

# caiana

Natalia de la Rosa

UNAM, México

Néstor Barrio y Diana Wechsler (editores), *Ejercicio plástico: la reinención del muralismo*, Buenos Aires, Universidad Nacional de General San Martín, UNSAM EDITA, 2014, 224 páginas.

Néstor Barrio y Diana Wechsler (editores), *Ejercicio plástico: la reinención del muralismo*, Buenos Aires, Universidad Nacional de General San Martín, UNSAM EDITA, 2015, 224 paginas.

Natalia de la Rosa

UNAM, México



Lo real es lo real interior.  
Dr. Epstein.<sup>1</sup>

Realizar un estudio completo sobre algún trabajo mural de David Alfaro Siqueiros implica un reto que conlleva establecer diversas metodologías para su análisis. Presentar un análisis concienzudo de una obra como *Ejercicio plástico* (1933) representa la puesta en marcha

de una reflexión que lleva consigo el peso de la propia historia de la obra. El libro *Ejercicio plástico: la reinención del muralismo* ha logrado conciliar ambas apuestas y ofrece sin duda, una pauta para futuras investigaciones sobre el autor y el muralismo latinoamericano.

La cita que da inicio a esta reseña forma parte de uno de los documentos citados más importantes en la publicación. Se trata de una pequeña nota escrita detrás de un boleto de tren que estaba resguardado en pedazos en el Archivo Spilimbergo y que fue rescatado por Diana B. Wechsler en su recorrido por este acervo. Podría asegurarse que este pequeño documento engloba las dos partes constitutivas de la pintura mural, ya que describe la fórmula técnica utilizada y da cuenta de la condición teórica de la obra, al inaugurar un nuevo realismo para Siqueiros, dependiente de la conexión entre el arte y los avances científicos y tecnológicos más sofisticados.

*Ejercicio plástico* es una pintura mural comisionada por el empresario Natalio Botana al pintor mexicano durante su estancia en Buenos Aires en 1933. Esta obra mural tiene una historia muy particular y había sido tratada anteriormente por diversos autores,<sup>2</sup> pero nunca de forma tan cercana, ya que existió por años un impedimento preciso: el mural se encontraba fuera de la mirada pública y en un litigio legal. Los estudios presentados en capítulos por Diana B. Wechsler, Néstor Barrio, José Emilio Burucúa, Fernando Marte y Marcela Cedrola, así como los apéndices hechos por Daniel A. Saulino, Damasia Gallegos, Alejandra Gómez y Cecilia Belej, evidencian de manera directa la cualidad interdisciplinaria del proyecto. Estas páginas dependieron de la reconstrucción de archivos, de la resignificación iconográfica, del desmantelamiento del método colaborativo del autor y en mayor medida, de uno de los aspectos determinantes para conocer a fondo las estrategias del muralista, el estudio de la técnica. Todos estos elementos dejan al descubierto las cualidades de un personaje como Siqueiros, complejo por el sentido transnacional de su práctica y siempre contradictorio, debido a la incesante pretensión de conciliar forma y contenido mediante la apertura a una experimentación que siempre chocó con lo constreñido de su programa político.

Los signos materiales, retóricos y discursivos ofrecieron a estos autores un panorama capaz de hacer comprender al lector las diversas implicaciones (plásticas, estéticas, patrimoniales, técnicas, simbólicas) de esta obra paradigmática, no sólo del muralismo continental, sino de todo el arte de vanguardia. Desde el boleto de tren de Retiro a Don Torcuato, que sirvió como indicio clave, hasta un estudio estratigráfico y microscópico sumamente especializado, son conjuntados en esta investigación para lograr la reconstrucción (histórica y material) de una obra que había mantenido por décadas una ola de misterio y disputa.

La introducción al libro, realizada por Diana Wechsler, parte de una deconstrucción conceptual elaborada por medio de la relectura de los documentos del archivo antes señalado, exhibiendo las categorías que definieron el encargo: ejercicio, equipo e invención. De esta forma, Wechsler dispone la estructura de las demás intervenciones a la edición, las cuales describen cada parte de esta pintura, conjuntando, al igual que lo hizo el muralista, distintos saberes para alcanzar una nueva comprensión sobre un objeto. Es así, que la condición colectiva y la disposición de un laboratorio dedicado a la exploración a fondo de un fenómeno, exponen la reinención de *Ejercicio Plástico*.

La invención, explica Wechsler, representa la apropiación de herramientas que dan paso a una posibilidad nueva, en el caso de esta pintura, tanto técnica como plástica. Es por esta razón, que este ejercicio metodológico también se asumió como reinención: partió de diversas redes y logró profundizar en cada aspecto constitutivo de la obra, con el fin de darlo a conocer nuevamente. Distintos elementos se recuperan y son expuestos al lector mediante formas diversificadas de conocimiento sobre el arte: histórico-crítico en el caso de Wechsler, iconográfico por parte de Burucúa, técnico por Néstor Barrio y físico-químico, de la mano de Fernando Marte y Marcela Cedrola. A estos estudios se suma un relato visual y de diagramas, el cual parte del emplazamiento original, continúa con el traslado y la restauración, y culmina con estado actual en el Museo Bicentenario, inaugurado en un acto binacional en el año de 2010.

Es Néstor Barrio quien nos aporta los datos básicos de la pintura y de su destino en años

anteriores: “*Ejercicio plástico* fue ejecutado por el maestro mexicano junto con la colaboración de Lineo E. Spilimbergo, Antonio Berni, Juan C. Castagnino y el escenógrafo uruguayo Enrique Lázaro. El grupo se denominó Equipo Poligráfico.”<sup>3</sup> También describe brevemente su cambio de dueño y un primer paso a la restauración. Asimismo, este autor es quien nos da la primera certeza sobre el sentido técnico de la pintura: “Hoy podemos definir la técnica de ejecución de los muros y de la bóveda como un fresco sobre cemento, fijado y retocado posteriormente con pintura la silicato.”<sup>4</sup> Barrio ofrece una serie de explicaciones, confirmaciones y puestas en duda sobre la forma de ejecución a través del estudio de las tareas, de las superficies y la aplicación de color. Este primer acercamiento técnico es complementado por el análisis material presentado a detalle por Fernando Marte y Marcela Cedrola. Esta aproximación nos introduce hacia la realidad interior del objeto, a través del análisis sobre la composición química del soporte, morteros y capa pictórica, donde se confirma de nueva cuenta que esta capa fue hecha al fresco con retoques de silicato. Sin embargo, los autores mantienen abierta una pregunta que también es resultado de su aproximación material: “Si podemos afirmar que algunas muestras presentan estructuras significativamente diferentes ¿serían estas variaciones aleatorias u otra vez el resultado de un proceso de experimentación por parte del Equipo?”<sup>5</sup>

En cuanto a la reflexión artística de la obra destaca el ejercicio de Burucúa, quien al recuperar el método de Aby Warburg, nos invita a repensar el significado de la pintura, estableciendo una serie de correlaciones referenciales sobre el tema de la exploración marítima y las ninfas. El autor se aleja de un intento histórico y en cambio, nos invita a reconocer por medio de Jean Wauquelin, Ibn Jaldún, Platón, Homero y Porfirio, la continuidad y retorno de los referentes simbólicos paganos que forman parte de esta pintura, a manera de una imagen superviviente.<sup>6</sup>

Es indispensable retomar el acercamiento de Daniel A. Saulino, quien demuestra sistemáticamente la base de una perspectiva curvilínea en *Ejercicio plástico*, hecha a base de elípticas, parábolas e hipérbolas que conformaron el armazón plástico-arquitectónico

del mural. Por medio de este acercamiento al método óptico de Siqueiros, el autor establece una equiparación con la experimentación material que existe en la pintura, ya que esta obra, desde el sentido compositivo, también resulta sumamente audaz.

El libro debe considerarse como punto de referencia para los estudiosos del muralismo gracias a los apéndices documentales, ya que funciona como texto de consulta de fuentes. El conjunto, recuperado por Cecilia Belej, también estableció una unión de redes internacionales, en este caso archivísticas. Este apartado es acompañado por la reproducción técnica de los morteros y de la técnica pictórica utilizada en *Ejercicio plástico*, a cargo de Damasia Gallegos, y de las maquetas tridimensionales, elaboradas por Alejandra Gómez.

Hay que tomar en cuenta que esta publicación forma parte de un decreto presidencial que dio paso al rescate de la obra. Este punto es interesante, ya que otorga a la obra un aspecto político a la pintura que no tenía. Gracias a este proceso se ha tenido que actualizar y redefinir su significado como objeto artístico. No queda más que tomar este proyecto editorial como ejemplo y demandar a futuro más estudios interdisciplinarios y programas de investigación como el aquí exhibido.

Cabe destacar que la mayoría de los autores coincide en que esta obra continuará siendo estudiada. Este acercamiento logró esclarecer muchas dudas sobre la obra, no obstante, la complejidad del objeto y su relevancia como obra permiten que exista una necesidad en la continuidad de su reflexión, sobre todo en su relación con otros casos. Este libro no hace sino revelar más preguntas y exigir el repensar las formas de acercamiento al pintor y al muralismo en otros contextos.

## Notas

<sup>1</sup> Diana Wechsler, “Ejercicio plástico: un laboratorio para la re-inención del muralismo” en Néstor Barrio y Diana Wechsler (editores), *Ejercicio plástico: la reinención del muralismo*, 1ra edición San Martín: Universidad Nacional de General San Martín. UNSAM EDITA, 2014, p. 13.

<sup>2</sup> Raquel Tibol *et. al*, *Los murales de Siqueiros*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1998, 331 pp., Irene Herner, *Siqueiros, del paraíso a la utopía*, México, CONACULTA, 2004, 538 pp., Mari Carmen Ramírez, “Las masas son la matriz: Teoría y práctica de la plástica del

movimiento en Siqueiros”, *Retrato de una década. David Alfaro Siqueiros 1930-1940*, México, Museo Nacional de Arte-Instituto Nacional de Bellas Artes, noviembre 1996-febrero 1997, Ana María Martínez Quijano, “Siqueiros: muralismo, cine y revolución: Consideraciones en torno a Ejercicio Plástico 1933-2010”, Buenos Aires, Argentina, Ediciones Lavière, 2010, p. 381 y Héctor Mendizábal y Daniel Schavelzon, *Ejercicio plástico. El mural de Siqueiros en la Argentina*, Buenos Aires, El Ateneo, 2003.

<sup>3</sup> Néstor Barrio, “La restauración de Ejercicio plástico. Un proyecto binacional de rescate e investigación” en Néstor Barrio y Diana Wechsler (editores), *Ejercicio plástico: la reinención del muralismo*, *op.cit.*

<sup>4</sup> *Idem.*

<sup>5</sup> Fernando Marte y Marcela Cedrola, “Caracterización físico-química de los materiales utilizados en la obra mural *Ejercicio plástico*”, *op.cit.*

<sup>6</sup> Véase Georges Didi-Huberman, *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempos de los fantasmas según Aby Warburg*, Madrid, Abada Editores, 2009.

## ¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

De la Rosa, Natalia; “Néstor Barrio y Diana Wechsler (editores), *Ejercicio plástico: la reinención del muralismo*, Buenos Aires, Universidad Nacional de General San Martín, UNSAM EDITA, 2015, 224 paginas”. En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. No 7 | 2do. semestre 2015, pp. 186-188.