

TEXTOS Y CONTEXTOS

*Muralism, traces, genealogies.
David Alfaro Siqueiros and José
L. Gutiérrez, pioneers of new
painterly materials*

■ **Muralismo, indicios,
■ genealogías. David
■ Alfaro Siqueiros y José
■ L. Gutiérrez, pioneros
■ de nuevos materiales
■ plásticos**

RECIBIDO • 15 DE MAYO DE 2022 ■ ACEPTADO • 28 DE JUNIO DE 2022

MARÍA TERESA ESPINOSA / FILÓSOFA,
CURADORA E INVESTIGADORA DE ARTES VISUALES
artketipoac@gmail.com



RESUMEN

PALABRAS CLAVE

- Muralismo ■
- David Alfaro Siqueiros ■
- exilio ■
- historia del arte ■
- José L. Gutiérrez ■
- fresco ■
- materiales plásticos ■

El texto aborda una de las etapas más importantes del arte, conocida como muralismo mexicano, que dio inicio en 1922 bajo el auspicio de la Secretaría de Educación Pública en la sede de la Escuela Nacional Preparatoria. Periodo de cambios sociales, políticos y culturales para el país y que tendrá en el arte una vasta producción y propuesta. Tiempo de confrontación de nacionalismos diversos y de la consolidación del Estado mexicano, que generó una rica propuesta de signos visuales y de experimentación en la obra de David Alfaro Siqueiros y José L. Gutiérrez, cuya práctica de innovación de materiales plásticos tuvo una enorme repercusión artística y cultural.

KEYWORDS

- Muralism ■
- David Alfaro Siqueiros ■
- exile ■
- art history ■
- José L. Gutiérrez ■
- fresco ■
- art materials ■

The text addresses one of the most important stages of art, known as Mexican muralism, which began in 1922 under the auspices of the Secretary of Public Education at the National Preparatory School. A period of social, political and cultural changes for the country, with a vast and innovative artistic production that went in hand with a confrontation of nationalisms and the consolidation of the Mexican State. This text deals with the rich visual proposal and experimentation carried out by David Alfaro Siqueiros and José L. Gutiérrez, whose innovations in art materials had a huge artistic and cultural impact.

ABSTRACT

Prolegómenos

La Escuela Nacional Preparatoria, proyecto educativo de bachillerato en la ciudad de México, signado por la Ley Orgánica de la Instrucción Pública del entonces Distrito Federal expedida por el presidente Benito Juárez en 1867, tuvo como primer director -nombrado por el mismo presidente- a Gabino Barreda.¹

Inició actividades con 900 alumnos—doscientos de los cuales eran internos en las instalaciones—, en el recinto del antiguo Colegio de San Ildefonso, institución emblemática desde el inicio del gobierno de Juárez, después de la derrota del llamado Segundo Imperio con Maximiliano de Habsburgo al frente, ya por fin instalado su gobierno en la capital de país. Su enseñanza fue concebida con el carácter teórico-práctico, que incluía talleres, laboratorios y visitas del estudiantado a otros recintos.

El gobierno de Juárez en la Ley emitida el 2 de diciembre de 1867 reformó y propuso la enseñanza primaria como gratuita y obligatoria, incluso propuso la creación de una escuela para sordomudos, así el recinto y sus espacios antes alojamiento de la Orden de los Jesuitas, fueron adaptados en aulas, jardín botánico, invernadero y un pequeño zoológico. Sus muros contaron con trabajo del pintor Juan Cordero que plasmó su obra *El triunfo de la ciencia y el trabajo sobre la envidia y la ignorancia* en el descanso de las escaleras,² más tarde demolidas para instalar el vitral *La Bienvenida*. Más tarde se amplió con el Anfiteatro Simón Bolívar, a cargo del arquitecto Samuel Chávez, del.

A partir de 1922, después del movimiento de la Revolución Mexicana y con el filósofo José Vasconcelos al frente de la Secretaría de Educación Pública, la institución recibe al grupo de pintores que realizan nueva obra en sus muros: Diego Rivera autor del mural *La Creación*, José Clemente Orozco del cual se conservan tres pisos de su obra y David Alfaro Siqueiros que trabajó en el patio chico-actual sede del Museo de la Luz-, para dar con ello inicio al llamado movimiento muralista mexicano.

A cien años del muralismo, la necesaria reflexión estética en torno a los problemas planteados y resueltos requiere también considerar el amplio grupo de participantes en las obras realizadas, desde el maestro albañil y sus chalanés, estudiantes de arte, arquitectos y pintores que son parte del universo muralístico, lo mismo

¹ Ley Orgánica de la Instrucción Pública en el Distrito Federal. *Diario Oficial de la Federación*, Capítulo III. De la instrucción Preparatoria. Diciembre de 1867, página 1.

² Juan Cordero, originario de Teziutlán del Carmen, Puebla. Ingresó a la Academia de San Carlos, donde tuvo a Miguel Mata como uno de sus maestros, y en su estancia en la ciudad de Roma a Pellegrin Clavè. Esta obra es reconocida como el primer mural con temas no religiosos en la Escuela Nacional Preparatoria.

que los químicos e investigadores industriales hacedores de nuevos pigmentos.

Ante el diseño de la obra se debe no sólo examinar de manera cuidadosa el muro, en tanto por su construcción destacan materiales como el ladrillo — y, en el caso de las edificaciones coloniales incluso el adobe—, losa o concreto para los interiores, aplanados de cal, ladrillo liso y también concreto para los exteriores, que ninguno tenga humedad, hongos o erosión, que tampoco presenten hollín, humo o vapores químicos cercanos que afecten y causen desintegración y deterioro de la obra, los colores y el resultado final según lo planeado por el artista y la técnica a desarrollar en ellos.

Estos elementos aunados a repensar las propuestas del movimiento muralista mexicano, su teoría y sus prácticas ya son tema de relevancia histórica, social, política y estética al universo de especialistas y profesionales en los respectivos campos, y plantean con urgencia el tema de los materiales y su innovación, para incluir a la reflexión epistemológica un tema tan relevante al movimiento muralista mexicano.

No sólo para los artistas en México, sino para el mundo del arte en general los materiales para elaborar la obra son de gran relevancia, en tanto cada periodo estético, histórico y epistémico se ve transformado por el uso de nuevos productos, es decir, “afectar todo el proceso de producción artística” tiene en la innovación y sus pioneros un eje fundamental en el desarrollo de nuevos lenguajes estéticos, pero también de un nuevo sujeto histórico que los aprecie.

Y, por otra parte, requiere de un estudio genealógico —como refiere Michel Foucault—, donde no sólo el tema central se ponga de manifiesto, sino hacer presente la conformación de los saberes y los discursos que producirán en la dimensión estética.³ En este sentido la celebración del centenario del movimiento muralista mexicano, el aporte y los pioneros en la innovación de los materiales es relevante a toda investigación del tema. Tal es el caso de David Alfaro Siqueiros y José L. Gutiérrez, quienes con sus investigaciones, laboratorios y talleres utilizan todos los avances de la física y la química para desarrollar el uso de nuevos materiales en las artes plásticas no sólo de su tiempo, sino de las nuevas

vanguardias —y sus discursos—, sin soslayar que habrían de colaborar también en la construcción colectiva de la subjetividad social en el siglo XX.⁴

Indicios, entrecruzamientos y materialidad

Se recomienda para la preparación del muro, “primero se desportille con un cincel de punta la superficie del muro hasta que quede áspero, enseguida, limpie el muro con un cepillo de alambre. Luego, para neutralizar la alcalinidad de la superficie del muro y quitar las impurezas de la vieja argamasa, lávelo con una solución de 10 centímetros cúbicos de ácido hidroclorhídrico industrial y 90 de agua. Aplique esta solución con una brocha, deje la solución en el muro por un periodo no menor de 24 horas. Después, con una manguera de agua, lave y humedezca el muro de manera que esté limpio para la aplicación del repellido” según instrucciones de José L. Gutiérrez para realizar una obra al fresco, técnica para pintar sobre un muro utilizada durante un largo periodo por artistas en Italia, Egipto, España, Grecia, México entre otros muchos países.⁵

Si para la obra al muro no se hace una cuidadosa selección de los materiales a emplear, estará predestinada a ser efímera, por lo cual todos los materiales deben ser considerados en calidad y preparación por el equipo que llevará a cabo la obra junto al artista. El muralismo configura un momento histórico relevante no sólo en la construcción de significantes pictóricos, sino del uso de materiales, de la escala, de la perspectiva y del color exaltados como características referenciales en las obras.

Con nuevos espacios para la obra mural, los artistas mexicanos se plantean resolver en las siguientes décadas el uso de los mejores materiales. Por ejemplo, José Clemente Orozco realiza en la Escuela Nacional de Maestros en 1947 el primer mural utilizando silicato de etilo para pintura mural al aire libre,⁶ aunque ya en

³ M. Foucault, M., *Arqueología del saber*, Siglo XXI Editores, pág. 112, 1995.

⁴ David Alfaro Siqueiros y José L. Gutiérrez establecieron un diálogo fraterno, de discusión, colaboración y grandes aportes, desde 1932 cuando se conocieron en la ciudad de Nueva York.

⁵ J. Gutiérrez y N. Roukes, *Painting with acrylics*, Watson-Guptill, 1965, pág. 16.

⁶ Véase, Colegio Nacional (folleto), *José Clemente Orozco. Sexta exposición de obras recientes. Estudios y bocetos para murales 1947-1948*. México, 1948, pp. 92-93.

1932 Siqueiros utilizó en Argentina también dicho material, pero en muros interiores;⁷ le fue proporcionado por un químico alemán con el que trabajó para preparar los colores.

El silicato de etilo es un líquido incoloro de olor suave (C₂H₅)SiO₂, hidrolizado por agua, alcohol y ácido silícico, el cual a su vez se deshidrata en sílica pura; es útil para preservar la piedra, el ladrillo, el concreto y la argamasa, contra el deterioro y la acción corrosiva de los elementos naturales. Las pinturas hechas con dicho material resisten el calor extremo y los vapores químicos, y no se oscurecen con el paso de los años.⁸

Al inicio, el artista requería preparar la fórmula al menos para una semana de trabajo dependiendo de la cantidad a usar diariamente; con el tiempo el silicato de etilo fue empacado en tambos herméticos por los fabricantes que lo comercializaran años más tarde. Este material fue el idóneo también para las nuevas superficies de las edificaciones de cemento y concreto colado que realizaban las constructoras para crear los grandes edificios en las ciudades. Una ventaja de trabajar con silicato de etilo como medio, en vez de la tradicional técnica del fresco, era que una vez que el muro fue preparado no requería ser resanado.

Para ver la durabilidad del material queda la obra de Orozco en la Escuela Nacional de Maestros, mural sobre concreto de aproximadamente 400 metros cuadrados que sirve de fondo a un teatro al aire libre, que recibe al menos seis horas diarias de sol desde hace ya 47 años: sus colores no muestran gran cambio con el paso del tiempo, ni por los altos índices de contaminación ambiental en su entorno.

Las décadas de experimentación de materiales en las artes plásticas en México tienen en David Alfaro Siqueiros a uno de sus más importantes exponentes. Realiza su primer mural *Los elementos* (1922), comisionado por José Vasconcelos cuando regresa al país después de su estancia por Europa. La obra cuenta con una paleta de colores con rojos y amarillos intensos y está ubicada en el cubo de las escaleras de la Preparatoria, siendo el primer experimento de Siqueiros con el dinamismo y

la perspectiva.⁹ Si bien la obra pictórica del artista y su experimentación continúan, su praxis política lo aleja no sólo de Vasconcelos,¹⁰ sino de las comisiones, para finalmente ser expulsado de México en 1931, siendo la ciudad de Los Ángeles su nueva residencia, pero también un nuevo reto a su producción mural. Inicialmente da un curso de *fresco painting* y *fresco painter* y que traducido al inglés tendrá la connotación de *wet*, es decir algo que no se ha secado. Su primera obra por encargo fue en la Escuela Chouinard,¹¹ pero ahí los muros no eran como en México, que a decir de Siqueiros representó el problema y su solución en sí mismo, se enfrentaba a un muro al exterior con ventanas, una puerta y además de concreto apenas descimbrado, los arquitectos llaman “muros desnudos de hormigón”, gran reto para la realización de la obra. Ahí va a declarar ¡Amigos míos, el fresco tradicional ha muerto!, sin duda dicha exaltación tiene la potencia de las palabras que harían retumbar literalmente los muros del Renacimiento, Edad Media o al mismísimo Diego Rivera.¹²

La base de argamasa para el muro al fresco consiste en una mezcla de “cal hidratada, cemento blanco, granos de mármol o arena, fibra de coco, pelo de cabra y agua”. La cal hidratada da volumen a la argamasa; para que se pueda utilizar en el fresco, debe apagarse un proceso que llega a tardar al menos un año, consiste en transformarse en una masa aterronada. Todo maestro albañil que se respete sabe que esta consistencia se adhiere a su cuchara sin derramarse cuando va camino a plasmarla en su muro. Según refiere en su texto el filósofo Alberto Híjar, *Diego Rivera: contribución política* (2004), el artista incluía en los materiales de preparación mural al pulque.¹³ Y el arquitecto Juan O’Gorman escribe un extenso estudio sobre *La técnica de Diego Rivera en la pintura mural*, donde se refiere que, en caso de

⁹ El mural *Los elementos*, es uno de los cuatro que pintó el artista entre 1922-1924 en San Ildefonso.

¹⁰ José Vasconcelos fue nombrado como el primer secretario de Educación Pública en 1921, un año después que el general Álvaro Obregón fuera nombrado Presidente de la República.

¹¹ El Instituto de Arte Chouinard se fundó en 1921 en la ciudad de Los Ángeles, California y reconocida en 1935 como Universidad. En 1961, unido al Conservatorio de Música, se convirtió en el Instituto de Arte de California.

¹² Puede consultarse sobre el artista: “La técnica de Diego Rivera en la pintura mural” publicado en los cuadernos de la revista *Artes de México*.

¹³ Alberto Híjar, *Diego Rivera: contribución política*, Universidad Autónoma de Guerrero, México. 2004, página 20.

⁷ Se trata del mural llamado “Ejercicio Plástico”, realizado en las afueras de Buenos Aires, (1933) en paredes, piso y techo del sótano, un mural al interior realizado con materiales plásticos.

⁸ Información que proporciona la *Synthetic organic chemical, Carbon and Carbide Chemicals Corp.*, al maestro Gutiérrez, ca. 1940.

no encontrar pelo de cabra, se llegó también a utilizar mecate destrenzado y cortado en pedazos de tres centímetros de largo, material que los muralistas encontraban en los mercados de México.

Para Siqueiros, enfrentarse al nuevo soporte con los nuevos materiales le genera una problemática a resolver. Para desarrollar una solución tiene al arquitecto Neutra¹⁴ a su lado y desde sus propias áreas e investigaciones van a experimentar con el cambio de materiales, primero por el de combinar cemento con arena, en sustitución de la cal; claro que el resultado no va a ser un muro blanco, sino un oscuro y grisáceo, al cual además debe integrar color, pero cómo hacer eso es la interrogante que día y noche lo persigue. Esta temporada es para Siqueiros de experimentación, de prueba y error.

Para febrero de 1936 viaja de nuevo a los Estados Unidos, pero esta vez a la ciudad de Nueva York, donde asiste como delegado oficial de México al Congreso de Artistas Americanos. Laurence Hurlburt¹⁵ refiere que la ciudad a la que arriba el artista tiene una intensa actividad y efervescencia artística. Siqueiros funda el *Experimental Workshop*, en la vieja bodega del 5 West de la calle 14, donde llegan jóvenes artistas a conocer y probar las nuevas técnicas, enfoques y materiales de pintura con las que trabaja el artista; por ejemplo, en la elaboración de mantas y estándares para el Primero de Mayo. Entre los asistentes se encuentran los hermanos Pollock: Jackson y Sande. Señala Hurlburt que “la atmósfera es muy distinta a la de la Liga de Estudiantes de Arte, donde Jackson había tomado clases de pintura por varios años con Thomas Hart Benton”. Siqueiros habla de política y arte a sus alumnos, pero también del necesario cambio de soportes y materiales; lienzos y óleo son las convenciones gastadas de la agonizante cultura burguesa, “adiós a los palos con pelos en la punta,” les ordena muy a su estilo de provocar entre sus participantes el uso de nuevas técnicas y materiales.

¹⁴ Richard Neutra (1892-1970) fue un arquitecto austriaco, nacionalizado estadounidense, publicó en 1927 el libro *¿Cómo construye América?*. Al igual que Siqueiros, fue innovador en el uso de nuevos materiales a los que incorporó la estructura de hormigón armado y refuerzos metálicos en las ventanas. Construyó casas prefabricadas que denominó “One Plus Two”.

¹⁵ L. Hurlburt, “The Siqueiros Experimental Workshop, New York, 1936”, texto publicado en su obra *The Mexican muralists in the United States*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1989.

Epistemologías y entrecruzamientos

Si bien los historiadores de arte refieren el encuentro de Siqueiros con el entonces joven estudiante Jackson Pollock como uno de los más relevantes del *Experimental Workshop*, sucede también otro afortunado momento, pues es ahí donde José L. Gutiérrez y el artista se encuentran.

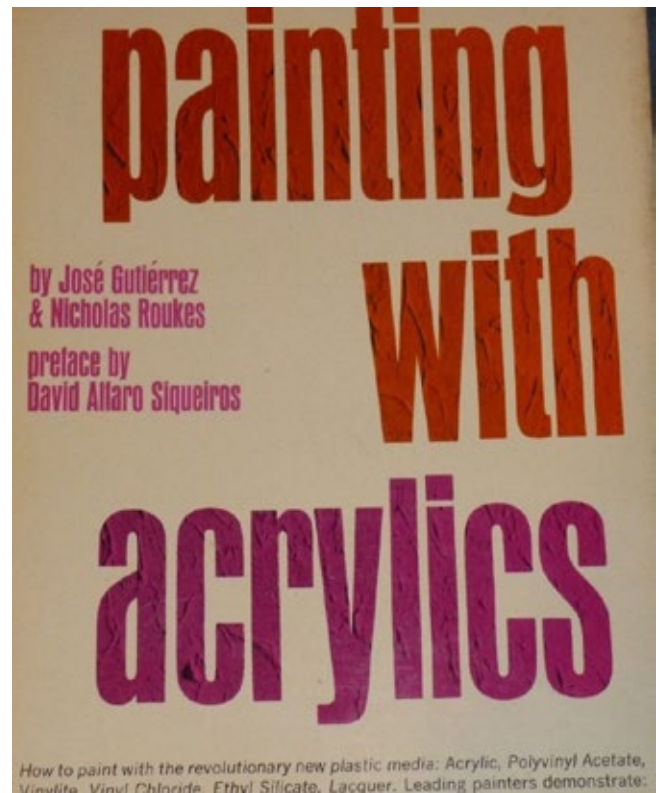
José L. Gutiérrez nació en Miacatlán, Morelos, en 1900; emigró a Estados Unidos en 1922, para continuar sus estudios en el Instituto Pratt de Brooklyn, en la *Greenwich Settlement House* de Manhattan y al final de la década de los treinta, trabajó en los laboratorios químicos de una importante firma de pinturas en Nueva Jersey. Fue profesor en la Escuela de Arte de Brooklyn y dirigió proyectos de pintura mural en escuelas, sindicatos y en el hospital Bellevue.¹⁶

De los experimentos que se hicieron allí con nuevos medios, lo que provocó el mayor interés de Siqueiros y de Gutiérrez fueron las pinturas sintéticas, conocidas comúnmente como plásticos. Después de diseñar y pintar un mural en La Habana en 1944, Gutiérrez regresó a México un año después. A instancias de Siqueiros, Orozco y otros artistas, con el objetivo de compartir sus conocimientos técnicos con sus colegas mexicanos, fundó el Taller de Investigación de Pinturas y Plásticos del Instituto Politécnico Nacional, donde enseñó durante el resto de su vida a cientos de estudiantes de México y el extranjero.

El maestro Gutiérrez se documentó en la ciudad de Nueva York con los materiales que le proporcionó la Carbon and Carbide Chemical Corporation, dado que eran fabricantes de varios silicatos; aunque para la industria los silicatos de etilo fueron utilizados en pintura de anuncios exteriores, la experimentación del maestro lo lleva a desarrollar la fórmula más efectiva para el artista: el silicato de etilo concentrado, hidrolizado con alcohol, agua y ácido hidroclorehídrico.

Siqueiros da cuenta del encuentro e intercambio de conocimientos e inquietudes con Gutiérrez en su libro

¹⁶ La nota biográfica de José L. Gutiérrez se publicó en su libro *Del Fresco a los materiales plásticos*, de la tercera edición en español (1986), bajo el sello Domés y el IPN. El libro fue publicado inicialmente en inglés, en Ottawa, Canadá (1956), por la National Gallery, con el título de “From fresco to plastics” y por Watson-Guptill en Nueva York (1960), como “Painting with acrylics”.



de memorias, *Me llamaban el Coronelazo*. En el capítulo XV, cuyo título es *Muere el fresco y nace el duco*, el artista narra con su particular estilo las peripecias que vivió y sufrió para realizar sus murales con nuevos soportes, materiales e instrumentos.¹⁷ Llama *Duco* a lo que en realidad era la marca registrada por la compañía Du Pont para sus lacas automotrices.

Para Siqueiros, la experimentación y los procesos desarrollados para realizar una pieza mural dan inicio a una nueva época en el arte: es ir más allá de la práctica mural con la técnica del fresco. Su obra *América Tropical: oprimida y destrozada por los imperialismos*, realizada en un muro exterior de 80 x 18 pies en la calle Olvera del distrito histórico de la ciudad de Los Ángeles -en la que ya incluye al aerógrafo- queda como testimonio del gran momento.

El libro de José L. Gutiérrez *Painting with acrylics*, es una de las obras más significativas sobre técnicas y materiales en las artes plásticas. *Il libro dell'arte*, del italiano Cennino Cennini (cuyos primeros escritos datan de entre 1390 y 1400, pero que se conoció ampliamente hasta el siglo XVI), es uno de sus antecedentes.¹⁸ El de Cennini es considerado el primer tratado moderno de pintura; mantiene el método expositivo de los recetarios medievales y acopia en lengua vernácula los preceptos sobre el dibujo y el color. Años más tarde se le añadió un prólogo del historiador de arte Licisco Lagagnato y el comentario del químico Franco Brunello.

En el prefacio a *Painting with acrylics*, David Alfaro Siqueiros escribe que, en 1936, al organizar el "Taller Siqueiros" (así lo refiere nuestro autor) en Nueva York se obtuvieron nuevos productos y materiales químicos de muchos laboratorios norteamericanos. De tales experimentos surgieron las teorías, prácticas y fórmulas de José L. Gutiérrez, quien desde el inicio "estaba enterado de nuestro apuro técnico". Y que si bien, "han transcurrido muchos años desde la época de los talleres... prueba de la validez de nuestros esfuerzos son los resultados tangibles: los murales pintados con medios sintéticos permanecen en excelente condición física". Con ello, el "libro del profesor José Gutiérrez y Nicholas Roukes constituye una valiosa contribución

para el vocabulario artístico", y va "incitando al artista creador con las enormes posibilidades de las pinturas plásticas revolucionarias".

El libro *Del fresco a los materiales plásticos. Nuevos materiales para pintura de caballete y mural*, como fue titulado para su edición en México, fue traducido al español gracias al trabajo de Helen Backal de Soriano y Federico Méndez para la editorial Domés en 1986, con el apoyo del Instituto Politécnico Nacional, obra que ya no vio en vida el maestro Gutiérrez quien falleció en la ciudad de México el 3 de septiembre de 1968. Además del prefacio de Siqueiros, incluye una presentación escrita por Arnold Belkin, uno de los muchos discípulos del maestro Gutiérrez en el taller del IPN.

Belkin escribe que el libro "contiene instrucciones precisas y proporciones exactas sobre todos los aspectos de la pintura al fresco, cómo preparar los bocetos preliminares, cómo preparar el muro, cómo aplicar las diversas capas de cal, de arena, el mortero, los repellados, los pigmentos, contiene además las fórmulas para elaborar pinturas para el artista, hechas con resinas sintéticas, conocidas comúnmente como los plásticos".

Poco tiempo después de terminar su libro, Gutiérrez inventó y patentó una nueva pintura para artistas y empezó a producirla desde una pequeña fábrica en la ciudad de México, siendo la primera pintura acrílica del mercado y toda una novedad para el artista. La llamó *Politec*; con el tiempo fue producida industrialmente bajo diferentes nombres.¹⁹ El maestro Gutiérrez hizo notar que entre 1957 y 1959 se pintaron en México al menos cien murales con temple de *Politec*, y Belkin la señala como la alternativa más importante al óleo en la pintura de caballete.

El libro *Del fresco a los materiales plásticos* testimonia la resonancia internacional de los avances en las ciencias físicas y químicas, que hasta esa fecha no habían sido consideradas por las artes plásticas. Los descubrimientos de la celulosa y sus usos en materiales plásticos y de coloración, así como el de las resinas sintéticas, no tenían presencia en el estudio y taller del artista.

El libro de apenas 80 páginas incluye veintisiete apartados, donde su autor describe técnicas, procedi-

¹⁷ David Alfaro Siqueiros. *Me llamaban el Coronelazo*, Editorial Grijalbo, 1977, pág. 317.

¹⁸ Cennini, *Il libro dell'arte*, 2018, Bauer Books, Italia. 259 páginas.

¹⁹ El nombre de *Politec* es dado quizá en referencia a la técnica de los polímeros con los que experimenta el maestro Gutiérrez, pero aún falta documentar más para dar una referencia con mayor precisión.

mientos y los pasos para elaborar los materiales para pintura mural con la técnica del fresco, para pintura mural y de caballete: sus medidas, mezclas, capa de base para muro de ladrillo hueco o mampostería, conservación del enlucido húmedo etc. Aborda la técnica del silicato de etilo: su descripción, técnica para pintar con silicatos, piroxilina, lacas o ducos, resinas sintéticas, vinilitas, acetato de vinilo, resinas y emulsiones acrílicas; y al igual que el italiano Cennini, con precisión de recetario da cantidades y medidas al artista. En ambos autores resalta el conocimiento físico y químico de los materiales y sus composiciones para la aplicación a las artes plásticas de su tiempo.

Sin duda alguna, la estancia en Nueva York del maestro Gutiérrez, y el desarrollo tecnológico que vivió, la obra pictórica de los grandes maestros franceses que pudo apreciar en museos y galerías, así como los métodos para producir textura y relieve a lienzos y muros, le permitieron desarrollar y experimentar, con los conocimientos de química que ya poseía, un nuevo y más amplio uso de los materiales.

La industria se encontraba en gran apogeo por la producción de artículos para el consumo de masas y el desarrollo de materiales resistentes requería no solo soportes con nuevos materiales, sino el uso de acabados, colores y brillo, para la presentación al público de los grandes almacenes.

El maestro Gutiérrez era un fino observador de la industrialización norteamericana y advirtió que no sería el mismo proceso para la pintura mural o de caballete, que el de los acabados de un automóvil, una estufa, un refrigerador y los utensilios de uso diario para el que fueron creados inicialmente esos materiales. Antes de considerar su uso en las artes plásticas, la reacción del gremio artístico fue de incredulidad e incluso de rechazo.

Otro problema que tuvo que enfrentar fue el que no había tiendas para adquirir piroxilina, silicato de etilo o resinas sintéticas ya listos para el artista, situación que en gran medida lo condujo a establecerse de nuevo en su país y crear el taller donde haría las preparaciones para su venta.

Conclusiones

A cien años del movimiento muralista mexicano, se hace necesario recalcar que hay genealogías aun por

abordar y no solo desde los muros, sino a propósito de los materiales que se produjeron en su realización. Su recopilación y sistematización presentan a investigadores, estudiantes y público interesado un cúmulo de valiosa documentación histórica de una de las más relevantes propuestas estéticas del siglo XX.

Con nuestro acercamiento al tema quizá apenas se pueda tener un itinerario –casi biográfico–, de dos de sus participantes: Siqueiros y Gutiérrez, quienes en su trayecto de la pintura al fresco al uso de los materiales plásticos configuran formaciones discursivas complejas. Abordar sus técnicas y materiales abre posibles itinerarios de sus signos y discursos.

En tanto recursos de significación, con sus relaciones con áreas de la ciencia química, se convierten para este centenario en prioridad a la reflexión del arte en México. Esto requiere de un instrumento de demarcación teórico-científica, en tanto sus itinerarios no sólo se hacen presentes al interior del movimiento muralista, sino en la infinidad de relaciones colectivas de construcción de procesos y de signos. En este heterogéneo encuentro de artistas, científicos, arquitectos e industria, en muros, aulas, recintos, salones y talleres, el intercambio teórico y práctico dentro de la geografía nacional y en el ancho territorio de América hace patente la relevancia del trabajo de Siqueiros y Gutiérrez para todo esfuerzo de demarcación de la dimensión estética, y su necesaria reconsideración crítica tras cien años de muralismos.

Hay que destacar el hecho de que si bien los procesos tecnológicos para producir resinas, solventes y otros materiales químicos fueron desarrollados por países altamente industrializados, no habrían detonado una revolución técnica en el arte mundial sin el gran aporte cultural, artístico, social, e histórico del muralismo.

En tiempos de amnesia cultural, proclamación del fin de la historia y de las ideologías, posmodernidad y posverdad entre otras tendencias, el movimiento muralista parece ser parte del eje del mal, un fantasma que recorre el mundo al presentar otro proceso de diálogo con todo lo real más allá de su momento histórico, social y de significaciones; un movimiento que coexiste con el “libre juego de las facultades” como alguna vez reflexionó Kant, y al que se sumaron artistas de otras latitudes como Pablo O’Higgins, Jean Charlot, Rina

Lazo, Marion y Grace Greenwood, entre otros y otras, para articularse en la propuesta de arte público, experimentación, ejercicio teórico y de ruptura que planteó el movimiento muralista.

Quizá sea necesario seguir en ello a Carlo Ginzburg y el paradigma indiciario, de modo que cada propuesta mural, cada proceso de documentación, el rescate de

aportes y logros pasados por alto en la historiografía tradicional –como lo ha sido la invención de la pintura acrílica para artistas y el libro de José L. Gutiérrez–, el acopio útil de datos, fechas y materiales olvidados por muchos y desconocidos por otros, conformen un nuevo aporte al estudio de los muralismos. ▮

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio. *Ninfas*. Pre-Textos, España, 2016.
- CENNINI, C., *Il libro dell'arte*, Bauer Books, Italy, 2018.
- ESQUIVEL, Miguel Ángel. *Alberto Híjar: lucha de clases en la imaginación*. Estética y marxismo en América Latina, UNAM-Cisne Negro editores, México, 2015.
- FOUCAULT, M. *La arqueología del saber*. Siglo XXI editores. México, 2010.
- HÍJAR, Alberto. *Diego Rivera contribución política*. Edición de la Universidad Autónoma de Guerrero. México, 2004.
- HURLBURT, L., *The Mexican muralists in the United States*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1989.
- GUTIÉRREZ, José. *From fresco to plastics*. The National Gallery of Canada, Ottawa, 1956.
- _____, *Del fresco a los materiales plásticos*. Edición del Instituto Politécnico Nacional- Domés S.A. Editores, México, 1986.
- GUTIÉRREZ, J., Roukes N. *Painting with acrylics*. Watson- Guptill, New York, 1960.
- O'GORMAN, Juan. *La técnica de Diego Rivera en la pintura mural*, Artes de México, 2001.
- SIQUEIROS, David A. *Me llamaban el Coronelazo. Memorias*. Biografías Ganesa, Grijalbo Editores. México, 1977.

SEMBLANZA DE LA AUTORA

MARÍA TERESA ESPINOSA • Estudió Filosofía en la UNAM. Curadora del Acervo y colecciones del artista Marco Antonio Trovamala (Becario de la Pollock-Krasner Foundation). Colaboradora en *La Gualdra*, Suplemento Cultural del periódico *La Jornada* de Zacatecas y en *Unicornio*, Suplemento cultural del periódico *Por Esto!*, del Estado de Yucatán. Ha realizado trabajos de curaduría para museos, salas de exposiciones y galerías, entre otros para Casa Museo Miguel N. Lira, y Museo Regional en Tlaxcala, Museo del Estanquillo, colecciones Carlos Monsiváis, Museo Nacional de Culturas Populares, Museo del Templo Mayor, Museo Arqueológico de Occidente, Museo Sala de Arte Público Siqueiros.