



# El oficio de pintar

Guillermo Monroy Becerril

Por razones de espacio, ofrezco una disculpa principada por si omito algunos nombres de personas con las cuales trabajé, aprendí y sigo aprendiendo el oficio de pintar. Esto se debe también a que decidí hacer énfasis en los aspectos técnicos, que podrían implicar algunos desaciertos. Por lo que pido la comprensión del lector.

## Con Diego Rivera

El maestro Diego Rivera llegó a la Escuela de Pintura y Escultura La Esmeralda en el año de 1943 a impartir una cátedra sobre pintura mural. Del maestro aprendí que antes que nada había que definir un tema para realizar la decoración, el cual debería ser completamente funcional, es decir, desde el punto de vista estético y de acuerdo con las funciones sociales del espacio a decorar. El maestro Rivera nos indicó a sus alumnos que solamente, y como un ejercicio, consideráramos nuestro salón de clase como si fuera un salón de actos de un sindicato obrero o bien, un auditorio para usos artísticos. De esas dos opciones elegimos el tema relacionado con la problemática de los trabajadores.

Rivera afirmó que: lo primero que había que hacer era evaluar las condiciones de los muros, en seguida, tomar las medidas o dimensiones del lugar; posteriormente, hacer los anteproyectos para la decoración, seleccionar de entre ellos y pensar qué técnicas y tipo de materiales se iban a utilizar para pintarlo. Después nos enseñó que había diversos principios para estructurar un mural, como las líneas eje, líneas fuerza, la sección de oro, balanceo en los planos, equilibrio y armonía en la composición y tomar muy en cuenta las escalas con las que se deberían realizar las figuras porque éstas debían ser proporcionales a la distancia en la que iban a ser observadas; igualmente, teníamos que seleccionar los colores



que exaltaran la temática y composición del muro; él mismo, con gis en mano, nos hacía en el pizarrón indicaciones de lo que nos estaba enseñando.

Todo esto fue una explicación básica que durante su cátedra quincenal iría enriqueciendo, dejándonos como tarea realizar proyectos o bocetos para decoraciones puramente imaginarias.

## **Con Frida Kahlo Decoración de La Rosita Murales al óleo**

Mi primera participación en una obra mural fue en el año de 1944 en la pulquería *La Rosita* que la misma maestra Frida Kahlo y sus discípulos encontramos muy cerca de la Casa Azul, en Coyoacán, en donde ella y Diego vivían; entre el grupo de estudiantes que participamos se encontraban Fanny Rabel, Arturo Estrada, Lidia Briones, Arturo García Bustos.

Esta pulquería fue decorada al óleo sobre un aplanado de cemento blanco liso; después se le puso una preparación compuesta por japán, aceite de linaza, blanco de España, blanco de zinc y un secativo.

*La Rosita* se pintó con temas alusivos al pulque y a personas que gustaban tomarlo. Se inauguró con una gran fiesta popular.

## Aún con Frida Kahlo Murales en La Casa de la Madre Soltera Obra al temple a la cola

Después de la pulquería *La Rosita*, en 1945 Frida Kahlo nos consiguió a sus discípulos, Arturo Estrada, Arturo García Bustos, Fanny Rabel y Guillermo Monroy, unos murales para pintarlos en el salón de actos de la Casa de la Madre Soltera Josefa Ortiz de Domínguez. La temática de este mural fue el trabajo, la unidad, la fraternidad, la liberación de la mujer y las condiciones de vida de las lavanderas. Esta casa se construyó en un terreno donado por el general Lázaro Cárdenas a las madres solteras, fue entregado con instalaciones para que las mujeres pudieran desarrollar su trabajo como lavanderas, planchadoras y costureras. Los murales que se pintaron fueron seleccionados por las propias madres, quienes eligieron mi proyecto para la pared central, que fue la de mayores proporciones. Sin embargo, puede afirmarse que la decoración total se desarrolló armoniosamente en equipo.

Estos murales fueron realizados con temple a la cola sobre un aplanado de yeso mezclado con colagógeno y aceite de linaza; los pigmentos los agregamos a la cola. Al que se le agregaron unas gotas de fenol para evitar su pudrimiento; y su aplicación al muro se hacía de la siguiente forma: se mezclaban los pigmentos con el vehículo calentado en bracero o parrilla y se diluían también con agua caliente para aplicarlos; gracias al aceite de linaza que contenía se podía trabajar con veladuras sin afectar la capa puesta anteriormente. Podríamos agregar que “pintábamos en caliente”. La Casa de la Madre Soltera también se inauguró con una fiesta popular de estruendo.





## Quienes nos explotan y cómo nos explotan Un ensayo premuralístico al óleo

En 1945, después de terminar mi carrera y recibir mi certificado como Trabajador en Artes Plásticas, Frida Kahlo nos invitó, a tres de sus discípulos más allegados, a que la visitáramos en la Casa Azul.

Ahí nos dijo a García Bustos, Estrada y a mí que había un concurso de pintura en conmemoración de la Revolución Mexicana organizado por el Departamento de Bellas Artes y que las obras iban a ser expuestas en galerías improvisadas al aire libre en la Alameda Central. La maestra nos entusiasmó y participamos.



Desarrollamos los proyectos en el jardín de su casa y fue nuestro primer trabajo profesional de gran formato ya sin la tutela de la maestra. Lo importante de este proyecto fue que lo hicimos en equipo y al óleo basado en un anteproyecto de mi autoría y que entre los tres pintores acordamos. El cuadro obtuvo el primer lugar y causó mucha polémica, a tal grado, que sufrió un atentado con ácido. Los tres pintores decidimos donarlo al Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo. Esta pieza fue muy importante, ya que por sus dimensiones fue un antecedente para trabajar los siguientes murales.

## Hotel La Posada del Sol, 1949, en la Ciudad de México Mural al fresco

En 1949, Frida Kahlo nos dio a sus tres discípulos otra gran noticia. Nos había conseguido un trabajo de pintura mural en el Hotel La Posada del Sol y que su dueño, el ingeniero Saldaña, amigo de Frida y de Diego, estaba interesado en que se decorara al fresco la sala de banquetes para bodas.

Se hicieron los repellados, el aplanado y los enlucidos mezclados con cal apagada; el técnico Juan Antonio Franco hizo un trabajo muy eficiente. El proyecto se dibujó directamente en el muro, se trazaron los calcos, se pasaron por recorte a las tareas por pintar, se redibujaron y se pintaron siempre de arriba hacia abajo, como se debe pintar al fresco. Así, sucesivamente se fue trabajando por tareas.

La decoración de la sala de banquetes quedó inconclusa, ya que el dueño no nos permitió seguir con el trabajo porque éste no era de su agrado. Por fortuna, los tres murales iniciales se concluyeron, entre ellos: *La Adelita. Las mujeres guerrilleras y sus amantes revolucionarios* que es el fresco de mi autoría.

El maestro Diego quedó complacido con el trabajo de los jóvenes recomendados por Frida a los cuales se les conocía ya con el mote de los Fridos. Al no permitirnos concluir la decoración, Diego Rivera, en solidaridad, se negó a pintar el mural del auditorio al aire libre.



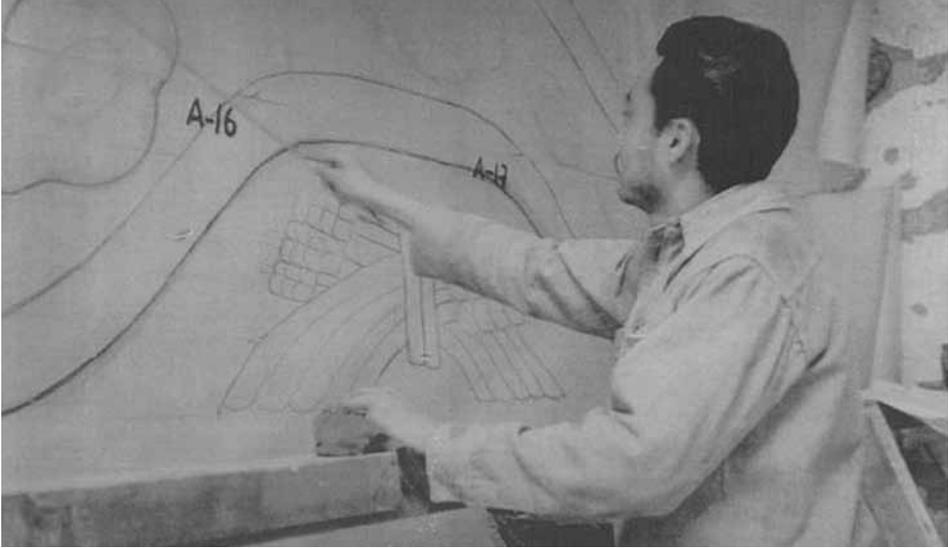
## Murales de la Escuela Belisario Domínguez, en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas 1951 Laca de piroxilina

Esta obra consiste en dos murales colocados frente a frente en el cubo de la entrada principal de la Escuela una de las pinturas está dedicada a en uno, *Belisario Domínguez resurrecto*, el mártir es seguido por el pueblo en lucha contra la dictadura huertista y al mismo tiempo yace bárbaramente asesinado. En la otra, *México, 1847* se rememora la invasión del ejército norteamericano, comandado por el general Winfield Scott, a nuestro país. En la escena se aprecia la defensa de la Bandera Nacional y del Castillo de Chapultepec por los Niños Héroes.

Fueron realizados con laca de piroxilina (Duco) sobre un aplanado corrugado de cemento blanco y grano de mármol, colocado así para lograr una mejor adherencia del material plástico. Por primera vez usé la fotografía como documento para los estudios de las figuras del mural y el aerógrafo como una herramienta de trabajo que sustituía a los pinceles de pelo aprovechando un procedimiento técnico del maestro Siqueiros.



El mural *México, 1847* quedó inconcluso debido a un acto diplomático que se llevaría a cabo en esos años relacionado con la historia de los dos países y dada la temática de mi mural, el Gobierno del Estado de Chiapas lo consideró inconveniente, situación que creó gran tensión obligándome a salir del estado. Posteriormente, el mural fue desvirtuado por algún pintor *de cuyo nombre no quiero acordarme*.



### **La vida de los habitantes en la cuenca del Papaloapan antes y después de la presa, 1954, en Temazcal, Oaxaca Acrilato (resina sintética)**

Esta obra se realizó en el mirador de la Presa Miguel Alemán gracias al interés del ingeniero Raúl Sandoval, vocal ejecutivo de la Cuenca del Papaloapan. Los murales fueron realizados por un equipo de pintores seleccionados por el maestro José Chávez Morado, director del Taller de Integración Plástica. Se formaron dos grupos de artistas: Héctor Ayala, Héctor Martínez Arteché y Javier Iñiguez, hicieron un mural; el otro equipo estuvo a cargo de Héctor Cruz, Fermín Rojas y Guillermo Monroy. Todos trabajamos bajo la coordinación de Rosendo Soto.

Los murales estaban situados en el pasadizo del edificio construido en el mirador, por lo cual, estaban expuestos a las rudas inclemencias climáticas; por este motivo se decidió experimentar con un material que resistiera tales embates, de eso se encargó el ingeniero Julio Parrodi, quien inventó un nuevo material que él después de tantos experimentos nombró acrilato y que fue aplicado por primera vez en México y en el mundo.

El procedimiento para pintar estos murales, cuya superficie es aproximadamente de 200 m<sup>2</sup>, fue el siguiente: primero se preparó el muro con una base de cemento blanco y grano de mármol al cual después se le puso una preparación de resina sintética mezclada con celite, blanco de España y blanco de titanio; se sopleteó para que se ablandara y penetrara a las rugosidades, porosidades y accidentes del muro, finalmente, subidos y apoyándonos en andamios de madera, procedimos a trazar la composición mural para después policromarla mezclando el acrilato. Cabe subrayar que la técnica acrílica es una aportación del Taller de Integración Plástica a las técnicas muralísticas en el mundo.



## **Las comunicaciones en la Tierra, 1950, en la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, Ciudad de México. Mosaicos de piedras naturales: mosaico mexicano**

Junto con el maestro José Chávez Morado y el arquitecto Juan O' Gorman realizamos este proyecto en equipo, a ellos les correspondió decorar el cuerpo principal del conjunto arquitectónico y los demás pintores jóvenes nos asignaron la realización de los edificios aledaños, tocándome a mí el situado en la calle de Xola y Avenida Universidad. El tema que me correspondió fue las comunicaciones en el mundo.

Los murales se realizaron combinando principalmente piedras de colores con vidrios coloreados. Para facilitar el trabajo de los mosaicistas, a cada color se le asignaba un número que estaba indicado en el espacio correspondiente de la plantilla: el uno correspondía a un color, el dos a otro y así sucesivamente.



Los proyectos se hicieron a escala y se pasaron a una plantilla al tamaño natural del muro, la cual se cuadrículó con espacios de un metro cuadrado que recortados se colocaban en un molde de madera con

colado de cemento, arena y grava que al fraguarse y sacarse del molde ya traía adheridas las piedras de color. Estas placas de un grosor aproximado de 10 centímetros incluían unas anclas que sirvieron para afianzarlas al muro. La colocación de estas placas siempre se hizo de abajo hacia arriba.

Esta decoración tiene una gran importancia porque contribuyó a la integración de las artes plásticas, por lo mismo, participaron arquitectos, pintores y escultores. Casi podría afirmar que Diego Rivera fue el iniciador de obras con mosaico de piedras aplicado a la decoración arquitectónica a partir de su realización con mosaico en blanco y negro de los plafones del Anahuacalli, obra en la que "*Fridos*" colaboramos como ayudantes.

Participar en la decoración de los murales de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes (antes SCOP) me fue familiar gracias a que yo ya traía la formidable experiencia de haber formado parte del grupo que trabajó con el arquitecto Juan O' Gorman en la ornamentación exterior de la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria.

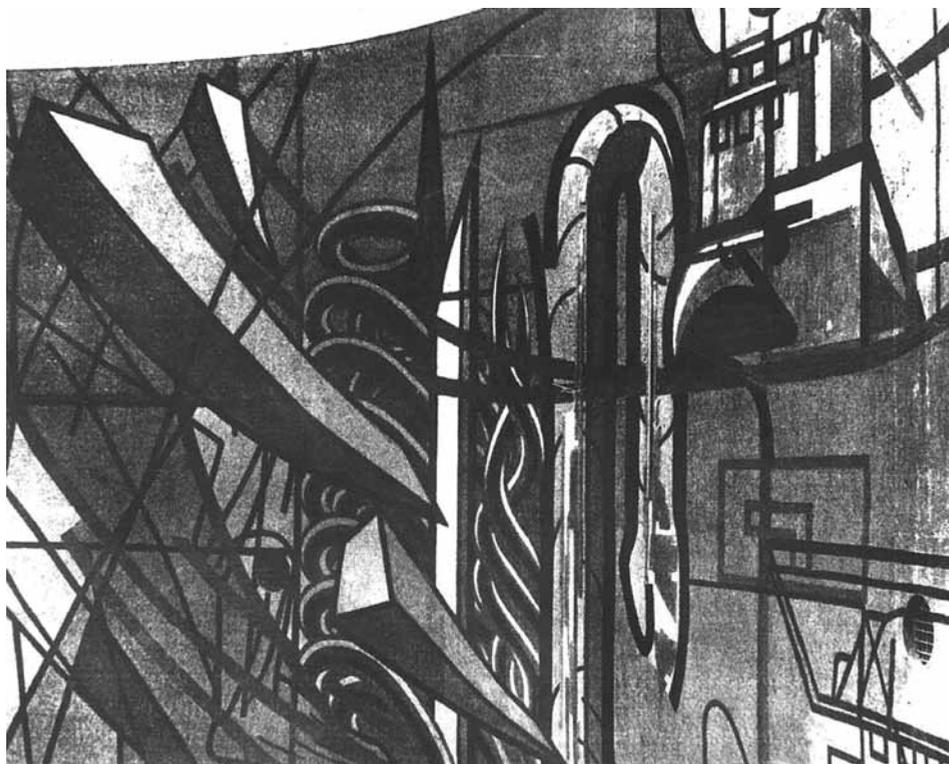
### **Con José Clemente Orozco: Alegoría Nacional, 1949, en la Escuela Nacional de Maestros, Ciudad de México Mural al silicato de etilo o silicón**

Fui parte del grupo de pintores que colaboró con el maestro José Clemente Orozco para realizar esta obra interesantísima y muy importante desde el punto de vista técnico dentro del movimiento muralístico mexicano ya que por primera vez, se utilizó en la decoración, un material nuevo que al secarse se convertiría en una gruesa película vidriosa. Éste era el silicato de etilo o silicón.

El atractivo de esta obra monumental es que el maestro Orozco aprovechó la forma parabólica del muro para lograr efectos tridimensionales. Un acierto del maestro fue insertar metales en algunas partes del mural para resaltar la fuerza de las figuras por el brillo que iban a producir, estas piezas metálicas se barnizaron con un barniz llamado, colofón y fue preparado por José Gutiérrez, el químico asesor del maestro. La aplicación de este compuesto era, en teoría, para evitar el oxidamiento de los metales. Otro acierto, fue la ranuración de algunas líneas del dibujo hechas a marro y cincel que se pintaron en negro con la idea de que iban a resaltar más el dibujo con la acción de la luz solar.

Sus ayudantes trabajamos subidos en andamios manipulados por malacates que resultaban peligrosísimos dada la curvatura de la pared y lo complicado del manejo e inestabilidad del andamio.

Orozco dejó escrito que sus ayudantes trabajaron en una forma muy eficiente, poco tiempo después el genial maestro falleció.



**Con Diego Rivera: El agua, origen de la vida, 1951,  
en el Cárcamo de Chapultepec, Ciudad de México  
Pintado al poliestireno sobre cemento**

La decoración de Cárcamo se inscribe dentro del movimiento de integración de las artes plásticas cobró auge en México en la década de los cincuenta. Diego Rivera pintó esta obra ayudado por un equipo de pintores jóvenes de izquierda.

El Cárcamo fue decorado con un nuevo material de nombre poliestireno, el maestro apostaba a que este material iba a resistir el roce del agua, la humedad, el frío y el calor.

Así vi pintar a Diego y así pintamos sus ayudantes. Primero, los pigmentos se mezclaban con agua destilada, en seguida, se hacía una masilla que se ponía en el ala del plato de peltre blanco que usábamos como paleta; tanto el maestro como nosotros pintábamos con un pincel de pelo mezclando el poliestireno con los colores que se iban eligiendo. No se pintaba por tareas, como se pinta al fresco, porque el maestro y sus ayudantes podíamos cambiar de sitio según lo iba exigiendo la obra. Para facilitar el trabajo se utilizaron andamios móviles, de proporciones medianas y muy ligeros.

A la mayor parte de sus ayudantes nos tocó pintar el fondo del recinto en donde se plasmaron los microbios biógenos y patógenos arrastrados por las corrientes de agua. En la medida que Diego necesitaba cubrir otro espacio hacía uso de sus ayudantes, entre los que estábamos Rina Lazo, José Gordillo, Marco Antonio Borceguí, Diego Rosales y Guillermo Monroy, además del técnico que preparó los muros: Andrés Sánchez Flores.







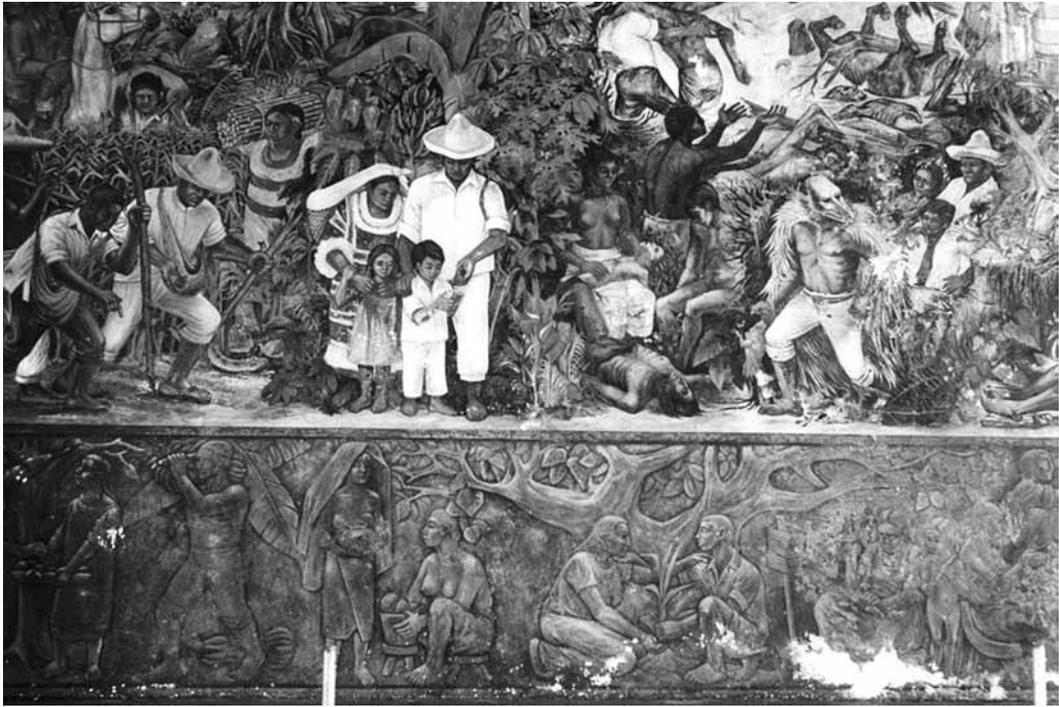
Un detalle muy importante es que podía desprenderse y enrollarse sin sufrir craquelamientos. La característica de esta superficie es que daba oportunidad de colorearse y retocarse pasando de un lugar a otro y aplicar el color empastado o diluido. Al realizarse el trazo general se hicieron unos calcos que servirían para llevar el control del mismo, de tal suerte que cuando el mural quedó terminado se le sacó un calco definitivo.

Las personas que aparecen en primer plano, entre otras, son: Graciela Monroy, María Luisa Sevilla, Enrique González Martínez, Heriberto Jara, René Arteaga, Ruth Rivera, Gustavo Vargas, Efraín Huerta, Frida Kahlo y Guillermo Monroy, todos ellos, luchadores por la paz.

El mural por su temática antibelicista no agradó a las autoridades gubernamentales por lo que fue desprendido furtivamente por manos bárbaras y serviles el día de la inauguración, por cierto no oficial, impidiéndole llegar a su destino que era la exposición *Veinte Siglos de Arte Mexicano*, que itineró por varias ciudades de Europa.

## **Taller de Ensaye, Pintura y Materiales Plásticos del Instituto Politécnico Nacional**

Fui estudiante pionero de este centro experimental que se creó para ensayar con nuevos materiales plásticos. Propiamente, era un laboratorio fundado por el maestro David Alfaro Siqueiros en la segunda mitad de la década de los cincuenta y atendido por el pintor y químico José Gutiérrez, inventor de las pinturas politec.

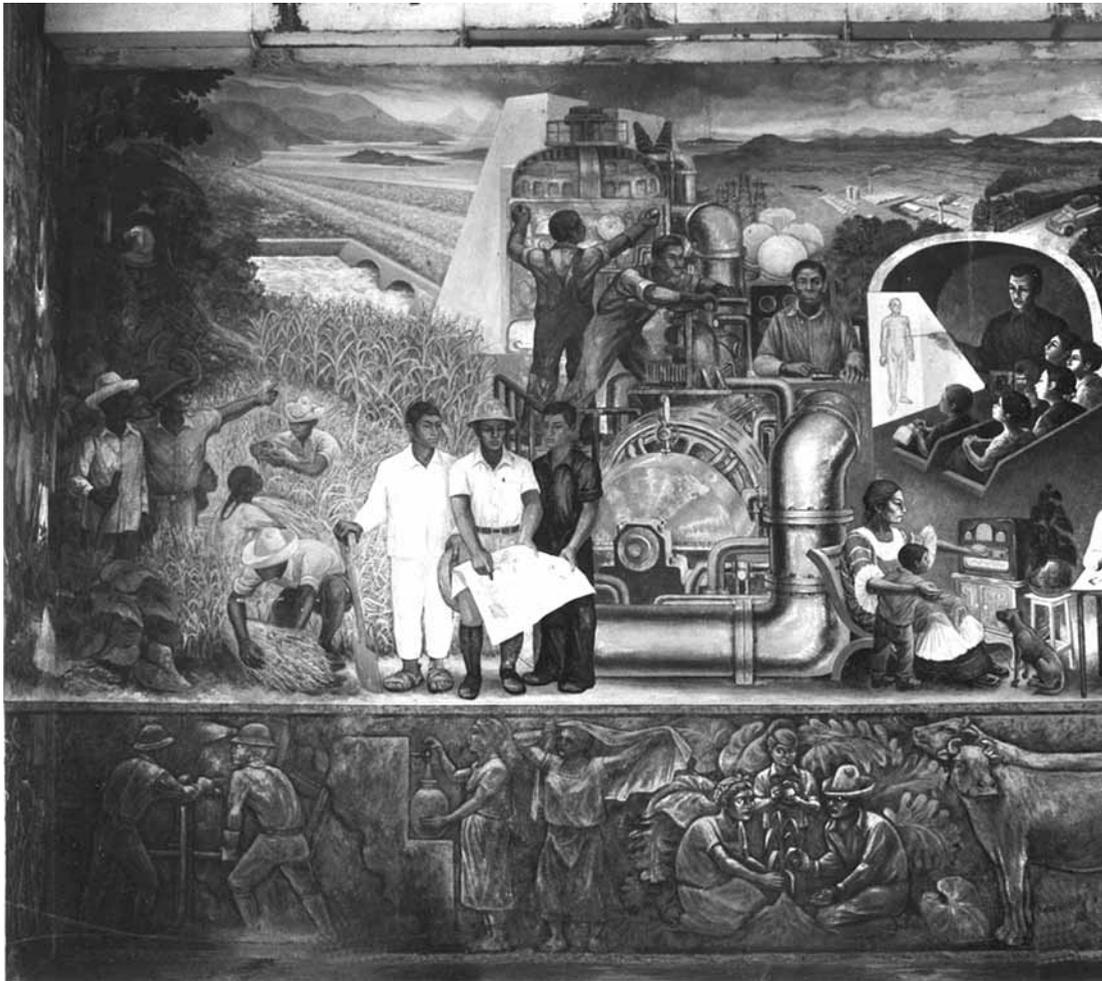


En el Taller se practicó con los siguientes materiales: vinilitas, poliestirenos, lacas de piroxilina (DUCO), tñner, cetonas y otros. Se experimentó también con diferentes superficies como concreto, láminas de asbesto y celotex, masonites y metales. Se recurrió a la fotografía como documento y se utilizaron los aerógrafos. Para el trazo en las superficies de gran formato se emplearon los proyectores eléctricos.

El Taller fue creado para interesar a los artistas plásticos en el uso de técnicas modernas. En suma, este Taller-laboratorio tuvo una gran función utilitaria para los trabajadores de las artes plásticas.

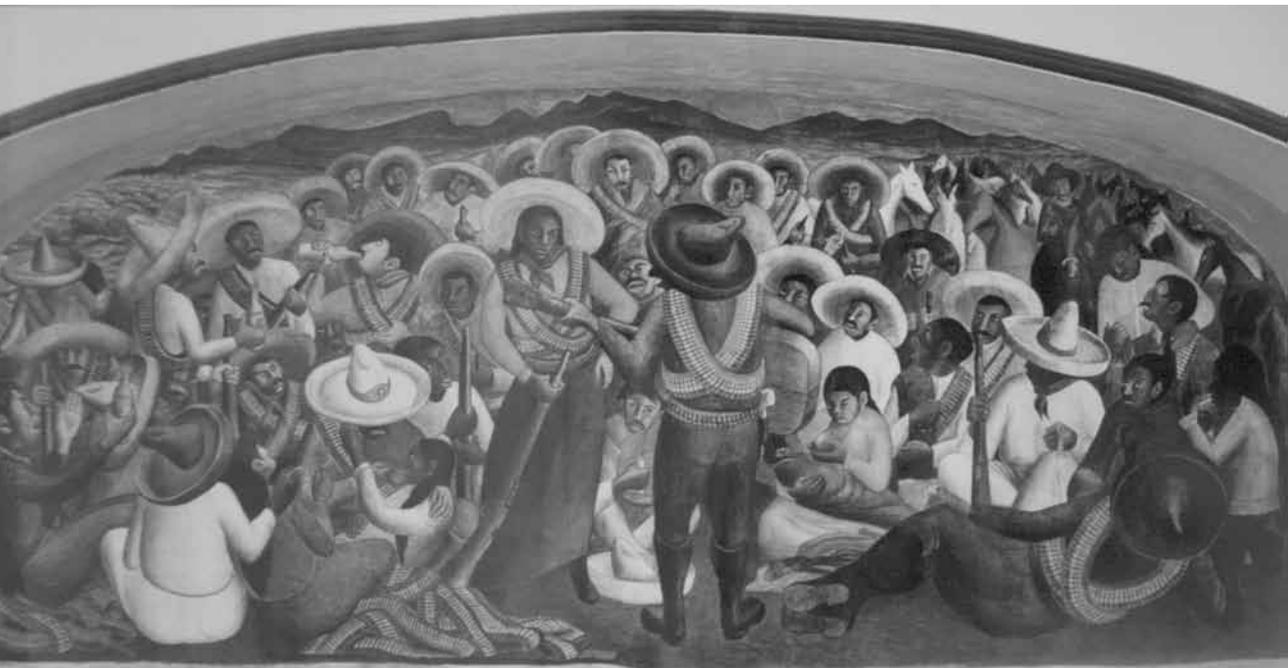
### **El Muralito del Instituto Regional de Bellas Artes: Espíritu danzante en vuelo, 1970, en Cuernavaca, Morelos Mural con emulsión acrílica**

Este proyecto lo realicé inspirado, en parte, en la propuesta que hizo el maestro Siqueiros de la esculto-pintura. Tal pequeño mural estuvo colocado en la pared superior del portón de la entrada principal del Instituto Regional de Bellas Artes, en Cuernavaca y sus proporciones son de 2.50 X 1.30m.



El efecto de tercera dimensión se resolvió en planos y formas de diferentes colores que partieron de los más oscuros a los más brillantes. Utilicé una mezcla de polvo de asbesto con emulsión acrílica, celite, blanco de España y blanco de titanio. El polvo de asbesto se usó también para lograr una gran riqueza en la texturización. Para lograr los efectos de luminosidad, utilicé el aerógrafo. Las formas del mural están en cuatro planos y son austeras, concebidas para espectadores en tránsito de entrada y salida.

*Espíritu danzante en vuelo* o *El Muralito* ya no está en su sitio original, ya que el Instituto cambió de sede. Actualmente, por el riesgo de que se extraviara y se siguiera deteriorando, está en mi poder.



## Las técnicas del futuro: Entre la verdad y la fantasía

Dados los tiempos que estamos viviendo y ante el avance tan rápido de la tecnología en todos sentidos, me imagino que los muralistas del futuro estarán trabajando y creando dentro de cabinas especialmente acondicionadas con computadoras, proyectores de rayos láser, transmisores de sonidos, electrodos y sensores, enviando a través de ellos toda la riqueza de sus emociones, magia, ideas, realidad y fantasías contenidas en su arsenal creativo. Lo que será la neopintura mural se realizará en novísimos espacios arquitectónicos, cabal y rotundamente ecológicos; extraordinarias construcciones espaciales, acuáticas y terrestres; será el resultado de toda la evolución muralística que se ha manifestado a través de la historia; debido al desarrollo político, social y cultural de la sociedad, tanto la forma como el contenido de los murales del futuro cambiarán, dando paso a una nueva forma de expresión universalmente *neohumanista*.

## A propósito

Concluyo estas líneas dejando asentada una opinión completamente personal: que este *Tercer Encuentro Internacional de Pintura Mural: Muros frente a Muros* nos sirva para revitalizar tan valiosa expresión estética; es necesario que las instituciones culturales y las empresas privadas tomen en cuenta que el arte mural le ha dado un gran prestigio a México en todo el mundo. Esta poderosa actividad creativa no debe interrumpirse.

Igualmente, considero que se debe poner atención a los murales olvidados que hay en el país y que se están deteriorando, injusto sería que se les ignorara, porque forman parte ya del patrimonio nacional.