

EJERCICIO PLÁSTICO. LA REINVENCIÓN DEL MURALISMO

Néstor Barrio y Diana Wechsler (eds.)

San Martín, UNSAM EDITA, 2014

233 pp.

Silvia Dolinko

Universidad Nacional de San Martín, Universidad de Buenos Aires-CONICET

“Así como en la nueva sociedad el tractor desplaza al arado, en la plástica monumental contemporánea la brocha de aire desplaza a la brocha de palo y pelos. A nuevos elementos: nueva técnica. Nueva plástica”, proclamaba David Alfaro Siqueiros a principios de los años treinta. El impacto del muralismo mexicano se extendía entonces a diversos puntos del continente americano, desde los Estados Unidos hasta la Argentina. Precisamente, uno de los primeros lugares en los que el artista pondría a prueba sus ideas respecto de la experimentación con nuevas técnicas y nuevos recursos plásticos sería en nuestro país.

Siqueiros había llegado a Buenos Aires el 25 de mayo de 1933, invitado por la Asociación Amigos del Arte para realizar una exposición individual y dictar tres conferencias; en estas, su tono provocativo avivó el debate sobre la situación de las “instituciones burguesas” y disparó la polémica sobre el sentido social del arte. La incorporación de nuevos recursos técnicos y la realización colectiva, aspecto fundamental de su programa, pudo llevarse a cabo en el mural *Ejercicio Plástico*, realizado por el Equipo Poligráfico –Siqueiros, Lino Enea Spilimbergo, Antonio Berni, Juan Carlos Castagnino y Enrique Lázaro–, en la bodega de la quinta Los Granados, propiedad de Natalio Botana en la localidad de Don Torcuato, provincia de Buenos Aires.

La fortuna de esta obra fundamental para el arte del siglo XX es bien conocida: durante décadas, permaneció oculta e inaccesible en el sótano de su emplazamiento original. En 1991, la propiedad fue adquirida por un empresario para desmontar el mural y convertirlo en muestra circulante; *Ejercicio Plástico* fue cortado en seis piezas y guardado en contenedores, a la intemperie, durante 18 años. Recién en noviembre de 2008 –luego de una serie de decretos y acciones estatales específicas en función de conservar esta pieza fundamental de nuestro patrimonio cultural– un equipo de especialistas mexicanos y argentinos (del Instituto Nacional de Bellas Artes, INBA, y del CEIRCAB-TAREA, actual Instituto de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural de la UNSAM, respectivamente) iniciaron las complejas tareas de restauración. Hasta entonces, y a lo largo de tantas décadas, se sostuvieron diversas preguntas y presuposiciones respecto del mural, sobre su realización y estado de preservación.

La publicación de *Ejercicio Plástico. La reinención del muralismo* viene a brindar respuestas concretas para esas incógnitas y conjeturas. El libro reúne los resultados de una labor interdisciplinaria de investigación histórica y restauración, con distintos registros y relatos sobre el apasionante trabajo en torno al mural. Así, se puede confirmar ahora que se trata de un fresco sobre cemento, fijado y retocado posteriormente con pintura al silicato, para cuya elaboración se utilizaron pistolas de aire, reglas, estenciles y plantillas de diverso tipo. *Nuevos materiales*, tal como postulaba Siqueiros: no se utilizaron allí brochas ni pinceles tradicionales.

Los textos que integran el libro ponen en diálogo diversas competencias, especialidades, técnicas de estudio y metodologías de investigación para revelar aspectos vinculados a la iconografía, los materiales empleados y las estrategias de realización puestas en juego en la realización de esta obra colectiva. Como sostiene Damasia Gallegos, para develar los secretos que encerraba la realización del mural “fue fundamental formar un equipo, a la manera del pintor mexicano, que ayudara a dilucidar los distintos enigmas”.

Taller, archivo y laboratorio fueron los ámbitos en los que poner a prueba las hipótesis sobre el alto grado de experimentación que implicó la realización de *Ejercicio Plástico*. La introducción de Diana B. Wechsler, una de las editoras del libro, enfatiza el necesario tránsito “del archivo a los muros”, considerando en especial el aporte del Archivo Spilimbergo. Allí se pueden rastrear, entre otros, documentos con fórmulas para la preparación de la superficie del muro junto con registros hemerográficos, fotos, cartas y demás datos sobre el trabajo colectivo durante esos tres meses de 1933 en el sótano de Los Granados. La autora da cuenta de las particularidades de la “caja plástica” que elaboraron los artistas: la creación de un ambiente pleno de distorsiones ilusorias y en aparente movimiento, que representa un entorno acuático, con figuras nadando alrededor de un espectador concebido como partícipe dinámico de ese espacio envolvente. *Ejercicio, equipo e invención* fueron los conceptos que organizaron la presentación del Equipo Poligráfico y que Wechsler retoma para comprender este trabajo desarrollado bajo firma colectiva como gesto político.

José Emilio Burucúa realiza una “propuesta de hipótesis iconográficas para desanudar el enigma de los significados de *Ejercicio Plástico*”, al leer la obra desde la pista del ninfeo antiguo y rescatado en el Renacimiento italiano: una línea de la tradición occidental que, precisamente, era retomada y revisada en los años treinta y su *retour a l'ordre*. Esa tradición resultaba bien conocida para Spilimbergo, dato que Burucúa recuerda y enlaza con la posible voluntad de Botana de contar con un ninfeo en su finca particular.

La técnica de ejecución de *Ejercicio Plástico* es abordada en el texto de Néstor Barrio, también editor del volumen. Allí sostiene cómo, a través de la información provista por la técnica y los materiales, se posibilita reafirmar la noción de lo novedoso de esta obra. El autor recuerda el impacto de la técnica cinematográfica, en especial de los montajes en los films de Sergei Eisenstein, como así también del uso de nuevos recursos modernos, como la proyección de fotos en lugar del tradicional boceto gráfico, para la organización de las imágenes y la realización del mural. Los esquemas de las tareas de la bóveda y del tímpano, los gráficos que dan cuenta de los pasos en su realización y la nutrida información respecto de los *pentimenti* y las correcciones, los esgrafiados y la aplicación del color, entre otros aspectos de la técnica de *Ejercicio Plástico*, le permiten sostener a Barrio la noción de “experimentación planificada” bajo la que califica la ejecución de esta obra.

La caracterización físico-química de los materiales utilizados en el mural es el tema del capítulo de Fernando Marte y Marcela Cedrola, el cual comienza con una sugestiva cita de Siqueiros: “Comenzamos a meditar sobre algo evidentemente obvio, pero que había sido olvidado por nuestros colegas de los últimos 300 o 400 años: que la pintura además de ser un arte físico es un arte químico, y por lo tanto, que el estudio de la rama de la química que toca al arte de la pintura debería ser el conocido por los profesionales de ese arte de la pintura”. El artista es entonces la voz de autoridad que los autores invocan para iniciar su muy detallado estudio sobre la composición química del soporte y de la capa pictórica que conforma *Ejercicio Plástico*, brindando la descripción de las tomas de muestras para su investigación, del estudio por microscopía óptica y de los análisis para conocer las características petrográficas y mineralógicas.

El libro incluye también una sección de “Apéndices”. Daniel Saulino propone un análisis del planteo de Siqueiros desde el cruce entre ciencia, técnica y arte para formular una lectura de su “perspectiva poliangular” en relación con las propuestas de la imagen dinámica y de un espectador sin un punto de vista fijo. Damasia Gallegos repone los experimentos llevados a cabo en torno a los pigmentos y el modo de ejecución del fresco que llevaron a la conclusión de que el Equipo Poligráfico había pintado con el muro fresco empleando pigmentos al agua fijados al silicato; la autora remarca “la importancia de la realización de estas experiencias que, a la manera de la arqueología experimental, nos permiten reproducir cada una de las hipótesis en juego y, de esta forma, contrastar teoría, datos analíticos y documentales”. Alejandra Gómez brinda detalles sobre las dos maquetas realizadas para poder analizar la distribución de las líneas de organización visual y la continuidad de las escenas de la obra. Cecilia Belej despliega una cronología sobre la presencia de Siqueiros

en el Río de la Plata en 1933 y una exhaustiva selección histórico-documental, con notas de prensa, cartas y textos de conferencias relevados en distintos archivos de Buenos Aires, Montevideo y México. Finalmente, cabe mencionar que las páginas de esta publicación proporcionan una profusión de registros gráficos y fotografías, incluyendo un destacado relato visual del proceso de recuperación de la obra.

Las contribuciones de la historia del arte, la física, la química y el diagnóstico por imágenes se vinculan así en las páginas de *Ejercicio Plástico. La reinención del muralismo*, las cuales dejan un registro impreso del exitoso proyecto de investigación, recuperación y puesta en valor de una obra clave de nuestra modernidad artística.