



**El mural de Siqueiros en Buenos Aires (1933):  
de la ideología al amor, un camino  
que no tiene regreso**

DANIEL SCHÁVELZON  
CONICET, UBA-CENTRO DE ARQUEOLOGÍA URBANA

La memoria se construye con recuerdos y con olvidos; no existe el recordar todo, no solo no se puede, muchas veces ni siquiera es conveniente. La historia de David Alfaro Siqueiros es conocida; además de su propia autobiografía (aunque reescrita por su esposa y el editor) y las docenas de libros que se han escrito, él mismo se ocupó a lo largo de su vida de construir su propio monumento. No está mal, nada mal, siempre creyó que tenía una Verdad para develar al prójimo y como buen estalinista hizo todo lo que estaba a su alcance para difundirla como evangelio social. Luego otros tomaron su antorcha y siguieron en ese cauce, el que por supuesto implicaba destacar de Siqueiros ciertos hechos como con todo héroe, olvidar otros, mejorar detalles, desdibujar situaciones complejas, y lo peor: ocultar las *desviaciones* partidarias o ideológicas aunque hubiese sido expulsado del Partido Comunista Mexicano. Era factible cambiarle las fechas a cuadros o no publicar algunos y sí otros, todo valía porque la figura era inmensa. Si el héroe cometió en su vida *deslices* humanos, como cualquiera, era siempre mejor olvidar; al decir machista popular “no perderemos el bronce solo por una mujer”.

Siqueiros llegó por primera vez a Sudamérica en 1928, joven aún, pletórico y hasta enardecido del mensaje de la revolución rusa a donde había viajado pocos meses antes. Su socialismo militante, su visión de un posible arte para las masas a través del muralismo, de un mensaje claro para transmitir y un enorme universo donde dispersar su evangelio le habrían caminos gigantescos, que ya había comenzado a experimentar en México y Estados Unidos. Pero tuvo algo con lo que no contó: se enamoró perdidamente de una escritora más joven, uruguaya, Blanca Luz Brum, hermosa hasta gritar, politizada, intelectual, casada y viviendo sola con su hijo (Eduardo) fruto de su primer pareja, el fallecido poeta Juan Parra del Riego. No importando nada, ni siquiera su propia esposa en México, Gachita Amador, o que Brum aún estaba casada con el peruano César Miró Quesada con quien había padecido cárcel y la expulsión de aquel país.

Siqueiros regresó en pareja con ella y comenzó una dura vida que implicó primero mantenerla escondida y luego del divorcio, vivir con Frida Kahlo y Diego Rivera, en lo que ella consideraría siempre como “la casa de otros, no la nuestra”. Fue una vida de militante violento, la del que ya había matado por órdenes en la revolución, que amaba al alcohol y a su revólver quizá más que a sus pinceles, aunque no tanto como a su Blanca Luz. Fue a la cárcel; fueron exiliados a Taxco, fueron deportados; viajaron a Los Angeles donde siguió pintando —la historia es más que conocida— y para 1932 la pareja estaba desgastada, golpeada, habían tenido un hijo en Taxco, mientras él estaba preso, que murió a los cinco días y ella en la pobreza total lo enterró en las montañas, sola con su hijo que los seguía y “unos indiecitos” que la ayudaron. Él pintaba a su mujer y al hijo de ella que él adoptó por tantos años, lo hizo una y cien veces y en Sudamérica quedaron docenas de cuadros que recién están saliendo a la luz, quizás el más famoso se vendió hace unos años y era *El accidente en la mina*.



En febrero de 1933, por decisión de ella en conjunto con sus amigas y familia, regresaron hacia el sur; no podían vivir juntos, pero tampoco separados; así que deciden que ella permaneciera en Montevideo y él viajara a organizar una exposición en Buenos Aires. Así, al final, solo el Río de la Plata los separaba, pero ya no iban a estar juntos. La queja mayor de ella —escrita en docenas de cartas ahora en el Museo Nacional en Montevideo— era que él la golpeaba, brutalmente, desde el primer día, que el tiempo vivido con Rivera y Kahlo fue el peor; ya que ambos lo hacían, además de que ninguno de los otros tres aceptaban su catolicismo cada vez más ferviente, más aún después de la muerte de su segundo hijo. En su diario decía “Me desligué de su terrible atadura”.

Siqueiros en Buenos Aires comenzó, solo, a trabajar con grupos políticos, a tratar de pintar imposibles murales, hizo alguna exposición de mayor o menor éxito, comenzó a difundir su evangelio, pero encontró una sociedad reacia, tradicional, conservadora, un gobierno dictatorial, a lo sumo tenía un lugar donde generar pequeños conflictos como el escándalo producido al llegar Vasconcelos al que acusaba de burgués, olvidando los favores que le debía. Empapelaba las paredes de la ciudad, inventó un sistema para estampar leyendas que no pudieran borrarse de las paredes pintadas durante las noches. Pero sus palabras eran para la revolución, jamás contra el gobierno, de eso se cuidaba mucho. Incluso encontró un lugar en el diario *Crítica* para sus largas diatribas contra el

sistema, a favor de un arte nuevo y por una revolución social que iría a transformar al mundo. Y el director de ese diario era Natalio Botana, un magnate millonario de origen uruguayo, conservador, aunque enfrentado al gobierno en turno, hombre duro que gastaba enormes cantidades de dinero en lujos absurdos. Y su esposa, borracha desde el suicidio de su hijo mayor, drogadicta que había olvidado su juventud hermosa y militante en el primer sindicalismo, escribía teatro y deliraba, con su whisky con éter, que la llevaban a una supuesta España ancestral de la Edad Media.

En 1928 los Botana, ya manejando medios de comunicación masiva y con un enorme poder, encargaron a un arquitecto de moda, llamado Kalnay, una mansión con dos detalles: un mural de azulejos recientemente comprado en España por ella, de diez metros de largo y realizado con azulejos, para colocar en el patio, en donde se figuraba que estaban todos sus antepasados a caballo en plena guerra. Lo otro era que en la casa había un sótano o cava para que él se reuniera con sus amigos, a hacer política y fumar habanos. Allí fue donde Botana le encargó a Siqueiros —bajo el mural de ella—, que pintara las paredes: era un lugar privado donde nadie lo vería, no había mensaje social ni proletarios leyendo, y se le pagaría muy buen dinero. El artista estaba rompiendo, a sabiendas, con el contenido ideológico-político del mural, con el comitente privado, con la imposibilidad de ser visto por otros, es decir, casi por todo lo que venía luchando. Incluso pudo elegir cuatro ayudantes



para formar un supuesto *workshop* como en Estados Unidos, los pintores: Berni, Castagnino, Spilimbergo y el escenógrafo uruguayo Lázaro, que nadie suponía que llegarían a ser famosos. Obviamente hubo que pedir permiso al Partido Comunista para cada uno de ellos, lo que fue rigurosamente hecho tras varios descartes. Tampoco imaginaban que Siqueiros no dejaría que hicieran o tocaran realmente nada, solo que lo ayudaran con detalles, era su propia obra, como también lo fueran sus obras predecesoras, más allá de sus grupos de trabajo. Lo absolutamente original fue la decisión de pintar la totalidad del volumen existente: piso, paredes, bóveda, ventanas, todo; solo mucho más tarde hubo un intento similar de otro muralista, cuando Diego Rivera hizo el Cárcamo del Río Lerma, en Chapultepec, aunque no pintó el techo pero sí el piso.

Lo que pintó Siqueiros es una mujer, a Blanca Luz, una sola y misma mujer; una y mil veces repetida, salvo en el centro del techo, donde como una lámpara votiva había una pequeña niña desnuda con su sexo abierto. Era la primera obra de arte de esa naturaleza en el continente: una envolvente total de pintura. Y se envolvió con ella, con Blanca Luz, que aún seguía lejos y a quien le escribía cartas llorando para que regresara, explicándole que éste era un gran negocio, que había “buen dinero”, que valía la pena que viajara. Fue la primera vez que, al menos en las cientos de cartas de ella que se han conservado, la vemos con intereses materialistas —aceptando los de él—, intentando romper el círculo de acero que la rodeaba y del que no podía salir y por eso tras medio año, viajó a Buenos Aires. Pero ella jamás olvidaría México, aunque nunca pudo regresar:

Amo ese pueblo donde más tarde sufrí, amé, viví realmente. El México de la ardiente belleza, de las luchas y la pasión, donde se hizo madura y fuerte mi juventud, entre el amor y los celos, el peligro y la gigantesca geografía. Me turba aún el recuerdo de tanta fuerza en la fuerza, tanta belleza en la belleza, tanto amor en el amor; tanto valor en el valor; tanta muerte en la muerte.

Y cuanto más pasa el tiempo y lejos estoy, más cerca de mí lo siento, y aunque no volviera a ver mis montañas, sus minerales, sus milpas, sus pirámides, ni sus museos y su vieja arqueología en donde domina la diosa de la muerte con aquellas divinas palmas de manos abiertas y sus caracolas abstractas; ni volviera a ver los modernos frescos murales, ni nunca más a sus indios o a los mexicanos, me llevaré siempre dentro de mí un México poderoso en arte revolucionario y mágico, levantando barricadas de fuerza, llenando de vida mi corazón.

Y si bien es cierto que a Blanca Luz, como mostraron sus biógrafos, poco puede creérsele ya que con los años tendió a exagerar; los recuerdos de los años con él siguieron estando presentes en sus memorias. Y más que nada el tema cerrado, casi hermético, olvidado y siempre soslayado del hijo que tuvieron juntos. No Eduardito (al que ambos llamaban “bebé”) si no otro, del que ella quedó embarazada en sus

visitas a la cárcel y tuvo que parir sola y sin un peso, para que muriera a los cinco días. Así, ella escribió y publicó un libro que se llamó —*psicólogos abstenerse*—, *Penitenciaría-Niño Perdido*, que más que nombre del camión era su recorrido en la vida. Allí, describió la escena del entierro con estas palabras:

Recuerdo un pequeño cementerio, era tan viejo que no tenía cruces; estaban borrados los nombres de las ocultas sepulturas y también borradas sus huellas. Era un olvidado cementerio indígena lleno de hierbas crecidas y rumores de nidos. Lo movía apenas el invisible tránsito de alguna nube y misteriosas presencias del alma. Entre tantos nidos blancos guardé un pequeño corazón.

Recuerdo la tarde alejada y triste en que sobre los hombros de unos niños humildes se llevaron la caja de cincuenta centímetros. Eduardo, que tenía cinco años, me contó después que los niños descendieron cantando al atardecer. Él solo tenía deseos de llorar. Esa noche dormimos terriblemente abrazados y lloramos hasta el amanecer.

Siqueiros para su mural hizo con sus colaboradores diversos esquemas, dibujó un gran boceto en lápiz que está aun intacto —pese a que luego renegó de su existencia—, luego dibujó sobre las paredes del sótano como muestran las fotos que han quedado y terminó pintando con una nueva técnica de aerosol y pintura automotriz con la que había hecho experiencias anteriores. Eran muros de cemento y desde que trabajó en Estados Unidos tenía el problema de una pintura que no se disolviera con el agua de lluvia y que pudiera ser puesta sobre paredes que no podían ser preparadas por anticipado. También su vieja idea de que la modelo no debía permanecer estática en la pintura seguía vigente y para ello usó un sistema de proyectar transparencias de vidrio sobre los ángulos de las paredes, de tal forma que las figuras se quebraban, se deformaban.

Es cierto, le daba cierta dinámica inusitada, hacían que Blanca Luz pareciera volando, igual que la hizo en cuadros y dibujos. Y también la dibujó y pintó hasta el cansancio y cuando dejó de pintarle el rostro la identificamos porque repitió una y otra vez su cabellera, sus peinados (en especial una trenza o chongo mexicano muy peculiar), sus collares de piedras, sus ojos, lo que había pintado cada día durante años. Cuando no tuvo pintura lo hizo obsesivamente hasta con tierra. Incluso en el mural hay una figura que se desliza sobre el piso con sus grandes ondas de cabello despeinado, al deslavarse los tonos café y algunos verdes por el tiempo, pero conservarse los tonos café oscuro —problema que tiene todo el mural—, quedó con algo así como un par de cuernos salientes que generó muchas fantasías posteriores. También hay otra figura que, por los senos poco marcados y el peinado en ondas, parecería más él que ella, tema que resulta casi imposible dilucidar, si siquiera es importante.

Al final ella regresó a Buenos Aires pero terminó con él en una separación difícil como todas las de su tipo, y comenzó a ser la nueva pareja de



Natalio Botana, el gran mecenas, hasta que Siqueiros se fue a México. Ella más tarde partiría a Chile con un nuevo enamorado y a una nueva historia que la deslizaría lentamente hacia la política de derecha, a la militancia cristiana y hasta su deportación a la aislada isla de Robinson Crusoe en el Pacífico, donde su familia conservaría sus diarios, cuadros y fotos gracias a los cuales pudimos reconstruir esa polémica historia.

Con el tiempo y la muerte de Botana en 1941 la casa quedó abandonada, el mural olvidado y las leyendas crecieron, entre ellas una absurda: que no era Blanca Luz, que era una modelo ignota a la que colgaron del techo en una enorme caja de vidrio que reflejaba luces de reflectores; con la altura del sótano debió ser enana para ser cierto. Es tan absurda la idea —inventada por alguien que nunca estuvo ahí— que ni siquiera vale la pena discutir, ya que ni puede entrar en ese pequeño sótano, menos aún podría girar; ni hay lugar para pintores, botes y pinceles, reflectores ni nada. Otros dijeron que era el reflejo del agua de un pozo, otros dijeron tantas cosas... En Buenos Aires están los bocetos realizados antes de pintar, los que son más que claros sobre las intenciones del artista, y en el Museo Getty, están las fotos de cuando dibujaba sobre las paredes, por si alguien tiene dudas y sigue creyendo en una pintura espontánea y no planificada.

Al final de esta historia Siqueiros se fue también de Buenos Aires, obvio que doblemente dolido, pero entendió que necesitaba colocar esa gran y a su vez pequeña obra en su propia trayectoria como artista y escribió un folleto en donde explicaba que no fue más que un *Ejercicio plástico* sin nombre siquiera. En donde supuestamente usó toda la tecnología moderna para generar imágenes que representaban el movimiento puro y en la vieja tradición de los futuristas. Si él creía que era un Sergei Eisenstein en la pintura —con quien había tenido contacto en Taxco—, no lo sabemos, pero creo que sí, que lo intentó aunque en el plano estático de la pintura.

Hacer figuras que representan movimiento no era introducir el movimiento en la pintura, eso ya lo había experimentado Marcel Duchamp. Por eso luego consideró importante filmar una película para mostrar, finalmente, el mural a las masas. Si bien la idea era interesante, el cineasta Klimosvsky nunca se puso de acuerdo con sus honorarios, Siqueiros se estaba yendo y la película no se hizo. No era algo que quisiera Botana, era una idea de él que debía pagar el otro y no prosperó, aunque se olvidó de decirlo en sus escritos, siempre lo dejó como si se hubiera al menos comenzado sin él. Al igual que otras veces, una vez ido de estas latitudes, necesitaba construir una explicación que justificara su *desliz* fuera de su obsesividad estaliniana. Era considerar que una obra de amor fuese un especie de pecado.

En síntesis, el mural en Buenos Aires tiene un mérito por encima de todos los demás del artista: es la más humana de sus obras, es un canto de amor a una mujer que fue más fuerte que él, a la que tuvo y perdió y lloró desconsoladamente. Pero lloró sobre las paredes, con los pinceles y la pintura en la mano como todo gran artista; que le dio pie para su máxima creación; ahí estaba el verdadero genio. Los mitos que otros, o él mismo en sus *no-memorias*, construyeron más tarde para darle un sitio en una secuencia no interrumpida de obras altamente politizadas, caen al menos en el ridículo. No lo necesita, le sobran valores.

Es la obra más fuerte, emocional, salida del alma, del dolor; de toda su obra, tanto que sus propios colaboradores la respetaron y lo apoyaron; antes lo había hecho en el papel, en la arpillera, en el cartón, siempre con Blanca Luz y Eduardito; y ella lo hizo con sus textos y poemas, donde detrás de la literatura hay un alma desgarrada por la muerte de un hijo mientras el padre estaba en prisión. El mural fue un poema de amor, no tan diferente a los del Pablo Neruda, quien se acostó con Blanca Luz en la misma casa de Botana mientras Siqueiros estaba borracho, en una hermosa noche de luna, y a la que él mismo le dedicó todo un capítulo de sus memorias. Y para que Neruda le dedique una parte de su vida es porque debía ser una mujer inigualable. Era una Tina Modotti, una Magda Portal, una “*Rosa Luxemburgo americana*” como la llamó nada menos que Juan Carlos Mariátegui en Perú, era Alma Reed, era Eva Perón, fue otra de las muchas grandes mujeres de nuestra América. Y otro gran artista, que en lugar de pintor fue poeta, Raúl González Tuñón, autor de una de las grandes odas trágicas a la guerra civil en España, en donde estuvo con Siqueiros y con quien trabajó en el periódico *Crítica* de Botana, publicó en su poemario de 1930 —ellos estaban en México para ese entonces—, y publicó justo en 1933, que:

*Yo quisiera explotar una bomba, derrocar un gobierno,  
hacer una revolución con mis manos amigas del cristal,  
de la luz, de la caricia,  
destruir todas las tiendas de los burgueses  
y todas las academias del mundo  
y hacerme un cinturón bravío de rutas inverosímiles  
como Alain Girbault,  
para que venga Blanca Luz y me ame.*

Y muchos otros, como Jorge Luis Borges, se callaron y hoy solo podemos intuir la relación que pudo haber. El tres veces presidente de Argentina Juan Domingo Perón hizo dejar sus cartas con ella en una biblioteca de Estados Unidos para que solo se abriesen en el año 2043.

## **Nota bibliográfica**

Este texto fue estructurado como una conferencia y no como un artículo o ponencia tradicional y la bibliografía sobre Siqueiros es más que conocida y accesible. Está basado en una publicación previa que resume el material encontrado y utilizado, en donde se editan las memorias de Blanca Luz Brum y se analiza el rescate del mural y de su historia:

Héctor Mendizabal y Daniel Schávelzon, *Ejercicio plástico, el mural de Siqueiros en Argentina*, Buenos Aires, El Ateneo, 2003.

Para una versión reducida de la redacción de este texto véase:

Daniel Schávelzon, "Una historia de amor desdibujada", en *Proceso*, I de septiembre, México, 2007, 4 pp.

Sobre la vida de Blanca Luz Brum recomendamos:

Hugo Achúgar, *Falsas memorias: Blanca Luz Brum*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2000.

El poema de González Tuñón fue editado en su libro:

Raúl González Tuñón, *La calle del agujero en la media: todos bailan*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1933.