



# La idea de realismo en Siqueiros

Oscar Robles González  
IEMS, Gobierno Del Distrito Federal

La producción artística de toda índole está acompañada siempre de un discurso teórico que la interpreta y la explica. Esta es la labor cotidiana de la teoría, de la historia y la crítica del arte. En esta construcción teórica se generan de manera más o menos consciente discursos históricos que, independientemente de su diversidad, suponen análisis sistemáticos y unitarios.

Este pensamiento sistemático parte de algunos principios o premisas que determinan en alguna medida la valoración de las obras artísticas, la articulación de posibles desarrollos artísticos y teóricos, y con ello determinan también la pertinencia de algunas categorías conceptuales. Es decir, que los principios de los que se parte generan o transforman paradigmas desde los cuales se pueden expresar juicios consecuentes. Si cambian los principios, cambian los juicios, y cambian las categorías.

En torno a la idea de la pintura moderna, es posible ubicar categorías diversas que coinciden con líneas discursivas que a su vez forman parte de un entramado mucho más complejo y que no obstante, adquieren en la discusión un cierto carácter autónomo.

De ahí la configuración de paradigmas desde los cuales la teoría va construyendo explicaciones, estableciendo relaciones y poniendo orden en el caos de los hechos.

Algunos ejemplos de estas líneas del discurso moderno podrían ser la asunción de la bidimensionalidad, la afirmación del sentido constructivo de la forma y el color, la expresión de la subjetividad, la idea de autonomía del arte en la modernidad, la necesidad de integrar el arte en la vida asignándole una función que puede ser de muy diversa índole y también el cuestionamiento sobre los sistemas de representación y, con ello, la tensión entre la representación realista y lo que habría sido su opuesto en algún momento, el arte no figurativo.

Y podría haber otras que constituirían los rasgos característicos del desarrollo del arte moderno. Todo ello, cabe agregar, inmerso en una serie de discusiones de orden ideológico que las afecta y en ocasiones las determina.

Ahora, la articulación de estos planteamientos en un discurso unitario, genera la idea de una identidad de época, de una cierta unidad de principios o al menos de una articulación de polaridades en pugna que corresponden a un momento histórico particular. Los artistas articulan, refuerzan, contradicen o se pronuncian con respecto a ellos, como lo hizo David Alfaro Siqueiros con respecto a muchos de estos rasgos de la modernidad en el arte.

Voy a centrarme ahora en la idea de realismo, a través de su presencia dentro del discurso de Siqueiros, intentando señalar de ella los elementos que, desde mi punto de vista, serían más atendibles en su vigencia para la creación artística de hoy.

La confrontación entre el realismo y el abstraccionismo fue una de las pugnas que formaron parte del desarrollo del arte moderno. En la historia del arte mexicano ha sido un tema central y ha sido un punto de inflexión particularmente importante en la historia de la pintura mexicana en varios momentos. Solo por mencionar uno de ellos, podemos recordar cómo fue uno de los puntos medulares de la discusión estética de las décadas del cincuenta y sesenta, y David Alfaro Siqueiros fue uno de los más importantes polemistas en favor del realismo, cabe señalar, de una cierta idea del realismo que se había venido configurando a lo largo de toda la historia del muralismo desde los años veinte y hasta ese momento. Pero, también, es preciso recordar que el realismo de Siqueiros no se reduce a una oposición frente al arte no figurativo. Se trata de una discusión de orden estético e ideológico en un contexto de confrontación que exigía una clara toma de posturas. Y en consecuencia, la noción de realismo vendrá cargándose de implicaciones de orden pragmático.

Por otra parte, es ya muy difundido el identificar el periodo actual como un periodo cultural cualitativamente distinto de la modernidad. En el ámbito del arte es muy claro que lo que llamamos arte moderno parte de un discurso diferente de lo que se ha venido llamando “el arte contemporáneo”. Éste se articula bajo premisas distintas, por lo que algunas preguntas planteadas en las creaciones del arte moderno podrían verse hoy como preguntas no pertinentes desde la perspectiva de los nuevos paradigmas. Habría planteamientos del arte moderno que desde la perspectiva actual podrían considerarse consumados o trascendidos. Ésta es una de las presuposiciones implicadas en la idea de posmodernidad: el agotamiento de algunas de las líneas discursivas de la modernidad o, como lo plantea Arthur Danto, el agotamiento de los relatos históricos progresivos y universales del arte.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Arthur Danto, *Después del fin del arte; el arte contemporáneo y el linde de la historia*, Barcelona, Paidós, 1999.



Más allá de la discusión posible sobre el problemático concepto de posmodernidad, y las posibilidades de entenderla como discontinuidad de la modernidad o como una fase distinta de su proceso inconcluso dentro de la lógica del arte en el capitalismo tardío, es evidente que muchos planteamientos han cambiado y que el sentido mismo de la existencia del objeto artístico en cuanto tal está puesto en cuestión ya desde hace varias décadas.

La noción de realismo, ha dejado de figurar entre las preocupaciones del pensamiento sobre el arte. La contraposición entre el abstraccionismo y el figurativismo no tiene ya lugar en las urgencias del arte. Y, en efecto, no parece haber una razón para avivar tal debate cuando uno de los más interesantes postulados de la teoría posmoderna es el de privilegiar la pluralidad, aunque esto derive también en una laxitud del juicio frente a los distintos posicionamientos posibles y una apariencia engañosa de neutralidad ideológica.

Y es en este sentido que, desde mi punto de vista, vale la pena señalar abiertamente la posible recuperación de algunas categorías que, ganada ya cierta distancia histórica, hacen más visible su vigencia, y por eso mismo, adecuadas a la circunstancia, su pertinencia como elementos válidos de orientación para el arte actual. En este trabajo, es el caso de la idea de realismo en Siqueiros y mi intención es mostrar de manera breve algunas de sus implicaciones.



Una ojeada al concepto de realismo en la historia del arte nos permite ver su carácter polivalente. La simple mención del concepto no basta para aclarar lo que refiere. La concepción del realismo en Siqueiros tampoco es unitaria y homogénea, sino que se fue configurando con el tiempo.

Antes del gran despliegue del muralismo, en los *Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana* (1921), Siqueiros no había definido aún una ruta estrictamente realista. Pugna por las nuevas tendencias, por el espíritu constructivo sobre el decorativo y por una plástica pura y no literaria.

Hace ahí un llamado a abandonar las que llama “influencias fofas” entre las que nombra a pintores que practican un realismo académico: Aubrey Beardsley, Amán Jean, Ignacio Zuloaga, Anglada Camarassa, Bistolfi, Queralt, Benlliure y al Art Nouveau, para atender a las inquietudes de renovación encarnadas en las vanguardias europeas derivadas de Cézanne. En cierto modo, su pugna es contra un realismo académico y a favor de la vanguardia entendida como una reintegración de los *valores desaparecidos* y la suma de *nuevos valores*.

¡Como los clásicos, [dice Siqueiros] realicemos nuestra obra dentro de las leyes inviolables del equilibrio estético!; como ellos, seamos hábiles obreros; volvamos

a los antiguos en su base constructiva, en su gran sinceridad, pero no recurramos a “motivos” arcaicos que nos serán exóticos; ¡vivamos nuestra maravillosa época dinámica!, amemos la mecánica moderna que nos pone en contacto con emociones plásticas inesperadas; los aspectos actuales de nuestra vida diaria, la vida de nuestras ciudades en construcción; la ingeniería sobria y práctica de nuestros edificios modernos, desprovistos de complicaciones arquitectónicas (moles inmensas de hierro y cemento clavadas en la tierra); los muebles y utensilios confortables (materia plástica de primer orden). Cubramos lo humano-invulnerable con ropajes modernos: “sujetos nuevos”, “aspectos nuevos” [parafraseando a Braque]. ¡Debemos, ante todo, tener el firme convencimiento de que el arte del futuro tiene que ser, a pesar de sus naturales decadencias transitorias, ascendentemente superior!<sup>2</sup>

Aunque de manera incipiente y aún bajo el entusiasmo por los caminos señalados por las primeras vanguardias europeas, se esboza una intención de apearse a la vida cotidiana y no a los temas literarios. Está ya presente su alta valoración sobre la técnica moderna y también la clara intención de un universalismo que se nutra “sin primitivismo” de la *fisonomía* local. El realismo aquí es sobre todo renuncia a la afectación academicista y un llamado a recuperar la realidad inmediata, sobre todo la que refleje la dinámica del mundo moderno. Es evidente su entusiasmo por el dinamismo futurista que habría de llevar mucho más lejos que los vanguardistas italianos.

Pero el discurso que se despliega tras el muralismo coloca ya al realismo como consecuencia de una finalidad anterior que es un fundamento funcional. Si recordamos dos de los textos paradigmáticos del ideario Siqueiriano podemos mostrar esto con claridad.

Recordemos que en el *Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores* (1923), redactado por Siqueiros, se dice:

...nuestro objetivo fundamental radica en socializar las manifestaciones artísticas tendiendo a la desaparición absoluta del individualismo por burgués. *Repudiamos* la pintura llamada de caballete y todo el arte de cenáculo ultraintelectual por aristocrático, y exaltamos las manifestaciones de arte *monumental* por ser de utilidad pública [...] *Proclamamos* que siendo nuestro momento social de transición entre el aniquilamiento de un orden envejecido y la implantación de un orden nuevo, los creadores de belleza deben esforzarse porque su labor presente un aspecto claro de propaganda ideológica en bien del *pueblo*, hacien-

<sup>2</sup> David Alfaro Siqueiros, *Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana*, en Raquel Tibol, *Palabras de Siqueiros*, México, FCE, 1996, p. 18.



do del *arte*, que actualmente es una manifestación de masturbación individualista, una finalidad de belleza para todos, de educación y de combate.<sup>3</sup>

El carácter realista del muralismo es una cualidad que deriva espontáneamente de la “utilidad pública” que se le atribuye en tanto que medio de propaganda ideológica. El muralismo considera indispensable establecer una comunicación inmediata con el espectador ideal, que es el pueblo.

Siqueiros tiene una idea progresista del arte. Para él, el fundamento del arte es ideológico. Le atribuye una finalidad política que responde a una circunstancia histórica específica. En diversos textos escritos por él, pueden leerse con claridad estas finalidades. En ellos habla de socializar las manifestaciones artísticas, de poner el arte al servicio de la redención social, del establecimiento de un programa concreto dirigido hacia el nuevo orden social que regiría el mundo, etcétera.

En el documento *Rectificaciones sobre las Artes Plásticas en México* (1932), puede leerse un planteamiento muy conocido de la posición de Siqueiros frente a la disyuntiva entre arte social y arte puro. Afirma Siqueiros:

Soy partidario de que la pintura y la escultura sirvan al proletariado en su lucha revolucionaria de clases; pero considero la teoría del arte puro como suprema finalidad estética. Agrego: una manifestación de tal naturaleza no ha existido hasta la fecha en el mundo, y solamente podrá existir en una sociedad sin lucha de clases, es decir, sin política; esto es: en la sociedad comunista integral. Lucho por el advenimiento de esa sociedad porque al hacerlo lucho por el arte puro...<sup>4</sup>

Para ese momento, ante la idea de la modernidad como un periodo de exaltación del carácter autónomo del arte, sobre todo en las orientaciones abstractas europeas, Siqueiros plantea un primer posicionamiento que elude el artepurismo sin negarlo. Reconociendo la idealidad de un arte autónomo, se deslinda de él ubicándolo como un arte utópico. En su carácter provisional, el arte comprometido primero con el cambio social, se convierte en la finalidad operativa del arte que a él le interesa. En síntesis, hay en el fundamento de su propuesta una concepción política progresista cuyos fines justifican toda la concepción estética que incluye, entre otras cosas, la producción de un arte necesariamente realista. En el trasfondo histórico, la lucha contra el fascismo alimenta la necesidad de un arte de eficacia propagandística.

<sup>3</sup> David Alfaro Siqueiros, *Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores*, en Raquel Tibol, *Palabras de Siqueiros, op. cit.*, p. 24.

<sup>4</sup> David Alfaro Siqueiros, *Rectificaciones sobre las Artes Plásticas en México*, en Raquel Tibol, *Palabras de Siqueiros, op. cit.*, p. 61.



La congruencia pragmática entre medios y fines se amplía en el necesario aprovechamiento de los medios técnicos que la modernidad científica pone al alcance.

En *Los vehículos de la pintura dialéctico-subversiva* (1932), cabe destacar la preocupación por encontrar un vehículo técnico acorde con la época y con los fines a que se busca servir mediante el arte:

El procedimiento usado sin antecedentes en la pintura monumental, nos permitió sacar experiencias que consideramos de un gran valor en la transformación radical de la técnica pictórica y, por lo mismo, el principio de un nuevo sentido de la plástica que esté en consonancia con la naturaleza social y científica de la época moderna.<sup>5</sup>

Y más adelante:

los pintores ideológicamente revolucionarios [...] sacarán mejor provecho de ellas, pues muestran con claridad la profunda conexión que en arte tienen hasta ahora el fondo y la forma, esto es, la convicción y los medios adecuados para expresarla; es decir, las ideas y el lenguaje que las exterioriza justamente.<sup>6</sup>

La idea de realismo está asociada a la idea de utilidad pública, pero también a una preocupación por hacer del lenguaje pictórico un lenguaje correspondiente a la realidad tecnocientífica, no solo en sus instrumentos, sino en su concepción entera.

Recordemos que otro rasgo esencial en la concepción realista de Siqueiros es la consideración del espectador activo y de la necesaria respuesta plástica a la dinámica de la vida moderna. “Pintura activa para un espectador activo”, sostiene Siqueiros. El muralismo exige una proyección dinámica de los espacios, soportes cóncavos, perspectivas poliangulares.

Lo que fue en un principio una toma de postura que parecía ineludible para la configuración del proyecto muralista, aparece en un Siqueiros maduro como la defensa de una posición que se ha visto vulnerada ya por el devenir del arte moderno y por la irrupción de posiciones que le son hostiles. El realismo, no obstante, aparece para Siqueiros, ni más ni menos que como el destino final de la pintura. De manera muy clara, en el texto titulado *A un joven pintor mexicano*,

<sup>5</sup> David Alfaro Siqueiros, *Los vehículos de la pintura dialéctico-subversiva*, en Raquel Tibol, *Palabras de Siqueiros, op. cit.*, p. 63.

<sup>6</sup> *Ibidem*.



escrito en 1967, hace una afirmación que señala su propia idea del devenir de la pintura: “para mí, [afirma Siqueiros] la historia del arte de la pintura es la historia de la búsqueda del realismo”.<sup>7</sup>

Defender el realismo en las décadas del 50 y 60 implicaba una oposición al giro formalista emprendido desde la Escuela de Nueva York y con consecuencias muy concretas en el arte latinoamericano, giro cuyas implicaciones ideológicas quedan a la vista en el texto de Serge Guilbaut, *De cómo Nueva York robó la idea del Arte Moderno*.<sup>8</sup>

Para ese momento, el realismo del que nos habla Siqueiros es, ciertamente, una oposición a las tendencias del arte abstracto, representadas por aquellos pintores que forman parte del movimiento posteriormente llamado de Ruptura y la discusión tiene una localización específica en la historia del arte mexicano, pero esto no significa que se agote en un señalamiento anecdótico o en la pugna por el predominio estético de una posición u otra. Sin duda la caracterización que Siqueiros hace del realismo nos permite ver que sus implicaciones son mucho

<sup>7</sup> David Alfaro Siqueiros, *A un joven pintor mexicano*, México, Empresas Editoriales, 1967, p. 5.

<sup>8</sup> Serge Guilbaut, *De cómo Nueva York robó la idea de arte moderno*, Madrid, Mondadori, 1990.

más amplias que esta simple oposición entre los pintores abstractos y los figurativos como si se tratara de una discusión generacional.

Defender el realismo tenía en aquel momento una importancia acentuada por las duras posiciones de la Guerra Fría. El desvanecimiento de la noción de realismo puede verse como una consecuencia lógica de la atenuación de las posiciones en pugna. Pero me parece que la concepción del realismo de Siqueiros es más abarcante.

Su alcance se nos hace más evidente cuando reparamos en que el realismo es entendido por Siqueiros como una finalidad a la que es posible contribuir desde una militancia voluntaria, pero también desde otras posiciones, incluso de manera involuntaria. Cito para ejemplificar esto:

Preocupaciones realistas involuntarias, abonadas muchas veces en doctrinas adversas al realismo, son las de los contemporáneos antfigurativos, quienes enriquecieron la materia, las texturas y los juegos ópticos. Aportes al objetivista, total o parcial, de los pintores de nuestro tiempo. Aunque parezca paradójico, contribuyen a enriquecer el realismo quienes se limitan a escarbar en los fenómenos de la subjetividad, puesto que ello contribuye al conocimiento de una realidad compuesta de múltiples elementos palpables o insensibles.<sup>9</sup>

Ciertamente, Siqueiros es muy claro en su posición antiformalista. El realismo que defiende es en primera instancia una franca oposición a esta orientación: “Quede pues aclarado que una cosa es hablar de elementos formalistas en la obra de un prorrealista y otra cosa referirse al formalista decidido...”<sup>10</sup>

Este antiformalismo es, en efecto, una toma de postura frente a las tendencias del arte moderno en un contexto histórico determinado, una exigencia implícita en su idea de realismo. Pero también es un señalamiento de su preocupación por un arte integral, un arte humanista que se vería negado en una pintura que asume la autonomía del arte como un rasgo esencial de modernidad.

Sobre el realismo de Siqueiros entendido como un nuevo humanismo, como un proyecto integral, se ha hablado mucho y no intento aquí hacer una elucidación anacrónica ni una reiteración estéril de este carácter.

Pero me interesa mostrar el discurso Siqueiriano a la luz de un nuevo escenario para la creación artística que propone, como ocurre siempre, disyuntivas que requieren atención. La pregunta es por la posibilidad de recuperar del discurso moderno, una vez que se ha admitido una distancia que permite una conciencia crítica ante él, elementos útiles para la creación actual. ¿Es la noción de realismo útil para la creación actual?

<sup>9</sup> David Alfaro Siqueiros, *A un joven pintor mexicano*, op. cit., pp. 6 y 7.

<sup>10</sup> *Ibid*, p. 11.

Siqueiros es, sin duda, uno de los muralistas con un discurso de una gran franqueza progresista y que asume una línea evolutiva para el arte que queda manifiesta en la famosa y controvertida frase “no hay más ruta que la nuestra”. Puestos en cuestión los relatos progresivos del arte por el discurso posmodernista, parece insostenible la idea de un progreso en el arte. También es claro para muchos el carácter dogmático de muchas de las afirmaciones del muralista. Casi todo texto contemporáneo dedicado a Siqueiros requiere por parte del autor un distanciamiento inicial de sus posturas más cuestionables en perspectiva histórica. Sirva como ejemplo la afirmación inicial de Raquel Tibol en la introducción a la compilación de textos titulada *Palabras de Siqueiros*:

Su credo internacionalista lo llevó a rechazar todas las variantes del nacionalismo estrecho en lo social y en lo artístico, aunque su agudeza analítica no lo libró de un dogmatismo sustentado en lo que él suponía responsabilidad del artista frente a su momento histórico.<sup>11</sup>

O el señalamiento de Esther Cimet en la presentación de la compilación de ensayos *Releer a Siqueiros*:

Pero tampoco se ha avanzado por otra parte en una lectura suficientemente crítica y cuidadosa de ese conjunto de textos que los ubique en su contexto histórico, recupere la vigencia de la necesidad de construir colectivamente un proyecto cultural nacional desde la necesaria distancia frente al estatismo propiciado por las ilusiones del mito de la Revolución Mexicana y la extrapolación estalinista de la primacía de las necesidades del Estado...<sup>12</sup>

Y es cierto, su dogmatismo, su apego al estalinismo, sus frases concluyentes sobre la ruta única para el arte mexicano, le han valido una mirada al mismo tiempo admirada y escéptica. Nadie niega su valor, pero tampoco es fácil afirmar sin más la vigencia de su discurso.

Si miramos el pensamiento de Siqueiros como una totalidad fundamentada sólidamente, si se quiere, pero sobre una finalidad que ha perdido vigencia, entonces volver a sus textos no tiene mayor consecuencia que la reiteración de una grandeza de su tiempo, ya liquidada y sin retorno.

Pero, ¿es posible que algunas de las características de este realismo siqueiriano puedan cobrar nueva vigencia? Quiero decir, ¿pueden cobrar nueva vigencia como líneas programáticas para un arte del presente, para llamar la atención de

<sup>11</sup> Raquel Tibol, *Palabras de Siqueiros*, op. cit., p. 9.

<sup>12</sup> Esther Cimet, *Releer a Siqueiros. Ensayos en su centenario*, México, CONACULTA, 2000, p.15.

los nuevos creadores? La respuesta está parcialmente dada en los hechos, puesto que el discurso de Siqueiros encuentra nuevos cauces, por ejemplo, en muchas de las iniciativas de los colectivos aparecidos desde los años setenta hasta nuestros días, casos plausibles pero excepcionales en un ambiente artístico que en su generalidad se muestra más preocupado por afanes de cosmopolitismo, de inserción en el mercado y de la fabricación y ostentación de prestigios.

A manera de conclusión quiero señalar algunas de las orientaciones sugeridas por la concepción del realismo Siqueiriano que mirándolas como andamiaje para una contemporaneidad del arte escéptica ante toda línea directriz, parecen recobrar relevancia y acaso urgencia.

En primer lugar, la misma pertinencia del interés por el realismo tomando en cuenta su carácter multilateral. “No puede hablarse del realismo como de un problema de solución unilateral”,<sup>13</sup> afirmaba Siqueiros. Al realismo del que hablamos correspondería un carácter complejo y orgánico que comienza por entenderse como parte de un contexto múltiple en referentes.

Cito una vez más a Siqueiros en un fragmento que condensa el sentido general del realismo que propono:

Una obra realista tiene que empezar por serlo en su realidad nacional, toda vez que esta realidad nacional es la plataforma para cualquier invención artística. El realismo moderno solo es concebible en tanto esté sujeto a una realidad humana social, impregnado de factores nacionales por la realidad de su función, por la consecuente realidad de su temática y su contenido, por la realidad de su técnica material y profesional, por la realidad de su forma, por la realidad de su estilo y, como consecuencia total, por su realidad universal. Imposible resulta hablar de un realismo que no sea nuevo-humanista, de un realismo que no haga del servicio integral al hombre –servicio estético, ideológico y moral– el eje de su impulso creador.<sup>14</sup>

Hemos empezado hablando de la pertinencia o la caducidad de algunas categorías desde las cuales se articula el sentido de ciertas producciones artísticas y de la reflexión teórica que las interpela.

La proposición final es que la categoría de realismo tiene aún una importante aportación que hacer al arte actual, bajo algunas condiciones prefiguradas en la idea de realismo en Siqueiros.

La primera, la consideración de la realidad nacional como referente inmediato, pero teniendo en cuenta una realidad social de alcance mayor. Lo que en

<sup>13</sup> David Alfaro Siqueiros, *A un joven pintor mexicano*, op. cit., p. 7.

<sup>14</sup> *Idem.*, p. 8.

Siqueiros era un manifiesto internacionalismo, me parece ahora potenciado por una idea de comunidad mundial que constituye un tejido social diferenciado de la geografía política internacional y que supone relaciones complejas atendibles de lo local a lo global y viceversa.

Asimismo, la consideración de un realismo que no ignore su correlación con los instrumentos tecnológicos emergentes, y sobre todo que se oriente a expandir el campo de acción de un arte público y de intervención social.

También la recuperación de una dimensión material y corporal del arte implicada en la insistencia de Siqueiros en el desarrollo de una plástica dinámica que considera al espectador móvil.

De primordial importancia me parece también que un realismo humanista considere la necesidad de afirmación de un programa, de una doctrina común en función de necesidades colectivas concretas. Esto es, un realismo que se verifique también en un nivel pragmático, ampliando su sentido más allá del ámbito estrictamente estético.

Y finalmente, que se identifique el realismo con la idea de un fundamento ético sólido que establezca una finalidad funcional para el arte. No ya como la idea de un arte progresista en sentido universal, pero sí en función de necesidades apremiantes y evidentes desde perspectivas específicas. En resumen, un realismo vinculado intrínsecamente al fortalecimiento de la dimensión ética del arte.