



8
2Ej

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

EL MURAL: "QUEREMOS LA TIERRA Y LA QUEREMOS
AHORA", COMO UNA PROPUESTA EDUCATIVA
PARA LA ENSEÑANZA DE LAS ARTES PLASTICAS EN
EL COLEGIO DE CIENCIAS Y HUMANIDADES.

TESIS PROFESIONAL

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADO EN ARTES VISUALES

P R E S E N T A :

MARIO ^{Enrique} FERNANDEZ MERINO

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**
MEXICO, D. F.



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS **1996**
XOCHIMILCO D.F.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS**

**EL MURAL: "QUEREMOS LA TIERRA Y LA QUEREMOS
ABORA", COMO UNA PROPUESTA EDUCATIVA PARA LA
ENSEÑANZA DE LAS ARTES PLÁSTICAS EN EL COLEGIO
DE CIENCIAS Y HUMANIDADES.**

TESIS PROFESIONAL

**PARA OPTAR POR EL GRADO DE
LICENCIADO EN ARTES VISUALES**

PRESENTADA POR

MARIO E¹ FERNÁNDEZ MÉRINO

XOCHIMILCO, D.F. JULIO DE 1996.

A mis padres :

María del Pilar Merino de Fernández

Enrique Fernández Sánchez

LES DEDICO A ELLOS LA PRESENTE TESIS.

Porque su actitud de respeto ante mis decisiones, permitió que el Arte sea un cauce para expresar mi identidad, búsqueda y reencuentro con la vida.

Mario E. Fernández Merino.

Julio de 1996.

AGRADECIMIENTOS.

A PATRICIA QUIJANO FERRER POR SUS APORTACIONES Y COMENTARIOS DURANTE EL DESARROLLO DEL PRESENTE TRABAJO, A LOS PROFESORES ANTONIO ESPARZA CASTILLO, BLANCA GUTIÉRREZ GALINDO, FRANCISCO DE SANTIAGO SILVA Y SALVADOR HERRERA TAPIA PUES SUS ASEVERACIONES E INDICACIONES MEJORARON ESTA PROPUESTA EDUCATIVA.

**AL DIRECTOR DEL C.C.H. AZCAPOTZALCO
LIC. ANDRÉS HERNÁNDEZ LÓPEZ POR SU APOYO.**

**A GRISELDA YA QUE ENTIENDE LO COMPLEJO Y LO SIMPLE DE
MI EXISTENCIA.**

UN AGRADECIMIENTO ESPECIAL A LA PROFRA. ANA LILIA GARRIDO M. QUE SIEMPRE HA CREIDO EN MI COMO UN SER HUMANO, AL CUAL LE CONJURÓ UN SOL QUE SE ENCENDERÁ EN MI CAMINO Y POR PINTARME UN PAISAJE EN DONDE EXISTEN ESPERANZAS DE SER, GRACIAS POR EL APOYO PARA LOGRAR ESTE TRABAJO QUE ES UNA PIEDRA MÁS PARA LEVANTAR EL MURO QUE TENDRÉ QUE PINTAR MAÑANA.

A LOS ALUMNOS Juan José Calderón, Araceli Anday, Efraín García, Enrique Chacón, José de Jesús García, José Ignacio de la O, Luis Antonio Razo, Jessica Ivonne Pérez, Estela Cruz, Israel Quintero, Juana Prudente, Roxel Barroso, Edith Reyes, Ileana Romero, Carolina Feregrino, Laura Castillo y Ulises Negrete INTEGRANTES DEL EQUIPO DE TRABAJO QUE COLABORÓ PARA LLEVAR A CABO ESTA PROPUESTA EDUCATIVA DEL MURAL "QUEREMOS LA TIERRA Y LA QUEREMOS AHORA"

**A LA LUNA PORQUE ES MOTIVO Y RAZÓN DE CADA
PINCELADA.**

MARIO E. FERNÁNDEZ MERINO

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
CAPÍTULO I Convenio para la realización del Proyecto.....	6
CAPÍTULO II Organización del equipo.....	14
CAPÍTULO III Información histórica y teórica.....	20
CAPÍTULO IV Visualización del espacio.....	30
CAPÍTULO V Bocetos y Proyecto.....	42
CAPÍTULO VI Instrucciones prácticas.....	49
CAPÍTULO VII Práctica directa.....	56
CAPÍTULO VIII Explicación temática.....	69
CONCLUSIONES.....	70-1
BIBLIOGRAFÍA.....	86

INTRODUCCIÓN.

La forma de trabajo en la Pintura Mural les ha permitido a algunos muralistas emplearla como un método de trabajo en equipo, en donde todo el proceso del mural se desarrolla como un curso didáctico de cómo se pintó un mural. Tal es el caso de David Alfaro Siqueiros en el Sindicato Mexicano de Electricistas (S.M.E.) y en San Miguel de Allende, Guanajuato; de la misma manera Arnold Belkin creó grupos de trabajo para sus murales en la Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa.

Es a partir de estas experiencias del Muralismo Mexicano, así como mi participación dentro de uno de los Talleres de Pintura Mural de Arnold Belkin, durante mi formación en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (E.N.A.P.), de donde retomé los elementos fundamentales del Muralismo y principalmente su aspecto didáctico. Ahora como profesor del Colegio de Ciencias y Humanidades (C.C.H.) Plantel Azcapotzalco, en la materia de Taller de Expresión Gráfica, tuve la oportunidad de realizar un mural en dicha institución como autor y coordinador del mismo, apoyado por un grupo de alumnos de la materia correspondiente. La materia de Expresión Gráfica dentro del Plan de Estudios del C.C.H. está diseñada para que funcione como un Taller, por lo tanto, considero que llevar a los alumnos a través de una práctica concreta,

como en el caso de este mural es una forma alternativa que les permite al profesor y a los alumnos darle una aplicación real a todo lo aprendido en clase. Además en el proceso encontramos varios elementos tanto de carácter gráfico como compositivo que hacen del mural una experiencia práctica y completa de la enseñanza de las Artes Visuales.

Por la importancia que tiene el mural en cuanto a su utilización didáctica se pensó en desarrollar esta Tesis a partir de la valoración de los aciertos y errores cometidos, para organizar una estrategia pedagógica que permitiera en el futuro iniciar trabajos de esta naturaleza con el referente de una estrategia de trabajo grupal y también conocer en forma desglosada el proceso que se aplicó en el mural, ambas herramientas facilitarán el quehacer docente. Por ello, esta experiencia personal permitirá a otros coordinadores de grupos de trabajo analizar el procedimiento empleado en el mural "Queremos la Tierra y la queremos ahora". De igual manera, intento hacer accesible tanto la información como las múltiples experiencias didácticas adquiridas durante todo el proceso de trabajo, por esta razón dedico especialmente un capítulo al procedimiento aplicado paso a paso en el mural.

El lenguaje que se maneja es accesible para los alumnos del nivel medio superior, con la finalidad de que pueda ser utilizado por ellos como material de consulta y tal vez como apoyo didáctico para el profesor, de ahí mi interés por

constatar dicha experiencia en este trabajo y posteriormente incorporarlo al Inventario de la producción académica de la institución.

Se plantea en forma general lo referente a cómo se presentó el proyecto a las autoridades del plantel, indicando los objetivos perseguidos en dicha práctica, justificando así la importancia del trabajo organizado y de equipo que se requiere en un mural, lo cual nos enlazaba con los principios pedagógicos del Modelo Educativo del C.C.H. "Aprende a aprender, aprende a hacer y aprende a ser". Desarrolla también la secuencia del proceso del mural desde su concepción, bocetaje, etc., hasta la obra terminada y en cada capítulo se analizaron los pasos llevados a cabo, las indicaciones de tipo técnico y formal para su elaboración, que junto con la temática dan fin a esta propuesta.

El presente trabajo aporta una estrategia pedagógica útil para docentes y alumnos, sistematiza una experiencia de trabajo que abre nuevas posibilidades de organización, distribución y desempeño de la Educación Artística.

CAPITULO I

CONVENIO PARA LA REALIZACIÓN DEL PROYECTO.

Dentro del Plan de estudios del colegio de Ciencias y Humanidades en particular para los semestres V y VI, se incluye la asignatura de Expresión Gráfica perteneciente al Area de Talleres. En esta asignatura se inscriben alumnos que pretenden seguir la carrera de Artes Visuales y Diseño Gráfico; por lo que los objetivos fundamentales en esta asignatura son integrar la teoría y la práctica de los lineamientos básicos, desarrollar la creatividad y propiciar la búsqueda de propuestas visuales que le permitan al alumno llegar a la carrera con los principios elementales para iniciar su aprendizaje artístico. Una de las preocupaciones de los profesores que impartimos esta asignatura es la falta de espacios abiertos para las expresiones artísticas en donde se le permita al alumno desarrollar su capacidad creadora.

Es importante destacar que no existen espacios propios de los estudiantes donde manifiesten sus propuestas creativas al interior de la comunidad;

por eso es necesario buscar salidas a las inquietudes que muestran algunos alumnos, principalmente aquéllos que tienen dominio sobre el dibujo y el color.

Intentar abrir espacios para las manifestaciones artísticas, permite motivar a los alumnos en su desarrollo creativo para que de esta manera sean parte de la cultura activa de los CCHs, pues gran parte de la población tiene y pretende crear cultura.

Por lo anterior, en mi función de docente busqué algunas formas en que por una parte se continuara con el aprendizaje en el aula y por otra se llevara a la práctica lo aprendido. Es así que lo importante era contar con un espacio en donde se pudieran mostrar los logros alcanzados y las inquietudes artísticas de los alumnos que en el curso destacaron por sus habilidades. Agrupé a los más avanzados e interesados para plantearles un proyecto de trabajo conjunto en donde la práctica mural les permitiera seguir aprendiendo dentro de las instalaciones del plantel y a la vez se lograra un espacio estético para la comunidad.

En el Taller de Pintura Mural del maestro Arnold Belkin descubrí que estar directamente frente a un muro, el ser parte de un proyecto nos da oportunidad de afirmar lo aprendido, empezar a plantear nuevos problemas y soluciones plásticas a partir de nuestras necesidades y así definir una forma de expresión más personal y auténtica. Esta experiencia marcó la pauta a seguir en la

propuesta hacia los alumnos, ya que era importante transmitirles lo aprendido en el Taller del maestro Arnold Belkin a través del método de aprender haciendo y hacer aprendiendo. Este método fue implantado por el maestro David Alfaro Siqueiros con sus discípulos y después fue retomado por Arnold Belkin en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP), ahí pude comprobar la eficacia de esta estrategia de trabajo, en el aprendizaje y la reafirmación del mismo; razón por la cual decidí aplicarla con mis alumnos.

Una vez acordado el equipo de trabajo y la importancia del mismo, me di a la tarea de encontrar un espacio idóneo a las necesidades del proyecto; para esto había recorrido la escuela por todos los rincones, buscando el lugar apropiado para llevar a cabo el proyecto.

Dentro de la Biblioteca del palanetel existen unas escaleras que forman un cubo, -es un espacio complicado, pero plásticamente interesante- aquí se impusieron necesidades personales:

- Por un lado, pintar para dejar mi presencia en el plantel que me motivó y despertó el interés por las Artes.
- Detener a partir de la pintura el momento del proceso artístico en el que me encontraba.
- Y además enfrentarme nuevamente al muro con nuevos problemas plásticos.

Una vez decidido el lugar, me propuse visitarlo constantemente con el fin de que el propio lugar y sus muros me sugirieran el tema; surgieron algunos apuntes y posteriormente la idea general con los personajes involucrados en la temática.

Empecé a coordinar el equipo de trabajo; mi decisión de integrarlos a la realización del mural y no a la propuesta del proyecto fue por lo siguiente:

- Los objetivos de la Pintura Mural debían ser explicitados por el profesor, para que cumplieran el propósito didáctico con el que fue planeado.
- El tiempo destinado al trabajo en el aula era muy poco, pues sólo se contaba con un semestre para trabajar.
- No todos los alumnos seleccionados compartían mis inquietudes plásticas.
- Los alumnos no se encontraban en las condiciones óptimas para planear de manera conjunta el trabajo y además por la premura de las autoridades para que les diera las respuestas impedía dedicar tiempo a la discusión.
- El proyecto en un principio fue pensado para pintarlo solo, después surgió la idea de incorporar a los alumnos al proyecto, pues esta actividad es importante para trabajarla como propuesta didáctica y así reafirmar las actividades del curso ordinario de Expresión Gráfica.

Pecisados los objetivos que pretendía alcanzar con esta práctica mural y el equipo ya estaba integrado para colaborar en su realización, decidí plantearsele a las autoridades del plantel. Inicialmente les presenté un proyecto donde explicaba las necesidades reales que consideraba se podrían llevar a cabo por medio de este proyecto y los objetivos que se lograrían al finalizarla. Parte de este proyecto define cuáles serían las pretenciones que se buscaban y cómo se integraba la propuesta la Plan de Estudios y al Programa de la asignatura, la manera cómo se extendería el aprendizaje más allá del aula al construir un espacio estético con alumnos del plantel y coordinados por su profesor y además reviste una gran trascendencia para la comunidad, ya que no existe una experiencia igual en la que los alumnos y su profesor trabajen una obra artística expuesta al resto de los estudiantes.

Con estos argumentos el director del plantel entendió la importancia del proyecto dentro del Plan de Estudios del Colegio y consideró que el trabajo conjunto maestro-alumno tenía una significación amplia para la vida académica y artística de la institución; además el mural no es una práctica efímera, ya que tendría permanencia en el Colegio.

El proyecto fue aceptado por el director. Sin embargo, comentó que en el Colegio no existía un presupuesto establecido para este tipo de actividades; pero que él buscaría la forma de financiarlo. A su vez se comprometió a

presentarlo ante las instancias correspondientes para que aprobaran la erogación del financiamiento. -Aquí es precisamente donde quedan olvidados y negados muchos proyectos culturales ya que casi en ninguna institución se manejan presupuestos para el Arte, y en ocasiones no se considera al Arte como necesario en el desarrollo cultural del Hombre; se les olvida que es a partir de las manifestaciones artísticas donde descubrimos nuestro pasado histórico y cómo se ha creado la cultura de los pueblos-. Se nos dijo que la respuesta oficial y la autorización del gasto se daría posteriormente.

Durante el tiempo de espera, me dediqué a trabajar los bocetos y a preparar el presupuesto del costo del proyecto. En él establecí el tipo de material, la cantidad, el costo y los establecimientos donde se podía comprar en su conjunto y a opinión del director el presupuesto no le pareció muy alto y abría grandes posibilidades para su aprobación. Por otra parte, se dieron cuenta de que mi propuesta no era simple y además reunía trabajo de calidad, pues les estaba mostrando un proyecto altamente profesional; tal vez por esto, sugirió conseguir el pago a mi trabajo; claro el pago no sería el real equivalente al trabajo de esta magnitud, sino un pago simbólico. Belkin mencionaba que la mayoría de las instituciones no cuenta con un presupuesto destinado a las actividades artísticas; pero es posible encontrar maneras de conseguir el dinero si el responsable del lugar lo intentaba, como es el caso que él enfrentó en una

Universidad que le expresó la imposibilidad de contar con recursos para su mural y Arnold Belkin sugirió que el pago a su trabajo profesional se hiciera de manera equitativa a la de un profesor de tiempo completo, para evitar gastos no previstos por la institución y de esta forma el pago adquirió la calidad de simbólico.¹

Nuestro proyecto no fue pensado para obtener una ganancia económica. Sin embargo, resultó interesante el hecho de que se me propusiera un pago; esto es un poco como lo decía John Lennon "Si a la gente le gusta lo que hago que bien, y si además me pagan por hacer lo que me gusta; pues qué mejor"²

Se presentó a las autoridades el proyecto escrito, el presupuesto y el dibujo del proyecto final; ante la importancia y la calidad de los mismos las instancias administrativas optaron por autorizar la propuesta del mural "Queremos la Tierra y la queremos ahora".

La aprobación incluía el presupuesto para el material y otra parte para el pago simbólico a mi trabajo, es así que se determinó otorgar en dos partes el financiamiento. Dentro del acuerdo se contempló la propuesta didáctica como un curso para los alumnos participantes, reconocieron que lo más importante

¹ Belkin, Arnold. *Contra la Amnesia Temes 1960-1983*. p. 112

² *USA La Biografía de John y Yoko*. p. 81

era la experiencia y los conocimientos que les brindaba el mural y resultaba más valioso que un curso ordinario.

Hasta aquí todo marchó bien, el proyecto sería respetado tal y como lo mostré, con amplia libertad para manifestar mis ideas sin ninguna limitación.

Para que un Proyecto resulte de la mejor manera es necesario tomar en cuenta las siguientes indicaciones:

1.- Al momento de entregar el proyecto se debe incluir en el presupuesto todos aquellos gastos tanto en material de uso directo como en los otros materiales de utilidad indirecta.

2.- Las necesidades que se deben cubrir durante el proceso de trabajo es necesario anticiparse para que en el momento de aprobar el proyecto éstas ya estén incluidas. Tal es el caso de los andamios, iluminación, limpieza, etc.

3.- Es importante tener la mayor seguridad para el personal que colabora en la realización del trabajo. Me refiero en este caso a los andamios, no se deben aceptar improvisaciones en cuestión de seguridad.

4.- Ante la burocracia administrativa se deben movilizar equipos organizados de personas para que se repartan las arduas tareas que permitan presionar a cada una de las instancias administrativas y lograr así un mejor servicio y no dejar solo al coordinador en esta tarea.

CAPITULO II

ORGANIZACIÓN DEL EQUIPO

*"El trabajo de grupo reconcentra enorme riqueza emotiva, técnica y acción física y humana sobre la tarea emprendida. El trabajo colectivo es la forma orgánica correspondiente a la pintura monumental y a la plástica subversiva."*³ **SIQUEIROS.**

*"El nuevo muralismo se caracteriza por establecer la idea de proyecto mural como recurso práctico o taller que requiere de un presupuesto modesto, y no como un artículo de lujo producto de la contratación de un artista famoso; la sistematización del trabajo en equipo, con aportaciones de las comunidades tanto en la planeación y el desarrollo de la temática como en otros aspectos de apoyo al proyecto muralístico: la participación directa en la realización de la obra. Y éste es uno de los puntos más importantes: el muralista de hoy trabaja en estrecha colaboración con los miembros de la misma comunidad que habita o frecuenta el espacio y el ámbito del mural."*⁴ **ARNOLD BELKIN.**

El Colegio de Ciencias y Humanidades plantea que la práctica que se desarrolla con los alumnos tiene como sustento el trabajo en equipo, además enriquece a los estudiantes con las distintas aportaciones de los otros, se les crea una seguridad en lo que piensan y hacen, sin perder el compromiso ni el sentido de equipo.

La idea que tiene el muralismo en relación al trabajo de equipo es muy importante, ya que, no tan solo nos permite conjuntarnos para trabajar con otros, sino a los alumnos que van a las Artes Visuales les enseña el papel que tiene el artista dentro de la sociedad, cómo su trabajo se involucra y se convierte en parte de las necesidades de la misma sociedad. Cuando su trabajo ha tomado en cuenta la problemática de la gente, ésta lo acepta más y se siente

³ Carrillo Aguaita, Rafael. *Historia* p. 53

⁴ Belkin, Arnold. *33 años de producción artística*, p. 38

identificada con la obra, de esta manera el artista deja de ser una persona aislada en su estudio y pasa a ser un activista de la sociedad.⁵ De ahí la trascendencia del trabajo grupal que se generó a partir del proyecto del mural el que la comunidad estudiantil, representada por algunos alumnos que se integrarían a la ejecución del trabajo y la participación del resto de los jóvenes que asisten a la biblioteca dieron una significación amplia a la temática abordada.

La finalidad del Mural sería utilizarlo con los alumnos como una extensión académica donde se confirmaría lo aprendido en clase y por otra parte participarían en un trabajo colectivo, en el que la práctica es un eje importante para que aprendieran-haciendo⁶, de hecho éste es uno de los principios del Colegio.

Para lograr una integración real al trabajo y tomando en cuenta que los estudiantes no son alumnos de una escuela de Arte se especificaron las siguientes características:

- Destreza en el dibujo y manejo del color.
- Creatividad en la elaboración de sus trabajos escolares.
- Responsabilidad y puntualidad en la entrega de sus ejercicios.

De esta forma, se garantizaría la creación de un grupo responsable y con decisión para emprender y terminar el trabajo, además su colaboración tendría el nivel que ellos demostraron en sus ejercicios durante el curso. Más adelante, la comunicación y el trabajo mismo determinarían las formas de lograr un

⁵ Bellin, Arnold. *Contra la Ansiedad*. Taurus 1960-1983, p. 114

⁶ Tíbol, Raquel. *Técnicas de David Alfaro Siqueiros*, p. 31

grupo compacto, sin trabas para integrarse al trabajo colectivo, tanto en lo teórico como en lo práctico.

Es así que revisando los trabajos y las participaciones de los alumnos que asistían a los cursos de Expresión Gráfica, invité a un grupo de ocho muchachos a que se incorporaran al Proyecto de una Pintura Mural en la que mi función sería la de coordinar y trabajar con ellos. La actividad requería una organización sólida, razón por la cual se limitó el número de alumnos. Esto les pareció interesante y de inmediato decidieron participar, con la aclaración oportuna respecto a su compromiso y responsabilidad, pues la idea no debería quedar truncada; quienes se incorporaran tenían que terminar el Proyecto, independientemente de sus responsabilidades escolares.

Reconocer las aptitudes que unos desarrollan mejor que otros, descubrir las propias permite a los integrantes reconocerse en el ámbito de las destrezas, para que más adelante el equipo se coordine al trabajo de mejor manera.

En ocasiones el trabajo se suspenderá para analizar y discutir la forma en la que se está avanzando, los tropiezos y resagos para que posteriormente ellos mismos encuentren y propongan las soluciones.

Durante las sesiones en las que se analizaría el trabajo se abordará con ellos la importancia que tiene para el artista el trabajo conjunto, en cada espacio de creación se enriquece con la participación y colaboración de más personas, el artista recluido en su estudio produce; pero la experiencia del trabajo en equipo resulta altamente gratificante para quienes colaboran en él como para quienes va dirigido el trabajo.

Respecto a la manera en la que se organizan surge a partir de ellos mismos y esto representa un acierto pues elimina la posición de autoridad que en algunas propuestas resulta fastidiosa para los muchachos. Al final la organización romperá con la rigidez pues se desarrollará entre la broma y el chascarrillo lo

que permite avanzar con facilidad en las tareas, ya que se les reconoce su lugar a cada uno.

La participación del coordinador desempeñó una función de facilitador del aprendizaje en las cuestiones técnicas, se respetó al máximo la capacidad organizativa de ellos y reconocieron sus cualidades al mismo tiempo que reconocieron las de los otros.

Todos estos aspectos son importantes para poder echar a andar un buen equipo, empezar y terminar con el mismo ánimo y la misma amistad del principio con la segura certeza de que nos volveremos a encontrar para compartir nuevas experiencias artísticas. Cabe mencionar que no todos los alumnos iban a continuar sus estudios en la carrera de Artes Visuales sin embargo, para algunos de ellos este trabajo les ayudó a definir sus inclinaciones vocacionales.

Emprender una obra de la magnitud del Mural necesita de un amplio equipo de trabajo. Al respecto Arnold Belkin menciona que el Muralismo es como el Cine, requiere de un gran equipo para su realización.⁷

Una vez conformado el equipo se les llevó al lugar para que lo visualizaran y entendieran mejor la forma de trabajo. Visitamos en varias ocasiones el cubo de la escalera y ahí les expliqué cuales eran mis ideas en relación al tema y cómo lo solucionaría, les mostré parte de los bocetos iniciales y cómo se iban transformando hasta llegar al Proyecto final. Era importante explicarles las etapas que permitieron abordar la estructura geométrica en relación a los muros y al constante movimiento del espectador. Ellos deberían buscar cuáles eran los principales puntos visuales al subir y bajar las escaleras. A manera de ejemplo y

⁷ Belkin, Arnold. *Contra la Amnesia Textos 1960-1995*, p. 155

para que comprendieran la dificultad que representaba el cubo de la escalera les expliqué como Siqueiros solucionó el cubo de la escalera en el Sindicato Mexicano de Electricistas, él partió de la estructura arquitectónica y del movimiento del espectador en su tránsito por la escalera⁸. No se desarrollaron a fondo las teorías Siqueirianas; sin embargo, considero que los alumnos comprendieron el sentido que adquirirían las estructuras geométricas tanto en la solución que utilizó Siqueiros como en la opción que se les presentaba en el Proyecto.

La explicación y las visitas no eran suficientes para iniciar el trabajo, ya que para un grupo de alumnos ajenos a la historia del movimiento muralista en México no bastaba con ejemplificar las soluciones que dio Siqueiros a una escalera. Por lo tanto, los alumnos se integraron a un curso de introducción al Muralismo con las siguientes temáticas:

- 1.- Explicación de los Objetivos de la Pintura Mural en el Colegio.
- 2.- Introducción a la Historia del Muralismo en México.
- 3.- Funciones de una Pintura Pública y Monumental.
- 4.- Experiencia personal en el Taller Libre de Pintura Mural del maestro Anold Bolkin.
- 5.- Técnicas de la Pintura Mural.

Este curso pretendía que los alumnos antes de empezar a pintar tuvieran claras las funciones de un Mural, las técnicas y una visión amplia acerca de la trayectoria del muralismo en México.

Concluido el curso, se les informó a los alumnos sobre las tareas que emprenderían, especificando cada una y su importancia para el Proyecto.

La organización y la actitud participativa eran la clave para el trabajo grupal, lo que redundaría en una actividad placentera y productiva. Por lo tanto, se les

⁸ Ramos, José. "Mi experiencia con Siqueiros" en Revista de Bellas Artes No. 23, p. 3

indicó que todos participaríamos en cada una de las etapas del Mural para que de esta manera aprendieran la totalidad del trabajo y no eventos parciales.

Los compromisos de los integrantes del equipo quedaron especificadas de la siguiente manera:

- 1.- Limpieza de los muros.**
- 2.- Cuadrícula de los muros.**
- 3.- Dibujo del Proyecto sobre el muro.**
- 4.- Delinear el dibujo.**
- 5.- Mover andamios.**
- 6.- Pintar.**
- 7.- Limpieza de los materiales.**
- 8.- Mantener en buen estado la pintura.**
- 9.- Conservar limpio el lugar de trabajo.**
- 10.- Recoger y guardar el material después de cada sesión de trabajo.**

Esta estrategia intenta rescatar el trabajo en equipo y las actividades conjuntas encaminadas a la realización de un proyecto común.

CAPITULO III

INFORMACIÓN HISTÓRICA Y TEÓRICA DEL MURALISMO EN MÉXICO.

Una parte importante del Proyecto consistía en darles a los alumnos una pequeña introducción de lo que era el proceso histórico del Muralismo Mexicano. La finalidad de esta actividad era que los alumnos conocieran los aspectos más elementales de la Pintura Mural Mexicana, su historia y sus planteamientos². Además se pretendía despertar el interés en los alumnos en relación a esta aportación que hizo México a la pintura universal, pues algunas Escuelas de Arte dejan de lado la participación de los Muralistas mexicanos, y es a partir de ellos cuando a nivel internacional se le asigna un lugar importante a la Pintura Mexicana, claro, sin olvidar el Arte Prehispánico.

Para esto, el breve curso sobre el Muralismo Mexicano, se planeó a partir de los siguientes rubros:

- La Pintura Rupestre en Baja California.
- La Pintura Mural Prehispánica.
- La Pintura Novohispana.
- La Pintura Mural Postrevolucionaria.
- La Pintura Mural de Arnold Belkin.

² Tibol, Raquel. *Op. Cit.* P. 35

ELEMENTOS HISTÓRICOS DEL CURSO INTRODUCTORIO SOBRE MURALISMO.

LA PINTURA RUPESTRE EN BAJA CALIFORNIA.

Esta zona representa un ejemplo concreto en el que se reflejan los aspectos fundamentales de la Pintura rupestre, ahí se encuentra el carácter mágico que le asignaban en aquellas épocas a la pintura y la tendencia naturalista en la representación de la figura humana y de los animales, en los muros de las cuevas representaban sus necesidades, anhelos y su preocupación por abastecer al grupo social de sus alimentos, mediante la apropiación del alma de los animales. Este ejemplo, es el antecedente más remoto de lo que hoy conocemos como Pintura Mural.

PINTURA MURAL PREHISPÁNICA.

Las manifestaciones pictóricas de esta etapa son vastas por lo que se retomaron únicamente como ejemplos significativos Teotihuacan, Cacaxtla y los murales de la zona maya, en ellos encontramos una integración plástica de arquitectura, escultura y pintura, además por la función que desempeñaba en la sociedad, pues a través de ella se transmitía el conocimiento religioso mediante imágenes, por su simbolismo mágico religioso en la decoración de los templos, su pintura se caracterizó por mantener una tendencia al Realismo Naturalista y fundamentalmente por su estilo narrativo, por otro lado, esta pintura cumplía dos aspectos importantes: uno exclusivo para los sacerdotes y otro público y de acceso abierto para toda la comunidad.

LA PINTURA MURAL NOVOHISPANA.

Este período que predominó durante los siglos XVI hasta el segundo tercio del siglo XVII en monasterios y conventos como es el caso de Itzmiquilpan, Actopan, Xoxoteco, Acolman, Malinalco, etc., representa una gran importancia por el sincretismo indo-cristiano donde la pintura mural fue realizada por frailes y por indios coincidiendo con su tradición de pintura al fresco. Se caracteriza por haber sido un medio que los frailes utilizaron para enseñar los preceptos de la doctrina cristiana por la facilidad que ofrecía el poder llevar la Biblia al pueblo a través de imágenes y se aseguraba así una transculturación más rápida.

LA PINTURA MURAL POSTREVOLUCIONARIA.

En esta etapa se da el resurgimiento de la Pintura Mural Mexicana donde los pintores definen un nuevo Arte que se caracteriza por ser monumental, público y nacionalista, reforzado por un manifiesto que lanza Siqueiros en 1921 para crear posteriormente el Sindicato de Pintores, Escultores, Grabadores Revolucionarios de México (SPEGRM) que le dará un carácter colectivo y comprometido con las luchas sociales y desarrollarán la forma de un trabajo en equipo como los grandes talleres del Renacimiento. El Muralismo se verá fortalecido con los nuevos planteamientos teórico-prácticos entre los que destaca la poliangularidad mismos que Siqueiros aplicó en sus murales y que dieron más fundamentos para definir a la pintura mural como revolucionaria tanto en la aportación de nuevos materiales como en las novedosas técnicas utilizadas.

LA PINTURA MURAL DE ARNOLD BELKIN.

Esta última etapa muestra el trabajo de un muralista contemporáneo que recogió todos los elementos que caracterizaron al muralismo sobre todo rescató el carácter didáctico del mural que Belkin utilizó con sus alumnos, además mantuvo en alto el muralismo mexicano y promovió la creación del Museo de Muralismo con la intención de que éste fuera utilizado por las jóvenes generaciones, es de lamentar que ninguna autoridad le haya dado la importancia que tiene esta propuesta de Belkin y permanezca olvidada, considero que corresponde a la ENAP rescatarla y llevarla a cabo, pues su función como instancia educativa a nivel profesional es la de formar a las nuevas generaciones de artistas plásticos y además porque Belkin desempeñó en la ENAP su labor como docente y sería un homenaje merecido a un profesor emérito de esta escuela y al artista por la importancia de su obra.

Como apoyo didáctico para el curso se utilizaron filminas, audiovisuales y visitas guiadas a los edificios que albergan interesantes ejemplos de la Pintura Mural. También se complementó el curso con exposiciones sobre la semblanza de los muralistas Postrevolucionarios y su integración a la vida política del México de aquellos años. Se hizo énfasis en la constante búsqueda de los Muralistas para crear una firme evolución en la Pintura, tanto en sus posiciones teóricas como en la incorporación de nuevos materiales y herramientas que les permitieron abrir espacios novedosos al Muralismo. En particular se destacó la presencia de David Alfaro Siqueiros para que los alumnos descubrieran al Artista que dio las bases y fundamentos del Muralismo.

ELEMENTOS TEÓRICOS DEL MURALISMO EN MÉXICO.

Si bien, durante el curso introductorio se hizo un recorrido histórico del proceso del Muralismo en México, al mismo tiempo se destacaron los aspectos Teóricos del Muralismo para entender la aventura que debíamos emprender, por lo tanto era necesario resaltar los elementos básicos del Muralismo, dichos elementos los fuimos retomando de los planteamientos que tanto Siqueiros como Belkin manejaron en su práctica muralista para que de esta manera el compromiso con el trabajo se fortaleciera con el respaldo teórico y las experiencias de los otros muralistas¹⁰.

Consideramos que los aspectos teóricos podían ser abordados desde una perspectiva didáctica para los alumnos que por primera vez se enfrentaban a un muro entendieran la importancia y trascendencia del trabajo, por lo que se partió del siguiente listado:

- 1.- La Pintura Monumental.
- 2.- La Pintura Pública.
- 3.- La Pintura Colectiva.
- 4.- La Pintura Comprometida con su tiempo.
- 5.- La Pintura Humanista.
- 6.- Integración Plástica en la Arquitectura.
- 7.- Pintura con una Geometría Especial.
- 8.- Pintura de formas Expresivas propias de nuestro tiempo.
- 9.- Pintura que toma en cuenta al espectador en movimiento.
- 10.- Pintura que aplica nuevos materiales y herramientas

Con estos diez puntos comprendimos cual podría ser la función de la Pintura Mural.

Por otro lado, resultó importante ligar estos aspectos con la concepción del proyecto para la Biblioteca, el propósito de esta actividad era reconocer en el proyecto estos elementos fundamentales del Muralismo. Al finalizar las sesiones expositivas se abrió la posibilidad de trabajar una sesión plenaria en la

¹⁰ Alfaro Siqueiros, David. Cómo se pinta un mural, p. 11

que los alumnos discutieran y analizaran el Proyecto, al mismo tiempo que lo contrastaban con cada uno de los elementos teóricos abordados anteriormente. En esta sesión, el equipo de trabajo llegó a las siguientes conclusiones:

1.- La Pintura Monumental.

Se pintaría sobre una superficie bastante amplia, que presenta diversos ángulos de visión, crearía esa grandiosidad del espacio pues abarca no solo el cubo de la escalera sino los muros que integran gran parte de la entrada formando así un conjunto armónico en cuanto al espacio arquitectónico que atrapa la atención de los espectadores y además permitirá la traslación de las formas a escala monumental.

2.- La Pintura Pública.

El trabajo que iniciarían parte de dos niveles en los que se puede reconocer la función Pública de la Pintura Mural. Por un lado, se entendió que la obra a desempeñar formaría parte del acervo cultural de la comunidad, es decir, todos aquellos que frecuentan la Biblioteca serían los destinatarios del Mural y por el otro, es que cada una de las etapas de elaboración del Mural sería presenciada por los destinatarios convirtiéndola en una actividad lúdico-didáctica. Ambos niveles le asignan al Proyecto la condición de Pintura Pública.

3.- La Pintura Colectiva.

A partir del momento en que se convocó a un grupo de alumnos a que se incorporarán al trabajo del Mural, este Proyecto adquirió la característica de

Pintura Colectiva, no es en si una actividad individual, implica la participación de todos; del Coordinador quien con su experiencia enriquecerá el trabajo y los estudiantes que con su entusiasmo agilizarán las tareas y

propondrán nuevos caminos, ambos estructurarán las jornadas de trabajo, las etapas, los compromisos y principalmente se involucrarán con la idea de asumir su labor como parte de un colectivo con tareas precisas e importantes - tal y como sucede en la producción cinematográfica- para la realización del Mural.

4.- La Pintura Comprometida con su tiempo.

En el tema del Mural no sólo se refleja una búsqueda de lo bello y placentero, sino se retoman temas que nos preocupan con la intención de encontrar soluciones mejores y más justas a los problemas que afligen a la población mundial y en particular a México, como es el caso de la destrucción del Medio Ambiente, la integración del Hombre como parte importante de la Naturaleza, rescatar el pensamiento necesario y avanzado de los grupos indígenas ante la Madre Tierra, la dignidad de ser Indio y su vasta cultura que es el sustento de identidad nacional del pueblo. Cada uno de los temas intenta contribuir en la formación de los alumnos y a la vez provocará en ellos la reflexión y tal vez modificará algunas de sus conductas con la mira a construir un Mundo diferente y más justo.

5.- La Pintura Humanista.

En el Proyecto del Mural el HOMBRE es el centro de la temática, aparece en su vaivén en el proceso histórico, se destaca su grandeza tanto en la destrucción como en la creación, presenta al HOMBRE en su entorno y en su Cultura, es él el elemento fundamental de la Pintura. La propuesta va más allá de la contemplación de lo estético es una Pintura hecha para el Hombre que piensa y vive su momento.

6.- La Integración Plástica en la Pintura.

La propuesta del Mural rebasa la intención pueril de ser simplemente una Pintura grandota. Es una parte de la Función Arquitectónica pues integra la Pintura al muro a partir de su propia Estructura Geométrica, e incorpora a la arquitectura los siguientes elementos: la Pintura, la Escultura y aprovechando la existencia en ese lugar de una jardinera el Proyecto la incorporó al tema. Con esta integración el espacio resultará más completo e interesante visualmente para el espectador que transita por ahí.

7.- La Pintura con una Geometría Especial.

En el Proyecto la Pintura parte del análisis Geométrico de la Estructura Arquitectónica, lo que permite aclarar la integración de la Pintura al espacio creando una composición adecuada al lugar. La Estructura Geométrica la obtenemos a partir del análisis de los distintos muros y su relación espacial. El propósito de incluir el conjunto de muros que componen el cubo con la actividad del espectador al transitar por la escalera le asigna dinamismo al momento de unir estos muros con la curva ascendente que crea el observador en su recorrido.

8.-La Pintura de Formas Expresivas propia de nuestro Tiempo.

El tema marca esa enorme necesidad que tiene el ser Humano de comunicarse, no tan solo con los códigos del Pasado sino establecer la búsqueda de la identificación con el presente complejo, retomando la iconografía de nuestro tiempo para reconocernos en la Pintura, proponer personajes marginados de la "Historia Oficial", aquellos que nos recrean en

los ámbitos de la Cultura General sobre todo en un lugar de jóvenes donde Jim Morrison o John Lennon dicen más que un Benito Juárez. Estos personajes de

ninguna manera deforman nuestro Pasado, más bien enriquecen nuestro presente.

9.-La Pintura que toma en cuenta al Espectador en Movimiento.

La Pintura Mural proyectada para el cubo de la escalera incluye en su propuesta al espectador como parte fundamental para la lectura del tema y de la composición del espacio. Aquí es importante la observación del espectador en el momento de realizar el tránsito por la escalera, pues así nos marca la trayectoria de su recorrido y además permite detectar cada uno de los puntos visuales de él con el fin de apoyar la propuesta estructural y conformar con todos estos elementos la composición dinámica del espacio.

10.- La Pintura que retoma nuevos Materiales y Herramientas.

El Proyecto incluye la utilización de Herramientas que nos permiten avanzar más rápido y dar soluciones más directas. Los alumnos entenderán que para este trabajo no bastan el lápiz y el pincel sino también es útil el proyector, la fotografía, la pistola de aire. De igual forma, los materiales van más allá de los que tradicionalmente se utilizan para la pintura de caballete, en este Proyecto se trabajará con pintura acrílica por las características de secado rápido, larga duración y gran diversidad de colores, otro material interesante es la Plastilina porque nos facilita crear texturas y resalta el volumen de algunas imágenes.

Con estos diez puntos y el repaso general de la historia del Muralismo en México, los integrantes de equipo entendimos y asumimos los compromiso que implicaba la tarea pendiente por realizar, cada uno de los aspectos que se abordaron durante el curso y que en la discusión grupal detectaron los alumnos en el Proyecto resultaron relevantes pues se estableció una estrecha vinculación entre lo proyectado y la práctica real. El alumno no le asignó solamente un

valor histórico al Muralismo, sino que ahora parte de bases teóricas firmes, durante la sesión plenaria ellos mostraron la nueva concepción que adquirieron con este curso introductorio del Muralismo en México.

CAPÍTULO IV

VISUALIZACIÓN DEL ESPACIO.

En el Mural desarrollamos una forma de trabajo que permite lograr la integración plástica en la que intervienen dos áreas artísticas, como son la Pintura y la Arquitectura, integración que en las construcciones del pasado se dio y con resultados muy interesantes, a partir de ella se debe crear un equilibrio entre las partes que la integran logrando que ninguna subordine a la otra; que la pintura se pueda apreciar bien, en tanto que se disfruta de la estancia en el espacio arquitectónico¹¹.

Este es un planteamiento, que tanto Siqueiros como Belkin manejaban como fundamental en el Muralismo; un ejemplo de esta integración la logró Siqueiros en el Poliforum Cultural en donde se planificó la construcción pensando en albergar una pintura Mural desde sus espacios exteriores hasta los espacios interiores, en donde Siqueiros integra Pintura, Escultura y Arquitectura. Claro

¹¹ Alfredo Siqueiros, David. *Cómo se pinta un mural*, p.11

que esto no siempre se logra, ya que la mayoría de los Murales son planificados después de la construcción del espacio arquitectónico teniendo que subordinar la Pintura a un espacio ya dado. Además que en la gran mayoría de las construcciones actuales no se respeta el 1% que se le debe dedicar a las obras artísticas, cosa que no es de extrañarse en una sociedad que cada día pierde sus áreas humanas¹².

Con esto se pretende demostrar la importancia que tiene el espacio arquitectónico en el proceso de un Mural y el por qué resulta fundamental para realizar un Mural y no una pintura grandota, sucede muy a menudo el no tomarlo en cuenta, como tampoco el uso que se le da a ese espacio, ni el movimiento de la gente dentro de él y solamente se le considera como una superficie más con una decoración ajena al espacio arquitectónico.

Las diferencias que encontramos entre la Pintura de Cabellete y la Pintura Mural son muchas y para comprenderlas es necesario describirlas por lo que a continuación las enlistamos:

¹² Bellin, Arnold

PINTURA DE CABALLETE.

*Se pintará sin pensar en el lugar específico donde se colocará.

* Se estructurará el bastidor tomando en cuenta sólo las medidas de la superficie a pintar.

* Se plantea un punto de vista de un observador pasivo ubicado en un punto fijo.

*El color y la luz son arbitrarios según el objetivo del pintor.

*Sus medidas son más reducidas y se maneja el detalle. sólo se puede contemplar desde una distancia cercana y en una posición fija.

PINTURA MURAL.

*Se pinta en un lugar fijo y su desarrollo depende del espacio arquitectónico.

*Se realiza un análisis estructural del espacio arquitectónico, tanto en lo individual como en su conjunto.

*Son importantes los puntos de vista que marca en su recorrido el observador activo.

* La selección de color y el tratamiento de la luz en las imágenes van en relación a la iluminación, ya sea natural o artificial que exista dentro del espacio arquitectónico.

*Sus medidas son monumentales y permiten observar el mural de distancias diferentes y en movimiento.

Una vez que se marcaron las diferencias y la importancia que debe tener el análisis del espacio arquitectónico en el desarrollo del Mural, comenzaremos a dar la descripción del espacio donde se pintó y cómo se solucionó la integración plástica en el cubo de la escalera de la Biblioteca. (Ver gráfica 1)

En primer lugar es importante mencionar que la Pintura Mural se realizó en un espacio ya dado, por lo tanto se tenía que buscar una solución adecuada para no subordinar la Pintura a la Arquitectura, - si así fuera, sólo lograríamos la decoración de los muros- por lo que se realizó un análisis de la estructura cúbica de la escalera para darle una funcionalidad activa a los muros y crear la continuidad del espacio¹³.

En seguida se expone la solución que se utilizó en este espacio:

El cubo de la escalera es un espacio que por su forma y funcionalidad adquiere características plásticas muy interesantes; pero a la vez es complicado visualmente por lo que requiere de una solución que permita darle un orden lógico a los muros y al mismo tiempo rescatarlo como un espacio con relación al movimiento del observador activo. Para esto se debe crear una estrategia de trabajo que nos permita comprender tanto la forma de cada muro en su estado individual como en su conjunto por lo que es necesario obtener la estructura lineal que es el resultado del análisis visual geométrico del espacio

¹³ Alfre Siqueros, David Op. cit. p. 24

arquitectónico que se pretende pintar y por otra parte obtener el orden lógico de los muros (Ver gráfica 3) por medio de la acción que desarrolla el observador al subir las escaleras creándose con esto una curva ascendente que da continuidad al espacio, de esta manera se logra una integración plástica.

Este análisis visual geométrico se inicia a partir de la primera relación visual que tenemos con el muro, es decir, observamos y analizamos el muro; este tipo de observación nos familiariza con la forma del espacio en conjunto y con cada unidad, esto es los muros. El segundo acercamiento que tenemos con el muro es a partir del análisis geométrico que se realiza en las gráficas a escala de cada muro, y se obtiene por medio de las relaciones armónicas del espacio, para que posteriormente con las indicaciones que se realizan del observador en movimiento al realizar la acción de subir las escaleras, nos marca los puntos visuales que localiza en su recorrido. Con esto obtenemos, los lugares donde se colocarán las imágenes más importantes para crear una continuidad del espacio y a la vez nos refuerza la dirección de la lectura visual. (Ver gráfica 8)

Estamos seguros que con este tipo de solución cada línea y cada imagen estarán en el lugar adecuado para ser contemplados por el observador. Sin embargo, cada una de estas estrategias de solución requirió de todo un proceso de análisis de la estructura cúbica de las escaleras que a continuación presento:

1.- Se tomaron todas las medidas de los muros, tanto a lo largo como a lo alto para determinar así el total de metros cuadrados de cada muro y posteriormente sumar el total de los mismos, estos datos nos servirían para calcular la cantidad de litros de pintura que se utilizarían.

2.-Una vez que se tenían las medidas exactas de cada muro y el total de metros cuadrados se dibujó a una escala adecuada la gráfica de cada muro, esto nos serviría para trazar en ellas las relaciones armónicas de cada muro y por otra parte comprender mejor las formas de los muros, tanto individualmente como en su conjunto (Ver gráfica 11). Esto nos sugiere la manera en la que podemos darle solución a un espacio por medio de imágenes, ya que considero que no es lo mismo un muro en una forma rectangular con una posición vertical a un muro rectangular en una posición horizontal ya que cada uno de ellos requiere una solución diferente en relación a su forma y posición.

3.-Al tener las gráficas de los muros a la escala adecuada podemos trabajar las relaciones armónicas, estas se obtienen de la superficie que en nuestro caso es un muro, es lo que nos permite comprender el espacio total de dicha superficie, esto se logra trazando líneas rectas dentro del rectángulo, que se conectan entre sí a través de los vértices de cada ángulo, con este cruce de líneas diagonales

resulta el centro de la superficie, después con una línea perpendicular partimos el centro vertical y lo mismo hacemos con el centro horizontal, de esta manera se obtiene la mitad de las mitades y sobre esta red de líneas rectas se buscarán relaciones de mitades que se pueden ir encontrando hasta un número infinito, de acuerdo con las necesidades de nuestra composición con toda esta red podemos localizar los puntos precisos dentro de nuestra superficie, los cuales estarán en una posición armónica donde quiera que se ubiquen (Ver gráfica 11), ellos serán los centros para trazar las circunferencias o líneas diagonales, en cualquiera de estas conexiones tendremos rectas o curvas armónicas dentro de nuestra superficie¹⁴. Todas estas conexiones nos servirán para integrar cada una de nuestras imágenes a la estructura lineal creando una composición armónica en el espacio arquitectónico. (Ver gráfica 10)

4.- Una vez que ya se tienen las relaciones armónicas de cada muro realizamos a parte una perspectiva del espacio cúbico, esta perspectiva nos servirá para marcar los puntos visuales que nos indicará el observador activo al realizar la acción de subir las escaleras. Esta gráfica perspectiva se dibuja a una escala adecuada y se reproduce en varias fotocopias. (Ver gráfica2)

¹⁴ Ibidem p.81

5.- La localización de los puntos visuales del observador nos sirve para planteamos el espacio cúbico como un espacio dinámico (Ver gráfica 5), el observador lo crea en su acción de subir las escaleras¹⁵. En esta acción la vista del observador se fija naturalmente en alguna de las partes de los muros marcándonos los puntos visuales, es necesario contar con las fotocopias de la perspectiva que utilizaremos anotando en cada una la información de la gente en su ascenso por las escaleras. Para esta etapa, se le solicitó a un grupo de alumnos que realizaran el recorrido normal por las escaleras y que detectaran en qué lugares de los muros fijaban su vista, cada respuesta fue registrada en una gráfica, finalmente se compararon entre ellas el total de las observaciones para ubicar aquellos en los que coincidía la mayoría, de esta manera se localizaron los puntos visuales y el movimiento general y natural de una persona al subir. A partir de estos puntos visuales se estableció el orden lógico visual de los muros y en cada uno se ubicaron las imágenes más importantes o claves de nuestro tema. (Ver gráfica 7)

6.- Por otra parte, esta ubicación de los puntos visuales y el recorrido que ejecuta el observador al subir nos crea una curva ascendente que le da continuidad al espacio cúbico y lo hace dinámico¹⁶. Con esta curva nos

¹⁵ *Ibidem*, p.96

¹⁶ Ramos, José. "Mi experiencia con Siqueiros", en *Revista de Bellas Artes* No. 23, p. 21

planteamos cuál será la dirección de la lectura visual que ocasionará el rompimiento individual de cada muro. (Ver gráfica 6)

7.- Una vez que se tenía completo el análisis estructural del espacio cúbico se procedió a trabajar cada muro a una escala mayor que en las gráficas, esto se realizó en papel albanenc y en él pasamos las relaciones armónicas, la localización de los puntos visuales y la curva ascendente para determinar cómo funcionaba y de qué manera se creaba el dinamismo en el espacio.

(Ver gráfica 8)

Posteriormente a estas actividades se empezó a analizar la estructura lineal junto con los bocetos del Proyecto, con la intención de resolver el Proyecto definitivo para lo cual utilizamos el siguiente proceso:

- A) Se trazaron bocetos en relación al tema en su conjunto.
- B) Se analizaron en los bocetos las dominantes direccionales.
- C) Mediante estas premisas de dirección se elaboró la adaptación de las relaciones armónicas que irían a sustentar la intención básica de estos trazos.
- D) Se trazaron sobre las líneas auxiliares los rasgos básicos del tema y se añadió lo que se consideró que reforzaría la expresión de igual forma se procedió con aquellos elementos innecesarios.

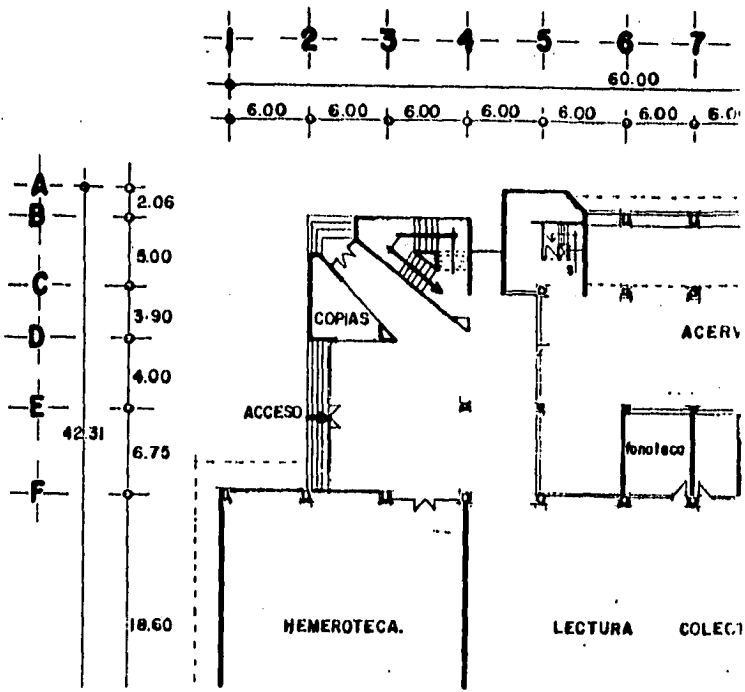
E) Una vez planificada cada imagen en relación a la estructura lineal se dibujó todo el Proyecto de esta forma se marca el final del proceso de la estructura lineal y el bocetaje.

Con este proceso se dio solución al Proyecto General logrando la integración plástica en el espacio arquitectónico pero para que quede más claro el análisis estructural de este espacio cúbico anexamos las gráficas que se utilizaron para dicho fin.

GRÁFICAS UTILIZADAS PARA EL ESPACIO CÚBICO.

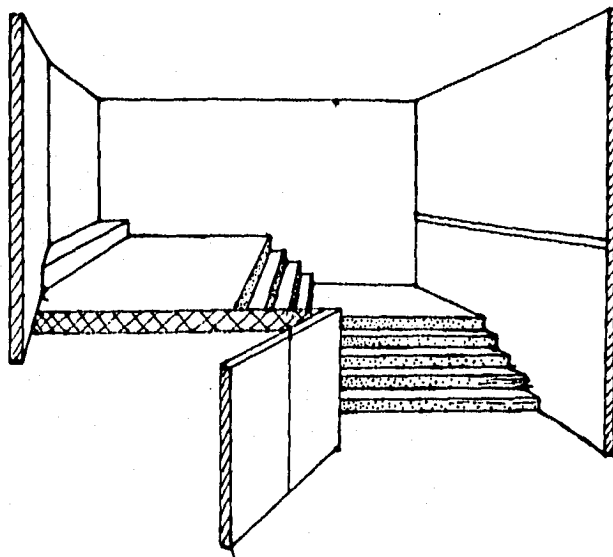
- **Espacio arquitectónico de la escalera. (Ver gráfica No. 1)**
- **Perspectiva del cubo de la escalera. (Ver gráfica No. 2)**
- **Orden lógico visual de los muros. (Ver gráfica No. 3)**
- **Análisis estadístico del movimiento del observador. (Ver gráfica 4)**
- **Puntos visuales del espectador en movimiento. (Ver gráfica No. 5)**
- **Curva ascendente. (Ver gráfica No. 6)**

- **Solución final con el acomodo del orden lógico visual de los muros. (Ver gráfica No. 7)**
- **Ordenación temática de las imágenes principales a partir del movimiento visual del espectador. (Ver gráfica No. 8)**
- **Abstracción de la armonía geométrica de la estructura cúbica de las escaleras. (Ver gráfica No. 9)**
- **Superposición de la abstracción sobre el Proyecto terminado. (Ver gráfica No. 10)**
- **Relaciones Armónicas. (Ver gráfica No. 11)**

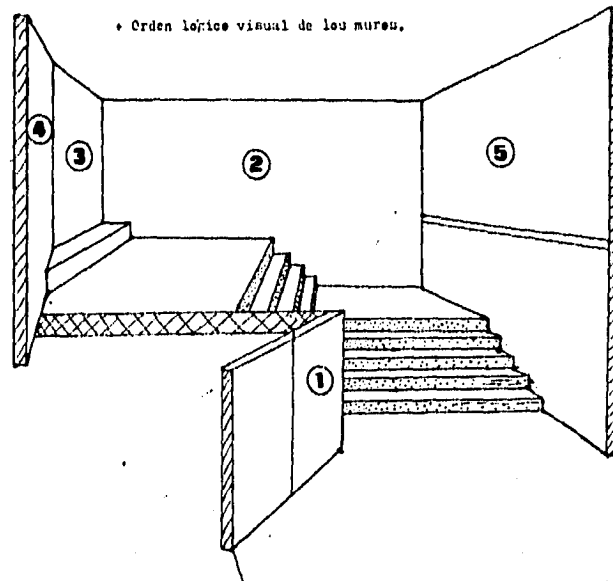


(gráfica No. 1)

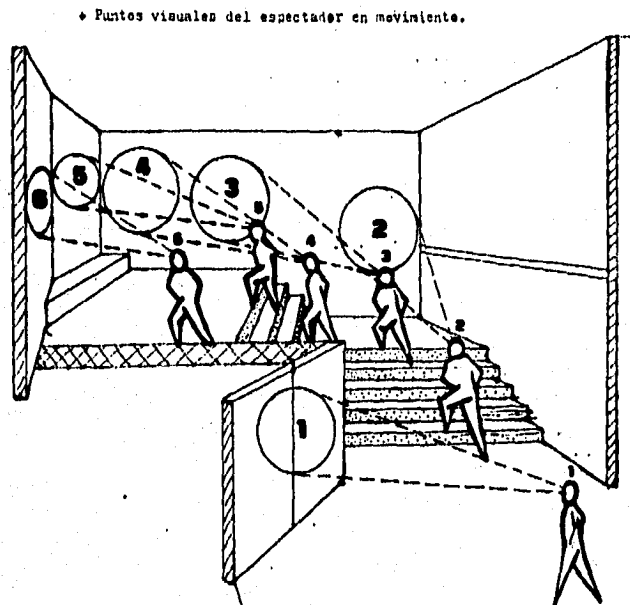
+ Perspectiva del cubo de la escalera.



(gráfica No. 2)

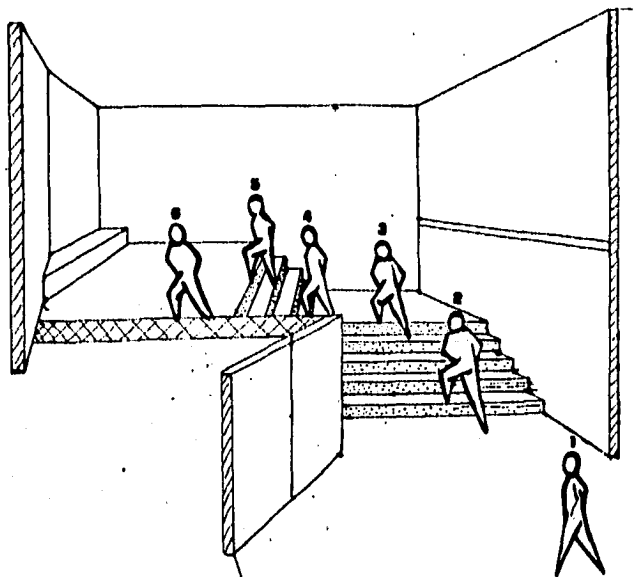


(gráfica No. 3)



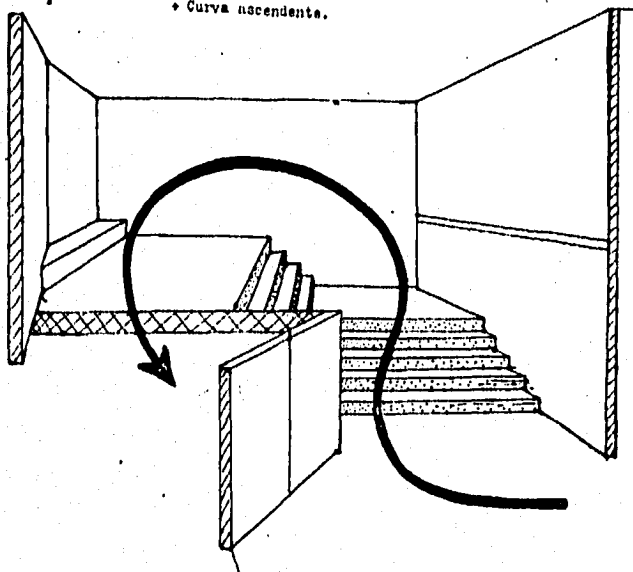
(gráfica 4)

• Análisis estadístico del movimiento del observador.

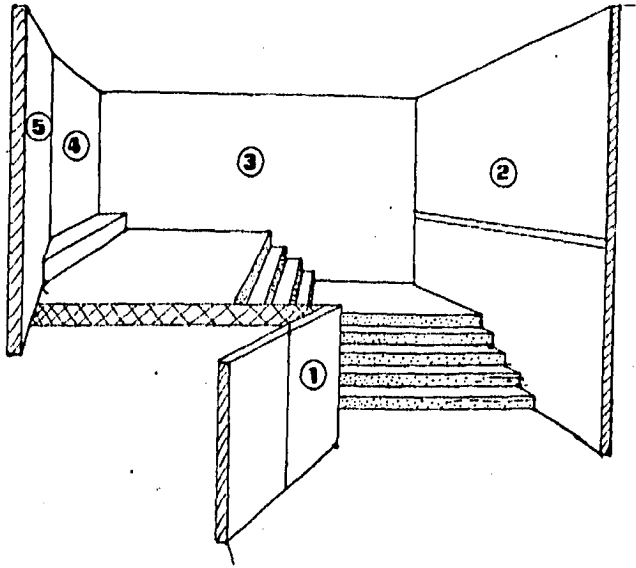


(gráfica No. 5)

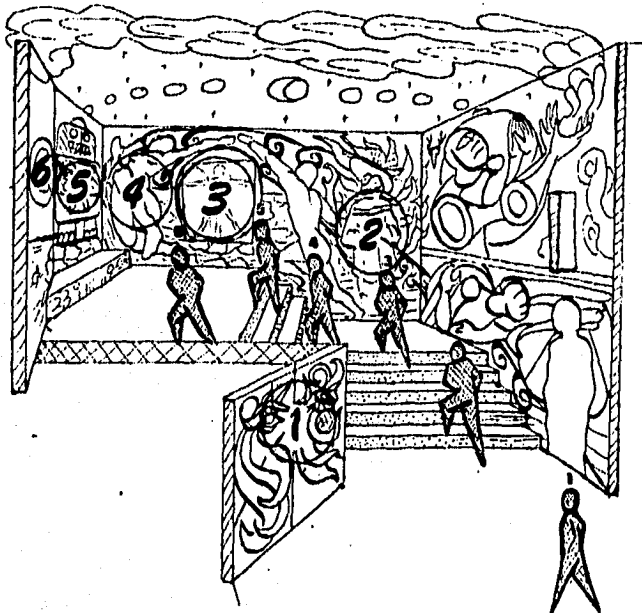
• Curva ascendente.



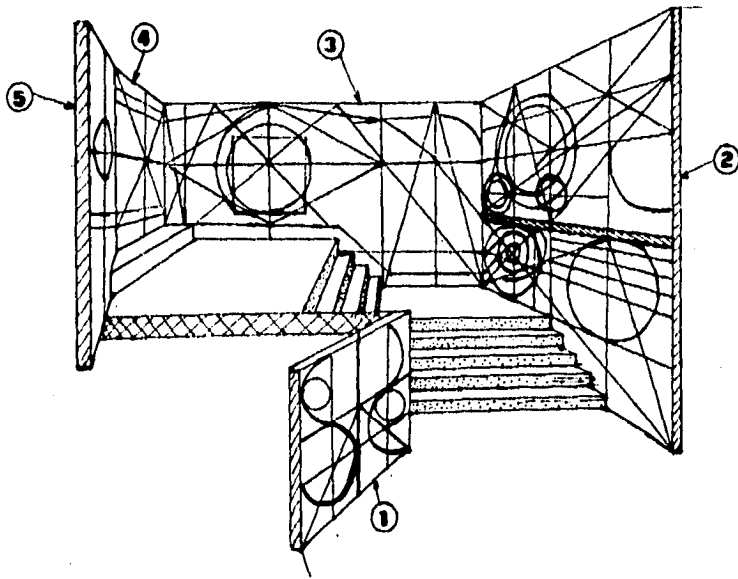
(gráfica No. 6)



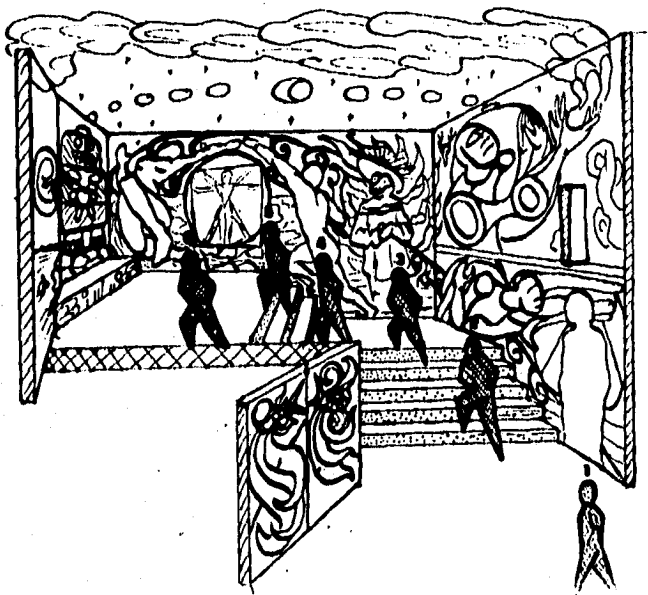
(gráfica No. 7)



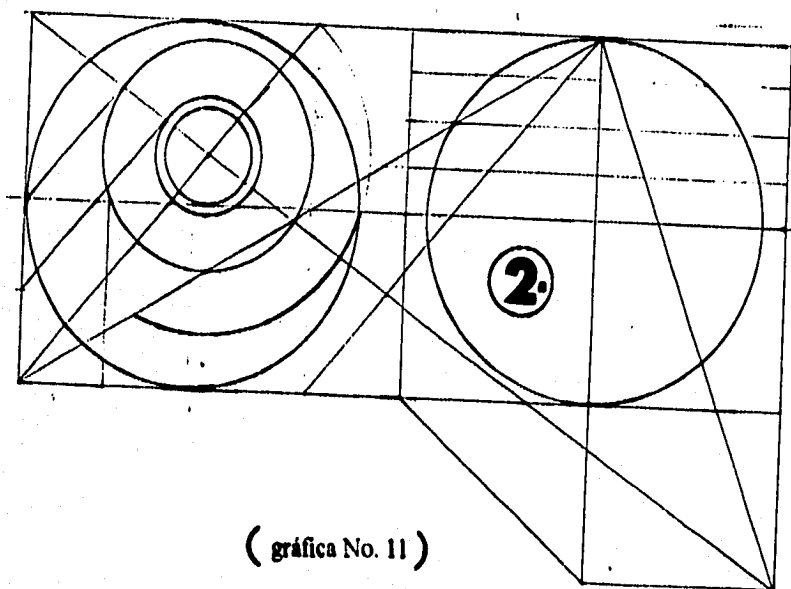
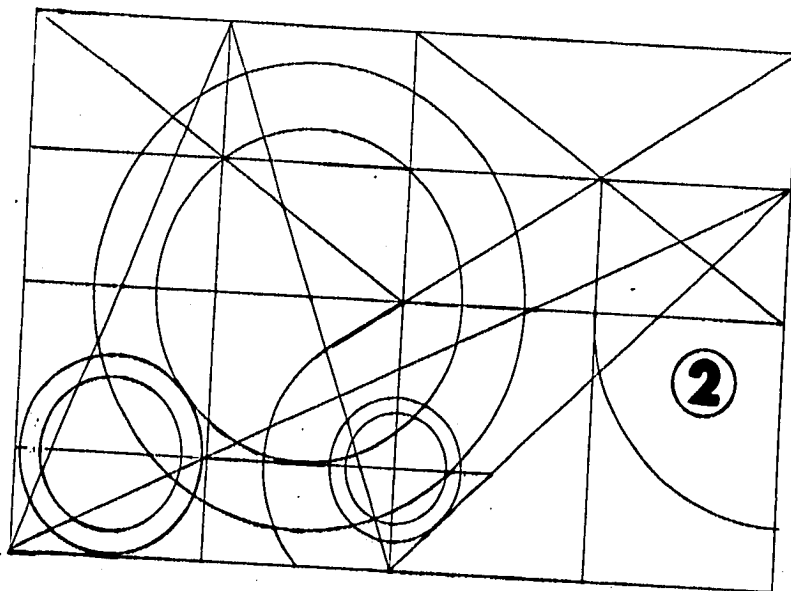
(gráfica No. 8)



(gráfica No. 9)



(gráfica No. 10)



(gráfica No. 11)

CAPÍTULO V

BOCETOS Y PROYECTO.

En este capítulo abordaremos el método de trabajo que se utilizó en el estudio de los diferentes bocetos con el propósito de aclarar cómo se obtuvieron las figuras que constituyen el Mural.

Dentro de todo el interesante proceso que lleva consigo un Mural, existe una etapa que es importante y fundamental: el Bocetaje. Esta etapa es un elemento fundamental para llevar a cabo el Proyecto que dará vida al muro.

El análisis estructural del muro nos permitirá definir cuestiones trascendentales por lo que a continuación detallo los tres momentos previos al inicio del Bocetaje:

- 1.- Se requiere de toda la información con relación al muro, las formas geométricas del espacio arquitectónico y su respectiva estructura lineal (las relaciones armónicas del muro).
- 2.- Efectuar el estudio del tránsito del observador activo por el espacio que envuelve al muro para detectar los puntos visuales que marca el observador en su recorrido y así reconocer la línea que une a todos los muros, lo cual nos dará como resultado la posible dirección de la lectura visual.

3.-Recabar la información sobre el tema a partir de la investigación histórica y crear un archivo fotográfico que complementará y auxiliará la iconografía que se va a utilizar.

Para iniciar la descripción de esta etapa es necesario definir qué es el boceto para posteriormente ir avanzando en la explicación paso a paso del método de bocetaje utilizado.

Un Boceto es un apunte rápido que se limita a sugerir una idea, es la información visual inmediata que nos ayuda a detener esas imágenes que nos surgen en la mente, permitiéndonos ver lo que no hay, es decir, plantea formas mentales que visualizamos a partir de unos cuantos trazos y que irán tomando forma en la medida en que se realicen más bocetos de la misma idea, hasta llegar a definirnos una propuesta más concreta¹⁷. De esta manera obtendremos un dibujo acabado que se conjuntará con los dibujos del resto de las zonas, creando así el Proyecto definitivo.

Una vez que se ha explicado lo que es un Boceto y su función dentro de un proyecto, pasaremos a describir el método de trabajo del bocetaje que se empleó en el Mural, para lo cual dividí el proceso global en nueve etapas parciales que a continuación expongo:

1.-LOS TRAZOS GENERALES.

Los trazos generales nos ayudarán a encontrar las posibles soluciones a las formas geométricas de los muros y son el arranque del método que seguí; para

¹⁷ Balmori Picazo, Santos. *Técnicas de la expresión plástica*, p.70

lo cual, es necesario trasladar a un esquema en escala apropiada los diferentes muros y reproducirlos mediante fotocopias, ahí vaciaremos estas primeras aproximaciones visuales, es decir, líneas o manchas que posteriormente serán bocetos. Con este material estaremos en condiciones de seleccionar las propuestas más adecuadas que nos permitan ir dando soluciones con base a la forma geométrica de los muros y sobre todo que se apeguen a la dirección de la lectura visual pretendida.

En cada esquema se nos irán definiendo más las formas que darán paso a los primeros bocetos. (Ver anexo 1)

2.- DEFINICIÓN DE LOS BOCETOS.

Una vez que hemos seleccionado la mejor propuesta en relación al espacio y a la adecuación de la lectura visual procedemos a interpretar los primeros trazos para elaborar los bocetos representativos del tema, además ya se revisó el archivo fotográfico para permitimos seleccionar imágenes interesantes que podrían ir incluidas en el proyecto. Lo que resta por hacer es ir planteando figuras que por su significado nos ayuden a hilar una historia sin descuidar los puntos visuales que marcó el observador y la dirección de la lectura, por lo que es importante la posición y dirección en que se ubicarán. En esta etapa no es tan necesario el detallar partes de los bocetos, ya que son todavía aproximaciones de lo que podría ser el proyecto. En los siguientes ejemplos se muestra este cambio de los trazos generales a los bocetos propositivos. (Ver anexo 2)

Entre más bocetos se realicen de la misma idea, más nos aclaramos lo que se quiere decir en imágenes. Aquí es importante jerarquizar las imágenes, cuáles por su interés iconográfico deben de ir en mayor escala y a cuáles se les dará

mayor acento en su detalle, para crear una lectura de fácil acceso al observador y mantener un ritmo simbólico que no desvíe la idea principal.

3.- BOCETAJE DE GRUPOS DE FIGURAS.

Después que se han realizado varios bocetos de los muros se pasa a trabajar en relación a conjuntos de figuras que conforman el total, esto nos definirá un poco más las formas que adquirirán las imágenes. Aquí el boceto se maneja a una escala mayor que en los primeros. En los siguientes ejemplos se muestran ya las imágenes de los conjuntos más trabajadas. (Ver anexo 3)

Si bien en esta etapa el boceto todavía es muy general ya nos permite tener claro lo que queremos, además se empieza a definir parte de las características necesarias en su simbolismo tal y como se muestra en los ejemplos que a continuación aparecen. (Ver anexo 3a)

4.- AMPLIACIÓN DE LOS BOCETOS.

Ampliar en fotocopias los bocetos servirá para trabajar más el dibujo, poder detallar las formas y empezar a sentir el estado monumental que adquirirán. La fotocopia permitirá solucionar más rápido las escalas que se requieren para cada figura, es un medio mecánico y económico que debería ser más utilizado, pues facilita el trabajo ya que puede ampliar o reducir y evita el tener que dibujar la figura para adecuarla en el espacio. (Ver anexo 4)

5.- LA ESTRUCTURA LINEAL.

La propuesta de la estructura de los muros es un trabajo previo al bocetaje, su solución ya se ha manejado de antemano, ahora se pasa la estructura a una escala más adecuada sobre papel albanene con el fin de ir distribuyendo las figuras bocetadas a la estructura compositiva del muro. La transparencia del papel albanene nos permite mirar los bocetos a través de la estructura compositiva y así reunir todos los conjuntos de figuras y fotografías, analizar las escalas, la distribución de las imágenes y la adecuación de direcciones. Por otra parte, la transparencia del papel albanene nos facilita plantearnos la jerarquía de las figuras en relación a cuál irá en primer plano y cuáles en segundo plano creando una profundidad visual al encimar algunas formas. Además vamos marcando posibles cambios que requiere cada figura para armonizar en conjunto, tal y como el ejemplo lo indica. (Ver anexo 5)

6.- BOCETOS INDIVIDUALES.

Una vez que hemos adecuado nuestros primeros bocetos con relación a la estructura compositiva y detectado las posibles correcciones se procede a trabajar las figuras en una forma individual, lo cual nos permitirá detallarlas más. Este paso lo podemos efectuar a partir de colocar el boceto que se piensa corregir abajo de un papel albanene, y se empieza a dibujar en el albanene las correcciones que se requieren por encima del boceto, trazando sin afectar la primera propuesta y cambiar las direcciones en su posición como en el ejemplo que se ilustra. (Ver anexo 6)

Realizadas las correcciones se vuelven a reunir los conjuntos de figuras para apreciarlas en su totalidad y poderlas visualizar ya como una composición

definitiva, posteriormente se procede a pasar todo el conjunto en papel albanene ya sin utilizar la estructura lineal. Con esto tendremos solucionado todo el dibujo creándose así el proyecto.

7.- BOCETOS DE DETALLES.

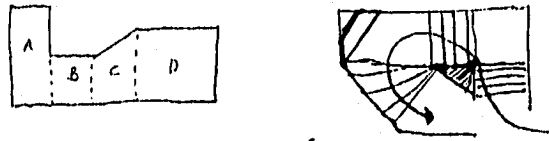
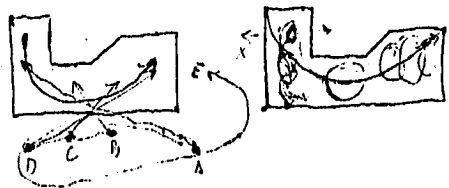
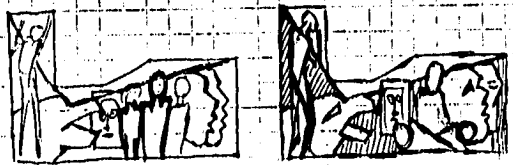
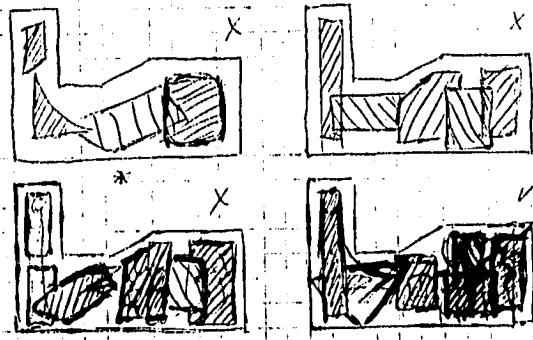
Ya que se ha logrado crear el conjunto total del proyecto y nos satisface la escala, distribución y dirección, pasaremos a realizar bocetos individuales de los detalles de cada una de las partes más importantes de las figuras con el fin de tener solucionado en escala mayor esos detalles que engrandecen a nuestras figuras como es el caso de rostros, manos, pies y algún objeto que tenga un simbolismo importante en nuestra composición, estos detalles los podremos dibujar en papel kraft debe manejarse la escala real que se trabajará en el muro con las medidas de la cuadrícula para de este modo tener un mejor control de los detalles. (Ver anexo 7)

8.- EL PROYECTO EN UNA SUPERFICIE RÍGIDA.

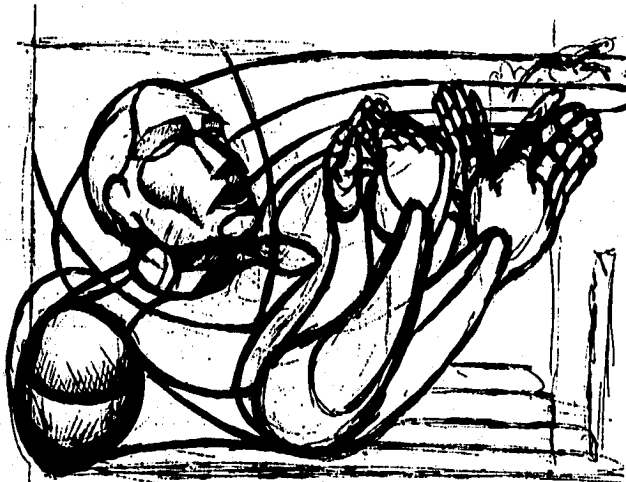
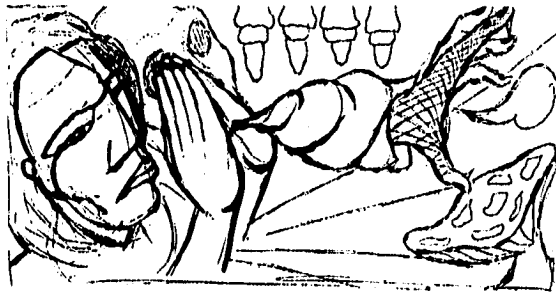
Una vez corregido y estructurado el proyecto con base a las necesidades del muro pasamos el proyecto del papel albanene a una superficie rígida en la cual se aplicará la propuesta de color. Esta superficie puede ser en papel kraft grueso con una preparación de base de pintura blanca, en papel ilustración o en un bastidor que es el más conveniente por su duración. La superficie estará proporcionada a una escala adecuada para poder aplicar el color sin tener dificultades en los detalles pequeños. Ya pasado el dibujo a lápiz lo delinaremos con un color rojo óxido para evitar que se borre alguna parte.

9.- APLICACIÓN DEL COLOR.

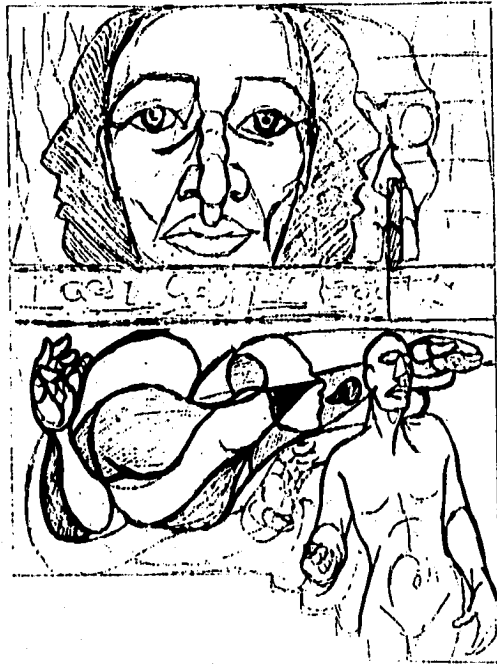
Después de que el proyecto se trasladó a una superficie rígida continuamos con la aplicación del color. Para el análisis del color tenemos que tomar en cuenta la luz que ilumina a los muros; si es luz artificial o si se ilumina por medio de alguna ventana. Si estuviéramos en el caso de que existiera un ventanal en cualquiera de los lados del muro, esto se aprovecharía como una dirección de luz que iluminará las figuras, si la ventana está del lado izquierdo la luz y los colores claros que se manejarán en las figuras los plantearemos del lado izquierdo y como consecuencia la sombra y los colores oscuros estarán en el lado derecho. El color crea la sensación de profundidad, los colores oscuros crean huecos, mientras los colores claros acercan las formas a los primeros planos; al comprender esto empezaremos aplicar el color en las zonas más amplias para ir definiendo la profundidad por lo regular siempre se empieza con el fondo y se termina con las figuras. En ocasiones es conveniente realizar aparte del proyecto total, los estudios de color en detalles elegidos por su importancia y así mostrar cómo será el acabado en ciertas zonas del Mural.



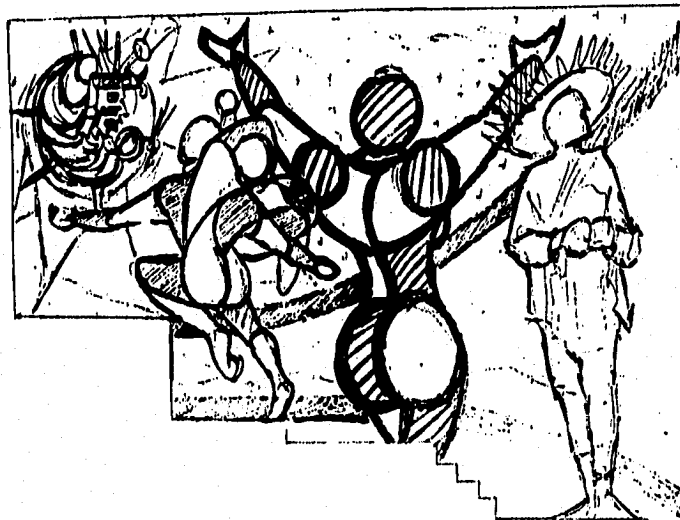
(-LOS TRAZOS GENERALES. anexo 1.)



(DEFINICIÓN DE LOS BOCETOS. anexo 2)



anexo 3

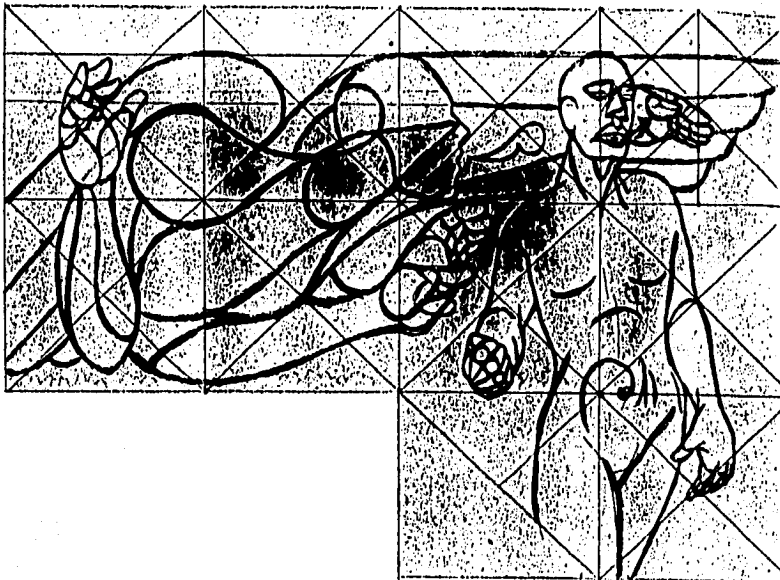
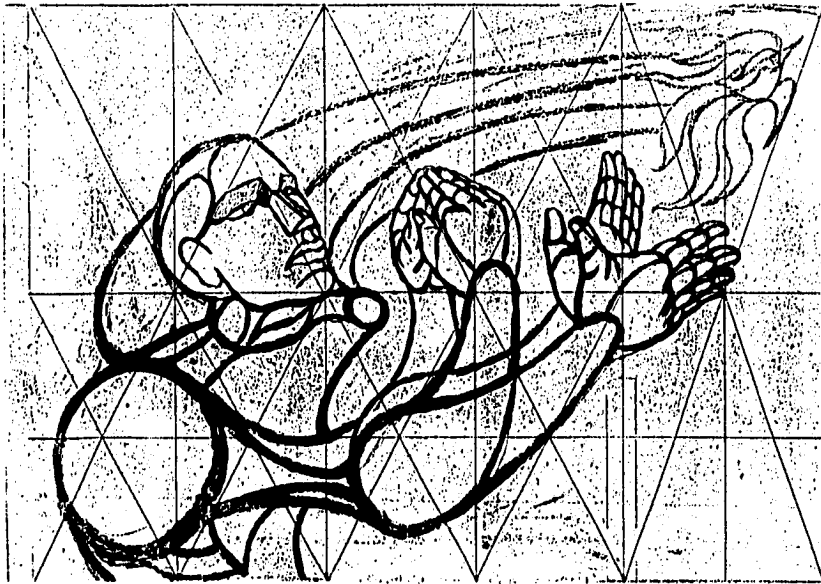


(BOCETAJE DE GRUPOS DE FIGURAS.)

anexo 3a



(AMPLIACIÓN DE LOS BOCETOS. anexo 4)



(LA ESTRUCTURA LINEAL. anexo 5)



(BOCETOS INDIVIDUALES. anexo 6)



(BOCETOS DE DETALLES. anexo 7)

CAPITULO VI

INSTRUCCIONES PRÁCTICAS.

En este capítulo se hará mención de los materiales utilizados y las razones por las cuales se decidió en favor de ellos y en particular ciertas marcas.

En la Pintura Mural resulta importante la selección tanto de los materiales como de las herramientas, pues de ello depende la solución que se le dé al espacio monumental, cabe mencionar que no siempre se cuenta con las herramientas necesarias para cada caso, por lo que el Pintor debe buscar alternativas ante este problema y hacer uso de herramientas de las que tal vez no imaginó la gama de opciones que pueden ofrecer al trabajo artístico¹⁸.

Durante el desarrollo del Proyecto se utilizarían diversos materiales y herramientas, de ahí que a continuación se enlisten los más importantes, junto con algunas de las ventajas del uso y sugerencias prácticas.

- **CARBONCILLO.** Existen un sin fin de tipos de carboncillos en las tiendas comerciales; pero en el muro por su aspereza, no todos son funcionales ya que se corre el riesgo de que se rompan y se acaben muy rápidamente. Por lo tanto el carboncillo más adecuado es el compacto por su resistencia ante la

¹⁸ Alfaro Siqueiros, David. *Cómo se pinta un mural*, p.67

asperidad del muro y la duración más prolongada del mismo. La marca Faber Castell es una buena opción, tal vez el precio es elevado, sin embargo a la larga el precio se compensa por su duración del carboncillo.

Sugerencias: Durante el trazo del dibujo en el muro es preciso no remarcar mucho con el carboncillo para que queden líneas tenues que nos permitan corregir con un simple trapo, de esta manera, es posible hacer las adecuaciones necesarias hasta llegar al final esperado. Una vez que el dibujo está correcto se reafirma con carboncillo. Para esta etapa del trabajo no es conveniente utilizar lápiz porque se rompe fácilmente y su duración es corta.

- **REVENTÓN.** Es el tira líneas que se utilizará para realizar la cuadrícula, ésta se puede trazar con un simple cordel impregnado de pigmento. Este instrumento se puede adquirir en las tlapalerías grandes, no es muy caro y existen varias marcas, su uso es muy sencillo y nos permite cuadricular a una escala adecuada y en relación a la escala del Proyecto, se requieren tres personas para su uso; dos para sostenerlo de los extremos y otra para estirar el cordel y reventar, es decir marcar la línea. Con él se pueden abarcar varios metros y por lo tanto el trabajo es rápido. El pigmento que se utilice debe ser de un color oscuro y se consigue en tiendas de materiales artísticos.

Sugerencia: El reventón puede ser sustituido por un simple cordel impregnado con pigmento, sin embargo desperdicia mucho pigmento y ensucia demasiado por lo que es conveniente emplear el Reventón. Por otro lado, el pigmento se puede reemplazar con anilina que es más económica y funciona igual.

- **BROCHAS.** Son fundamentales en la Pintura Mural ya que cubren espacios más amplios y resultan más económicas, si se utilizan adecuadamente es decir, tomando en cuenta sus diferentes medidas, las brochas pueden sustituir cualquier pincel. Las brochas las podemos emplear en el delineado del dibujo, en el recubrimiento de zonas amplias y en la aplicación del sellador. El pelo de la brocha resiste la aspereza del muro y además cuando han sido gastadas empiezan a adquirir en el pelo una forma redondeada que se adapta mejor a la superficie.

Sugerencia: En la medida en que la diversidad es mayor en cuanto al tamaño de las brochas las posibilidades de ejercer el trabajo se simplifican por lo que, se recomienda contar con brochas de media pulgada, dos pulgadas, cuatro pulgadas y seis pulgadas para el delineado y el recubrimiento.

- **PINCELES.** Para el trabajo del Mural se requieren pinceles de muy buena resistencia ya que la aspereza del muro los acaba rápidamente. Existen muchas marcas de pinceles; pero de entre ellas, la más adecuada por su duración y economía es la marca Rodín. De esta marca es recomendable utilizar el pincel de pelo sintético de la serie 481 por su resistencia, buena calidad y su condición de pincel plano, al igual que la serie 811 que son un poco económicos sin embargo, su calidad también es menor, la serie 812 son pinceles redondos, muy útiles para delinear y representan un ahorro en el precio; con estos pinceles podremos dar pinceladas más cargadas de pintura espesa, y por último la serie 181 que son pinceles que nos permitirán trabajar con la pintura más aguada, este pincel es un poco más caro que los otros y sus pinceladas son más suaves.

Sugerencia: El número de los pinceles que más se recomienda son el número ocho, doce, dieciocho y el veintidos para delinear y para zonas pequeñas. Las brochas se emplearán en el recubrimiento de zonas más amplias. Quizá un consejo para economizar en los costos es siempre mantener limpios los pinceles después de haberlos utilizado, o bien, mantenerlos en agua para evitar que se seque la pintura, sobre todo cuando se trabaja con pintura acrílica que es un material de secado rápido. Se puede recobrar un pincel seco al cortar el pelo al ras de la superficie metálica, como ésta es un poco blanda se puede recortar una parte de ésta con cuidado y tener de nueva cuenta un pincel listo para el uso.

- **BOTES Y CUBETAS.** Son un material sencillo pero importante ya que los botes de plástico con tapa nos permitirán conservar las mezclas en envases cerrados y las cubetas son fundamentales para la conservación de los pinceles en agua mientras no se están utilizando para evitar que se sequen, toda vez que ya fueron impregnados con pintura durante su uso, por otra parte la cubeta nos servirá para vaciar el sellador y mezclarlo con agua, como el espacio donde se tiene que aplicar es en todos los muros se requiere de bastante sellador y la capacidad de una cubeta es la adecuada.

- *Sugerencias: Siempre es bueno tener una cantidad suficiente de botes y es recomendable no utilizar botes de lámina ya que muchas veces se oxidan y hechan a perder la pintura que contienen. De igual manera se recomienda tener en reserva una o dos cubetas limpias para que al final de la jornada de trabajo sean empleadas solamente en la aplicación del sellador, con esto evitaremos que se mezclen con algún color ocasionando manchas sobre el Mural en el momento de su aplicación.*

- **LA PINTURA.** En este caso el muro era interior por lo cual se pensó en el acrílico como la pintura más adecuada para este espacio. El acrílico es una pintura a base de resinas sintéticas conocidas comúnmente como plásticas utilizadas en la industria, su característica principal es su resistencia a las radiaciones ultravioleta, su transparencia, el manejo fácil, su secado rápido y se puede aplicar en casi todas las superficies siempre y cuando no estén grasosas o con polvo; se puede diluir en agua trabajándola muy aguada o espesa según se requiera, se pueden mezclar entre si y obtener nuevos colores, su duración está garantizada además cuenta en su catálogo con una gran variedad de colores¹⁹.

José Gutiérrez pintor e investigador fundó un Taller de investigación de pinturas y plásticos del Instituto Politécnico Nacional donde inventó para la Pintura los acrílicos, esta invención fue la primera pintura acrílica en el mercado para uso artístico a la que se le llamó Politec²⁰. Quizá muy pocos conozcan esto, que la pintura acrílica usada mundialmente es una aportación de un artista mexicano. Actualmente aparte de la pintura acrílica, que es para espacios interiores existe el Luzitron pintura recomendable para espacios exteriores. En nuestro caso como ya se mencionó utilizaremos la pintura acrílica por ser un espacio interior donde se trabajaría. La serie que se utilizará es la serie cien, ya que existen otras series destinadas a otros usos y ésta es especial para pintar Murales. Para seleccionar el tipo de colores que se emplearán, se pensó en los primarios, las tierras, el blanco, el negro y algunos colores preparados del catálogo.

Sugerencias: Para la selección de color es pertinente consultar el catálogo que ofrece la marca Politec, de este modo la decisión que se tome respecto a

¹⁹ Gutiérrez, José. *Del blanco a los materiales plásticos*, p.76

²⁰ *Ibidem* p.7

la designación de los colores estará apegada a la existencia que de ellos tiene la compañía. Por las características antes mencionadas la marca Politec es la que responde adecuadamente a las necesidades de la Pintura Mural y su uso está ampliamente difundido.

- **PLASTILITA.** Es otro producto plástico de la marca Politec, con él se pueden crear texturas, pues se adhiere a cualquier superficie y se diluye en agua lo que permite aglutinar polvo de mármol o cualquier otra sustancia semejante. Según el tipo de textura que se requiera se puede utilizar polvo de mármol fino o de grano más grande para acrecentar las texturas o se puede aplicar directamente sobre el muro. La técnica para su aplicación requiere una espátula y ya seca la plastilita se puede pintar sobre ella.

- **SELLADOR.** Es un barniz cuya función es proteger la capa de pintura en el muro, aísla la pintura del muro y posteriormente recubre la pintura para evitar el deterioro por efectos del medio ambiente. Se diluye en una proporción de 25% de agua y el resto de sellador, es una sustancia blanquecina que al secar adquiere un aspecto transparente. Su aplicación sólo requiere brocha o pistola de aire, se aplica una vez que se ha dibujado en el muro y después que se terminó de pintar el Mural, es recomendable dar por lo menos dos capas de sellador al final para su mayor protección.

- **OTROS MATERIALES.** Tal vez por su sencillez los materiales que a continuación se mencionan pudiera entenderse su utilidad, sin embargo, es necesario hacer hincapié en ellos: El juego de geometría de madera, trapos limpios para la limpieza de pinceles, un cordel amarrado a un clavo para trazar círculos de grandes dimensiones en el muro, mezcladores para la pintura, andamios adecuados a los espacios, cámara fotográfica para el

archivo, el proyector de transparencias, el de cuerpos opacos, la iluminación correcta para trabajar en un lugar cerrado, entre otros.

En este capítulo se abordaron los aspectos más generales respecto a la utilidad e importancia de los materiales empleados para el trabajo, con el fin de que el alumno tenga claro el uso y las razones del porqué se eligieron estos materiales en la Pintura Mural, ya que la mayoría de ellos al pensar en la Pintura sólo ubican el pincel y los colores como la únicas herramientas del Pintor; pero en el Mural los materiales y herramientas son diversos.

CAPÍTULO VII

PRÁCTICA DIRECTA.

La elaboración de un Mural -como ya se ha mencionado- es una labor de equipo. Cuando el equipo de trabajo está integrado por alumnos interesados en el aprendizaje de las Artes, el mural es el medio indicado para la enseñanza, ya que es a partir de la práctica directa donde surge el arranque para llevar al alumno a través del camino del aprendizaje en donde no sólo ejecuta las indicaciones, sino que se involucra en todas las etapas que conforman el Proyecto²¹. Una de las cualidades que tiene el Mural es que el alumno cuando colabora en su realización pone en práctica todo lo aprendido en la asignatura de Expresión Gráfica desde el momento en que realiza paso a paso todas las indicaciones para la elaboración del Mural, de esta manera el alumno comprende en su totalidad la obra de Arte, pues combina lo teórico con la práctica²².

Para trabajar en el espacio monumental se requiere una coordinación adecuada del equipo que permita no sólo desarrollar lo que ya sabe cada uno sino que todos participan en cada una de las tareas requeridas permitiéndole al alumno conocer todo el proceso desde el por qué del tema hasta el uso de los materiales.

²¹ Carrillo Aspetia, Rafael. *Sigüelos*. p. 53

²² Alfaro Sigüelos, David. *Cómo se pinta un mural*. p. 37

Es fundamental impartir un pequeño curso sobre aspectos histórico y teóricos del Muralismo a los alumnos que participan en el equipo de trabajo, para posteriormente, darles las indicaciones de cómo se pinta el Mural, de esta manera, iniciamos los primeros trazos una vez que ellos han comprendido el por qué de cada etapa y principalmente su función y su consecuencia. Es entonces, que la práctica del equipo de trabajo define al Mural como un espacio eminentemente didáctico donde el alumno aprende-haciendo.

A continuación mencionaremos cada una de estas etapas desde la más insignificante hasta la más elemental, para que sirvan como una guía a cualquier persona interesada en el Muralismo y que quiera emprender la aventura didáctica de pintar un Mural con un equipo de trabajo.

- **VISUALIZACIÓN DEL ESPACIO.** Aquí nos referimos al análisis formal del espacio a pintar en su relación como elemento arquitectónico con el futuro observador del espacio pintado. En esta primera etapa nos planteamos las formas geométricas del muro, las relaciones armónicas del muro, los puntos visuales del espectador activo y las líneas que unifiquen el conjunto de muros, esto nos permitirá crear la estructura compositiva del conjunto de muros en la cual iremos adecuando cada una de las imágenes que se planteen. Una vez definida nuestra estructura compositiva podremos deducir cuál será la dirección que adquiera nuestra lectura visual.
- **EL TEMA.** Para poder ubicarnos en cuál será el tema a tocar en nuestro Mural, si es que no se nos ha sugerido alguno, lo plantearemos de acuerdo al

uso que se le de al edificio, por ejemplo, si se tiene un edificio público en el cual sucedieron hechos históricos como en el caso de Palacio Nacional, Rivera se planteó un tema histórico, mientras que en el Museo Tecnológico, Belkin retoma el tema de la Ciencia y la Tecnología, Siqueiros en el Hospital de la Raza emplea el tema de la Salud al servicio del Pueblo y en el edificio de la Torre de Rectoría en Ciudad Universitaria en de la Educación; por lo tanto considero que no es tan necesario el tener que inventar el tema, es el mismo espacio arquitectónico quien sugiere cuál puede ser el tema más apropiado. En lo que se refiere al Mural que nos tocó pintar, el espacio arquitectónico se encuentra situado en la escalera de la Biblioteca como consecuencia se tenía que tocar un tema Cultural en el que se destacó la visión de los pueblos indios al medio que los rodea, no sólo tocando el hecho del pasado sino tratando de ubicarlo en el presente.

- **LA INVESTIGACIÓN DEL TEMA.** Una vez que se ha elegido el tema, pasamos a la etapa de investigación en donde se plantea qué se quiere decir del tema. Esta información es el resultado de la consulta a libros, revistas, entrevista con personas que manejan el tema y principalmente la información personal que se tiene sobre el mismo. Una vez reunida la información necesaria se diseñó un guión en el que se establecieron las partes en las que se dividiría el tema y las imágenes que representarían el mensaje que queríamos transmitir. La creación de un archivo fotográfico de imágenes es la clave del desarrollo del guión, aunque las imágenes no necesariamente tienen que ir en relación con el tema, si nos sugieren y nos facilitan el cómo decirlo.
- **EL BOCETAJE.** En esta etapa, comenzaremos por plantearnos las posibles imágenes que integrarán nuestro Proyecto. El bocetaje requiere de varios

estudios-propuestas y al tener ya nuestra estructura compositiva las imágenes son más fáciles de crear. Es necesario, en esta etapa realizar varias visitas al lugar para que los muros también nos sugieran formas y escalas para nuestros bocetos, de hechos es recomendable ejecutar los primeros trazos ahí mismo para irlos adecuando más a la forma de los muros. Aquí se realizarán bocetos generales, bocetos de conjunto y bocetos individuales de detalles, hasta afinar nuestra idea y llegar así al Proyecto definitivo en donde además del dibujo se plantee el color.

- **LA PREPARACIÓN DEL MURO.** La superficie que nos tocó pintar eran muros internos protegidos de la intemperie por lo que no existían problemas de humedad, sólo se requería resanar las pequeñas perforaciones que quedaron al retirar unas mamparas que estaban empotradas al muro; por otra parte el material, con el cual se pintaría el Mural era pintura acrílica, la cual se presta para trabajar en cualquier superficie, en este caso, por cuestiones de costo y de tiempo no se pidió un tratamiento del muro y se optó por trabajarle directamente la superficie de cemento texturizado además de que el acabado de los muros no serviría para crear texturas que le darían más fuerza a la temática además da posibilidades para ser utilizada en el acabado del Mural y también se consideró la probabilidad de reducir el gasto y así tener un presupuesto más económico. La preparación de un espacio que cuenta con un presupuesto adecuado, se describe a continuación la forma en que se prepara el muro para pintar en acrílico. La preparación para un muro interno es de cemento blanco con polvo de mármol para crear una superficie texturada o lisa según se requiera para el Proyecto. El procedimiento de preparado es el siguiente:

*Quitar todo el recubrimiento que tenga el muro hasta llegar a los ladrillos.

*Colocar una malla metálica de entre las posibilidades que ofrece el mercado, algunas son más caras por su resistencia; pero se pueden sustituir con una malla de gallinero, ésta nos servirá para evitar grietas o fracturas posteriores, se sujeta al muro por medio de unos clavos a los cuales se les atará con un alambre, dejando por lo menos una separación de unos tres centímetros entre la malla y el muro.

*Se aplica un aplanado de seis centímetros de grueso con una mezcla de una cantidad de cemento blanco y dos de polvo de mármol. En esta capa es conveniente aplicar polvo de mármol grueso.

*Posteriormente se le da un acabado final con una capa de dos centímetros de ancho en una proporción de dos de mármol por una de cemento blanco, en el acabado final se deben de dar las indicaciones a la gente que esté preparando el muro para sugerirle el tipo de textura que se necesita.

*Se deja secar el muro por lo menos dos semanas antes de empezar a trabajar en él.

● **LIMPIEZA DEL MURO.** Es recomendable una vez seco el muro, darle una cepillada a toda la superficie, empezando por la parte superior. Para quitar todo el exceso de cemento que haya quedado y el polvo acumulado con el fin de que la superficie se mantenga limpia y se adhiera la pintura sin ningún problema; para esto es útil un cepillo de pelo sintético de mano o en su caso una escoba limpia.

● **LA CUADRÍCULA.** Esta será la actividad auxiliar que permitirá pasar el Proyecto que se tiene en una escala pequeña a la escala real del muro. Antes

de empezar a cuadrricular el muro es conveniente verificar las medidas de los muros ya que suelen estar descuadrados lo que ocasiona desajustes en la cuadrícula, para esto tendremos que crear un rectángulo que abarque todo el muro obteniéndolo a escuadra, se traza primero una línea vertical a plomo en el lado izquierdo, posteriormente se toma como referencia la altura de ese lado del muro y se coloca la escuadra a 90° , en el extremo derecho se repite la misma operación del lado izquierdo y con el reventón se nivela la horizontal. Una vez que ambos lados están a escuadra, se procede a trazar la línea horizontal, a partir de esto podemos igualar las alturas en ambos lados, midiendo de arriba hacia abajo, lo que permitirá obtener medidas exactas, así procedemos a trazar la línea horizontal de abajo, con la que se completa el rectángulo, después pasamos a dividir el muro en las secciones que se marcaron en la cuadrícula del Proyecto, tanto a lo largo como a lo ancho. Una vez hecho esto, se colocan números en cada sección a la manera de los planos cartesianos, ya teniendo esto se empiezan a trazar las líneas que cuadrricularán el muro, para realizar esta tarea emplearemos el reventón con la colaboración de tres personas, dos en los extremos para tensar el cordel y un tercero para estirarlo y reventar, empezando con las líneas horizontales y terminando con las verticales. El reventón requiere estar cargado de pigmento preferentemente de color azul y así diferenciar la cuadrícula del dibujo, para que las líneas queden bien marcadas es necesario que el cordel se enrolle y se cargue de pigmento moviéndolo para evitar que se comprims.

- **EL DIBUJO.** Para esta etapa se necesita que el Proyecto que se tiene en albanenc se le saquen copias heliográficas en las que se marcará la cuadrícula, es recomendable manejar una cuadrícula de diez a quince centímetros. Una vez cuadriculada la copia heliográfica se divide en secciones que por lo menos abarquen dos metros del Proyecto con el

propósito de dejar claras las figuras que se están dibujando, posteriormente se recortan y se reparten entre los integrantes del equipo para que pasen el Proyecto al muro, utilizando los carboncillos tal y como se mencionó en otro capítulo se recomienda el carboncillo compacto y un pedazo de jerga para borrar los errores; cada uno de los trazos se harán muy tenues, - no recargando mucho el carboncillo- con la idea de que si se tiene que corregir algo no cueste tanto trabajo borrar. Es conveniente retirarse de vez en cuando a una distancia conveniente para ver lo que está resultando; ya que de cerca se pierden las proporciones y sobre todo cuando se dibuja a una escala monumental pues un error pequeño se amplifica y se nota más. Al tener todo el muro ya dibujado se retiran los andamios para poder contemplar todo el muro en conjunto; para esto es pertinente mirarlo desde los diferentes puntos en que los verá el futuro observador, aquí es necesario ser muy crítico con el dibujo ya que las escalas monumentales requieren de soluciones muy diferentes a un dibujo en una superficie pequeña y muchas veces el resultado de una imagen ya no es el mismo que presentamos en el Proyecto, es en esta etapa el momento apropiado para efectuar sobre las figuras algunas correcciones que adecuen el Proyecto a nuestros espacios, ya hecha la revisión y detectados los errores se colocan de nueva cuenta los andamios y se procede a corregir el dibujo con los carboncillos, para esta actividad se recomienda remarcar más todo el dibujo con el carboncillo para que no se pierda alguna parte del Proyecto.

- **LA PLASTILITA.** Es una pasta incolora, acrílica, soluble en agua, de gran flexibilidad para texturas y relieves. En algunas zonas del Proyecto se pretendía crearle un relieve y la Plastilita resulta el material más adecuado para esto; si nuestro relieve requiere mayor espesor se le agrega a la plastilita polvo de mármol, aserrín, polvo de piedra pomex o arena dependiendo del

grosor del relieve que se necesite, en nuestro caso pensamos en utilizar polvo de mármol y para que no pierda su adherencia la plastilina se le agrega sellador lo que facilitará que se adhiera perfectamente al muro y le dará una dureza firme. Para su aplicación se requiere una espátula y se aplica cuando el dibujo ya está terminado, una vez seca la plastilina se le puede aplicar color.

- **EL PROYECTOR DE TRANSPARENCIAS.** Es una herramienta muy favorable para la Pintura Mural ya que si se tienen en transparencias las secciones del Proyecto es más práctico para realizar el dibujo con la proyección de las transparencias. Es necesario que para la utilización del proyector se cuente con un espacio oscuro y amplio que nos permita proyectar claramente y a la escala requerida, además el Proyector nos permite manejar imágenes fotográficas directas sobre el muro, ya sea ampliando, reduciendo o repitiendo la imagen cuantas veces se requiera, por otro lado, también se puede proyectar en ángulo lo que produce imágenes deformadas, de esta manera se crean composiciones interesantes. En conclusión el Proyector nos permite agilizar el trabajo, lo que permite obtener detalles más precisos de las imágenes, esta herramienta se debiera utilizar más en Proyectos similares.
- **EL DELINEADO.** Terminado de pasar el dibujo al muro empezaremos a delinear con pintura para conservar el dibujo definitivo, en esta etapa del proceso son útiles los pinceles redondos del número diez de la serie 812 y una pintura de color negro o una sombra quemada, la pintura la podemos utilizar un poco aguada para que corra mejor y se adhiera el carboncillo al muro en el momento de secado de la pintura, se delinea todo el Proyecto y

una vez terminado y seca la pintura se limpia de los excesos del carboncillo y del pigmento de la cuadrícula el muro para tener una superficie más limpia.

- **EL SELLADOR.** Es un barniz que protege a la capa de pintura de una probable humedad en el muro y sobre todo es un tapa poro que permite que la pintura corra mejor y que el muro no chupe más de lo necesario, su aspecto es lechoso y transparente al secar, es una sustancia soluble en agua, su preparación se realiza en una cubeta amplia y se mezcla en una proporción de 25% de agua por 75% de sellador, su aplicación requiere de una brocha grande de seis pulgadas, es recomendable darle dos capas a cada muro, por lo regular un galón de sellador nos cubre de ocho a diez metros cuadrados, su secado es rápido y se sugiere dejarlo secar por lo menos una hora antes de empezar a trabajar encima de él.
- **LA PREPARACIÓN DE COLORES.** Para esta actividad necesitamos contar con botes de dos medidas, de un litro para los colores que cubrirán zonas pequeñas y botes de dos litros para zonas más amplias, mezcladores de madera y el proyecto de color. Los colores por lo regular cuando se abren por primera vez están separados en su contenido transparente y el color, razón por la cual es necesario mezclarlos muy bien para que ambas sustancias se fundan en uno solo y así su preparación se mantendrá compacta, se recomienda siempre empezar por oscurecer los colores claros y no hacerlo a la inversa es decir, aclarar un oscuro, el motivo es que se utiliza así al máximo la pintura; porque un color oscuro requiere de más pintura clara en cambio un color claro necesita muy poca pintura para poderlo oscurecer; por otra parte, es importante tener en cuenta que la pintura una vez que se aplica y seca su tonalidad suele cambiar a un tono más oscuro, si se pretende manejar los colores idénticos a los del Proyecto hay que prepararlos

un poco más claros, en algunos colores no se notará el cambio; pero sobre todo en los colores claros es en donde se detecta más este cambio, ya que están preparados los colores hay que mezclarlos lo suficiente para que se fundan hasta obtener un color uniforme y cada vez que se utilicen deberán mezclarse muy bien. Cada bote tendrá una muestra en su tapa del color que almacena para poderlos identificar mejor. Es importante, mantenerlos bien cerrados ya que una de las cualidades del acrílico es que seca muy rápido creando una nata muy espesa en su superficie y es material que se tendrá que desperdiciar, por último, es muy importante que la cantidad de un color que se prepara sea suficiente para cubrir todas las zonas que lo requieran y siempre deberá sobrar un poco de cada color para que al final de la aplicación del mismo, si existen algunas manchas se puedan eliminar con el sobrante ya que es laborioso tener que estar igualando colores para corregir errores.

- **APLICACIÓN DEL COLOR.** Una vez que ya se tienen todas las mezclas necesarias procederemos a su aplicación. Aquí las indicaciones son las siguientes: Empezar por las zonas más amplias procurando cubrir primero la parte superior para evitar manchar alguna zona ya pintada, si es posible todos empezarán en una forma horizontal que avance de arriba hacia abajo, con esto se evitarán escurrimientos de pintura sobre zonas ya pintadas, para esta tarea emplearemos las brochas más grandes que nos permiten avanzar más rápido cubriendo zonas más amplias, las brochas de cuatro y seis pulgadas son las adecuadas para esta labor, después cubriremos espacios más pequeños con brochas de una o dos pulgadas ya que son efectivas para estas zonas y al final concluiremos con las figuras que requieren más detalle por lo que utilizaremos los pinceles y algunas brochas de dos pulgadas, quizá lo principal de esto es cubrir con el color muy bien el muro, sobre todo cuando

73

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

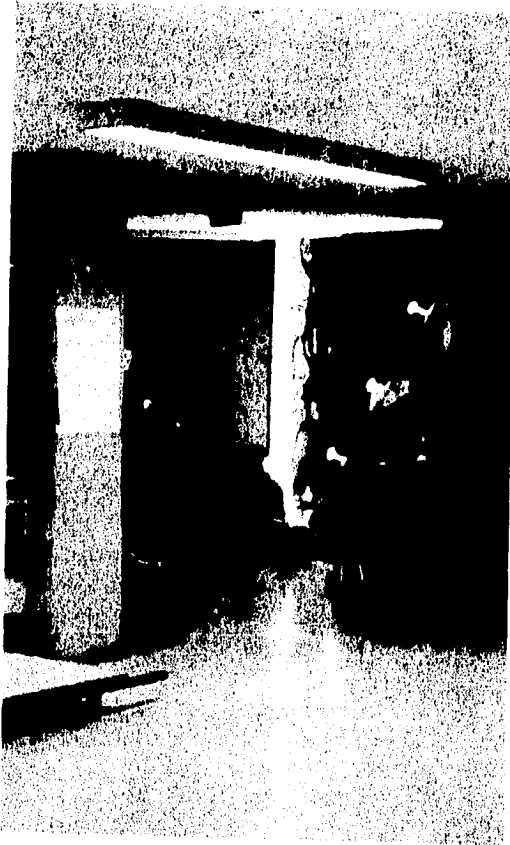
se tiene un muro texturado suelen quedar espacios sin pintar por eso es importante esta primera tarea de cubrir muy bien todos los espacios para que posteriormente se continúe con el detalle, así ya no tendremos problemas con la forma de emplear el pincel ya que existe un color de fondo y el siguiente color que se quiera aplicar se adaptará adecuadamente sobre la superficie. La aplicación del color como todo requiere cierta disciplina del equipo ya que es la etapa más laboriosa y por lo tanto, es la que muestra el trabajo dedicado a la obra, así que si no manejamos una pequeña disciplina ocurren accidentes que pueden afectar el trabajo de varios días, esto es, se pueden voltear algunos colores y manchar grandes zonas del Proyecto teniendo que volver a trabajar en él. Por otra parte, debemos procurar de no meter en la pintura un pincel que tenga restos de otro color para no ensuciar los colores y es necesario realizar una continua limpieza de ellos. La duración de los pinceles y brochas depende mucho del cuidado que le brinde cada integrante, es necesario que cada pincel que se utiliza se limpie bien con agua y jabón de pasta para evitar que le queden residuos de pintura o cuando se está empleando constantemente un pincel hay que mantenerlo en agua para evitar que se seque, y por otro lado, deben mantenerse cerrados los colores que ya no se estén ocupando. Es pertinente aplicar una base de color blanco en todos los muros antes de trazar sobre ellos, esto es posible cuando se dispone de un presupuesto adecuado y en caso contrario se puede aplicar en ciertas zonas nada más, esta base permite que cada color mantenga su intensidad en el muro, ya que, si se está trabajando en una superficie un poco oscura como la del cemento, el color pierde su intensidad, esto sucede principalmente en los colores claros como el amarillo, el dorado cadmio o el naranja cadmio que no cubren tan fácilmente una superficie oscura, ya que se transparentan un poco y dejan pasar el color oscuro, por esto, cuando se apliquen colores claros deberá hacerse sobre una superficie que contenga una base de color

blanco para que no se pierda la intensidad. Una vez que se tiene toda la superficie de los muros con color y antes de aplicar la última capa de sellador se debe mover el andamiaje para poder contemplar el espacio total para revisar todas y cada una de las partes del muro con la finalidad de detectar algunas manchas o zonas sin pintar que pueden pasar desapercibidas entre tanto color, ya corregidos estos errores, finalizaremos con el título del Mural, la fecha de terminación y los nombres de todos los colaboradores, por lo regular estos datos se colocan del lado derecho inferior del muro y se pintan con un color que contraste con el fondo.

- **APLICACIÓN DE LA CAPA FINAL DE SELLADOR.** Es una capa protectora de sellador-barniz que se aplica una vez que se ha revisado y corregido el Mural, como ya se mencionó el sellador se prepara con 25% de agua por 75% de sellador, su aplicación puede ser diferente a la primera, aquí es recomendable aplicarlo con la pistola de aire pues, evita que se formen las burbujas que dejan las brochas al aplicarlo sobre el muro, además con la pistola se avanza más rápido. Esta última capa de sellador es muy importante ya que protege a la pintura del medio ambiente y se logra una duración más prolongada de la obra. Las capas que se dejan con la pistola son muy delgadas lo que origina que se apliquen mínimo tres capas de sellador en cada muro, dejando secar cada capa unos veinte minutos antes de aplicar la siguiente. Es primordial explicar que la duración del Mural dependerá del cuidado que le brinden las personas encargadas de la asistencia y protección de la obra, este cuidado no depende tanto del material pues la pintura acrílica está garantizada para durar bastante tiempo. Es responsabilidad exclusiva de los usuarios y de la institución.

Estos pasos se deben llevar a cabo en el proceso de elaboración del Mural y a los alumnos les corresponde comprender cada paso para poder apreciar y

comprender un Mural y sobre todo, entender el trabajo que permanece oculto tras la pintura. Este trabajo oculto no sólo lo debe vivir y entender el alumno que participó en su elaboración sino también el público que utiliza ese espacio. La hechura del Mural permite mostrar su realización a la vista de todos para que el futuro observador del espacio pintado adquiera una actitud de respeto a este tipo de manifestaciones artísticas producto de la colaboración de un equipo de trabajo y la observación de la comunidad.



ORGANIZACION DEL EQUIPO



LA CUADRICULA



EL DIBUJO



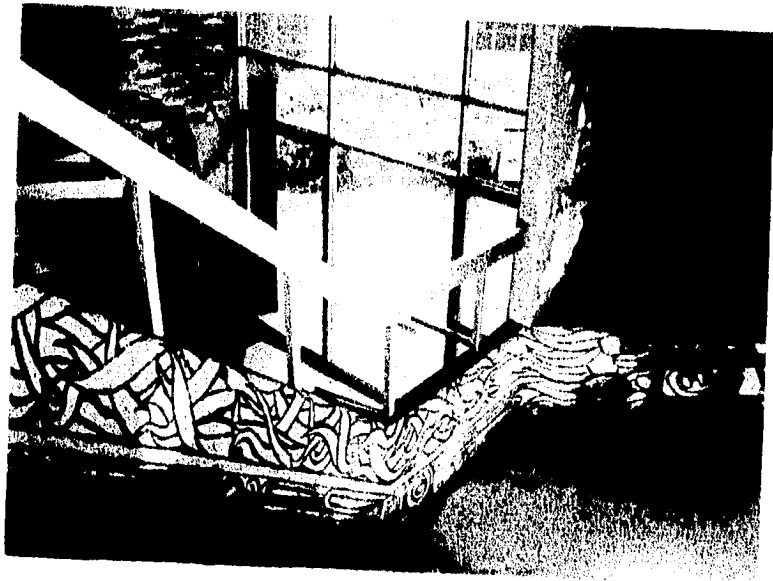
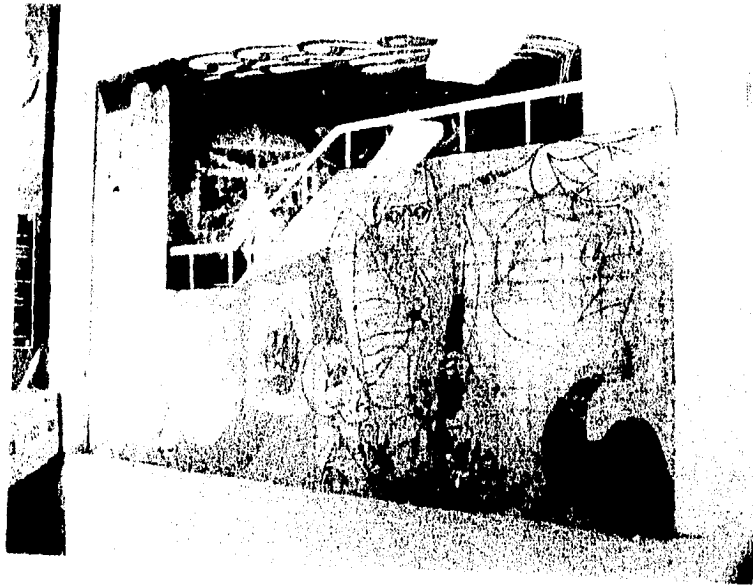
EL PROYECTOR DE TRANSPARENCIAS



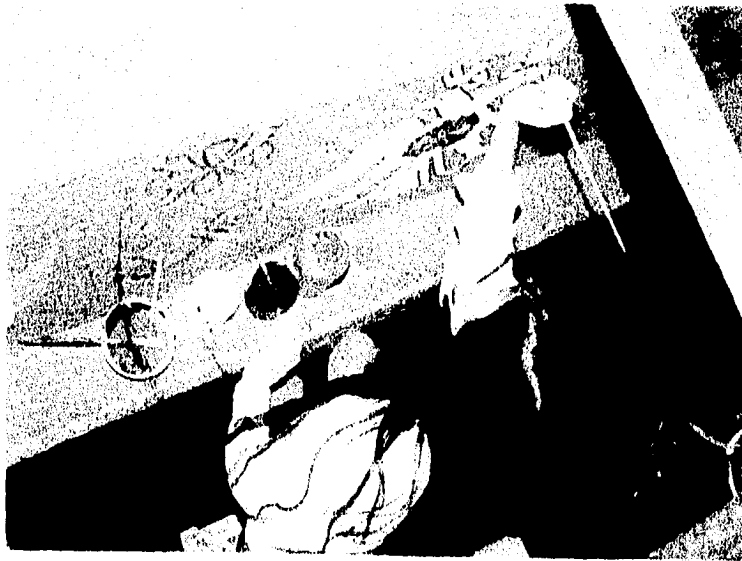
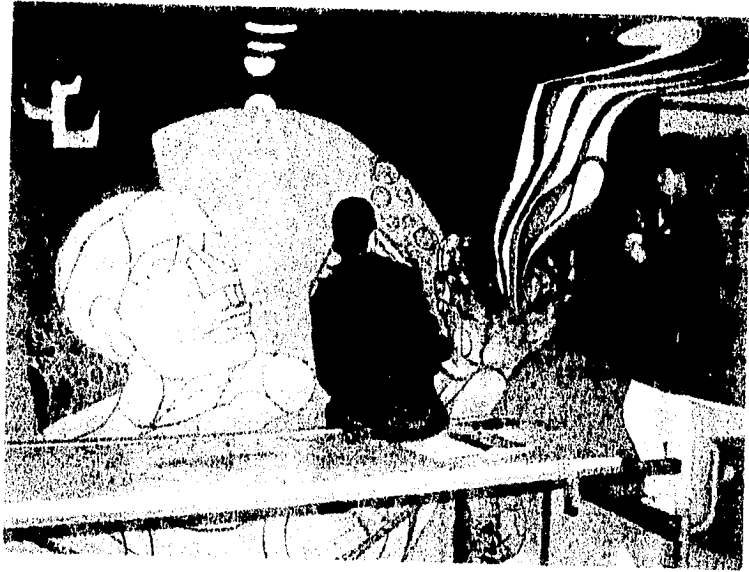
LA PLASTILINA



EL DELINEADO



APLICACION DEL COLOR



APLICACION DEL COLOR

CAPÍTULO VIII

EXPLICACIÓN TEMÁTICA.

En este capítulo se pretende explicar la forma en la que se abordó el tema, cuáles fueron las razones por las que se decidió trabajarlo y sobre todo cuál es la interpretación que se le asignó a la iconografía empleada; quizá aquí podríamos recordar un poco las palabras de Orozco quien decía "(...) la Pintura no se explica sino se ve (...)" ²³ esto lo creo muy justo cuando existe una sociedad con una cultura artística básica pero en nuestra realidad es muy poca la gente que cuenta con esta cultura, considero que es importante descubrir cada uno de los significados y el por qué de una obra para que el público obtenga no sólo un goce estético, sino que también debe conocer los planteamientos del autor. Claro que esto no le quita valor a la interpretación que puede hacer el público de la obra, simplemente la enriquece con razones.

En un mural se puede plantear cualquier motivo, se puede realizar una pintura meramente decorativa o abstracta pensando simplemente en crear un espacio agradable; pero una de las cosas que nos ha dado la obra de Orozco, de Siqueiros y de Belkin es el entender y producir dentro del Muralismo con una definición comprometida con su tiempo²⁴. El mural que no sólo decora espacios sino que nos abre las posibilidades del análisis y cuestionamiento del pensamiento y acciones del Hombre. Ese muralismo que dialoga con el espectador, en donde se encuentra y se identifica con la obra factor importante en el mural; la identificación de quien lo ve, el saberse en un momento histórico

²³ Rodríguez, Antonio. *La pintura mural en la obra de Orozco*. p. 9

²⁴ Belkin, Arnóldo. *Op. Cit.*, p. 174

y comprenderse como actor principal en los cambios progresistas del Género Humano, por todas estas razones se decidió tomar ese camino, que opina, critica y propone²⁵. Tal es el caso para el mural que se pintaría en una Biblioteca de un centro educativo, con más razones ya que es el lugar idóneo para que el estudiante busque y se apropie del conocimiento.

Como ya se mencionó en el capítulo anterior el argumento lo sugiere el mismo lugar, en nuestro caso elegimos la cultural por ser una Biblioteca el espacio a pintar, pero ¿qué se quería decir en relación a la cultura? Si en la actualidad están presentes situaciones como la falta de Democracia, la inequitativa impartición de Justicia, el negocio de las Guerras, la poca preocupación de los que detentan el Poder y el daño que causan sus egoístas pretensiones de Riqueza, el mantener una actitud acrítica ante el deterioro del Medio Ambiente y el no escuchar las voces de los antepasados, los auténticos herederos de la Tierra, el continuar marginando la Cultura de los Pueblos Indios nos ha llevado a ser parte activa de la destrucción de nuestro medio ambiente y sobre todo hemos perdido poco a poco la condición humana que nos debiera caracterizar, nos comportamos tan ajenos a la Naturaleza, olvidando nuestra pertenencia a ella, pues comprender todo esto es conocernos mejor y al mismo tiempo al Hombre, él tendrá que comprender la importancia que tiene el Medio Ambiente en nuestro desarrollo y quizá también iniciemos un proceso de entendimiento sobre la manera en cómo conciben los Pueblos Indios a la Tierra, el como su cosmovisión los mantiene en armonía con su ambiente y a pesar de su marginación y ausencia de los servicios públicos ellos mantienen un pensamiento ajeno a la destrucción y al egoísmo. Tal vez los acontecimientos del 10. de enero del 94 vienen a reforzar esta idea, no es simplemente la Tierra, es el defender la dignidad del pensamiento indígena y recobrar la dignidad de

²⁵ *ibidem* p. 114

ser libres. Todos estos aspecto que conforman parte de nuestra realidad se pretendían decir a partir de la Pintura, por lo que se definió *abordarlos desde la perspectiva que tienen los Herederos de la Tierra: Los Pueblos Indios respecto a la concepción del Hombre como parte de la Naturaleza*. Por lo que nuestro argumento se desarrollaría a partir de esta idea, para esto se proyectó efectuar una investigación misma que se centró en la cosmovisión del Pueblo Huichol, pues lo considero uno de los grupos étnicos que mantiene a pesar de tantas adversidades su cultura, de la cual podríamos sacar una buena lección. Esta investigación se basó principalmente en la información de libros tales como: *Los Huicholes* de Robert M. Zingg, *Los Indios de México* de Fernando Benítez, *El Arte simbólico y decorativo de los Huicholes* de Carl Lumholtz, además de tener una grata experiencia en la comunidad huichol de San Andrés, claro que no se pretende hacer un Mural de la Cultura Huichol sólo se buscaría tomar los elementos necesarios para comprender un poco su visión del mundo, y también se emplearon algunos elementos de otras culturas como es el caso de la Coatlicue o la representación de María Sabina o la resistencia india y hasta se utilizaron personajes de la cultura actual como es el caso de John Lennon y Jim Morrison estos símbolos y personajes sirvieron para reforzar el mensaje. Otra parte de la investigación se dirigió hacia la creación de un Archivo Fotográfico del cual obtendríamos imágenes que enriquecerían el Mural, una vez que se obtuvo la información necesaria y el Archivo contenía bastante material fotográfico se planteó definir y justificar cuáles eran los ejes principales de nuestro tema y finalmente quedaron expresados de la siguiente manera:

-El Hombre, La Naturaleza y la Cosmovisión Indígena-

El Hombre. Es el creador de la cultura tanto progresista como destructiva por lo cual es Él quien ejerce toda acción en el mural. La convivencia entre seres humanos se efectúa a partir de enormes contradicciones tanto en lo material

como en lo ideológico de ahí que las diferencias e injusticias parten de esta condición ambivalente de los Hombres pues, él es el causante del deterioro humano y natural, sin embargo es él quien alienta la esperanza de que puede suceder un viraje en la ruta que ancestralmente él mismo había marcado, tal vez algún día encontraremos el equilibrio armónico con la Naturaleza.

La Naturaleza. Fuente necesaria para el desarrollo y la supervivencia, portadora de todo bien para satisfacer nuestras necesidades, origen de la vida y mártir del progreso.

La Cosmovisión Indígena. Forma de vida que enseña a respetar y a conocer el entorno, portadora de una voz ancestral que invita al retorno eterno, es decir, a la naturaleza, palabra sabia ante la destrucción y el egoísmo humano.

Posteriormente se desglosaron cada uno en un guión que nos daría la historia que queríamos contar. A continuación expongo los elementos que ayudaron a decidir la iconografía que se utilizaría.

Uno de tantos problemas a los que se somete a la población y por lo tanto se vuelve parte activa del deterioro que sufre la Naturaleza es la falta de una Cultura Ecológica en donde el Hombre comprenda el daño que le ha causado al planeta, la explotación irracional de los recursos naturales y el abuso de los mismos para el beneficio de unos pocos, tema que en una escuela de Educación Media y no solamente en este nivel, debería ser asunto obligado en la formación de todo estudiante. El mural quiso llenar ese vacío y se convirtió en un llamado a la comunidad a retomar el camino del conocimiento de los Pueblos Indios. La armonía ambiental surge cuando el Hombre se conoce a si mismo y descubre asombrado que es parte de su entorno y entiende la importancia de protegerlo tanto como a si mismo. La Cultura Huichol con su mitología tan espléndida y

mágica nos sumerge en un mundo en donde cada cosa tiene una razón y una función y si se abusa de ella se tienen consecuencias negativas, el respeto que tiene el indígena a cada elemento que compone la Naturaleza lo hace vivir en una armonía en donde nada es más importante, en donde todo tiene su valor y no somos más ni menos que un río o una flor, tenemos para ellos la misma trascendencia y el mismo derecho de existir por eso el llamado de estas voces que llega de los lugares más olvidados de la Patria, las comunidades indígenas que por años han sido los marginados y olvidados del progreso, con su resistencia histórica nos han demostrado la dignidad de ser un Hombre, un ser en comunión constante con el medio que lo rodea, esta voz que nos llama a proteger la Madre Tierra de la destrucción, del saqueo del planeta en nombre del desarrollo, una voz que nos hizo despertar en 1994 donde la dignidad de ser indio nos mostró que el Hombre tiene todavía una posibilidad de encontrar el equilibrio, de recobrar su dignidad, de encontrar el camino del conocimiento y crear la armonía necesaria con el planeta.

Una vez que se tenía claro lo que se quería proponer en imágenes se trabajó el Guión, el cual se dividió en pequeños temas que se tratarían en cada muro para completar el discurso plástico que se buscaba. Lo ahordaremos en esas partes que forman cada uno de los muros en el espacio arquitectónico para lo cual le asignamos un número a cada uno.

ESPACIOS**TEMAS**

Columna de inicio.	El caos como generador de cambios.
Muro (1)	Los sentidos como motor de la Creación, despertados por la Mujer de Conocimiento en representación de la Madre Tierra.
Puertas	La eterna lucha para cerrar el ciclo del Tiempo Sol y Luna aves mágicas del cielo.
Muro (2)	El Conocimiento adquirido por la voz del ver y el surgimiento del Hombre Creador.
Muro (3)	El Marakame, el Ser de Conocimiento, el Abuelo Fuego que entrega sabiduría por medio de la dualidad Hombre-Mujer que proyectan al Hombre en sus proporciones armónicas que junto a los cuatro elementos constituyen la quinta esencia.
Muro (4)	La Madre Tierra, la Cuatlícue dadora de vida y conocimiento, alimento eterno para el Hombre del presente y futuro.
Muro (5)	La esperanza de la Humanidad que crece en armonía con su medio ambiente.
Muro de barandal	Quetzalcoatl deidad que baja a la Tierra a entregar el conocimiento al Hombre.
Muro de ventana	El Nahual, el que protege y sugiere.
Muro bajo	El acecho del jaguar, guardian y guerrero del Fuego.
Mocheta	Los Olvidados del conocimiento.

Mocheta	Los Despojados de su cultura.
Mocheta	Los Creadores del pasado.
Escultura	El Fuego Eterno como conocimiento.
Techo	El Cosmos Eclipsado.
Muro (6)	La Mujer Alada como la Libertad.
Muro (7)	La Resistencia India y el llamado a la conciencia.

Con estas diez y seis divisiones de nuestro tema completamos la totalidad de nuestra lectura visual y para poder comprender mejor la propuesta temática se enumeraron los personajes que estarían en el desarrollo del mural, mencionando la intencionalidad que se les asigna dentro del Guión.

PERSONAJE	FUNCIÓN
MARÍA SABINA.	Chamana que tenía conocimientos ancestrales útiles para curar nuestra Alma y la capacidad para guiarnos a través de la armonía con la Naturaleza hasta encontramos con nosotros mismos.
JIM MORRISON	Personaje juvenil que buscó la respuesta a la existencia por medio de su música y su experiencia personal. Guía de una generación de jóvenes en los 70s

PERSONAJE ALADO	La conciencia del Ser Humano, la voz del ver que nos enseña el conocimiento oculto en nosotros, dador de la conciencia Cósmica.
EL HOMBRE CREADOR	El Hombre al saberse parte de la Naturaleza y al adquirir el conocimiento de sí mismo se transforma en el Creador.
MARAKAME	Hombre de Conocimiento del pueblo Huichol, el que mantiene la comunicación con las Deidades y el conocedor de la historia y la cultura Huichol.
HOMBRE DESNUDO	Parte de la dualidad Hombre-Mujer creador de la Cultura actual.
MUJER DESNUDA	Otra parte de la dualidad Hombre-Mujer, creadora de la Cultura actual.
DIBUJO ANATÓMICO	Dibujo de Leonardo Da Vinci que muestra las proporciones armónicas que existen en el cuerpo.
CUATLICUE	Madre Tierra dadora de la dualidad Vida-Muerte en la cultura Mexica.
FETO	Producto del entendimiento de los seres humanos, portador de la esperanza futura.
SERPIENTE HUICHOL	La Abuela crecimiento, representación de la Tierra en la Cultura Huichol.
QUETZLCOATL	Deidad que llegó a los pueblos mesoamericanos a entregarles el conocimiento.

NAHUAL	Protector del Hombre desde su nacimiento creencia indígena
JAGUAR	Guardian y guerrero de las civilizaciones prehispánicas.
MARGINADOS	Los herederos del conocimiento del pasado, indígenas desposeídos de sus tierras y sus derechos.
SOMETIDOS	El pueblo prehispánico sometido y desposeído de su Cultura y de sus tierras durante la Conquista.
ANTEPASADOS	Constructores de un pasado cultural que enriqueció el conocimiento del pueblo mexicano.
MUJER ALADA	La Libertad en su plenitud, en actitud de emprender su vuelo creador.
INDÍGENA GRITANDO	Huichol haciendo un llamado a la población a tomar conciencia.
JOHN LENNON	Representación de la santa faz del Cristo muerto por la incompreensión del poderoso, guía de una juventud.
FAMILIA INDÍGENA	Representación del pueblo que lucha y resiste tanto la injusticia y como el egoísmo del pueblo mestizo.
ROSTRO DE MUJER	Representación de la Patria que busca una esperanza de Paz y Justicia para todos.

Con este listado de los personajes y la función que adquieren dentro de la lectura visual presentamos en forma desglosada cada uno con la finalidad de que la comprensión del mural sea menos compleja. Con la misma idea a continuación se manejará la simbología y su interpretación para posteriormente exponer la ubicación geográfica del tema.

SÍMBOLO	INTERPRETACIÓN
ROSTRO	Los cinco sentidos desarrollados en su totalidad para el mejor conocimiento.
CARACOL	La creación del hombre activo que propone y hace la cultura, símbolo de movimiento para los pueblos prehispánicos.
VENADO AZUL	Tatevali el Abuelo Fuego en la Cultura Huichol, Deidad que enseña la Historia y el conocimiento del pueblo Huichol.
LUNA	Satélite que vigila a la Tierra, al Hombre y lo incita a la búsqueda de lo desconocido.
ECLIPSE	Dualidad de la Vida y de la Muerte, Noche y día a la vez.

ELEMENTOS	Los cuatro elementos fundamentales para la vida Humana.
MUERTE	Continuación de la existencia y conocedora de lo oculto.
ÁGUILA IMPERIAL	Representación de los poderosos que basan su Cultura en la destrucción y en la violación.
PEYOTE	Planta sagrada de los Huicholes que les permite tener un contacto con sus Deidades.
PALOMA	Símbolo universal de la Paz.

UBICACIÓN GEOGRÁFICA DEL TEMA

SIERRA HUICHOL	Espacio guardián de una Cultura que ha resisti la invasión del mestizo, lugar abrupto de la Patria.
DESIERTO	Lugar del eterno silencio que nos permite obtener el conocimiento del Hombre a través de si mismo.
MAR	Caudal inmenso que llama a la existencia Humana mediante su grandiosidad.
ROCHE	Poseedora del conocimiento oculto.

Una vez separados y justificados cada uno de los elementos iconográficos del tema, continuaremos con la interpretación en conjunto de los personajes con

sus símbolos, la ubicación geográfica y a la vez se marcará la acción que cada uno de ellos adquiere en el Mural, considerando como elemento indicativo la dirección que se le dio a la lectura visual.

INTERPRETACIÓN TEMÁTICA.

El Caos representa el inicio de la vida, manchas que representan la fusión de los elementos para crear la Vida, una cruz en negro nos marca la No existencia de la vida hasta que surge la marca de una mano, símbolo de la presencia Humana. El cometa nos marca las tragedias que ha traído consigo a lo largo de la historia, tal y como se le consideraba en el pasado a la presencia de los cometas.

María Sabina en "trance" mostrándonos el rostro del Hombre completo a través del conocimiento de nuestros sentidos, dándole la cualidad de los dioses- La Creación- El caracol símbolo de movimiento en las Culturas prehispánicas, surgen de él las manos del Hombre creador, oculto en lo más indómito de la geografía mexicana como lo es la sierra Huichol.

Dos Aves Mágicas: El Sol y la Luna en su eterna lucha para brindar a la Humanidad, el ciclo de vida que le permitirá desarrollarse y crecer en armonía con el Cosmos.

El Ser Alado que representa a nuestro YO Interno entregando el conocimiento al Hombre que se busca y se encuentra en si mismo. Jim Morrison escuchando la voz del ver que le permite convertirse en el Hombre Creador que guiado por el Venado Azul lo conduce hacia la búsqueda de si mismo, a través de la Noche que le muestra la cara oculta de la Luna y la Muerte presente como nuestra

propia sombra, una Muerte que le enseña al Creador a vivir plenamente su presente como si fuera el último instante de su existencia.

Un Marakame en representación de Tatevali el Abuelo Fuego quien es poseedor del conocimiento y se lo entrega al Hombre Nuevo para que vivan en armonía con la Naturaleza, pues él sabe que es parte de ella generadora de vida y la respeta como a si mismo. Juntos él y su compañera proyectan al Sabio que en sus proporciones armónicas nos confirman la exactitud de la Natura y dentro del Desierto como un lugar de encuentro desarrollan sus conocimientos.

La Coatlicue, dadora de vida que regala su sangre al Sabio a la vez alimenta la vida futura por medio de dos arterias que salen de su collar de corazones y el Feto representa la esperanza de la Humanidad que algún día tendrá un futuro en el que exista la armonía -del Hombre con el Hombre y el Hombre con la Naturaleza- para lograr la hermandad de los pueblos en la Tierra. Quetzalcoatl Doidad que bajó a la Tierra a entregar el conocimiento al pueblo y junto con la Abuela Crecimiento que en representación de la Tierra se convierte en serpiente que desde abajo sube al encuentro con Quetzalcoatl para que ambos enseñen a los seres humanos el respeto a la Vida.

El Fuego Eterno desde su nacimiento ha sido cuidado por el hombre día y noche para que nunca se consuma y nos siga alimentando con su sabiduría. La Cultura ha tenido que enfrentar en su desarrollo tres etapas: La creación del conocimiento por nuestros antepasados, el sometimiento que los invasores realizaron a los grupos prehispánicos y la resistencia de los Hombres de Conocimiento aún dentro de la marginalidad para mantener el Fuego Nuevo.

El Nahual como iguana protector de los individuos observa y vigila desde el silencio el crecimiento del género humano en su búsqueda de si mismo,

mientras el Jaguar en representación de los guerreros del pasado, acecha sigilosamente la vigilia de los Hombres.

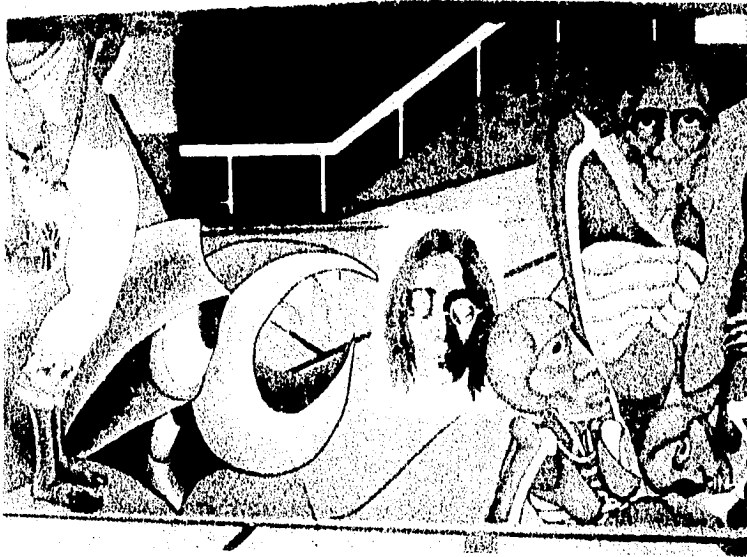
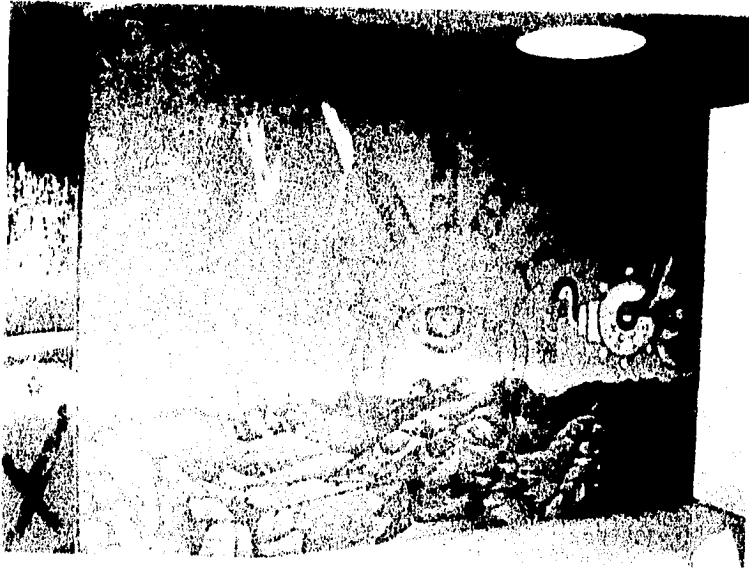
Un Indígena Huichol hace un llamado a la Humanidad a tomar conciencia y retomar el camino del Conocimiento para mantener la armonía con la Naturaleza ya que, el acecho de la bestia, el Águila Imperial va en su recorrido destruyendo pueblos y Culturas en su afán de acumular más riqueza y poder, saqueando naciones, causando muerte y destrucción. La Santa Faz representa a los miles de víctimas que como Cristos del siglo XX han dejado de existir a causa de la violencia, el egoísmo y la mentira de los invasores. John Lennon es un ejemplo de estas víctimas, sin embargo, la continua resistencia cultural de los indígenas y campesinos nos enseña que la lucha aún no termina pues, en 1994 el grito de los indios resonó más allá de los mares y otra vez la sangre se derrama para incrementar el número de Cristos del siglo XX, mientras la Patria colma su esperanza de que el Hombre crezca en armonía con la Naturaleza mientras la Muerte acecha la transición, la voz de la Patria se vuelve Paloma, es un grito por la Paz para la Humanidad.

En esta interpretación se maneja la Cosmovisión de la comunidad Huichol ya que considero que es uno de los pueblos indios que han mantenido viva su Cultura, pues la resistencia verdadera que ellos han enfrentado hacia la destrucción de sus costumbres y tradiciones está presente en cada una de sus actitudes, por otro lado, esta cosmovisión Huichol actúa en función del entendimiento de la Naturaleza y el Hombre, ambos como elementos integrantes de la Madre Natura y la Madre Cultura, ellos son un ejemplo para todos en estos tiempos de deshumanización y destrucción. Por otra parte, Jim Morrison y John Lennon son importantes por su proyección como guías de una

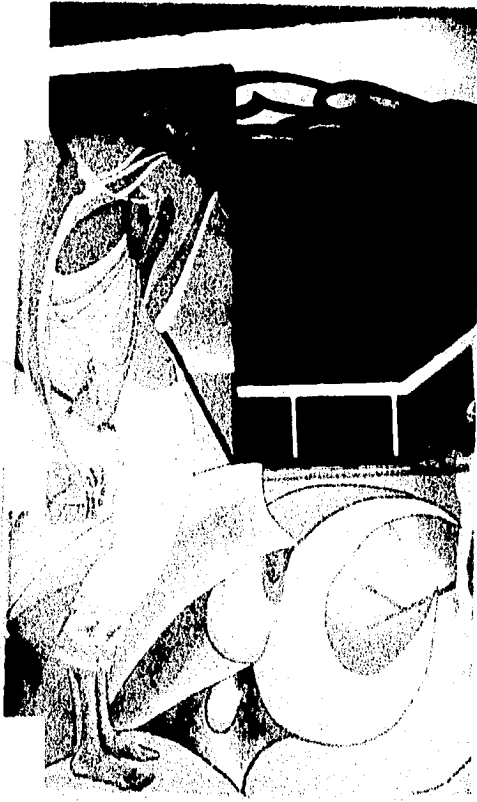
generación de jóvenes, dos símbolos en un espacio de jóvenes, estas dos imágenes son importantes para la identificación del observador con el tema.

El mural sin ninguna pretensión adivinatoria enmarcó un acontecimiento que cimbró las conciencias del pueblo mexicano, **-el levantamiento indígena chiapaneco-**, un movimiento armado con voz indígena que protesta ante la opresión de los eternos invasores de siempre, esta voz que hoy grita, es la voz de los Hombres de Conocimiento.

Es así que el mural se encuentra actualmente en la Biblioteca del plantel como un testimonio cultural.



EL TEMA





CONCLUSIONES-PROPUESTA EDUCATIVA.

PROPUESTA EDUCATIVA PARA LA ENSEÑANZA DE LAS ARTES PLÁSTICAS EN EL COLEGIO DE CIENCIAS Y HUMANIDADES.

Este trabajo junto con el desarrollo del mural pretenden promover e inquietar a los futuros estudiantes de Arte, en el maravilloso mundo del Muralismo Mexicano y llevarlos a investigar más a fondo para ser parte activa de este movimiento artístico que sigue siendo vigente y necesario en la Cultura Nacional.

Esta experiencia produjo en mí nuevas inquietudes en el quehacer educativo y artístico, sobre todo la de estudiar e investigar más los planteamientos siqueirianos de acuerdo a mi punto de vista los han mantenido ocultos y olvidados, en ellos todavía podemos encontrar razones y justificaciones que permitan al artista seguir proponiendo nuevas alternativas en la creación artística y sobre todo rescatar al Siqueiros revolucionario tanto en su vida como en su Arte.

La Tesis pretende ser el resultado de esta experiencia personal que a mi parecer demostró ser válida en relación a los resultados que podemos observar en el mural "Queremos la Tierra y la queremos ahora" en donde reafirmo que en los CCHs existen alumnos con alto nivel creativo y que los principios del CCH el aprender-haciendo y el hacer-aprendiendo siguen formando estudiantes críticos y propositivos de una Cultura mejor para todos.

2 PROPUESTA EDUCATIVA

Profr. MARIO E. FERNÁNDEZ MERINO

El trabajo con un muro no es cosa fácil sobre todo cuando existe el gran vacío de un conocimiento no adquirido en su momento, la falta de teorización en las escuelas de Arte es un problema frecuente para los egresados de estas escuelas, la falta de interés por parte de algunos profesores de la carrera de Artes Visuales hacia el Muralismo deja a los estudiantes con un gran vacío y es hasta el momento en que terminamos los estudios que nos damos cuenta que existe un gran trecho por recorrer y aprender aquellos temas que por descuido o decidía no trataron los profesores. Podemos afirmar que el fin de la carrera es el inicio del aprendizaje formal, ya que la investigación de los aspectos no aprendidos implica por un lado retrocesos en lo que se suponía era una formación acabada y por otro lado, la dificultad de conformar esa educación necesaria por cuenta propia.

Cabe mencionar que la experiencia del trabajo en el Curso-Taller de Pintura Mural refuerza la necesidad de estudiar más las técnicas siqueirianas del espacio y la poliangularidad en las escuelas de Arte por su importancia y los alcances que tiene en su obra tanto a nivel teórico como práctico.

PRESENTACIÓN DE LA PROPUESTA EDUCATIVA .

Existe una necesidad inmediata dentro de los objetivos de la materia de Expresión Gráfica de involucrar en forma directa al alumno en trabajos concretos, en donde ellos encuentren la aplicación de lo aprendido en una actividad alternativa que les permita desarrollar su capacidad creativa con fundamentos teóricos y consolidar propósitos concretos en una práctica

3 PROPUESTA EDUCATIVA

Prof. MARIO E. FERNÁNDEZ MERINO

específica, con esto se reafirman los principios que dieron origen al Colegio, pues le proporciona al alumno nuevas perspectivas en su formación artística.

El involucrar directamente al alumno en una práctica concreta lo convierte de un observador pasivo en un activista creativo que analiza y comprende lo aprendido y lo aplica con la seguridad que da el saber, de esta manera se apropia del conocimiento colectivo para su desarrollo personal. Esto se dio en los equipos de trabajo de Siqueiros y en los Talleres de Arnold Belkin, nosotros lo comprobamos en nuestro mural, ya que todos salimos fortalecidos al reafirmar nuestros conocimientos artísticos.

La manera como se desarrolló el proyecto de Pintura Mural con un carácter didáctico permitió generar el trabajo grupal con buenos resultados, para esto se involucró al alumno en un pequeño curso de la historia del muralismo mexicano previo a la realización del mural, en donde retomamos los principios básicos del Muralismo, localizando lo más importante en el concepto de qué es un mural y justificar cada uno de los pasos que se requieren en el desarrollo del mismo.

Rescatar esta experiencia personal en un trabajo escrito aportó un método de trabajo y también viene a ser un manual práctico, útil como material de consulta para este nivel. Aquí se plantean las cuestiones técnicas del mural en una forma accesible, ya que la mayoría de los libros que tratan el tema del Muralismo nos hablan de lo histórico, muy poco sobre el trabajo práctico y descuidan el aspecto didáctico-organizativo. Por lo anterior la presente Propuesta Educativa es un aporte importante para el trabajo docente pues sus resultados están comprobados.

ENCUADRE DEL CURSO-TALLER DE PINTURA MURAL

La Didáctica Crítica plantea que la práctica que se desarrolla con los alumnos parte del trabajo en equipo, además de que enriquece a los alumnos con las distintas aportaciones de los otros, se les crea una seguridad en lo que piensan y hacen sin perder el compromiso del sentido de equipo.

El concepto que tiene el muralismo en relación al trabajo de equipo es muy importante, ya que, no tan solo nos permite conjuntarnos para trabajar con otros, sino a la gente que va a las Artes Visuales les enseña el papel que tiene el artista dentro de la sociedad y como su trabajo se involucra y se convierte en parte de las necesidades de la misma sociedad. Cuando su trabajo ha tomado en cuenta la problemática de la gente, ésta lo acepta más y se siente identificada con la obra, de esta manera el artista deja de ser una persona aislada en su estudio y pasa a ser un activista de la sociedad. De ahí la trascendencia del trabajo grupal que se generó a partir del proyecto del Mural en el que la comunidad estudiantil, representada por algunos alumnos que se integrarían a la ejecución del trabajo y la participación del resto de los jóvenes que asisten a la biblioteca dieron una significación amplia a la temática abordada.

La finalidad del Mural sería utilizarlo con los alumnos como una extensión académica en donde se confirmaría lo aprendido en clase y por otra parte participarían en un trabajo colectivo, en el que la práctica es un eje importante

5 PROPUESTA EDUCATIVA

Profr. MARIO E. FERNÁNDEZ MERINO

para que aprendieran-haciendo, de hecho éste es uno de los principios de la Didáctica Crítica.

Para lograr una integración real al trabajo y tomando en cuenta que los estudiantes pueden no ser alumnos de una escuela de Arte se especificaron las siguientes características:

- Destreza en el dibujo y manejo del color.
- Creatividad en la elaboración de sus trabajos escolares.
- Responsabilidad y puntualidad en la entrega de sus ejercicios.

De esta forma, se garantizaría la creación de un grupo responsable y con decisión para emprender y terminar el trabajo, además su colaboración tendría el nivel que ellos demostraron en sus ejercicios durante el curso. Más adelante, la comunicación y el trabajo mismo determinarían las formas de lograr un grupo compacto, sin trabas para integrarse al trabajo colectivo, tanto en lo teórico como en lo práctico.

La organización y la actitud participativa son la clave para el trabajo grupal, lo que redundaría en una actividad placentera y productiva. Por lo tanto, se les indicó que todos participaríamos en cada una de las etapas del Mural para que de esta manera aprendieran la totalidad del trabajo y no eventos parciales.

Los compromisos de los integrantes del equipo quedaron especificadas de la siguiente manera:

- 1.- Limpieza de los muros.
- 2.- Cuadrícula de los muros.
- 3.- Dibujo del Proyecto sobre el muro.

6 PROPUESTA EDUCATIVA

Profr. MARIO E. FERNÁNDEZ MERINO

- 4.- Delinear el dibujo.
- 5.- Mover andamios.
- 6.- Pintar.
- 7.- Limpieza de los materiales.
- 8.- Mantener en buen estado la pintura.
- 9.- Conservar limpio el lugar de trabajo.
- 10.- Recoger y guardar el material después de cada sesión de trabajo.

BIBLIOGRAFÍA.

Organización del Equipo, Fundamentos teóricos del Muralismo y Proceso de un mural en:

ALFARO Siqueiros David. Cómo se pinta un mural, editorial Taller Siqueiros

7 PROPUESTA EDUCATIVA

Prof. MARIO E. FERNÁNDEZ MERINO

de Cuernavaca, Morelos, México, 1979.

Elaboración de Bocetos en:

BALMORI Rafael Santos. Técnicas de la expresión plástica, UNAM, México, 1979.

Aspectos didácticos de la Pintura Mural, organización del equipo y proceso de un mural en :

BELKIN Arnold. Contra la amnesia (textos : 1960-1985), editorial Domes México, 1986.

Aspectos históricos del Muralismo Mexicano en:

BRENNER Anita. Ídolos tras los altares 1929, editorial Domes, México, 1983.

Aspectos históricos del Muralismo Mexicano en:

CHARLOT Jean. El renacimiento del muralismo mexicano 1920-1925, editorial Domes, México, 1985.

Preparación del muro y uso de los materiales en:

GUTIÉRREZ José. Del fresco a los materiales plásticos, editorial Domes, México, 1986.

Aspectos históricos del Muralismo Mexicano en:

MÁRQUEZ Rodiles, Ignacio. El muralismo en la Ciudad de México, editorial Colección Popular, México, 1975,

Fundamentos teóricos del muralismo en:

RENAU José. "Mi experiencia con Siqueiros", en Revista de Bellas Artes No. 25, México, 1976.

Elaboración del Bocetaje en:

Batallas históricas, catálogo, INBA, México, 1989.

Aspectos históricos del Muralismo Mexicano en:

Historia del Arte mexicano, enciclopedia. SEP/INBA- Salvat, México.

Aspectos de la temática del mural en:

La Balada de John y Yoko, ed. Diana, México, 1983.

Aspectos históricos del Muralismo Mexicano en:

33 años de producción artística, catálogo, INBA, México, 1989.

MATERIAL AUDIOVISUAL.

Diapositivas sobre los siguientes ejemplos de Pintura Mural:

Pintura Rupestre..... La Cueva La Pintada en Baja California.

Pintura Mural Prehispánica..... Teotihuacan, Zona Maya y Cacaxtla.

Pintura Novohispana..... Itzmiquilpan, Actopan y Santa María
Xoxoteco, Acolman y Malinalco.

Pintura Mural Postrevolucionaria..... San Ildefonso, S.E.P., Palacio Nacional
Hospicio Cabañas, Hospital de la Raza,
S.M.E., Bellas Artes y El Poliforum

Pintura Mural de Arnold Belkin..... La U.A.M. Iztapalapa, Colegio Madrid,
Museo Tecnológico.

9 PROPUESTA EDUCATIVA

Prof. MARIO E. FERNÁNDEZ MERINO

VISITAS GUIADAS.

Pintura Novohispana.....Iglesia Central de Azcapotzalco

Pintura Mural Postrevolucionaria.....Colegio de San Ildefonso

S.E.P.

El edificio de la Exaduana

Palacio Nacional

Palacio de las Bellas Artes

Hospital de la Raza

Sindicato Mexicano de Electricistas

El Polifourm Cultural Siqueiros

Ciudad Universitaria

Pintura Mural de Arnold Belkin.....U.A.M. Iztapalapa

Colegio Madrid

Museo Tecnológico de C.F.E.

EVALUACIÓN.

La evaluación como una actividad social implica por tanto, reconocer las determinaciones sociales que la afectan, de esta manera es necesario pensar que la evaluación va más allá de una propuesta técnica en la que prevalece el sentido de certificación Toda evaluación es subjetiva, por lo que indagar en

cuestiones que pretendan recabar todos los elementos que permitan encontrar los aportes, limitaciones, avances, retrocesos, parálisis, etc que están siempre presentes en todo proceso educativo sería una labor muy compleja y tal vez sus resultados se conozcan a destiempo.

La evaluación en un taller deja de lado la simple descripción de los alcances y limitaciones de los alumnos que el docente puede medir con ciertos instrumentos, pues en todo acto educativo está presente toda la estructura de la personalidad del individuo y ésta se reactiva a partir del trabajo grupal en donde se establecen vínculos afectivos que determinan a los participantes del proceso de enseñanza-aprendizaje. De ahí que esta experiencia pedagógica reclama no sólo la medición de los aciertos sino que avanza más en cuanto al seguimiento de las actitudes, comportamientos, habilidades y destrezas que los alumnos rescataron esta experiencia para su vida cotidiana y escolar, pues la comunicación se mantuvo posteriormente a la terminación del Curso-Taller.

El trabajo grupal y la aplicación práctica de los elementos teóricos son los ejes a partir de los cuales el grupo (docente-alumnos) reconoce sus avances, retrocesos, rupturas, disposición para el trabajo productivo, colaboración con el resto del grupo, pertenencia al equipo y al proyecto, iniciativa para resolver problemas técnicos, manuales, administrativos, y/o teóricos, participación espontánea en la toma de decisiones y el establecimiento de vínculos afectivos entre ellos son los aspectos que se deben considerar para encontrarle sentido a la evaluación de una Propuesta de Curso-Taller.

PROGRAMA GUÍA PARA EL CURSO-TALLER DE PINTURA MURAL.

OBJETIVOS GENERALES.

LOS ALUMNOS:

- 1.- Asimilarán la trascendencia del papel didáctico que tiene la elaboración de un mural.**
- 2.- Aprenderán las técnicas y procedimientos para pintar un mural.**
- 3.- Conocerán en términos generales el proceso histórico del Muralismo Mexicano**
- 4.- Justificarán en la práctica los fundamentos teóricos del muralismo**

5.- Comprenderán la importancia del trabajo en equipo.

ACTIVIDADES PARA EL MAESTRO:

1.1 Retomará el pensamiento crítico como parte del proceso de enseñanza - aprendizaje.

1.2 Buscará que el alumno piense no sólo qué aprende sino cómo aprende y cómo aplica lo aprendido apartir del proceso que se desarrollará en el proyecto de Pintura Mural.

1.3 Comprenderá la trascendencia del proceso para el grupo que participa en la realización y el beneficio que propicia en el observador.

2.1 Preparar una exposición sobre la Pintura Mural en la que explique paso a paso todo el proceso de un mural:

-Planteamientos

-Tema

-Bocetos

-Visualización del espacio

-Materiales

-Herramientas

-Práctica directa

13 PROPUESTA EDUCATIVA

Prof. MARIO E. FERNÁNDEZ MERINO

3.1 Preparar un breve curso que contenga los diferentes momentos del desarrollo histórico de la Pintura Mural Mexicana:

- La pintura Rupestre**
- La Pintura Prehispánica**
- La Pintura Novohispánica**
- La Pintura Pos-revolucionaria**
- La Pintura de Arnold Belkin**

4.1 Presentará el proyecto de Pintura Mural y explicará los fundamentos teóricos del muralismo.

4.2 Justificará en el proyecto cada uno de los fundamentos teóricos que ahí se presentan .

5.1 Explicará el tipo de colaboración grupal que requiere la realización de un mural.

5.2 Designará las tareas a cada uno.

ACTIVIDADES PARA EL ALUMNO

1.1.1 Registrará los aspectos más importantes de los compromisos que le corresponden como integrante del equipo.

1.1.2 Anotará en tarjetas los datos que le permitirán recordar lo aprendido y al reverso escribirá en que fase del proceso aplicó dicho conocimiento.

1.1.3 Discutirá en equipo los siguientes asuntos:

- La importancia de pintar el mural a la vista de los usuarios.
- Aportes que brinda un mural a la comunidad.

2.1.1 Redactará en equipo una síntesis de cada una de las etapas del desarrollo de un mural.

3.1.1 Asistirá a la proyección de transparencias sobre cada una de los momentos del desarrollo histórico de la Pintura Mural Mexicana.

3.1.2 Participará en las visitas guiadas que organice el profesor sobre el Muralismo en los edificios públicos más representativos.

3.1.3 Discutirá la importancia de la Pintura Monumental en el desarrollo cultural de México.

4.1.1 Participará en el análisis del proyecto del mural.

4.1.2 Discutirá en equipo sobre los fundamentos teóricos que contiene el proyecto.

5.1.1 Establecerá sus compromisos grupales e individuales para la organización.

5.2.1 Escribirá sus compromisos y tareas asignadas.

BIBLIOGRAFÍA.

ALFARO Siqueiros David. Cómo se pinta un mural, editorial Taller Siqueiros de Cuernavaca, Morelos, México, 1979.

BALMORI Rafael Santos. Técnicas de la expresión plástica, UNAM, México, 1979.

BELKIN Arnold. Contra la amnesia (textos : 1960-1985), editorial Domes, México, 1986.

BRENNER Anita. Ídolos tras los altares 1929, editorial Domes, México, 1983.

CHARLOT Jean. El renacimiento del muralismo mexicano 1920-1925, editorial Domes, México, 1985.

GUTIÉRREZ José. Del fresco a los materiales plásticos, editorial Domes, México, 1986.

MÁRQUEZ Rodiles, Ignacio. El muralismo en la Ciudad de México, editorial Colección Popular, México, 1975,

RENAU José. "Mi experiencia con Siqueiros", en Revista de Bellas Artes No. 25, México, 1976.

Batallas históricas, catálogo, INBA, México, 1989.

Historia del Arte mexicano, enciclopedia, SEP/INBA- Salvat, México.

La Balada de John y Yoko, ed. Diana, México, 1983.

33 años de producción artística, catálogo, INBA, México, 1989.