

SIQUEIROS Y LOS HERMANOS MAYO

Citlalli Nares Ramos*

*El mural es al cuadro de caballete
lo que el cine a la fotografía.*

¿Qué relación tiene un grupo de hombres, fotógrafos de prensa, un pintor considerado uno de los tres pilares del muralismo en México y la participación momentánea de un joven que estamos por descubrir?

La respuesta es, sin duda, la noticia de cada uno de ellos en un acontecimiento histórico que los une sólo de manera "circunstancial". El punto de encuentro de estos tres será una manifestación del Partido Comunista Mexicano realizada el 1º de mayo de 1952, cerca del Palacio de Bellas Artes y en horas próximas al medio día. Los tres serán interpretados como los "protagonistas" de un hecho que forma parte ya de la historia gráfica y pictórica, por un lado, y por el otro, de la historia social de México.

Su participación está determinada en resaltar la importancia que pode-

mos descubrir en estas dos corrientes artísticas: la fotografía y la pintura.

La investigación que estoy por relatar surgió a partir de mi interés en conocer el trabajo fotoperiodístico de los Hermanos Mayo, y fue en éste donde pude darme cuenta de lo valioso que es su material gráfico; tras revisar más de cinco mil imágenes —todas en negativo— y otras mil en positivo, un día llegó a mis manos un texto publicado en 1996 por la Universidad de Houston: *Uprooted: Braceros in the Hermanos Mayo Lens*. Su autor, John Mraz, ha sido uno de los más grandes investigadores dedicados al estudio de los Hermanos Mayo y sus publicaciones, además de hablar de fotografía de prensa, hablan de su trabajo gráfico. Esa fue la primera vez que vi la imagen de una madre llorando al lado de su hijo muer-

to; la nota descriptiva de la fotografía decía: "Mother grieving her son killed in May Day parade, Mexico city, may 1 1952. Chronological Section, 5939".

Desde entonces se convirtió en una de esas imágenes que se recuerdan toda la vida. Pero en esos momentos, y al leer la nota descriptiva de la imagen, sólo representó una evidencia gráfica más de las consecuencias políticas e ideológicas con las que siempre se relacionaron las manifestaciones del día del Trabajo, no sólo en México sino en varias partes del mundo. Seis meses más tarde, realizando otra investigación en la revista *Siempre!* de fecha 5 de octubre de 1966, me quedé sorprendida cuando advertí —antes de leer el artículo de Luis Suárez— un fragmento en

blanco y negro de un mural que Siqueiros había dejado inconcluso, los personajes que vi eran los mismos que había visto antes en la imagen de los Hermanos Mayo. Los gestos en los rostros de ambos eran idénticos a los del mural.

Pero ¿qué representaba Siqueiros en ese mural? ¿Por qué extraer un negativo de 35 mm en una de sus obras pictóricas? ¿Quién o quiénes eran esas dos personas que aparecían en la pintura? Estas y otras preguntas no recibieron respuestas inmediatas, ahora las tengo y las presento a los lectores con la intención de acercarse a conocer y apreciar el mural de Siqueiros, el testimonio gráfico que legaron los Hermanos Mayo y al joven muerto junto a su madre.

La presentación que ofrezco nos ayudará a entender mejor los acontecimientos que están por revelarse.

Comenzaremos hablando del *grupo de hombres* que conforman en esta crónica al primer personaje: los Hermanos Mayo (Paco y Faustino del Castillo Cubillo, Pablo, Cándido y Julio Souza), artistas gráficos del fotoperiodismo en México de los años 40 hasta principios



de los 80, dedicados a captar en imágenes los acontecimientos sociales, políticos, artísticos y cotidianos del país. Miembros los cinco de la gran emigración republicana a la que el gobierno del general Lázaro Cárdenas abrió las puertas de México en 1939, construyeron uno de los archivos fotográficos más importantes de México, que custodia el Archivo General de la Nación.

Este grupo de hombres siempre se identificó con la clase trabajadora —obreros, campesinos, jornaleros, "braceros"—, teniendo gran simpatía por quienes pertenecían a organizaciones sindicales, así como a diferentes partidos políticos y grupos estudiantiles. El pseudónimo utilizado por estos fotógrafos se deriva de una manifestación que celebraba el día del Trabajo en Madrid, en 1937, la cual fue reprimida por la Guardia Civil. Este acontecimiento los marcó ideológicamente, ya que las imágenes que "cubrieron" aquel día fueron publicadas en varios diarios de la capital española e identificadas co-

mo pertenecientes a las imágenes de "Mayo". La importancia gráfica de estos se deriva en su larga trayectoria fotográfica en México.

Por otro lado, David Alfaro Siqueiros, considerado uno de los tres grandes muralistas mexicanos, nacido en Santa Rosalía de Camargo, Chihuahua, en 1896, desde pequeño mostró un interés y gran apego por la pintura. Sin embargo, a lo largo de su vida tuvo que enfrentarse a la persecución y el encarcelamiento (en varias ocasiones) por no compartir las ideas del régimen, al que siempre calificó de demagógico, y del cual se refería así:¹

RESPUESTA PÚBLICA a los INCOMNESURABLES PATRIOTAS Y TEMERARIOS ENEMIGOS DE LA LAMBISCONERÍA POLÍTICA, POR ANTIDEMOCRÁTICA, CON LOS ALTOS FUNCIONARIOS PUBLICOS —todos ellos PARTIDARIOS Y DEFENSORES PROBADOS DE LA REVOLUCION MEXICANA—, que se

¹ David Alfaro Siqueiros, "La historia de una insidia. ¿Quiénes son los traidores de la patria?", en *Mi respuesta*, México, Arte Público, 1985, p. 3.

ocuparon con la más grande amplitud y PROBIDAD IDEOLÓGICA (¿?) de mis conferencias en La Habana, Caracas y México, a propósito del reciente viaje del Presidente de la República a la América del Sur.

SEÑORES: Carlos Denegri, Aldo Baroni. Bernardo Ponce, René Capistrán Garza, Fidel Velázquez, Alfredo A. Fabela, Lic. Manuel Moreno Sánchez, Filiberto Ruvalcaba, Rodrigo García Treviño, Lic. Mario Guerra Leal, Antonio Rivas, Rómulo Sánchez Mireles, Pedro Vivanco, Gabriel Antonio Méndez y Félix Anguiano.

Y, SIN DEDICATORIA, PERO CON RECOMENDACIÓN DE SU LECTURA, a los ya tradicionales conciliadores y justificadores "izquierdistas", "progresistas" y "liberales" de la política gubernamental neo-porfirista y proimperialista, siempre demagógica, de los últimos tres sexenios y lo

que va del actual... que implícitamente intervinieron en apoyo de los SEÑORES antes señalados.

Existen dos facetas paralelas en la figura de Siqueiros. Como pintor, sus murales muestran su posición ideológica, de apoyo a la clase trabajadora, que servía de modelo para sus grandes obras. Como político resaltó su pensamiento participando en varios congresos y conferencias en México y otras partes del mundo. Luchador incansable contra la desigualdad social, Siqueiros conjugó ambas facetas a lo largo de su carrera política y artística.

Su primer brote de rebeldía ideológica se dio en 1913, cuando se involucró en la conspiración de estudiantes y obreros dirigidos contra Victoriano Huerta, motivo por el cual fue perseguido.²

En 1923, junto con Diego Rivera y

² Arte Público, *Tribune des peintres muralistes, sculpteurs, graveurs et artistes de l'image en general*, édition spéciale Janvier-Février, 1969. Cfr. Orlando Suárez, *David Alfaro Siqueiros. Guide pour l'étude de sa vie et de son oeuvre*, Curriculum Vitae, p. 1. Sin embargo, siendo adolescente estuvo involucrado en la huelga de la Academia de San Carlos en 1911, convirtiéndose así en soldado del Ejército Constitucionalista, al mando del general Manuel M. Diéguez. Ver Leobardo Lechuga Aparicio, *Siqueiros en la colección Licio Lagos*, http://mexicodesconocido.com.mx/mex_tiem/mt0197_1.htm, p. 1.

Xavier Guerrero, fue elegido miembro del Comité Ejecutivo del Partido Comunista Mexicano.³

Detenido, encarcelado, perseguido y atacado varias veces, nunca se alejó de los temas pictóricos en los cuales sólo podía rendir homenaje a los problemas sociales por los que siempre luchó. Testimonios gráficos de esta vida llena de lucha los podemos encontrar en el Archivo Fotográfico Hermanos Mayo (en adelante AFHM) y en el Archivo Fotográfico Enrique Díaz Delgado y García, custodiados por el Archivo General de la Nación, así como en la Colección Fotográfica de Arte Público Siqueiros del INBA y el Archivo del Centro de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas del INBA, entre otros.

Encabezó diversas manifestaciones y huelgas sindicales, y dirigió y montó muchas exposiciones de sus obras en México y en el extranjero. La privación de la libertad nunca encarceló su espíritu de "construir un arte, uno monu-

mental y heroico, un arte humano, arte público..."⁴

Por último, hablaremos de la figura de Luis Morales, joven estudiante del Instituto Politécnico Nacional cuyos únicos datos biográficos los arroja *El Nacional*: su padre se llamaba Teodoro Morales Pérez y era líder colono del sector ciudadano Vicente Guerrero. Por la información de dicho periódico sabemos que Luis marchaba en una manifestación del Partido Comunista Mexicano el 1º de mayo de 1952, encabezadas por Encarnación Valdés, el doctor Carlos Noble, Xavier Guerrero, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, entre otros. Según testimonios del señor Teodoro, conocía desde algún tiempo a Carlos Noble, dirigente de varias colonias y visitante asiduo de la colonia Guerrero, en la que se dedicaba a repartir la llamada *Propaganda de la Paz*, auspiciada por grupos comunistas, incluido el PCM.⁵

³ Arte Público, *op. cit.*, p. 1.

⁴ *Idem.*

⁵ *El Nacional*, viernes 2 de mayo de 1952, primera sección, p. 4.

RELACIÓN DE LOS HECHOS

El 1º de mayo de 1952 se llevaron a cabo dos manifestaciones que conmemoraban el día del Trabajo: la *oficial*, a celebrarse en la plancha del Zócalo capitalino, y la *alterna*, que no compartía la visión gubernamental y que se realizó a sólo unas calles de la primera, en el costado occidental del Palacio de Bellas Artes. Las dos se realizaron en horas similares. La manifestación que encabezaba Siqueiros y en la que también participaba el joven Luis Morales, no fue "cubierta" por la lente de los Hermanos Mayo, sin embargo, existe un registro gráfico de las consecuencias, acontecimientos que giran en torno a dicha manifestación. Nuestra noticia gráfica contiene la presencia de estos personajes, todos ellos testigos del suceso que culmina con una historia de tragedias recurrentes.

El periodo presidencial de Miguel Alemán Valdés concluyó el 30 de noviembre de 1952 y el triunfalismo oficial

se reflejaba en las notas de su portavoz. A sólo seis meses de concluir su mandato presidencial, su presencia en la plancha del Zócalo capitalino fue descrita así: "La más grandiosa concentración obrera de la historia, aclamó a Miguel Alemán".⁶ El corporativismo oficial apoyaba al presidente de la República, quien junto con los miembros de su gabinete y los líderes sindicales encabezó la manifestación; la gente reunida en la plaza de la Constitución brindaba "aclamaciones delirantes en gesto democrático al 'Primer artesano de México', como lo llamaban cariñosamente".⁷ En las imágenes publicadas aparecen David Vargas Bravo, secretario general del Sindicato de Trabajadores Ferrocarrileros; Eucario León, secretario de Relaciones Obreras de la CROC; el Jefe de la Nación; Fernando Casas Alemán, jefe del Departamento del Distrito Federal; Adolfo Orive Alba, secretario de Recursos Hidráulicos; Manuel Ramírez Vázquez, secretario de Trabajo y Previsión Social; Ernesto

⁶ *Idem.*

⁷ Aquí es evidente que el periódico oficial resaltaría y a la vez exageraría cualquier apoyo hacia Alemán por parte de los sindicatos y sus líderes. *Idem.*

P. Uruchurtu, secretario de Gobernación, y Manuel R. Palacios, gerente general de Ferrocarriles Nacionales.⁸

Entre todos los fotógrafos de prensa que ocuparon ese día un lugar en la plaza, estaban los Hermanos Mayo; no sabemos quiénes de ellos, pero su presencia está registrada. Era una manifestación del día del trabajo y era preciso cubrirla, era parte de su labor obligada como periodistas gráficos.

Mientras tanto, a un costado de Bellas Artes, la manifestación encabezada por el PCM se detuvo y, sin causa aparente, se inició una refriega entre manifestantes y guardianes del orden, con resultados funestos. *El Nacional* describe los hechos en una nota:

Zafarrancho provocado por el PC al atacar a la manifestación. Un muerto y varios heridos frente a Bellas Artes al disparar armas de fuego; varios detenidos, averiguación.

La actitud francamente provo-

cativa de elementos militantes en el Partido Comunista de México, que pretendieron infiltrarse en las filas de las organizaciones obreras manifestantes en la parada proletaria de ayer, conmemorativa de la jornada del 1º de mayo, para repartir propaganda subversiva y proferir ataques al régimen actual, originó sangriento zafarrancho frente al costado occidental del Palacio de Bellas Artes, arrojando un saldo trágico de una persona muerta y doce lesionados, la mayor parte de ellos con armas de fuego.⁹

La persona que murió ese día fue Luis Morales. Nadie supo quién le disparó al joven estudiante del Politécnico, que falleció a consecuencia de varios tiros.

Ninguna gráfica de *El Nacional* recoge la tragedia de este joven, pero la cámara de los Hermanos Mayo sí. A través de las imágenes tomadas por

⁸ *El Nacional*, *op. cit.*, p. 1.

⁹ *El Nacional*, *op. cit.*, p.4. El resto de la noticia se concreta a mencionar a los culpables instigadores de los hechos sangrientos mencionando que durante la balacera David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera desaparecieron del lugar de los hechos.

ellos podemos conocer lo acontecido.¹⁰ Dichas imágenes fueron tomadas después del asesinato, cuando el cuerpo de Luis llegó a la Delegación. En ese momento, los protagonistas mencionados al principio están en un mismo lugar pero con circunstancias y destinos muy diferentes.



De las imágenes de Luis Morales y su madre que se encuentran en el AFHM, sólo describiré una: El primer plano lo ocupan Luis Morales, sin un aliento de vida, y su madre que llora y le acaricia el rostro. El cuerpo inmóvil,

inerte y pálido aparece semidesnudo en alguna camilla de la Delegación con la camisa ensangrentada. Su semblante joven permanece frío, su boca entreabierta parece estar tomando un último aliento y le abrazan la cabeza las manos de su madre, una mujer pequeña de rasgos indígenas que lleva una trenza larga que baja por su espalda; aprieta sus labios, conteniendo el grito de dolor que le provoca ver a su hijo irse de su lado; no usa aretes, pulseras ni anillos, sólo su trenza y un vestido sencillo sin encajes propio de una mujer humilde; sus manos son las de una mujer trabajadora, son con las que acariciará por última vez el rostro de su hijo, unirá el suyo por última vez, en un silencioso pero desgarrador encuentro.

Hay un segundo plano en esta imagen, que quizás pertenece a un médico joven, enfermero o camillero; sus ropas son de color blanco y permanece de pie, muy próximo a la escena que contempla con pesar.

¹⁰ Sobre 5939, serie *Cronológico Mayo 52*. Dice así: "Zafarrancho, frente a Bellas Artes, disparando la policía entre los manifestantes y escondiéndose en el Teatro Bellas Artes. Linchamiento de un agente por los manifestantes, un muerto en Ángela Peralta y heridos. La madre y el muchacho del Partido Comunista en la Delegación".

Esta imagen, captada primero por la lente de los Hermanos Mayo, plasmada después bajo los trazos y pinceles de Siqueiros, hace de la figura de Luis Morales una evidencia gráfica, pictórica e histórica del siglo XX que se immortalizará en el trabajo artístico de cada uno de ellos.

El homenaje que ofrece David Alfaro Siqueiros a la fotografía de los Mayo se encuentra plasmado en una obra mural. Es indudable que él supo de la existencia de la imagen, que debió haber tenido entre sus manos, y por lo tanto sirvió de modelo para recordar aquel 1º de mayo. La fotografía refleja una serie de tragedias: no se trata sólo del asesinato del estudiante, sino de la censura que sufrirían el artista y su mural. Siqueiros obedeció las obligaciones de su quehacer político al recor-

dar a Morales en un trabajo pictórico controversial.

LUIS MORALES EN EL MURAL DE LA ANDA: LA DISCUSIÓN, EL CASTIGO Y EL DESENLACE

A finales de 1958 y principios de 1959, Siqueiros comienza el mural *El arte escénico en la vida social de México*, en el vestíbulo del Teatro Jorge Negrete de la Asociación Nacional de Actores (ANDA.) Esa obra provocó el disgusto del secretario general de la Asociación, Rodolfo Echeverría, quien dispuso que se levantara un acta contra el artista por "Haberse desviado del tema solicitado con el tema *La historia del teatro hasta la cinematografía contemporánea*". Se estableció un proceso judicial y el mural fue tapiado.¹¹

¹¹ El director general del INBA (en esos momentos) Celestino Gorostiza, conforma una segunda comisión de pintura mural en la que participaron los muralistas Juan O'Gorman, Jorge González Camarena y Federico Cantú, con el fin de retomar el tema original solicitado por la ANDA para su mural. *Iconografía de David Alfaro Siqueiros*, México, INBA, CENIDIAP, FCE, 1997, pp. 163-164. No hay que olvidar que ésta no era la primera vez que se coartaba la libertad de expresión al pintor, pues en 1932, durante un viaje a California con la intención de montar diversas exposiciones e impartir clases de muralismo en la Chouinard School of Art, realizó un mural al que llamó *Mitin en la calle*, el cual fue borrado poco después de haberlo concluido, porque había incluido a personas de color, además de un discurso político; posteriormente se le encargó otro trabajo mural para la plaza Art Center, mismo que también provocó irritación, al principio fue borrado parcialmente y después en su totalidad. Ver: Leobardo Lechuga Aparicio, op. cit., p. 2.

Podemos creer que el muralista mantuvo la imagen en su memoria durante seis años hasta que, hecho el encargo por la ANDA, tuvo la oportunidad de plasmar en un muro, a los setenta años, la figura muerta de Luis Morales.

...Siqueiros insistió en su punto de vista con respecto al mural, y en su derecho a gozar de la libertad creadora en la interpretación.

En esa pintura inconclusa Siqueiros vio el teatro no como una farsa, sino como una realidad contemporánea. Incorporó a ella, sí, la farsa de la demagogia y algunas verdades trágicas de nuestro tiempo, sobre el curso histórico de la representación tradicional del teatro abierto y de la máscara oculta... El teatro es como la vida y, en ocasiones, su sentencia.

...Es la primera vez —dice Siqueiros— que un tribunal mantuvo encarcelado a un mural y que un

juez juzgó a una obra pictórica además de juzgar a su autor...¹²

La historia trágica de este mural continúa cuando en 1966 Luis Suárez comenta que el secretario general de la ANDA, Jorge Fernández, y la Directiva de la Asociación han pedido al propio Siqueiros continuar y concluir el mural. Por ese mismo artículo sabemos que el mural se libró de las tablas, pero la libertad completa no había llegado pues aún lo cubrían unas cortinas.¹³

Pasaron dos años, hasta 1968, para que el mural quedara terminado y libre de cortinas y maderas, pues en una de las cronologías pictóricas que se hacen de Siqueiros aparece la siguiente descripción:

Obra mural.

1958, *El arte escénico en la vida social de México*.

1968, Acrílico sobre tela de vidrio sobre playboy.

¹² Luis Suárez, "Libertad para el arte prisionero. La Andra está a punto de hacer justicia al mural encarcelado de Alfaro Siqueiros", en *Siempre!*, núm. 693, octubre 5 de 1966, p. 40.

¹³ *Idem*.

Vestíbulo del Teatro Jorge Negrete,
Asociación Nacional de Actores.
Calle Altamirano 128, México
D.F.¹⁴

Si bien, uno de los elementos que Siqueiros plasmó en su obra fue el trágico fin de Luis Morales en la manifestación, el mural tiene como motivo principal la representación de los actores sociales del drama nacional: una multitud de personas y rostros, algunos miran a lo lejos sin advertir que junto a ellos permanece el cuerpo inerte de Luis y su madre acaricia su rostro. En este segundo plano del mural se hace alusión a la manifestación del 1º de mayo de 1952, la encabeza un grupo reducido de hombres, la gente enardecida por los disparos exige un castigo a los culpables, quizás un grito de justicia que nunca llegó para Luis y su madre. El grupo más numeroso lo ocupan las mujeres, quienes, por los trazos, se advierten de diversas edades; algunas llevan en los brazos niños pequeños pero todas llevan una túnica que las



envuelve desde la cabeza hasta los pies, lo que enluta a todas las mujeres que han perdido a sus hijos bajo las armas de la lucha social.

Es recurrente ver en los murales de Siqueiros una gran cantidad de personajes, rostros y formas que exponen una alegoría de la metáfora social: la humanidad. Al mural de la ANDA se le ha comparado en ocasiones, con el que lo antecede: *La apología de la futura victoria de la ciencia sobre el cáncer*, de 1958, que se encuentra en el vestíbulo del pabellón de Oncología del Centro Médico, en avenida Cuauhtémoc y Baja California, y con *La marcha de la humanidad*, de 1966, que es posterior a ambos y que podemos apreciar en el

¹⁴ Mario de Micheli, *Siqueiros*, México, SEP, 1958, p. 82.

Polyfórum Cultural Siqueiros. Mario de Micheli encuentra similitud en estos tres murales y la explica así:

Una serie de destellos o de imágenes que preludian *La marcha de la humanidad*, se puede encontrar en dos murales que Siqueiros realizó en 1958, antes de su arresto: *La apología de la futura victoria de la ciencia sobre el cáncer* y *El teatro en México...*

La innumerable multitud que marcha impetuosa hacia delante, como la vemos en *La marcha de la humanidad*, tiene mucha afinidad con las masas pintadas en el mural del Teatro [Jorge Negrete]...¹⁵

Al mural le esperaba una tragedia. El miércoles 29 de enero de 1969 —casi 17 años después de la instantánea y a un año de liberación artística del mural—, la Sala de Arte Público Siqueiros, extensión de la Escuela-Taller Siqueiros

en Cuernavaca, Morelos, repartió invitaciones para la presentación de varias obras del pintor. La cita era a las 7 p.m. en Tres Picos 29, Polanco. Entre las obras que se iban a presentar figuraban "Reproducciones del mural *El teatro y el pueblo* en el vestíbulo del Teatro Jorge Negrete de la ANDA, vandálicamente dañado el día 14 de diciembre de 1968 a las 12 de la noche".¹⁶ Por una lamentable decisión, el título original del mural ya se había modificado, pero sin duda lo más aberrante fue el daño causado intencionalmente a este mural.

El 14 de Diciembre de 1968, a medianoche, una veintena de individuos armados irrumpieron en el Teatro Jorge Negrete y se valieron de productos químicos para destruir parte de la obra mural de Siqueiros.¹⁷ La libertad que se le otorgó a esta obra la condujo de nuevo por el camino sin inmunidad que el artista debe poseer al elegir los te-

¹⁵ *Op. cit.*, p. 83.

¹⁶ Invitación de Sala de Arte Público, extensión de la Escuela-Taller Siqueiros en Cuernavaca, Morelos. Esta invitación se puede ver en el Fondo *Siqueiros* de la Biblioteca del Archivo General de la Nación (1 ejemplar).

¹⁷ Arte Público, *Tribune...*, p. 4. Orlando Suárez explica la acción vandálica de este grupo de hombres partiendo del hecho de que se cometió una serie de actos terroristas e intrigas en México en los últimos meses de 1968 por las fuerzas ultraconservadoras, que buscaban "frenar" un brote de democracia.

mas de su trabajo pictórico. Felizmente, hoy no existen tablas ni cortinas y mucho menos restos de aquellas sustancias, ya no hay proceso judicial que perseguir, el mural fue concluido y permanece en óptimas condiciones de conservación. Luis Morales descansa en paz dentro del muro que Siqueiros ofrece en su memoria.

Apreciar el mural de Siqueiros en la ANDA es transportarse a varios momentos de su proceso pictórico y, sin duda, "vivir" mediante los trazos, formas, contornos y colores con que Siqueiros vio e interpretó el momento de la represión, el asesinato, el llanto y el luto materno. Siempre que haya oportunidad de ver este mural sabremos a quiénes se dirige y a quién rinde homenaje. Si la cámara de los Hermanos Mayo no hubiera captado la escena, Luis Morales no existiría para nadie. Hoy ocupa un lugar muy especial en la historia mural, política y artística de Siqueiros, y tiene una trascendencia sin igual en la gráfica periodística de la historia de México.

La intención de este artículo ha sido combinar dos expresiones artísticas

similares —fotografía y pintura. Ambas comparten una intención: plasmar en un segundo la historia de los hombres y pintar su historia sobre vastas paredes. Siqueiros nunca fue ajeno a la sensibilidad intrínseca de la imagen fotográfica, tuvo la intención común de ir adonde no existe el movimiento y en consecuencia tampoco el tiempo. Él mismo utilizó este medio para nutrir su trabajo pictórico, retratando a sus modelos —entre ellas su esposa, Angélica Arenal, su familia, amigos y colegas como Rivera y Orozco— y a sí mismo, y posando para definir las correcciones obtenidas a partir de los resultados de la fotografía.

Siqueiros desde muy temprano, en sus textos sobre exposiciones de Edward Weston y Tina Modotti, distingue los valores propios a ese arte —los que define casi por oposición a los valores de la pintura— y, simultáneamente, insistirá en la importancia de usar la técnica fotográfica como un recurso indispensable al hacer pintura: "El artista, para ser moderno, no debería desdeñar nin-

guna de las posibilidades que le proporcionaba el mundo coetáneo".¹⁸

Asimismo, para ayudar en el proceso de trabajo de La Tallera, en 1966 creó un laboratorio fotográfico que fue encomendado a Luis Moret, Monserrat Masdefield, Enrique Bordes y Silvio Benedetto.¹⁹

Envuelto pues en las dos manifestaciones artísticas, Siqueiros revela con inteligencia el papel que juega la fotografía dentro de la sociedad, por la que no sólo luchó siempre sino por la que pintó y a la cual pintó:

El pintor moderno que desaprovecha el aporte documental de la cinematografía y de la fotografía es como un médico contrario al uso de la radiografía; porque las cámaras foto-

gráfica y cinematográfica sirven para desentrañar, insuperablemente hasta ahora, los fenómenos del volumen, del espacio, del movimiento del volumen en el espacio y, hecho de inmensa importancia, entregan, por primera vez en la historia del mundo, la fijación de los más grandes y pequeños elementos del drama humano. Valores, éstos, indispensables para la estructuración de un nuevo realismo, de un realismo moderno. La simple imaginación creadora, la imaginación solitaria, desamparada, conduce necesariamente a especulaciones de naturaleza cada vez más subjetivista, y, en última instancia, a especulaciones de naturaleza cada vez más elegante, más débilmente exquisita, más chic.²⁰

¹⁸ Jorge Alberto Manrique, *Siqueiros en la mira*. Este nombre se utilizó para la exposición *Los usos de la fotografía en la obra de David Alfaro Siqueiros*, que se montó con la participación del IIE y el Museo de Arte Moderno. Consultar página: <http://www.jornada.unam.mx/1996/nov96/961113/manrique.htm>.

¹⁹ Orlando Suárez, *Guide...*, p. 9. La Tallera fue un gran taller dotado de la funcionalidad necesaria para realizar una obra mural de grandes dimensiones. Este lugar contaba con uno pequeño para trabajar proyectos, bosquejos y bocetos, y otro grande dotado de un sistema de grúas eléctricas.; un taller-laboratorio, un depósito de mercancía, los sanitarios, un gran taller al aire libre, una sección de máquinas y equipo, y un laboratorio fotográfico, p. 8.

²⁰ David Alfaro Siqueiros, *No hay mas 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*, 2ª edición, México, 1978, p. 75. (Recopilación de diez artículos publicados por su autor en las revistas *Hoy y Mañana* y dos en el diario *El Nacional*).

En la historia del arte y de la gráfica periodística, los Hermanos Mayo y Siqueiros dejan una huella imborrable. Luis Morales se unió a ellos de manera funesta y circunstancial para participar en la historia que cada uno de estos artistas plasmó a su manera. Como fotógrafos de prensa, los Mayo enriquecieron el acontecer diario de diversos aspectos de la sociedad con sus imágenes, entregados a la vocación de captar con cámara fotográficas una diversidad de momentos históricos de casi la mitad del siglo que acaba de culminar.

Siqueiros enriqueció el arte mexicano del siglo XX, no sólo como intelectual, político, pintor, muralista y maestro sino como teórico del arte. Sus obras no pueden comprenderse a plenitud sin entender la complejidad de su ideología social; por lo tanto, la herencia documental y artística del muralista debe ser el motor que estimule el estudio y la comprensión de los diferentes caminos de la comunicación visual en las futuras generaciones.

*En el documento fotográfico consta una lección,
una base de autocrítica que considero revisar
antes de emprender la obra mural definitiva.²¹*
David Alfaro Siqueiros en *Cómo pintar un mural*.

* Historiadora de la UNAM e investigadora de fotoperiodismo.

²¹ Siqueiros. *El lugar de la utopía*, México, CONACULTA, INBA, Sala de Arte Público Siqueiros, 1994, e Irene Herner, *Integración de las artes: de la perspectiva a la fotografía y al cine*, p. 131.



Ca...entamiento—MEXICO.

© 1973 BY PLYMOUTH NEWS COMPANY, EAST BRIDGEWATER, MASS.