



**LOS MURALES EFÍMEROS DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA
Y SU RELACIÓN CON MÉXICO |
Muricio César Ramírez Sánchez**

LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA, DE 1936 A 1939, fue uno de los momentos en que la atención del mundo se centró en los acontecimientos que se desarrollaban en el campo de batalla. Cabe recordar que este conflicto fue antecedente y campo de experimentación de la segunda guerra mundial.

De igual manera, fue un conflicto bélico que no pudo evitarse e incluso algunos españoles se prepararon con anterioridad para afrontarlo. De este modo, el Partido Comunista Español anunciaba en 1935,

acérquense (*sic*) combates decisivos en España, la tarea de nuestro Partido consiste en impedir, por medio de una incesante lucha en todas las formas el fortalecimiento del poder enemigo sobre nosotros. La tarea de nuestro Partido consiste en acelerar el reagrupamiento de las fuerzas, indispensables para el triunfo de la revolución en el nuevo ascenso próximo de la ola revolucionaria.¹

Sin embargo, todos sus preparativos fueron rebasados, pues el movimiento que se levantó contra la república, el 17 de julio de 1936, terminó por imponerse en 1939.

98 | En México, la guerra tuvo otro frente de batalla, pues desde el inicio se toma partido por los republicanos o los nacionalistas. Ésto se hizo evidente en las publicaciones, ya que cada una defendía la postura de sus partidarios.² A lo que debe agregarse que el Estado mexicano reconoció en todo momento a la República española, como el gobierno legalmente constituido. De tal manera que al darse el triunfo de los nacionalistas, México recibió a miles de exiliados.

Como ya lo mencioné, el conflicto era evidente, pues los grupos participantes estaban perfectamente definidos, lo que facilitó a los diarios mexicanos inclinarse a favor de ellos.

A. Carretero y Jiménez definió a republicanos y nacionalistas de la siguiente forma:

...en el suelo ensangrentado de España están frente a frente. En lucha a muerte, las dos fuerzas enemigas, irreconciliables, en que actualmente está dividida la humanidad: de un lado los generales reaccionarios y el clero, los terratenientes y los grandes negociantes y banqueros, sus lacayos y aquellos seres inconscientes que se dejan seducir o arrastrar por estos elementos... y enfrente los obreros y campesinos, los intelectuales honrados y los hombres libres, todos los que odian la opresión y los privilegios criminales, aman la libertad y defienden la cultura.³

¹ "Los soviets en España", en *La Lucha por el poder, por la república obrera campesina en España*, París, SUDAM, 1935, p. 32.

² En *El Nacional* y *El Popular* defendieron a los republicanos, mientras que *Excelsior* y *Novedades* hicieron suyas las posturas nacionalistas. Al respecto, puede verse José Antonio Matesanz. *Las raíces del exilio. México ante la guerra civil española 1936-1939*, México, UNAM-COLMEX, 1999, 490 pp.

³ A. Carretero y Jiménez. "El frente popular, la unidad obrera y la lucha contra el fascismo en España", en *Frente a Frente*, México, núm. 5, agosto de 1936, p.4. La forma en que se conforman los dos frentes es desarrollada con mayor amplitud en Manuel Tuñón de Lara, *La II República*, Madrid, Siglo XXI, 1976, 2 vol.; y Michel Alpert, et al., *España entre dos siglos (1875-1931). Continuidad y cambio*, Madrid, Siglo XXI de España, 1991, p. 313.

⁴ José María Ballester, "El exilio de los artistas plásticos", en *El exilio español de 1939*, España, Taurus, 1978, Tomo V. Arte y Ciencia, p. 27.

⁵ La fotografía fue otro elemento de propaganda utilizado durante la guerra; que sirve como documento histórico, pues a través de ella puede conocerse la forma en que se desarrolló la vida en suelo español, durante el conflicto. "Enrique F. Gual, "Las manifestaciones de arte catalán en México", en *Frente a Frente*, México, núm. 9, mayo de 1937, p. 6. Pero no sólo en España se dejaba sentir la influencia de la escuela mexicana, pues en marzo del mismo año Elsa Rogo escribió: "No es accidental que nosotros,

norteamericanos, hablemos de la escuela mexicana de arte. Para nosotros ha sido doble. No solamente han sido educados en la fuente, los artistas y otros intelectuales que han tenido la suerte de vivir aquí, sino que nos han enviado pintores que han pintado en nuestro país. Orozco, Siqueiros, Charlot, han influenciado a sus contemporáneos, artistas y público, dándoles conciencia de las posibilidades de la pintura mural". Elsa Rogo, "La actuación del productor de arte", en *Frente a Frente*, México, núm. 8, marzo de 1937, p. 25.

⁷Al ser derrotada la República y encontrarse sus combatientes en los campos de concentración, los periódicos murales se siguieron realizando, lo que fue restringido por el gobierno francés. Así, Eulalio Ferrer recuerda de su paso por el campo de Barcarès: "por el altavoz se no reitera la orden de mando francés prohibiendo toda clase de propaganda política, escrita y oral. Todos protestamos por la inquisitorial medida contra unos hombres que han luchado por la libertad y están en un país con tradición de amor a la libertad. La orden no se cumple y los distintos grupos políticos se reúnen y circulan sus manifestos. Lo que se suprime son los letreros y los pequeños periódicos murales que se elaboran a la puerta o dentro de cada barraca". Eulalio Ferrer, *Entre alambradas. Diario de los campos de concentración*, presentación Fernando Benítez, México, INBA-Pangea, 1987, pp. 70-71.

Aunque la división anterior resulta tajante, cuando se estudia el tema con mayor profundidad se encuentra a miembros de todos los sectores e ideologías tanto en los nacionalistas como en los republicanos, a lo que debe agregarse que "el arte se convierte, para los dos bandos, en el principal instrumento de propaganda".⁴ A la utilización del arte se sumaron la prensa, la radio y el cine, que permitían la difusión de ideas de cada uno de los bandos, de una forma rápida y a un mayor número de lectores y audiencias.

Este ensayo se centrará en los murales que se desarrollaron durante la guerra y que el mismo conflicto, les dio una vida efímera; pues sólo se conocen a través de fotografías⁵ en blanco y negro, lo que no quiere decir que dichas obras no estuvieran realizadas en color. Cabe señalar que las fotografías carecen de fechas, lo que imposibilita datar los murales que aparecen en ellas, aunque todas han sido utilizadas para ilustrar obras referentes a la guerra civil española.

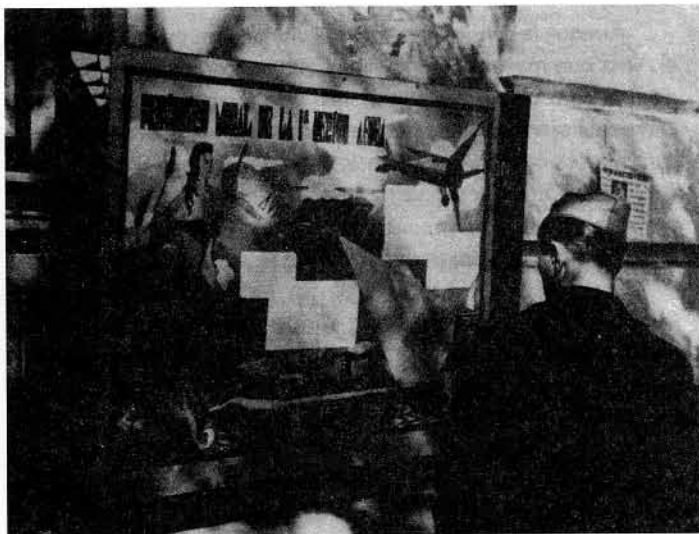
Por otro lado, el movimiento pictórico de la escuela mexicana no era desconocido en España, prueba de ello es que Enrique F. Gual al referirse a la exposición de arte catalán en México, en 1937, sostiene:

si bien he dicho antes, que desde el primer momento el artista está sumado a las esencias de la revolución —refiriéndose a la guerra civil española—, es también un hecho que no se ha producido aún un arte típicamente revolucionario en el sentido que normalmente interpretan nuestros camaradas mexicanos.⁶

De este modo, para Enrique F. Gual, el arte además de propaganda, servía como un arma más dentro de la lucha. Esta postura coincidirá con los postulados de Siqueiros, quien cabe recordar, participó del lado de la República.

Como se verá más adelante la intervención de Siqueiros en el conflicto armado español, no se limitó a la acción militar. Pero, por el momento, me interesa establecer las diferencias entre el periódico mural, telones y murales. Los primeros y tal vez los más utilizados durante el conflicto y después de él,⁷ se caracterizaban porque a través de ellos se difundían las noticias que llegaban del frente; además de combinar panfletos e imágenes, eran de menores dimensiones que los otros dos. Uno de ellos estaba dedicado a los combatientes de aviación. En la fotografía se ve una especie de pizarra de madera, montada sobre la pared, en que se alcanza a leer *Periódico mural de la primera región aérea*.

El contenido del periódico mural resulta un tanto confuso, pues le hace sombra el follaje de un árbol cercano, que no se alcanza a ver. No obstante, se distinguen tres aviones de frente



y, uno de perfil; también, se representa la luz que emiten los reflectores. Entre estos elementos se encuentran cuatro hojas, de diferentes dimensiones, con información, seguramente correspondiente a esta sección.

A la izquierda se ve la figura de una mujer envuelta en una bandera, simbolizando a la República. Entre los atributos que la acompañan se alcanzan a distinguir dos espigas de trigo, que aluden a la abundancia. En la parte inferior de la imagen, se observa un buque, de cuyas chimeneas se desprenden una columna de humo. El resto de los elementos resulta inapreciable por lo oscuro de la imagen. Llama la atención que frente al periódico mural se encuentre un miliciano leyendo lo que está escrito.

A diferencia de los periódicos murales que estaban en continuo cambio de acuerdo con la información proveniente de los frentes, los telones eran realizados para ocasiones especiales. Éstos eran de grandes dimensiones y se utilizaban en espacios

Xavier Tusell (Director), ABC, 1936-1939, *Doble diario de la Guerra Civil*, España, Prensa Española, 1978, fascículo 69, p. 25.

Xavier Tusell (Director), ABC, 1936-1939, *Doble diario de la Guerra Civil*, España, Prensa Española, 1978, fascículo 11, p. 42.



Frente a Frente, México, núm. 7, enero de 1937, p. 12.

⁸“La brigada de la LEAR en Guadalajara”, en *Frente a Frente*, México, núm. 7, enero de 1937, p. 13. Cabe anotar que Jesús Guerrero Galván no fue el único que realizó este trabajo, pues al señalar que la forma en que se organizaron las tareas se informaba “para preparar los boletines de prensa fueron nombrados los compañeros Gabriel Fernández Ledesma y Emilio Abreu; para llevar las actas de las sucesivas reuniones, el compañero Jesús Mastache; para la elaboración de los carteles, letreros y telones decorativos que utilizarían en las funciones del Teatro Degollado, nombraronse (sic) a los compañeros Carlos Leduc, Guerrero Galván y Gabriel Fernández Ledesma”. Con ello, es probable que cada artista haya realizado un telón, que el tiempo se encargó de desaparecer.

cerrados. Un ejemplo de este tipo presenta a un batallón alpino. En la fotografía se ve el escenario de un teatro en el que se encuentran nueve milicianos, que por su rostro se trata de hombres jóvenes. Cada uno sostiene con la mano derecha los esquís y los bastones para la nieve; en la mayoría de ellos se alcanza a distinguir un cinturón, que sirve al mismo tiempo para llevar sus implementos militares. El equipo se complementa con el fusil que lleva cada uno sujeto a su espalda.

Frente a los anteriores, se encuentra un miliciano, parado de perfil, pero volteando hacia los espectadores. Resulta que éste no lleva los implementos para esquiar, ni el fusil sujeto a la espalda. Sin embargo, a diferencia de los otros, éste porta una gorra que lo identifica como jefe del batallón.

Detrás de los milicianos se ve un telón con una imagen de grandes dimensiones. La figura aparece esquiando, aunque sin ropa militar, pero lleva en la espalda el fusil. Porta guantes, una cinta en la cabeza. Sobre su suéter en cuyo frente se distingue una estrella que lo identifica como socialista.

Hay que señalar que este tipo de telones también se realizaron en México, así hay otra similitud con España. En el número siete de *Frente a Frente*, al reseñarse la visita que hizo la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) a Guadalajara, con apoyo de la Secretaría de Educación Pública y el Partido Nacional Revolucionario, se organizó un mitin a favor de la República española. Sobre ello se consignó en la página trece lo siguiente:

En el Teatro Degollado, a las 7 de la noche, se rindió un homenaje al pueblo español. Hablaron en esta función, los compañeros Reyes Pérez, Lidio Rodríguez, Caridad Mercader. El discurso del compañero Reyes Pérez, revistió verdadero carácter de solemnidad y apasionado análisis acerca de la justicia de los problemas del proletariado español. Fue ovacionado por la multitud que llenaba el teatro. En esta velada se presentó una nueva decoración pintada por el compañero Guerrero Galván, la cual representa una trinchera española, en la que se leía: No Pasarán.⁸

Por la descripción se puede precisar que la fotografía que aparece en la página 12 corresponde al telón de Guerrero Galván. En ésta se ve el Teatro Degollado, en el momento en que se lleva a cabo, de acuerdo con la nota, el homenaje al pueblo español. La fotografía permite establecer que el mitin cuenta con una buena asistencia; alcanzándose a distinguir, en la parte de enfrente, algunos músicos con sus partituras, que seguramente corresponden a la orquesta de Silvestre Revueltas.⁹ En el escenario se ve a una mujer, probablemente Caridad Mercader, dirigiéndose a los concurrentes.

Al fondo se ve el telón decorado por Guerrero Galván; en éste se distingue una trinchera formada por ladrillos, bultos y alambres de púas. Aparece un miliciano, con el pie izquierdo en la trinchera; éste sujeta con la mano izquierda el fusil, mientras levanta el puño derecho. Porta una carrillera y, por el overol, se puede identificar como un obrero. En la parte de atrás se encuentra una mujer, con el rostro de perfil y los ojos cerrados; ésta sujeta un fusil con la mano derecha, mientras con la izquierda protege a una niña, que, sin duda, simboliza la República. Llama la atención que los rasgos de los personajes tengan más relación con los indígenas mexicanos, que con los milicianos republicanos.

Destaca en la imagen una bandera que ondea, en la que se alcanza a percibir una E. Por último otro elemento que permite identificar la obra como autoría de Guerrero Galván es la consigna que aparece en la parte superior: No Pasarán. El que haya realizado esta obra no resulta gratuito; pues, como señalé, México estuvo pendiente desde el primer momento de lo que ocurrió en España y los artistas no fueron la excepción. Cabe recordar que César Vallejo hacía el siguiente llamado: "de allí la necesidad para nosotros, hispanoamericanos, de seguir en su verdadero enunciado la tragedia española, a fin de tomar la posición que nos impone la causa de la libertad y de la democracia, encarnada en las milicias republicanas de España".¹⁰ No obstante, al terminar la guerra y con la llegada a México de algunos pintores entre los exiliados, se dio una confrontación en el terreno del arte.

Regresemos al tema de los murales, algunos de los cuales se caracterizaron por ser tableros transportables. En los vagones decorados que circularon durante la guerra civil española, se encuentra una variante. Estas obras sirvieron para hacer propaganda; pero también, se utilizaron para denunciar la participación de fuerzas ajenas al movimiento. En una de las imágenes conservadas se observa una fuerte crítica hacia la iglesia. En esta fotografía, al autor le interesó captar el dibujo, más que el tren. En éste se advierten a dos religiosos que representan al clero secular y al clero regular.



⁹Ibidem., en la misma nota se dice que Silvestre Revueltas estuvo presente en la visita que hizo la LEAR a Guadaluajara.

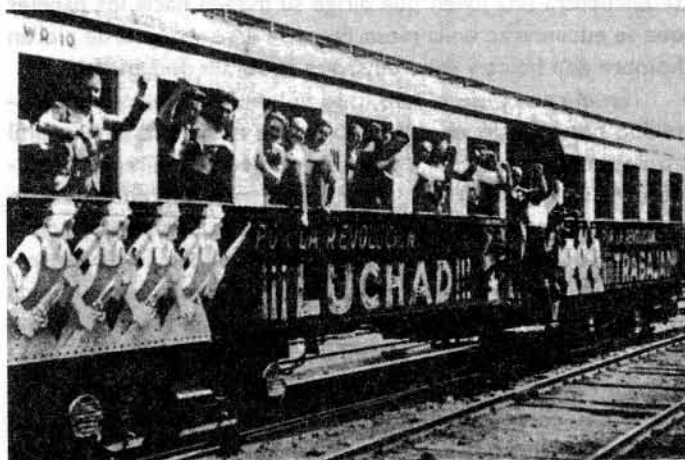
¹⁰César Vallejo y Vargas Rojas, "La cuartelada de los generales españoles", en *Frente a Frente*, México, núm. 6, noviembre 1936, p. 8.



Bernardo Gil Mugarza, "España en llamas 1936", Barcelona, Acervo, 1970, p. 486.

En la figura de la izquierda se ve a un fraile, pues viste hábito y lleva rapada la parte superior del cráneo. Tiene ojos saltones, nariz alargada, barba y en su boca se percibe una mueca de coraje. Llama la atención que en la cintura lleve una cruz a manera de espada. De igual manera, el personaje parece haber caído ante el peso de la enorme cruz que sostiene con la mano derecha. Por otro lado, con la mano izquierda sostiene una bayoneta a la que se aferra para no caer.

El otro personaje simboliza un sacerdote, con sus ropas de oficiar, pero ceñidas a la cintura con una cartuchera. Su rostro es el de un hombre gordo que sonríe mientras apunta manteniendo el ojo cerrado para lograr una mejor precisión, sobre la cabeza lleva una corona, que lo vincula con la monarquía. Con ambas manos sostiene la escopeta que acaba de disparar y de la que han salido catorce cruces. La imagen se complementa con la crítica "...y con la cruz querían dominar al pueblo". Cabe añadir que a través de esta imagen se critica a la iglesia como institución, pero no como un dogma de fe.



Xavier Tusell (Director), ABC, 1936-1939, Doble diario de la Guerra Civil, España, Prensa Española, 1978, fascículo 5, p. 33.

Aunque se desconoce a los autores de los dibujos, se puede suponer que fueron realizados por los artistas que participaron en el movimiento. Así, en otra fotografía, se ve un vagón en el que se lee la consigna: *Por la revolución ¡¡¡Luchad!!!* Ésta es reforzada por la presencia, en la parte izquierda, de cuatro milicianos que portan overol, camisas con las mangas arremangadas y cascos. En el brazo derecho llevan un distintivo que los identifica con una facción específica. A la derecha de la puerta del tren, se encuentra inscrita la consigna: *Por la revolución ¡¡¡Trabajad!!!* entre la puerta y la inscripción se distinguen, aunque no muy claramente, tres figuras que por la consigna deben encontrarse trabajando.

Llama la atención la presencia de personas que se asoman por las ventanillas y la puerta del vagón; algunas de ellas levantan el puño, simbolizando el saludo republicano. Por sus ropas, puede inferirse que no se trata de obreros, ni mucho menos de milicianos, pero es posible que se trate de los artistas que decoraron el tren. Debe señalarse que estos murales, a pesar de su carácter efímero, servían como elementos de propaganda, con una ideología muy clara: fortalecer moralmente a los contendientes en el campo de batalla, en este caso a los republicanos.

A estos murales que circularon por los campos de batalla deben sumarse aquellos que se colocaron en espacios abiertos. La presencia de estos últimos es más frecuente en las fotografías y se caracteriza por ser de grandes dimensiones y hacer constantes llamados para defender ciudades como Madrid y Barcelona. Estos murales, también dejan constancia de la manera en que se trataba de unificar el bando republicano. En uno de estos casos, se ve en la parte inferior derecha de la fotografía una mesa de registro o de información. Atendiendo se encuentra una joven que dirige su mirada hacia los papeles que se encuentran en la mesa. Frente a éste aparece, de pie, un hombre con boina y gabardina, que revisa un documento.

En el centro de la fotografía se ve un mural, que es sostenido por un palo, en cada uno de sus extremos. En el mural aparecen cuatro figuras de iguales proporciones, representando cada una a un miliciano de una tendencia diferente. Aunque portan el mismo uniforme, las imágenes se diferencian por la intensidad del claroscuro que disminuye de izquierda a derecha. Las cuatro figuras sostienen un rifle de grandes dimensiones, que simboliza la unidad en la lucha. Llama la atención que sobre cada figura aparezca un símbolo que lo identifica con una corriente. De izquierda a derecha, aparecen comunistas, socialistas, confederales y republicanos. Por último, la imagen se complementa con la frase: *Los combatientes del frente popular luchan heroicamente. Defensores de Madrid: ¡Ni un paso atrás!*

Sin embargo, estos intentos por unificar el movimiento no dieron resultado, lo que fue una causa de la derrota de la República. Al terminar el conflicto, las luchas internas fueron trasladadas a los campos de concentración, en los que se siguió insistiendo en la unidad.

Como ya comenté, la participación de los artistas durante la guerra civil española fue activa, a lo que debe sumarse la colaboración de los estudiantes, pues crearon pinturas, carteles y ayudaron en las brigadas de salvamento de todo tipo de arte.¹¹ De igual forma, realizaron murales que sólo se conocen a través de fotografías, un ejemplo de éstos convoca a la defensa de Madrid. En la fotografía vemos un mural de gran formato, montado sobre la fachada de un edificio.



¹¹Lo que ha sido consignado en José Lino Vaamonde. *Salvamento y protección del tesoro artístico español durante la guerra, 1936-1939*. Caracas, Talleres Cromotip, 1973, 165 pp.; y José Renau. *Arte en peligro 1936-39*, Valencia, Ayuntamiento, c. 1980, 201 pp.



Xavier Tusell (Director), ABC, 1936-1939, *Doble diario de la Guerra Civil, España*, Prensa Española, 1978, fascículo 10, p. 36.

¹²Fernando Gamboa, "El soldado Antonio Pujol, pintor mexicano", en *Frente a Frente*, México, núm. 9, mayo de 1937, p. 15. En el artículo se introducen fragmentos de cartas enviadas por Pujol a Fernando Gamboa.

Como figura central aparece un carro triunfal tirado por dos leones, símbolo de la República. Tras el carro avanza un victorioso contingente de milicianos, portando sus bayonetas. En la parte superior y al centro, se ve una mano que jala una tela, formando el gorro frigio; en éste se ve un árbol (madroño) y un oso, símbolos de la ciudad de Madrid. Entre el gorro y la mano aparecen tres aviones de combate. En la parte inferior izquierda aparece la consigna: *Defendamos Madrid*. Es importante recordar que durante la guerra, Madrid fue la ciudad que más protegieron los republicanos, lo que provocó que otras que no contaban con la misma defensa fueran tomadas con relativa facilidad.

Lo cierto es que en el mural el mensaje refiere que triunfar en Madrid era obtener la victoria. Ello queda ejemplificado en la parte superior izquierda, pues se ven unas manos tejiendo. En la parte superior derecha, los mineros dejan las armas para volver al trabajo, lo que se complementa con la figura en la parte inferior derecha, que simboliza a un obrero participando en el proceso de reconstrucción. Dicho proceso no podía estar completo sin la salud, por lo que tras el obrero aparece una mujer simbolizando la Cruz Roja. Sobra decir que el mensaje es que se obtendrá el triunfo.

Llama la atención que en la parte inferior izquierda se consignara que la pintura fue realizada por la Asociación de Alumnos de Bellas Artes. También, es posible apreciar en la foto el tamaño que pudo tener, si lo comparamos con los carteles que aparecen pegados en la pared, debajo del mural.

Si bien, la elaboración de estos murales pueden considerarse como una coincidencia, más que una influencia del movimiento mexicano; cabe recordar la participación de Antonio Pujol y David Alfaro Siqueiros en la lucha armada. Fernando Gamboa le dedicó al primero un artículo en mayo de 1937, en el que afirma que Pujol se sometió a la preparación militar "sin hablar de sus merecimientos como pintor". Al respecto el mismo Pujol dice:

Mi situación aquí es muy clara de entender. Era imposible contemplar impasiblemente desde New York la lucha del pueblo español. Mi presencia nada significa, pero sentía la ineludible necesidad de venir a contribuir en cualquier forma con el pueblo. Aquí me tienes, he estado haciendo preparación militar. Los compañeros españoles han adquirido una técnica militar extraordinaria por la enorme fuerza de su sentimiento revolucionario.¹²

Sin embargo, a pesar de su concentración en la actividad militar se dio tiempo para apreciar la situación del arte: "los

escritores y artistas están haciendo un trabajo excelente. La pintura que se hacía parece que ha despertado. El cine y todas las formas gráficas hechas en plena guerra han evolucionado como nunca, con la savia de la lucha".¹³ Es probable que el despertar al que se refiere tenga que ver con murales que haya podido apreciar, durante su estancia en España.

En cuanto a Siqueiros su participación en la guerra civil española fue más activa y de ello deja constancia en sus memorias.¹⁴ Sin embargo, a pesar del detalle con el que narra en el libro sus acciones militares no hace referencia a la conferencia que dio en la Universidad de Valencia, en febrero de 1937. No obstante, la revista *Hora de España* se ocupó brevemente de ella y consigna que tuvo como título: *El arte como herramienta de lucha*. Y la nota dice:

Ante una nutrida concurrencia el gran pintor mexicano Siqueiros nos ofreció un interesante resumen del arte de su país. Alentó a la juventud artística española a utilizar sus conocimientos técnicos al servicio de la revolución, atribuyendo a la pintura un valor funcional. Considera que en los talleres o grupos colectivos pueden tomar participación incluso aquellos profesionales que no alcanzaron maestría en el oficio.¹⁵

106 |

Si bien, se desconoce el contenido exacto de la conferencia puede establecerse por lo consignado en la *Hora de España*, que ésta tenía como propósito argumentar que el arte es un arma más dentro de la lucha. De hecho, puede tenderse una línea entre esta conferencia y el manifiesto *¡En la guerra, arte de guerra!* publicado en Santiago de Chile, en enero de 1943, que hace un llamado a pintores, escultores, grabadores, poetas, novelistas, escritores, músicos y actores, a los que señala que *su arte es lo que la guerra reclama*. Pero especifica que el equipo de gráfica y plástica de guerra está

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 pinturas escenográficas que requiere el teatro de guerra.¹⁶

Cierto es que este ensayo se centra en los murales, por lo que es importante señalar que las técnicas artísticas a que alude Siqueiros se utilizaron durante la guerra civil española; con lo que lo vivido en ésta se hace presente en este manifiesto.

¹³*Ibidem*.

¹⁴Julio Scherer García, *Siqueiros. La piel y la entraña*, México, Promotora de Ediciones y Publicaciones, A. S., 1974, pp. 123-129, 144-145, 149-150; y David Alfaro Siqueiros, *Me llamaban el Coronelazo*, México, Grijalbo, 1977, 613 pp.

¹⁵Conferencia "El arte como herramienta de lucha" por Siqueiros, en *Hora de España*, Valencia, núm. III, marzo de 1937, p.61.

¹⁶"¡En la guerra, arte de guerra! Manifiesto", en *Palabras de Siqueiros*, selección prólogo y notas de Raquel Tibol, México, FCE, 1996, p. 197.

Asimismo, Siqueiros en el manifiesto se refiere al arte como arma de guerra al señalar:

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. Un arma que entra por los ojos, por los oídos... y a través de lo más profundo y sutil del sentimiento humano.¹⁷

Por lo tanto, puede establecerse que lo dicho por Siqueiros en 1937 sigue presente en su pensamiento en 1943.

La cercanía que guarda el contenido del manifiesto de Santiago de Chile con la conferencia pronunciada por Siqueiros en la Universidad de Valencia, se hace evidente en la reacción que ocasionó la segunda en Ramón Gaya,¹⁸ quien al dirigirse al poeta Juan Gil-Albert dice:

Viendo todavía en los muros carteles anunciadores de una conferencia ya pronunciada y que no pude oír: "Arte necesario y arte innecesario", y atando este extraño título con el de otra conferencia reciente sobre el tema "El arte como herramienta de lucha", no he podido menos de escribirte esta carta, en la que quiero recoger algo que no es de ningún modo contestación a esos dos títulos estrambóticos.¹⁹

Por tanto, es seguro que a la conferencia de David Alfaro Siqueiros sí asistió Ramón Gaya; así, en su argumentación rechaza la mezcla entre *arte* y *política*, pero advirtiendo que ello no significa que se deba ser apolítico. Considera que si de lo que se trata es de huir del *arte aristocrático* y *difícil o burgués inmund*, no debe buscarse un *arte social* y de *contenido político*, sino un *arte verdadero, intenso, emocional, pasional, de carne y vida*. Es decir, no está de acuerdo con la tesis de Siqueiros, pero sobre todo queda claro cuando señala:

Comprendo que sea necesario durante una revolución o una guerra, es decir, en un espacio de tiempo que tiene principio y fin, emplear a los artistas en trabajo de propaganda, y comprendo que para ello se necesitan grandes talleres, sistemas rápidos, colaboración. Pero que no se llame a esta labor arte y mucho menos el arte, porque sería olvidar que, aunque sean artistas geniales los dedicados a ella, lo que se

¹⁷*Ibidem.*, p. 194.

¹⁸Ramón Gaya y Juan Gil-Albert, *Cartas bajo un mismo techo*, en *Hora de España*, Valencia, núm. VI, junio de 1937, pp. 23-32. El artículo está integrado por dos cartas, una de cada uno, y aunque los dos tratan sobre arte, sólo Ramón Gaya se refiere directamente a la conferencia de Siqueiros.

¹⁹*Ibidem.*, p. 23.

emplea de estos artistas no es su arte, no es su genio, sino su facilidad técnica. Pero, por lo visto, no se entiende así, y cada día se inventa un contrasentido más como los ya prestigiosos "arte colectivo", "arte necesario", "arte de lucha".²⁰

Aunque señala que no trata de ser contestatario, es evidente que es una respuesta clara y contundente contra lo que Siqueiros seguía proponiendo en Santiago de Chile en 1943. Por otro lado, tomando en cuenta su argumentación, es claro que los murales a los que me he referido, para Gaya, no entraban en el terreno del arte. No obstante, también se están manifestando dos formas distintas y confrontadas de interpretar el arte, con la llegada de artistas españoles a territorio mexicano.

En *Sinaia. Diario de la primera expedición de republicanos españoles a México*, el mismo Ramón Gaya se referirá, directamente, al movimiento muralista. Afirma que lo conocen a través de reproducciones lo que al parecer no le causa demasiada impresión, pues considera que un movimiento que tiene entre sus características la colectividad, sólo sirve para impulsar individualidades. Sin embargo considera que:

Quizá no deba hacerse crítica de una pintura que no se ha visto directamente, pero ante estas reproducciones me gusta aventurar una preferencia: José Clemente Orozco. Para alguien que viene del viejo mundo es más comprensible. Es posiblemente quien tiene mayor y más refinada sensibilidad. Es también el más claro y hasta el más sencillo, pero por madurez, algo así como si fuese un resumen de los otros. Y su dramatismo, siendo menos brutal, no es menos vigoroso que el de cualquiera.²¹

Es evidente que contemplan a la escuela mexicana de pintura desde una óptica europea, lo que hace añadir a Ramón Gaya: "en este barco de españoles verdaderos viajan varios pintores; todos llevamos la curiosidad y el deseo de contemplar esas pinturas un poco arcaicas, casi primitivas, pero he dicho en otra parte y ocasión, no de primitivismo fingido, sino real".²² Esta visión eurocentrista impidió que se integraran al movimiento mexicano,²³ aunque algunos fueron seducidos por el muralismo y llegaron a practicarlo: Elvira Gascón, Miguel Prieto, José Renau y Gabriel García Maroto.

Finalmente, puede aseverarse que si los murales que se pintaron durante la guerra civil española no reconocen una influencia directa de México, lo cierto es que el movimiento muralista se conocía, aunque no se simpatizara con él.

²⁰*Ibidem.*, p. 27.

²¹Ramón Gaya. "La pintura mexicana. Lo que sé de vosotros", en *Sinaia. Diario de la primera expedición de republicanos españoles a México*, núm. 18, lunes 12 de junio de 1939, p. 11. Edición facsimilar, presentación y epílogo de Adolfo Sánchez Vázquez. México. UNAM-UAM-OCA-Redacta, 1989.

²²*Ibidem.*

²³Al respecto Jorge Alberto Manrique señala que "ante la cerrazón de la escuela -mexicana- y las dificultades de adaptarse a los peculiares modos mexicanos, los artistas exiliados establecieron una especie de club privado, muy estrechamente relacionado entre sí, pero alejado del ambiente mexicano". Jorge Alberto Manrique, "Otra cara del arte mexicano", en *Modernidad y modernización en el arte mexicano 1920-1960*, México, INBA-CONACULTA, 1991, p. 40.