

DOCUMENTOS |



no del mural

...CANO LLEGO CON LA MISIÓN DE DEFENDER EL
SU VOTO DIVIDIDO A LAS VANGUARDIAS ARGENTINAS.



...en un momento de la vida.



...en un momento de la vida.

...la historia argentina, esta caricatura
...memoria de una época política y
...libertad del continente. El 1° de ju-
...página se encuentra en la sede de
...del AEC, rodeado de personajes
...los, los libros y la política, realiza
...una buena individualidad y claridad
...líneas constructivas y en un apogeo
...verdad. No sólo habla de política
...también los problemas

del mundo latinoamericano.
Sigue una lista que dar los contenidos
sobre un momento. Sin embargo
no puede con su genio y convoca a los ar-
tistas argentinos a sumarse a su proyecto
de "arte proletario". Su casa fue un lugar
que se pudiere, impunemente, en la Ar-
gentina, donde discursos revolucionarios
El gobierno conservador del general
Agustín P. Justo, aunque surgido de elec-
ciones, no ahorró cárcel a quienes se le oponían. Y la amenaza del fascismo se enquistaba en grupos de la Legión Cívica y la Liga Patriótica, que amenazaban públicamente con quemar las salas donde Siqueiros había iniciado su ciclo de conferencias. La programación fue levantada para el subsuelo del Hotel Castelar, auspiciada por la agrupación cultural Signo, y la polémica se transcribió en los diarios. Lo que Siqueiros pretendía era "sacar la obra de arte de las sacristías aristocráticas en donde se pudre desde hace más de cuatro siglos", para llevarla a la calle, "a aquellos lugares donde el tráfico del pueblo sea más intenso y a los lugares donde concurren mayores núcleos de personas". La polémica se profundizó cuando el pintor calificó algunas obras de autores argentinos como propias de gente snob y criticó su "anacronismo técnico" y "melancolía estética". Sin embargo, rescató a

Una figura de mujer enfocada desde el rostro, algo que luego desarrollaría en *Ejercicio plástico*, su mural de la quinta de Don Torcuato. En 1931, una huelga sangrienta lo cuenta entre sus filas y luego de la cárcel se exilia en Los Angeles.

En California, Siqueiros deja un reguero de escándalo con sus obras antiimperialistas. En enero de 2004, *América Tropical*, uno de los tres murales que realizó en Los Angeles, podrá verse allí restaurado. Otro, *Retrato actual de México*, es el único que se conservó intacto. *Mitin Obrero* fue totalmente destruido. ¿Supo Siqueiros que su *Ejercicio plástico* también fue abandonado al desgaste más cruel? ¿Qué vínculo lo unió con esta obra que no volvió a ver, y que ni siquiera fue valorada por los argentinos hasta que un oscuro litigio la sacó a la luz?

La estadía de Siqueiros en Argentina dejó una estela de controversia en el campo de la pintura, en años en que el compromiso social del artista se recortaba como la posición a seguir por las vanguardias en el mundo entero. A Buenos Aires vino invitado por la Sociedad Amigos del Arte. Poco tiempo antes, esta asociación había sostenido una campaña pública en pro de la libertad del mexicano. El 1 de junio inaugura su muestra en la sede de Amigos del Arte; rodeado de personajes de la pintura, las letras y la política, realiza otras exposiciones individuales y charlas en asociaciones obreras. No sólo habla de pintura: también analiza los candentes problemas del sindicalismo latinoamericano.

Siqueiros tiene que dar tres conferencias sobre un tema inocuo. Sin embargo no puede con su genio y convoca a los artistas argentinos a sumarse a su proyecto de "arte proletario". No eran épocas en la que se pudiese, impunemente, en la Argentina, lanzar discursos revolucionarios. El gobierno conservador del general Agustín P. Justo, aunque surgido de elecciones, no ahorró cárcel a quienes se le oponían. Y la amenaza del fascismo se enquistaba en grupos de la Legión Cívica y la Liga Patriótica, que amenazaban públicamente con quemar las salas donde Siqueiros había iniciado su ciclo de conferencias. La programación fue levantada. Pero la conferencia de todos modos tuvo lugar en el subsuelo del Hotel Castelar, auspiciada por la agrupación cultural Signo, y la polémica se transcribió en los diarios. Lo que Siqueiros pretendía era "sacar la obra de arte de las sacristías aristocráticas en donde se pudre desde hace más de cuatro siglos", para llevarla a la calle, "a aquellos lugares donde el tráfico del pueblo sea más intenso y a los lugares donde concurren mayores núcleos de personas". La polémica se profundizó cuando el pintor calificó algunas obras de autores argentinos como propias de gente snob y criticó su "anacronismo técnico" y "melancolía estética". Sin embargo, rescató a

Spilimbergo y destacó "la capacidad y fuerza" de Forner, Castagnino y Victorica, aunque consideró "abominables las obras de Guillermo Butler". (Éstos y otros materiales publicados en *Crítica* se encuentran en *Palabra de Siqueiros*, FCE.)³

Fue en estas reuniones que el mexicano conoció a Natalio Botana, director y dueño de *Crítica*, que lo salvaría de una situación insostenible al proponerle que se instalara en su quinta "Los Granados", de Don Torcuato. Botana, aunque no era un coleccionista de arte, compartía con otros miembros de la burguesía ilustrada la predilección por las innovaciones: el edificio de su diario, un ejemplo de *art nouveau* diseñado por el húngaro Jorge Kalnay, lo atestigua. Pero era un complicado mecenas, ya que si bien había apoyado a los anarquistas, también había conspirado para el derrocamiento de Hipólito Yrigoyen. Era amigo del presidente Justo.

Siqueiros, acompañado por Oliveiro Gironde, recorrió la ciudad en busca de espacios para demostrar sus teorías y estuvo a punto de conseguir que se le permitiera decorar los silos semicilíndricos en el Puerto. Botana le propuso entonces desarrollar su teoría del "arte para todos", pero no en un espacio público ni en el *hall* del espléndido edificio que acababa de inaugurar en la Avenida de Mayo, sino en el más privado de todos los espacios: un bar subterráneo de su quinta. Y partió un día Siqueiros a Los Granados, adonde llegó poco después su compañera Blanca Luz Brum. Ella era un heroína al estilo de las novelas de André Malraux, audacísima mujer que vivía con él desde hacía cuatro años y que había revolucionado las vidas y los corazones de algunos intelectuales peruanos, entre ellos José Carlos Mariátegui, el ideólogo marxista fundador de la revista *Amauta*, con quien visitó Buenos Aires en 1928. Blanca Luz sorprendió a todos, incluida la intelectual comunista María Rosa Oliver, quien a pesar de compartir sus ideas políticas, escribió: "Fue como si me picara el cuerpo entero cuando en la casa de Victoria (Ocampo) le oí espetar a la uruguaya buena moza, en aquellos días, compañera de Siqueiros que: el secuestro y la sífilis son males del capitalismo". No pensó lo mismo, sin embargo, el poeta Raúl González Tuñón, por entonces colaborador de *Crítica*, cuando le dedicó un poema que termina diciendo:

Yo quisiera arrojar una bomba, derrocar un gobierno
hacer una revolución con mis manos amigas de la
luz, de la caricia
destruir todas las tiendas de los burgueses
y todas las academias del mundo
para que venga Blanca Luz y me ame

Ejercicio plástico, la obra en cuestión, realizada por Siqueiros en la quinta de Natalio Botana.

³Raquel Tibol, *Palabras de Siqueiros*, México, FCE, 1996.



Su hijo Helvio revela en *Tras los dientes del perro* lo que quizás fue la verdadera razón de por qué Botana se encaprichó con un mural doméstico: la belleza un poco artificiosa de Blanca Luz, peinada y con cejas gruesas a la Frida Kahlo. Lo cierto es que Blanca Luz no sólo acompañó a Siqueiros a Los Granados, sino que se quedó allí como dueña de la casa, si bien Botana seguía casado con su mujer, Salvadora Medina Onrubia. Una elegante tarjeta manuscrita, guardada en el archivo a su nombre en la Biblioteca Nacional de Montevideo, no deja lugar a dudas: se trata de una invitación de Natalio y Blanca.

Siqueiros tardó tres meses en completar su *Ejercicio plástico*: obra que resignifica la concepción del arte de caballete, a la que el artista había repudiado explícitamente. El espacio de Botana era un subsuelo semicilíndrico al que se bajaba por una pequeña escalera, con un volumen aéreo de menos de noventa metros cúbicos, que fueron analizados y estudiados y sobre los cuales se proyectaron los bocetos por medio de fotos ampliadas y cámaras cinematográficas. Caballetes, pintura plástica otra vez, que Natalio compró en cantidades increíbles, y Blanca Luz desnuda, acostada sobre una mesa de vidrio de modo que los efectos de la presión de su cuerpo pudieran ser vistos detrás del vidrio. No trabaja sólo: lo acompañan Spilimbergo, a quien había calificado como "el mayor artista argentino de todos los tiempos", Berni, Castagnino, el escenógrafo uruguayo Enrique Lázaro y quizás León Klimovsky.

El tema surgió en un descanso. Cuenta Juan Carlos Castagnino que Siqueiros estaba asomado a un aljibe cuando empezó a apreciar cómo su imagen en el agua comenzaba a ondular cuando su mano la tocaba apenas, y recordaba el movimiento del mar encerrado en una caja.

Botana dedicó al mural varias ediciones de su diario y sesiones de fotos, proclamándolo iniciador de "una nueva concepción de la plástica" en la Argentina. Siqueiros, una vez terminada la tarea, olvidado de que lo controlaba la policía, acudió sin temor a una asamblea del Sindicato de la Industria Textil, acompañado de Salvadora de Botana, probablemente, y allí fue detenido y nuevamente deportado. Nueva York, España y el combate en la guerra civil, luego Chile, y otro regreso a México. Entre 1936-1937, su trabajo en Nueva York dio origen al Estudio Experimental, del que participó el pintor estadounidense Jackson Pollock.

Ejercicio plástico fue compuesto casi cuarenta años antes de su muerte. Siqueiros guardó algunos papeles de su etapa en Buenos Aires. El archivo Siqueiros que se conserva en la Fundación Paul Getty consiste en manuscritos y algunos bocetos. La serie III, etiquetada como *South América, ca. 1933*, tiene entre otros un fragmento de una carta de Siqueiros a B. L. Brum, un fragmento del manifiesto "¿Qué pretendemos?", elaborado en Buenos Aires, su conferencia sobre el arte muralista mexicano, un folleto sobre *Ejercicio plástico*, el catálogo de la muestra en Amigos del Arte, una fotografía del mural, y un fragmento de *El arte en la Argentina*, publicado en *Crítica*.

200 |

Siqueiros murió en 1975, a los ochenta y un años (*sic*). Entre 1960 y 1964 el gobierno mexicano lo encarceló acusado del delito de "disolución social". Hoy se le considera un "héroe nacional". Aunque buscó la permanencia, no se aferró a sus trabajos. Su archivo, conservado en el país que destruyó sus obras, son apenas pobres papeles que no cobrarían vida sino en la fantasía de quien pudiera replicar cómo se movieron aquellos personajes. La verdadera historia sólo puede encontrar su voz en los relatos, como el del diplomático argentino Javier Fernández, que no olvida que, al visitar a Siqueiros en Cuernavaca, poco antes de su muerte, el pintor lloró al escuchar el nombre de Blanca Luz Brum.

AL PROLETARIADO DEL ARTE. LAS INICIATIVAS SINDICALES DEL MEXICANO SE ENTRONCARON CON LAS INQUIETUDES LOCALES |

Cristina Rossi

EL PASO DE SIQUEIROS POR NUESTRO PAÍS EN 1933 delineó una huella tras la cual se encendieron polémicas, se fundó un nuevo sindicato de artistas y se defendió el arte monumental. Promediando esa década, cuando su presencia ya había provocado el sacudón que conmovió a todo campo artístico, los ecos de su discurso aún resonaban en el gremio de los artistas.

A partir de la vasta reforma cultural encarada en México por el intelectual José Vasconcelos desde octubre de 1921, los artistas que compartían el trabajo en las paredes de la Secretaría de Educación Pública tuvieron un espacio fructífero no sólo para las discusiones de la técnica muralista sino también para los intercambios ideológicos. En este marco, en 1922 crearon el Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores (SOTPE) que, desde su nombre, convocaba a los "obreros del arte" dispuestos a trabajar con la brocha y sobre los andamios para realizar una obra monumental y colectiva. Entre otras cosas, el Manifiesto de este Sindicato mexicano puntualizaba: "Repudiamos la pintura llamada de caballete y todo el arte cenáculo ultraintelectual por aristocrático, y exaltamos las manifestaciones del arte monumental por ser de utilidad pública".

Cuando Siqueiros visitó nuestro país en 1933, pintó el mural de la residencia de Don Torcuato. Sin embargo, ésta no había sido su primera estancia en Buenos Aires. En 1929 Siqueiros había viajado a Montevideo para concurrir a un congreso sindical, en su carácter de secretario general de la Confederación Sindical Unitaria de México. En su libro sobre *Mariátegui en la Argentina* (ed. El cielo por asalto), Horacio Tarcus señalaba que una vez finalizado este congreso casi todos los asistentes se trasladaron a Buenos Aires para celebrar la Primera Conferencia Comunista Latinoamericana y, entre ellos, el artista mexicano habría participado con el seudónimo de "Suárez".

Cuatro años después, en la segunda visita, sus escritos, conferencias y apariciones públicas despertaron encendidos

¹C. Rossi es historiadora del arte.

AUNQUE KIRCHNER DECLARÓ PATRIMONIAL AL SIQUEIROS, NO LO PODRÁN TRASLADAR. MURAL: CULTURA PERDIÓ LITIGIO POR NO APORTAR SEGUROS MÍNIMOS |

Ana Martínez Quijano

EL MARTES, EL PRESIDENTE NÉSTOR KIRCHNER declaró como Bien de Interés Histórico Artístico Nacional *Ejercicio plástico*, el mural que pintó en 1933 David Alfaro Siqueiros en el sótano de la quinta de Natalio Botana y que desde hace más de una década permanece encerrado en cuatro *containers*, trabado por un viejo litigio.

Sin embargo, resulta improbable que ahora puedan trasladar la obra al Palacio del Correo, como sostienen funcionarios de la Secretaría de Cultura de la nación. Lo que no se ha dicho es que "el Estado, al no aportar los seguros mínimos necesarios, acaba de perder otro litigio judicial, el que hace más de un año inició la Secretaría de Cultura contra la empresa propietaria del mural, Dencanor y que tenía como fin "trasladar, armar, restaurar y exhibir la obra" en un sitio más propicio que la playa de grúas de San Justo donde hoy se encuentra.

Por lo tanto, por el momento se perdió también la posibilidad de ordenar su traslado o reclamar, al menos por la vía judicial, la conservación de la obra. La intención del Estado, como dijo el jefe del gabinete Alberto Fernández durante la firma del decreto, es que el mural sea patrimonio de los argentinos, pero las posibilidades actuales son negociar con la propietaria o expropiarlo.

De todos modos, la declaración por decreto no deja de ser una buena noticia, dado que al limitar los derechos del propietario sobre una obra de arte capital para la vanguardia latinoamericana, impide venderla en el exterior y, se supone, debería facilitar (a sus dueños, también en juicio), los trámites para preservarla de los riesgos de deterioro.

El propósito del secretario de Cultura, Torcuato Di Tella, como el de su antecesor, Rubén Stella, quien inició el litigio, es el prestigio de sacar a [la] luz un mural que nunca fue expuesto y se ha convertido en un mito. Afán compartido por innumerables funcionarios desde que este diario alertó sobre la im-

Aunque Kirchner declaró patrimonial

Mural: Cultura por no aportar

Escrito
Ana Martínez Quijano

El martes, el presidente Néstor Kirchner declaró como Bien de Interés Histórico Artístico Nacional «Ejercicio plástico», el mural que pintó en 1933 David Alfaro Siqueiros en el sótano de la quinta de Natalio Botana y que desde hace más de una década permanece encerrado en cuatro *containers*, trabado por un viejo litigio.

Sin embargo, resulta improbable que ahora puedan trasladar la obra al Palacio del Correo, como sostienen funcionarios de la Secretaría de Cultura de la Nación. Lo que no se ha dicho es que el Estado, al no aportar los seguros mínimos necesarios, acaba de perder otro litigio judicial, el que hace más de un año inició la Secretaría de Cultura contra la empresa propietaria del mural, Dencanor, y que tenía como fin "trasladar, armar, restaurar y exhibir la obra" en un sitio más propicio que la playa de grúas de San Justo donde hoy se encuentra.



Torcuato Di Tella

Por lo tanto, por el momento se perdió también la posibilidad de ordenar su traslado o reclamar, al menos por la vía judicial, la conservación de la obra. La intención del Estado, como dijo el jefe de Gabinete Alberto Fernández durante la firma del decreto, es que el mural sea patrimonio de los argentinos, pero las posibilidades actuales son negociar con la propietaria o expropiarlo.

Siqueiros, no lo podrán trasladar

perdió litigio seguros mínimos

En todo mundo, la declaración de un decreto no deja de ser una noticia, dado que el ser los derechos del propietario una obra de arte o la vigencia de la propiedad, después de haber sido en el día y, se supone, debería ser (a su dueño, también) los trámites para proveer de los riesgos de daños.

propiedad del secretario de la, Dorothea Di Tella, el de su sucesor, Babini, quien inició el litigio, es el día de estar a las un mes, cuando fue expuesto y se le arrojó un martillo. A fin de cuentas por insensibilidad de la obra, el decreto no le dio lugar a un problema sencillo, en febrero de este año, se acudió a la justicia para el traslado de la obra al no y el juez sólo le impuso una condición: que la Secretaría de Cultura contratara previamente un seguro. Sin embargo,

Como la respuesta fue positiva, el 23 de septiembre el poder judicial ordenó nuevamente a Cultura a cumplir con el trámite del seguro en el término de 15 días.

Di Tella solicitó que se acompañara el plano, pero el juzgado rechazó el pedido. «Pese a la urgencia manifestada respecto al mural —argumenta el escrito— el cierto es que los transcurridos más de un año sin que la Secretaría haya cumplimentado la contratación de aseguramientos que le habían sido impuestos. Y en el párrafo final notifica que si no se presentan las pólizas se procederá al archivo de este proceso.

La reacción de los funcionarios de Cultura fue rápida. El decreto del martes confirmó el «interés» por el bien histórico-artístico que en los hechos no se supo —o no se pudo— expresar, y se disimuló pudorosamente la historia del litigio.

La abogada de Dencanor, Mirta Barruti, señaló que la empresa que representaba pensó llevar adelante el proyecto postulado en 1989, cuando se decidió retirar el mural y fragmentarlo

portancia del fresco y las condiciones lamentables que padece. Pero las gestiones no han sido eficaces.

Parecía un problema sencillo cuando, en febrero de este año, Stella acudió a la justicia para pedir el traslado de la obra al Correo y el juez sólo le impuso una condición: que la Secretaría de Cultura contratara previamente un seguro. Sin embargo, varios testigos que asistieron a esa audiencia coinciden al afirmar que tal exigencia irritó a Stella, quien "se mostró iracundo y tuvo una actitud poco respetuosa con el juez", según uno de esos testigos, gesto que algunos atribuyeron a su temperamento de actor.

El último 6 de mayo la justicia rechazó la póliza de 1.7 millón de dólares (sic) que acompañó la Secretaría de Cultura a la causa, que no incluía "siniestros por robo o incendio parcial de los containers y tampoco contemplaba la figura de hurto". Con el cambio de gobierno el tema del seguro cayó por un tiempo en el olvido. Ya había asumido Di Tella cuando el juzgado consultó a la Secretaría de Cultura si deseaba continuar el juicio. Como la respuesta fue positiva, el 23 de septiembre el poder judicial intimó nuevamente a Cultura a cumplir con el trámite del seguro en el término de 15 días.

Di Tella solicitó que se ampliara el plazo, pero el juzgado rechazó el pedido. "Pese a la urgencia manifestada respecto al mural —argumenta el escrito— lo cierto es que ha transcurrido casi un año sin que la Secretaría haya cumplimentado la contratación de aseguramientos que le habían sido impuestos". Y en el párrafo final notifica que si no se presentan las pólizas se procederá "al archivo de este proceso".

La reacción de los funcionarios de Cultura fue rápida. El decreto del martes confirmó el "interés" por el bien histórico-artístico que en los hechos no se supo —o no se pudo— expresar, y se disimuló pudorosamente la historia del litigio.

La abogada de Dencanor, Mirta Barruti, señaló que la empresa que representa piensa llevar adelante el proyecto gestado en 1989, cuando se decidió retirar el mural y fragmentarlo para volver a armarlo con un mecano y llevarlo de gira por el mundo.

El flamante decreto inhibe la salida del país, pero Barruti explica que la declaración no prohíbe la exportación temporaria de la obra, siempre y cuando la Secretaría de Cultura lo autorice. "Una vez restaurada puede ser expuesta en la Argentina y en el exterior", agrega. Cuenta además que los propietarios ya tienen importantes ofertas para una exhibición itinerante en el exterior, y añade: "si se negaran a autorizar la exportación temporaria, sería un problema político, el Estado debería justificar porqué lo hace". Entretanto, en la Secretaría de Cultura la palabra "expatriación" circula como un rumor.

ADVERTENCIA

CON EL PROPÓSITO DE OFRECER AL LECTOR otras referencias de las obras de los representantes del movimiento muralista mexicano en creaciones de otros artistas de diversas latitudes, brindamos una *Mirada mural*, que no pretende ser más que un recorrido visual con algunos datos biográficos, basados, en la mayoría de los casos, en una escasa bibliografía, pero que nos ha servido para incluir esta exploración mural en este breve espacio e ilustrarlo.

Cuatro de las cinco notas de esta sección fueron escritas por Leticia López Orozco, por lo que para no resultar tan repetitivos, decidimos sólo especificar el crédito de la autora que elaboró la semblanza biográfica de Ricardo Carpani.

Claro está que ni son todos los que están ni están todos los que son, ya que al cierre del número, llegaron más noticias y nuevas colaboraciones, que esperamos podremos incluir, si los recursos financieros lo permiten, en otro número de *Crónicas*, pues aún faltaron Colombia, Ecuador, Chile, Brasil, y Francia, entre otros.