

EJERCICIO PLÁSTICO **EL MURAL DE SIQUEIROS EN BUENOS AIRES, EN PELIGRO DE PERDERSE POR UN ALEGATO JUDICIAL**

Rafael Cruz Arvea



En la intemperie, en terrenos de Grúas Don Bosco, en San Justo, a las afueras de Buenos Aires, se encuentran cuatro contenedores que mantienen “prisionero” el mural de Siqueiros.

Preámbulo

Con el propósito de ubicar los pormenores del conflicto legal que mantiene como "prisionero" el mural *Ejercicio Plás-*

tico de David Alfaro Siqueiros en los contenedores en los que se encuentra actualmente y que fue desprendido en 1991 de su ubicación original, debo referirme a las circunstancias en que se plan-

teó la visita a Buenos Aires en el mes de febrero del año en curso.

El viaje

Por invitación de dos coleccionistas particulares de Argentina, que tenían como referencia el trabajo de investigación y registro documental que

sobre la obra de caballete de David Alfaro Siqueiros (1896-1974) estoy llevando a cabo para el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de las Artes Plásticas (CENIDIAP) del INBA, tuve la oportunidad de viajar a las ciudades de Córdoba y Buenos Aires en compañía de la también investigadora de ese Centro, Ma.Teresa Favela Fierro.



Detalle interior de uno de los contenedores, en el que se aprecia una sección del mural, sin la tela de protección que se había colocado al desprenderlo.

En la ciudad de Córdoba, por invitación del coleccionista Luis Rodolfo Cuello y de su esposa Carmen Edes Serradilla, fuimos a revisar físicamente una obra de caballete, un paisaje fechado en 1968, que originalmente perteneció a la colección de uno de los artistas argentinos que colaboraron con Siqueiros en el magno proyecto del Polyforum, el pintor Mario Mónaco de quien, además, el señor Cuello resguarda documentación fotográfica importante de la colaboración entre ambos artistas.

Posteriormente, en la ciudad de Buenos Aires, con el coleccionista doctor César Carlos Chammá y de su esposa Mónica Cánovas, también revisamos otra obra de caballete de gran formato, realizada por Siqueiros en 1933, durante su estancia en esa ciudad.

Al presentarse la oportunidad de viajar a Buenos Aires, y con el conocimiento previo del desprendimiento del mural de su ubicación original, por sugerencia de Miriam Kaiser entonces directora de la Sala de Arte Público Siqueiros del INBA, en la cual me desempeñé como subdirector, busqué entrevistarme con Héctor Mendizábal, para que nos permitiera visitar el sitio en el que suponíamos estaba resguardada la obra, de la que asumíamos continuaba él siendo el propietario del mural, que había adquirido junto con la Quinta Los Granados, ubicada en Don Torcuato, provincia de Buenos Aires. No obstante, que teníamos tam-

bién la referencia de que la pintura estaba sujeta a un litigio judicial cuyos avatares no entendíamos a fondo.

La información que se recabó acerca de las condiciones de resguardo del mural se incorporó a la página web de la Sala Siqueiros en un proyecto denominado *Sigue la huella de Siqueiros en el extranjero*, (<http://www.siqueiros.inba.gob.mx>), puesto que estaba por concluirse para subirla al internet. La parte correspondiente a la estancia del muralista en Buenos Aires.

Entonces contacté telefónicamente al señor Mendizábal, quién me manifestó que él ya no era el propietario del mural sino una compañía denominada Dencanor, S.A. y me proporcionó datos de Mirta Graciela Barruti representante legal de esa compañía, con el fin de solicitar el permiso correspondiente para visitar el sitio donde se encontraban los contenedores que resguardaban la obra.

Barruti, señaló que para acceder a las obras se requería la autorización del juez que llevaba la causa del litigio del mural y que había que visitarlo en su despacho en los tribunales para obtener el permiso para el día siguiente.

El juez Juan Manuel Gutiérrez Cabello, autorizó la visita y después de identificarme como subdirector de la Sala de Arte Público Siqueiros, nos trasladamos a la localidad de San Justo, a unos 30 km en las afueras de Buenos Aires, a un terreno propiedad de Grúas Don



Detalle interior de otro de los contenedores, en el que se aprecia una sección de los muros frontales y en el que se alcanzan a ver algunas fracturas en la capa pictórica del mural.

Bosco en donde se localizaban cuatro de los cinco contenedores que almacenan los tableros del mural desprendido.

En compañía de Ma. Teresa Favela, las doctoras Barruti y Lidia Salviolo esta última (representante legal de Grúas Don Bosco), del doctor Chammá y de su esposa, emprendimos el viaje a San Justo.

El mural

Durante una breve estancia de aproximadamente siete meses en Buenos Aires en 1933, Siqueiros realizó el mural *Ejercicio Plástico* en la Quinta Los Granados, propiedad de Natalio Botana, dueño del diario bonaerense *La Crítica*, en el que el artista mexi-

cano colaboró con algunos artículos e ilustraciones, al igual que lo hizo su compañera en ese momento, la poeta y militante Blanca Luz Brum.

Siqueiros aprovechó la invitación de Botana para realizar el mural en un espacio abovedado que se encontraba en el sótano de la Quinta. Dadas las condiciones físicas del sitio, para el muralista representó la posibilidad de llevar a cabo un proyecto envolvente, totalitario, en el que pintaría todos los espacios disponibles (muros, techo abovedado y piso) pero con una idea de integración plástica que envolvería al espectador mismo.

Para tal efecto, Siqueiros se vinculó con un grupo de artistas argentinos como Lino Enea Spilimbergo, Antonio Berni, Juan Carlos Castagnino y el uruguayo Enrique Lázaro para formar el *Equipo Poligráfico* con el cual realizaría la obra. El propósito del muralista mexicano era crear una *caja plástica* en la que aprovecharía al máximo el espacio arquitectónico para plasmar el mural.

El *leitmotiv* de la obra son desnudos femeninos distorsionados, que se pintaron siguiendo la superficie de muros-techo-piso para crear un efecto visual por demás impresionante que ofreciera al espectador la impresión de observar las figuras del mural a través de un acuario, con las distorsiones visuales que produce el agua en las imágenes.

Con esta obra Siqueiros resumió y culminó sus experiencias mura-

lísticas anteriores realizadas en Los Angeles, California, en 1931, donde formó equipos de trabajo en los que colaboraron escenógrafos, directores de cine u artistas plásticos que laboraban en la industria cinematográfica hollywoodense, quienes estaban acostumbrados al manejo de figuras en gran escala y en constante movimiento.

Cabe anotar que Siqueiros había salido de Estados Unidos por sus actividades políticas —la iconografía de sus murales expresaban un claro mensaje político contra el racismo—, por lo que a invitación de artistas de Uruguay y de Argentina viajó a esos países para impartir conferencias sobre arte y muralismo primero en Montevideo y posteriormente en Buenos Aires.

Tanto con los equipos de colaboradores formados en los Angeles, como en Buenos Aires, el propósito de Siqueiros fue sembrar la semilla del movimiento muralista como *arte público* cuyas imágenes expresaran un claro contenido político e ideológico y, hasta donde sabemos, logró plenamente ese objetivo.

Ya fuese en las ciudades anteriores como posteriormente en Chile y en Cuba, la obra mural de Siqueiros fue el detonante para iniciar un movimiento muralista que continuarían los artistas que conformaron sus equipos de trabajo quienes, a su vez, motivaron a las siguientes generaciones de artistas para buscar una expresión

plástica e ideológica a través de la obra mural.

Tras concluir el proyecto *Ejercicio Plástico* y debido a su participación en actividades sindicales no gratas para el gobierno, Siqueiros salió de Argentina y emprendió el viaje de retorno con destino a la ciudad de Nueva York, ya sin Blanca Luz Brum, quien fuera su segunda esposa y modelo de los desnudos que quedaron plasmados en el mural de Buenos Aires.

El conflicto legal

Al fallecer Natalio Botana, la Quinta Los Granados, en Don Torcuato, la heredaron sus familiares, quienes la vendieron, sucediéndose desde entonces varios dueños y alguno de ellos incómodo con los desnudos femeninos en el mural, trató de borrarlo e incluso lo cubrió con una capa de pintura blanca.

Afortunadamente, la técnica utilizada por Siqueiros para realizar la obra –fresco sobre cemento aplicado con pistola de aire y retocado con silicón– resistió esos actos de censura y barbarie y logró subsistir hasta que en 1989 la Quinta –con el mural incluido– fue adquirida por Héctor Mendizábal, coleccionista de arte y de autos antiguos, quien visualizó la posibilidad de desprender el mural como un gigantesco rompecabezas, trasladarlo en contenedores y llevarlo de gira por diversos países de América

y Europa con la intención de obtener una mayor difusión de esta monumental obra pero, también, para generar ingresos de su exhibición.

Para llevar a cabo este ambicioso proyecto, Mendizábal formó una sociedad denominada Seville, S.A. y solicitó un préstamo a un grupo de empresarios cuya compañía Fine Arts, S.A., le otorgó un crédito por un millón doscientos mil dólares, ofreciendo como garantía el mural.

Con estos recursos contrató al restaurador mexicano Manuel Serrano y a los ingenieros argentinos Tomás del Carril y Jorge Fontán Balestra, para que realizaran el desprendimiento del mural y la elaboración de una estructura metálica a la que se anclarían los muros, una vez desbastados, por medio de una técnica de restauración conocida como *stacco*, para desprenderla de su sitio original y con el apoyo de un sistema de grúas mover este gigantesco rompecabezas, colocarlo en cinco contenedores (cuatro para muros y techo y uno para el piso) y trasladarlo a la aduana, de donde saldría con destino al primer país de su pretendida gira internacional.

Además, el propósito era restaurar íntegramente el mural una vez reensamblado en el primer recinto en donde se iniciara dicha gira. Por esta labor, y con carácter de socios del proyecto, tanto el restaurador como los ingenieros recibieron el 50% del costo total, con la idea de que el resto se cubriría conforme



Detalle de la estructura metálica que se ancló a los muros desbastados de la pintura mediante la técnica de *stacco*. El mural ha soportado ya diez años esta estructura dentro de los contenedores.

se generaran ganancias por la exhibición de la obra.

En su momento, este proyecto de desprendimiento de una obra mural recibió los reconocimientos y elogios internacionales y nuestro país iba a tener el privilegio de ser uno de los primeros en recibir la obra como parte de la mencionada gira. En 1996, con motivo de la exposición homenaje por el centenario del natalicio del muralista organizada por el Museo Nacional de Arte del

INBA, titulada *Retrato de una década* y dedicada a la producción pictórica de Siqueiros en los años treinta, se hicieron las gestiones para incluir la exhibición de este mural como parte sustantiva de la muestra; sin embargo, diferencias entre la cantidad solicitada por el préstamo temporal y lo que podía cubrir el Museo —a pesar del apoyo presupuestal de su patronato—, cancelaron esta posibilidad.

Por otro lado, para entonces la obra ya era sujeto de litigio comer-



Detalle del rostro de una de las figuras femeninas del mural, en donde puede observarse el efecto de pulverización de la capa pictórica en algunas zonas del mural.

cial en juzgados de Buenos Aires por la siguiente razón: en 1994 Seville, S.A. había vendido a Dencanor, S.A. el mural por la cantidad de ochocientos mil dólares con el propósito de sufragar los gastos del proyecto efectuados hasta ese momento; al enterarse Fine Arts, S.A. de esta acción, demandó a ambas empresas por la venta fraudulenta de la obra e inició una impugnación por su propiedad. Mientras tanto, cuatro de los contenedores que se habían depositado en terrenos de Grúas Don Bosco (la compañía que par-

ticipó en el desprendimiento de la obra), en San Justo, por un breve periodo mientras iniciaba el mencionado recorrido, también estaba bajo litigio por parte de esa empresa que a la fecha reclama la cantidad de doscientos mil dólares por concepto de almacenaje de los contenedores en sus terrenos, por el período comprendido entre 1991 y 2001. Cabe añadir que el quinto contenedor que almacena el piso del mural, se encuentra en otro lugar, aunque no se tiene la referencia de que también esté en litigio.

En este momento la resolución judicial de la propiedad de la pintura es favorable a Dencanor, S.A. Sin embargo, y a pesar de que dicha compañía ha depositado en los juzgados comerciales que llevan el proceso la cantidad que corresponde a los socios iniciales del proyecto, la obra sigue en disputa pues quienes impugnaron la venta fraudulenta del mural no han querido recibir ese depósito y pretenden recuperar la propiedad de la obra.

En resumen, el embrollo legal al que está sujeta el mural de Siqueiros impide que los contenedores se trasladen a otro sitio para tener una mejor protección mientras se resuelve todo este conflicto judicial. Lo aterrador de esta situación, que tuvimos oportunidad de presenciar durante la visita a San Justo y de documentar fotográficamente, es que los contenedores se encuentran a la intemperie, no en una bodega como se pensaba, y que han estado soportando durante diez años las variantes climáticas según la estación correspondiente.

Durante nuestra visita a San Justo, en el verano de 2001, la temperatura ambiente era casi de 30 grados centígrados. Acceder a los contenedores para revisar el mural fue como entrar a un baño sauna. La atmósfera era irrespirable y salimos totalmente empapados por el sudor al finalizar la revisión de cada estructura metálica, las cuales no tienen control de tem-

peratura, por lo que las condiciones climáticas ambientales se potencializan al extremo, es decir, que no dudo que la temperatura en el interior de los contenedores durante el verano alcance los 50 grados centígrados. Por el contrario durante el invierno no cuesta trabajo imaginar el descenso de la temperatura que ocasiona que los contenedores se conviertan en cámaras frigoríficas.

Ambas situaciones las resiente el mural, puesto que la tela de protección con la que se cubrió la capa pictórica al momento de desprender la obra se le separó con la idea de que en un par de meses se iniciaría su restauración.

En su oportunidad, le comenté a la doctora Barruti, que mientras se resolvía el conflicto legal era necesario y urgente instalar un sistema de control de la temperatura y de la humedad relativa al interior de los contenedores con el propósito de disminuir los factores de deterioro del mural, que ya presenta escurrimientos en la capa pictórica, fracturas en diversas zonas debido a soportar la estructura metálica a la que fueron anclados los muros, e incluso, efectos de pulverización de la capa pictórica en ciertas áreas, pues de no hacerlo, y para cuando el conflicto se resuelva, las partes en litigio se repartirán únicamente los muros, porque el mural habrá desaparecido.

La doctora Barruti estuvo de acuerdo conmigo en la implementa-

ción de un sistema de control y monitoreo dentro de los contenedores, si bien me indicó que para ellos la única persona autorizada para intervenir la obra era el restaurador mexicano Manuel Serrano, por lo que le pedí se pusiera en contacto con él en México para alertarlo sobre las condiciones de peligro en las que estaba el mural.

Otra sugerencia que le expuse fue que se trasladara la pintura a una bodega techada y que se aprovechara ese espacio para construir alrededor de la obra, el Museo Mural Siqueiros en Buenos Aires, basándome en una experiencia similar llevada a cabo en nuestro país con el Museo Mural Diego Rivera en el parque de la Alameda Central, en la Ciudad de México, y olvidarse por completo de la postergada gira internacional que todavía se pretendía llevar a cabo.

La prensa en el conflicto

Diversos medios informativos de Buenos Aires, han dado un seguimiento a las vicisitudes por las que ha atravesado el mural de Siqueiros desde que fue desprendido, entre ellos el diario *Ámbito Financiero*, a través de la periodista Ana Quijano, quién en sus artículos, ha advertido sobre las lamentables condiciones de resguardo de la obra, lo que ha provocado una severa reacción por parte de la doctora Barruti, quien ha declarado públicamente que

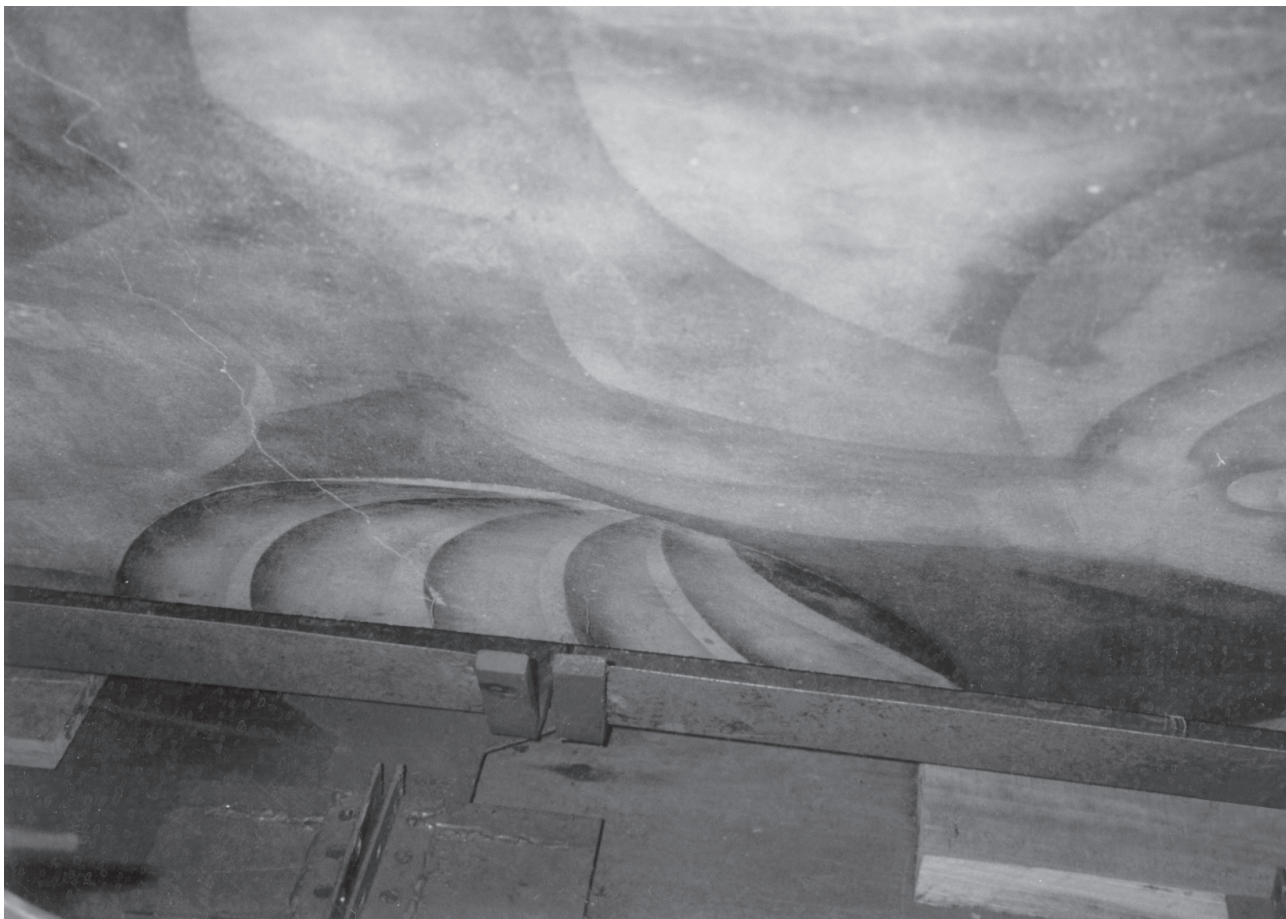
el mural no presenta deterioro alguno y que, incluso, puede continuar almacenado dentro de los contenedores por tiempo indefinido, lo que es una total falacia.

Esto ha agudizado el ya de por sí enmarañado conflicto legal que mantiene "presa" a la obra de Siqueiros pero, por otro lado, ha provocado una respuesta de las autoridades culturales de Argentina a favor del rescate de la obra.

En mayo de 2001, el mural de Siqueiros fue declarado *Patrimonio Cultural de la Provincia de Buenos Aires*, lo que tiene como propósito evitar que la obra salga del país y buscar mejores condiciones de resguardo y conservación de la misma. Sin embargo, aún no puede expropiarse la obra hasta que no sea declarada *Patrimonio Cultural de Argentina* con lo que los actuales propietarios la perderían al demostrarse el dolo con el que han pretendido "conservar" el mural dentro de los contenedores.

Quizá dicha declaratoria se logre en breve, pues ya se ha manifestado el actual presidente argentino Fernando de la Rúa, a favor de la misma, en parte presionado por un artículo publicado en el influyente diario *The New York Times* el mes de agosto de este año.

Pero también las autoridades culturales argentinas efectúan gestiones para que la obra se traslade par su exhibición pública en el recién inaugurado Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), que



Detalle de la base de una sección de los muros frontales.
Puede apreciarse la fractura en la capa pictórica del mural después de diez años de encierro dentro de los contenedores.

exhibe la colección Constantini de arte latinoamericano del siglo XX.

De lograrse este propósito, la recuperación del mural de Siqueiros no sólo estará garantizada sino que seguramente permitirá conocer a las nuevas generaciones la obra que

impulsó el movimiento muralista en Argentina y que aún está vigente.

* Las fotografías fueron tomadas tomadas por el autor en febrero de 2001.