

LA SALA DE ARTE PÚBLICO SIQUEIROS

Itala Schmelz

*Pensamos que si se hacía un museo iba a ser como una cosa muerta,
que no correspondería a la pasión de Siqueiros por
el trabajo, fue por eso que no le pusimos el nombre de museo.*

ANGÉLICA ARENAL DE SIQUEIROS



Fachada de la Sala de Arte Público Siqueiros, *ca.*, 1983.
Foto: Acervo Sala de Arte Público Siqueiros/INBA/CONACULTA.

Un legado para "el pueblo de México"

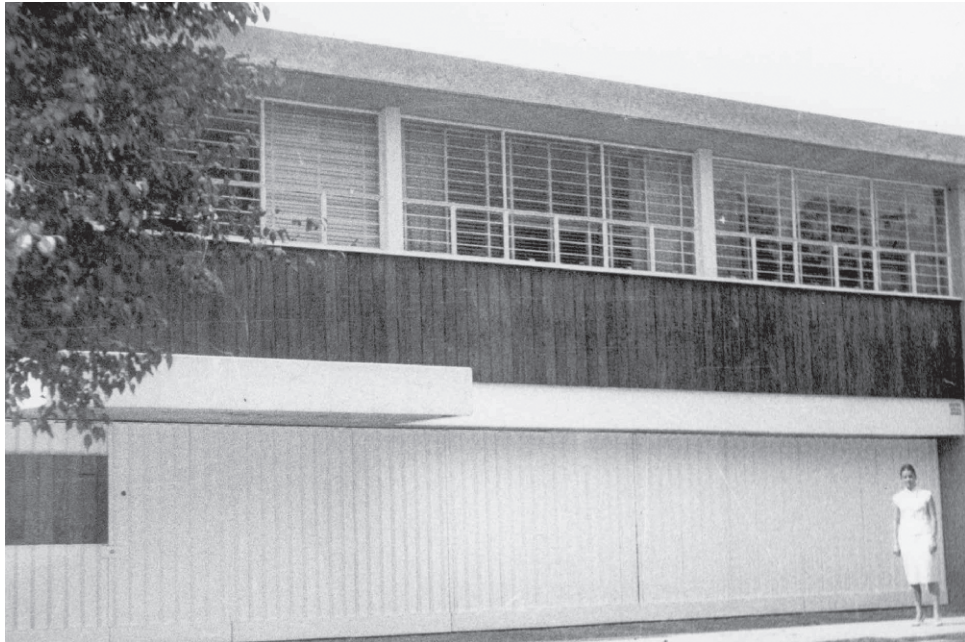
Entre viajes, mudanzas, exilios, campos de batalla, prisiones, andamios y edificios públicos, transcurrió la vida de David Alfaro Siqueiros. Nace en Chihuahua (1896), estudia arte en la Academia de San Carlos de la ciudad de México, es soldado obregonista durante la Revolución y parroquiano de los cafés de París a finales de los años veinte. Poco después de su regreso, tras un arraigo domiciliario en Taxco, viaja a Los Angeles (1932), donde conoce a Angelica Arenal, y a los pocos meses, ya están instalados en un quinto piso en la ciudad de Nueva York. Siqueiros parte a España y se integra a las filas del ejército Republicano, Angélica lo alcanza y se casan (1937), unión que perdura por el resto de sus vidas.

Continúa el peregrinaje: el violento asalto cometido en contra de León Trotsky (1940), los lleva a una fuga de película: con vestimenta indígena se hacen pasar por enamorados a los que persigue un suegro celoso y se esconden en una cueva de los altos de Jalisco. La aventura se vuelve pesadilla carcelaria y deriva en un largo exilio político por Sudamérica. En 1944, junto con su hija Adriana y la abuela Electa Arenal, se instalan finalmente en la ciudad de México. Tras varias mudanzas, en 1951 compran una casa en la colonia Roma, donde Siqueiros vivirá una de las décadas más fructíferas de su carrera. Sin

embargo, en 1959 venden ese inmueble de la época porfiriana, para comprarse una atractiva residencia en la colonia Polanco, realizada en el estilo funcionalista más moderno.

Al número 29 de la calle Tres Picos, llegan en febrero de 1960 y el 9 de agosto de ese mismo año, al acercarse en automóvil a las puertas de su domicilio, el artista y su esposa son sorprendidos a balazos por agentes de la policía. Así comienza la última, la más larga y pernicioso prisión para Siqueiros, quien vivirá cuatro largos años en una crujía de la cárcel de Lecumberri. En 1965, a los pocos meses de haber recuperado su libertad y hasta su muerte (1974), se instalan en Cuernavaca y el artista trabaja en la Tallera, su gran taller fábrica, donde elabora los enormes paneles de asbesto del *Polyforum*. Sus últimos años son de actividad ferviente, a la vez que concluye la obra más ambiciosa de su vida, viaja y exhibe su obra internacionalmente, pinta caballetes, proyecta murales y forma en su taller de Cuernavaca una escuela a la cual llegaron artistas de diversos países para conocer sus métodos pictóricos.

La residencia de Tres Picos se convierte en el estudio ocasional del maestro. Poco a poco, sin embargo, va tomando forma la idea de convertir ese inmueble en el *Museo de la Composición*, idea largamente pensada por Diego Rivera y por él: un centro para teorizar, innovar y enseñar los aspectos más importantes del movimiento mura-



Adriana Siqueiros frente a la fachada de la casa de Tres Picos 29, ca., 1965.
Foto: Acervo Sala de Arte Público Siqueiros/INBA/CONACULTA.

lista mexicano. Es así como, durante sus visitas, a la ciudad de México, Siqueiros va transformando su casa hasta llegar a una muy particular apropiación de la arquitectura original. Manda techar uno de los patios y clausura un enorme ventanal para instalar dos enormes bocetos de murales inconclusos, cubre los muros y los techos de la sala-comedor con trazos que logran profundos efectos cinéticos, e instala en las recámaras ampliaciones fotográficas de sus murales más importantes, sobre las cuales pinta inquietantes líneas de fuga y prolongadas diagonales; todo lo anterior, con el objetivo de explicar la

perspectiva poliangular por él diseñada. “Curiosamente —explica Felipe Lacouture— él hizo la museografía, quería demostrar con dibujos en la pared el proceso de composición en el espacio, según lo concebía”.¹

El 29 de enero de 1969, Siqueiros celebra una gran inauguración y abre por primera vez al público las puertas de su casa. Mas no presenta el *Museo de la Composición*, ya que la idea de un museo le resultó al final demasiado estática, y bautiza al nuevo espacio *Sala de Arte Público*. La noción de

¹Entrevista realizada por la SAPS, 2001.



Adriana Siqueiros y David Constantino
en el jardín trasero de la residencia de Tres
Picos 29, ca., 1965.

Foto: Acervo Sala de Arte Público
Siqueiros/INBA/CONACULTA.

"arte público" (arte de función social y con compromiso político) acompañó múltiples proyectos de Siqueiros, así llamó a una publicación que editó por primera vez en 1952 y ese nombre le dio también, en algún momento, a su taller escuela de Cuernavaca. En este concepto se contiene el ideario plástico y político del artista quien, por lo que al darle ese nombre a la Sala, a la vez le dio una vocación propia:

La finalidad del movimiento muralista mexicano es hacer de nuestro arte un arte social, de función pública ..., que tendrá que desarrollarse hacia una etapa más adelantada, tras su etapa histórica correspondiente, esto es, la del realismo socialista en México. En consecuencia, el objetivo fundamental de este movimiento de arte social público, es transmitir sus experiencias a las demás ramas de creación artística: la literatura, el teatro, la danza, el cine, etcétera".²

El 12 de diciembre de 1973, 25 días antes de morir, el artista donó al "pueblo de México" la *Sala de Arte Público* y su escuela taller de Cuernavaca (*La Tallera*). En su testamento, ante notario público, designó a su esposa albacea y ejecutora para que cumpliera su voluntad, a través de un fideicomiso en el que el Banco de México sería fiduciario y actuaría de acuerdo con las instrucciones de un patronato del que formaron parte: Adriana Siqueiros, Sofía Bassi, Luis Suárez, Jorge Díaz Serrano, Alberto Híjar y Felipe Lacouture. Dicho fideicomiso quedó constituido oficialmente en noviembre de 1974, incluyéndose la participación del entonces presidente de la República, Luis Echeverría.³ El deseo expreso de David Alfaro Siqueiros fue que en

²David Alfaro Siqueiros, Periódico *Arte Público*, 1952.

³Según se publica en el *Diario Oficial de la Federación*, Ciudad de México, 15 de noviembre, 1974.

sus casas se preservaran y difundieran sus obras e ideas, y que así mismo éstas se abrieran como centros de análisis, y de experimentación para el "arte público" del porvenir:

El artista también donó una colección de obra que incluye pinturas, bocetos y grabados, un importante archivo fotográfico y documental y una amplia biblioteca, reunidos en su domicilio de la ciudad de México.⁴ Con la vida errante que llevaron los Siqueiros, resulta casi milagroso que haya podido crearse y sobrevivir un acervo de semejante magnitud. Sin duda, fue importante la labor recolectora de Angélica, quien cotidianamente guardó el arsenal de información que producía su marido: notas de periódico, cartas, telegramas, bocetos realizados al vuelo tras el cartón de un calendario, imágenes arrancadas de una revista, fotografías llenas de manchas de pintura, etc. Por su parte, el artista tuvo plena conciencia del valor histórico de su legado y, al donarlo al "pueblo de México", noción por demás abstracta y abierta a interpretación, hizo del dominio público la responsabilidad de conservarlo.

La lucha sigue

Angélica Arenal de Siqueiros sobrevivió 15 años a David. Todos y cada uno, dedicados a hacer realidad los centros de arte que él había proyectado como destino activo de su lega-

do. A partir de 1974, su hermano, el escultor Luis Arenal, dirige la *Taller*, y ella asume la dirección de la *Sala de Arte Público*, muy bien escoltada, a su derecha, por el arquitecto y museógrafo Felipe Lacouture, sobrino del muralista, interesado en preservar y difundir la obra y las reflexiones estéticas de su tío. El otro flanco lo cubre Alberto Híjar, joven maestro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, quien con su certeza respecto al activismo político como compromiso ineludible de la producción cultural, dio seguimiento al impetuoso camino político de Siqueiros, haciendo de la Sala un centro de acción importante para intelectuales y artistas de izquierda.

En 1975, se presentó la exposición *Homenaje a Siqueiros*. Lacouture, curador de la única muestra que ha llenado todo el Palacio de Bellas Artes con obra de Siqueiros, comenta: "Además de las 400 pinturas que se exhibieron, presentamos documentos muy importantes sacados del archivo con la ayuda supervisora de Raquel Tibol. Llenamos casi todo

⁴En la actualidad, el acervo de la Sala cuenta con 47 pinturas, entre las que destacan el *Nacimiento del fascismo* (1934) y el *Retrato de Angélica* (1947). Como parte de la colección, la Sala cuenta también con 75 obras gráficas y 64 dibujos. Por su parte el archivo contiene 7 102 expedientes, 11 774 fotografías, 16 películas en cine, 37 en video, 53 cintas de audio y 20 casetes. A su vez, la biblioteca está integrada por 2150 libros y la hemeroteca cuenta con 1435 publicaciones.

un piso con puros documentos y tuvo una respuesta enorme, porque abrió el interés de los estudiosos que vieron que el archivo era muy importante. A pesar de que fue muy criticada, la llamaban la exposición de los pedacitos de papel, un año después se presentó en la ciudad de Florencia".⁵

Mientras tanto, en la *Sala de Arte Público Siqueiros* (SAPS) se llevó a cabo una importante readaptación. Se construyó un tercer piso para abrir espacio a la obra de artistas jóvenes y se cubrió el jardín trasero para convertirlo en un gran auditorio de usos múltiples, que al incluir una cabina de proyecciones también funcionaría como cineclub. A la vez, se destacó la necesidad de inventariar la obra y de catalogar la biblioteca y los archivos, tarea que se puso en marcha, prueba de ello son publicaciones como la revista *Sala de Arte Público* (1976) y *Los cuadernos del archivo* (1976).

Durante la segunda mitad de los años 70 y la década de los 80, la Sala fue un centro de arte fundamentalmente político. En esos años de pleno éxtasis dogmático, artistas e intelectuales de muchos lugares del mundo se reunían ahí para crear lo que, en su propio contexto histórico, concebían como un arte público y comprometido con la lucha social. Plástica y dramaturgia, reflexión y formación académica, apoyo y solidaridad, incluso refugio y clandestinaje, ofreció la Sala a quienes aún creían en las revoluciones que marcaron

la ruta de Siqueiros; a la vez que se actualizaban las batallas: ahora se trataba de Vietnam, de Cuba, los golpes de estado en Sudamérica, de la defensa contra el capitalismo yankee y la denuncia de su imperialismo cultural. Había que atrincherarse para resistir las aguas negras que llenaban de burbujas al mundo.

La Sala fue sede de las actividades de múltiples organizaciones sociales y culturales, de entre las cuales destaca el Taller de Arte e Ideología, (TAI), el cual surgió en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, claramente influenciado por las lecturas althusserianas del marxismo. Sus integrantes ayudaron a mantener con vida este espacio, organizando conferencias, ciclos de cine, exposiciones, obras de teatro y talleres de literatura e historia del arte. Muchas tesis profesionales se redactaron a partir de los seminarios y los debates que hospedó la Sala y que organizó el TAI, con temas tales como: *cultura y liberación nacional, antipsiquiatría e ideología, ideología chicana, violencia y filosofía, la cuarta etapa del muralismo*, etc., algunas de estas investigaciones fueron importantes para aclarar aspectos monográficos de personajes como Artaud, Mukarovski, Malakovski y el propio Siqueiros.

Híjar recuerda con entusiasmo aquellos años: "Los integrantes del TAI teníamos una relación muy intensa, entre nosotros había compañeros

⁵Entrevista realizada por la SAPS, 2001.

David Alfaro Siqueiros en la Sala de Arte Público autentificando sus pinturas, 1971.
Foto: Enrique Bordes Mangel,
Acervo Sala de Arte Público Siqueiros/
INBA/CONACULTA.

que estuvieron con los sandinistas. Hicimos cadenas de agrupaciones artísticas para trabajar con Nicaragua, Chile, Cuba, Vietnam, Uruguay y con los diversos grupos de exiliados que se establecieron en México, provenientes de distintos países que vivían bajo régimen militar".⁶ Por su parte, Lacouture guarda en sus recuerdos la otra cara de la moneda:

"... Por el tono de los discursos, inmediatamente me di cuenta de lo que ocurría, ¡todos los guerrilleros de Centro y Sudamérica estaban aquí reunidos!, pero no me asusté, diario era similar: arengas, anatemas y ese tipo de cosas. Sin embargo, cuando me dice el señor cuidador: 'dígame a la señora que agentes de Gobernación tienen rodeada toda la casa y toda la cuadra', entonces me ericé, me quedé frío. Fueron los momentos tensos y peligrosos de ese proceso."⁷

Junto con la salud de Angélica, las condiciones de la Sala y del legado fueron deteriorándose. Una gotera se filtraba desde el techo destruyendo lentamente las pinturas murales, la instalación eléctrica fundía los focos y había peligro de incendio. Además, se mencionaba que varios de los documentos del archivo: periódicos, cartas, libros y material fotográfico habían



sido saqueados. El edificio estaba ruinoso y dada la incomodidad del sector oficial respecto a las actividades políticas que ahí se realizaban, los recursos del fideicomiso eran cada vez más estrangulados. Un año antes de la muerte de Angélica, acaecida en 1989, el legado del muralista se

⁶Entrevista realizada por la SAPS, 2001.

⁷Entrevista realizada por la SAPS, 2001

encontraba a la deriva y en franco declive. El Instituto Nacional de Bellas Artes, en representación del "pueblo de México", asumió entonces, la responsabilidad de cuidar tanto la Sala como la *Tallera*.

El 6 de mayo de 1988, el fideicomiso desaparece, la Sala y la *Tallera* cierran sus puertas y se dan por terminadas las actividades que se habían realizado ininterrumpidamente durante catorce años; el propósito era restaurar los inmuebles. La incorporación de la Sala al conjunto de recintos culturales a cargo del INBA, fue un proceso complejo y sin duda polémico. A pesar de que el subdirector de promoción insistía en que no se desvirtuaría "el espíritu que señaló Siqueiros",⁸ había gran descontento por la clausura de las actividades e incertidumbre respecto al futuro de la Sala. Lo cual tuvo su máxima expresión en noviembre de ese mismo año cuando, el acto de reapertura los intelectuales del TAI, secundados por obreros y campesinos de diversas agrupaciones, irrumpieron en la ceremonia:

Unas compañeras, disfrazadas de damas burguesas, se colaron al evento. Cuando éste iba a dar comienzo, arrebataron los micrófonos y al tiempo que llenaban el recinto con sus consignas: *¡se está llevando a cabo un atentado contra el sentido político y artístico de este lugar! ¡No a la privatización de la Sala! ¡Siqueiros Vive!*, por la puerta entraban contingentes de la Unión de Comuneros *Emiliano Zapata* y de estudiantes y maestros de la escuela de cultura popular y revolu-

cionaria *Mártires del 68*, quienes a título de que debían de entrar, tomaron la Sala, esa fue la reapertura"; —narra Híjar y prosigue dando argumentación crítica a sus memorias— "la oposición no era contra la incorporación de la Sala al INBA, sino porque pretendían convertirla en galería, pero se les olvidaba Siqueiros. Y sí, lo lograron durante un tiempo, haciendo exposiciones completamente apolíticas. Se acabaron las actividades y por supuesto, se suspendió toda reflexión que tuviera que ver con el socialismo y el comunismo, pues ya pa' qué."⁹

El lugar de la utopía

Si bien la integración de la SAPS al INBA ha demostrado ser una decisión atinada para su administración y desarrollo, los años de transición no fueron afortunados. En 1993, Irene Herner visitó la Sala con el objetivo de documentarse en torno a un gran boceto del mural que realizó Siqueiros en la Ciudad Universitaria: *El pueblo, a la universidad, la universidad al pueblo*, 1952-1956. La galería Arvil lo había comprado en Nueva York y quería promoverlo en México, por lo cual, le pidió su asesoría.

"Encontré la sala sin un alma, era un lugar tétrico, en el archivo había goteras y los papeles, amarillentos

⁸Víctor Sandoval en *Excélsior*, jueves 30 de junio de 1988.

⁹Entrevista realizada por la SAPS, 2001

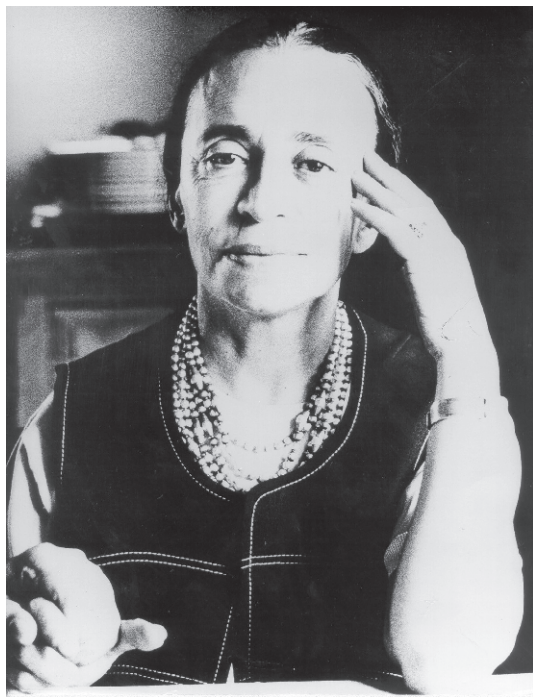


David Alfaro Siqueiros en la Sala de Arte Público autentificando sus pinturas, 1971. Foto: Enrique Bordes Mangel, Acervo Sala de Arte Público Siqueiros/INBA/CONACULTA.

y mohosos, se encontraban sin ningún orden, no había investigación ni criterio curatorial".¹⁰ A pesar de esta impresión alarmante, el encuentro fue alentador; la fascinación de la investigadora creció ante el tesoro documental que asomaba de los archiveros oxidados y de las carpetas desencuadernadas. Todos los trabajos de Siqueiros, desde los primeros

trazos, estaban ahí fotografiados, sus ideas y sus teorías se podían leer en el manuscrito original, uno podía asomarse a su correspondencia y escuchar sus charlas, registradas en cintas magnetofónicas. La idea cobró inmediatamente forma: hacer una exposi-

¹⁰Entrevista realizada por la SAPS, 2001.



Angélica Arenal de Siqueiros *ca.*, 1970.
Foto: David Constantino,
Acervo Sala de Arte Público Siqueiros/
INBA/CONACULTA.

ción en la Sala, en donde en torno al boceto y al mural de C. U., se dieran a conocer y revalorizaran los documentos del archivo como materiales insustituibles para entender al artista en su proceso creativo.

Siqueiros: el lugar de la utopía, se inauguró el 30 de mayo de 1994. El título de la muestra fue muy criticado, Raquel Tibol expresó: "no es el correcto, pues no puede ser *El Lugar de la utopía* el nombre de una Sala que

muestra logros",¹¹ la hija del artista, por su parte, señaló que: "Siqueiros no era utópico, tenía los pies muy bien plantados en la tierra".¹² Originalmente, ese título buscaba reflejar la mentalidad del México moderno de los años 50, que vislumbraba a la nueva universidad como una gran ciudad del saber: la República de Campanella crecería entre las rocas volcánicas del sur de la ciudad. Además, colaborar junto con arquitectos, ingenieros y escultores en ese proyecto, alentaba las ideas de Siqueiros y los otros muralistas respecto a un arte de integración plástica total, aspiración utópica, que más bien devino estética totalitaria.

Por otra parte, con todo y su incongruencia literal: "el lugar del no lugar", este título puede darnos una imagen muy clara de lo que pasaba con la Sala al finalizar los años ochenta y principios de los noventa. A la par que se integraba al INBA y se desarticulaban las actividades que ahí se habían venido realizando, la Sala se quedaba, por así decirlo, sin contexto histórico, fuera de lugar; parecía ya no tener sentido en un mundo donde las luchas que defendió Siqueiros perdían rápidamente la inercia de su dialéctica perfecta. El muro de Berlín había sido derrumbado y la nueva geografía política y económica ya no

¹¹ Raquel Tibol, Periódico *Reforma*, 17 de junio, 1994.

¹² Adriana Siqueiros, Periódico *El Día*, 1 de junio, 1994.

correspondía a los criterios de la guerra fría. De nueva cuenta, ¿Qué hacer con Siqueiros?. Para el poder oficial, la figura de Siqueiros resultaba ambigua y de doble filo, por un lado, como artista renombrado, era objeto de elogio internacional y, por el otro, en tanto stalinista activo, agitador social y crítico del sistema, era un símbolo subversivo. Como señala Miriam Kaiser: "*He was in the wrong side of the politics*".¹³ Figura incómoda y por lo tanto, personaje atópico.

Para colmo, su casa, la que legó al "pueblo de México" para desarrollar un arte público y de alcance popular; al estar ubicada en Polanco, colonia elegante y *nais*, se volvió también ubicua. El 5 de enero de 1990, en el 16 aniversario de la muerte de Siqueiros, se anunció en la prensa que la calle de Tres Picos llevaría en adelante el nombre del muralista que en vida habitara la casa número 29. "Pero lamentablemente un vecino muy poderoso, política y económicamente, hizo una campaña en contra, alegando que no podía llevar el nombre de Siqueiros porque el artista era además de comunista, ateo e incluso asesino. Habiéndose colocado la placa con el nombre del maestro Siqueiros en lugar de Tres Picos, se dio marcha a tras".¹⁴ Si faltaban pruebas, esta anécdota confirma que la Sala Siqueiros se había convertido en un lugar utópico.

Así pues, la exposición del 94 dio cuenta del vacío tópico en el

que había caído la Sala, la cual estaba convertida en una galería de arte sin misión social, arte para el decoro y la decoración de los burgueses, precisamente contra lo que tanto arengó Siqueiros. Su legado, mientras tanto, había perdido toda ocasión de expresarse. Sin duda, otra situación utópica: el lugar existía pero su vocación era negada. Para producir *El lugar de la utopía*, Alfonso Morales se incorporó al proyecto de Hermer con un equipo integrado por fotógrafos, diseñadores, cineastas y escenógrafos, y se trabajó durante casi un año para darle a la Sala una museografía completamente renovada. El evento fue de gran magnitud y logró mover los aires del lugar. Grandes ampliaciones fotográficas, videos y hasta una "instalación poliangular" dieron a los documentos del acervo una lectura renovada. A su vez, a través de este esfuerzo, se vislumbró la posibilidad de recuperar el "espíritu siqueireano": experimental e interdisciplinario, como plataforma para repensar la vocación del espacio legado por el muralista.

Tras esta exposición, los noventa¹⁵ fueron años de mucha más conciencia respecto al valioso patrimonio que heredamos de Siqueiros. Trabajos de difusión, catalogación y restaura-

¹³Entrevista realizada por la SAPS, 2001.

¹⁴Adrián Villagómez, *Excelsior*, 9 de enero, 1997.

¹⁵Con la dirección de María Eugenia Esponda (1993-1996) y Miriam Kaiser (1997-2001).

ción, han venido realizándose ininterrumpidamente desde entonces, gracias a lo cual, actualmente, tanto el inmueble como sus contenidos se encuentran en condiciones mucho más saludables. Se ha extendido la colaboración con diversas instituciones nacionales y extranjeras y se han realizado variadas exposiciones, los murales que por años sufrieron la inclemencia de las goteras, han sido restaurados en su totalidad, los acervos documentales, iconográficos y bibliográficos, han recibido especial atención para su óptima conservación y, para agilizar su consulta, la creación de una base de datos se encuentra en proceso.

Mal de archivo

En acuerdo con la voluntad del artista, la *Sala de Arte Público Siqueiros* ha funcionado ya por más de tres décadas como un espacio abierto a múltiples eventos culturales y a la investigación, así mismo, en las memorias de la pintura mexicana del siglo XX, siempre tendrá un lugar indispensable, ya que reúne información privilegiada en torno a la vida y la obra de uno de "los tres grandes", líder del único movimiento pictórico mexicano que nos identifica dentro de la historia del arte mundial. ¿Cómo hacerse cargo hoy en día de un legado semejante? Nuestra responsabilidad es conservarlo, catalogarlo y difundirlo, pero sobre todo, es fun-

damental mantenerlo en diálogo con las inquietudes teóricas y creativas de nuestro tiempo. Sin exégesis no hay archivo.

En junio de 2001, una vuelta demasiado redonda del destino me llevó a la Dirección de la SAPS, habían pasado ocho años desde que trabajé ahí como investigadora en la exposición *Siqueiros: el lugar de la utopía*. Al asumir dicho puesto, me interesó particularmente la posibilidad de hacer una reconceptualización del legado de Siqueiros, ya que, ante un nuevo contexto cultural y político, resultaba evidente la necesidad de reflexionar la vocación del recinto. En el camino de asumir mi nueva labor, fue interesante leer a Jacques Derrida, quien en su libro *Mal de archivo*, habla de la casa y el archivo de Sigmund Freud. El legado de Siqueiros y el del padre del psicoanálisis tienen características muy similares, en ambos casos se trata de hombres ejemplares de su tiempo cuyos inmuebles, colecciones, libros y documentos dejaron de ser privados para pasar al dominio público.

Al analizar la forma en la que se ha dado orden y se han resguardado las memorias de, precisamente, el estudioso de la memoria, Derrida señala que el archivo es una institución directamente ligada con el muy particular modo de recordar del hombre occidental y subraya la pasión de éste por documentar y conservar todo, sin que nada se pierda, lo cual lo ha llevado a desarrollar sofisti-



Fachada de la Sala de Arte Público Siqueiros durante la exposición *Siqueiros: el lugar de la utopía*, 1994.

Foto: Acervo Sala de Arte Público Siqueiros/INBA/CONACULTA.

cados resguardos (informática), podría decirse, prótesis para su memoria. El filósofo plantea que es necesario abordar de un modo nuevo la problemática del archivo y señala que ante los atesorados almacenes de información que hemos heredado, más que pretender monumentalizar la historia, es necesario abrirla para su reinterpretación. Esta apertura es el "mal de archivo" y se da cuando las prácticas deconstructivas ponen en crisis los afanes historiográficos o cuan-

do las lecturas hermenéuticas producen revisiones polémicas. Los archivos, insiste con proeza, no son únicamente el lugar de almacenamiento y conservación de los contenidos del tiempo perdido, sino que tienen una relación determinante con el porvenir: "El archivo ha sido siempre un aval y como todo aval, un aval del porvenir".¹⁶

¹⁶Jacques Derrida, *Mal de Archivo*, Editorial Trotta, Madrid, 1997, p. 26.

Al confrontar un legado como el de Siqueiros, no basta con desempañar el espejo del pasado, el donante pensó la Sala como un lugar activo, abierto a la experimentación y a la interdisciplina, él mismo invitó a otros artistas a exhibir y producir en sus talleres y mostró particular interés por que su concepto de "arte público" se transforme de acuerdo con las nuevas tecnologías y los medios de comunicación de las sociedades venideras, con esto, el artista apeló a las generaciones futuras para que le dieran evolución a sus ideas, por lo tanto, nos corresponde ir más allá del autoritarismo que impone su figura rele-

vante, tomar distancia de su contexto histórico y, a la vez, acercarnos con nuestras propias inquietudes creativas y teóricas. Si queremos mantener activo el legado de Siqueiros, es importante involucrarlo con nuestras apuestas, revisarlo desde nuestras preguntas. Una herencia debe enriquecernos y sólo la libertad para reinterpretar sus funciones, el desenfado para quitarle el polvo acumulado, puede evitar que sus contenidos se petrifiquen y anquilosen. Esta es la responsabilidad con la que, junto a mi equipo de trabajo, hemos aceptado tomar a nuestro cargo el futuro de la Sala, los capítulos que siguen, están por escribirse.¹⁷

¹⁷La realización de este ensayo fue posible gracias a los trabajos de investigación y difusión del equipo de la SAPS para su última reapertura, 28 de noviembre, 2001. Va un especial agradecimiento a Mónica Montes, Juan Manuel Struck, Ignacio Pla y Pilar Villela.