

La gran controversia Rivera-Siqueiros

Lic. Sara Mariana

Benítez Sierra



El movimiento muralista mexicano está fuertemente vinculado a su contexto cultural, el cual se fundamenta en la Revolución y el proyecto de nación que las élites políticas de nuestro país tenían en mente.

Por ello, la iniciativa de Vasconcelos como secretario de Educación Pública permitió desarrollar la agenda cultural en nuestro país, no solo gracias a su plan de desarrollo sino a la distribución de presupuesto que el presidente Álvaro Obregón le otorgó.

Vasconcelos consideró vital la difusión del arte entre el sector popular de nuestro país, esto con el único objetivo de fortalecer “el espíritu mexicano” de forma posterior a la Revolución.¹

No podemos olvidar que “...los muralistas parten de una postura ideológica que les permite identificarse con Posada y, en cierta medida, continúan lo iniciado por él. Ellos rescatan estas expresiones marginadas por la academia al ser parte del impulso de este movimiento”.² Por lo que el muralismo, representado por personalidades como Rivera, Orozco, Dr. Atl, y Siqueiros, entre otros, propone una transformación del tejido social mediante el arte.

Concepto que fue un punto de discusión entre el gran experimentador, David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera en la primera parte del siglo XX y de la cual me gustaría ahondar un poco más en las siguientes líneas.

1 Manrique, Jorge Alberto. *Una visión del arte y de la historia*, tomo IV, México, UNAM/ IIE, 2007, p. 209.

2 Sierra Kehoe, María de las Mercedes. Un análisis iconográfico del mural: Retrato de la burguesía (1939-1940) de David Alfaro Siqueiros. Centro Universitario de Investigación Humanística, A.C. Primera edición, 2011. p. 53.

Una de las primeras confrontaciones que tanto David Alfaro Siqueiros como Diego Rivera sufrieron a lo largo de su relación tuvo su principal motivo en el viaje que ambos hicieron a la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas en marzo de 1928 al IV Congreso de la Internacional Sindical Roja, la cual buscó coordinar la labor sindical del movimiento comunista internacional y tener una hegemonía frente a la Federación Sindical Internacional. El secretariado había sido conformado por Solomón Lozovski, secretario general, Mijaíl Tomski y el español Andrés Nin.

De acuerdo con el propio David Alfaro Siqueiros, una de las principales razones por las cuales Diego Rivera saldría del Partido Comunista Mexicano es después de una reunión que ambos tienen con Stalin. A continuación una breve transcripción de la discusión que tienen con el Secretario General del Comité Central del Partido Comunista de la Unión Soviética. Quien comienza es Maiakovski, interprete de Rivera y Siqueiros:

“...Camarada Stalin: Estos compañeros mexicanos, cabezas del gran movimiento muralista mexicano, que en mi concepto constituye la mejor manifestación internacional de lo que debe ser un arte expresión del proletariado revolucionario, consideran como yo, que el Estado soviético, la más revolucionaria manifestación del mundo, a través de su historia, en lo que se refiere al Estado, no puede seguir considerando en la práctica como su arte oficial el academismo de las escuelas gubernamentales de Bellas Artes, en cualquier parte del mundo. Estos camaradas pintores creen, como yo, que a la transformación revolucionaria del país en el orden de la política y de la economía, debe corresponder una

revolución igualmente trascendente en el orden de la estética, pero que esta revolución no parece surgir aún en ninguna parte y en la menor proporción”.³

A lo que Joseph Stalin contestó:

“Es indudable que a la Revolución política del pueblo soviético deberá corresponder una equivalente revolución en el campo de la cultura, en general y del arte, en particular. Pero desgraciadamente, las revoluciones culturales o artísticas no se producen paralelamente a las revoluciones políticas. Y esto los ideólogos del marxismo, nuestra doctrina fundamental, nos lo explican hablando de la superestructura de toda sociedad. Si observamos bien lo acontecido al respecto en el mundo entero, veremos que durante un cierto tiempo, a veces durante muchos siglos, las nuevas civilizaciones continúan bebiendo en el orden del arte de las fuentes de las civilizaciones que precisamente han debido destruir. Tal es el caso del cristianismo, durante los primeros doce o trece siglos fueron o siguieron siendo suyas las formas del arte pagano, es decir de la civilización que ellos habían sucedido. Por otra parte ¿dónde están las raíces objetivas de ese arte nuevo que ustedes quieren para el nuevo mundo soviético? ¿El formalismo o vanguardismo actual de la Europa occidental? ¿De ahí partiríamos para realizar lo nuestro? Me parece que tanto el academicismo, como el formalismo, corresponden aunque

3 Siqueiros, David Alfaro. *Me llamaban el Coronelazo*, memorias. Biografías Ganesa, México, D.F. 1977. Primera edición. p. 234.

de diferentes maneras, al moribundo mundo capitalista; para mí son simples expresiones diferentes, y diferentes muy relativamente de las diversas clases capitalistas que forman esa sociedad. Por ahora, lo único que nos queda es darle el apoyo material del Estado a todos aquellos artistas que quieran incluir en el contenido de sus obras elementos que le sean útiles a nuestra revolución en marcha. Lo que cada una de esas civilizaciones ha pretendido en el primer momento es la mayor utilidad proselitista del arte. La inmensa mayoría de las pinturas religiosas cristianas, para hablar concretamente, son pinturas mediocres o francamente malas. Un recorrido por las iglesias de Roma, por ejemplo, nos demuestra que son excepcionales las obras importantes; sin embargo, las malas pinturas le sirven y le han servido a la Iglesia para los fines de la misma. Las masas popular no le rezan necesariamente con mayor fervor a las imágenes bien pintadas. Sólo el tiempo, en ese proceso de un arte solidario con nuestro movimiento, podrá darnos la respuesta. Naturalmente, en nuestro mundo de materialismo científico, en que la ciencia ha dejado de ser un fenómeno invariablemente subjetivista, para transformarse en una ciencia, no necesitamos la cantidad de siglos que necesitaron los cristianos para estructurar y conformar su propio arte. El nuestro necesitará mucho menos tiempo. Y es posible que sus fermentos ya estén delante de nosotros, posiblemente dentro de esas mismas obras académicas a que ustedes se refieren, pero

aún no los percibimos y menos aún estamos en capacidad de localizarlos. El tiempo, que está trabajando por nosotros, nos dará oportunamente su respuesta”.⁴

Siqueiros confiesa que Diego Rivera y el interprete habían salido sumamente disgustados con el resultado de la entrevista, fue por esto que posiblemente tuvo un acercamiento al trotskismo, después de escuchar a Stalin. En cambio el gran experimentador se había hecho consciente de la importancia de cómo es que probablemente el arte debía de fungir y servir a la sociedad ¿cuál era su verdadera función?

La primera confrontación entre ambos fue hasta su viaje emprendido en un transatlántico con destino a Veracruz. El propio Siqueiros, habla en sus memorias que tal parecía que Rivera ya preparaba su salida del Partido Comunista Mexicano, esto último también producido de manera simultánea al contexto político en México que comenzó a tomar distancia de la URSS. Aunque la ruptura completa fue dentro de su camarote en donde discutieron sobre la política aconsejada por el Partido Comunista Soviético al Partido Comunista Chino de las terribles matanzas de comunistas cometidas por el Kuomintang de Chiang Kai Chek y la opinión de Borodin, miembro de la Internacional así como delegado en China, al respecto. En palabras de Rivera: “...¡un telegrama a Borodin y si Borodin dice que lo que yo afirmo es cierto, usted es un hijo de la chingada y si dice que no, entonces el hijo de la chingada soy yo, verdad!”⁵

4 *Ibid.*, p. 235-236.

5 *Ibid.*, p. 239.

Ese episodio y las rencillas en el barco terminaron cuando al desembarcar en el muelle de Veracruz, a Rivera lo esperaba una comitiva de bienvenida y a Siqueiros, lo llevaron a una cárcel preventiva.

La controversia más importante entre ambos vino después, el 29 de mayo de 1934 cuando la revista *New Masses* publicó un artículo titulado *El camino contrarrevolucionario del pintor Rivera* en el que el gran experimentador, arremetía en contra del pintor.

En las diferentes páginas de la revista lo calificó de snob, turista mental, indigenista, folklorista, arqueologista, ciego, proletarista, oportunista sindical, saboteador del trabajo colectivo y de *El Machete*, agente del gobierno, retrasado en la técnica, fanático de la Revolución, pintor oficial de la burguesía, renegado, pintor de los millonarios, esteta del imperialismo, demagogo y pintor de los intereses norteamericanos.⁶

Y aunque uno pensaría que habría un derecho a réplica por parte de Rivera, no fue así. El desencuentro vino un año después el 26 de agosto de 1935 en donde la North American Conference de la New Education Fellowship organizó bajo auspicio de la Secretaría de Educación Pública un congreso de seis días en la Ciudad de México en el Palacio de Bellas Artes.

De acuerdo con Emanuel Eisenberg, Diego Rivera dio una ponencia llamada *Las artes y su rol revolucionario en la Cultura* bajo el título *Las Artes en las Escuelas Mexicanas*. Al día siguiente, David Alfaro Siqueiros leyó un poco del artículo que ya había

6 Siqueiros, David Alfaro. 29 de mayo de 1934. Rivera's Counter-Revolutionary Road. *New Masses*. p. 16-17.

sido publicado un año antes en la revista *New Masses*, en donde critica al Movimiento Muralista Mexicano y a Diego Rivera.

Siqueiros afirma años después que su controversia en el Palacio de Bellas Artes se debió también a que cada uno estaba organizando dos congresos; Rivera se encontraba fuertemente vinculado con la organización del Congreso de Panaderos y Siqueiros se había convertido en secretario general del Congreso de Mineros.

Mientras leía su ponencia, se pudo escuchar cómo es que su contraparte entraba dramáticamente a la sala y posteriormente pidió a gritos dialogar todas las afirmaciones de su interlocutor, por lo que José Muñoz Cota, director del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública, pidió que se guardara la calma y que respetaran los espacios, pues cada uno tuvo espacio suficiente para exponer sus ideas además no estaban frente a una audiencia abierta a un debate.

Es muy bien sabido que a la mañana siguiente el incidente se había hecho noticia en toda la ciudad, y sobre todo que muchos esperaban a las cuatro de la tarde ver el debate entre ambos artistas. Incluso llegó gente de distintas organizaciones, entre ellas la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, burócratas y empleados de instituciones relacionadas con artes y cultura.

Siqueiros estaba conmovido sobretodo por el interés de la clase trabajadora sobre un debate cómo el que Rivera y él sostendrían. No solo era hablar sobre cómo ambos habían desarrollado el concepto de arte público y el significado del movimiento muralista, también se encontraba la curiosidad por los asistentes de

saber la razón por la cuál Rivera había sido expulsado del Partido Comunista en México.

Cuando el gran experimentador tomó la palabra habló, decidió discutir varios menesteres, que me gustaría citar a continuación:

“Los murales que no están expuestos al público sólo son vistos por trabajadores del gobierno; la burocracia. Debe de haber murales públicos, accesibles para todos en zonas donde viva la clase trabajadora; la producción de la obra mural ha sido individualista y no se ha preocupado por las masas, el uso de la arquitectura ha sido no funcional, no social y la composición de estos ha sido lírica así como mecánica en vez de ser dialéctica y científica. Es decir, existe un acercamiento más al arte italiano o egipcio que a la modernidad mecánica(...) Rivera es fruto natural de la ideología falsa de una insignificante revolución burguesa y de la idea de que un artista que pueda cooperar con cualquier gobierno reaccionario.”⁷

Sobre esta discusión lo más importante es cómo Siqueiros sigue hablando sobre el concepto de arte público, el cual se contrapone hasta cierto punto al de Rivera. El gran experimentador pretendía crear una cultura proletaria que sustituyera a la cultura burguesa-aristócrata. Por lo que el proceso técnico del arte que había sido modificado de ser algo plenamente artesanal a algo influido directamente por la producción industrial, conllevaría a romper con el academicismo del arte para hacerlo público, en las plazas y en lugares que iban en contra de lo elitista de un recinto museístico.⁸

7 Eisenberg, Emmanuel. 10 de diciembre de 1935. Battle of the Century. New Masses. p. 18.

8 Sierra Kehoe, María de las Mercedes. *Op. Cit.* p. 47.

La respuesta al debate por parte de Rivera, se dio en la Casa del Pueblo donde se estaba desarrollando el Congreso de Panaderos y lo asombroso de su argumento fue contestar con una pregunta tajante:

"(...) ¿Qué caso tiene hacer murales públicos si los que fueron creados por Siqueiros en Los Ángeles⁹ ya habían sido casi destruidos en su totalidad? ¿De quién era la responsabilidad si la Revolución mexicana había sido una burguesa y si el imperialismo había dominado en su mayoría la cultura nativa? ¿Qué no Lenin había declarado que tomaba tiempo e incluso años cambiar a las masas? ¿No sería la Historia entonces a quién se debería de culpar? ¿Qué no deberían de ser mejor estudiadas las condiciones atmosféricas en México para ser tomados en cuenta nuevos métodos de producción?"¹⁰

El debate terminó con una confrontación entre Diego Rivera, Frida Kahlo, Mario Greenwod y Emmanuel Eisenberg. Y aceptaron que no habían sido unos "diletantes románticos de la revolución". Sobre todo aceptaron que "(...) el Sindicato había sido el primer organizador del mundo contemporáneo que comprendió lo in-

9 "Un mitín obrero, el mural que por siete décadas se consigna en los libros de arte mexicano como "destruido", fue encontrado bajo varias capas griseas de pintura en un templo coreano que fuera la antigua Chouinard School de Los Ángeles, California. Se trata del primer mural que realizó en Estados Unidos, David Alfaro Siqueiros (1896-1974), quien pintó un total de tres frescos allá en 1932 (los otros, América tropical y Retrato de México), mismos que debido a su contenido político provocaron su salida de aquel país." en Siqueiros, el mural censurado. 20 de febrero, 2005. Proceso en <https://www.proceso.com.mx/194114/siqueiros-el-mural-censurado>

10 Eisenberg, Emmanuel. *Op. cit.* p. 19.

dispensable de la acción colectiva (...) para producir una expresión artística (...) capaz de ser un verdadero aliado de las masas revolucionarias en el proceso de su lucha”.¹¹

Finalmente, ambos se habían visto permeados sobretudo por las declaraciones anteriores de la URSS en la que se planteaba que el realismo socialista era el único arte válido para el mundo comunista.

FUENTES DE CONSULTA

Manrique, Jorge Alberto. *Una visión del arte y de la historia*, tomo IV, México, UNAM/ IIE, 2007.

Sierra Kehoe, María de las Mercedes. Un análisis iconográfico del mural: Retrato de la burguesía (1939-1940) de David Alfaro Siqueiros. Centro Universitario de Investigación Humanística, A.C. Primera edición, 2011.

Herner, Irene. Siqueiros, del paraíso a la utopía. Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes. Primera edición en Arte e Imagen:2004.

Siqueiros, el mural censurado. 20 de febrero, 2006. Proceso en <https://www.proceso.com.mx/194114/siqueiros-el-mural-censurado>

Eisenberg, Emmanuel. 10 de diciembre de 1935. Battle of the Century. New Masses.

Siqueiros, David Alfaro. 29 de mayo de 1934. Rivera's Counter-Revolutionary Road. New Masses.

Siqueiros, David Alfaro. Me llamaban el Coronelazo, memorias. Biografías Gandesas, México, D.F. 1977. Primera edición

11 Archivo Siqueiros/Berdecio, GRI en Herner, Irene. Siqueiros, del paraíso a la utopía. Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes. Primera edición en Arte e Imagen:2004. p. 259.

LIC. SARA MARIANA BENITEZ SIERRA

Sara Mariana Benitez Sierra es egresada de la Universidad Iberoamericana de la licenciatura en Historia, realizó una estancia académica en Leiden University, Países Bajos.

Ha trabajado en identificación hemerográfica de fotografías para la Biblioteca Francisco Xavier Clavijero en El Archivo Heraldo de México Gutiérrez Vivó-Balderas para la publicación del libro *Duotono* el cual fue editado para Rectoría; así como en la investigación para el libro *Álbum de México Monumental* para Fomento de Investigación y Cultura Superior, A.C. Asimismo trabajó en la investigación sobre la vida y obra del maestro Francisco Toledo para el libro *Francisco Toledo. Obra 1957-2017* editado por Fomento Cultural Banamex.

En el año de 2018 participó en la museografía e investigación histórica de la exposición Plural como el tiempo para conmemorar el 75 aniversario de la fundación del Colegio Nacional.