilitate* o a aquellas personas cuya falsa conciencia de clase les genera la aspiración de pertenecer a una clase superior a la de ellas, identificándose con los patrones culturales de ésta y sus actitudes, generándoles un complejo de inferioridad, sumisión y servilismo intelectual-, se hace el llamado a la configuración y realización de un proyecto de Cultura Política pública y social, basado en el arte público, social y revolucionario; aquel cuyo rumbo ha sido trazado por la Unión Soviética de los años treinta y que le servirá a Siqueiros para configurar la senda correspondiente para América Latina.

En esta etapa de su producción teórica destaca la gran cantidad de categorías conceptuales que Siqueiros retomará como parte de su base argumentativa para la configuración de sus textos y Manifiestos.

La tercera parte corresponde a una caracterización que Siqueiros siempre asumió y que confirmó en forma global al darle un nombre tan particular a sus memorias: *Me llaman El Coronelazo*.<sup>2</sup> Al asumir dicho nombre, Siqueiros lanza un mensaje a la audiencia expectante, al público que sigue su ruta; se caracteriza a sí mismo mediante la palabra-metáfora.

Dicha caracterización siqueiriana es aquí retomada y catapultada a través del sincretismo conceptual arte-guerra. El artista-guerrero que, haciendo un análisis incluso prospectivo de la situación de la humanidad, es capaz de autodeterminarse como dueño y amo de su técnica artística, incluida la del Arte de la guerra.

---

<sup>2</sup> Siqueiros, *Me llaman El Coronelazo*, Grijalbo, México, 1977.

Convencido de la necesidad de conjugar ambas herramientas, Siqueiros se arroja hacia tarea de generar la chispa para encender el fuego revolucionario que los oprimidos de América y el mundo tanto han anhelado; la tarea de liderar aquellos procesos que indefectiblemente augurarán paz. La dialéctica vuelve nuevamente a jugar su rol a través de dichas acciones.

El conjunto de estas tres partes integrantes sugieren la apuesta de Siqueiros por construir una cultura revolucionaria por la vía del socialismo, proyecto que anticipa en el momento en que el primer Estado que promueve el socialismo en el Mundo alcanza por fin a vislumbrar los primeros rayos del amanecer de la victoria contra el imperio nazifascista y pro oligárquico.

Sus artículos en periódicos y revistas serán una gran revelación de Siqueiros como articulista y ensayista en contra de la guerra imperialista. Su dialéctica argumentativa y estilo en la redacción de sus propuestas serán clave en la caracterización de su clandestinidad, (sobre todo en la etapa de residente en Uruguay) y darán pie al sostenimiento y comprobación de la autoría de Siqueiros sobre dichos textos. Pero no sólo eso, sino que la propia dialéctica contribuirá a la comparación, en términos teóricos, entre la teoría estético-política de Siqueiros y el análisis desde la Totalidad desarrollado por el filósofo Henri Lefebvre.

Como parte técnica y nodo indispensable para este trabajo, se ha presentado en la cuarta y última parte de este trabajo, un estudio de *Análisis del discurso siqueiriano* respecto a aquellos textos de los cuáles se sostiene es Siqueiros el autor, y se ha colocado en la parte final con la intención de darle una ubicación táctica para su consulta en el momento en que se prefiera, pero también –y sobre todo- porque representa un análisis disciplinario muy particular dentro del campo de la *Lingüística* que proporciona la facilidad de estudiar lo más significativo de cada uno de los textos por separado mediante una gran minuciosidad; más sin

embargo, lo anterior no excluye el análisis global indispensable para comprender la totalidad del trabajo como unidad.

Muralista revolucionario y teórico del arte, son los perfiles más conocidos de José de Jesús Alfaro Siqueiros; sin embargo, comprender los contextos y ámbitos donde se templó este personaje de la historia, la cultura, la política y las artes, significa asignarle el lugar que le corresponde en cuanto a sus aportes a la humanidad y su marcha pendiente, hacia mejores tiempos, condiciones y espacios.

El viaje a través de todo ello hace posible determinar el Itinerario Político de David Alfaro Siqueiros en Sudamérica.

## **CAPÍTULO I**

# **PERFIL SIQUEIRIANO: ITINERARIO INTEGRAL- DIALÉCTICO**



—La polémica Siqueiros-Rivera condensa las determinaciones económico políticas de la crisis financiera de 1930, del ascenso del fascismo y del nazismo, de las réplicas comunistas en defensa de la URSS y de los enfrentamientos de las tendencias de frente amplio con el radicalismo en el Partido Comunista Mexicano reducido a la ilegalidad y el clandestinaje. Por tanto, plantea la exigencia dialéctica de explicar y dar a entender los dominios y las réplicas entre la economía política y el arte”.<sup>3</sup>

**Alberto Híjar**

—Un lugar histórico y cultural de concomitancias es en el que (Siqueiros) da pie a la construcción de sus poéticas”.<sup>4</sup>

**Miguel Ángel Esquivel**

## **1. México revolucionario: creación de un nuevo paradigma en las artes plásticas**

*Me gustan los estudiantes...* porque Estudiante no sólo es aquel que se encuentra en una institución académica bajo la condición de —matriculado” o inscrito en ella. Existen quienes toda su vida se encuentran estudiando, innovando y transformando algún aspecto de su realidad, es decir, *dialectizando*. Siqueiros, indudablemente fue uno de ellos.

Esta afirmación adquiere gran importancia debido a que corresponde caracterizar a un Siqueiros en su forma de actuar y pensar; de hacer poéticas a través del arte.

---

<sup>3</sup> Alberto Híjar Serrano, —Siqueiros vs. Rivera”, en *Releer a Siqueiros. Ensayos en su centenario*, CENIDIAP-TAI, México, 2000, p. 45.

<sup>4</sup> Miguel Ángel Esquivel, *David Alfaro Siqueiros: poéticas del arte público*, México, UNAM, 2010, p. 15.

Entonces, ¿Qué se entiende por dialéctica? ¿Aparece ella en Siqueiros? ¿Cómo? ¿Acaso se puede hablar de una dialéctica siqueiriana?

Etimológicamente y, a partir del latín, y, éste del griego, *Dialéctica* se compone de las palabras *diá* (a través de) y *lexis* o *logos* (palabra, expresión verbal o, arte, tratado), es decir, *el arte de la argumentación y contra argumentación por medio de la palabra dentro de un proceso discursivo*.<sup>5</sup>

Siendo el filósofo Platón el primero en desarrollarlo para establecer verdades, este método dialéctico sigue siendo vigente hasta nuestros días, no sin haber sido transformado a lo largo de la historia de la filosofía. El empleo consolidado tomó su más grande expresión desde la perspectiva institucional a través de la Academia de las Ciencias de la Unión Soviética.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> <http://etimologias.dechile.net/?dialectica>

<sup>6</sup> Según el diccionario de filosofía de la URSS, por *Dialéctica materialista* se entiende lo siguiente:

La concepción verdaderamente científica de la dialéctica fue creada sólo por Marx y Engels. Después de desechar el contenido idealista de la filosofía de Hegel, Marx y Engels estructuraron la dialéctica sobre la base de la concepción materialista del proceso histórico y del desarrollo del conocimiento, generalizando los procesos reales que ocurren en la naturaleza, en la sociedad y en el pensar. En la dialéctica científica, se combinan orgánicamente las leyes del desarrollo tanto, del ser como del conocer, dado que tales leyes, por su contenido, son idénticas, y sólo se diferencian por la forma. De ahí que la dialéctica materialista sea no sólo una doctrina «ontológica», sino, además, gnoseológica, una lógica que examina el pensamiento y la cognición tanto en su devenir como en su desarrollo, pues las cosas y fenómenos son lo que devienen en el proceso de su desarrollo, y en ellos está contenido, como tendencia, su futuro, es, decir, aquello que devendrán. En este sentido, la dialéctica materialista ve también la teoría del conocimiento como generalización de la historia del conocimiento, y, cada concepto, cada categoría, a pesar de su carácter de máxima generalidad, llevan la impronta de la historicidad. La categoría principal de la dialéctica materialista es la contradicción. En la teoría de las contradicciones, la dialéctica materialista descubre la fuerza motriz y la fuente de todo desarrollo; en ésta categoría se encuentra la clave de todos los demás principios y categorías del desarrollo dialéctico: el desarrollo por medio de la transformación de los cambios cuantitativos en cualitativos, la interrupción de la gradualidad, los saltos, la negación del momento inicial del desarrollo y la negación de esta misma negación; la

Las tres leyes fundamentales de la dialéctica fueron espléndidamente desarrolladas y expuestas por Engels en el *Anti-Dühring*<sup>7</sup> y las cuales explican las condiciones históricas y materiales cambiantes de la realidad del pensamiento humano, de su sociedad y la naturaleza en general. Estas leyes analizan 1) la unidad y la lucha de los contrarios; 2) los cambios cuantitativos que producen cambios cualitativos y, 3) acerca de la negación de la negación.

Asimismo, Lenin retoma de Marx y Engels esta teoría y método de análisis, identificando la dialéctica como la forma más acabada, completa, integral y total de enfrentar y transformar la realidad, asumiéndola como una herramienta imprescindible para alcanzar la sociedad comunista, explicándola así:

–Así, pues, la dialéctica es, según Marx, la ciencia de las leyes generales del movimiento, tanto el del mundo exterior como el del pensamiento humano' [...] Es un desarrollo que parece repetir las etapas ya recorridas, pero de otro modo, sobre una base más alta (la negación de la negación'); un desarrollo que no discurre en línea recta, sino en espiral, por decirlo así; un desarrollo a saltos, a través de catástrofes y de revoluciones, que son otras tantas interrupciones en el proceso gradual', otras tantas transformaciones de la cantidad en calidad; impulsos internos del desarrollo originados por la contradicción, por el choque de las diversas fuerzas y tendencias que actúan sobre un determinado cuerpo o

---

repetición, sobre una base superior, de ciertas facetas y rasgos del estado inicial. Precisamente, es esta manera de concebir el desarrollo lo que distingue la dialéctica de todo género de concepciones evolucionistas vulgares, tan características de las teorías contemporáneas burguesas y reformistas. La dialéctica materialista constituye un método filosófico para investigar la naturaleza y la sociedad. Sólo con un criterio dialéctico es posible comprender el camino complejo y lleno de contradicciones por el que se va formando la verdad objetiva, la conexión de los elementos de lo absoluto y de lo relativo en cada escalón del avance de la ciencia, los pasos de unas formas de generalización a otras formas, más profundas” en Mark Moisevich Rosental y Pavel Fedorovich Iudin, *Diccionario filosófico*, Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo, 1965, pp. 118-121. [En línea] Dirección electrónica: <http://www.filosofia.org/enc/ros/dia.htm>

<sup>7</sup> Friedrich Engels en *La revolución de la ciencia de Eugenio Dühring. Anti-Dühring*, Centro de Estudios Miguel Enríquez, Chile, 2003, pp. 110-133.

en los límites de un fenómeno concreto, o en el seno de una sociedad dada; interdependencia e íntima e inseparable concatenación de *todos* los aspectos de cada fenómeno (con la particularidad de que la historia pone constantemente de manifiesto aspectos nuevos), concatenación que ofrece un proceso único y mundial de movimiento, con sus leyes; tales son algunos rasgos de la dialéctica, doctrina del desarrollo mucho más compleja y rica que la teoría corriente”.<sup>8</sup>

Durante su formación en la Escuela Nacional Preparatoria y en la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos), Siqueiros participó críticamente contribuyendo durante la huelga de 1911 que los estudiantes realizaron en protesta contra el golpe de Estado hecho por Victoriano Huerta. Es por primera vez encarcelado. En 1924 sería expulsado de la Escuela Nacional Preparatoria junto con José Clemente Orozco y algunos estudiantes más. Nadie se imaginaría en ese momento que aquel joven, más tarde (1924-1925) se convertiría en profesor de dibujo y pintura en el sistema de educación pública en México.<sup>9</sup>

De esta manera, por propia mano, Siqueiros-estudiante sería, SIEMPRE, la base para inaugurar su integralidad e interdisciplinariedad, imprimiéndole a su praxis una dialecticidad revolucionaria y cultural imprescindible y única para la transformación del Orbe y su historia. Estudiante, profesor, periodista-articulista, dirigente sindical y campesino; insurgente militar; político militante; preso político y de conciencia; escultor-pintor muralista, pensador y teórico político... en una sola categoría... Artista integral revolucionario!

---

<sup>8</sup> Lenin, *Acerca del marxismo*, Editorial de la Agencia de Prensa Nóvosti, Moscú, 1970, pp. 15, 16 y 17.

<sup>9</sup> Archivo Histórico de la SEP, citado por Diana Briuolo Destéfano, y Dafne Cruz Porchini, en “Roberto Reyes Pérez y David Alfaro Siqueiros: radicalismo, monumentalidad e idealismo compartido” en *Crónicas, el muralismo, producto de la revolución mexicana, en América*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Año II-III, números 8-9, marzo 2001-febrero 2002, p. 80.

-Su dialéctica viene de un sentido colectivo del trabajo mural, de la *confraternización* de procesos, integración múltiple de formas, recursos técnicos, materiales y apertura a la innovación. Ello en atención de la ciencia y de las instrumentaciones de la técnica en el íntegro ámbito industrial y social; de modo que no es extraña su convocatoria al diálogo con la química, los materiales de intervención plástica, y, sobre todo, el hombre poética y plásticamente naciente de este proceso total e integral".<sup>10</sup>

Siqueiros participó en la Revolución Mexicana a temprana edad, criticando severamente la ficción gubernamental de supuesta democracia avanzada en el país que resultó del nuevo régimen y, posterior a la instauración del nuevo orden constitucional, aprendió (primero en el México revolucionario y después en Europa) la necesidad de relacionar el arte mural con el arte de la política, a través de su revista *Vida Americana* en la que publicó *Tres llamamientos de orientación actual para la nueva generación americana*.<sup>11</sup>

"El documento, ideológicamente vanguardista, sustentaba que la transformación del arte mexicano estaría basada en las antiguas culturas del continente americano, sin centrarse en lo arqueológico, así como en la búsqueda de lo universal. Ideas que dieron base a la concepción artística que profundizó de una u otra manera en los escritos que redactó a lo largo de su vida y que fue concretando en su obra plástica".<sup>12</sup>

Así, inició en 1922 junto con Rivera y Orozco principalmente, el Movimiento Muralista Mexicano, el cual sentó las bases prácticas de sus teorías revolucionarias en la búsqueda de transformar su sociedad y, por consiguiente, al mismo tiempo, se origina el Muralismo Revolucionario Siqueiriano.

---

<sup>10</sup> Miguel Ángel Esquivel, *Siqueiros en sus términos. Breviario de un ideario estético*, Cisnegro, México, 2016, pp. 31, 32.

<sup>11</sup> Siqueiros, "Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana" en *Vida Americana-Revista Norte Centro y Sudamericana de Vanguardia*, Barcelona, 1921.

<sup>12</sup> Guillermina Guadarrama Peña, *La ruta de Siqueiros. Etapas en su obra mural*, CENIDIAP-INBA, 2010. p. 22.

-El movimiento pictórico mexicano moderno, nuestro movimiento, es un movimiento que no se ha quedado en la teoría abstracta, sino que desde hace veinte años, viene tocando los primeros escalones de la adecuada práctica. Sin duda alguna, la única posible ruta universal para el próximo futuro".<sup>13</sup>

Ante ello, Siqueiros resolvió asumirse dentro de la dialéctica marxista y, bajo esta forma y contenido (método-realidad), no había más que transformar dicho entorno precisamente desde la práctica consecuente. Siqueiros se realiza dentro de dicha dialéctica en el momento en que no permanece estático y, por el contrario, continúa movilizándose a través del trabajo colectivo y mediante la integración de múltiples disciplinas que se trastocan y se fusionan en la mente creadora del artista. Sujeto y objeto; teoría y práctica, fueron trabajados y revisados por él una y otra vez bajo circunstancias político-históricas propias de la realidad mexicana en aquellos años veinte.

Así, la noción de integralidad es componente indiscutible de la concepción y acción dialéctico-materialista propia de Siqueiros y, aunque su teoría y práctica lo han demostrado fehacientemente, ha sido fundamental hacerlo desde aquí, puesto que el presente análisis da pie a concebir una nueva contribución siqueiriana, a saber, la propuesta y ejecución de un nuevo proyecto de Cultura Política para América Latina y desde ella misma.

## **2.- El arte de la subversión pública y clandestina: El muralismo siqueiriano**

Siqueiros experimentó con nuevos materiales, tecnologías y medios de comunicación; y mediante su participación política innovó en la estética cultural socialista, sea dentro o fuera de prisión o en el exilio. Como principal fundador del

---

<sup>13</sup> Siqueiros, *No hay más ruta que la nuestra...*, SEP, México, 1945, p. 62.

Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores (SOTPE)<sup>14</sup>, junto con José Clemente Orozco, Diego Rivera, Xavier Guerrero, Fermín Revueltas, entre otros, Siqueiros posteriormente daría surgimiento al inicio de toda una serie de organizaciones campesinas y sindicales en las cuáles tuvo importantes cargos de dirección e incidencia, así como en conferencias y congresos proletarios tanto en México como en países del continente americano y el Mundo.<sup>15</sup>

Además, mediante la fundación del periódico *El Machete*, mismo que le permitió ingresar al Partido Comunista Mexicano (PCM) en 1923, Siqueiros logró convertir esta publicación en el órgano oficial del Partido y catapultó a los miembros del sindicato directo al Comité Central de éste; asimismo, esto le valió a Siqueiros obtener su primera caracterización como periodista-articulista.

-*El Machete* publicó varios manifiestos con un lenguaje cada vez más radical, que reivindicaba el pasado indígena de México y rechazaba la voracidad de los nuevos ricos nacidos de las cenizas de la Revolución”.<sup>16</sup>

*-El Machete sirve para cortar la caña.*

*Para abrir las veredas en los bosques umbríos.*

*Decapitar culebras, tronchar toda cizaña.*

*Y abatir la soberbia de los ricos impíos”.<sup>17</sup>*

---

<sup>14</sup> Siqueiros lo refiere en sus memorias como *Sindicato de Pintores, Escultores y Grabadores Revolucionarios de México* en Siqueiros, *Me llamaban El Coronelazo*, México, 1977, pp. 192, 213, 214.

<sup>15</sup> Una síntesis de la participación sindical de Siqueiros se encuentra en Raquel Tibol, *David Alfaro Siqueiros y su obra*, México, 1973.

<sup>16</sup> Esteban Campos, *Siqueiros y Blanca Luz Brum. Una pasión tormentosa*. México, Lectorum- L.D. Books, 2010, pp. 70, 71.

<sup>17</sup> Siqueiros, *Me llamaban El Coronelazo, Op. Cit.*, p. 193.

El contexto político de la década de 1920 era marcado por el ascenso del fascismo y nazismo, teniendo a la cabeza del Estado mexicano a Calles y su —Maximato”, el cual declara ilegal al PCM. Esta persecución política dio como resultado que tanto Orozco como Rivera prefirieran abandonar *El Machete* y dedicarse a la pintura sin contenido político ante la amenaza del gobierno de encarcelarlos.

Por su parte, Siqueiros, Xavier Guerrero y otros colegas continuaron con la publicación y su militancia dentro de la organización sindical, lo cual le acarreará al primero otro encarcelamiento en 1925. En 1928 será encarcelado nuevamente una vez que haya regresado IV Congreso Internacional de la Sindical Roja en Moscú. En 1930 es encarcelado en la penitenciaría de Lecumberri por participar en las manifestaciones del 1° de mayo, posteriormente será confinado bajo arresto domiciliario en Taxco, Guerrero. En Buenos Aires, el General Justo lo encarcela por su vinculación política con los intelectuales argentinos, así como por sus discursos y agitación política criticando a José Vasconcelos y a Plutarco Elías Calles.

La teoría y la práctica serán inseparables en Siqueiros, y poco a poco comenzará a consolidar su pensamiento político en tanto que él —participaba de la línea dura y la hacía constar en comunicados a los dirigentes haciendo valer su trayectoria comunista”.<sup>18</sup> La consolidación de la formación teórico-política de Siqueiros en cuanto al comunismo científico se refiere, data de sus primeros años como militante en el Partido.

Siqueiros se consolidó como dirigente y organizador de Ligas, Congresos y Confederaciones nacionales e internacionales agrarias y obreras, lo que le permitió vincularse con sindicatos y organizaciones políticas de Latinoamérica, no sin acarrear como consecuencia la prisión política.

---

<sup>18</sup> Alberto Híjar Serrano, “Ideología, muralismo y muralismos”, en *Crónicas*, México, IIE, UNAM, núm. 14, diciembre 2008, p. 11.



"Por tres rasgos fundamentales se distingue Siqueiros de los demás pintores mexicanos de su época: 1° Por la militancia política y participación activa en las luchas revolucionarias que absorbió una parte considerable de su vida. 2° Por el afán de reducir a formulaciones teóricas su pensamiento, sus intuiciones y sus experiencias. 3° Por la preocupación, que respondió a sus permanentes inquietudes, de aportar elementos nuevos a la práctica de la pintura y de la plástica en general".<sup>19</sup>

El muralismo de Siqueiros fue un muralismo mestizo, basado en la pintura realista y en el arte público ciudadano, entendido como acción transformadora de la sociedad. En resumen, fue y sigue siendo un arte comunista y de propaganda política, mas nunca única y exclusivamente eso.

-en las artes plásticas, como en las ciencias y en la sociología, existe un ineludible progreso formal que va desde el esquematismo de los dibujantes de las cavernas hasta el anhelo dinámico de los barrocos y la inquietud de síntesis subjetivas en los contemporáneos".<sup>20</sup>

Siqueiros hizo manifiesto su reconocimiento a los murales de Bonampak, Chiapas.<sup>21</sup> Le impresionó la técnica empleada por los muralistas de esa época en relación a su cosmovisión social-comunitaria, la cual denota una noción compleja y amplia del espacio para el arte. Asimismo, la crítica de Siqueiros hacia otros de sus compañeros muralistas contemporáneos se centró en que no deberían caer en el folklorismo indígena de tal forma que el producto de su obra resultase en un "mexican curious" o arte indigenista para el turismo y comercio extranjeros.

-acerquémonos por nuestra parte a las obras de los antiguos pobladores de nuestros valles, los pintores y escultores indios (mayas, aztecas, incas, etc.),

---

<sup>19</sup> Mario De Micheli, *Siqueiros*, México, SEP, 1985, p. 17.

<sup>20</sup> Siqueiros, DOC. SAPS. Texto mecanografiado con el título "Autorretratos de pintores mexicanos", sin fecha.

<sup>21</sup> Herbert Kline (director), Video Documental *Los Grandes Muralistas: Rivera, Orozco y Siqueiros*, México, Mentor productions - Videovisa, 1973.

nuestra proximidad climatológica con ellos nos dará la asimilación del vigor constructivo de sus obras, en las que existe un claro conocimiento elemental de la naturaleza, que nos puede servir de punto de partida".<sup>22</sup>

El Muralismo Mexicano se caracterizó por intentar ser un medio para educar y hacer reflexionar de forma crítica la historia de los pueblos de México.

–Nuestro bloque de pintores de Los Ángeles nos abre la puerta de par en par al mundo nuevo de la técnica moderna susceptible de ser utilizada para la producción plástica. Nos da por primera vez en el mundo los vehículos objetivos y subjetivos que exige la gran pintura mural descubierta para las masas, que vivirá bajo el sol, bajo la lluvia, frente a la calle. Nosotros al colocarnos dentro de la realidad de nuestra época, plásticamente nosotros somos los clásicos de nuestro tiempo en el siglo XX".<sup>23</sup>

Estas líneas dan pie para demostrar el alto grado de dialecticidad empleada por Siqueiros a la hora de hacer coincidir teoría y práctica en la realidad que se le presentase y, en *Los vehículos de la pintura dialéctico-subversiva*, consolida las bases teóricas que le servirán de herramienta principal para el trabajo político-plástico en su ruta por Sudamérica. Asimismo, el método dialéctico muestra con claridad el significante de la relación espacio-tiempo; movimiento en colectividad; procesos de producción y reproducción de los objetos y, el reconocimiento de la materialidad a partir de la identificación de la realidad objetiva y subjetiva en la Historia, ya sea encarcelado, en el exilio o bajo las sombras de la luna en las calles sudamericanas que Siqueiros y sus camaradas usaron como efectivo vehículo de su clandestinidad subversiva.

---

<sup>22</sup> Siqueiros, –Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana”, *Op. Cit.*

<sup>23</sup> Siqueiros, *Los vehículos de la pintura dialéctico-subversiva*, 2 de septiembre 1932, conferencia dictada en el Reed Club del Partido Comunista, en Los Ángeles, California. .

### **3. Poética comunista sudamericana**

Una de sus más importantes aportaciones -y materia del presente estudio- son las publicaciones de textos y artículos que Siqueiros realizó en revistas y diarios de circulación nacional durante la primera mitad del siglo XX en Sudamérica, como parte de una interminable e ininterrumpida producción teórica estética y política. Su práctica en Uruguay, Argentina y Chile se mantuvo siempre consecuente con esa producción, adquiriendo la importancia y cualidad de vanguardia que lo proyectó a nivel internacional; vanguardia entendida no como una corriente teórica de moda, sino como característica inalienable de un productor de nuevas realidades en constante perfeccionamiento y acorde con su materialidad circundante y transversa en el tiempo y el espacio concretos.

Es decir, la teoría revolucionaria sin la cual no puede existir la práctica revolucionaria a la que se refería Lenin, se expresa en Siqueiros mediante el pensamiento dialéctico como expresión de su práctica revolucionaria y viceversa, retroalimentándose la una a la otra en cada paso. Es por ello que, a partir de aquí, es posible sostener que dialéctica y poéticas siqueirianas, si bien no son lo mismo, son indisociables y mutuamente versátiles en la realización de los objetivos trazados por su autor.

En el caso de Uruguay y Argentina se registró un lento crecimiento del proletariado industrial, existiendo influencia sobre éste por parte del Partido Radical argentino y el Partido Colorado uruguayo, respectivamente, en los que prevalecía un exceso de intelectualismo desarraigado, fruto de poco contacto con las clases populares. Por su parte, el Partido Comunista llegó a tener verdadera significación en Chile, debido a la mayor separación de clases sociales y las concentraciones mineras e industriales.

### 3.1. Uruguay

Siqueiros arribó a Uruguay en febrero de 1933. El clima político rioplatense estaba especialmente tenso dada la represión política que trajo consigo la reciente imposición de regímenes dictatoriales sobre los pueblos argentino y uruguayo. En 1930 había llegado al poder de Argentina el general José Félix Uriburu. En el caso de Uruguay, a sólo unos días de la llegada de Siqueiros, fue reposicionado en el poder Gabriel Terra, después de un autogolpe de Estado encabezado por el gobierno.

Residiendo en Montevideo, Siqueiros aprovechó su prestigio para argumentar en cada conferencia acerca de la necesidad del arte para la Revolución y organizar la Liga de Artistas y Escritores de Uruguay.

De esta forma, Siqueiros se integra a las actividades organizadas por el Partido Comunista del Uruguay (PCU), como fueron la creación del Comité Latinoamericano contra la Guerra Imperialista y la fundación de la Confederación de Trabajadores Intelectuales de Uruguay (CTIU). Escribe su "Informe a los comunistas uruguayos"<sup>24</sup>, en donde expone su trayectoria política y la necesidad de participar en la política uruguaya. Interviene como orador en la manifestación del 1° de mayo, organizada por la CTIU, motivo por el que se le expulsa del país y decide ingresar a la Argentina en ese mismo mes.

Siqueiros lanza una revista llamada *Aportación*, órgano de difusión de la CTIU; la cual posteriormente se convertiría en la revista *Movimiento*, permitiéndole continuar con la propagación de sus planteamientos político-culturales, de carácter antigubernamental y antifascista por propia definición. Esto dio lugar a la formación de un movimiento más amplio, creándose la Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores, con publicación del mismo nombre.

---

<sup>24</sup> Siqueiros, "Informe a los comunistas uruguayos", Montevideo, 1° de marzo, 1933. En Raquel Tibol, *Palabras de Siqueiros*, México, FCE, 1996, pp. 81-85

-A través de sus líneas se destacan las influencias parciales del muralismo mejicano, del realismo socialista soviético y de las orientaciones estéticas-políticas desarrolladas por ciertas agrupaciones de intelectuales. Coincide todo este movimiento con el coletazo de la crisis del 29 sobre nuestro país hasta el período inmediatamente posterior de la II Guerra Mundial, que trajo aparejado a este patío trasero de las potencias aliadas, cierto alivio y despertar económico (que bien poco duró). Siqueiros sienta las bases aquí en Uruguay, de una agremiación de artistas llamada -Confederación de Trabajadores Intelectuales del Uruguay”, donde adhirieron Bernabé Michelena (escultor), Guillermo Laborde (pintor y escenógrafo), E. Lazaro y J. Verdié (escritor y pintor), L. P. Costigliolo (pintor), J. Marenales (escultor), N. Berdía (pintor) y otros”.<sup>25</sup>

Lo que apunta Iannandrea respecto al realismo soviético adoptado por Siqueiros es verdad, a pesar de las innumerables voces de quienes intentan alejar de Siqueiros esas -malas influencias ideológicas”.

Efectivamente, Siqueiros, como hombre dialéctico de su tiempo, le correspondió aprender de los múltiples procesos en la Unión Soviética, ya sean políticos, ideológicos, económicos y culturales, aplicando su perspectiva crítica en todo momento y reivindicando una y otra vez, como ya se mencionó, que lo producido y re-producido en América Latina será muy particular respecto a otras latitudes e historias.

De ahí, surge la creación llamada *Neo-realismo dialéctico*, circunscrito como una de las principales aportaciones teóricas siqueirianas:

-La realización de una *plástica dinámica* o *plástica gráfica-dinámica* se debe a la condición *sine qua non* de un equipo ideológico y técnico de polígrafos. En la conformación de éste radica su método, dialéctico y operación. En principio, no se trata de ningún conjunto de pasos a modo de recetario. La construcción

---

<sup>25</sup> Jorge Iannandrea, -Arte y lucha de clases (Parte I): El realismo uruguayo” en Construyendo N° 38 de Febrero/Marzo 2010, <http://construyendo.nuevaradio.org>.

dialéctica de la *plástica dinámica* responde, ante todo, a que el pintor considera al mural como obra ideológica y al método de ella consecuentemente derivado de su disposición técnica y estética propia. Más que un método mecánico, una mecánica colectiva de acción [...] *Realismo dialéctico* (literal), siqueiriano: El realismo que nuestra nueva técnica nos permite iniciar es un realismo activo, objetivo y subjetivo a la vez, que usa el objeto presente, palpable, y los objetos *sui géneris* filtrados y reconstituídos por la imaginación y el recuerdo. Nuestro realismo no quiere enseñar el objeto solamente, sino quiere dar la síntesis del objeto en correlación con la síntesis de vida que lo circunda. El objeto de los reflejos de los demás objetos materiales o inmateriales y los demás objetos con los reflejos de nuestro primer objeto<sup>26</sup>.

De esta forma, el Siqueiros materialista histórico y dialéctico, antes de incursionar en la aventura sudamericana, ya tenía claro su forma de proceder ante la sociedad capitalista y contra los elementos político-culturales que de ella se desprendían en aquel momento; en particular, su expresión más deleznable históricamente: la guerra como cualidad del imperialismo burgués.

Esteban Campos apunta que Siqueiros iba y venía de Argentina a Uruguay para ver a su compañera Blanca Luz Brum<sup>27</sup>; sin embargo, indudablemente Siqueiros aprovechaba esos viajes para continuar con su trabajo militante en la revista *Movimiento*, y esto se confirma mediante las fechas en que aparecen sus publicaciones mediante sus aportaciones gráficas y artículos en la revista; es decir, al menos hasta marzo de 1935, cuando ya se encontraba en México y después de haber impulsado el Siqueiros Experimental Workshop.

### 3.2. Argentina

Entre 1930 y 1932 se produjeron en Argentina varias huelgas generales las cuales tuvieron limitada repercusión. La más importante de ellas, realizada el 6 de diciembre de 1932, fue declarada por la Federación Obrera Local Bonaerense,

---

<sup>26</sup> Miguel Ángel Esquivel, *Siqueiros en sus términos...*, *Op. Cit.*, pp. 32, 112, 113.

<sup>27</sup> Esteban Campos, *Op. Cit.*, p. 107.

que adhería a la Federación Obrera Regional Argentina (F.O.R.A.), y apoyada por el Comité de Unidad Sindical Clasista. La muerte del obrero Severino Evia durante un acto de la F.O.R.A. es la primera en la confrontación entre las tendencias de izquierda, dominantes en el movimiento obrero argentino en ese momento, y el entonces autodenominado —~~ac~~cionalismo”.

Es en plena dictadura militar, durante la —~~É~~ra infame”, cuando Siqueiros llega a la Argentina, participando en la creación del Sindicato de Artistas Plásticos organizado por Lino E. Spilimbergo, Luis Falcini y Antonio Síbellino. En Buenos Aires se inaugura una exposición sobre Siqueiros en las salas de la Sociedad de Amigos del Arte. En este marco ofrece dos conferencias, que desatan una violenta polémica, a tal punto que dicha Sociedad suspende su tercera charla que tenía como tema la plástica dentro de la futura sociedad. Publica el texto "Un llamamiento a los plásticos argentinos"<sup>28</sup> en el diario *Crítica* de Buenos Aires, en el que les propone a éstos transformar la sociedad a partir del arte mural y la política sindical para conformar un sindicato de pintores similar al creado en México. Aceptó además la oferta de pintar un mural, el cual lleva el nombre de *Ejercicio plástico*, y cuya elaboración representa un gran avance técnico-estético.

—El Sindicato promovido por Siqueiros en nuestro medio apuntaba a un perfil semejante al del SOTPE mexicano y cobraba impulso en el marco de la pauta diseñada por la Internacional Sindical Roja; sin embargo, aunque su manifiesto circuló por talleres, la convocatoria no dejó huellas que sobrepasaran su etapa fundacional”.<sup>29</sup>

Poco tiempo después, Siqueiros recibió una amonestación que lo condicionó a no participar en actividades políticas para poder permanecer en el país.

---

<sup>28</sup> Siqueiros, —Un llamamiento a los plásticos argentinos” en Diario *Crítica*, Buenos Aires, 2 de junio de 1933.

<sup>29</sup> Cristina Rossi, —Al proletariado del arte. Las iniciativas sindicales del mexicano se entroncaron con las inquietudes locales” en *Crónicas. el muralismo, producto de la revolución mexicana, en América*, Núm. 12, México, IIE, UNAM, octubre 2006, p. 202.

Por su parte, la gente del PC nunca dejó de moverse ni bajó la guardia en ningún momento, y en ciertas oportunidades sufrieron más represiones y bajas que otros actores. Y los radicales yrigoyenistas tomaron contacto con la gente de la Alianza Libertaria Argentina y con militantes sueltos de otros sectores.

Según Nicolás Iñigo (2015), cuando Agustín Justo asume la presidencia en febrero de 1932, se crearon mejores condiciones para la lucha obrera: fueron puestos en libertad los presos a disposición del Poder Ejecutivo y algunos sentenciados, como por ejemplo Montero, Ares y Gayoso, a los que se les dio por cumplida la condena.

Se produjo un incremento en el número de huelgas y huelguistas, fundamentalmente por intereses inmediatos, que alcanzó uno de sus momentos más altos en la década justamente en 1932, superando en número de huelguistas (34.562) las cifras de 1929 (28.271), 1930 (29.331) y 1931 (4.622), y también las de los años siguientes hasta 1935. A su vez, el año 1932, junto con 1936 y 1942, fueron los años en los que se realizaron más huelgas entre 1930 y 1945. En 1932 los obreros también llevaron a cabo dos grandes huelgas por rama: la de los petroleros de Comodoro Rivadavia y la de los frigoríficos. En diciembre de ese año, Siqueiros participa en un mitin del Sindicato de la Industria del Mueble en el que aprovecha para lanzar un discurso en repudio a José Vasconcelos y Plutarco E. Calles. Dicha actividad motivó su arresto y encarcelamiento por parte del General Justo y su posterior expulsión del país.

### **3.3. Chile**

En sus *Memorias*, —E“Coronelazo” ha sido brevísimo, en exceso, al mencionar su participación política en Chile; sin embargo, la reconstrucción de sus actividades a partir de otras fuentes marcan el itinerario político del, ya para entonces, *Coronelazo*.



Debido a su asalto armado contra Trotsky en 1940, Siqueiros fue encarcelado y luego exiliado en Chillán, Chile, teniendo allí la oportunidad de plasmar su concepción estética al realizar el mural *Muerte al invasor* e impartiendo diversas conferencias sobre el arte contemporáneo de México, lanzando discursos antifascistas y el Manifiesto *¡En la Guerra, Arte de Guerra!*, escribiendo en el diario *El Siglo*<sup>30</sup> y en la revista *Forma: Revista de Arte*. Ésta será la contribución del —Siqueiros militar” en plena Segunda Guerra Mundial y a través de un discurso que, según Leticia López Orozco, extendería a otras naciones latinoamericanas.<sup>31</sup>

Una vez residiendo en Chile, y sobre todo, con el apoyo de Pablo Neruda, Siqueiros muy pronto estrechó vínculos con los círculos artísticos de Chile y, en un mitin organizado por la Confederación de Trabajadores Chilenos en el Teatro Baquedano de Santiago de Chile, leyó por primera vez el Manifiesto arriba referido, en el cual incitaba a los artistas latinoamericanos a realizar un arte político en contra del fascismo y nazismo.

—Ustedes, artistas y sus gobiernos respectivos, deben comprender que el arte puede llegar a convertirse en un arma de combate tan poderosa y eficaz como las más poderosas y eficaces armas físicas que intervienen directamente en la guerra militar... deben recibir el más inmediato y amplio de los apoyos económicos por parte de todos los gobiernos democráticos de América, pues esos equipos y esos talleres necesitan el más amplio y variado de los instrumentales modernos, el más rico de los campos de operaciones, la más completa aportación documental, etcétera”.<sup>32</sup>

En un acto realizado en el mismo lugar, Siqueiros anuncia en 1943 la gira que haría por toda América en favor de la producción de un arte de guerra. El análisis

---

<sup>30</sup> Diario del Partido Comunista Chileno.

<sup>31</sup> Leticia López Orozco, “Notas de un paisaje solidario: Copiapó”, en *Crónicas*, 2001-2002, p. 151.

<sup>32</sup> Siqueiros, “¡En la Guerra, Arte de Guerra!”, en *Forma: revista de arte*, Santiago de Chile, Chile, Núms. 8-9, enero-febrero, 1943.

de ese pasaje será revisado en el siguiente capítulo dedicado, precisamente, al arte de guerra.

#### **4. La escritura en Siqueiros. Caracterización sudamericana**

##### **4.1. De *Aportación* a *Movimiento***

Como ya se mencionó, la revista *Aportación* nace con la intención de dar voz y organización a los trabajadores intelectuales del Uruguay, así como de propagar las nuevas teorías estéticas, políticas y culturales que Siqueiros había ido construyendo de mural en mural, de país en país y de prisión en prisión.

Teniendo en cuenta su reciente expulsión de PCM y, teniendo en cuenta la caracterización sobre Siqueiros previamente hecha, es posible comprender las intenciones de éste en cuanto a hacer política se refiere; es decir, Siqueiros jamás se permitiría el estancamiento intelectual, ni mucho menos político.

La necesidad de la escritura subversiva representa en Siqueiros el motor del resto de sus cualidades y el potenciador de todo su arte creador, sobre todo, en vísperas de una inminente Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial.

Dicha escritura permite acercar al lector hacia el interior de los pensamientos de Siqueiros, de su propuesta político-cultural a través del uso de diversas categorías de análisis para crear teoría, mismas que revolucionaba e inventaba cual si fuesen nuevos materiales y herramientas para el desarrollo del arte mural.

Se trata de una *-Aportación...* de la Confederación de Trabajadores Intelectuales del Uruguay a la lucha revolucionaria del proletariado por el derrumbamiento del

régimen capitalista y por la construcción del socialismo”.<sup>33</sup> Tal es el lema introductorio que aparece en la portada de la publicación.

Se constituye como una revista de cultura política que dará impulso y propaganda a la CTIU a través de sus distintas agrupaciones y autores que trabajan mediante el método de discusión colectiva. Ahí mismo se publican los principios, bases y estatutos que regirán a la CTIU, invitando a todo aquel interesado en asumirse en la lucha revolucionaria desde las páginas de *Aportación*.

–UNIONES PROFESIONALES, formadas por los intelectuales de iguales o similares profesiones. Esto es: UNIÓN DE ESCRITORES (poetas, novelistas, autores teatrales, críticos, ensayistas, periodistas). UNIÓN DE PLÁSTICO-GRÁFICOS (pintores, escultores, dibujantes, grabadores, fotógrafos, cinematografistas). UNIÓN DE TÉCNICOS DE LA CONSTRUCCIÓN (ingenieros, arquitectos, especialistas de la construcción), UNIÓN DE MÉDICOS Y SIMILARES (médicos, farmacéuticos, dentistas, etc.), UNIÓN TEATRAL, etc., etc. Tantas uniones como las circunstancias lo requieran. Las uniones sesionan cada semana”.<sup>34</sup>

Las temáticas son muy diversas y orientadas hacia la lucha socialista y antifascista, destacando la poesía, la crítica literaria sobre libros, revistas, teatro, grabados, fotografías y artículos de opinión. El caso de la política y cultura mexicanas resalta en los dos únicos números semestrales de la revista. Asimismo, entre los colaboradores de la revista se encuentran los poetas Giselda Welker y S. Funaroff; los escritores Luis Eduardo Pombo, Ildefonso Pereda Valdez, Francisco R. Pintos, Vicente Basso Maglio y Andrés Gide, entre otros.

–André Gide, en Francia, y Basso Maglio, en el Uruguay, refuerzan las filas de los intelectuales que en esta hora marcan el paso junto al proletariado

---

<sup>33</sup> Siqueiros, *et. al.*, Lema introductorio en portada, *Aportación*, No. 1., año 1, Montevideo, Junio de 1933.

<sup>34</sup> –Declaración de principios y bases de la C. T. I. U.”, en *Ibíd.*, p. 3.

revolucionario. Vienen a unirse a Gorki y a Rolland, a Dreinsser, a Sinclair y a Dos Passos. A Eisenstein, a Piscattor, a Einstein, a Mariátegui y a Siqueiros".<sup>35</sup>

Tal y como su primer número publicado lo indica, la revista *Aportación* se transforma a *Movimiento*, y dicha transformación lleva consigo un cambio tanto cuantitativo como cualitativo: incrementa el número de escritores, pintores, músicos, grabadores, fotógrafos y trabajadores en general, así como suscriptores (quienes también eran, a su vez, patrocinadores del propio *Movimiento*). Por lo tanto, incrementa el número de artículos, la variedad temática de los mismos, así como de números publicados al año.

Las aportaciones más visibles de Siqueiros en esta revista, además de la labor organizativa y de edición, se encuentran los grabados de nombre —~~N~~ hay trabajo"; —~~L~~a comida del preso"; —~~S~~ida de la fábrica" y —~~L~~a mujeres de los deportados". Asimismo, mediante los argumentos y categorías empleados en esos textos, es posible determinar con toda certeza la autoría de Siqueiros respecto a la elaboración de —~~L~~a declaración de la Unión de Plásticos"<sup>36</sup> y —~~V~~asconcelos está ahí...".<sup>37</sup>

Entre sus colaboradores destacan: Raúl González Tuñón, Juan Carlos Welker, Tina Modotti, Rafael Alberti, Eugenio Braudo, Antonio Macías, Pedro Cerruti Crosa y el propio Siqueiros.

—Con este primer número de Movimiento, órgano oficial de la CTIU, termina la aparición de la revista Aportación, que fuera su vocero desde sus comienzos hasta la fecha. Mejor dicho: nada muere ni nace, y el cambio es únicamente de título. Hemos querido dar en MOVIMIENTO la sensación y el reflejo de nuestra lucha por las reivindicaciones de los intelectuales y la cooperación, por el

<sup>35</sup> Vicente Basso Maglio, "Posición ideológica de dos poetas contemporáneos", en *Aportación, Ibíd.*, p. 10.

<sup>36</sup> Siqueiros, "La declaración de la Unión de Plásticos", *Ibíd.*, p. 7.

<sup>37</sup> Siqueiros, "Wasconcelos está ahí...", en *Aportación*, No. 2, año 1, Montevideo, Noviembre de 1933, p. 2.

camino estas reivindicaciones con las de los camaradas obreros. Muchas veces, entre los afiliados en asambleas o privadamente, se suscitó el problema de sí era conveniente, justo y exacto el concepto de 'Aportación'; esto ha hecho que, sin pronunciarnos al respecto, porque es incumbencia de las Asambleas abordar tales problemas, con 'MOVIMIENTO' iniciemos un nuevo ciclo de publicidad. El periódico es más ágil, más rápido y más dinámico que la revista, agregando que es también más económico. Por lo tanto, 'Aportación' da paso a 'MOVIMIENTO' como órgano oficial de la Confederación de Trabajadores Intelectuales del Uruguay".<sup>38</sup>

Cualitativamente da un salto significativo puesto que 1) la variedad de temas se vinculan intrínsecamente uno con el otro a través de un eje articulador fundamental: la integralidad de las artes y la ciencia a favor de la paz, en contra de la Guerra imperialista que no tardará en lanzar el zarpazo mortal contra la humanidad y, 2) el trabajo colectivo, en equipo, cobra mayor sentido en tanto en cuanto las condiciones para la unidad de la lucha del proletariado en Uruguay se ven cada día más claras a través de la CTIU.

—Así formaremos un fuerte conjunto de trabajadores intelectuales que luchan por sus reivindicaciones junto al proletariado, y atrás quedarán las voces aisladas de los intelectuales individualistas, quieran o no, servidores sumisos, a pesar de sus algaradas, de la sociedad burguesa".<sup>39</sup>

Es por ello que el contenido de los textos escritos por Siqueiros en esta condición, serán vitales para comprender la propuesta de integración de todas las artes, ciencias y capacidades humanas para derrotar las manifestaciones nazi-fascistas en América Latina.

---

<sup>38</sup> Siqueiros—El Secretariado de la CTIU, —'Aportación' da paso a MOVIMIENTO—, en *Movimiento*, No. 1, Montevideo, 1933, p. 1.

<sup>39</sup> Siqueiros— El Secretariado de la CTIU, —*Via de la CTIU*— en *Ídem*.

## 4.2. *Crítica*

La estancia de Siqueiros en Argentina (de mayo a diciembre de 1933) va más allá de su producción plástica en el mural mundialmente reconocido —Ejercicio Plástico”, pues implica el involucramiento de todo su Ser en una realidad extraña, nueva, diferente, prometedora y a la vez adversa.

Las condiciones de persecución política y el exilio de México lo llevaron verdaderamente obligado a instalarse en Sudamérica junto con compañera Blanca Luz Brum, a quien, por cierto, es borrada a propósito de las *Memorias* como texto pero no de las memorias como recuerdo de Siqueiros. La represión política de carácter nazifascista contra Siqueiros se reprodujo también en la Argentina a través de su dictadura militar; no obstante dicha infamia, Siqueiros no desistió de su determinación ideológica para concretar sus proyectos teóricos a través de conferencias en universidades<sup>40</sup>, asociaciones culturales (Amigos del Arte), producción plástica subversiva en las calles mediante estenciles y, desde luego, en el Diario más importante de Argentina y América Latina, *Crítica*; cuyo fundador y director Natalio Botana, invitó a Siqueiros a colaborar en esta publicación multi temática y a realizar el mural arriba mencionado.

—El director de *Crítica*, don Natalio Botana, me buscó, puso su gran periódico a mi disposición, me encargó que escribiera yo en el suplemento respectivo, cosa que hice durante un año. Ese trabajo me dio la oportunidad de relatar muchas de mis experiencias y aventuras en el proceso más violento de la Revolución Mexicana”.<sup>41</sup>

Entre los artículos más importantes por su trascendencia política y teórica publicado en *Crítica* se encuentran —Un llamamiento a los plásticos

---

<sup>40</sup> En el local de la Biblioteca Argentina de la Universidad del Litoral, Rosario, Argentina, mediante la organización e invitación de la Federación de Estudiantes Socialistas de Argentina, del Partido Socialista de Argentina; y, la Escuela Normal Rural No. 2.

<sup>41</sup> Siqueiros, *Me llamaban El Coronelazo*, *Op., Cit.*, p. 413.

argentinos”<sup>42</sup>; —El arte en la Argentina”<sup>43</sup> y —EIXXIII Salón como expresión social”<sup>44</sup>. Este diario multimillonario, de carácter a veces liberal, otras, conservador, fue más bien oportunista y servil a sus propios intereses, los de la burguesía. Con la presencia en él de autores como Raúl González Tuñón y Ane Brenner, Botana vio en Siqueiros la oportunidad de darle a su periódico una proyección de carácter internacional. Asimismo, Siqueiros vio en Botana al patrocinador directo de su nuevo ensayo plástico y el medio para difundir sus ideas políticas sin restricción, usando este —cual poder” para atacar, cual afilada bayoneta, las concepciones burguesas del arte.

Finalmente, las relaciones personales, políticas y económicas entre Siqueiros el revolucionario y Botana el oligarca pueden definirse como de ayuda y provecho mutuos. Ambos ganaron y perdieron algo. Se trata de una relación compleja y sumamente sutil en cuanto a una colaboración entre representantes de dos clases sociales histórica y objetivamente antagónicas. Una contradicción e ironía políticas cuya resolución dialéctica era imposible realizar en aquel momento y las cuáles llevan a una situación conflictiva y de impotencia. Esos fueron los problemas prácticos siqueirianos en Argentina y cuya respuesta fue dada por Siqueiros a través de la continuación de sus postulados teóricos respecto al nuevo muralismo. Un Muralismo Hemerográfico.

#### **4.3. Forma: revista de arte**

AL parecer, en la actualidad únicamente existen 3 artículos de la autoría de Siqueiros publicados en la revista *Forma: Revista de Arte*, en los números 4/5 (—Mi

---

<sup>42</sup> Siqueiros, —Un llamamiento a los plásticos argentinos”, *Op., Cit.*

<sup>43</sup> Siqueiros, —El arte en la Argentina”, en Diario *Crítica*, Buenos Aires, 1933. Citado en Josefina Delgado, —David A. Siqueiros en Argentina, la trama en torno del mural” en Revista *Crónicas*, IIE, UNAM, Núm. 12, octubre, 2006, p. 200.

<sup>44</sup> Siqueiros, —El XXIII Salón como expresión social”, en Diario *Crítica*, en dos partes, Buenos Aires, 21 y 22 de septiembre de 1933.

pintura mural en Chillán<sup>45</sup>) y 6/7 (—Un hecho artístico embrionariamente trascendental para Chile. El primer mural colectivo antifascista de la Alianza de Intelectuales<sup>46</sup>) de 1942 y, 8/9 (—En la Guerra, Arte de Guerra!<sup>47</sup>) correspondientes al año 1943, año en que Siqueiros parte rumbo a Perú para iniciar su gira por Sudamérica y promover la campaña de lucha contra el fascismo y nazismo, la cual culminaría al regresar a México.

*Forma: Revista de Arte*, es el nombre completo y correcto de esta revista, pues ésta siempre ha sido referida en forma parcial e incompleta por la mayoría -si no es que por todos- de los investigadores que la mencionan, sobre todo, en el caso del manifiesto —En la Guerra, Arte de Guerra!”, el cual es el texto más conocido – si no es que el único- de los dos artículos que Siqueiros publicó en esta revista.

La precisión sobre el nombre de esta revista publicada en Santiago, Chile, no es para nada una exageración. En el momento en que sólo se percibe el título “*Forma*”, el simbolismo político se pierde. Deja oculta toda una gama de interpretaciones, para quien no conoce físicamente la revista, acerca del porqué de la publicación y su contexto. El hecho de que además, lleve de título: *Revista de Arte*, expresa la cualidad de ser precisamente una REVISTA, por ende, no se trata ni de un libro, ni periódico, ni diario.

Una revista sobre arte demuestra el interés y la necesidad inmanente de expresarse desde esa línea de fuego en el campo de batalla chileno en plena Segunda Guerra Mundial. Es decir, para Siqueiros y los colaboradores de esta revista sobraba decir que el arte tiene infinidad de expresiones, y que éstas son

---

<sup>45</sup> Siqueiros, —“Pintura mural en Chillán”, *Forma: revista de arte*, Santiago de Chile, julio de 1942.

<sup>46</sup> Siqueiros, —“Un hecho artístico embrionariamente trascendental para Chile. El primer mural colectivo antifascista de la Alianza de Intelectuales”, en *Forma: revista de arte*, Santiago, Chile, Año I, núms. 6-7, Noviembre-diciembre 1942, pp. 2, 9.

<sup>47</sup> Siqueiros, —“En la Guerra, Arte de Guerra!”, *Op., Cit.*



una herramienta de lucha política, de expresión y de análisis político, puesto que su objetivo siempre fue político.

La construcción de una herramienta escrita con complemento fotográfico es, a su vez, un pretexto organizativo con elementos cuya combinación intenta conmocionar a quien tenga en sus manos dicho ejemplar.

No se trataba ni de una revista comercial más; ni de simple divulgación científica. ¡Eran las artes y humanidades pronunciándose por un cambio en beneficio de toda la humanidad!

De formato amplio, tamaño oficio, llama la atención que no contiene número de páginas ni un índice, lo cual sugiere un enfoque de colectividad e igualdad a la hora de enunciar los trabajos de cada uno de los autores. La revista se imprimió a doble tinta: en algunos casos, los textos son de color azul, en otros, rojo.

Existe armonía entre la composición iconográfica y la distribución de los artículos a lo largo de la estructura de la revista. Cabe resaltar que la forma en que se ubica el texto de Siqueiros —**h** hecho artístico embrionariamente trascendental para Chile. El primer mural colectivo antifascista de la Alianza de Intelectuales” obliga al lector a una apertura completa de las páginas centrales de dicha revista, de tal forma que realice un recorrido por la exposición fotográfica montada por otro de sus colegas y, sólo después de haberlo hecho, el lector podrá continuar con la lectura de la segunda parte del artículo de Siqueiros.

Aquella cualidad propia de la composición orgánica de la revista, genera una dinámica que, por fuerza propia, —**o**ga” al lector a remitirse a la concepción espacial de Siqueiros respecto a la apreciación de una revista política, desprendida desde la experiencia de sus murales, es decir, el movimiento del espectador. En este caso, el proceso es a la inversa: la obra-**o**ga es la que

debe ser movida por el lector, de tal forma que pueda apreciar la obra en su conjunto, como unidad dialéctica y el mensaje político implícito de la revista.

La publicación no menciona ser el órgano de difusión de ningún partido político, sindicato u organización social. Se maneja como una publicación independiente con financiamiento autónomo.

El contexto internacional así lo reclamaba, por lo que la revista exigía una composición autoral de la talla de Nazim Hikmet, con un poema para el ya muerto Miguel Hernández; Alexei Tolstoi, con Música de Guerra mediante la Séptima Sinfonía de Shostakovich; Raquel Forner con Pintura de Guerra; Demetrio Urruchúa ilustrando la Poesía de Guerra; Gregorio Gasman con su Literatura de Guerra, entre otros, fueron quienes participaron en la elaboración del instrumento hemerográfico que hizo ver y escuchar retumbar los cañones de la lucha comunista e internacionalista en América Latina.

Resalta el hecho de que, a pesar de que Neruda era en ese entonces (de 1938 a 1940) presidente de la Alianza de Intelectuales de Chile –teniendo en cuenta la estrecha relación de amistad y camaradería entre Siqueiros y él-, no exista entre los pocos números de la revista de la Alianza (*Aurora de Chile*), publicación alguna de la autoría de —E Coronelazo”. La respuesta muy posiblemente se asocie a la probable táctica política de *perfil bajo* que con toda seguridad requerían dar a Siqueiros, toda vez que hacía relativamente poco tiempo de su —Así lo armado a la casa de Trotsky”, explicado en *Me llamaban El Coronelazo*.

## **CAPÍTULO II**

### **HACIA EL ARTE Y CULTURA REVOLUCIONARIOS**

-Como afirmaba el pintor Juan Carlos Castagnino, el mexicano provocó una pequeña revolución cultural cuando comenzó a usar pintura cementada, aerógrafos y un soplete de alcohol en lugar de pincel".<sup>48</sup>

**Esteban Campos**

-Siqueiros cree en el progreso del arte porque cree en el progreso de la humanidad hacia formas superiores de civilización y cultura".<sup>49</sup>

**Ida Rodríguez Pamprolini**

## **1. Cultura como colectividad**

El itinerario político siqueiriano continúa a través de la elaboración de una *Cultura Política* propia para América Latina. Cultura Política siqueiriana empleada como categoría de análisis –más no sólo concepto- que aún no ha sido incorporada o definida ni clasificada como parte de las aportaciones teórico-intelectuales de David Alfaro Siqueiros. Para ello, le fue necesario ser partícipe del sufrimiento y contradicciones políticas, sociales, económicas y culturales de esa inmensa patria, para, en acto seguido y dialéctico, generar así una teoría propia de su realidad.

El motor en la vida de Siqueiros no fue, como comúnmente se concibe, el arte. Más bien, éste fue el espacio de representación que empleó para expresar su verdadero motor: la política. Y, a partir de ella y mediante pretendidos alcances hacia toda la Humanidad, Siqueiros da vida y consistencia a sus proposiciones

---

<sup>48</sup> Esteban Campos, *Siqueiros y Blanca Luz Brum. Una pasión tormentosa*, México, L.D. Books, 2010, p. 95.

<sup>49</sup> Ida Rodríguez Pamprolini, "Siqueiros y la revolución", en *Crónicas. el muralismo, producto de la revolución mexicana, en América, Op., Cit.*, p. 6.

teóricas respecto a la cultura y el arte: elementos dialécticos que ayudan a configurar una visión propia de una nueva sociedad.

Azuela de la Cueva ubica a los muralistas mexicanos en la tendencia de la modernidad y participantes en el “figurativismo de entreguerras mundiales”, y afirma que fueron ellos quienes se propusieron definir la mexicanidad a través de su pintura mural, recopilando la tradición prehispánica y popular, desde la categoría de lo primitivo y de lo clásico, la cual ha padecido y sufrido bastante la violencia, la pobreza y la humillación cultural.<sup>50</sup>

Siqueiros arremete precisamente en contra de esta humillación cultural y ante la incompetencia de los gobiernos mexicanos de pronunciarse en contra de la degradación y mercantilización que el capitalismo y sus lacayos hacen de la cultura.

Cultura Política, como categoría de análisis, se infiere en Siqueiros como identidad colectiva y en sus raíces, es decir, en las clases sociales existentes en un pueblo, una región o un país en tanto proyecto comunitario que denota una cultura nacional-popular<sup>51</sup>, misma que, en el caso del Muralismo Mexicano, se expresó

---

<sup>50</sup> Alicia Azuela de la Cueva, *Arte y Poder: Renacimiento artístico y revolución social. México, 1910-1945*, Zamora, El Colegio de Michoacán, FCE, 2005, p. 230.

<sup>51</sup> “La cultura nacional no es entonces una abstracción, una esencia o una dimensión que exista por decreto: como un conglomerado ecléctico, como una simple suma de las variedades culturales o como un pasadismo convertido en folklore. Es una dimensión que existe potencialmente como elementos de cultura popular (quizá por ello sea más exacto hablar de cultura nacional-popular) y que sólo puede concretizarse, convertirse en síntesis, construirse y consolidarse como consecuencia o en compañía, en relación o como parte de un proyecto comunitario, verdaderamente nacional basado en los valores colectivos y que sea un efectivo reflejo del bloque social popular” citado en Pastrana S., Rodolfo, *Introducción a la crítica marxista de la cultura popular en las luchas de liberación nacional*. México. Inédita, Tesis presentada para obtener el grado de Licenciatura en Filosofía, UNAM, 1987. p. 109.

como una opción ante el proyecto hegemónico cultural del Estado Mexicano en ese momento:

–Considerando la propia carga ideológica que de sus inicios a esta fecha tiene ya el muralismo mexicano, así como su institucionalización cultural, este movimiento ocupa un sitio reconocido en la llamada cultura nacional, presentándose como la expresión de una parte de la tradición o identidad cultural de la colectividad en la cual convergen con diferentes pesos ambos proyectos culturales, el estatal, que pretende cohesionar diversas propuestas culturales a partir de una línea hegemónica, y el proyecto de cultura nacional popular, este último, como un proyecto alternativo frente al Estado y frente a la cultura dominante”.<sup>52</sup>

La identidad político-cultural lejos de ser un dato empírico, tiene entonces la condición de referente utópico, es decir, ésta consiste en retomar el pasado de los pueblos y convertirlo *deliberadamente* en deseos y convicciones de cambio rumbo a la construcción de sociedades para nuestro bienestar social.

Siqueiros estaba convencido de crear una concepción histórica del verdadero México indígena y posrevolucionario, no la concepción burguesa y folklórica que se tenía en ese entonces por parte de otros países.<sup>53</sup>

Para él, lo fundamental radicaba en construir nuevas perspectivas estéticas, políticas y culturales para una sociedad en pleno fervor revolucionario pues, la esperanza y experiencias populares de la Revolución Mexicana se hacían ahora congruentes y concomitantes con una Revolución Rusa en pleno apogeo, deslumbrando a todo el Mundo con la puesta en práctica de las teorías planteadas por Karl Marx y Friedrich Engels.

---

<sup>52</sup> Maricela González Cruz Manjarrez, *La polémica Siqueiros-Rivera. Planteamientos estético-políticos 1934-1935*, Museo Dolores Olmedo Patiño, México, 1996, p. 135.

<sup>53</sup> Eric Francisco Rodríguez Salazar, –David Alfaro Siqueiros, revolución en arte y política” en *ACADEMIX. REVISTA INTERDISCIPLINARIA*, México, Núm. 14, febrero de 2012, Año 5, 4ª época, pp. 30, 31.

Su estancia en Sudamérica dará pie a la comprobación y consolidación de sus experiencias en México y en otras latitudes del orbe; más sin embargo, el fulgor propio de América del Sur revelarán en Siqueiros la ruta pertinente a seguir para la transformación de la mente y las conciencias de los latinoamericanos. Por ello, forjado por sí mismo, se hace del cariz de pensador político, de América Latina y para el Mundo. Es por ello que durante su estancia por Sudamérica y, en particular, residiendo en Uruguay, Argentina y después en Chile, Siqueiros enunció y creó diversos conceptos que le serían de base para el desarrollo y consolidación de su teoría revolucionaria sobre el arte. Dentro de aquellos principales conceptos se encuentran: *Arte Colectivo*, *Arte Purismo*, *Arte Social* y *Arte Revolucionario*.

Estos cuatro conceptos compuestos servirán para realizar la crítica a la cultura propia de la sociedad capitalista en América Latina, así como para demostrar su decadencia y, la necesidad apremiante de impulsar un modelo o proyecto de cultura política revolucionaria, a saber, basado en la experiencia soviética y con la singularidad de las condiciones culturales y sociales de cada pueblo latinoamericano.

—Vamos a sacar la producción pictórica y escultórica de los museos — cementerios- y de las manos privadas para hacer de ellas un elemento de máximo servicio público y un bien colectivo, útil para la cultura de las grandes masas populares”.<sup>54</sup>

## **2. Arte colectivo revolucionario**

Como se ha mencionado más arriba, Siqueiros llega a Montevideo con su compañera Blanca Luz Brum en medio de un conflicto político que desembocó en la expulsión del primero del Partido Comunista de México. La astucia y prestigio de Siqueiros favorecieron la generación de vínculos en ese lugar, dándole al él la

---

<sup>54</sup> Siqueiros, —llamamiento a los plásticos argentinos”, en Diario *Crítica*, *Op.*, *Cit.*

oportunidad de fundar la Confederación de Trabajadores Intelectuales del Uruguay (CTIU) y, junto con otros trabajadores ligados al Partido Comunista del Uruguay (PCU), crear la Liga de Escritores y Artistas del Uruguay.

-En un ciclo de charlas en la Universidad de Montevideo, Siqueiros completó su visión y diagnóstico del arte actual y del futuro. Presentó, como una salida viable hacia el arte socialmente comprometido, los resultados de su experiencia en Los Ángeles. [...] Esta serie de exposiciones alrededor de la función social del arte y el artista en el mundo actual —referidas a la propia experiencia del pintor— tuvo gran acogida, permitiéndole finalmente fundar a mediados de mayo de 1933 la Confederación de Trabajadores Intelectuales del Uruguay (CTIU). Esta organización era parte de diversas agrupaciones de artistas e intelectuales entre las que estaba la Unión de Plásticos. [...] La CTIU funcionó entre 1933 y 1936. De ésta se derivó más tarde la Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores, correspondientes a los frentes internacionales en contra de la guerra y el nazifascismo promovidos a nivel mundial por la IC. [...] El paso de Siqueiros por Uruguay contribuyó a fortalecer el figurativismo a nivel pictórico con temas sociales, tendencia que se desarrolló en ese país entre 1930 y 1950. Sin embargo, el gobierno uruguayo, como era de suponerse, nunca vio en el muralismo una herramienta eficiente de propaganda política ni se interesó en su subsidio”.<sup>55</sup>

El trabajo realizado por Siqueiros en la CTIU (conformada, entre otros, por algunos destacados artistas como los escritores Ildelfonso Pereda Valdés, Vicente Basso Maglio, Juvenal Ortiz Saralegui; los pintores Guillermo Laborde, Norberto Berdía y Julio Verdié y el escultor Bernabé Michelena, quien a la vez era presidente del Comité Nacional Antigüerrero del PCU), da cuenta del reconocimiento de la necesidad de que todo trabajo deberá ser colectivo, tanto en cuestión de personas como de los distintos saberes, ciencias y técnicas.

Las poéticas que integran y sustentan al muralismo, y todavía mejor, del arte público, para Siqueiros, se deben a su condición colectiva de construcción. El

---

<sup>55</sup> Alicia Azuela de la Cueva, “Militancia política y labor artística de David Alfaro Siqueiros: de Olvera Street a Río de la Plata”, en *ESTUDIOS DE HISTORIA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA DE MÉXICO*, No. 35 México ene./jun. 2008.



carácter revolucionario –en este entendido- más que ser un calificativo, es una manera de hacer énfasis en que una obra plástica de entera correspondencia social, lo es porque lo *colectivo* significa integración política, filosófica, ideológica, científica y técnica de los recursos a que convoca una obra y, en especial, un estado social e histórico en el que se sabe que la obra es un modo de intervención y transformación, no de simple emoción”.<sup>56</sup>

Siqueiros, en “Hacia el arte social”, lanzará su contundente crítica a la concepción del “arte por el arte”<sup>57</sup>, poniendo en evidencia la decadencia de la cultura burguesa en todos los ámbitos; su incongruencia con las condiciones plásticas, literarias y económicas sólo representan el estancamiento de las capacidades y potenciales culturales de la humanidad. El texto reivindica este proyecto de cultura política claramente enunciado. Al parecer, aún no reivindica el término *Arte público*, sin embargo, la categoría *Arte social* es empleada aquí como signo ineludible hacia la construcción del socialismo en la Unión Soviética y al rescate y promoción de la cultura de esa nación. No sólo se trata de Siqueiros al frente del Secretariado de la CTIU quien respalda dicho proyecto, si no que es todo *Movimiento*, es decir, todos los comunistas que forman parte de esta organización con el afán de colectivizar la lucha política a través de la teoría política.

¿Es posible que viviendo en un mundo de problemas vitales, bajo la estridencia de las máquinas que crean y perfeccionan armamentos, entre el ejército de los desocupados y los hambrientos, agudizados todos los extremos de la reacción, podamos vendarnos los ojos a la realidad para seguir dando en el poema la purísima e intocable línea, en la plástica las viejas formas del jarrón olvidado, o en la pintura el juego de los matices del refinamiento ya sin emoción? No. Sin desdeñar la herencia de la cultura, del arte de todas las épocas, nuestro objetivo deber el arte al servicio del proletariado”.<sup>58</sup>

En este documento también es posible identificar la concepción de Siqueiros respecto al **Individualismo** en contraposición a la **Colectividad**. Realiza una

---

<sup>56</sup> Miguel Ángel Esquivel, *Siqueiros en sus términos...*, *Op. Cit.*, p. 54.

<sup>57</sup> Siqueiros, “Hacia el arte social” en *Movimiento*, Montevideo, No. 1, Año 1, 1933, p.1.

<sup>58</sup> *Ídem*.

crítica a los artistas quienes en un intento por salvar su individualidad únicamente se aíslan y consiguen su propia extinción. Siqueiros les refuta aquella concepción de la siguiente manera:

—Por el contrario, las individualidades se salvan a través de la experiencia colectiva, cuando el artista deja de ser la estrella caída del cielo e inadaptable al polvo de la tierra, para convertirse en una llama humana alimentando el fuego creador. A este respecto: ¿no es la literatura soviética un ejemplo ilevante? ¿Su experiencia colectiva ha anulado, acaso, el florecimiento de las grandes individualidades? No: aunque resulte paradójico, es la sociedad individualista la que no posee individualidades, o las que las pierde día a día [...] Vamos recién en camino hacia el arte social”.<sup>59</sup>

Una muestra más del sentido de colectividad que Siqueiros impregnaba en la publicación de algunos textos se encuentra en su artículo —La exposición de la E. T. A. P.”.<sup>60</sup> En él, se citan textualmente las palabras de Siqueiros, los argumentos por él esgrimidos en contra las manifestaciones del arte burgués en la Escuela Taller de Artes Plásticas en Montevideo; el señalamiento del arte por el arte; crítica hacia el arte snob; así como las rutas que deben seguir los artistas revolucionarios mediante los nuevos materiales y herramientas para el arte. Son nuevos los tiempos, y son nuevas las afrentas, los obstáculos y las condiciones de lucha que los trabajadores intelectuales y en general, se encuentran obligados a vencer.

---

<sup>59</sup> *Ídem.*

<sup>60</sup> Siqueiros, —La exposición de la E. T. A. P.” en *Movimiento*, No. 12, año 3, Montevideo, marzo 1935, p. 3.

### 3. Arte revolucionario contra arte purista

–Empleamos este rótulo de “arte social” dándole una asignación de “arte revolucionario”, por lo cual hoy vamos a evitar toda confusión y todo malentendido, diciendo derecho, “Hacia el arte revolucionario”. Así evitaremos el empleo de una terminología usada sobre todo por las izquierdas burguesas, sembradoras de la confusión (Caso Agrupación Demócrata Social, Avanzar, etc.)”.<sup>61</sup>

#### J. S. (José Siqueiros)

La disputa entre las clases sociales, para ese entonces ya consolidadas, burguesía contra proletariado, significaba una lucha a partir de diversos frentes. El arte y la cultura no serían la excepción. Por ello, aprovechando el impulso de la línea muralista por él creada y, siendo éste una novedad en Latinoamérica y el Mundo, Siqueiros lanza la disputa en el terreno de la teoría, haciendo corresponder, libre de todo eufemismo, el Arte Purista con el arte burgués y, a su vez, el arte proletario latinoamericano y soviético con el Arte Revolucionario.

En su artículo “Hacia el arte revolucionario II”<sup>62</sup>, Siqueiros, recién salido del emergente y futuro imperio capitalista mundial (E.U.), expresa sus ideas contra el arte de aquella sociedad burguesa que conoció y, que en su momento, también combatió:

–Es innegable que los artistas del momento actual, los que vivimos en la sociedad capitalista, tenemos mayores problemas que los del mundo soviético. Es asustarse con esta afirmación, que puede parecer temeraria. Vivimos en la descomposición de una sociedad y por ende de una cultura, en cuyas fuentes bebemos y cuyas luces nos alumbran con sus claro-oscuros. El viejo individualismo ha sido la espina dorsal de nuestra cultura, y el advenimiento de

---

<sup>61</sup> Siqueiros, “Hacia el arte revolucionario II”, en *Movimiento*, No. 4, Montevideo, enero-febrero, s/n de pág.

<sup>62</sup> *Ídem.*

la nueva sociedad soviética nos toma en el camino, con un fardo de desesperanzas en nuestro espíritu y en nuestro lenguaje. El arte que producimos es arte social individualista. Las telas de los pintores, el barro de los escultores, los poemas y la música están animados por la individualidad de los creadores, en donde se transparenta el estado social caótico que nos ha lanzado ciegamente al medio ambiente”.<sup>63</sup>

En este texto es posible identificar dos aspectos de gran relevancia:

1.- El texto se refiere a sí mismo como la segunda parte de un texto más amplio, cuya primera parte corresponde al texto —Hacia el arte social”.<sup>64</sup>

2.- Aquí también se vislumbra -antes que en el texto —¡En la Guerra, Arte de Guerra!”- la idea multi, inter y transdisciplinaria que Siqueiros tenía en mente en cuanto a las tareas de los distintos tipos de arte, todos perfilados a vencer a la Guerra.

-En la novela, el lienzo, o la escultura es necesario concretar, de una vez, las angustias, las esperanzas y las consignas de los trabajadores.

Varios caminos tenemos por delante:

la literatura antiguerrera;

la narración o novela de las fábricas;

la novela del campo, desprovista de todo romanticismo pasado a la historia;

la plástica de las fábricas, de la desocupación y de la miseria;

la explotación imperialista;

la caricatura de los Estados democráticos<sup>65</sup>, —libres e independientes”, de América.

---

<sup>63</sup> *Ídem.*

<sup>64</sup> Siqueiros, —Hacia el arte social”, *Op. Cit.*

<sup>65</sup> Resulta interesante el hecho de que aquí, Siqueiros, no destaca o entrecomilla el eufemismo que representa denominar —Democracia” a algo que no lo es; es decir, cuando la forma de gobierno dominante en estos Estados latinoamericanos -al menos hasta ese momento- es la Oligarquía Plutocrática, es decir, el gobierno de pocos siendo éstos los más ricos.

Pero todo esto requiere de otro estudio, que dejaremos para otra vez, presentando estos caminos como simples esbozos de un mapa de arte revolucionario”.<sup>66</sup>

Como es posible observar, en ese artículo se encuentran categorías de gran relevancia para la política, la filosofía y la ciencia política. Las categorías compuestas empleadas por Siqueiros sorprendieron al público sudamericano, acostumbrado a las concepciones europeas y burguesas. *Arte social y arte revolucionario; Izquierdas burguesas; Arte social individualista y, La plástica de las fábricas, de la desocupación y de la miseria*, son vigentes para la interpretación y crítica en la producción artística, asimismo, invitan al cuestionamiento de un lenguaje dado por hecho y estático.

De lo anterior, se confirma lo siguiente:

- 1) El énfasis en la inminente descomposición de la sociedad capitalista y, por ende, de su cultura y
- 2) Identifica al viejo individualismo como “al espina dorsal” de dichas sociedad y cultura.

La denuncia del viejo arte purista y el inexorable ascenso del arte revolucionario continuará en una tercera publicación: —~~hacia~~ hacia el arte revolucionario III. EL ARTEPURISMO”.<sup>67</sup>

De esta forma, Siqueiros, ahora bajo el seudónimo de **JOS**, aprovecha nuevamente para dejar muy claro el significado de lo que se ha dado por llamar —arte puro”. A éste lo diferencia del arte burgués, aquel cuya intencionalidad es la

---

<sup>66</sup> Siqueiros, “Hacia el arte revolucionario II”, *Op. Cit.*

<sup>67</sup> Siqueiros, “Hacia el arte revolucionario III. EL ARTEPURISMO” en *Movimiento*, No. 5, Montevideo, Abril de 1934, s/n de pág.

de reproducir signos y valores favorables para la clase dominante e impulsar la ideología reaccionaria. Es decir, Siqueiros indica en todo momento que, el carácter de la lucha de clases respecto al arte, ya sea en la teoría o en la práctica, es irreductible.

Explica que a este llamado "arte puro" e individualista sólo sirve para la autocomplacencia del artista quien, desde su subjetividad cree que no hace daño a nadie ni se opone políticamente a nada; sin embargo, lo que realmente hace este tipo de arte y artistas es contribuir y servir a la reproducción de los signos culturales propios de la ideología dominante.

-Es un arte neutralizado, en ínfima parte, entiéndase bien, NO NEUTRAL, pues, no existe ARTE NEUTRAL, sino neutralizado. Lo defienden los que hacen esta reflexión: tal artista crea para sí mismo, sin pensar en el éxito o en el aplauso. Crea dentro de un dominio de extrema pureza interior. No piensa en nadie, se aísla y abisma en sí mismo, cosechando su obra arte purista. Esta obra no sirve a ninguna clase: ni a la burguesa ni a la trabajadora. Es tan incomprendida por una como por la otra, y apenas se propaga en una ínfima minoría. [...] Para mí, esta teoría de la libre creación, económicamente, puede traducirse a la teoría de la libre competencia. Y como de la economía burguesa tiende a desaparecer la libre competencia, también le pasa algo parecido a la libre creación. Las condiciones económicas del artista lo obligan a no producir; y tal como se pierde la riqueza amasada por el hombre, se pierde también la riqueza interior del artista, amasada por su cultura y la cultura de su medio".<sup>68</sup>

Siqueiros critica la idea proveniente de la burguesía la cual afirma que esta clase social es la auténtica defensora de la libre creación de los artistas, cuando en realidad, los burgueses, sólo están defendiendo sus propios intereses capitalistas.

Además, muestra su capacidad marxista para interpretar la economía política de la producción artística dentro del capitalismo y, en el mismo movimiento, deja en

---

<sup>68</sup> *Ídem.*

claro que la cultura del artista más la cultura dominante de la sociedad en que se desenvuelve, fungen como elementos fundamentales en el conjunto del proceso creativo y productivo de aquel.

-Si los acaparadores tiran barcos de café al mar, los artistas que viven en la sociedad burguesa tienen que sacrificar asimismo su producción por falta de mercados. Como para hablar de libre creación a los plásticos que se proletarizan día a día y carecen de útiles para el desarrollo de su arte; o a los artistas y profesionales de todas las ramas del saber humano! [...] Por el contrario, la obra de arte revolucionaria -dice Siqueiros- deberá ser clara y accesible; llevar por la emoción y la razón a las masas, en fin, repartir más equitativamente la belleza".<sup>69</sup>

Por supuesto, ¡cómo dejar de lado el lenguaje!, tan primordial para las diversas significaciones que guardan tanto el artista como la obra de arte. Es por ello que Siqueiros afirma que otro aspecto del *artepurista* es precisamente la oscuridad de su lenguaje. Éste se caracteriza por ser personalísimo e individualista, perdiéndose entre las múltiples banalidades que representa, un arte fugaz, transitorio y totalmente prescindible en cuanto a lo social se refiere.

Ante ello, contrapone la política comunista de *línea de masas*, la cual siempre es reivindicada y reforzada por las políticas culturales que se promueven en la Unión Soviética, primer Estado proletario del Mundo. Asimismo, Siqueiros reconoce haber reproducido esta etapa de *artepurismo* durante su joven pasado. -Su lenguaje rompe siempre las viejas maneras de la cultura popular y sus amaneramientos y fórmulas gastadas... Sin caminos, negado por el medio dominante, el artista artepurista tiene por encrucijadas o perecer o seguir adelante, agudizando su proceso artístico y social".<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> *Ídem.*

<sup>70</sup> *Ídem.*

De aquí se desprende lo que se podría denominar *una crítica de Siqueiros hacia un arte que se pretende ecléctico* pero, que es usado por la burguesía para ser resaltado, manipulado y vendido, ampliando sus espacios de intervención en la sociedad cada vez más enajenada. No obstante, a este *Artepurismo* –sostiene Siqueiros- deberá combatírsele mediante otra táctica política, no podrá ser la misma con la que se ataca al arte burgués, a saber: Ganar adeptos político-estéticos que se encuentran destinados a ser aplastados en múltiples formas (tanto social como personal) por la lógica del capitalismo.

—~~Enfrentarnos~~ Enfrentarnos a ellos, hagámosles comprender estas cosas y ellos militarán bajo nuestras banderas en un futuro próximo”.<sup>71</sup>

Las críticas hacia la concepción y proceder político siqueirianos no se hicieron esperar, inclusive dentro de su propia organización, pues en el artículo llamado —~~Hacia el arte revolucionario~~ Hacia el arte revolucionario. Contestando al camarada JOS”<sup>72</sup>, en el que un miembro de la C.T.I.U. y colaborador de *Movimiento* cuyo seudónimo es —R.F. P.”, realiza la crítica fraterna hacia la concepción política que **JOS** realizara en el número anterior, en el que sugiere cambiar de táctica política a la hora de enfrentar, convencer y acercar a las filas revolucionarias a los llamados —~~arte~~ artepuristas”.

Efectivamente, la tradición de lucha ideológica desde el marxismo se orientaba a acabar con todo el tipo de arte que pudiese convertirse en un germen para el capitalismo reaccionario. Desde la experiencia de construcción del socialismo en la URSS y ante la cuestión de cómo tratar a los artepuristas, Siqueiros parecía mostrarse un tanto indulgente al calor de la batalla.

---

<sup>71</sup> *Ídem.*

<sup>72</sup> —R. F. P.”, —Hacia el arte revolucionario. Contestando al camarada JOS”, en *Movimiento*, No. 6, Montevideo, Mayo, 1934. S/n de pág.



Tal y como se mencionó en el capítulo anterior, el grupo de pintores y artistas de la CTIU organizó una exposición en contra de la Conferencia Panamericana en Uruguay, sin embargo, a pesar de tener un considerable éxito político y propagandístico, existieron críticas opositoras por parte de los mencionados artepuristas. Ante ello, Siqueiros expone la necesidad de avanzar en la construcción del arte revolucionario ante las diversas adversidades y obstáculos técnicos y materiales que el capitalismo les imponga. La lucha misma contra dichas adversidades representa el desarrollo de las capacidades del artista, es decir, aquí se evidencia nuevamente la idea del artista ciudadano, el artista político. Asimismo, Siqueiros aprovecha para realizar una valoración política respecto a los “artepuristas”, quienes, aun aceptando el arte revolucionario, “han creído que una exposición defectuosa no debió ser realizada. Que hay que esperar para producir un arte más perfecto”.<sup>73</sup>

El énfasis lo realiza Siqueiros al momento de citar a Erwin Piscator, quien, en palabras de Siqueiros, aclara maravillosamente el sentido que corresponde al concepto:

—¿Qué nos importa a nosotros elevar contenido y forma al último grado de perfeccionamiento, crear “arte”? con plena conciencia producimos obras imperfectas. Ni tenemos nuestro tiempo para detenernos en la construcción formal. Son demasiados los pensamientos revolucionarios que se estrujan en busca de luz; el tiempo nos es demasiado precioso para poder aguardar la última depuración. Nosotros tomamos los medios tal y como los encontramos —¡reñidos por esto!— y hacemos con ellos una obra de transición’. [...] ¿Oportunismo para justificar el mal arte, mal trabajo por lo tanto, a servicio de la revolución? ¡Nunca! Si hay defectos AHORA, es porque son inevitables en este ESPECIAL MOMENTO. Pero no serán corregidos si nos encerramos a perfeccionar nuestra forma alejándonos de la lucha revolucionaria. Y la exposición antiguerrera de la U. D. P. HA SIDO LUCHA REVOLUCIONARIA. [...] Si hay otros compañeros nuestros cuya plástica es débil, el mejor medio de

---

<sup>73</sup> El Secretariado de la CTIU – Siqueiros, “UNIÓN DE PLÁSTICOS. La exposición de dibujos antiguerreros”, *Movimiento*, No.1, Montevideo, 1932, p. 1.

fortalecerla, de aclarar sus conceptos, será la comparación, la emulación en la lucha, la enseñanza adquirida en la práctica. Estamos seguros de ello”.<sup>74</sup>

El concepto de *Artepurismo* es un concepto elaborado por Siqueiros que denota desprecio por aquella forma de concebir el arte y, al cual, contraponen los conceptos de *Arte social*, *Arte Colectivo*, *Arte social-revolucionario*, *Arte público civil* y, sobre todo, y de forma muy particular, *Arte ideológico*, un arte cuyo objetivo será mostrar la combatividad en la lucha revolucionaria en contra de los prejuicios artístico-pequeñoburgueses y burgueses:

–Cuando el muralista –o sea Siqueiros- recurre a este concepto el esmero en su uso es apreciable: intenta ponderar el carácter inalienable de la poesía en el trabajo del artista plástico. La ideología no es un apéndice en la obra ni, mucho menos, una imposición que venga de afuera”.<sup>75</sup>

#### 4. Revolución plástica y cultural

Siqueiros se propone realizar el registro del itinerario de las transformaciones histórico-económicas que ha sufrido el proceso de la composición de las artes plásticas. De esta forma, expone las siguientes afirmaciones que pretende demostrar:

–Cuando la plástica se aristocratiza, se degenera. Cuando se individualiza, se hace mezquina. Cuando deja de ser obra de convicción social y se hace producto ego-cerebral entra de lleno en un proceso de corrupción. Entonces se DISGREGA, deja de ser un solo cuerpo. La arquitectura se hace imitativa, perdiéndose en búsqueda de estilos. La pintura se hunde en las sombras mortales del taller y la escultura se pierde en el banco giratorio”.<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> *Ídem*.

<sup>75</sup> Miguel Ángel Esquivel, *Siqueiros en sus términos...*, *Op. Cit.*, p. 46.

<sup>76</sup> David Alfaro Siqueiros, *Hacia la plástica integral por medio de la revolución* en *Movimiento*, No. 10, Montevideo, Noviembre de 1934, S/n de pág.

Siqueiros continúa explicando cómo en la Edad Antigua, en donde la clase dominante era la tecnocracia teocrática, el poder lo conservaban los sacerdotes sabios, “brujos”, “magos” y guerreros victoriosos, todo ello a partir de un modo de producción esclavista.

“Las industrias grandes son la guerra y la construcción de los templos. Estos tienen por objeto deslumbrar a las grandes masas para facilitar su explotación, siendo a la vez obra del fervor de esas masas. [...] No es solamente el fruto de las realidades geográficas el resultado de su fin social, el producto correspondiente de la técnica, sino también un efecto eminentemente político, una obra maestra de plástica política y absoluta de carácter funcional total”.<sup>77</sup>

Sin embargo, la plástica resulta ser producida colectivamente, incluso en cuanto a su dirección. Tanto arquitectura como escultura y pintura se fusionan en un solo cuerpo.

Con el inicio del cristianismo –dice Siqueiros- termina la ANTIGÜEDAD e inicia una nueva sociedad. Se trata de la plástica pagana en proceso de disgregación debido al proceder del imperio romano en cuanto a la individualización y comercialización del arte. En este periodo, Siqueiros vislumbra una nueva expresión plástica a partir de lo que él llama una “nueva convicción cristiana” en el contexto de la gesta de una nueva sociedad; pero que, sin embargo, aún continúa reproduciendo prácticas paganas. El elemento destacable es, aunque muy embrionaria a penas, la forma política que adopta: una forma de arte política de masas.

Dentro del modo de producción feudal, Siqueiros identifica las etapas de la Edad Media y el Renacimiento. En cuanto a la primera, explica que es la nobleza, pero sobre todo, la iglesia, quien tiene el poder en sus manos, a lo que se le anexa el dominio ideológico masivo a partir del cristianismo. Sin embargo, es aquí donde la

---

<sup>77</sup> *Ídem.*

plástica vuelve a adquirir su cualidad de *integral*, pues 1) el trabajo colectivo resurge, 2) la escultura y la pintura se integran a la arquitectura y, 3) la pintura polícroma resurge.

Asimismo, Siqueiros tiene claro que el mercantilismo económico imprime una nueva correlación de fuerzas que deviene el cambio del poder político. Es de esta manera que, durante el Renacimiento, la nobleza va siendo sustituida paulatinamente por los mercaderes y artesanos. Los países imperialistas, conforme van acrecentando su imperio y colonias, van creando las condiciones para el desarrollo de la economía burguesa: el capitalismo.

Siqueiros hacer notar que, si bien antes la *plástica política* era empleada con el objetivo de llegar a las masas, ahora, en cambio, ~~al~~ nueva aristocracia mercader no necesita ya de la plástica política captadora de multitudes. La plástica se hace manjar para la élite. La plástica otra vez se aristocratiza”.<sup>78</sup>

~~Las~~ corporaciones de obreros plásticos son sustituidas por maestros individuales de producción solitaria. Los mercaderes inventan la pintura al óleo, la pintura transportable, la pintura exportable, la pintura sobre tela. La pintura y la escultura han dejado de ser un complemento orgánico de la arquitectura por un efecto aislado de especulación comercial... La plástica entra ya en un periodo de franca decadencia y surge nuevamente el neoclasicismo. La teoría académica de la plástica conduce al olvido durante siglos, de los valores fundamentales de este aspecto de la producción humana”.<sup>79</sup>

Posteriormente, Siqueiros ubica su análisis en la ÉPOCA BURGUESA. Explica que en ella, los elementos constitutivos de la plástica han sido desarticulados totalmente, puesto que el individualismo egocéntrico y la sociedad mercantil dan pie a la ~~—~~arquía de la ciudad capitalista”.<sup>80</sup> La pintura y escultura ~~—~~levan a las

---

<sup>78</sup> *Ídem.*

<sup>79</sup> *Ídem.*

<sup>80</sup> *Ídem.*

excentricidades ‘más desesperantes’.<sup>81</sup> —No obstante que el sistema capitalista desarrolla la técnica, su producción plástica correspondiente es inferior a la de todas las épocas anteriores”.<sup>82</sup>

Sin embargo, Siqueiros ofrece una luz de esperanza al ubicar, en el mismo tiempo una nueva ÉPOCA, la cual llama *EL FUTURO*. Sin embargo, dicha época es contemporánea y excluyente de la época burguesa precisamente porque es su antítesis. Se trata de una nueva sociedad, una nueva convicción que surge de las entrañas podridas de la sociedad burguesa: —Esta nueva convicción, a la convicción del proletariado revolucionario, a la convicción comunista, a la doctrina científica que impulsa esta convicción se le deben los nuevos valores de la plástica”.<sup>83</sup>

Las ideas de *plástica unitaria* y *plástica integral* conforman procesos de expresión plástica simultánea y corresponden a una idea de unidad plástica. Sin ésta, anotó el pintor en varias ocasiones, no hay cometido social de época ni cumplimiento de ella en su carácter de desiderátum del arte público. No hay hombre. Un sentido histórico de *nuevo realismo* estaba figurado y su realización era más que posible. Un *nuevo clasicismo*, también”.<sup>84</sup>

Fue la Unión Soviética a la que Siqueiros exhibió como ejemplo de esta nueva sociedad. Sin embargo, es posible vislumbrar el nacimiento de dichos esfuerzos por constituir una nueva convicción en el proletariado explotado por los capitalistas, es decir, al interior del capitalismo mismo, dentro de la boca de los Estados Unidos, el mayor lobo imperialista.

---

<sup>81</sup> *Ídem.*

<sup>82</sup> *Ídem.*

<sup>83</sup> *Ídem.*

<sup>84</sup> Miguel Ángel Esquivel, *Siqueiros en sus términos...*, *Op. Cit.*, p. 110.

Quienes llevaron esta vanguardia de acción y pensamiento fueron precisamente Siqueiros y su equipo de colaboradores en los trabajos de los murales realizados en Los Angeles, California en 1932, y es el propio Siqueiros quien los refiere en este texto a la vez que anuncia un nuevo movimiento estético-político que reivindica este proceder:

—La obra iniciada por el bloque de pintores de Los Angeles y continuada en el mundo entero por los diversos equipos de plásticos revolucionarios, representan **la iniciación de un movimiento de reintegración a la plástica de sus valores perdidos.** [...] Surge de nuevo el trabajo colectivo. La pintura y la escultura retornan a la arquitectura. Un contenido ideológico revolucionario substituye a los temas pueriles. Se acepta el principio de que la plástica debe marchar paralelamente con la técnica en su conjunto contra el arcaísmo imperante. [...] Este movimiento representa evidentemente un anticipo importante para la plástica integral que surgirá con la nueva sociedad en forma más imponente que las que fueron capaces de crear las sociedades colectivas del pasado”.<sup>85</sup>

Como se puede apreciar, ese retorno a la escultura, pintura y arquitectura es concebida por Siqueiros como la más alta expresión de la plástica integral; de —al naturaleza política total”<sup>86</sup> en una sociedad fruto de la Revolución Proletaria.

Tal es la propuesta política y cultural de Siqueiros.

## **5. Nueva vida cultural**

La nueva cultura, en la nueva sociedad, indudablemente atravesará por muchas dificultades que deberán ser superadas mediante la construcción del Estado socialista. De esta forma concebía Siqueiros el nuevo futuro del arte. He ahí un pensador político neorrealista que partía de la materialidad y circunstancias vivas de la configuración de la URSS y su nueva sociedad.

---

<sup>85</sup> Siqueiros, citado por Miguel Ángel Esquivel en *Ídem*.

<sup>86</sup> *Ídem*.

De las diversas manifestaciones artístico-culturales de las que se encargó Siqueiros de teorizar durante sus procesos de lucha y aprendizaje en Sudamérica destacan 1) El Teatro y, 2) La Literatura.

Facetas del conocimiento crítico de Siqueiros, ambas disciplinas, reflejan la imperiosa necesidad de abarcar la totalidad de aspectos que influyen en la génesis de la conciencia social, de la sociedad que se encuentra entre la decadente sociedad capitalista y la sociedad socialista y, por ende, la configuración, construcción y consolidación de nuevos patrones culturales rumbo a la sociedad comunista.

### **5.1. El Teatro de masas como factor revolucionario**

Poder interpretar la realidad política y social de una sociedad a través de una disciplina tan compleja como el Teatro requiere de esfuerzo y dedicación. No sólo implica estudiar o teorizar, implica que el mismo estudioso y teórico lleve a cabo, casi de inmediato, la realización de la obra. El caso de Siqueiros es, desde luego, mucho más modesto; sin embargo, su participación en esta disciplina indudablemente dejó gran cantidad de aprendizajes, lo que lo llevó a producir escenografías para dichas representaciones teatrales tales como —Liberado, no te apures”, mientras cumplía condena en la Cárcel de Lecumberri.

¿Cuáles pueden ser sus orígenes en cuanto al acercamiento a esta disciplina, a este arte?

En su nuevo artículo, —Teatro de masas”,<sup>87</sup> Siqueiros (firmándolo como “D”) propone nuevamente trabajar para transformar el sentido y la forma en que se expresan y se dan a conocer las obras de teatro, puesto que éste no conlleva la finalidad de acercarse al pueblo – mucho menos nutrirse de él.

---

<sup>87</sup> Siqueiros, —Teatro de masas”, en *Movimiento*, No. 8, Montevideo, agosto 30 de 1934, S/n de pág.

Implacable en todo momento, Siqueiros arremete de nueva cuenta contra el llamado —arte puro”, los —arte puristas” y sus teóricos, quienes esta vez se desenvuelven en el arte teatral. La crítica a la más reciente manifestación de este —teatro puro” la inicia a partir de la más reciente obra de Federico García Lorca en ese momento: —Boas de Sangre” (1931) y la cual fue representada por primera vez por la actriz Lola Membrives en 1933:

—Algunos autores se debaten todavía gloriosamente dando a luz una que otra obra forjada en los talleres del arte puro. Logran algunos chispazos fugitivos. Hace poco se estrenó en nuestros teatros una obra de Federico García Lorca. Se trata de una producción pura: poema escénico con ángel-duende y abracadabra. Gracia Lorca es, sin duda, un escritor de temperamento con una imaginación rica y multiforme. El éxito obtenido en el estreno de su obra estaba bien abonado, tanto por la indiscutible calidad de la misma como por el renombre de la actriz que la representó. Y esto es importante. Los autores escogen a los actores que han de estrenar sus obras y las amoldan al temperamento interpretativo de aquellos. Piensan en el triunfo; les resulta difícil pensar en el público, no comprenden con exactitud sus exigencias y, sin embargo, es el público el encargado de consagrarlas. Tal incompreensión los lleva necesariamente al fracaso”.<sup>88</sup>

Siqueiros critica la postura de estos —arte puristas” quienes en sus palabras... —[...]el público grueso no está aún en condiciones de gustar las manifestaciones de arte superior, Hay que resignarse a bajar hasta él y ofrecerle lo que es capaz de comprender”.<sup>89</sup>

Siqueiros afirma que el ambiente social es el que afina la sensibilidad del público. Estas masas viven la realidad bajo preocupaciones, odios, desempleo, dictaduras, fascismo, guerras y lucha por la vida; todo ello, resultado de las crisis del mundo

---

<sup>88</sup> *Ídem.*

<sup>89</sup> *Ídem.*



capitalista. Por ello, el Teatro debe ser el reflejo de dicha realidad, para esa clase social en particular, el proletariado.

Evidentemente Siqueiros es conciente del caos que representa para el proletariado mantenerse en la enajenación que impulsa la burguesía; sabe que la continua reproducción de estas manifestaciones ideológicas burguesas por parte de los artistas, sólo conducirá al proletariado hacia la perdición total.

No cabe duda respecto a la imperiosa necesidad de transformar dicho ambiente cuyos valores alienaban al pueblo uruguayo de ese entonces, confundiéndolo y neutralizándolo para la lucha de clases. Además, Siqueiros es conciente del absurdo que representa ofrecer al público un tipo de teatro que no siente, un teatro burgués que olvida la realidad o la manipula a su favor. Contrariamente, se necesita generar las condiciones para un verdadero arte revolucionario que, junto con esas masas, se construya una nueva cultura propia de ellas y bajo un rumbo distinto al que la ideología dominante-burguesa las ha llevado.

-Si en realidad son estos los problemas inmediatos y mediatos que debe afrontar el mundo entero; si ellos despiertan un fervor, crean una psicología social determinada que abarca los diversos aspectos de la actividad humana, ¿por qué arte puro?. Para gustar una obra de arte en sí misma es preciso disfrutar de un estado de ánimo feliz despreocupado. [...] Y no son sólo los trabajadores del músculo los que pagan estas funestas consecuencias sino que ellas afectan de manera directa o indirecta a contingentes de individuos -núcleos de artistas entre ellos- que se creían a salvo de todo peligro, encerrados en su torre de marfil viviendo sus sueños de ángel, duende y abracadabra...".<sup>90</sup>

La solución a los problemas tanto familiares y privados como sociales en el sistema capitalista radica en la lucha de clases, y, es a partir de ella que se debe desarrollar el *Nuevo Teatro Revolucionario*, el *Teatro de Masas*.

---

<sup>90</sup> *Ídem.*

## 5.2. El carácter proletario de la Literatura

Importante es aquí dar cuenta de una nueva faceta y cualidad de Siqueiros: la de crítico literario, en lo que el propio Siqueiros llama «nuestra labor literaria americanista, de lucha antiguerrera, antifeudal y antiimperialista»<sup>91</sup>; con la capacidad de aportar a la lucha revolucionaria aquella síntesis que contiene en sí la historia política de la literatura, la cual, a su vez, desemboca en la lucha revolucionaria, en este caso, para el público latinoamericano y, en particular, para los proletarios uruguayos. Ejemplo de ello es el reconocimiento por parte de Siqueiros<sup>92</sup> respecto a las cualidades críticas y políticas del escritor Pedro Ceruti Crosa por el carácter social que éste le ha dado a su producción literaria y exhibiendo como ejemplo de ello su libro titulado *Crítica de Vaz Ferreira*.

Bajo esa misma línea política y, una vez más, bajo el seudónimo de “**JOS**”, en la sección “LITERATURA” del diario *Movimiento*, José Siqueiros da muestra de la crítica literaria contra los promotores de la burguesía y sus ideas.<sup>93</sup> La crítica militante se perfila contra el espiritualismo, la metafísica y el individualismo que propone el poeta Emilio Oribe en su libro llamado “Teoría del Nôus”.

En este artículo, Siqueiros devela las falsas y ambiguas intenciones de Oribe de arremeter en contra del capitalismo, pues éste, no sólo implica las consecuencias económicas del propio medio de producción, sino todas las implicaciones culturales, estéticas, sociales, filosóficas, morales e ideológicas que se ven reflejadas en la sociedad.

---

<sup>91</sup> Siqueiros-“JOS”, “Literatura revolucionaria americana. Retorno a Barret”, en *Movimiento*, no. 7, Montevideo, junio-julio de 1934, s/n de pág.),

<sup>92</sup> Siqueiros, “Hacia el arte social”, *Op. Cit.*, p.1

<sup>93</sup> Siqueiros, “‘Teoría del Nôus’ de Emilio Oribe”, en *Movimiento*, No. 9, Montevideo, Octubre de 1934, p. 7.

Siqueiros deja muy claro que, desde la perspectiva comunista, la filosofía del materialismo es la base para toda acción revolucionaria que pretende un cambio verdadero, lo cual implica, a su vez, la transformación de todas las artes y, desde luego, la literatura como forma de expresión fundamental en la educación de —El Hombre Nuevo”.

—¿Cómo debemos considerar este libro desde nuestro plano de intelectuales revolucionarios? Para nosotros Emilio Oribe en esta su expresión espiritualista está en el polo opuesto de toda concepción materialista de la filosofía o del arte. Sirve por ello a la burguesía, porque es el ideólogo del individualismo, el que trae leña a la hoguera y quema todo el ramaje de su cultura para que permanezca encendido el fuego de una filosofía moribunda”.<sup>94</sup>

Finalmente, Siqueiros cierra este artículo con la contundente pero fraterna advertencia hacia las juventudes sobre no dejarse llevar ni engañar, ni siquiera momentáneamente, por los ideólogos de la burguesía.

—¿Pero es que el derrumbe del capitalismo es sólo en el aspecto económico? ¿Y el de su **cultura**? ¿No se hunde también toda la filosofía que es la proyección de las formas individualistas del capitalismo? ¿No naufraga el arte burgués? ¿Cree por ventura Emilio Oribe, que se desmoronará el aparato físico y sobrevivirá la mente de ese aparato, con su moral, su religión, su estética, su filosofía? **No**; el derrumbe será total y la extinción de que habla el autor si es tan falta de grandeza por lo menos agota todos los innobles recursos. [...] Para Oribe las juventudes contemporáneas están sucias de acción social y política. ¡Cuán grande es su error! Nosotros que andamos entre esa juventud, que la integramos, creemos que no es así: la acción no nos ensucia sino que nos aclara, a pesar de que la lucha está sembrada de pequeñas miserias [...] Emilio Oribe ya no sirve a la burguesía sólo con sus poemas: con Teoría del Nôus su favor es mucho más grande, porque este libro trata de sostener la precipitada caída de su filosofía y su estética. Claro que no lo conseguirá, pero es un instrumento, por lo cual ponemos en guardia a la juventud sobre este libro

---

<sup>94</sup> *Ídem.*

escrito y pensado por un temperamento estudioso, que puede perturbarla o confundirla aunque sea transitoriamente ”.<sup>95</sup>

A su vez, en el artículo —Canción de Noviembre’ de Antonio Macías”,<sup>96</sup> aparece el autor bajo el seudónimo “S.”, quien a través de diversos argumentos, se infiere que se trata de Siqueiros.<sup>97</sup>

En este texto, es posible acercarse, de nueva cuenta, hacia la crítica literaria constructiva del aún no llamado Coronelazo, pero esta vez desde la especificidad del análisis de la POESÍA. Aquí, Siqueiros incorpora la categoría —Obrade arte política” para referirse a este poema-canción que escribe el obrero de la CTIU Antonio Macías, resaltando, en éste, el carácter revolucionario-proletario que permite acercarse a las masas trabajadoras en la importante tarea de construir en ellas una perspectiva de lucha a partir de su clase social, en sí y para sí.

Como toda composición literaria, es compleja y difícil en cuanto a la integración de sus elementos tanto sintácticos como fonéticos y simbólicos. Siqueiros, antes que nada, resalta el mérito de Antonio Macías de abordar un género literario sumamente difícil y, sobre todo, un arte como la poesía que es fundamental para llegar al proletariado. Asimismo, Siqueiros identifica la incorporación de tres elementos inexorables para el arte revolucionario:

- 1.- La forma poética
- 2.- El contenido ideológico
- 3.- Su proyección exterior en las masas

Siqueiros se pronuncia en total acuerdo con la integración de estos dos últimos elementos en la canción, más sin embargo, afirma que en cuanto a la forma

---

<sup>95</sup> *Ídem.*

<sup>96</sup> Siqueiros—S.”, —Canción de Noviembre’ de Antonio Macías”, en *Movimiento*, No. 11, Montevideo, Diciembre de 1934, Año II, pág. 4.

<sup>97</sup> Revisar el Capítulo IV sobre el *discurso siqueiriano*.

poética, —Canción de Noviembre”, cae en el error de incorporar versos —muy flojos” y —líneas gastadas”, —dudable mal gusto”.<sup>98</sup>

No obstante, Siqueiros concluye en que, la forma del poema de Macías, en general, —bella”.

Los poetas que no se ahondan y proceden ligeramente, para confeccionar cantos revolucionarios, suelen amontonar consignas y con unos cuantos ¡arriba! y otros cuantos ¡abajo! componen los poemas. Pero el amontonamiento de consignas no forma un poema, que de por sí debe desarrollar una emoción estética. Macías se ha salvado de ser un fabricante más de esos fáciles poemas. Su inspiración por un lado, y su justa línea ideológica, por otro, han hecho que ‘Canción de Noviembre’ haya nacido con la belleza de **una obra de arte política** [...] es el canto de su clase, el canto del obrero revolucionario de América del Sur que levanta la voz por sus héroes y sus mártires, que son los de las masas oprimidas de toda la tierra”.<sup>99</sup>

### 5.3. Vida cultural en la URSS y para Latinoamérica

En el primer artículo escrito por su autor —S.R.” dentro de la sección —Vida Cultural en la URSS” de la revista *Movimiento*, es posible identificar argumentos y el uso de categorías tales como —los” y —método de trabajo colectivo”, mismas que Siqueiros viene utilizando en sus discursos en diferentes publicaciones.

Con los títulos ‘Los pintores y el público’, ‘Los soviéticos en la exposición de Venecia’ y ‘Músicos soviéticos. Dimitri Chostakovich’”, Siqueiros desarrolla el texto, dividido en tres partes, describiendo el desarrollo de las —bellas artes” en la Unión Soviética, poniéndolas como ejemplo del desarrollo de la concepción revolucionaria que implica *El arte público*.

---

<sup>98</sup> *Ídem.*

<sup>99</sup> *Ídem.*

Es Moscú la ciudad donde se realizaron las tres exposiciones de arte comunista en donde se han reunido centenas de millares de personas, 880 000 para ser exactos. Siqueiros o, —SR.”, destaca la particular forma en que se llevan a cabo las exposiciones, a saber, mediante conferencias dadas por los mismos artistas en constante retroalimentación por parte del público. A través del relato, es posible dar cuenta del nuevo estilo de arte que se gestaba en aquella época, así como del método de trabajo colectivo:

—En la U. R. S. S. las bellas artes ofrecen esta particularidad, que ellas no se dirigen a una élite de amateurs o de snobs, sino a la gran masa de los trabajadores y el artista no tiene que ajustarse ni al gusto del comprador, ni a los caprichos de la moda. Permanece libre. [...] se han formado innumerables brigadas de pintores que toman parte activa en la vida artística y que trabajan en la ejecución de grandes pinturas, en la decoración de los clubes, teatros y casas del pueblo, así como en la preparación y ornamentación de fiestas y demostraciones públicas. [...] El método de trabajo colectivo ha tomado tal extensión que él se ha introducido hasta en la caricatura”.<sup>100</sup>

Es aquí, el momento exacto en donde Siqueiros resalta la oportunidad histórica de echar a andar la concepción de la *Plástica integral* necesaria para un arte completo, la **—síntesis de las artes plásticas”**, conformada mediante la pintura, la escultura y la arquitectura:

—La construcción de nuevos teatros, de casas de cultura, y de casas de reposo, la reconstrucción de ciudades y la edificación de ciudades socialistas nuevas, necesitan una colaboración íntima del arquitecto, del escultor y del pintor. Para la realización de esta síntesis de las artes plásticas se organizan verdaderos grupos de creación artística cuyos métodos de trabajo y de investigaciones termina en resultados de los más interesantes donde se precisa y se desarrolla un estilo nuevo”.<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> Siqueiros, “Los pintores y el público; Los soviéticos en la exposición de Venecia” y, Músicos soviéticos. Dimitri Chostakovich”, en *Movimiento*, No. 6, Montevideo, Mayo, 1934. S/n de pág.

<sup>101</sup> *Ídem.*

Por su parte, en “Los soviéticos en la exposición de Venecia”, Siqueiros destaca brevemente la participación de los pintores soviéticos en la 19 Exposición Internacional de Bellas Artes, ocurrida el 12 de Mayo de 1933. Finalmente, en —Músicos soviéticos. Dimitri Chostakovich”, es posible encontrar el gusto e interés musical de Siqueiros respecto al desenvolvimiento de este arte por parte de la cultura soviética. En este caso, realiza una brevísima reseña de la vida y desarrollo de la obra del destacado músico soviético, cuyas primeras impresiones musicales se remontan a la Primera Guerra Mundial y a la revolución rusa.<sup>102</sup>

La posibilidad de transformar Latinoamérica y, con ésta, el Mundo, se vuelve realidad para Siqueiros al ver el enorme y valeroso esfuerzo de la URSS por sacar adelante la nueva cultura que permita al ser humano desarrollar sus múltiples capacidades con el afán de retornar a su pueblo mediante la satisfacción de sus necesidades, no sólo las básicas o fisiológicas, sino también las intelectuales, psicológicas y emocionales, propias de la realización del ser humano integral.

El ejemplo de que aquellos sueños son posibles hacerlos realidad se vuelve una necesidad política que, desde la concepción militante, debe realizarse en la organización de las masas históricamente humilladas y relegadas a la obscuridad de su ser para, vinculados con los demás sectores de trabajadores revolucionarios, apremiar la marcha hacia la liberación: la liberación en la música, en la literatura, la pintura, la escultura, la arquitectura, el teatro, la poesía... las artes.

---

<sup>102</sup> Nótese que de la Segunda Guerra Mundial, apenas se vislumbraban sus altas probabilidades de ocurrir en el ámbito internacional.

Por esa simple y a la vez complejísima razón, Siqueiros, como ya se ha mostrado, continúa emprendiendo la lucha a través de las páginas uruguayas de *Movimiento*. Tal es el caso de —La ciudad de los artistas pintores”.<sup>103</sup>

¡El título de este texto es sumamente provocador!

Bajo el seudónimo —S. R.”, de nueva cuenta brilla Siqueiros con el resplandor que le proporciona su militancia clandestina. Su identidad es revelada aquí mediante el análisis y comparación de títulos, categorías usadas, concebidas y por concebir en otros de sus textos -invita a todo investigador a insinuar y a adelantar. Se trata de una ventana que permite ver los brotes de una nueva semilla, de una nueva categoría de análisis. Además, parece proyectar a aquel, rumbo a una de las más conocidas y representativas categorías que muy pronto Siqueiros acuñará y desarrollará a profundidad, a saber, *El Artista Ciudadano*.

A propósito del gran interés de Siqueiros por la cultura y el arte soviético, es necesario señalar, como consecuencia de lo anterior, el enorme gusto que, con toda seguridad, sentía Siqueiros cuando en el presente texto describía las condiciones sociales así como la importancia del papel del Estado soviético en la construcción de la —Ciudad de los Pintores”: Leningrado.

En esta breve nota en la sección —Vida Cultural en la URSS”, explica con detalle el proceso y avance de la construcción de esta ciudad; aporta el dato de los millones de rublos que se han invertido hasta el momento y los que aún hacen falta por invertir; explica el funcionamiento en que opera la solicitud del inmueble por parte de los artistas que lo requieran, así como el bajo costo del alquiler.

Siqueiros invita al público a realizar una comparación entre ambas sociedades: la socialista y la capitalista.

---

<sup>103</sup> Siqueiros, —La ciudad de los artistas pintores”, en *Movimiento*, No. 7, Montevideo, junio-julio 1934, S/n de pág.



Por un lado, se encuentra aquella sociedad que limita al artista, lo denigra y enajena y, en el mejor de los casos, lo compra como mercancía-mercenario, para los fines ideológicos de los ricos, de la burguesía.

Por un nuevo rumbo, se encuentra la que proporciona las condiciones óptimas para el desarrollo de todas y cada una de las capacidades, habilidades y deseos de autorealización. ¡Se trata de la comprensión de la Ciudad como un espacio-totalidad!

Es así, a través de estas múltiples maneras como ha sido construida la aportación teórico-política siqueiriana desde el sur del continente americano. La novedad, la gestación de ella, claramente se encuentra en este espacio y tiempo de incansable lucha.

La teoría y la propuesta de cultura revolucionaria ha sido puesta sobre la mesa, ahora corresponderá trazar la ruta para propagarla y, a la vez, ponerla en práctica. Una praxis estética y revolucionaria que abrirá nuevas sendas, desconocidas aún por una América Latina cuya historia ha sido marcada por ríos de sangre imperialista y que necesita ser liberada a través de múltiples formas. ¿Cómo combatir la Guerra del capitalismo? ¿Cómo salir adelante de guerras interminables y cada vez más destructivas, desmoralizadoras e infames?

## **CAPÍTULO III**

### **CONTRA LA GUERRA... LA ESCULTO-CULTURA**

-Es un tiempo de guerra, es un tiempo sin sol [...] Los que sigan mi camino y han de ver feliz la Tierra, no se olviden de este tiempo, nuestro tiempo, que es de guerra".<sup>104</sup>

**Daniel Viglietti.**

-La política es guerra sin derramamiento de sangre; en tanto que la guerra es política con derramamiento de sangre".<sup>105</sup>

**Mao Tse Tung.**

## **1. ¿Es posible enfrentarse a la Guerra desde la misma Guerra?**

Por principio parece ser una argumentación contradictoria, puesto que, siendo parte de la milicia, como el caso de Siqueiros, se pretende acabar con lo que identifica a la persona que se ha planteado dicho objetivo. Sin embargo es posible.

El marxismo propone destruir la sociedad capitalista para poder construir encima una nueva sociedad, la sociedad socialista y después, la sociedad comunista;<sup>106</sup> y es bajo dicho principio dialéctico que Siqueiros se convierte en uno de los pocos milicianos que produce teoría revolucionaria. Por tanto, tanto teoría como práctica se funden en Siqueiros para demostrar, primero, la pertinencia entre política y milicia y, segundo, que el conocimiento y, por tanto, la historia, se construyen a partir de las habilidades y capacidades que sobre la práctica se han conseguido.

---

<sup>104</sup> Canción y musicalización del cantautor uruguayo y ex combatiente tupamaro Daniel Viglietti que lleva el mismo nombre del poema de Bertolt Brecht, *Yo vivo en un tiempo de guerra*, en el disco *Trópicos*, Tacuabé-Edigsa, España, 1974.

<sup>105</sup> Mao Tse Tung, "Sobre la Guerra prolongada", *Obras Escogidas*, tomo II, Madrid, Fundamentos, 1974, p. 157.

<sup>106</sup> Karl Marx y Friedrich Engels, *Manifiesto del Partido Comunista*, Andreus, Cali, Colombia, 1979.

El joven Capitán Segundo, recientemente expulsado del Partido Comunista de México, llega al Uruguay en 1932 en medio de incertidumbres por parte del Partido Comunista de Uruguay acerca de la militancia del pintor. El cuestionamiento, la duda, son inminentes: ¿Será aún camarada?

Una militancia más que comprobada por sus cualidades políticas sobresalientes en México se pone de manifiesto en el sur del continente, anunciando nuevos cambios en las concepciones que los trabajadores revolucionarios tienen respecto de las funciones del arte, la lucha de clases y la necesidad de comprometerse ante la nueva guerra imperialista que se gesta en Europa.

Los diarios, periódicos, folletos, volantes, fanzines y revistas habían sido históricamente los medios de difusión idóneos para la organización entre los trabajadores. En el caso de Siqueiros, sobre todo con la experiencia en *El Machete*, la certeza de que la pintura mural llega a ser insuficiente como medio de propaganda para alcanzar los fines revolucionarios de las masas sale a flote a través de su iniciativa por generar *Aportación y Movimiento*, revista y periódico de combate, que aglutina trabajadores intelectuales y trabajadores industriales entre sus filas.

El comunista de la pistola de aire crea sus propios medios y espacios de participación política, teniendo en un inicio diversas situaciones adversas para su desenvolvimiento político.

Imposible soslayar el apoyo de Blanca Luz Brum mediante sus vínculos políticos en el país.

Es por ello que ambos fundan la Liga de Escritores y Artistas del Uruguay y, en conjunto con la CTIU Confederación de Trabajadores Intelectuales del Uruguay, se lanzan a la lucha por la Revolución Socialista, el objetivo principal de todo comunista.

Es aquí cuando el concepto del *Artista soldado* cobra realidad. Se trata de la síntesis interdisciplinaria constituida en un solo hombre, precisamente por las condiciones particulares tanto objetivas como subjetivas del propio Siqueiros. Efectivamente, Siqueiros no fue el primer Artista soldado, pero como él, pocos tenían la claridad de cómo, cuándo y dónde hacerlo efectivo. No se trata de ser en un momento artista y en otro soldado. No. son inseparables y mutuamente complementarios. Es por ello que, la concepción del *Artista Soldado* que Siqueiros creó, desarrolló y llevó a cabo sólo pudo generarse a través de él. Muestra de ello serán los constantes llamados de atención hacia el resto de los artistas en América Latina mediante la gira política en contra del nazi-fascismo.

A diferencia de lo propuesto por Esquivel...

-Poco se habla de este concepto. Es muy siqueiriano. Debido más al arrojo de formularlo así que por ser parte de alguna peculiaridad estricta del carácter o ideología de Siqueiros. En la historia del arte moderno hay una buena cantidad de artistas que ocuparon un lugar como soldados en alguna conflagración. Voluntaria o involuntariamente. Siqueiros fue uno de ellos, pero su experiencia de vida como militar la condujo no sólo a reflexiones sobre su perfil biográfico sino en el orden total de valores en los que puede moverse el artista como un hombre que, artista, al final, es un hombre entre hombres. Un artista que crea dentro de una vida en guerra y no en otro lugar".<sup>107</sup>

...Siqueiros, y sólo él, podría generar ese concepto con tal fuerza en su constitución teórica: la práctica en espacios previos y muy variados precede a la formulación teórica del concepto y, sin lugar a dudas, la inminente Guerra allana el terreno para sacar a la luz dicho concepto. La muerte imperialista arrasa tanto con soldados como con artistas. ¡Nada ni nadie escapa a su totalidad devastadora!

Tal es la propuesta de praxis siqueiriana en la Guerra.

---

<sup>107</sup> Miguel Ángel Esquivel, *Siqueiros en sus términos...*, Op. Cit., p. 57.

## 2. Las letras para la Guerra

Siqueiros encuentra en la escritura la forma de hacer valer dicha propuesta, política, finalmente. ¿Cómo lo logra? A través de la redacción de diversos artículos a continuación analizados.

Como parte del Secretariado de la CTIU, Siqueiros se encarga de dar línea política a las declaraciones que ésta haga públicamente mediante su órgano informativo: *Movimiento*.

Poniendo en práctica la premisa de colectividad, —El secretariado", describe la exposición de dibujos, grabados y pintura antiguerrera que realizó la Unión de Plásticos de la CTIU, durante la Conferencia Panamericana, en una casa de comercio de la avenida 18 de julio en Montevideo durante tres días consecutivos. Ésta es concebida como todo un éxito pues se menciona que tanto obreros, estudiantes e intelectuales pudieron observar y comentar respecto a esta exposición gráfica. Además, la contundente crítica política (con seguridad hecha por Siqueiros) hacia los pseudo revolucionarios intelectuales es inexorable en el texto:

—Dan derecho a ello también los efectos producidos por la exposición en muchos intelectuales cuya posición ‘revolucionaria’ es decir desde el café, que son mejores que todos los que luchan, aun cuando ellos no arriesgan ni un cabello para comprometerse y continúan produciendo arte típicamente pequeño burgués, sin acercarse jamás al proletariado, produciendo el mayor confusionismo".<sup>108</sup>

Como parte de los defectos de dicha exposición, Siqueiros afirma que, primero, hicieron falta más expositores para fortalecer el significado colectivo de la misma;

---

<sup>108</sup> —El Secretariado de la CTIU —Siqueiros, —UNIÓN DE PLÁSTICOS. La exposición de dibujos antiguerreros", *Movimiento*, No.1, Montevideo, 1932, p. 1.

segundo: poca insistencia en la guerra en América, es decir, el tema central; tercero: hizo falta un mayor trabajo de masas, a saber, una más contundente propaganda entre los obreros y estudiantes.

Asimismo, es muy enfático a la hora de reconocer el bajo nivel plástico o político de los artistas no como un defecto, sino como un deber, el desarrollar mejor las capacidades técnico-plásticas de los mismos a la hora de generar arte revolucionario. Verlo como un proceso revolucionario.

### 3. Los intelectuales frente a la Guerra

Siqueiros, junto con sus camaradas y colaboradores políticos, se consideraba a sí mismo como un trabajador intelectual. Es decir, desde la visión marxista de la historia, como parte de la clase protagonista encargada de llevar a cabo la Revolución Socialista en el lugar que se encontrara, inclusive, en el espacio físico o simbólico que lo implicara.

Habiendo desarrollado una perspectiva desde la milicia en la Revolución Mexicana, Siqueiros estaba muy consciente de su inexorable compromiso político frente a la Guerra, así fuese en otro país. He allí su carácter de solidaridad internacional y la inseparabilidad de las condiciones objetivas y subjetivas que determinan la vida o muerte de los pueblos y sus culturas:

—Es necesario definir la posición de los intelectuales frente a la guerra imperialista. Porque a nosotros, que poseemos todos los elementos de la difusión, tales como la palabra, la cátedra, el libro, la tribuna, el lenguaje artístico en fin, aunque coartados, **corresponde la lucha en el frente cultural**<sup>109</sup>, desenmascarando al mundo capitalista, cuya única solución es la crisis”.<sup>110</sup>

---

<sup>109</sup> El resaltado es mío.

<sup>110</sup> Siqueiros, “Posición de los intelectuales frente a la guerra”, *Movimiento*, No. 3, diciembre, 1933, s/núm. de pág.

Si se analiza a detalle y en retrospectiva, en el párrafo anterior se puede identificar claramente el argumento central que el propio Siqueiros desarrollará posteriormente en su texto “¡En la Guerra, Arte de Guerra!”. **Pero sobre todo, aquí muestra la importancia del proyecto cultural como lucha contra la guerra –como consecuencia del capitalismo –en el frente cultural.**

Es decir, representa el cúmulo de formulaciones teórico-políticas en constante construcción a partir del materialismo histórico y dialéctico y, de acuerdo a los diferentes rumbos que marque la sociedad de clases y su consecuente guerra entre ellas.

No es una simple reivindicación gremial de los artistas o de los intelectuales. Se trata de un lucha política en el más amplio sentido y, por tanto, de una lucha por la paz. La lucha por la paz a través de la cultura y por una nueva cultura.

–¿Qué posición corresponde a los intelectuales frente a los preparativos guerreros? ¿Aislarse en la torre de sus versos, seguir cantando como Narciso, con un velo en los ojos, dedicados a la sola contemplación de las bellezas del espíritu? No. Nosotros debemos estar en las columnas antiguerreras, porque es necesario echar abajo todos los anhelos falsos, las simulaciones de la literatura que directa o indirectamente favorezca a los fabricantes de la guerra”.<sup>111</sup>

En este texto, Siqueiros refiere a Henri Barbusse para plasmar los planteamientos y conclusiones más frescas y contundentes para convencer al público de *Movimiento* acerca de la catástrofe que se avecina para la humanidad:

–Henri Barbusse, luchador universal contra la guerra, ha escrito mil y un artículos, denunciando los preparativos bélicos de los países imperialistas. Con toda la responsabilidad que tienen sus palabras, proclama: AFIRMO LA REALIDAD Y LA GRAVEDAD DE LOS PELIGROS DE LA GUERRA, que asimilan los días que atravesamos a los que precedieron inmediatamente al año 1914. Si bien nadie es capaz de precisar una fecha, ni siquiera aquellos que

---

<sup>111</sup> *Ídem.*



desencadenaron la guerra, es indudable que la suerte del género humano está a merced de un choque diplomático, de un incidente de fronteras o de un atentado político. En el estado actual de la situación política, las alianzas y los tratados más o menos misteriosos y los intereses a la vez opuestos y entrelazados de los diversos capitalismos, harían que una gran guerra se generalizara automáticamente en el mundo entero. Tengo que denunciar el enorme y continuo aumento de los armamentos en todo el mundo, así como el horrible perfeccionamiento de estos armamentos, los siniestros medios de exterminio científico, por medio de los gases y de las bacterias, que se emplearán durante la próxima guerra mundial".<sup>112</sup>

Más allá de resaltar la gran capacidad previsor de Barbusse, al presente análisis ocupa demostrar la capacidad de Siqueiros para incluir en su artículo a este autor, especialista en los vínculos intrínsecos entre la guerra y la cultura; asimismo, su capacidad analítica y política para poder hacer llegar al público latinoamericano dichas conjeturas. Se trata de un acierto en cuanto al ejercicio de actualización y de prospectiva política por parte de Siqueiros puesto que sabe que los efectos del capitalismo imperialista afectarán más temprano que tarde a los pueblos latinoamericanos. Es decir, la noción de lo que prontamente se convertiría en las teorías acerca del capitalismo dependiente latinoamericano.

Lo anterior, demuestra que el pensamiento político de Siqueiros es enteramente latinoamericanista, toda vez que reconoce y concibe a Europa como el sujeto históricamente responsable de lo que acontece en América. Por tanto, de ese momento en adelante, será imposible eludir lo que suceda entre los países belicistas, imperialistas, si es que se quiere sobrevivir en el orbe y el proyecto cultural revolucionario latinoamericano –siqueiriano- se concrete y persista.

Sin embargo, existieron movimientos sociales muy concretos en el Uruguay que sirvieron de inspiración para la práctica política siqueiriana. Se trata de la huelga de los obreros gráficos y canillitas (vendedores de diarios), quienes resistían con

---

<sup>112</sup> *Ídem.*

el apoyo de los Trabajadores Intelectuales, quienes, a su vez, exigían mayor presupuesto a la cultura a costa del que se le otorgaba a la guerra y a las empresas imperialistas. En —La huelga de los obreros gráficos”<sup>113</sup> se advierten de una forma sintética y concreta, las tácticas y estrategia necesarias para la lucha revolucionaria en Uruguay en ese momento.

Esta lucha se encuentra organizada a través de un Frente único de lucha, el cual es resaltado por Siqueiros como la táctica idónea para derrotar al otro Frente unido, el de la burguesía. Además, se expresa la crítica certera hacia los falsos socialistas de la —izquierda democrática” quienes, a través de engaños, históricamente han traicionado la lucha del proletariado. En esa ocasión no es la excepción. La denuncia recae en los nombres de quienes realizaron esta alianza política:

—en qué forma los capitalistas se unen por encima de las rivalidades que momentáneamente los separan, cuando están de por medio sus menguados intereses; demuestra cómo las llamadas —izquierdas democráticas” —entiéndase políticos liberales—<sup>114</sup> no son, como lo afirman, enemigos mortales de la dictadura, sino sus aliados para ir en contra de los intereses de los trabajadores. Y por esto es que los Batlle Pacheco, los Leonel Aguirre, los Ramírez se unen a los Ghigliani, los L. A. de Herrera, los Manini y los Lapido, protegidos todos ellos por las fuerzas de la dictadura”.<sup>115</sup>

Algunos otros elementos que indican la táctica de lucha a seguir son enunciados en términos de ideología y de guerra, a saber, que los trabajadores: —~~de~~ deben estrechar filas por encima de sus discrepancias ideológicas formando un amplio y sólido frente único de batalla”.<sup>116</sup>

---

<sup>113</sup> Siqueiros, —La huelga de los obreros gráficos”, *Movimiento*, No. 8, Montevideo, Agosto 30, 1934, S/n de pág.

<sup>114</sup> El entre guión es mío.

<sup>115</sup> *Ídem.*

<sup>116</sup> *Ídem.*

La táctica del *Avance escalonado* de la lucha de clases queda de manifiesto y, por si fuera poco, Siqueiros sentencia el destino de la burguesía por medio de la vía armada; sacando a relucir su experiencia en la Revolución Mexicana, a través del lenguaje propio de un Capitán Segundo en batalla:

«Los trabajadores no pueden ni deben permanecer a la defensiva ni reducir la lucha solamente al sector primeramente afectado por el conflicto. La huelga de los obreros gráficos debe ser ampliada, primero a través de movimientos escalonados que puede comenzar en las imprentas de obras, para terminar en potentes huelgas de masas que hará saltar en pedazos los cuadros de la patronal. [...] En las luchas entre el capital y el trabajo como sucede en los ejércitos, el triunfo corresponde siempre a quienes saben llevar con firmeza y decisión la ofensiva. Esto no deben olvidar jamás los trabajadores».<sup>117</sup>

#### **4. Arte de guerra, el Arte de la Guerra y el Arte de la Política**

Fue en plena Revolución Mexicana, y junto con sus compañeros de huelga de la Escuela Nacional de Artes y Oficios para Hombres, cuando Siqueiros se lanza a la insurrección contra Victoriano Huerta en 1913 y, al ser descubiertos, huyen; un año después se enrolarían en las filas del Ejército Constitucionalista al mando de Venustiano Carranza. Siqueiros ingresa como soldado raso al batallón *Mamá*, (llamado así por la juventud de sus integrantes) y posteriormente sería incorporado con el grado de subteniente al Estado Mayor del general Manuel M. Diéguez en la División de Occidente, alcanzando el grado de Capitán Segundo.

Teniente coronel fue el máximo grado militar que Siqueiros alcanzó en su vida, y lo obtuvo producto de su participación -como muestra de su internacionalismo proletario- en la Guerra Civil Española apoyando al Ejército Republicano. Su experiencia en combate, así como su prestigio militar, le valieron para realizar más

---

<sup>117</sup> *Ídem*. Todos estos elementos, incluida la temática en la que Siqueiros es experto ya para ese entonces y el lenguaje propio de un militante y militar, son indicadores de que quien ha redactado este artículo, también es el mismo Siqueiros.

tarde el asalto armado a la casa de Trotsky en México y evitar ser asesinado por el ejército oficial a la hora de ser capturado en Jalisco. Seguramente aquella férrea disciplina fue fundamental para resistir los múltiples encarcelamientos por motivos políticos que Siqueiros sufrió a lo largo de su vida militante.

En sus *Memorias*, Siqueiros narra sus anécdotas sobre el viaje México-Chile, así como todo lo que tuvo que cambiar durante el viaje puesto que la —trampa Panamá”, orquestada entre el FBI y grupos trotskistas, planeaba frustrar su viaje, o, incluso, acabar con él a su llegada al aeropuerto.

Si se analiza con detalle, la evasión de aquella —trampa” como la trampa misma, es posible considerarlas como parte de una planeación militar. Haber cambiado de ruta y haber pasado desapercibido lo más posible hasta su llegada a la frontera con Chile y Perú, representa una maniobra táctica de sobrevivencia, no sólo de su persona sino de su familia y del objetivo de la misión encomendada: Realizar un mural al interior de la Escuela México en la ciudad de Chillán, Chile.

La —misión-pretexto” había sido ordenada, ni más ni menos que por el caudillo-General más poderoso de México en ese momento, es decir, el propio presidente de la República: Manuel Ávila Camacho.

El apoyo logístico y político del embajador de México en Chile, Octavio Reyes Espíndola, así como el de Pablo Neruda como Cónsul de Chile en México, fueron determinantes para la realización de dichas misiones. Asimismo, es posible leer entre líneas la suma importancia y delicadeza de proteger a Siqueiros de cualquier posible atentado que comprometiera a ambos países. No es por nada que Siqueiros relata en sus *Memorias* que se encontraba bajo la custodia de las autoridades locales de la ciudad de Chillán:

-El presidente de México habló directamente con don Tinto -Presidente de Chile, Pedro Aguirre Cerda-. Le dijo que yo había sido comisionado para pintar un mural en lo que sería la Escuela México, en la población de Chillán. De ahí

resultó la siguiente resolución: el señor don David Alfaro Siqueiros, pintor muralista, radicará permanentemente en la ciudad de Chillán, sujeto a la vigilancia de las autoridades correspondientes”.<sup>118</sup>

Efectivamente, no se trataba simplemente de un pintor mexicano cualquiera, se trataba del representante más importante y destacado del muralismo comunista en el Continente Americano y el Mundo.

#### **4.1. Muerte al invasor**

La realización de *Muerte al invasor*, sería toda una hazaña que marcaría la vida política y cultural de Chile y, a su vez, contribuiría a estrechar y consolidar lazos de solidaridad entre México y aquel país. Más aún, el contexto de la Segunda Guerra Mundial exigía la inexorable alianza táctica para mantener, de menos, una estabilidad política deseable por los regímenes de ambos países. Sin duda alguna, el Populismo-oportunismo, propios del liberalismo político; combinados con la figura del caudillo, correspondiente al autoritarismo-militar mexicano. Sin embargo, la explicación sobre el simbolismo de su mural *Muerte al invasor* deja muy en claro el enfoque político-militar, de Guerra, que le imprime a cada uno de sus pensamientos, a cada una de sus actividades, a cada uno de sus murales.

No por nada en dicho mural se encuentran representados, de un lado, Lautaro, Recabarren, Caupolicán, Bilbao, Galvarino, Balmaceda y O' Higgins y, del otro, José María Morelos, Miguel Hidalgo, Emiliano Zapata, una soldadera de la Revolución Mexicana, Lázaro Cárdenas, Benito Juárez y, como figura central, Cuahutémoc, representando a un guerrero indígena en plena batalla contra el enemigo invasor español.

Todos ellos, personajes importantes en el forjamiento de diversos proyectos políticos para defender su nación, con todas y cada una de las particularidades de

---

<sup>118</sup> David Alfaro Siqueiros, *Me llamaban El Coronelazo*, Grijalbo, México, 1977, p. 394.

los procesos en que se vieron involucrados y sobre las cuales, aquí, no se profundizará por no ser el objetivo de estudio. Sin embargo, la selección anterior evidencia la importancia que Siqueiros le da a la Guerra como fuerza destructiva, pero creadora a la vez:

—Por cierto que pensando en el genio militar de Lautaro, en la forma tan premeditadamente conciente que se enroló en el ejército de los españoles, simplemente para aprender lo que él llamaba sus medios y maneras de guerra', que después usó adaptados a las condiciones particulares de su pueblo, tan extraordinariamente contra su enemigo extranjero, pinté a Cuahutémoc en uno de mis paños murales del Palacio de Bellas Artes de México, revestido con la armadura española, aunque conservando en la mano la macana que daba la significación jerárquica del generalato y la canefa de turquesas del principado. Con ello quise decir algo que no entendieron desgraciadamente muchos críticos furtivos, que los pueblos débiles deben aprender las tácticas y estrategias de lucha más avanzadas del enemigo, precisamente para destruir a éste".<sup>119</sup>

Representa la síntesis de la comprensión de todos aquellos procesos históricos, los cuales, contribuyen a su vez para la creación de un mural, el primer mural que muestra la Historia del pueblo chileno. Un mural que expresa el sufrimiento de dos pueblos hermanos. Dos pueblos que, en ese momento (y aún hoy día), padecían las agresiones de la oligarquía de sus propios países, así como la amenaza del avance del nazi-fascismo en diversas regiones de sus países.

El motivo de enviar a Siqueiros para la realización del mural en Chile, y a la vez pretexto, serviría de justificación a ambos presidentes para no parecer pro-comunistas. Acordado por parte de ambos gobiernos, el mural se llevaría a cabo al interior de aquella biblioteca como símbolo de fraternidad entre ambas naciones, y cuya escuela se encontraba en reconstrucción a causa de un terremoto que la había destruido y, a partir del financiamiento a nombre del pueblo de México por vía de su gobierno, naturalmente.

---

<sup>119</sup> David Alfaro Siqueiros, *Me llamaban El Coronelazo*, Grijalbo, México, 1977, pp. 400, 401.

Las condiciones de trabajo, la insuficiente financiación por parte de los gobiernos mexicano y chileno, así como la incompleta obtención del total de los materiales necesarios para la elaboración del mural – a pesar de la solicitud expresa de Siqueiros- fueron de carácter sumamente deplorable. Realizar aquel mural con toda su innovación y profundidad dialéctica fue realmente una hazaña excepcional para Siqueiros y su equipo de trabajo. No obstante, los frutos políticos y el significado para la historia del muralismo y la historia de Chile no tienen igual.

En el medio de la Biblioteca —“Pedro Aguirre Cerda” de la Escuela México en la ciudad de Chillán, Chile; y, como parte del mismo mural, se encuentran también pintados los rostros tanto de Manuel Ávila Camacho, presidente de México en ese momento, como del presidente chileno del mismo nombre de la Biblioteca.

La razón: una especie de elogio políticamente forzado, pues, el primero, fue quien liberó a Siqueiros de su prisión en México, en agradecimiento por un favor de Siqueiros hacia él durante la Revolución Mexicana, así como por motivos de política interna en México, a saber, la posibilidad inminente de un ataque e intento de asesinato hacia Siqueiros al interior de la cárcel. Además, mantener encerrado a Siqueiros significaría, indirectamente, generar tensiones en las relaciones entre México y la Unión Soviética, al menos de manera no oficial. Aunado a esto, y sostenida por mí como una hipótesis extra, fue su camarada y amigo, el pintor y grabador Xavier Guerrero, quien acudió en apoyo solidario para la seguridad personal de Siqueiros y su familia; más allá de la compañía como colega muralista.

Lo anterior se sostiene al considerar que justamente, al mismo momento, se le encomendó también a Xavier Guerrero pintar un mural en la entrada de la fachada interior de la misma escuela. El mural llevaría el nombre —“De México a Chile”, cuya iconografía empuja al espectador -una vez que ya ha admirado la obra- a

introducirse en la arquitectura completa de la Escuela México e ingresar a —al siguiente etapa”: a admirar el mural *Muerte al Invasor*.

Llama la atención que dichos rostros presidenciales se encuentran pintados entre los ventanales, de tal forma que, al dar de frente el sol a las ventanas de la biblioteca, permite apreciar las dos paredes principales que contienen el mural, más sin embargo, en dicha iluminación natural, esos rostros se difuminan a contra luz, provocando que el espectador cambie inmediatamente su atención hacia lo verdaderamente importante del mural. El mensaje de reclamo e insatisfacción política respecto a aquellos presidentes por parte de Siqueiros es bastante elocuente.

Es por ello que, —El ideólogo de la innovación”<sup>120</sup>, militar incansable, que va de un lado a otro cumpliendo misión tras misión, y que es capaz de simbolizar las emociones, tragedias, victorias y derrotas en la historia de la lucha de los pueblos a través de sus personajes más representativos; también es posible ser objeto de estudio, con la misma metodología, respecto a los innumerables procesos teóricos e históricos en los que ha participado. En este caso, a través de la figura de —El Coronelazo”.

Como se puede apreciar, el Arte de Guerra que Siqueiros promueve es inseparable del Arte de la Política. Es decir, aquí se muestra la indisolubilidad de tres categorías de análisis fundamentales para la comprensión del pensamiento político revolucionario siqueiriano: la Política como Arte; la Guerra como Arte y, el Arte de, por y para la Guerra.

La aplicación en la vida práctica de estas categorías y, de acuerdo a los objetivos políticos trazados por Siqueiros —ya para ese entonces planeados y orquestados en su origen únicamente por él-, se concretarán en la Gira Anti Nazifascista,

---

<sup>120</sup> Juan Manuel Santín (Editor general), —El ideólogo de la innovación” en *Restauración de murales —Escuela México Chillán*, Ilustre Municipalidad de Chillán, Chillán, Chile, 2009, p. 21.



misma que se nutrirá de diversas experiencias colectivas de organizaciones y personalidades políticas para configurarse en una propuesta político-cultural de grandes expectativas, no sólo para Sudamérica.

## **5. Organización de la gira por Latinoamérica en contra del nazi-fascismo**

En sus últimos días de residencia en Santiago, Chile, Siqueiros preparaba realizar una gira por América Latina cuya temática central era la producción de Arte de Guerra en el continente, precisamente en contra de la Guerra Mundial imperialista, tal y como se explica en su texto «En la Guerra, Arte de Guerra!».

¿Cómo surge esta idea de propaganda político cultural, la cual se vuelve consigna en los oídos de los trabajadores latinoamericanos?

Siqueiros realiza una primer propuesta del itinerario de la gira, sin embargo, éste será levemente modificado:

Primer propuesta de itinerario<sup>121</sup>:

1° Santiago, 2° Antofagasta, 3° La Paz, 4° Lima, 5° Trujillo, 6° Quito, 7° Cali, 8° Bogotá, 9° Caracas, 10° La Habana, 11° Nueva York.

Segunda propuesta de itinerario<sup>122</sup>:

1° Antofagasta, 2° La Paz, 3° Lima, 4° Quito, 5° Cali, 6° Bogotá, 7° Barranquilla, 8° Panamá, 9° La Habana, 10° Nueva York.

Es preciso señalar las condiciones precarias en las que Siqueiros viajaría, pues el gobierno mexicano, al mando de Manuel Ávila Camacho, únicamente lo apoyaría

---

<sup>121</sup> Siqueiros, *Memorandum 1*, Santiago, Chile, febrero, 1942.

<sup>122</sup> Siqueiros, *Memorandum 2*, Santiago, Chile, febrero, 1942.

con un viaje directo a Nueva York, lo cual sería insuficiente para realizar la gira por todo el continente.

El —camarada” Siqueiros sería el encargado de representar a los Trabajadores de América Latina, la Confederación de Trabajadores de Chile, la Alianza Democrática de Chile —que engloba todos los partidos democráticos de este país”, la Alianza de Intelectuales, la Federación de Artistas Plásticos y del nuevo embajador de México en Chile (Luis I. Rodríguez).

—Mi jira se aprovechará para diversos fines, fines de plataforma exclusivamente antifascista, siendo entre ellos el más importante (además de El Arte de Guerra) el de trabajar por la realización del Congreso Continental Latinoamericano de organismos democráticos que propician casi todos los gobiernos que han roto con el eje. [...] He sido invitado especialmente por el Museo de Bellas Artes de La Paz y el embajador de ese país me concedió Visa de Honor. También me ha invitado el Director de la Escuela de Bellas Artes de Lima. Seguramente recibiré, en el proceso del viaje, las invitaciones de los Museos y Escuelas de Bellas Artes de Quito y Caracas. El Embajador de Colombia me concedió ya una visa especial para su país y el Señor Andrés Solana, que partió recientemente para Bogotá, me ofreció preparar muy especialmente el ambiente. [...] En lo que respecta a Cuba tengo una carta magnífica del Embajador de México en la Argentina, Lic. Octavio Reyes Espíndola, para el Presidente Batista y todas las organizaciones intelectuales y estudiantiles preparan ya los actos correspondientes a mi jira en Cuba. Cuento con el apoyo extremadamente amistoso del Embajador de dicho país, Señor Enrique Pizze Porras”.<sup>123</sup>

Siqueiros tendrá la misión de crear subcomités de difusión, propaganda y organización para la derrota del nazi-fascismo en cada país.

Para completar la gira y, para dar congruencia al sentido de trabajo colectivo en cuanto a lo artístico, lo organizativo y, por tanto, en cuanto a lo político, sería el fotógrafo chileno Antonio Quintana, el encargado de hacer la misma tarea en todo

---

<sup>123</sup> *Ídem.*

lo largo de su país, Chile. Por su parte, el pintor argentino Antonio Berni -a quien Siqueiros conoció y con quien colaboró en la realización del mural *Ejercicio Plástico*- haría lo propio en su país, en Uruguay, Brasil y en Venezuela.

[...] he dedicado la mayor parte de mis actividades a la formulación de un libro titulado "Arte Civil", que será editado por la Casa "Mundi" de esta ciudad. El libro se refiere, fundamentalmente, a la necesidad de la participación de todos los artistas, independientemente de sus particularidades de forma, en la lucha común contra los Gobiernos Nazi-Fascista y por la Democracia".<sup>124</sup>

Las entrevistas de la prensa a estos tres comisionados de generar tal movimiento político-cultural por Latinoamérica muestran lo siguiente:

- 1) La gran claridad y consistencia ideológica comunista, condición fundamental que les permitiría proponer la unidad entre los diferentes artistas sin importar las diferencias ideológicas siempre y cuando no fuesen nazi-fascistas
- 2) Que el concepto de militancia puede ser empleado más allá de un partido político, es decir, una militancia por ideología; en este caso, se promueve luchar por la democracia, como lo especifica Antonio Quintana en una entrevista del diario *Ercilla*.<sup>125</sup>
- 3) Dicho movimiento, es un movimiento por la cultura, una nueva cultura basada en la democracia y cuyo motor principal será la creación de un Arte de Guerra para la Victoria anti-fascista.

---

<sup>124</sup> Siqueiros, *Memorándum 1, Op. Cit.*

<sup>125</sup> Xavier de la Rosa, "Los artistas de América son soldados de esta guerra: Quintana agitará aquí la obra que en el continente dinamizarán Berni y Siqueiros", en el Diario *Ercilla*, Santiago de Chile, 21 de febrero de 1943.

—Es absurdo que en esta guerra en que se levanta la bandera de ‘defensa de la cultura’, los artistas queden al margen”.<sup>126</sup>

La primera gran presentación del mensaje principal de la gira fue dada durante un mitin celebrado en el mismo Teatro Baquedano el día siete de febrero de 1943 en la ciudad de Santiago, quedando constituido el Comité Continental Provisional en Favor de un Arte de América al Servicio de la Victoria de las Democracias. A partir de dicho acto y bajo el patrocinio de la organización denominada Unión para la Victoria, se crea la Asamblea General de los Intelectuales, con el fin de alentar y reunir a la intelectualidad chilena en las tareas de lucha contra el fascismo y la defensa de las democracias.

Siqueiros menciona, a través de dos memorándums dirigidos al Embajador de México en Chile, sus intenciones de realizar un mural antifascista en la ciudad de Nueva York a partir de la solicitud hecha al Sr. Lincoln Kirstein, delegado de la Sección Latinoamericana del Museo de Arte Moderno. Para este mural, Siqueiros tenía en mente la metodología del trabajo colectivo de pintores norteamericanos y latinoamericanos.

No obstante las rutas planeadas, las condiciones objetivas y recursos económicos para la gira sólo dieron posibilidad de realizarla acorde al siguiente itinerario: Santiago, Chile; Lima, Perú; Guayaquil y Bogotá, Colombia; Paraná, Panamá; y, La Habana, Cuba.

Es así como este proyecto de pintura mural y el itinerario de la gira anti nazi-fascista desde la ciudad de Santiago hasta la Habana, se convirtieron en el camino fáctico para aprovechar el impulso combativo de aquellos países liberales y, así, difundir la necesidad de crear y luchar a través del *Arte de Guerra*, el cual, en ese periodo, no era concebido como tal por el resto de los artistas latinoamericanos. La gira no llegaría hasta los Estados Unidos como había sido

---

<sup>126</sup> Antonio Berni, en entrevista en *Ídem*.

planteado, pues desde ese, el mayor corporativo del Mundo, se había dado la instrucción de impedir el ingreso a Siqueiros, considerado éste uno de los personajes —destabilizadores”, es decir, un peligro para su —democracia”.

—Pues como es sabido, a excepción de los pintores norte-americanos y mexicanos, la mayor parte de los artistas de la América Latina, que en su inmensa mayoría son pro-democracia, permanecen al margen de la lucha, desde el punto de vista de su aportación antifascista, que es su mejor aportación, limitándose a dar a veces su simple esfuerzo personal o económico. Sin embargo, es obvio, que el arte puede ser en la guerra un arma tan poderosa como las más poderosas armas físicas”.<sup>127</sup>

Aquí, es menester detenerse brevemente para plantearse, por motivos teóricos y metodológicos del análisis científico, ¿qué es lo que los diferentes actores aquí referidos entienden por *Democracia*? Puesto que, al parecer, en este contexto no hay una concepción única e indiferenciada, sino todo lo contrario. Identificar la visión Siqueiriana respecto a la democracia será fundamental.

Pudiese aparentar, a simple vista, que este paréntesis teórico respecto a qué es en verdad la *Democracia* no fuese necesario, sin embargo, es de toda pertinencia en tanto en cuanto a que dicha categoría se sigue empleando ambigua y confusamente.

El discurso político respecto a cómo los imperios modernos han empleado el término DEMOCRACIA para invadir y dominar a otras naciones representa todo un reto el cual no corresponde a esta investigación, sin embargo, es claro que al menos todo el siglo XX hasta nuestros días se ha omitido la forma de gobierno que le corresponde a todo imperialismo basado en el capitalismo, a saber, Oligarquía; es decir, del griego *oligos* (pocos) y *arque* gobierno. Pero, para ser más exactos, es una oligarquía plutocrática, es decir, el gobierno de pocos, siendo éstos los más ricos.

---

<sup>127</sup> *Ídem.*

Asimismo, avocándose en el estudio de *El Capital*, de Karl Marx, queda totalmente demostrado que la producción de capital se encuentra determinado por el objetivo principal del capitalista: acumular más y más capital en cada vez menos manos capitalistas.<sup>128</sup>

Es por esa fundamental razón que, en las oligarquías plutocráticas, la tendencia a acumular tanto poder económico como político excluye automáticamente la posibilidad de que exista, acaso, una —democracia liberal”, pues, en dichas condiciones donde imperan las órdenes imperiales, la democracia entendida como el gobierno de la mayoría del pueblo, no es tal. Es por ello que, al hablar de —Democracia liberal”, simplemente se continúa con el juego eufemístico de la burguesía que intenta evitar que se hable claro y preciso: la oligarquía plutocrática no gobierna en pro de los intereses de la gran mayoría de la población, por ende, no existen ni democracia ni liberalismo, cuando la dictadura de los ricos se hace presente. Sin embargo, querer instaurar una —democracia liberal” en otros países ha sido acompañada por el peor de los totalitarismos capitalistas con base en la guerra y el exterminio de todas las costumbres de aquel pueblo, en donde los Estados Unidos de Norteamérica han sido los principales impulsores de dicha práctica criminal y genocida. La historia muestra cómo los imperios y colonizadores basan su economía en la Guerra, y sin ésta, simplemente no tendrían razón de existir.<sup>129</sup>

La promoción y exaltación de la —Democracia” por parte de Siqueiros no se refiere en ningún momento a la caracterización imperialista arriba realizada, si no al sentido democrático que los países socialistas han impulsado alrededor de todo el

---

<sup>128</sup> Karl Marx, Capítulo XXIII “La ley general de la acumulación capitalista”, en *El Capital*, Tomo I, Siglo XXI, México, 2014.

<sup>129</sup> Para un análisis más profundo sobre la cuestión, consultar Karl Marx, Capítulo XXIV, “La llamada acumulación originaria” y Capítulo XXV “La teoría moderna de la colonización” de *El Capital*, Tomo I, *Ídem*.

Mundo en la historia moderna, a saber, el gobierno de las amplias masas a través de soviets o consejos de los pueblos, en efectivo beneficio de dichas masas. En otras palabras, la dictadura del proletariado.

En ambos sentidos, el imperial capitalista y el totalitario socialista, existe una idea intransigente de fuerza armada para imponer y hacer prevalecer su mandato correspondiente, pero, con fines u objetivos estratégicos antagónicos. Así, la táctica o método es compartido: el uso de la fuerza a través del Estado como forma privilegiada de la clase social en el poder durante el proceso de la lucha de clases sociales.

Una vez aclarada las dos visiones sobre democracia, se comprende que el uso político del discurso de Siqueiros —“jega” con este término para alcanzar sus objetivos estratégicos particulares. Es decir, teniendo claridad respecto al bando en el que se ubica, el socialista-comunista, sabe que se encuentra dentro de los Estados Latinoamericanos cuya correlación de fuerzas se inclina en esos momentos a favor del capitalismo.

Gran astucia la suya, pues el grueso de la población, alienada e influenciada bajo la ideología dominante, la de la clase dominante, es decir, la burguesía, tienen entre sus filas a los artistas y trabajadores que él pretende ganar a su causa. Es un proceso que Siqueiros considera inevitable pues, en dicha alianza, más no unidad, se debatirá el nuevo rumbo del nuevo Mundo una vez termine la guerra, a favor o en contra del socialismo.

El campo de batalla es así, para Siqueiros, el campo de la lucha ideológica sin dar señales al enemigo de que se pretende absorber y ganar a su ejército ofuscado por la cultura y poder de la oligarquía. La moneda se encuentra en el aire, y la victoria final parece alumbrar a favor de los revolucionarios comunistas, entre ellos, Siqueiros.

La gira representa, en sí, una táctica de defensa más que de ataque ante el inminente nazi-fascismo proliferante en América Latina. Sus expresiones concretas se dieron con mucha mayor intensidad en Chile, Argentina y México. Se trata de un contexto político en el que dicha ideología imperialista venía de vencer a los Republicanos, durante la Guerra Civil Española, mediante el apoyo de Adolf Hitler hacia la dictadura de Francisco Franco. Siqueiros había tenido la horrible experiencia de ver sufrir a miles de pueblos en España bajo el yugo nazi.

La organización de los artistas e intelectuales sería el primer paso para la organización de la resistencia armada en caso de tener que enfrentar una invasión por parte del ejército alemán, situación en donde los comunistas se encontrarían en la primera línea de fuego. Siqueiros sabía lo que eso significaba y no dudó en continuar su nueva misión en carácter de soldado anti nazi-fascista, así como de embajador cultural en Sudamérica.

Sin embargo, la prospectiva política tendría efectos muy promisorios para esta gira pues ahora el panorama internacional había cambiado a su favor y a favor de la humanidad. El 2 de febrero de 1943 fue una fecha decisiva en todo el Mundo: el Ejército Rojo de la Unión Soviética había vencido a las tropas nazis y sus aliados en la ciudad de Stalingrado. Era la primera vez que se les vencía, dando así esperanza a todos los demás frentes de batalla.

El caso de América Latina no era la excepción, y era más que claro que no habría momento más preciso que aquel para provechar y poner en marcha una serie de tácticas que cumplieran con el objetivo estratégico: acabar con el nazi-fascismo de una vez por todas.

Siqueiros explica el sentido de sus conferencias así como la total disponibilidad de los gobiernos y aparatos armados del Estado que le dieron la bienvenida y facilidades para realizar sus actividades.



Habiendo llegado a su segunda estación, Lima, Perú; Siqueiros fue recibido por Representantes de Ministros de Cultura, Educación y Guerra; por intelectuales, estudiantes, trabajadores y cuerpo diplomático de varios países. Su conferencia se efectuó en el Salón de Actuaciones Culturales de la Escuela de Bellas Artes, organizada por el Instituto Cultural Peruano-Mexicano y no sin antes ser presentado y reconocido como un referente cultural en todo el continente americano, —~~ta~~ vigoroso vínculo de cultura en todo el Continente”.<sup>130</sup> —~~La~~ Pintura Mexicana Moderna y el Arte para la Victoria” fue el nombre de su conferencia, misma que iría subiendo de tono hasta denominarse —¡En la Guerra, Arte de Guerra!” , en Cuba.

—Es éste el momento en que todos los artistas del Continente y, también, los literatos y demás intelectuales, responsables de la creación cultural de cada uno de nuestros países hermanos, debemos trabajar unidos, en un esfuerzo común, deponiendo todas las disidencias sectarias y en tolerante fraternidad, para crear el —Arte para la Victoria”. Para realizar las pinturas, esculturas, obras teatrales, afiches, poemas o artículos que signifiquen nuestra contribución a la derrota del totalitarismo y nuestra solidaridad activa —es decir, creadora- con los millones de soldados que en todos los frentes de guerra dan su esfuerzo físico, espiritual y más aún, su propia vida por ganar para todos y, también para nosotros, un mundo de plena libertad y de efectiva justicia social”.<sup>131</sup>

El arte-cultura se hace presente en la guerra sólo como condición dada por la política, pues, de otra forma, sin ésta como interlocutor, se encontrarían frente a frente la una a la otra como antítesis irreductibles e irreconciliables. Dos construcciones de la humanidad opuestas y lanzadas a pelar entre sí, pues, si el ser humano continúa realizando guerras ininterrumpidamente, esto la llevará a su fin, y, por tanto, su arte-cultura. Por el otro lado, si el arte-cultura prevalece y se

---

<sup>130</sup> Palabras de Luis E. Valcárcel, Presidente del Instituto Cultural Peruano-Mexicano en la reseña de la conferencia de Siqueiros: —Siqueiros condenó a los artistas indiferentes ante la lucha de las democracias contra el fascismo internacional”, en diario *La Crónica*, Lima, Perú, martes 23 de marzo de 1943.

<sup>131</sup> Siqueiros, en la reseña de su conferencia, *Ídem*.

impone sobre la guerra, lo cual era el objetivo final de Siqueiros, el ser humano le apostará a la prosperidad pues simplemente no habrá tiempo para la guerra. Se trata de la construcción-preservación contra la destrucción-opresión. Una muestra más de la dialéctica humanista siqueiriana.

Al atender de nueva cuenta a sus memorias, es posible advertir dicha concepción respecto a la dialéctica de los contrarios en la figura del general Prado en Perú. Siqueiros lo hace con una inteligencia y habilidad realmente fantástica, pues se enfrentan y miden dos militares, dos apreciadores del arte peruano; pero en ambos personajes será la posesión o carencia de la congruencia política - nuevamente ésta como vehículo inexpugnable para entender la contradicción- la que tendrá la decisión definitoria respecto a quién merece la verdad de su razón. Finalmente, la historia ha dado la victoria a Siqueiros por ser él quien pudo conjugar mejor las múltiples disciplinas, pero, ante todo, por promover lo que dichos gobiernos —“democráticos” no supieron, ni quisieron hacer: apoyar el proyecto que impulsaba una nueva cultura política, a través del arte de guerra, en la guerra.

—Yo espero que los intelectuales y artistas antifascistas de Quito mantengan en lo futuro un contacto permanente y verdadero con ese magnífico grupo de intelectuales y artistas que luchan por la democracia en Guayaquil. En esa colaboración permanente entre los grupos de Quito y Guayaquil radica la posibilidad de un buen trabajo posterior a favor del **ARTE PARA LA VICTORIA** [...] No habiendo podido visitar al Presidente de la República por razón de sus excesivas ocupaciones y de la rapidez de mi viaje, le envió, a través de El Comercio, mi más respetuoso acto de presencia en su país. Me hubiera gustado decirle de viva voz lo que le dije al presidente Prado de Perú, lo que se refiere al apoyo que debe dar el Estado a la producción de arte para la victoria, como una oportunidad magnífica para el desarrollo de la cultura en general, pero que sobre el particular le enviaré una carta desde Colombia”.<sup>132</sup>

---

<sup>132</sup> Siqueiros, en entrevista por el diario *El Comercio*, en “El Estado debe dar mayor apoyo a la producción del arte para la victoria”, Quito, Ecuador, 27 marzo, 1943.

El sentido dialéctico nuevamente se presenta en las declaraciones de Siqueiros, denotando la programática cultural de su proyecto político a través de la multi, inter y transdisciplina de los creadores latinoamericanos.

**—LA CULTURA DE CADA PUEBLO ESTÁ EXPRESADA EN SU ARTE [...] En** el campo de la cultura, la pintura mexicana es el fiel reflejo de su inquietud democrática. Los artistas mexicanos supieron aprovechar la oportunidad histórica, tomándola desde abajo, desde el pueblo. Subieron al tren para seguir vertiginosamente adelante y no se quedaron en la estación. La presente guerra es otra gran oportunidad histórica que hay que saber aprovecharla. Este nuevo movimiento es trascendental y está llamado a conducir a una nueva técnica de jugo nacional y de carácter internacionalista. En esta parte, condeno enérgicamente a Rivera, a Orozco y a muchos otros pintores mexicanos que no han sabido aprovechar este gran esfuerzo. Después va mi censura para los colegas de América, porque frente a un nuevo tipo feudal que trata de descargar contra el espíritu culto de la humanidad, no se ha sabido reaccionar hasta ahora como se debía. Los artistas están llamados a hacer obra importante en la escuela de conjunto. Hay que pintar, hay que esculpir, hay que escribir, hay que hacer teatro, hay que hacer cantos y hay que hacer himnos; hay que impulsar y utilizar el sentido de la lucha de las democracias contra el fascismo”<sup>133</sup>.

A esas alturas, para Siqueiros ya no se trata más de sus antiguos compañeros o camaradas, sino de personalidades sobreestimadas por el público en general a partir del desconocimiento de sus incapacidades teóricas y prácticas; a partir de sus incongruencias discursivas e ideológicas -no en vano había discurrido para ese entonces la famosa —**Plémica Siqueiros-Rivera**”.

—Si los artistas dejan escapar esta oportunidad inexorablemente se colocan al margen de la historia y de la vida. La guerra que tan fundamentales transformaciones ha traído consigo, ha influido ya, e influirá más hondamente en el arte contemporáneo y del mañana. Las lamentaciones que este fenómeno

---

<sup>133</sup> Siqueiros, extracto de la conferencia “La Pintura mexicana moderna y el Arte para la Victoria” en el diario *El Comercio*, Quito, Ecuador, 27 marzo, 1943.

inspira a algunos artistas no son ni serán suficientes en el futuro para libertarse de esa influencia. El fenómeno existe en sí y no va a desaparecer al conjuro de las protestas de quienes se duelen de que la vida con su implacable devenir los arranque de sus inefables sueños".<sup>134</sup>

Asimismo, por la misma prensa es posible encontrar, mediante las reseñas de sus conferencias impartidas durante la gira, ciertos atisbos de la participación, dificultades y resultados efectivos de Siqueiros en cuanto a la organización y convencimiento de los trabajadores e intelectuales chilenos conglomerados en la organización política que él mismo ayudó a fundar, la Unión para la Victoria.

–*El artista revolucionario de América*”, tal y como fue presentado Siqueiros por el subdirector del diario *El Telégrafo*, Abel Romeo Castillo<sup>135</sup>, envía severos mensajes imperativos tanto implícitos como explícitos en sus discursos así como en sus conferencias y declaraciones a la prensa, dirigidos a los artistas rezagados en la lucha antiimperialista, pero, sobre todo, a los jefes de Estado correspondientes, responsables de promover la organización de estos artistas una vez iniciada su labor.

En el caso del diario *El Telégrafo* y, debido a algunas fallas con su viaje hacia Quito, Siqueiros y su familia deben realizar una breve parada en Guayaquil, donde se encontrarán con la grata sorpresa de que allí, los trabajadores y artistas ya se encuentran organizados y listos para la lucha. Muestra de ello fue que, de forma sumamente emergente, más no improvisada, la Sociedad de Artistas y Escritores Independientes realizan los preparativos y logística necesaria para que el ya para entonces *Coronelazo-artista* haga uso de la palabra hacia sus hermanos y colegas guayaquilenses.

---

<sup>134</sup> Entrevista a Siqueiros por el diario *El Popular*, –El arte para la victoria”, Bogotá, 31 de marzo, 1943.

<sup>135</sup> Siqueiros, síntesis de su conferencia –La Pintura mexicana moderna y el Arte para la Victoria”, presentada en el Salón de Honor –Fortich” del diario *El Telégrafo*, Guayaquil, Ecuador, 26 de marzo, 1943.

**-ARTE PARA LA VICTORIA.** En la segunda parte de su disertación, Siqueiros se refirió a lo importante de la colaboración de los artistas en las filas democráticas en el momento actual. Preconizó la formación inmediata de una gran asamblea de artistas, poetas, músicos, escritores, escultores, etc., libres absolutamente de criterio sectario o de individualismos desplazantes, para crear un fondo común pro-democracias. Sugirió la forma más propicia al buen resultado de esta iniciativa, que ya había rendido óptimo resultados en Chile, para ayudar a los millones de hombres que luchan por la libertad del mundo. Os referiré –dijo- que el Arte para la Victoria ha nacido en Chile. Reunimos a los pintores, a los músicos y les pedimos que colaboraran como pudieran a la Victoria de las Naciones Unidas. Les hablamos de cuanto podían hacer en la campaña ayudista. No diré que no ha costado trabajo convencerlos de que Arte para la Victoria requiere la unidad más amplia, por encima de las divisiones de formas artísticas y de diferencias personales. Nos costó trabajo también convencer a los compañeros de la Unión para la Victoria, poderoso organismo ayudista, de que sin los artistas no podían tener buenos resultados. Los artistas pueden contribuir a la victoria pintando carteles, haciendo dibujos, componiendo canciones, escribiendo letras para éstas y los himnos, escribiendo artículos, representando obras de carácter antifascista, haciendo noticieros cinematográficos. Cada uno puede contribuir como quiera. No es necesario que todos vayan a los mítines ni que todos hagan colectas. Unos pueden hacerlo, otros que no quieran, pueden dar su aportación personal. Hay quienes desean dar su cuerpo, pero no su alma. Unos se niegan a dar su obra y otros no quieren sino dar ésta. Muy bien. Con todos; convenciéndolos, hay que hacer el Arte para la Victoria. Yo debo acusar a mis colegas de México de no comprender esta cuestión importante. Los artistas mexicanos tienen una gran responsabilidad mundial en estos momentos. Ellos han iniciado un movimiento por el arte público. Y ahora sin embargo no contribuyen en nada a la derrota de los peores enemigos de la Democracia”<sup>136</sup>.

Los comentarios de la prensa, así como los presentadores de Siqueiros en cada conferencia, reconocían en él su cualidad de vanguardista y revolucionario sobresaliente, pues Siqueiros marca la pauta de aquello que los artistas deben realizar para ser consecuentes con su pensamiento, así como lo que niega dicha

---

<sup>136</sup> *Ídem.*

praxis, es decir, la contradicción característica en Rivera y Orozco como iniciadores del muralismo en México y figuras inertes que reflejan pasividad, pensamiento dubitativo e indecisorio. Su indiferencia ante lo apremiante de la lucha artística en contra de la guerra nazifascista e imperialista exhibe en ellos su objetiva decadencia.

—Dentro del panorama de la cultura contemporánea el nombre de David Alfaro Siqueiros ocupa uno de los lugares más destacados. En su personalidad subyugante, en la cual la simpatía y la inteligencia se manifiestan en el más mínimo de sus ademanes o de sus palabras, se reúnen el artista de vastas proyecciones, el revolucionario, el escritor, el conferencista [...] Es un pintor que siente y comprende todos los dolores del pueblo y que mira con claridad el camino de su liberación. Por eso su arte, profundo por su expresión y su contenido, es un arte eminentemente popular y beligerante que busca contribuir efectivamente a la redención de los pueblos y ocupa su puesto en la trinchera de la lucha contra el fascismo”.<sup>137</sup>

Los efectos políticos de esta gira sobre los distintos actores políticos, artistas y público latinoamericano son más inmediatos que aquellos cambios en la producción estética sugerida por Siqueiros. Al parecer, en su —~~5a~~ Estación”, el público bogotano tiene mayor conciencia del retraso político existente en ellos respecto a las indicaciones y sugerencias que les ha realizado este —evolucionario del arte y de la vida”.<sup>138</sup>

Y la autocrítica continúa:

—Pero las palabras de Siqueiros acaso consigan que nuestros artistas, tan dados al paisaje y al retrato y a la idílica descriptiva, tan dominados por los rezagos

---

<sup>137</sup> Reseña sobre el pensamiento contemporáneo de Siqueiros en el diario *El Popular*, sin autor, —David Alfaro Siqueiros está en Bogotá. Trabajar a favor del Arte para la Victoria es el Objeto de mi Jira. Declara el gran pintor mexicano al llegar a la ciudad. La apasionante y dramática biografía de este revolucionario del arte y de la vida.”, Bogotá, 29 de marzo, 1943. Archivo de la Sala de Arte Público Siqueiros.

<sup>138</sup> *Ídem*.

supérstites del regodeo victoriano, revisen un poco su disposición espiritual, la purguen del vicio fotográfico, y trasladen su ansia de renovación, ahora concentrada implacablemente sobre la métrica, hacia sujetos más nobles y sustanciales. Porque a nosotros los profanos también nos desasosiega el sentir, como estamos sintiendo, que hay un conformismo excesivo en las especulaciones de la inteligencia colombiana. Nunca fuimos amigos del arte con moraleja, ni nos sedujo la tumultuosa monotonía revolucionaria del arte de barricada. Pero tampoco nos consuela este predominio hitleriano del paisajismo, del costumbrismo ochocentista, de los poemas a las margaritas y a la dulce amada y al céfiro y al cielo azul. No sabemos a qué achacarlo. Pero alguna influencia letárgica nos tiene relajados. A caso un exceso de resignación nos oculta los estímulos de rebeldía y retarda la chispa del genio. Ojalá pueda Siqueiros convocar al arte colombiano, darle la cita para una empresa magna y universal, de la que no podríamos ser nosotros los únicos ausentes, y que sin embargo hemos mirado con abulia inquietante”.<sup>139</sup>

Se trata pues, de un ejercicio de autocrítica del público de la capital colombiana - propiciado por Siqueiros- que provocó tremendas sacudidas en las mentes y corazones de quienes pudieron acudir a las conferencias —Pola Victoria” y leyeron los diarios de circulación nacional en donde éstas fueron reseñada y, a la vez, se observa en la prensa colombiana, una clara conciencia sobre lo que afirma Siqueiros en cuanto a la guerra: la necesidad de comprenderla como algo más que una terrible y desanimadora sensación de muerte, fracaso y destrucción de la humanidad; es decir, ver la posibilidad y oportunidad de construir bastiones de resistencia dialécticos ante la contradicción vida-muerte; destrucción-construcción; desarrollo de la tecnología-degradación de la cultura de la humanidad; lo viejo-lo nuevo; en síntesis, capitalismo contrapuesto al socialismo-comunismo. La propuesta es, entonces, crear muchos artistas-ciudadanos capaces de incorporarse a aquella lucha revolucionaria.

La recepción de esta gira así como de su contenido político e ideológico llega a ser tal que sorprendería a cualquiera. Es muy probable que, en otro contexto,

---

<sup>139</sup> Sin autor, “El arte y la guerra”, en Editorial del diario *El Espectador*, Bogotá, 31 de marzo de 1943. Archivo de la Sala de Arte Público Siqueiros.

dicha gira fuese rechazada, e incluso, criminalizada por tratarse del comunista Siqueiros; sin embargo, el papel de los Estados Unidos como —aliado” temporal de la Unión Soviética durante parte de la Guerra parece haber influido en la apertura de dichos gobiernos de carácter populista y/o liberal. El contexto de guerra les imponía hacer alianzas con quien, en lo inmediato, no les representara una amenaza, sin embargo, para Siqueiros, el tema del arte para la revolución sería inexpugnable de sus discursos y conferencias, en las que incluso, y con todo interés, llegarían a presenciar agregados culturales de las embajadas estadounidenses.

Al realizar en 1943 sus tres murales en **Cuba** (*Alegoría de la igualdad y confraternidad de las razas blanca y negra en Cuba; El nuevo día de las democracias, y; Dos montañas de América (retratos de Abraham Lincoln y José Martí)*), y sin limitarse a ello<sup>140</sup>, Siqueiros crea una síntesis de su pensamiento político latinoamericano, dándole alcances universales.

Los trazos del plan no podrían haberse concretado mejor: Siqueiros retornaría a México con un impulso político y una experiencia plástica extraordinarios, además de una autoridad incuestionable y necesaria para generar nuevas teorías sobre la construcción del arte público y buscar las vías para su concreción y, por si fuera poco, la difusión de su proyecto de cultura política revolucionaria le traería como resultado su posterior reincorporación al PCM como figura y ejemplo político mundial.

El periodo posterior será para Siqueiros de una participación intensa en otras latitudes del orbe, en la que desarrollará nuevas perspectivas para la pintura mural

---

<sup>140</sup> —Durante la visita de 1943 a la Habana, el creador mexicano ofreció una conferencia titulada *Los artistas modernos cubanos*, que por su significación fue parcialmente reproducida en la revista *Ultra*, que dirigía el eminente etnólogo cubano Fernando Ortiz”, citado por Olga María Rodríguez Bolufé, —Siqueiros y Cuba: una relación polémica y entrañable”, en *Crónicas. el muralismo, producto de la revolución mexicana, en América, Op., Cit.*, p. 126.



así como nuevas prácticas políticas y solidaridad internacional; sin embargo, por el momento corresponde a un tiempo y espacio que escapan al objetivo de la presente investigación.

## **6. Producción del *Arte de Guerra* siqueiriano: articulando el espacio comunista**

“En la Guerra, Arte de Guerra!”. Tal es la consigna lanzada por David Alfaro Siqueiros durante su campaña para la conformación de un frente antifascista en Chile y en todo el continente -iniciando por Sudamérica-, en los años más cruciales de la Segunda Guerra Mundial. Asimismo, es el título del manifiesto lanzado por él mismo en donde se dirige y convoca a pintores, escultores, grabadores, poetas, novelistas, escritores en general, músicos y actores de todo el continente americano en la lucha contra el *Eje* y a partir de un *espacio de representación* muy particular: el arte de guerra antifascista, anticapitalista y comunista.

Así, teorizados, los *espacios de representación* significan para Lefebvre...

[...] el espacio *vivido* a través de las imágenes y los símbolos que lo acompañan, y de ahí, pues, el espacio de los *habitantes*, de los *usuarios*, pero también el de ciertos artistas y quizá de aquellos novelistas y filósofos que *describen* y sólo aspiran a describir. Se trata del espacio dominado, esto es, pasivamente experimentado, que la imaginación desea modificar y tomar. Recubre el espacio físico utilizando simbólicamente sus objetos. Por consiguiente, esos espacios de representación mostrarían una tendencia (de nuevo con las excepciones precedentes) hacia sistemas más o menos coherentes de símbolos y signos no verbales. [...] expresan (con o sin codificación) simbolismos complejos ligados al lado clandestino y subterráneo de la vida social, pero también al arte (que eventualmente podría definirse no como código del espacio, sino como código de los espacios de representación)”<sup>141</sup>.

---

<sup>141</sup> Henri Lefebvre, *La producción del espacio*, México, Capitán Swing, 2013, pp. 98, 92.

Los planteamientos de ambos autores pueden ser llevados al análisis por medio de algunas de sus principales categorías desarrolladas en sus correspondientes obras; sin embargo, en el caso de Siqueiros, su *Manifiesto* arriba referido será el foco de la discusión. En cuanto al francés, su obra *La producción del espacio*, es el referente teórico de comparación y acercamiento, más, por supuesto, nunca de igualación.

Tanto teoría como práctica, fueron conjugadas por Siqueiros a lo largo de su vida polifacética y, un enfoque muy particular respecto a los *espacios de representación* y las *representaciones del espacio* pero, formulado desde otros contextos, es posible encontrarlo a partir de coincidencias teóricas y conceptuales desarrolladas por el teórico francés Henri Lefebvre derivadas desde la óptica de la *Totalidad*; una teoría que, formulada por el este último, podría encontrar un símil correspondiente a la idea de *Integralidad* formulada por *El Coronelazo*.

Dichas *representaciones del espacio* aparecen en Lefebvre como...

[...] se vinculan a las relaciones de producción, al orden que imponen y, de ese modo, a los conocimientos, signos, códigos y relaciones frontales. [...] Es el espacio dominante en cualquier sociedad (o modo de producción). Las concepciones del espacio tenderían [...] hacia un sistema de signos verbales – intelectualmente elaborados”.<sup>142</sup>

Concebidas desde una óptica casi idéntica a la de Lefebvre, tanto *espacios de representación* como *representaciones del espacio* son inexpugnables para la práctica política y revolucionaria en Siqueiros; ya sea en un mitin sindical; en una asamblea popular o marcha campesina; ya sea en el frente de batalla; en las páginas de las revistas *Aportación*, *Movimiento* y *Forma: revista de arte*, o bien sobre los muros y recintos culturales de Latinoamérica, *El Coronelazo* tiene la confianza en que el contenido allí expresado pueda ser asimilado por las masas para lograr un cambio estructural y superestructural.

---

<sup>142</sup> *Ibíd.*, pp. 92, 97.

Para el momento en que lanza su manifiesto de guerra, *El Coronelazo* ya ha puesto en práctica la mayoría de sus afirmaciones, comprobándolas precisamente a través de una praxis militante, dialéctica en cuanto proceso revolucionario que significa el reto de innovar en una concepción de las artes en general y la plástica en particular, a través de una perspectiva materialista-científico-humanista y, por lo tanto, cultural-universal por la vía del *trabajo colectivo*, categoría ésta arriba desarrollada y confirmada.

“*Su arte* es lo que la guerra reclama de ustedes. Esto es: su efectiva contribución profesional creadora al esfuerzo común, la elocuencia incomparable de su excepcional **producto emocional**.

Pero esta aportación no puede ser ascética, ya que presupone **precisión ideológica** y una **técnica físicamente consecuyente**.

Exige en esa virtud **la disciplina del equipo y del taller colectivo en cada lugar donde las circunstancias lo permitan**”.<sup>143</sup>

Como es posible observar, la configuración de aquel proyecto político-cultural siqueiriano del que en esta investigación, hace confluir tanto la técnica producto de la ciencia, como la ideología y las emociones que pueda expresar el artista; es decir, se busca que el conocimiento que lo integre y se aplique a la *práctica espacial*<sup>144</sup> sea a partir de las diferentes formas posibles para poder expresar las *representaciones del espacio* esperado y por alcanzar: el espacio social comunista.

---

<sup>143</sup> Siqueiros, “En la Guerra, Arte de Guerra!”, *Op. Cit.*

<sup>144</sup> “Engloba producción y reproducción, lugares específicos y conjuntos espaciales propios de cada formación social; práctica que asegura la continuidad en el seno de una relativa cohesión. Por lo que concierne al espacio social y a la relación con el espacio de cada miembro de una sociedad determinada, esta cohesión implica a la vez un nivel de *competencia* y un grado específico de *performance*” Henri Lefebvre, *Op. Cit.*, p. 92.

Siendo el principal coordinador de los equipos de trabajo, Siqueiros articuló aquel proyecto transformador mediante una metodología multi, inter y transdisciplinaria, cuyo objetivo fue disputar la hegemonía ideológica y cultural en los campos de batalla, en los centros industriales y en los pueblos —“democráticos” de Latinoamérica, es decir, en diferentes espacios sociales en constante producción, construcción y transformación, dentro de la llamada modernidad capitalista, cuyo principal eje histórico alrededor del que giraban era, como ya se sabe, aquella guerra detonada por las contradicciones propias del capitalismo imperialista en su *espacio abstracto, decadente, fetichizado*:

—El capitalismo y el neocapitalismo han producido el espacio abstracto que contiene el mundo de la mercancía, su lógica y sus estrategias a escala mundial, al mismo tiempo que el poder del dinero y el del Estado político. Este espacio abstracto se apoya sobre las vastas redes bancarias, comerciales e industriales (las grandes unidades de producción)”.<sup>145</sup>

La complejidad y pertinencia de la lucha que encabezó esta red de artistas políticos fue, a su vez, una lucha de clases dentro del espacio abstracto del capitalismo, considerada ésta como necesaria tanto por Siqueiros como por Lefebvre. Se trata, a la vez, de abrir senda donde no la hay. Sobre todo en el contexto de Guerra Mundial en el que el destino de la humanidad se debatía a sangre y fuego.

Siqueiros-soldado era empático con aquellos soldados del ejército rojo que se encontraban ante el más feroz enemigo capitalista habido en la historia: el nazifascismo. Sólo el análisis desde el materialismo histórico y dialéctico de las condiciones de crisis del capitalismo a nivel mundial hizo posible develar y, también, debelar, aquel fetichismo, aquella trampa y antifaz que trataba de encubrir la complejidad capitalista que se encontraba en las entrañas del nazifascismo.

---

<sup>145</sup> Henri Lefebvre, *Op. Cit.*, pp. 111, 112.

La de un arte de guerra dispuesto a organizar a los trabajadores, con conciencia de clase congruente o no; con una ideología militante o no; significaba la oportunidad de conseguir adeptos para la lucha revolucionaria a un mayor y complejo largo plazo, y arrebatarse de las manos imperialistas a quienes se encontraran confundidos o apoyando ese bando. Todo ello bajo la venia muy forzada de los propios Estados Unidos. La lucha de clases rebasaba, efectivamente, las regiones y los continentes. La geopolítica se expresaba en esos momentos como una herramienta más para la guerra en donde las representaciones culturales y artísticas debían vencer. El —Arte para la Victoria” había sido creado expresamente para ello, y dicha táctica de mayor sensibilidad para con aquellos —despistados” o ignorantes llamados *artepuristas* se vería reflejado ahora en el tratamiento sensible que se necesitaba bajo la estrategia del Frente Amplio.

No existía contradicción alguna en la forma de proceder. Todos sabían que nadie cejaría en la defensa de su respectiva ideología; más sin embargo, el nuevo pacto de no agresión entre EU y la URSS permitía mayor movilidad y propagación de algo nuevo, algo insólito y único de ser producido bajo los rugidos de los Katyushas soviéticos: la Guerra Mundial entre las clases sociales y, por extensión, de proyectos culturales e ideológicos:

—Por lo que concierne a la lucha de clases, su papel en la producción del espacio es fundamental, pues clases, fracciones y grupos de clases conforman los agentes de la producción espacial. La lucha de clases puede leerse en el espacio actualmente más que nunca. A decir verdad, sólo ella impide la extensión planetaria del espacio abstracto disimulando todas las diferencias. Sólo la lucha de clases tiene capacidad diferencial, capacidad para establecer y generar diferencias no intrínsecas al crecimiento económico considerado como estrategia, lógica’ o sistema’ (es decir, diferencias inducidas o toleradas)”.<sup>146</sup>

---

<sup>146</sup> Henri Lefebvre, *Op. Cit.*, p. 113.

*Arte Público Civil de Paz*, es un concepto que Siqueiros utiliza para ser más concreto en su Manifiesto contra la guerra; en este mismo sentido, Miguel Ángel Esquivel explica el siqueirismo *Arte público civil*:

[...] no es un concepto que participe de idealismo alguno. Es la acotación teórica de una forma de realización de arte en el que socialmente hay una lucha de clases; presencia de sentimientos infinitos en busca de síntesis poética y cuando la síntesis significa resolución de sentido no alineado o propia de contemplaciones meramente sensoriales, sensualistas, hedonistas. *Arte público civil*, como lugar teórico y espacio abstracto de conocimiento, es lugar de desnudamiento de *querubinismos* y de almas *snob*".<sup>147</sup>

Esta lucha de clases se vio reflejada, a su vez, en la disciplina exigida en el trabajo colectivo, retroalimentado y sin caer en súper especializaciones disciplinarias ni reduccionismos, dando así un nuevo sentido y forma a las relaciones de producción y sus correspondientes representaciones del espacio, el espacio de guerra junto con su respectivo *Tiempo de guerra*<sup>148</sup>.

*"Exige el equipo central coordinador del arte de guerra en su conjunto.*

*El equipo de gráfica y plástica de guerra*, encargado de **producir** los dibujos, los grabados, los carteles (mecánicos y de técnica personal directa), los murales exteriores, los murales interiores, los murales producidos mediante la ampliación fotográfica, las esculturas policromadas, los telones y demás pintura escenográfica que requiera el teatro de guerra, etcétera, etcétera.

*El equipo de literatura de guerra*, encargado de **producir** la letra de las canciones, de las marchas, de los himnos, los poemas de carácter sarcástico sobre las ampulosas informaciones de los caudillos del Eje, los cuentos cotidianos directos sobre las intrigas de la quinta columna, los poemas de guerra, los cuentos de guerra, las novelas de guerra, la letra del teatro de guerra, etcétera, etcétera.

---

<sup>147</sup> Miguel Ángel Esquivel, *Siqueiros en sus términos... Op. Cit.*, p. 49.

<sup>148</sup> Daniel Viglietti-Bertolt Brecht, *Op., Cit.*

*El equipo de teatro y coreografías de guerra*, encargado de **representar** en actos pequeños o grandes, móviles o fijos, circunstanciales o amplios, etcétera, etcétera, **las obras producidas** por los miembros de los equipos de literatura de guerra, **en estrecha inteligencia con los componentes de los demás equipos.**

*El equipo de cinematografía de guerra*, encargado de desarrollar y perfeccionar lo que ya se esté haciendo sobre el particular y también **en estrecha coordinación con los demás equipos.**

*El equipo de música de guerra*, encargado de localizar y fijar las canciones populares apropiadas a los fines de guerra, **de componer -o producir- nuevas canciones**, de componer marchas, himnos, etc., y todo lo que permita **el carácter particular** de su actividad, **en estrecha relación igualmente con los demás equipos**".<sup>149</sup>(Siqueiros, 1943).\*\*

Dicho lo cual, es certero afirmar que el Siqueiros chileno previo a la Gira Anti-Nazifascista, era ya en ese entonces el Siqueiros comunista, el Siqueiros estudiante, el maestro de educación pública en Jalisco; aquel que fue miembro del Estado Mayor del General Manuel M. Diéguez durante la Revolución Mexicana y Teniente Coronel en la Guerra Civil Española; el dirigente sindical y campesino; periodista en *El Machete* y en múltiples diarios; el muralista revolucionario, teórico del arte y del espacio arquitectónico, preso político. Aunado a ello, la organización y lucha al lado del Partido Comunista de Chile, así como su mural en la *Escuela México*, ubicada en la ciudad de Chillán, *Muerte al invasor*, dejan en claro su participación política y la "intervención arquitectónica"<sup>150</sup>; esta última, característica que Henri Lefebvre considera imprescindible para cambiar el espacio social.

Por tanto, no es exagerado plantear que, aquello propuesto a realizar por *El coronelazo*, tenía las cualidades propias de un proyecto de cultura política para

---

<sup>149</sup> Siqueiros, "En la Guerra, Arte de Guerra!", *Op., Cit.*

\*\* El resaltado y el "entre guiones", son míos.

<sup>150</sup> Lefebvre, *Op., Cit.*, p. 113.

*Nuestra América*, un proyecto concebido desde la *Totalidad*. Para fortalecer este argumento, es posible rescatar lo expuesto por Héctor Jaimes, quien sintetiza la cosmovisión siqueiriana en las siguientes líneas:

–En su obra convergen todas las disputas teóricas, políticas, y artísticas que se debatieron a lo largo del siglo XX; a saber, la cuestión de la identidad latinoamericana, la posición del intelectual frente a la sociedad; arte comprometido, o arte por el arte; las diferentes corrientes que imbuyen las producciones artísticas nacionales, y la lucha de la representación simbólica autóctona, es decir, latinoamericana y latinoamericanista, frente a las corrientes europeas y estadounidenses. Por otro lado, el impacto de la presencia de la obra artística de Siqueiros ha dejado, paradójicamente, una huella mucho más monumental y duradera que cualquier otro movimiento estético en Latinoamérica. Entonces, la reevaluación de la obra de Siqueiros y su estética marxista...exige una consideración estética que toca lo político, lo nacional y lo cultural".<sup>151</sup>

Este proyecto también fue formulado por Mao Tse Tung a través de la proclama:

–La cultura revolucionaria, para el pueblo es necesaria! La cultura revolucionaria es una poderosa arma revolucionaria para las grandes masas del pueblo. Antes de que se produzca la revolución, prepara ideológicamente el terreno, y durante ella, constituye una parte necesaria e importante del frente general de la revolución".<sup>152</sup>

Representa toda una apuesta y una alternativa que bien valdría ser lanzada hoy día si es que se pretende transformar nuestra realidad. El análisis de aquella realidad no bastaba, había que incidir en ella; tal y como hoy se hace inaplazable e inexorable su transformación.

---

<sup>151</sup> Héctor Jaimes, *Filosofía del muralismo mexicano: Orozco, Rivera y Siqueiros*, Plaza y Valdés, México, 2012, p. 148.

<sup>152</sup> Mao Tse Tung, –Sobre la nueva democracia”, *Obras Escogidas*, Tomo II, enero de 1940, p. 397.



## **CAPÍTULO IV**

### **ANÁLISIS DEL DISCURSO EN LOS TEXTOS DE SIQUEIROS EN SUDAMÉRICA**

## 1. Metodología del Análisis del Discurso

El presente análisis se centra en el discurso existente en algunos textos extraídos del diario *Movimiento*, perteneciente a la Confederación de Trabajadores Intelectuales del Uruguay (CTIU); ambos -el diario y la Confederación- fundados por David Alfaro Siqueiros durante su estancia en ese país.

El objetivo del análisis es comprobar la autoría de Siqueiros respecto a la escritura de dichos textos a través del método del análisis del discurso político y a través de la contrastación de aquellos documentos con otros cuya autoría sí pudo ser corroborada por el propio Siqueiros.

La pertinencia de este estudio radica en lo que aquí se sostiene como hipótesis: que dichos textos corresponden a la autoría de Siqueiros mas él, nunca pudo o intentó confirmar dicha autoría ya sea por olvido de él mismo, por haberle restado importancia a sus propios textos o por no haber podido acceder a ellos.

Asimismo, se sostiene que el contexto de Dictadura militar en Uruguay le impidió firmar los textos en cuestión con la finalidad de evitar la represión política del régimen hacia su persona.

¿Por qué es fundamental el análisis del discurso para determinar las ideas y/o argumentos pertenecientes a un determinado sujeto histórico, en este caso Siqueiros?

El llamado análisis del discurso se desarrolla fundamentalmente a partir de los estudios sobre la *enunciación*, es decir, la puesta en discurso de la lengua por un sujeto. Así, el *sentido* del enunciado efectivamente producido (contrapuesto a la *significación* abstracta de la frase como conjunto de instrucciones para su uso) está en función de la situación en que se da y además forma parte de ese sentido

de la interpretación que recibe en cuanto acción (como promesa, orden, amenaza, etc.).<sup>153</sup>

Siguiendo el método de análisis lingüístico que propone Jorge Lozano, la *deixis* se puede concebir como la localización y la identificación de las personas, objetos, procesos, acontecimientos y actividades de que se habla por relación al contexto espacio-temporal creado y mantenido por el acto de enunciación; asimismo, el modo en cómo cambia la manifestación de la actitud o relación del sujeto de la enunciación respecto a lo enunciado.<sup>154</sup>

Esta forma de abordar el análisis en la lingüística, será fundamental para la comprensión del discurso que, se asume, es de la autoría de Siqueiros, pues limitar el estudio de todo un ideario a la simple reglamentación gramatical sería insuficiente e inapropiado. Es decir, la construcción del pensamiento y discurso de un personaje debe abordarse de la forma más integral posible.

Según Van Dijk,<sup>155</sup> para el análisis discursivo es posible abordarlo desde tres visiones distintas con la finalidad de generar un análisis más complejo e integral:

1. A partir de las formas o estructuras lingüísticas, a saber, de carácter morfo fonológico y sintáctico y gramatical.
2. Semántica. Entendida como el conjunto de categorías analíticas o significado de los conceptos existentes en el texto.

---

<sup>153</sup> Jorge Lozano *et. al.*, *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*, Cátedra, Madrid, 2009, pp. 90, 91

<sup>154</sup> *Ibíd.*, p. 97.

<sup>155</sup> Teun A. van Dijk, *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*, REI, México, 1993.

3. Pragmática. Entendida como las condiciones reales y situaciones fácticas en donde se desenvuelve el sujeto, el discurso, interlocutores, contextos específicos y la comunicación en general.

Van Dijk sostiene que respecto al status, estructura y uso de los MARCOS, éstos —~~tienen~~ tienen una macro-estructura jerárquica y organizan el conocimiento convencional y típico; que este conocimiento se refiere tanto a estados (propiedades) como a acciones y sucesos, por ejemplo a procedimientos que están orientados hacia una finalidad, que tienen un componente (inductivo) esencial y probabilístico, en el que tienen lugar variables (o terminales de variables) como ‘anuras’ para rellenar en diferentes contextos cognoscitivos. [...] Obsérvese sin embargo, la diferencia entre marcos y tópicos (macro-estructuras): los marcos son generales y convencionales, los tópicos particulares para un discurso o conversación específicos”.<sup>156</sup>

De lo anterior se obtiene que, desde la lógica Siqueiriana, el MARCO sería el ARTE, y como uno de sus principales TÓPICOS, el ARTE REVOLUCIONARIO. Asimismo, el MARCO de la Guerra es una constante en la vida de Siqueiros como proceso de conflicto y de formación; siendo el Arte de Guerra, un tópico más en la construcción discursiva de la argumentación siqueiriana.

—En todos estos procesos hay conjuntos muy complicados de factores específicos que determinan la comprensión, organización y recuerdo, por ejemplo la específica FAMILIARIDAD de los tópicos, la COMPLEJIDAD estructural de la estructura lingüística o no lingüística en conjunto del discurso, las propiedades cognoscitivas y PERSONALES de los sujetos, el tipo de TAREAS y los CONTEXTOS (ejemplos, motivación, etc.) de tareas implicados, DILACIONES en la reproducción, la presencia de estructuras semánticas o narrativas (similares) y la experiencia de procesarlas, etc. [...] Para poder ejecutar la formidable tarea de mantener un discurso coherente, producir frases que expresen proposiciones que contribuyan a una macro-proposición y que satisfagan ciertas reglas narrativas, el

---

<sup>156</sup> *Ibíd.*, pp. 236, 237.

hablante debe tener un primer —esquejo” o —esquema” o —plata” disponible para la organización semántica global de su discurso. Esto es, comenzará con la construcción de una (primera) macro-estructura, al menos para el comienzo del texto”.<sup>157</sup>

De esta forma, y siguiendo a Van Dijk, lo anterior no sólo es válido para la comprensión/interpretación del discurso sino también para la PRODUCCIÓN de un discurso complejo, entre ellos, el discurso argumentativo, recurrente en Siqueiros y cuyas macro-proposiciones se configuran en una necesidad, en un imperativo de cambio y transformación continua de la realidad latinoamericana a través del arte, es decir, la dialéctica materialista puesta en acción discursiva.

En el caso de los textos que aquí se analizan, éstos parten de los contextos en los que Siqueiros se encontraba, a saber, la lucha obrera y sindical en Sudamérica; las expresiones nazifascistas reproducidas en el sur y norte del Continente; los gobiernos populistas en América Latina y, la participación y liderazgo de Siqueiros en la fundación de Sindicatos, Confederaciones obreras y sus respectivos órganos de difusión; en estos casos, revistas y periódicos.

En cuanto a las PROPIEDADES COGNOSCITIVAS y PERSONALES de Siqueiros, pueden enumerarse un sinnúmero de ellas, mismas que se encuentran, sobre todo, en sus memorias dentro del género narrativo, así como en las referencias de otros autores que lo conocieron o han hecho un retrato de su convivencia con *El Coronelazo*; tales como Julio Scherer García, Alberto Híjar Serrano y Raquel Tibol.

La caracterización de Siqueiros realizada en el Primer Capítulo de la presente investigación, ha dado cuenta de un Siqueiros dialéctico e interdisciplinario, comunista militante que configura una unidad por sí mismo. Dichos caracteres y cualidades contribuyen al acercamiento y comparación con quien escribe los

---

<sup>157</sup> *Ibíd.*, pp. 233, 234.

textos por analizar. El TIPO DE TAREAS también se refleja en los textos analizados a partir de dicha caracterización, posibilitando el entendimiento y el desciframiento de las tareas que él mismo se proponía realizar a partir de su ideología política y proyecto de cultura política y, como ya se ha mencionado, apuntando como modelo de acción las políticas de la Unión Soviética que realizaba en ese entonces para construir el socialismo.

La posibilidad de atinar en la autoría de Siqueiros es alentada por Van Dijk cuando explica que el discurso mismo dará a menudo ciertas PISTAS para el proceso hipotético de formación de macro-estructuras, por ejemplo, por la expresión de macro-proposiciones o macro-predicados.<sup>158</sup> Es decir, la identificación de dichas pistas en los textos da la pauta en la reconstrucción del rompecabezas discursivo y a falta del testimonio del propio Siqueiros para corroborar y asumir su autoría.

—Vamos que el tipo de categorías y reglas que determinan la organización de conjunto de un discurso identifican al mismo tiempo el TIPO de discurso implicado. Nos permiten diferenciar entre una historia y un artículo político en el periódico, entre una conversación cotidiana acerca del tiempo y un anuncio. Obsérvese que las categorías implicadas no son sólo ESTRUCTURALES (–sintácticas”) –que determinan la ordenación lineal y jerárquica de las macro-estructuras de un discurso- sino también CONCEPTUALES (–semánticas”): estipulan acerca de qué es el discurso (acciones de héroes, política mundial, el tiempo atmosférico o ciertos productos). [...] —Toda clase de argumentos argumentativos tiene categorías globales como PREMISAS y CONCLUSIÓN, posiblemente con subcategorías adicionales como GARANTÍA o CONDICIÓN”.<sup>159</sup>

Asimismo, a partir de la concepción y estudios de Beaugrande, es posible comprender el procesamiento del texto desde una perspectiva integral, a saber, —cognitivo-computacional y planea un modelo de *interacción de estadios paralelos*,

---

<sup>158</sup> *Ibíd.*, p. 231.

<sup>159</sup> *Ibíd.*, pp. 228, 229.

en el cual estos procesos no se conciben como sucesivos sino como unidades funcionales que van alternando su dominancia en el proceso de producción del texto”.<sup>160</sup> Así, Beaugrande realiza un análisis discursivo integral a partir de 1) Pragmática/planes; 2) Semántica/significado; 3) Sintaxis/estructura de oración; 4) Lexicón/palabras y; 5) Fonología-ortografía/sonidos y letras. —La misma actividad analítica no consiste en otra cosa que en diseccionar lo que es un todo, y parece que sólo a través de la división y el contraste somos capaces de entender la globalidad de los fenómenos. El estudio de la actividad discursiva no se escapa a esta situación”.<sup>161</sup>

Asimismo, Bajtín<sup>162</sup> asume la importancia de la relación entre los usos lingüísticos y a) la vida social, b) la ideología o la visión del mundo y c) la historia; distinguiendo entre géneros primarios o simples (la conversación en todas sus formas) y los secundarios o complejos, derivados de aquéllos, producto de la elaboración intelectual (literarios, periodísticos y científicos).

A su vez, desde la antropología lingüística,<sup>163</sup> los géneros podrán ser estructurados a partir de convencionalidades históricas y culturales en tres niveles de análisis:

- 1) el nivel de la estructura interna,
- 2) el nivel situativo (de la interacción concreta),
- 3) el nivel de la estructura externa.

---

<sup>160</sup> Robert-Alain de Beaugrande, Wolfgang Ulrich Dressler, *Introducción a la lingüística del texto*, Londres, Longman, 1981; citado por Helena Calsamiglia Blancafort y Amparo Tusón Valls, *Las cosas del decir*, Ariel, Barcelona, 2007, p. 70.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 241.

<sup>162</sup> Mijaíl M., Bajtín, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1979 y 1982. Citado por Helena Calsamiglia Blancafort, *Op., Cit.*, p. 247.

<sup>163</sup> Susanne Günthner y Hubert Knoblauch, “Culturally patterned speaking practices –the analysis of communicative genres”, *Pragmatics*, vol. 5, n° 1, p. 8, 1995. Citado por Helena Calsamiglia Blancafort, *Op., Cit.*, p. 251.

1) LA ESTRUCTURA INTERNA tiene que ver con los rasgos verbales y no verbales (prosódicos y cinésicos):

- Cualidad de la voz.
- Prosodia (intensidad, tempo, entonación, ritmo, etc.).
- Gestos y maneras.
- Elementos léxico-semánticos (tecnicismos, arcaísmos, eufemismos, palabrotas, etc.).
- Morfosintaxis (orden de las palabras, estructuras y modalidades oracionales, tiempos verbales, etc.).
- Recursos fonológicos.
- Código o variedad seleccionada (lengua, jerga, dialecto, sociolecto, etc.).
- Registro (protocolario, formal, informal, íntimo, distante, bromista, etc.).
- Figuras retóricas y estilísticas.
- Formas menores (modismos, frases hechas, proverbios, expresiones formularias, etc.).
- Superestructuras (tipos de texto).
- Rasgos de contenido (temas, argumentos, personajes, acciones y escenarios prototípicos, etc.).
- Medio o soporte (comunicación cara a cara, de masas [audio +- visual, escrita], etc.).

2) EL NIVEL 'SITUATIVO' tiene que ver con el contexto interactivo:

- Fenómenos rituales (apertura y cierre, saludos y despedidas, formas de realizar y aceptar invitaciones, etc.).
- Organización interactiva (estructura de los turnos, secuencias principales y laterales, aspectos interactivos del monólogo, etc.).
- Marco de participación (formato y estatus de participación).
- Rasgos no lingüísticos de la situación social (constelación de participantes, significado social del tiempo y el espacio – 'ocasionales', etc.).



3) LA ESTRUCTURA EXTERNA se refiere a los siguientes aspectos:

-Ámbitos comunicativos (situaciones de comunicación: familia, pandillas, grupos feministas, partidos políticos, etc.).

-Selección de las categorías sociales de los actores (quién puede o no participar, y en función de qué: sexo, edad, estatus, etc.).

-Distribución institucional de los géneros (adecuación según los ámbitos sociales: relatos en juicios, ejemplos en clases, etc.).

Atendiendo al presente estado del arte y consideraciones de carácter general, aquí se realiza un análisis particular de los textos escogidos en cuestión, atendiendo a los Indicadores específicos en cada uno de ellos.

En los extractos de dichos textos, se subrayan y resaltan las categorías y estructuras proposicionales que de forma específica indican las coincidencias y similitudes en las ideas más congruentes entre éstos y los textos de Siqueiros declaradamente reconocidos por él mismo. Se contrastan aquellos textos de los cuáles se supone pertenecen a la autoría de Siqueiros y, por otro lado, aquellos de los cuáles dicha cualidad autoral ya ha sido por demás corroborada, siendo éstos de conocimiento público.

Al final, se muestran los resultados y conclusiones generales del presente estudio.

## 2. Nuevos-Viejos Textos de Siqueiros

### TEXTO:

—**Hacia el arte social**”.<sup>164</sup>

¿Es posible que viviendo en un mundo de problemas vitales, bajo la estridencia de las máquinas que crean y perfeccionan armamentos, entre el ejército de los desocupados y los hambrientos, agudizados todos los extremos de la reacción, podamos vendarnos los ojos a la realidad para seguir dando en el poema la purísima e intocable línea, en la plástica las viejas formas del jarrón olvidado, o en la pintura el juego de los matices del refinamiento ya sin emoción? **No. Sin desdeñar la herencia de la cultura, del arte de todas las épocas, nuestro objetivo debe ser el arte al servicio del proletariado**”.<sup>165</sup>

—Por el contrario, las **individualidades** se salvan a través de la **experiencia colectiva**, cuando el artista deja de ser la estrella caída del cielo e inadaptable al polvo de la tierra, para convertirse en una llama humana alimentando el fuego creador. A este respecto: ¿no es la literatura soviética un ejemplo ilevante? ¿Su experiencia colectiva ha anulado, acaso, el florecimiento de las grandes individualidades? **No**: aunque resulte paradójico, es la sociedad individualista la que no posee individualidades, o las que las pierde día a día [...] Vamos recién en camino hacia el arte social”.<sup>166</sup>

### INDICADORES DEL ANÁLISIS DEL DISCURSO

-Elementos léxico-semánticos: —**individualidades**” y —**experiencia colectiva**”.

-Medio o soporte: comunicación hacia las masas.

---

<sup>164</sup> Siqueiros, “Hacia el arte social” en *Movimiento*, Montevideo, No. 1, Año 1, 1933, p.1.

<sup>165</sup> *Ídem*.

<sup>166</sup> *Ídem*.

-Empleo de metáforas respecto al artista y su arte como tópico principal.

-Organización interactiva, aspectos interactivos del monólogo y morfosintaxis:  
Auto respuesta después de una interrogante lanzada por el mismo autor.

No tiene otra firma más que la de la propia CTIU, sin embargo, apunta el sentido de **trabajo colectivo**, categoría que Siqueiros propone y ejecuta al momento de realizar sus producciones plásticas y en sus conferencias durante la gira anti nazifascista por Latinoamérica. Como puede observarse, el estilo en la redacción que corresponde a una auto contestación y auto afirmación de sus postulados como cualidad característica en el género argumentativo, es característica en otros documentos de la autoría de Siqueiros, como por ejemplo, justo durante el inicio del primer artículo redactado para la Revista *Forma: Revista de arte*, en donde reflexiona sobre el nuevo mural —**la** lucha del pueblo por su libertad” realizado por un grupo de tres jóvenes pintores en Santiago de Chile: José Venturelli (Chileno), Erwin Wenner (“Aleman libre”) y Alipillo Jaramillo (Colombiano). En dicho artículo, después de lanzar las interrogantes, Siqueiros se responde contundentemente a sí mismo:

—Se trata de una pintura más en el conjunto habitual de la producción artística de Chile, que sólo merezca la acostumbrada crítica *termometrista* (la crítica lírica de la obra asilada, sin el análisis de sus causas y corrientes sociales históricas de conjunto) a que se sujetan los trabajos periódicamente expuestos en la Sala correspondiente del Banco de Chile (la única sala de arte, más o menos permanente, que existe en toda la extensión territorial de esta Nación) o en las exposiciones oficiales anuales? **No; De ninguna manera. Se trata de un hecho artístico objetivamente excepcional en el medio artístico de este país**”.<sup>167</sup>

---

<sup>167</sup> Siqueiros, “Un hecho artístico embrionariamente trascendental para Chile. El primer mural colectivo antifascista de la Alianza de Intelectuales”, en *Forma: Revista de arte*, Santiago, Chile, Año I, núms. 6-7, Noviembre-diciembre 1942, pp. 2, 9.

## TEXTO:

### —La exposición de la E. T. A. P”.<sup>168</sup>

#### —El individualismo y la élite

Dentro del orden de consideración puramente plástica la exposición de la ETAP es una exposición imitativa. No va más allá de los veloces ismos de la posguerra, **postimpresionismo y construccionismo de sello europeo (francés-alemán). Enervamiento individualista.** La obra no trasciende a la **colectividad**, con la que no tiene ningún punto de interferencia, y se produce como un fenómeno esporádico. Es en esencia **el arte puro: el arte por el arte.** El arte superestructura que lejos de sincronizar, de estar presente, como el arte de todas las grandes épocas, en su tiempo, técnica, forma e ideológicamente, vive y se produce o se manifiesta, nada más que como un fenómeno sensorial de una serie corta y limitada de individuos”.<sup>169</sup>

#### —Arte purista – arte snob

Con la etiqueta del más inverificable ~~modernismo~~ se produce de ese modo, lo que se ha dado en rotularse el **“arte puro”**. Nada más corrompido que este arte. Arte que se sigue haciendo para la clase capitalista, para la clase burguesa [...] **Al snob, al intelectual de “élite”**, logra conformarlo, sólo por un cuarto de hora [...] Como **artista purista** la exposición de la ETAP no llegó a mostrarnos nada [...] en ninguna de sus obras aparece ~~al situación~~, ni mucho menos la realidad histórica que los rodea”.<sup>170</sup>

#### —La plástica nueva

En consecuencia la plástica nueva no puede ser otra que la **“plástica” de combate** definitivo liquidador de los residuos del poder capitalista, de **afirmación y edificación colectiva.** Plástica de capitación ideológica definitiva de **las grades masas. Plástica de máximo servicio público**, es decir, extraordinariamente **mecánica y dialéctica”**. (Siqueiros).<sup>171</sup>

---

<sup>168</sup> Siqueiros, —La exposición de la E. T. A. P.” en *Movimiento*, No. 12, año 3, Montevideo, marzo 1935, p. 3.

<sup>169</sup> *Ídem.*

<sup>170</sup> *Ídem.*

<sup>171</sup> *Ídem.*

## INDICADORES DEL ANÁLISIS DEL DISCURSO:

-Elementos léxico-semánticos: —El individualismo”, —~~post~~impresionismo”, —~~con~~struccionismo, de sello europeo (francés-alemán)”, —~~car~~vamiento individualista”, —~~co~~lectividad”, —~~arte~~ puro: el arte por el arte”, —Arte purista – arte snob”, —~~in~~tellectual de élite”, —artista purista”, —La plástica nueva”, —la plástica de combate”, —~~for~~mación y edificación colectiva”, —~~las~~ grades masas”, —Plástica de máximo servicio público”, “mecánica”, —~~di~~aléctica” y —Siqueiros”).

-Medio o soporte: dirigido a las masas de trabajadores.

-Organización interactiva, aspectos interactivos del monólogo y morfosintaxis:

Resalta el hecho de ser firmado por —~~el~~ grupo de plásticos”, lo cual indica el sentido de colectividad expuesto en la redacción y construcción del texto, idea fervientemente impulsada por Siqueiros.

La estructura del texto, así como la composición discursiva y sintáctica de este artículo hablan por sí mismas: se trata de la muestra del trabajo colectivo en la elaboración de un texto teórico y político en el que Siqueiros, además de ser referido, citado y reivindicado por sus compañeros en cuanto a sus planteamientos teórico-políticos, forma parte activa en la redacción del texto. Las partes en las que éste se compone dan muestra de la predominancia de las categorías de análisis que Siqueiros ha venido empleando en su carrera artística y, en particular, en *Aportación y Movimiento*.

## TEXTO:

### –Hacia el arte revolucionario II”.<sup>172</sup>

–Empleemos este rótulo de “**arte social**” dándole una asignación de “**arte revolucionario**”, por lo cual hoy vamos a evitar toda confusión y todo malentendido, diciendo derecho, –Hacia **el arte revolucionario**”. Así evitaremos el empleo de una terminología usada sobre todo por las izquierdas burguesas, sembradoras de la confusión (Caso Agrupación Demócrata Social, Avanzar, etc.)”.<sup>173</sup>

–Es innegable que los artistas del momento actual, los que vivimos en la sociedad capitalista, tenemos mayores problemas que los del mundo soviético. Es asustarse con esta afirmación, que puede parecer temeraria. Vivimos en la descomposición de una sociedad y por ende de una cultura, en cuyas fuentes bebemos y cuyas luces nos alumbran con sus claro-oscuros. El viejo **individualismo** ha sido la espina dorsal de nuestra cultura, y el advenimiento de la nueva sociedad soviética nos toma en el camino, con un fardo de desesperanzas en nuestro espíritu y en nuestro lenguaje. El arte que producimos es **arte social individualista**. Las telas de los pintores, el barro de los escultores, los poemas y la música están animados por la individualidad de los creadores, en donde se transparenta el estado social caótico que nos ha lanzado ciegamente al medio ambiente”.<sup>174</sup>

–**En la novela, el lienzo, o la escultura** es necesario concretar, de una vez, las angustias, las esperanzas y las consignas de los trabajadores.

Varios caminos tenemos por delante:

**la literatura antiguerrera;**

la narración o novela de las fábricas;

la novela del campo, desprovista de todo romanticismo pasado a la historia;

la plástica de las fábricas, de la desocupación y de la miseria;

la explotación imperialista;

---

<sup>172</sup> Siqueiros, –Hacia el arte revolucionario II”, en *Movimiento*, No. 4, Montevideo, enero-febrero, s/n de pág.

<sup>173</sup> *Ídem.*

<sup>174</sup> *Ídem.*

la caricatura de los Estados democráticos, “libres e independientes”, de América.

Pero todo esto requiere de otro estudio, que dejaremos para otra vez, presentando estos caminos como simples esbozos de un mapa de arte revolucionario”.<sup>175</sup>

## INDICADORES DEL ANÁLISIS DEL DISCURSO

-Elementos léxico-semánticos: —Arte social”, —arte revolucionario”, —individualismo” y —arte social individualista”

-Medio o soporte: Dirigido hacia las masas y los artistas.

-Organización interactiva, aspectos interactivos del monólogo y morfosintaxis:

-Estructuras oracionales, sintácticas y semánticas correspondientes al texto “En la Guerra, Arte de Guerra!” de Siqueiros y que aluden a la multidisciplinariedad de las artes: —Pintores, escultores, grabadores, poetas, novelistas, escritores en general, músicos y actores de América: [...] Su arte es lo que la guerra reclama de ustedes”.<sup>176</sup>

Siqueiros, recién salido del emergente y futuro imperio capitalista mundial (E.U.), expresa sus ideas contra el arte de aquella sociedad burguesa que conoció y, que en su momento, también combatió.

En este texto es posible identificar tres aspectos de gran relevancia:

1.- El texto se refiere a sí mismo como la segunda parte de un texto más amplio, cuya primera parte corresponde al texto —Hacia el arte social”.<sup>177</sup>

---

<sup>175</sup> Siqueiros, “Hacia el arte revolucionario II”, *Op. Cit.*

<sup>176</sup> Siqueiros, “En la Guerra, Arte de Guerra”, *Op. Cit.*

<sup>177</sup> Siqueiros, —Hacia el arte social”, *Op. Cit.*

2.- Aquí también se vislumbra -antes que en el texto -¡En la Guerra, Arte de Guerra!"- la idea multi, inter y transdisciplinaria que Siqueiros tenía en mente en cuanto a las tareas de los distintos tipos de arte, todos perfilados a vencer a la Guerra.

3.- Este artículo es el primero en ser firmado con las iniciales J. S.; mismas que permiten deducir que refieren al nombre verdadero: José Siqueiros.

### TEXTO:

—**Hacia el arte revolucionario III. EL ARTEPURISMO**".<sup>178</sup>

-Como interesante elemento para discutir con toda amplitud el debatido asunto del -Arte por el arte," -arte neutral" etc, publicamos este nuevo artículo del compañero **JOS**, al cual contestaremos en el próximo número. En esta polémica pueden intervenir con amplia libertad todas aquellas personas que se interesen en el asunto. N. de la R."<sup>179</sup>

-Es un arte neutralizado, en ínfima parte, entiéndase bien, NO NEUTRAL, pues, no existe ARTE NEUTRAL, sino neutralizado. Lo defienden los que hacen esta reflexión: tal artista crea para sí mismo, sin pensar en el éxito o en el aplauso. Crea dentro de un dominio de extrema pureza interior. No piensa en nadie, se aísla y abisma en sí mismo, cosechando su obra **arte purista**. Esta obra, no sirve a ninguna clase: ni a la burguesa ni a la trabajadora. Es tan incomprendida por una como por la otra, y apenas se propaga en una ínfima minoría. [...] Para mí, esta teoría de la libre creación, económicamente, puede traducirse a la teoría de la libre competencia. Y como de la economía burguesa tiende a desaparecer la libre competencia también le pasa algo parecido a la libre creación. Las condiciones económicas del artista lo obligan a no producir; y tal

---

<sup>178</sup> Siqueiros, -Hacia el arte revolucionario III. EL ARTEPURISMO" en *Movimiento*, No. 5, Montevideo, Abril de 1934, s/n de pág.

<sup>179</sup> *Ídem*.



como se pierde la riqueza amasada por el hombre, se pierde también la riqueza interior del artista, amasada por su cultura y la cultura de su medio”.<sup>180</sup>

-Si los acaparadores tiran barcos de café al mar, los artistas que viven en la sociedad burguesa tienen que sacrificar asimismo su producción por falta de mercados. Como para hablar de libre creación a los plásticos que se proletarianizan día a día y carecen de útiles para el desarrollo de su arte; o a los artistas y profesionales de todas las ramas del saber humano! [...] Por el contrario, la **obra de arte revolucionaria** deberá ser clara y accesible; llevar por la emoción y la razón a las masas, en fin, repartir más equitativamente la belleza”.<sup>181</sup>

Sin caminos, negado por el medio dominante, el artista artepurista tiene por encrucijadas o perecer o seguir adelante, agudizando su proceso artístico y social”.<sup>182</sup>

## INDICADORES DEL ANÁLISIS DEL DISCURSO

-Elementos léxico-semánticos: —artepurista”, —~~obra~~ de arte revolucionaria” y el artista como productor de arte y de su realidad.

-Elementos contextuales, pragmáticos y gramaticales: en la Nota de la Redacción (N. de la R.) del texto, resalta la referencia a la aportación del —compañero „JOS””. Infiriéndose a partir de esto que se trata de José Siqueiros.

-Medio o soporte: dirigido a las masas y artistas.

Dicha concepción del artista como trabajador y productor de arte, es también reproducida en su texto —¡En la Guerra, Arte de Guerra!”:

---

<sup>180</sup> *Ídem.*

<sup>181</sup> *Ídem.*

<sup>182</sup> *Ídem.*

“El equipo de gráfica y plástica de guerra, encargado de **producir** los dibujos, los grabados, los carteles (mecánicos y de técnica personal directa), los murales exteriores, los murales interiores, los murales producidos mediante la ampliación fotográfica, las esculturas policromadas, los telones y demás pintura escenográfica que requiera el teatro de guerra, etcétera, etcétera.

*El equipo de literatura de guerra, encargado de **producir** la letra de las canciones, de las marchas, de los himnos, los poemas de carácter sarcástico sobre las ampulosas informaciones de los caudillos del Eje, los cuentos cotidianos directos sobre las intrigas de la quinta columna, los poemas de guerra, los cuentos de guerra, las novelas de guerra, la letra del teatro de guerra, etcétera, etcétera”.*<sup>183</sup>

Asimismo, la categoría de **artepurismo**, destaca en diversos textos dentro del mismo contexto; aún más, es claramente asumida con la autoría de Siqueiros en el último de sus escritos en el diario *Movimiento*, a saber, —**HACIA LA PLÁSTICA INTEGRAL POR MEDIO DE LA REVOLUCIÓN**”.<sup>184</sup>

#### TEXTO:

### —**HACIA LA PLÁSTICA INTEGRAL POR MEDIO DE LA REVOLUCIÓN**”.<sup>185</sup>

Las corporaciones de obreros plásticos son sustituidas por **maestros individuales de producción solitaria**. Los mercaderes inventan la pintura al óleo, la pintura transportable, la pintura exportable, la pintura sobre tela. **La pintura y la escultura** han dejado de ser un complemento orgánico de la **arquitectura** por un efecto aislado de especulación comercial... La plástica entra ya en un periodo de franca decadencia y surge nuevamente el neoclasicismo. La teoría académica de la plástica conduce al olvido durante siglos, de los valores fundamentales de **este aspecto de la producción humana** [...] La pintura y escultura -en el capitalismo- llevan a las

---

<sup>183</sup> Siqueiros, “En la Guerra, Arte de Guerra!”, *Op., Cit.*

<sup>184</sup> David Alfaro Siqueiros, “*Hacia la plástica integral por medio de la revolución*” en *Movimiento*, No. 10, Montevideo, Noviembre de 1934, S/n de pág.

<sup>185</sup> *Ídem.*

**excentricidades „snos”** más desesperantes [...] No obstante que el sistema capitalista desarrolla la técnica, **su producción plástica** correspondiente es inferior a la de todas las épocas anteriores”.<sup>186</sup>

-Elementos léxico-semánticos: ~~producción humana~~”, ~~maestros individuales de producción solitaria~~”, ~~—pintra~~”, ~~—esdtura~~”, ~~—arquitectura~~”, ~~—excentricidades \_snos~~” y ~~—producción plástica~~”.

-Elementos contextuales, pragmáticos y gramaticales: Se trata del único documento que Siqueiros firma con el nombre ~~—David Alfaro Siqueiros~~” en este diario de la CTIU. Destacando el hecho de que vuelve a emplear categorías como ~~—snos~~”, ~~maestros individuales de producción solitaria~~” y ~~—producción~~”; todas insertas en el capitalismo (como contexto lingüístico-semántico) y comunes a otros textos firmados con los seudónimos **S.**, **J.S.**, y **JOS**.

## TEXTO:

~~—Hacia el arte revolucionario. Contestando al camarada **JOS**~~”.<sup>187</sup>

~~—Del poder enorme de nuestra justa crítica revolucionaria es un ejemplo brillante el mismo camarada **Jos** que, no obstante su origen y el medio social y político donde vivió sus primeros años de artista, ha avanzado un gran trecho en el camino que conduce hacia la formación de una justa conciencia revolucionaria desde que, junto con nosotros, se encuentra en la lucha, sometida su obra a nuestra crítica fraternal y observando de cerca la fuente inagotable de inspiración que para el intelectual ofrece el proletariado en su lucha por destruir el mundo capitalista~~”.<sup>188</sup>

---

<sup>186</sup> *Ídem.*

<sup>187</sup> ~~—R. F. P.~~”, ~~—Hacia el arte revolucionario. Contestando al camarada JOS~~”, en *Movimiento*, No. 6, Montevideo, Mayo, 1934. S/n de pág.

<sup>188</sup> *Ídem.*

## INDICADORES DEL ANÁLISIS DEL DISCURSO

-Organización interactiva, aspectos interactivos del monólogo y morfosintaxis: Se trata de un texto en el que un miembro de la C.T.I.U. y también colaborador de *Movimiento*, cuyo seudónimo es —R.F. P.”, realiza la crítica fraterna hacia la concepción política que **JOS** realizara en el número anterior, en el que sugiere cambiar de táctica política a la hora de enfrentar, convencer y acercar a las filas revolucionarias a los llamados —artepuristas”.

-Elementos léxico/semánticos, pragmáticos y gramaticales: Además de aquella crítica hacia el proceder siqueiriano ante el *artepurismo*, el autor de este texto hace alusión a que el —camarada **JOS**” proviene de un origen distinto al del resto de los integrantes, así como de un contexto social y político distinto; a la vez, resalta el hecho de que se ha sumado a la lucha de éstos, es decir, se entiende que se trata de alguien que se ha incorporado desde algún punto o espacio externo al probable uruguayo quien redacta este artículo. Por **JOS**, se entiende aquí: **JO**sé **S**iqueiros.

### TEXTO:

—Teatro de masas”.<sup>189</sup>

—Algunos autores se debaten todavía gloriosamente dando a luz una que otra obra forjada en los talleres del „ate puro“. Logran algunos chispazos fugitivos. Hace poco se estrenó en nuestros teatros una obra de Federico García Lorca. Se trata de una producción „pura“: poema escénico con „ángel“-duende‘ y „abracadabra‘. García Lorca es, sin duda, un escritor de temperamento con una imaginación rica y multiforme”.<sup>190</sup>

---

<sup>189</sup> Siqueiros, —Teatro de masas”, en *Movimiento*, No. 8, Montevideo, agosto 30 de 1934, S/n de pág.

<sup>190</sup> *Ídem.*

## INDICADORES DEL ANÁLISIS DEL DISCURSO

-Elementos léxico-semánticos: —artepuro”, coincidente con —artepurista” (arriba señalada), y el artista como productor de arte y de su realidad.

-Elementos pragmáticos, contextuales y gramaticales:

El autor firma este artículo mediante la letra “**D**”, lo que conlleva a inferir que se trata del nombre —**Dad**”.

-El MARCO y TÓPICOS continúan siendo los mismos en cuanto a la crítica por parte de Siqueiros hacia la producción de arte dentro de la sociedad capitalista. Es decir, ARTE y ARTE PURO contrapuesto al ARTE REVOLUCIONARIO.

### TEXTO:

—ebría del Nôus’ de Emilio Oribe”.<sup>191</sup>

¿Cómo debemos considerar este libro desde nuestro plano de intelectuales revolucionarios? Para nosotros Emilio Oribe en esta su expresión espiritualista está en el polo opuesto de toda concepción materialista de la filosofía o del **arte**. Sirve por ello a la **burguesía**, porque es el ideólogo del **individualismo**, el que trae leña a la hoguera y quema todo el ramaje de su cultura para que permanezca encendido el fuego de una filosofía moribunda”.<sup>192</sup>

¿Pero es que el derrumbe del capitalismo es sólo en el aspecto económico?  
¿Y el de su **cultura**? ¿No se hunde también toda la filosofía que es la  
proyección de **las formas individualistas del capitalismo**? ¿No naufraga el  
**arte burgués**? ¿Cree por ventura Emilio Oribe, que se desmoronará el aparato  
físico y sobrevivirá la mente de ese aparato, con su moral, su religión, su

<sup>191</sup> Siqueiros, —Teoría del Nôus’ de Emilio Oribe”, en *Movimiento*, No. 9, Montevideo, Octubre de 1934, p. 7.

<sup>192</sup> *Ídem*.

estética, su filosofía? **No**; el derrumbe será total y la extinción de que habla el autor si es tan falta de grandeza por lo menos agota todos los innobles recursos. [...] Para Oribe las juventudes contemporáneas están sucias de acción social y política. ¡Cuán grande es su error! Nosotros que andamos entre esa juventud, que la integramos, creemos que no es así: la acción no nos ensucia sino que nos aclara, a pesar de que la lucha está sembrada de pequeñas miserias”.<sup>193</sup>

## INDICADORES DEL ANÁLISIS DEL DISCURSO

-Organización interactiva, aspectos interactivos del monólogo y morfosintaxis:

Para poder designar la autoría de Siqueiros en este texto, además de la argumentación y crítica sobre un nuevo arte revolucionario, se debe enfocar el estudio del texto en cuanto al estilo de la redacción propia de Siqueiros, a saber:

- 1) El cuestionamiento del problema mediante preguntas que conllevan, inmediatamente, una auto respuesta por parte del mismo Siqueiros y,
- 2) la impresión de emotividad en la argumentación mediante frases exclamativas, las cuales dan como resultado un discurso de exaltación para las masas.

-Elementos léxico-semánticos: —~~est~~ética”, —formas individualistas del capitalismo” y —~~arte~~burgués”.

---

<sup>193</sup> *Ídem.*

## TEXTO:

### — Canción de Noviembre' de Antonio Macías".<sup>194</sup>

Los poetas que no se ahondan y proceden ligeramente, para confeccionar **cantos revolucionarios**, suelen amontonar consignas y con unos cuantos ¡arriba! y otros cuantos ¡abajo! componen los poemas. Pero el amontonamiento de consignas no forma un poema, que de por sí debe desarrollar una **emoción estética**. Macías se ha salvado de ser un **fabricante** más de esos fáciles poemas. Su inspiración por un lado, y su justa línea ideológica, por otro, han hecho que Canción de Noviembre' haya nacido con la belleza de **una obra de arte política** [...] es el canto de **su clase**, el canto del **obrero revolucionario** de América del Sur que levanta la voz por sus héroes y sus mártires, que son los de **las masas oprimidas de toda la tierra**".<sup>195</sup>

## INDICADORES DEL ANÁLISIS DEL DISCURSO

-Elementos léxico-semánticos: —~~est~~ética", —~~obra~~ de arte política" coincidente con —~~obra~~ de arte revolucionaria" (arriba señalada), el —~~fab~~ricante" coincidente con y el artista como productor de arte y de su realidad (arriba mencionados), concebidos así por Siqueiros y señalados más arriba en su texto —¡En la Guerra, Arte de Guerra!".

-Medio o soporte: dirigido a las masas y artistas oprimidos.

A su vez, en el artículo —Canción de Noviembre' de Antonio Macías",<sup>196</sup> aparece el autor bajo el seudónimo "S.", quien se deduce, a partir de sus argumentos, que se trata de Siqueiros.

---

<sup>194</sup> Siqueiros - "S.", —Canción de Noviembre' de Antonio Macías", en *Movimiento*, No. 11, Montevideo, Diciembre de 1934, Año II, pág. 4.

<sup>195</sup> *Ídem.*

<sup>196</sup> Siqueiros—"S.", —Canción de Noviembre' de Antonio Macías", en *Movimiento*, No. 11, Montevideo, Diciembre de 1934, Año II, pág. 4.

## TEXTO:

—‘Los pintores y el público; Los soviéticos en la exposición de Venecia’  
y, ‘Músicos soviéticos. Dimitri Chostakovich’<sup>197</sup>.

—En la U. R. S. S. las bellas artes ofrecen esta particularidad, que ellas no se dirigen a una élite de amateurs o de **snoobs**, sino a **la gran masa de los trabajadores y el artista** no tiene que ajustarse ni al gusto del comprador, ni a los caprichos de la moda. Permanece libre. [...] se han formado innumerables brigadas de pintores que toman parte activa en la vida artística y que trabajan en la ejecución de grandes pinturas, en la decoración de los clubes, teatros y casas del pueblo, así como en la preparación y ornamentación de fiestas y demostraciones públicas. [...] **El método de trabajo colectivo** ha tomado tal extensión que él se ha introducido **hasta en la caricatura**’<sup>198</sup>.

La construcción de nuevos teatros, de casas de cultura, y de casas de reposo, la reconstrucción de ciudades y la edificación de ciudades socialistas nuevas, necesitan una colaboración íntima del arquitecto, del escultor y del pintor. Para la realización de esta síntesis de las artes plásticas se organizan **verdaderos grupos de creación artística** cuyos métodos de trabajo y de investigaciones termina en resultados de los más interesantes **donde se precisa y se desarrolla un estilo nuevo**’<sup>199</sup>.

## INDICADORES DEL ANÁLISIS DEL DISCURSO

-Medio o soporte: la gran masa de los trabajadores y a los artistas.

-Elementos léxico-semánticos: En el primer artículo escrito por su autor “S. R.” dentro de la sección —Vida Cultural en la URSS” de la revista *Movimiento*, es posible identificar argumentos y el uso de categorías tales como —snoobs” y —método de trabajo colectivo”, mismas que Siqueiros viene utilizando en sus discursos en

---

<sup>197</sup> Siqueiros, —Los pintores y el público; Los soviéticos en la exposición de Venecia’ y, ‘Músicos soviéticos. Dimitri Chostakovich’”, en *Movimiento*, No. 6, Montevideo, Mayo, 1934. S/n de pág.

<sup>198</sup> *Ídem.*

<sup>199</sup> *Ídem.*



diferentes publicaciones. Asimismo, vuelve a reiterar la idea de realizar un arte integral entre todas las artes, en particular, la pintura, la escultura y la arquitectura.

En este texto dividido en tres partes, Siqueiros explica y describe el desarrollo de las —las artes” en la Unión Soviética, poniéndolas como ejemplo del desenvolvimiento de la concepción revolucionaria que implica *El arte público*. Además, el texto destaca el hecho de pugnar por la creación de un nuevo estilo en la creación artística, argumento indiscutiblemente siqueiriano desde cualquier contexto en el que Siqueiros se desenvolvía, incluso al interior del muralismo mexicano y, además, como ya se ha mencionado en el capítulo tercero, fue una de las tesis principales e innovadoras que desarrolló durante su gira anti nazifascista por Latinoamérica.

#### TEXTO:

#### —La ciudad de los artistas pintores”.<sup>200</sup>

—En la ciudad de Leningrado se está construyendo la ciudad de los **pintores**. Todo **pintor o escultor** que desee obtener un alojamiento y **ateliers (talleres de trabajo)** en uno de los confortables inmuebles deberá verter una pequeña cuota y **el alojamiento y ateliers pasarán a ser de su utilidad individual**. Los habitantes de la ciudad tienen todas las comodidades a su servicio. Se han instalado magníficos **pabellones con locales especiales para las exposiciones**. He aquí lo que hace por **los artistas** el gobierno de los Soviets. [...] ¿Qué programa ofrece en cambio al artista en nuestra sociedad feudal burguesa? Desocupación, medallitas de más bronce que oro, Discursos del Ministro de la República, falta de editores para los libros, ausencia absoluta de compradores para las telas: **el Estado no encarga nada a los artistas y cuando lo hace, se dirige a aquellos que defienden su ideología como los Belloni**”.<sup>201</sup>

---

<sup>200</sup> Siqueiros, “La ciudad de los artistas pintores”, en *Movimiento*, No. 7, Montevideo, junio-julio 1934, S/n de pág.

<sup>201</sup> *Ídem*.

## INDICADORES DEL ANÁLISIS DEL DISCURSO

-Elementos léxico-semánticos: ~~p~~intores”, ~~t~~odo pintor o escultor”, ~~a~~teliers (talleres de trabajo)”, ~~i~~ndividual”, ~~p~~abellones con locales especiales para las exposiciones” y ~~E~~stado”.

-Medio o soporte: trabajadores y artistas del Uruguay.

-Organización interactiva, aspectos interactivos del monólogo y morfosintaxis:

La estructura proposicional coincide con otros textos de Siqueiros arriba mencionados en los que, dicha estructura argumentativa, seguida de una serie de cuestionamientos e interrogantes, se responde clara y contundentemente para dejar sentada la postura del argumentador. Ese texto se puede ver con precisión.

Asimismo, se hace referencia a la ~~util~~idad individual” del artista que solicite un alojamiento y ateliers, confirmando con esto lo que ya fue señalado más arriba por Siqueiros en ~~h~~acia el arte social”: que la individualidad de la persona sólo puede desarrollarse en la más amplia de las colectividades.

Finalmente, en la cita del texto se muestra la dura crítica hacia la ideología dominante del Estado burgués, así como el reclamo de que éste no financie un arte que no sea burgués. Dicha tesis fue desarrollada y llevada a la práctica por Siqueiros durante su gira anti nazifascista por Latinoamérica en 1942, exigiendo a los ~~E~~stados democráticos” apoyasen a sus artistas en contra la guerra.

## TEXTO:

-UNIÓN DE PLÁSTICOS. La exposición de dibujos antiguerreros".<sup>202</sup>

-Dan derecho a ello también los efectos producidos por la exposición en muchos **intelectuales** cuya **posición „evolucionaria“** es decir desde el café, que son mejores que todos los que luchan, aun cuando ellos no arriesgan ni un cabello para comprometerse y **continúan produciendo arte típicamente pequeño burgués, sin acercarse jamás al proletariado, produciendo el mayor confusionismo**".<sup>203</sup>

## INDICADORES DEL ANÁLISIS DEL DISCURSO

-Elementos léxico-semánticos: ~~nt~~intelectuales", ~~ps~~posición revolucionaria", producción, ~~at~~típicamente pequeño burgués" y ~~pro~~letariado".

-Medio o soporte: la gran masa de los trabajadores y a los artistas.

La cita del texto indica una crítica a los intelectuales pequeñoburgueses; contrariamente a ellos, Siqueiros opone la Confederación de Trabajadores Intelectuales del Uruguay, entre éstos, los artistas revolucionarios.

## TEXTO:

-Posición de los intelectuales frente a la guerra".<sup>204</sup>

¿Qué posición corresponde a los **intelectuales** frente a los preparativos guerreros? ¿Aislarse en la torre de sus versos, seguir cantando como Narciso, con un velo en los ojos, dedicados a la sola contemplación de las bellezas del

---

<sup>202</sup> Siqueiros - El Secretariado de la CTIU, -UNIÓN DE PLÁSTICOS. La exposición de dibujos antiguerreros", *Movimiento*, No.1, Montevideo, 1932, p. 1.

<sup>203</sup> *Ídem.*

<sup>204</sup> Siqueiros, -Posición de los intelectuales frente a la guerra", *Movimiento*, No. 3, diciembre, 1933, s/núm. de pág.

espíritu? No. Nosotros debemos estar en las columnas antiguerreras, porque es necesario echar abajo todos los anhelos falsos, las simulaciones de la literatura que directa o indirectamente favorezca a los fabricantes de la guerra”.<sup>205</sup>

## INDICADORES DEL ANÁLISIS DEL DISCURSO

-Elementos léxico-semánticos: —“intelectuales”, —“columnas antiguerreras” y —“al guerra”.

-Empleo de metáforas para hacer énfasis en sus críticas hacia el adversario y las formas decadentes del arte según la perspectiva siqueiriana.

-Organización interactiva, aspectos interactivos del monólogo y morfosintaxis:

Ésta es la forma en que Siqueiros inicia su breve artículo, y es posible identificarlo como de su autoría -a pesar de no contener firma alguna- por las siguientes razones:

Si se analiza a detalle y en retrospectiva, se puede identificar claramente el argumento central que el propio Siqueiros desarrollará posteriormente en su texto —“En la Guerra, Arte de Guerra!”.

Otro elemento discursivo de este texto que permite reconocer la autoría de Siqueiros, es que, al igual que en otros textos, artículos, memorias y relatos, en la redacción de éstos Siqueiros acostumbra formular preguntas muy sugestivas hacia el lector para generar en éste una reflexión y contestación complejas. ¡Ir más allá de una respuesta simplista es el objetivo del Siqueiros militante! Por si fuera poco, también es posible encontrar, una vez más, la **inmediata autorespuesta** que Siqueiros recurrentemente escribe en sus textos de carácter político y subversivo.

---

<sup>205</sup> *Ídem.*

## TEXTO:

### —La huelga de los obreros gráficos”.<sup>206</sup>

—Los trabajadores no pueden ni deben permanecer a la defensiva ni reducir la lucha solamente al sector primeramente afectado por el conflicto. La huelga de **los obreros gráficos** debe ser ampliada, primero a través de movimientos escalonados que puede comenzar en las imprentas de obras, para terminar en potentes **huelgas de masas** que hará saltar en pedazos los cuadros de la patronal. [...] En las luchas entre el capital y el trabajo como sucede en los ejércitos, el triunfo corresponde siempre a quienes saben llevar con firmeza y decisión la ofensiva. Esto no deben olvidar jamás los trabajadores”. [...] —deben estrechar filas por encima de sus discrepancias ideológicas formando un amplio y sólido frente único de batalla”.<sup>207</sup>

## INDICADORES DEL ANÁLISIS DEL DISCURSO

-Elementos léxico-semánticos: —los obreros gráficos”, —huelgas de masas” y —ejércitos”.

-Organización interactiva, aspectos interactivos del monólogo y morfosintaxis:

En la cita anterior existen elementos que indican la táctica de lucha a seguir en términos de ideología y de guerra, dos MARCOS LINGÜÍSTICOS absolutamente dominados por Siqueiros. Son enunciados argumentativos e imperativos hacia los trabajadores gráficos e intelectuales del Uruguay. Se trata pues, de temáticas en las que Siqueiros ya es experto para ese entonces y, el lenguaje propio de un militante y militar, son indicadores de que quien ha redactado este artículo, también, es el mismo Siqueiros.

---

<sup>206</sup> Siqueiros, —La huelga de los obreros gráficos”, *Movimiento*, No. 8, Montevideo, Agosto 30, 1934, S/n de pág.

<sup>207</sup> *Ídem.*

## TEXTO:

—Siqueiros condenó a los artistas indiferentes ante la lucha de las democracias contra el fascismo internacional”.<sup>208</sup>

—Es éste el momento en que todos los **artistas del Continente** y, también, **los literatos** y demás **intelectuales**, responsables de la **creación cultural** de cada uno de nuestros países hermanos, debemos **trabajar unidos, en un esfuerzo común**, deponiendo todas las disidencias sectarias y en tolerante fraternidad, para crear el “**Arte para la Victoria**”. Para realizar **las pinturas, esculturas, obras teatrales, afiches, poemas o artículos** que signifiquen nuestra contribución a la derrota del totalitarismo y nuestra solidaridad activa —es decir, creadora— con **los millones de soldados** que en **todos los frentes de guerra** dan su esfuerzo físico, espiritual y más aún, su propia vida por ganar para todos y, también para nosotros, un mundo de plena libertad y de efectiva justicia social”.<sup>209</sup>

## INDICADORES DEL ANÁLISIS DEL DISCURSO

-Elementos léxico-semánticos: —**artista del Continente**”, —**los literatos**”, —**intelectuales**”, —**creación cultural**”, —**trabajar unidos, en un esfuerzo común**”, —**Arte para la Victoria**”, —**las pinturas, esculturas, obras teatrales, afiches, poemas o artículos**” y —**los millones de soldados que en todos los frentes de guerra**”.

-Organización interactiva, aspectos interactivos del monólogo y morfosintaxis:

Al igual que los textos anteriores, éste también corresponde al género argumentativo y mantiene una congruencia con el objetivo principal: impulsar la

---

<sup>208</sup> Reseña de la conferencia de Siqueiros: —Siqueiros condenó a los artistas indiferentes ante la lucha de las democracias contra el fascismo internacional”, en diario *La Crónica*, Lima, Perú, martes 23 de marzo de 1943.

<sup>209</sup> *Ídem.*

lucha de los trabajadores artistas por la vía revolucionaria y en contra del nazifascismo.

La diferencia estriba en que las palabras de la cita anterior corresponden a una de las conferencias que Siqueiros realizó durante su gira antifascista por Latinoamérica, ratificando su autoría.

### TEXTO:

#### —Hacia la transformación de las artes plásticas (Proyecto de Manifiesto)”

—Vamos a trabajar colectivamente, coordinando nuestras respectivas capacidades y experiencias individuales, dentro de la disciplina del *equipo técnico* [...] Vamos a construir un *arte poligráfico* que resuma en una unidad todos los maravillosos elementos plásticos y gráficos modernos, capaces de crear un engranaje de mayor potencialidad y riqueza expresiva [...] Vamos a practicar formas *vivas, dialécticas*, de organización o composición de nuestras obras, en vez de las *formas muertas, escolásticas, mecánicas*, desprendidas de las estructuras arquitectónicas y topografías correspondientes”.<sup>210</sup>

Este texto fue redactado y dado a conocer por Siqueiros en Nueva York en junio de 1934, durante los trabajos del Siqueiros Experimental Workshop; y es de vital importancia pues representa un la consolidación de las teorías por vía de la práctica. Se publica previo a la participación insurgente de Siqueiros en la Guerra Civil Española y posterior a la elaboración de su texto arriba referido y publicado en *Movimiento: Hacia la plástica integral por medio de la Revolución*”. Asimismo, se pueden advertir en él categorías semánticas existentes en otros textos de *Movimiento*, tales que contribuyen la corroboración de la autoría y proceder dialéctico de Siqueiros sobre ellos.

---

<sup>210</sup> Siqueiros, —Hacia la transformación de las artes plásticas (Proyecto de Manifiesto)”, Nueva York, junio de 1934, citado en Raquel Tibol, *Textos de Siqueiros*, FCE, México, 1974.

Un último y tercer elemento que complementa el espectro semántico siqueiriano, pero que sobre todo, viene a corroborar y cerrar un ciclo teórico –y a comprobar el itinerario teórico de Siqueiros- es el texto denominado —Hacia una nueva plástica integral”<sup>211</sup>, el cual confirma nuevamente el grado de dialecticidad y, por lo tanto de integralidad, que Siqueiros manejaba en su práctica política, así como el materialismo histórico en cuanto a método inexorable en la comprensión de los procesos de las artes a lo largo de la historia.

---

<sup>211</sup> Siqueiros, “Hacia una nueva plástica integral”, en la revista *ESPACIOS*, no. 1, septiembre de 1948. Aparece en Raquel Tibol, *Textos de Siqueiros, Ídem*.



## **REFLEXIONES FINALES**

La teoría y práctica de David Alfaro Siqueiros realizada en Sudamérica permite identificar de manera concreta un itinerario político congruente con las problemáticas y condiciones propias de un continente que en su historia relativamente reciente, se ha encontrado bajo el dominio de la burguesía a través de guerras imperialistas cuyo objetivo es afianzar el capitalismo y una cultura retrógrada y enajenante para las masas populares, a saber, el proletariado.

En el contexto de los años treinta del Siglo veinte, Siqueiros se internó en diversas realidades propias del Sur de este continente, con la intención de continuar innovando y construyendo a favor de un arte público para las masas populares, a partir de los antecedentes teóricos y prácticos del Movimiento Muralista Mexicano. Su participación en Uruguay se expresó en la colaboración política con el Partido Comunista del Uruguay, la Confederación de Trabajadores Intelectuales del Uruguay y Estudiantes Universitarios a través de la Revista *Aportación* y el diario *Movimiento*, publicaciones que le permitieron difundir sus nuevas ideas respecto a un nuevo arte revolucionario de carácter público, colectivo e integral capaz de trascender el arte purismo burgués y pequeño burgués o snob, propios de la cultura burguesa.

Por su parte, en Argentina, Siqueiros aprovechó para trabajar estas mismas teorías estéticas junto con diversos trabajadores y artistas gráficos y plásticos; dictando conferencias en universidades y redactando artículos de carácter político y teórico en el Diario *Crítica*. Como cualidad dialéctica-integral, la inter y transdisciplina siqueiriana, se expresó también en la realización del mural —Ejercicio Plástico”, dando surgimiento a una nueva etapa de producción plástica siqueiriana, misma que, a su vez, le generó las condiciones objetivas para re-direccionar sus tesis a favor de un nuevo arte público y los futuros *artistas ciudadanos*. A su vez, es aquí, por su importancia y alcance periodístico, donde Siqueiros muestra la proyección de su línea muralista a través de la prensa. Su pro activa capacidad de publicación hemerográfica adquiere gran importancia política y teórica que, de otra forma, ésta se hubiese estancado. De ahí, la

formulación del inicio del *Muralismo Hemerográfico*, categoría de análisis conceptual elaborada por primera vez por quien aquí escribe y la cual permite establecer las conexiones necesarias en la trayectoria ininterrumpida de Siqueiros en la búsqueda de trascender hacia un muralismo revolucionario, comunista.

Los años treinta también representan en Siqueiros la etapa culminante de maduración teórica, política e ideológica, lo que le serviría como motor para la producción y revolución de las diferentes técnicas, métodos y formas de su Neorrealismo, el cual forjó y desarrolló hasta sus últimas obras. Este periodo contribuyó de forma imprescindible a la construcción real y simbólica de *El Coronelazo*, basado en la experiencia de la insurgencia militar-militante de Siqueiros, proveniente desde su participación en la Revolución Mexicana y abarcando la propia durante la Guerra Civil Española.

Ello forma parte inexorable para la comprensión de la creación y promoción de un *Arte de Guerra* para conseguir la Paz, puesto en práctica por Siqueiros en 1942-1943 en Chile. Muestra la estrategia y tácticas necesarias para acabar con el nazifascismo europeo y latinoamericano impulsado por los imperios capitalistas de la Alemania nazi y la Italia fascista. La ideología comunista de Siqueiros permea cada construcción enfocada como arma cultural, misma que adquiere forma mediante la Gira anti nazifascista que él y sus camaradas Antonio Berni y Antonio Quintana realizarían por Latinoamérica con el objetivo de promover y ejecutar un Proyecto de Cultura Política anti nazifascista y, por ende, anti capitalista, capaz de llegar al interior de las manos y mentes de los diversos artistas latinoamericanos con la esperanza de que éstos pudiesen organizarse y reclamar a sus respectivos gobiernos —“democráticos” los apoyasen en la lucha contra aquella cultura de devastación humana.

Construir una cultura de las masas y para las masas proletarias, socialista-comunista, siempre fue el objetivo de Siqueiros en Latinoamérica; sin embargo, las condiciones tanto objetivas como subjetivas no eran aún lo suficientemente

desarrolladas como para promover una revolución social, política, económica y cultural contra las oligarquías reinantes. Sin embargo, Siqueiros lo intentaría a través del Arte, de la puesta en práctica de las cualidades políticas de todas las Artes. Por ello, Siqueiros advirtió el eufemismo existente en el discurso “liberal democrático” que encubría a las oligarquías y, aprovechando la situación internacional de colaboración vía el Frente Amplio durante la Segunda Guerra Mundial, Siqueiros se introduce en territorio enemigo, cual insurgente revolucionario, y confronta dicho discurso para ganar adeptos a su causa, previendo la inminente restauración de las posturas oligárquicas en contra del comunismo una vez derrotado Hitler y Mussolini –más no aún el nazifascismo por completo. Nuevamente la dialéctica materialista es empleada por Siqueiros al comprender los procesos bélicos internacionales y las repercusiones fácticas en América Latina.

El Itinerario de David Alfaro Siqueiros por Sudamérica -y por extensión a Latinoamérica- ha sido expuesto aquí, reservando un lugar fundamental al conjunto de cualidades y producciones teóricas y materiales de carácter cultural que demuestran la importancia que el propio *Coronelazo* daba, incluso, por encima de la Guerra. Un proyecto de Cultura Política que no pretendía jamás imitar a nada ni a nadie –pues ya no sería revolucionario- pero que sin embargo mantenía a la Unión Soviética como referente Estatal de implementar la Nueva Cultura Socialista. Es decir, en cómo la URSS destinaba sus esfuerzos en cuanto Estado para el impulso y desarrollo del Arte y los artistas.

Es preciso señalar que Siqueiros criticó y estuvo en gran desacuerdo en cuanto a la *forma* en que la Unión Soviética de los años cincuenta concebía oficialmente el desarrollo de las artes.<sup>212</sup> Siqueiros cuestionó su academicismo y falta de

---

<sup>212</sup> Siqueiros, “Carta abierta a los pintores, escultores y grabadores soviéticos”, Presentada en el acto de recepción que le hizo la Academia Soviética del Arte a Siqueiros, siendo presidente Alexander Gerazimov, el día 17 de octubre de 1955. Publicada por primera vez, como desplegado,

dialecticidad respecto a las nuevas condiciones materiales y, por tanto, de la creación de un nuevo realismo soviético. Lo anterior es, a su vez, muestra palpable de que el proyecto de Cultura Política que Siqueiros puso en marcha en Latinoamérica –no obstante la falta de las condiciones arriba mencionadas-, nunca se mantuvo estático y conforme.

Por su parte, una vez hecho el análisis del discurso existente en los diversos textos citados y, partiendo de su contrastación con los textos “En la Guerra, Arte de Guerra!”, —Siqueiros condenó a los artistas indiferentes ante la lucha de las democracias contra el fascismo internacional” y —el hecho artístico embrionariamente trascendental para Chile. El primer mural colectivo antifascista de la Alianza de Intelectuales” se puede dar cuenta de:

1.- El léxico semántico existente en los textos con la firma expresa de Siqueiros, es prácticamente idéntico al léxico semántico existente en los textos analizados propios del diario uruguayo *Movimiento*, órgano oficial de difusión de la Confederación de Trabajadores Intelectuales del Uruguay.

2.- Existen estructuras proposicionales, estilos de redacción y aspectos morfosintácticos en los textos de *Movimiento* que corresponden con los mismos elementos proposicionales y morfosintácticos existentes en los textos con la firma expresa de Siqueiros en sus otros textos arriba señalados.

3.- Los contextos sociopolítico, bélico y cultural propios de los años treinta del siglo veinte, confieren a Siqueiros los MARCOS LINGÜÍSTICOS y TÓPICOS pertinentes para desarrollar sus argumentos a favor de un arte revolucionario y en contra la guerra.

---

en el periódico *Excelsior* el 19 de noviembre del mismo año; citado en Raquel Tibol, *Textos de Siqueiros, Op., Cit.*

4.- El género que Siqueiros desarrolla en sus publicaciones es en todo momento argumentativo y dirigido a los trabajadores en general y, a los artistas en particular. Asimismo, la línea que construye en sus proposiciones es congruente con su militancia e ideología política, reflejada en los artículos de las revistas y diarios en los que escribía y de los cuáles fue fundador.

La congruencia de la praxis siqueiriana con respecto a su realidad, ha sido demostrada en el presente estudio así como por diversos autores en innumerable bibliografía, por lo que, el vínculo entre lo que decía, escribía y hacía es incuestionable. Es por ello que es posible sostener que los textos aquí analizados han sido firmados mediante letras iniciales o seudónimos del nombre oficial-real de Siqueiros, medida que utilizó ante la amenaza de la persecución y represión política por parte de la Dictadura Uruguay hacia él.

La presente caracterización de Siqueiros es consecuencia de un análisis dialéctico materialista que parte de su obra y praxis externada de forma importante en los textos asignados a su autoría y los cuáles lo confirman como indiscutible Pensador político y estético.

Dimensionar a Siqueiros como científico, como filósofo, como artista, como político, como militante, como miliciano, como periodista y articulista, como muralista, como amante y soñador, implica adentrarse en todo un universo en el que se vinculan múltiples disciplinas, técnicas, conocimientos y vivencias personales que dan como resultado una unidad. Imposible abarcarlas todas aquí, sin embargo, la aproximación se ha dado y permite continuar con más reflexiones y prácticas de transformación social.

Queda en el lector la oportunidad de revolucionar.

## **FUENTES DE CONSULTA**

## BIBLIOGRAFÍA

- 1.- Alfaro Siqueiros, David, —acia la transformación de las artes plásticas (Proyecto de Manifiesto)”, Nueva York, junio de 1934, citado en Raquel Tibol, *Textos de Siqueiros*, FCE, México, 1974.
- 2.- \_\_\_\_\_, “Informe a los comunistas uruguayos”, Montevideo, 1° de marzo, 1933. En Raquel Tibol, *Palabras de Siqueiros*, México, FCE, 1996.
- 3.- \_\_\_\_\_, *La Historia de una Insidia, ¿Quiénes son los traidores a la Patria?*, Arte Público, México, 1960.
- 4.- \_\_\_\_\_, *Los vehículos de la pintura dialéctico-subversiva*, en conferencia en el Reed Club del Partido Comunista, en Los Ángeles, California, 2 de septiembre de 1932.
- 5.- \_\_\_\_\_, *Me llamaban el Coronelazo*, México, Grijalbo, 1977.
- 6.- \_\_\_\_\_, *No hay más ruta que la nuestra. Importancia nacional e internacional de la pintura mexicana moderna. El primer brote de reforma profunda en las artes plásticas del mundo contemporáneo*, SEP, México, 2da edición, 1945.
- 7.- \_\_\_\_\_, “Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana” en *Vida Americana-Revista Norte Centro y Sudamericana de Vanguardia*, Barcelona, 1921.
- 8.- Azuela de la Cueva, Alicia, *Arte y Poder: Renacimiento artístico y revolución social. México, 1910-1945*, Zamora, El Colegio de Michoacán, FCE, 2005.
- 9.- Bajtín, Mijaíl M., *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982.



- 10.- Calsamiglia Blancafort, Helena, y Tusón Valls, Amparo, *Las cosas del decir*, Ariel, Barcelona, 2007.
- 11.- Campos, Esteban, *Siqueiros y Blanca Luz Brum. Una pasión tormentosa*. México, Lectorum- L.D. Books, 2010.
- 12.- Cruz Manjarrez, Maricela González, *La polémica Siqueiros-Rivera. Planteamientos estético-políticos 1934-1935*, Museo Dolores Olmedo Patiño, México, 1996.
- 13.- de Beaugrande, Robert-Alain, y Ulrich Dressler, Wolfgang, *Introducción a la lingüística del texto*, Londres, Longman, 1981.
- 14.- De Micheli, Mario, *Siqueiros*, México, SEP, 1985.
- 15.- Engels, Friedrich, en *La revolución de la ciencia de Eugenio Dühring. Anti-Dühring*, Centro de Estudios Miguel Enríquez, Chile, 2003, pp. 110-133.
- 16.- Esquivel Bustamante, Miguel Ángel, *David Alfaro Siqueiros: poéticas del arte público*, México, UNAM, 2010.
- 17.- \_\_\_\_\_, *Siqueiros en sus términos. Breviario de un ideario estético*, Cisnegro, México, 2016.
- 18.- Guadarrama Peña, Guillermina, *La ruta de Siqueiros. Etapas en su obra mural*, CENIDIAP-INBA, 2010.
- 19.- Günthner, Susanne, y Knoblauch, Hubert, —“Culturally patterned speaking practices –the analysis of communicative genres”, *Pragmatics*, vol. 5, n° 1, 1995.

- 20.- Híjar Serrano, Alberto, —Siqueiros vs. Rivera”, en *Releer a Siqueiros. Ensayos en su centenario*, CENIDIAP-TAI, México, 2000, p. 45.
- 21.- Jaimes, Héctor, *Filosofía del muralismo mexicano: Orozco, Rivera y Siqueiros*, Plaza y Valdés, México, 2012.
- 22.- Lefebvre, Henri, *La producción del espacio*, México, Capitán Swing, 2013.
- 23.- Lenin, Uliánov, Vladimir Ilich, *Acerca del marxismo*, Editorial de la Agencia de Prensa Nóvosti, Moscú, 1970.
- 24.- Lozano, Jorge, *et. al., Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*, Cátedra, Madrid, 2009.
- 25.- Marx, Karl, *El Capital*, Siglo XXI, México, 2014.
- 26.- Marx, Karl, y Engels, Friedrich, *Manifiesto del Partido Comunista*, Andreus, Cali, Colombia, 1979.
- 27.- Pastrana S., Rodolfo, *Introducción a la crítica marxista de la cultura popular en las luchas de liberación nacional*. México. Inédita, Tesis presentada para obtener el grado de Licenciatura en Filosofía, UNAM, 1987.
- 28.- Rosental, Mark Moisevich y Iudin, Pavel Fedorovich, *Diccionario filosófico marxista*, Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo, 1946.
- 29.- Santín, Juan Manuel (Editor general), —El ideólogo de la innovación” en *Restauración de murales –Escuela México Chillán*, Ilustre Municipalidad de Chillán, Chillán, Chile, 2009, p. 21.
- 30.- Tibol, Raquel, *David Alfaro Siqueiros y su obra*, México, 1973.

31.- \_\_\_\_\_, *Textos de David Alfaro Siqueiros*. México, FCE, Primera Edición, 1974.

32.- Tse Tung, Mao, *Sobre la guerra prolongada. Obras Escogidas*, tomo II, Madrid, Fundamentos, 1974.

33.- \_\_\_\_\_, *Intervenciones en el Foro de Yenán sobre Literatura y Arte*, México, Obras Escogidas, t. III, mayo, 1942.

34.- van Dijk, Teun A., *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*, REI, México, 1993.

## Hemerografía

1.- Alfaro Siqueiros, David - El Secretariado de la CTIU, —‘Aportación’ da paso a MOVIMIENTO’, en *Movimiento*, No. 1, Montevideo, 1933.

2.- Alfaro Siqueiros, David, —‘S.’, —‘Canción de Noviembre’ de Antonio Macías’, en *Movimiento*, No. 11, Montevideo, Año II, Diciembre de 1934.

3.- \_\_\_\_\_, —‘Carta abierta a los pintores, escultores y grabadores soviéticos’’, periódico *Excelsior* el 19 de noviembre 1955.

4.- Alfaro Siqueiros, David, —‘Declaración de principios y bases de la C. T. I. U.’, en *Aportación*, No. 1., año 1, Montevideo, Junio de 1933, Portada.

5.- \_\_\_\_\_, —‘El arte en la Argentina’’, en *Diario Crítica*, Buenos Aires, 1933.

6.- \_\_\_\_\_, —‘El Estado debe dar mayor apoyo a la producción del arte para la victoria’’, en el diario *El Comercio*, Quito, Ecuador, 27 marzo, 1943.

- 7.- \_\_\_\_\_, —EXXIII Salón como expresión social”, en Diario *Crítica*, en dos partes, Buenos Aires, 21 y 22 de septiembre de 1933.
- 8.- \_\_\_\_\_, —En la Guerra, Arte de Guerra!”, en Diario *El Siglo*, Órgano Oficial de Difusión del Partido Comunista de Chile, domingo, 17 de enero de 1943, p. 3.
- 9.- \_\_\_\_\_, —En la Guerra, Arte de Guerra!”, en *Forma: revista de arte*, Santiago de Chile, Chile, Núms. 8-9, enero-febrero, 1943.
- 10.- \_\_\_\_\_, —Hacia el arte revolucionario II”, en *Movimiento*, No. 4, Montevideo, enero-febrero, 1934.
- 11.- \_\_\_\_\_, —Hacia el arte revolucionario III. EL ARTEPURISMO” en *Movimiento*, No. 5, Montevideo, Abril de 1934
- 12.- \_\_\_\_\_, —Hacia el arte social” en *Movimiento*, Montevideo, No. 1, Año 1, 1933.
- 13.- \_\_\_\_\_, —Hacia la plástica integral por medio de la revolución”, en *Movimiento*, No. 10, Montevideo, Noviembre de 1934.
- 14.- \_\_\_\_\_, —Hacia una nueva plástica integral”, en la revista *Espacios*, no. 1, septiembre de 1948.
- 15.- \_\_\_\_\_, —Laciudad de los artistas pintores”, en *Movimiento*, No. 7, Montevideo, junio-julio 1934.
- 16.- \_\_\_\_\_, —La exposición de la E. T. A. P.” en *Movimiento*, No. 12, año 3, Montevideo, marzo 1935.

17.- \_\_\_\_\_, "La huelga de los obreros gráficos", *Movimiento*, No. 8, Montevideo, Agosto 30, 1934.

18.- \_\_\_\_\_, "La Pintura mexicana moderna y el Arte para la Victoria", conferencia presentada en el Salón de Honor "Ertich" perteneciente al diario *El Telégrafo*, Guayaquil, Ecuador, 26 de marzo, 1943.

19.- \_\_\_\_\_, "La Pintura mexicana moderna y el Arte para la Victoria", extracto de su conferencia, publicada en el diario *El Comercio*, Quito, Ecuador, 27 marzo, 1943.

20.- Alfaro Siqueiros, David - "JOS", "Literatura revolucionaria americana. Retorno a Barret", en *Movimiento*, no. 7, Montevideo, junio-julio de 1934.

21.- Alfaro Siqueiros, David, "Los pintores y el público; Los soviéticos en la exposición de Venecia" y, "Músicos soviéticos. Dimitri Chostakovich", en *Movimiento*, No. 6, Montevideo, Mayo, 1934.

22.- \_\_\_\_\_, *Memorándum 1*, Santiago, Chile, febrero, 1942.

23.- \_\_\_\_\_, *Memorándum 2*, Santiago, Chile, febrero, 1942.

24.- \_\_\_\_\_, "Mi pintura mural en Chillán", *Forma: revista de arte*, Santiago de Chile, julio de 1942.

25.- \_\_\_\_\_, "Posición de los intelectuales frente a la guerra", *Movimiento*, No. 3, diciembre, 1933, s/núm. de pág.

26.- \_\_\_\_\_, *et. al.*, sin título, Lema introductorio en portada, en *Aportación*, No. 1., año 1, Montevideo, Junio de 1933.

27.- \_\_\_\_\_, —“Tatro de masas”, en *Movimiento*, No. 8, Montevideo, agosto 30 de 1934.

28.- \_\_\_\_\_, —“Teoría del Nôus’ de Emilio Oribe”, en *Movimiento*, No. 9, Montevideo, 17 de Octubre de 1934.

29.- \_\_\_\_\_, —“Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana” en *Vida americana - revista norte centro y sudamericana de vanguardia*, Barcelona, 1921.

30.- \_\_\_\_\_, —“Un hecho artístico embrionariamente trascendental para Chile. El primer mural colectivo antifascista de la Alianza de Intelectuales”, en *Forma: Revista de arte*, Santiago, Chile, Año I, núms. 6-7, Noviembre-diciembre 1942.

31.- \_\_\_\_\_, —“Llamamiento a los plásticos argentinos” en *Diario Crítica*, Buenos Aires, 2 de junio de 1933.

32.- \_\_\_\_\_, - El Secretariado de la CTIU, —“UNIÓN DE PLÁSTICOS. La exposición de dibujos antiguerreros”, en *Movimiento*, No.1, Montevideo, 1933.

33.- \_\_\_\_\_, —“Vscancelos está ahí...”, en *Aportación*, No. 2, año 1, Montevideo, Noviembre de 1933.

34.- \_\_\_\_\_, - El Secretariado de la CTIU, —“Vid de la CTIU” en *Movimiento*, No. 1, Montevideo, 1933.

35.- Azuela de la Cueva, Alicia, —“Mtancia política y labor artística de Siqueiros: de Olvera Street a Río de la Plata”, en *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, no. 35, enero-junio 2008.

36.- Basso Maglio, Vicente, —“Psición ideológica de dos poetas contemporáneos”, en *Aportación*, No. 1., año 1, Montevideo, Junio de 1933

37.- Briuolo Destéfano, Diana, y, Cruz Porchini, Dafne, en —“Roberto Reyes Pérez y David Alfaro Siqueiros: radicalismo, monumentalidad e idealismo compartido” en *Crónicas, el muralismo, producto de la revolución mexicana, en América*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Año II-III, números 8-9, marzo 2001-febrero 2002.

38.- Cruz Arvea, Rafael, —“Ejercicio plástico. El mural de Siqueiros en Buenos Aires, en peligro de perderse por un alegato judicial”, en *Crónicas. el muralismo, producto de la revolución mexicana, en América*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Año II-III, números 8-9, marzo 2001-febrero 2002.

39.- de la Rosa, Xavier, —“Los artistas de América son soldados de esta guerra: Quintana agitará aquí la obra que en el continente dinamizarán Berni y Siqueiros”, en el Diario *Ercilla*, Santiago de Chile, 21 de febrero de 1943.

40.- Citado en Josefina Delgado, —“David A. Siqueiros en Argentina, la trama en torno del mural” en Revista *Crónicas*, IIE, UNAM, Núm. 12, octubre, 2006, p. 200.

41.- Híjar Serrano, Alberto, —“Ebtro marxismo”, en Híjar Serrano, Alberto, *et. al., Pensares y quehaceres. Revista de políticas de la filosofía*, México, Ediciones EÓN, Número 2, noviembre 2005-agosto 2006, pp. 185, 187.

42.- \_\_\_\_\_, —Ideología, muralismo y muralismos”, en *Crónicas*, México, IIE, UNAM, núm. 14, diciembre 2008.

43.- López Orozco, Leticia, —Notas de un paisaje solidario: Copiapó”, en *Crónicas, el muralismo, producto de la revolución mexicana, en América*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Año II-III, números 8-9, marzo 2001-febrero 2002.

44.- —RF. P.”, —Hacia el arte revolucionario. Contestando al camarada JOS”, en *Movimiento*, No. 6, Montevideo, Mayo, 1934. S/n de pág.

45.- Rodríguez Bolufé, Olga María, —Siqueiros y Cuba: una relación polémica y entrañable”, en *Crónicas. el muralismo, producto de la revolución mexicana, en América*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Año II-III, números 8-9, marzo 2001-febrero 2002.

46.- Rodríguez Pamprolini, Ida, —Siqueiros y la revolución”, en *Crónicas, ídem*.

47.- Rodríguez Salazar, Eric Francisco, —David Alfaro Siqueiros, revolución en arte y política” en *Academix. Revista interdisciplinaria*, México, Núm. 14, febrero de 2012, Año 5, 4ª época.

48.- Rossi, Cristina, —Alproletariado del arte. Las iniciativas sindicales del mexicano se entroncaron con las inquietudes locales” en *Crónicas. el muralismo, producto de la revolución mexicana, en América*, Núm. 12, México, IIE, UNAM, octubre 2006.

49.- Stalin, *Entrevista con el escritor inglés H. G. Wells (julio de 1934)*. *Bolchevik*, número 17, 1934.



50.- Sin autor, —David Alfaro Siqueiros está en Bogotá. Trabajar a favor del Arte para la Victoria es el Objeto de mi Jira. Declara el gran pintor mexicano al llegar a la ciudad. La apasionante y dramática biografía de este revolucionario del arte y de la vida.”, en el Diario *El Popular*, Bogotá, 29 de marzo, 1943. Archivo de la Sala de Arte Público Siqueiros.

51.- Sin autor, —Arte para la victoria”, nota del Diario *El Popular*, Bogotá, 31 de marzo, 1943.

52.- Sin autor, —Arte y la guerra”, en Editorial del Diario *El Espectador*, Bogotá, 31 de marzo de 1943. Archivo de la Sala de Arte Público Siqueiros.

53.- Sin autor, —Siqueiros condenó a los artistas indiferentes ante la lucha de las democracias contra el fascismo internacional”, en el Diario *La Crónica*, Lima, Perú, martes 23 de marzo de 1943. Archivo de la Sala de Arte Público Siqueiros.

### **Fuentes digitales**

1.- Kline, Herbert (director), *Los Grandes Muralistas: Rivera, Orozco y Siqueiros*, Video Documental, México, Mentor productions - Videovisa, 1973.

2.- Iannandrea, Jorge, —Arte y lucha de clases (Parte I): El realismo uruguayo” en *Construyendo* N° 38 de Febrero/Marzo 2010, 13.03.10, [En línea] Dirección electrónica: <http://construyendo.nuevaradio.org>.

3.- Iñigo Carrera, Nicolás, —La huelga general política de 1932: descripción de los inicios de un ciclo en la historia de la clase obrera argentina”, Programa de Investigación sobre el Movimiento de la Sociedad Argentina [En línea], Dirección electrónica: <http://www.pimsa.secyt.gov.ar/publicaciones/DT%2031.pdf>

4.- Porrini, Rodolfo, “El sindicalismo uruguayo en el proceso histórico nacional (1870-2006)”, 2011, [En línea]. Dirección electrónica: <http://www.1811-2011.edu.uy/B1/content/el-sindicalismo-uruguayo-en-el-proceso-hist%C3%B3rico-nacional-1870-2006?page=show>

5.- Sin autor, “De la FOCH a la CUT. El movimiento obrero (1909-1953)”, 2015, [En línea], Dirección electrónica <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3392.html>

6.- Sin autor, “Dialéctica”, [En línea], Dirección electrónica: <http://etimologias.dechile.net/?dialectica>

7.- Mark Moisevich, Rosental y Pavel Fedorovich, Iudin, *Diccionario filosófico*, Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo, 1965, pp. 118-121. [En línea] Dirección electrónica: <http://www.filosofia.org/enc/ros/dia.htm>