



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“La Participación del Artista con la comunidad”

Tesis

Que para obtener el título de:

Licenciado en Artes Visuales

Presenta:

Ricardo Granados Cáliz



**DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION**

**ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS
XOCHIMILCO D.F**

Director de Tesis: Profesora Patricia Quijano Ferrer.

México, Distrito Federal; 2001.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

A los Niños:

Les dedico a ellos la presente tesis, porque el estar en contacto con ellos, me dio la oportunidad de amar más mi profesión.

Los Niños

Algunos de mirada extraviada;
otros, de mirada muy vivaz:
el triste, el alegre, el aburrido, el audaz.
Mundos tan cercanos y tan distantes,
como la sangre de su corazón.

Ricardo Granados Cáliz

Agradecimientos :

A Patricia Quijano Ferrer, por su confianza y ayuda incondicional durante el desarrollo del presente trabajo.

A todos y cada uno de los maestros que me nutrieron con sus acertados comentarios, dentro y fuera de clase.

A la Universidad Nacional Autónoma de México por brindarme la oportunidad, de realizar mis estudios profesionales

A todas y cada una de las personas que participaron de una u otra forma, en la realización del mural "Vamos Juntos en el Camino", ubicado en el Centro de educación especial No 41, de la Delegación Xochimilco, México, D. F.

A todas y cada una de las personas que me brindaron su ayuda para la elaborar el presente trabajo.

A mis hermanos, esposa e hijos, por su apoyo moral.

A mi padre.

Y a la mujer que me dio la vida y me regaló **mis primeros libros de dibujo.**

INDICE

Introducción

Capítulo I

Panorama general de la pintura mural en México

1.- Antecedentes.....	8
1.1.- Orígenes (Arte rupestre).....	9
1.2.- Pintura mural Prehispánica.....	10
1.3.- Pintura mural en la colonia.....	11
1.4.- Pintura mural en el México Independiente.....	12
2.- El siglo XX.....	13
2.1.- Las Escuelas de pintura al aire libre.....	13
2.2.- Vasconcelos y la Raza Cósmica.....	16
2.3.- La Revolución y el muralismo mexicano.....	17
2.4.- Muralismo en el gobierno de Cárdenas.....	18
(apogeo del muralismo oficial)	
3.- Los Grupos.....	20
3.1.- Los primeros grupos.....	21
3.2.- Los grupos a partir de 1968.....	22
3.3.- Otros grupos.....	24

Capítulo II

Formas de Muralismo en México

1.- Artísticos.....	28
2.- De propaganda.....	29
3.- Militantes.....	30
4.- Anónimos.....	31
5.- Espontáneos.....	31
6.- Graffiti.....	32
7.- Oficiales.....	33
8.- Comunitarios.....	34
9.- Diferencias del muralismo comunitario, con otros tipos de muralismo.....	35

Capítulo III

El Muralismo Comunitario

1.- Panorama general.....	38
2.- Algunos artistas con proyectos comunitarios en México.....	42
2.1.- Daniel Manrique (Tepito Arte Acá).....	42
2.2.- José Luis Soto e Isabel Estela Campos (TIP).....	44
2.3.- Arnold Belkin y los talleres de pintura mural comunitaria.....	46
2.4.- Otros artistas.....	48

3.- El muralismo rebasa fronteras.....	50
3.1.- El muralismo Latinoamericano.....	40
3.2.- El muralismo en Estados Unidos.....	52
3.3.- El muralismo en otros países.....	52
3.4.- El muralismo chicano.....	53
3.5.- La participación de la mujer en el muralismo comunitario...	55

**Capítulo IV Desarrollo de la pintura mural "Vamos juntos en el camino"
como un ejemplo de pintura mural comunitaria**

1.- Análisis.....	57
2.- Lectura.....	59
3.- Desarrollo técnico.	63
3.1.- Ubicación del muro.....	63
3.2.- Preparación del muro.....	63
3.3.- Talleres dinámicos de dibujo.....	65
3.4.- Análisis y selección de dibujo.....	66
3.5.- Diseño.....	67
3.6.- El proyecto a escala.....	68
3.7.- Red compositiva.....	69
3.8.- Determinación de áreas y movimiento en general.....	69
3.9.- Composición de los elementos.....	69
3.10.- Boceto a lápiz.....	69
3.11.- Boceto a línea y cuadrículado con tinta china.....	69
3.12.- Boceto a color.....	69
3.13.- Traslado del dibujo a línea del boceto al muro.....	74
3.14.- Sellado de la línea.....	75
3.15.- Sellado del muro.....	75
3.16.- Primeras capas de color.....	76
3.17.- Sigüientes capas de color.....	76
3.18.- Buscando el equilibrio del color.....	77
3.19.- Detalles y efectos de textura y/o movimiento.....	76
3.20.- Repaso general y acabado final.....	78
4.- Bitácora.....	79
Conclusiones.....	84
Propuestas.....	86
Citas	88
Bibliografía.....	89
Relación Fotográfica.....	91



Introducción :

El muralismo en México ha tenido un importante desarrollo: con antecedentes en los orígenes prehistóricos, el muralismo mesoamericano, el muralismo de la época colonial, la decadencia en el México independiente y el renacimiento posterior.

El siglo XX registra un verdadero renacimiento en el muralismo mexicano, las escuelas libres de pintura marcan la pauta con un arte cada vez más alejado de la autoridad religiosa, que imperó en el pasado, para dar paso a un arte más humano y nacionalista. Es a partir de la postrevolución cuando se da el verdadero renacimiento en el muralismo mexicano, llevando esta área del arte mexicano a los más altos reconocimientos dentro del ámbito Universal

Aunque diferentes intereses políticos y sociales provocan nuevamente el encasillamiento y estancamiento del muralismo mexicano, afortunadamente, gracias a muchos artistas, éste continúa.

A través de su trayectoria, el muralismo en México ha tomado diferentes modalidades, tanto en sus objetivos como en su desarrollo técnico. Una de estas modalidades, que ha tomado mi mayor interés, es el muralismo comunitario, en el cual el artista tiene un contacto directo con la comunidad, desarrollando un trabajo colectivo con intereses orientados a la comunidad, a diferencia del muralismo oficial cargado de intereses políticos y partidistas.

La aparición de los primeros grupos en los años 20's da pauta a los grupos que aparecen en medio del conflicto estudiantil de 1968, realizando trabajos en equipo, aunque no todos tienen contacto directo con la comunidad; sin embargo, artistas como Belkin, Manrique, José Luis Soto e Isabel Campos, entre otros, han realizado importantes trabajos de este tipo.

El muralismo comunitario ha trascendido a otros países Latinoamericanos, Europa, Asia y Africa. Es importante señalar que el muralismo chicano que se realiza en Estados Unidos, tiene notables vínculos con el muralismo mexicano, considerando que los chicanos comparten con los mexicanos sus raíces, sus tradiciones y costumbres, además de lazos familiares.

El muralismo mexicano ha sido investigado exhaustivamente, el presente trabajo contiene un resumen muy general del tema, enfocando nuestra atención en el muralismo comunitario, tanto en sus antecedentes como en su desarrollo, mencionando algunos artistas vinculados con el mismo, sin descartar la importancia de muchos otros, pudiendo así observar que dentro de las características más significativas que representan esta forma de expresión, se refieren a la participación del artista en comunión con la comunidad, enfocando los objetivos a los intereses de la misma.

Revisar parte del trabajo de algunos artistas como Arnold Belkin, Daniel Manrique y José Luis Soto entre otros, nos ayudará a definir al muralismo comunitario. Así mismo, el propósito de este trabajo es mencionar el desarrollo del muralismo comunitario y su importancia como propuesta de expresión plástica, tanto para el artista como para cualquier individuo de cualquier comunidad.

Una vez revisado el panorama general del muralismo comunitario, describo el desarrollo del mural "Vamos juntos en el camino" como un ejemplo de mural comunitario, en el que tuve la oportunidad de participar, resaltando aspectos como la participación colectiva, el desarrollo técnico, contenido y un registro de actividades.

Se espera que este trabajo, en conjunto, de alguna manera sea útil para estudiantes de arte, artistas o cualquier otra persona que posea intereses comunitarios, sean estos estudiantil, vecinal, laboral, indígena, o cualquier otra; que tenga la necesidad y el deseo de expresar sus inquietudes por medio de este bello arte: la pintura mural comunitaria, donde la participación del artista y la comunidad, es requisito indispensable.

CAPITULO I

PANORAMA GENERAL DE LA PINTURA MURAL EN MÉXICO

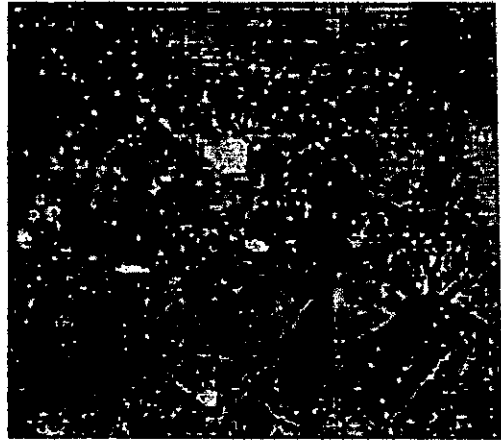
1.- ANTECEDENTES

El muralismo, como lo conocemos ahora, ha pasado por diversas etapas, a través de las cuales ha evolucionado desde los que son considerados los primeros murales (arte rupestre) hasta la actualidad, donde tenemos diversos tipos, entre los que podemos encontrar el muralismo comunitario.

El muralismo, por sus diversas épocas, ha adoptado diferentes objetivos, los cuales abarcan desde lo mágico-religioso hasta la propaganda política o comercial, entre muchos otros, tal y como lo observamos hoy.

Los antecedentes prehistóricos en las cuevas, los edificios bellamente decorados de las ciudades mesoamericanas, los claustros y conventos de la época colonial, dan pauta a un importante renacimiento del muralismo mexicano desde principios del siglo XX, a la fecha .

A pesar de que después de la Independencia el muralismo se da de una forma dispersa, el siglo XX nos presenta una importante variedad de nuevas formas de muralismo, las cuales se mencionarán después de un repaso general de los **antecedentes del muralismo mexicano.**



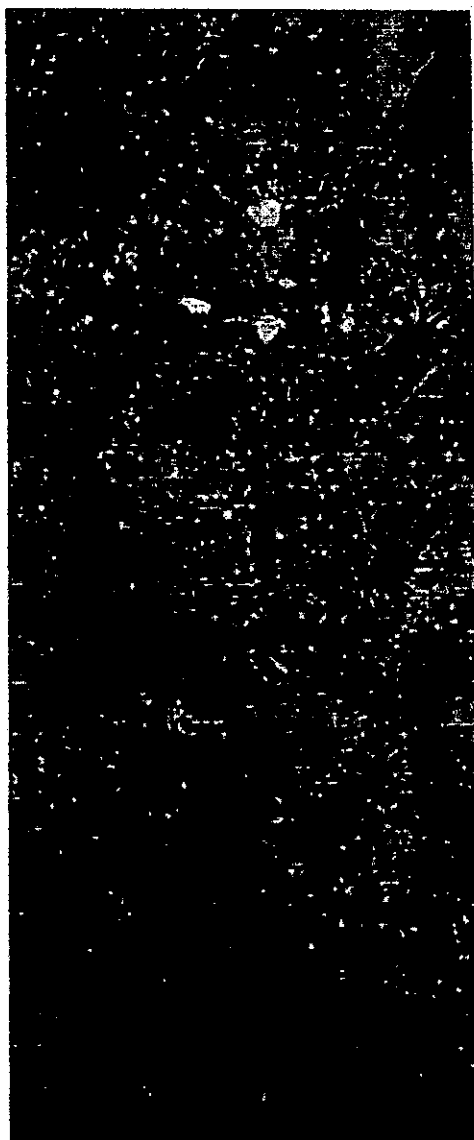
1.1.- Orígenes (Arte Rupestre): Los orígenes del muralismo moderno mexicano se encuentran mucho tiempo antes de nuestra era. Desde los tiempos más remotos, el hombre ha tenido la necesidad de formar grupos para satisfacer sus necesidades más importantes, el hecho de poder comunicarse con sus semejantes le dio la oportunidad de integrarse en grupos para desarrollar las actividades necesarias para su subsistencia, sobresaliendo las de suministrarse alimento, abrigo, comunicación, en este momento nacen las primeras comunidades.

La comunicación tuvo un largo desarrollo hasta llegar al lenguaje hablado: la palabra es fuente de comunicación; surge también la palabra escrita, cuya estructura se basa en una serie de signos. El hombre, en su afán de comunicarse, crea otras formas; la expresión plástica se plasma en los muros de las cuevas que le servirán de refugio o para eventos de carácter mágico-religioso.

Existe un buen número de ejemplos en diferentes partes de México, la pintura rupestre en Baja California representa un ejemplo concreto, en el que se reflejan los aspectos fundamentales de ésta. Los muros representan sus necesidades, anhelos y preocupación por abastecer al grupo social de sus alimentos; la apropiación del alma de los animales determinaba la subsistencia de las comunidades.¹

Los artistas de esos tiempos eran chamanes o sacerdotes dirigentes de la comunidad, los creadores de las imágenes, conjuntamente con la comunidad, realizaban actos mágico-religiosos, así, la pintura debe haber servido poderosamente para fomentar el desarrollo de la magia y la religión, pero

la pintura se ha convertido también en una parte esencial de la cultura humana.



1 Cueva la pintada, arte rupestre de Baja California Sur, México.



2 Murales de Bonampak Chiapas México.
Estructura 1, cuarto 1, muro sur.

1.2.- Pintura mural prehispánica:
Ésta representa, además de la arquitectura, la escultura y la cerámica, uno de los ejemplos plásticos más significativos. En lo que respecta a las actividades artísticas de los pueblos mesoamericanos, en cuanto a la región que pertenece al territorio mexicano actual y a mesoamérica en aquel entonces, podemos mencionar algunas de las culturas más sobresalientes, con ejemplos de pintura mural, como Teotihuacan, Bonampak y Cacaxtla, entre otros.

De los pintores de la época prehispánica, algunos se dedicaban a pintar códices; otros, la cerámica y, otros más, formaban equipos para realizar los bellos murales que adornaban edificios y palacios. El arte que realizaban, tenían un carácter elitista; el control de éste lo tenía la nobleza, no por eso podríamos decir que nada tenía que ver con la gente del pueblo, sino por el contrario, además de ser decorativo el trabajo, éste tenía una estrecha relación con todo el pueblo, los temas eran sus dioses, sus guerreros, sus dirigentes, la fauna y el medio geográfico, además del desarrollo religioso, social, político y económico, todo esto era plasmado en imágenes de bello colorido, lo que enorgullecía a los habitantes del lugar.

La técnica al fresco fue la ideal para la realización de estos murales, que aunque tuvo sus variantes en el uso de materias primas, de acuerdo a las diferentes zonas geográficas y su medio ambiente, la técnica al fresco ha sido utilizada en la época prehispánica, la época colonial y en el muralismo mexicano en general, a la fecha hay artistas que han hecho sus trabajos con esta técnica.²

1.3.-Pintura mural en la Colonia:

Esta surge al caer Tenochtitlan, en 1521. Los mexicas y todos los pueblos dominados por éstos, en lo que hoy es la República Mexicana, quedaron bajo el control de Hernán Cortés, quien escribió al Rey Carlos V, pidiéndole que enviara frailes para implantar la religión cristiana en los nuevos dominios.

El arte Indocristiano, con su carácter estrictamente religioso y didáctico, estaba bajo el control de autoridades eclesiásticas provenientes de España, quienes tenían la función primordial de borrar toda señal de religiosidad indígena para dar paso a la nueva religión

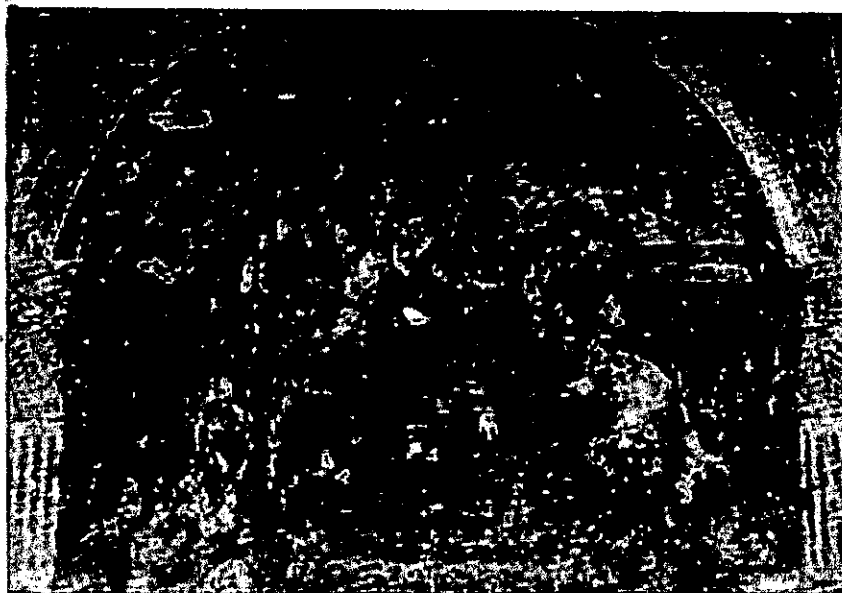
La tradición del Calmecac y la escuela monástica europea, dieron a este arte una serie de características, en las que se reflejan, mezclados, los intereses religiosos de los nuevos conquistadores y las añoranzas de las creencias indígenas, no sólo el tema de la obra tenía esta característica, sino también el procedimiento técnico resultaba ser una mezcla de soluciones.

3 Muerte de la Virgen, rodeada por los Apóstoles.

Los grabados de las Biblias que traían los frailes, pertenecían, en su mayoría, al siglo XVI y fueron importantes fuentes de información para crear nuevas imágenes religiosas en los muros de los claustros y conventos, como en el caso de Actopan, Xoxoteco, Malinalco, etc., representando una gran importancia por el sincretismo Indocristiano, donde la pintura mural fue realizada por frailes y por indios, coincidiendo con su tradición de pintura al fresco.³

La actividad muralística en el Virreinato tuvo importante fluidez, lo que marca esta época como un paso importante en el desarrollo muralístico en México. A demás de las pinturas en los claustros y conventos, se organizaban representaciones teatrales, también con temas monásticos, donde los frailes hicieron participar a los indígenas. Las pinturas en conjunción con estas obras, daban un ambiente de festividad popular, enriquecido por la música y la literatura.

Convento de San Pedro Tezontepec



1.4.- Pintura mural en el México Independiente: 1810 marca una nueva etapa en la historia de México, a esta época se le conoce como el México independiente, en lo que resta del siglo se suscitan una serie de conflictos, tanto internos como externos, en los cuales sobresale la guerra con Estados Unidos, en la que México pierde la mitad de su territorio, provocando una importante inestabilidad y pobreza en el país.

La pintura se enfoca a las imágenes de los héroes y sus batallas, además de la representación de las haciendas y rancherías que abundaban entonces. Otros temas que se manifiestan son los paisajes, costumbres y tradiciones con las que convivía la gente; la mayoría de esta pintura se realiza en caballete, mientras que la pintura mural sufre una importante decadencia. Sin embargo, posteriormente nuevos acontecimientos provocan el resurgimiento del muralismo en México.



4 La sociedad mexicana del periodo posterior a la independencia tiene aún mucho de la época colonial, sobre todo en lo que se refiere a la perduración de ciertas formas de vida popular. Prueba de ello es este cuadro, de autor desconocido pero realizado hacia el año de 1860, en que se presenta la ejecución de "El jarabe tapatío". Esta obra se conserva en el Museo Nacional de Historia.

2.- EL SIGLO XX

En el siglo XX vemos como la pintura adquiere nuevas dimensiones, impulsada por diversas circunstancias.

2.1.- Las escuelas de pintura al aire libre

El pintor Gerardo Murillo (después conocido como el Dr. Atl), quien acababa de llegar de Europa y había estado en contacto con los movimientos europeos de avanzada, específicamente el impresionismo y el post impresionismo, se encuentra con la inconformidad de los estudiantes con los métodos de enseñanza de la Academia de San Carlos. A la caída de Porfirio Díaz, los estudiantes encontraron el momento adecuado para proponer los cambios en la Institución, él participa en la huelga con los alumnos de pintura, grabado y escultura de la Academia de San Carlos, en 1911, en contra de su Director, el arquitecto Antonio Rivas Mercado.

En 1912, el Dr. Atl, a través de la Revista Savia Moderna, promovió a jóvenes artistas como Jorge Enciso, Diego Rivera, Ernesto de la Torre y otros; posteriormente, los estudiantes se organizaron en una sociedad de alumnos, pintores y escultores, cuyo objetivo era defender sus derechos. El Dr. Atl organizó una exposición de pintura, que el gobierno había decidido realizar para celebrar la fiesta del centenario de la Independencia, entre los artistas que expusieron en esta muestra, se encontraban Saturnino Herrán, Jorge Enciso, José Clemente Orozco y el mismo Dr. Atl además otros. El resultado fue un verdadero triunfo, lo que representó la oportunidad de que, a solicitud de algunos pintores como el Dr. Atl y José Clemente Orozco, se les otorgaran los primeros

muros para ser decorados en edificios públicos y dar inicio a una inquietud pictórica. En el mes de noviembre, se instalaron los andamios en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria; no obstante, este primer intento se vio frustrado, ya que unas semanas después estalló la Revolución Mexicana.⁴

Los alumnos de arquitectura provenían del sector privilegiado de la sociedad (hijos de hacendados, banqueros y comerciantes), mientras que el resto del alumnado pertenecía a la clase trabajadora; pasados los días de efervescencia, el Comité Directivo de Huelga acordó que los huelguistas hicieran sus prácticas de dibujo y pintura en los parques públicos de la ciudad, posteriormente, estos estudiantes abrieron una exposición además de festivales musicales y una función teatral.

El Ministro de Instrucción Pública, José López Portillo, autorizó al pintor Alfredo Ramos Martínez para que creara y dirigiera una nueva academia de pintura y escultura, sería la primer escuela al aire libre, a la cual le fue dado el nombre de "Barbizon"; esta surgió y llegó a su fin en pleno movimiento revolucionario (1913-1914). Esta primera escuela no pudo subsistir, dado que muchos de los alumnos de ese grupo se incorporaron a las tropas revolucionarias.⁵

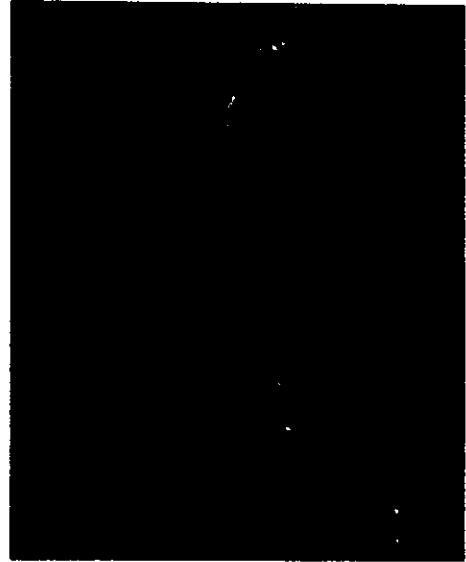
De esta época se tienen los mejores ejemplos de la pintura con sentido mexicanista, en la cual los temas se abocan precisamente a lo que caracteriza al pueblo mexicano, su gente, sus costumbres y tradiciones, etc., basta echar una mirada a la obra de Saturnino Herrán, entre otros, para comprobar esto.



5 Erupción del Parícutín, 1943, Dr. Atl

En el año de 1920, el país entró a una etapa de aparente estabilidad y reorganización, Alvaro Obregón asumió la presidencia de la República y nombró a José Vasconcelos, primero, como Rector de la Universidad y tiempo después como Ministro de Instrucción Pública, la gestión Vasconceliana inició una nueva etapa en la vida cultural del país, al promover una política educativa avanzada, acorde con las nuevas circunstancias, esta nueva situación del país provocó que se viera favorecida la creación de un arte nacionalista sustentado en los principios revolucionarios que reforzaba la ideología del grupo en el poder, el siguiente presidente, Plutarco Elías Calles, no estuvo de acuerdo con mezclar arte y política.

José Vasconcelos, entonces Rector de la Universidad, invitó, a instancia de los pintores de la primera escuela al aire libre; a fundar una escuela de artes, se fundó así, una nueva escuela en el barrio de Chimalistac, que tuvo como director a Alfredo Ramos Martínez,



6 El Gallero, 1914, Saturnino Herrán

quien era un auténtico promotor, abogó siempre porque la enseñanza llegara a las multitudes. Los objetivos de ésta, eran dejar al alumno en plena libertad y brindarle gratuitamente los materiales subsidiados por la Secretaría de Educación Pública, a su vez tuvo la característica de incorporar un gran número de niños que provenían del sector popular del país y, además, surgieron otras escuelas como la de Coyoacán, ésta integrada en su mayoría por señoritas de la clase media mexicana, la de Xochimilco a cargo de Rafael Vera de Córdoba, la de Tlalpan, bajo la dirección de Francisco Díaz de León y la de Guadalupe Hidalgo, al cuidado de Fermín Revueltas.⁶

Algunas de las exposiciones organizadas en estas escuelas trascendieron a ciudades como Berlín, París y Madrid.

En 1927 surgieron los Centros Populares de Enseñanza artística Urbana donde el obrero adquiere prioridad simbólica sobre el campesino.

Las escuelas libres de pintura desaparecieron, a la par de las condiciones y necesidades. La revista "El tlacuache" era vocera de los acontecimientos, su disolución se produjo en pleno periodo presidencial de Calles, etapa cargada de una mayor preocupación por el sentido político, es en este momento cuando surgen grupos artísticos caracterizados por la creación de una obra de denuncia política que se preocupa por lo artístico y que adquiere relevancia sobre la educación artística por sí misma.



7 Dos figuras (1926), Fernando Reyes.
La gente del pueblo tomo importancia en los temas de la nueva pintura mexicana.



8 Campamento zapatista, Fernando Leal.
Las costumbres cotidianas llamaron la atención de estos artistas

2.2. - Vasconcelos y la Raza Cósmica

Vasconcelos, comisionado para dirigir la Secretaría de Educación Pública, bajo el gobierno de Calles, tiene intereses muy profundos con respecto a la nueva sociedad mexicana, Vasconcelos no considera a México como un país aislado, sino que estaba convencido de que países latinoamericanos y México compartían intereses de libertad y de justicia, objetivos que son términos de educación, cultura y el mejor esfuerzo en las actividades que caracterizan al desarrollo de cada uno de los pueblos, es así como surge en la mente de Vasconcelos la concepción de una nueva Raza, lo que él llamó la Raza Cósmica, una Raza hermanada de los pueblos latinoamericanos, con vínculos de orden político, económico, social, cultural, educativo y otras tantas actividades que atañen a los pueblos latinoamericanos.⁹

La unión de los países latinoamericanos daría a cada uno mejores elementos y más fuerza en los propósitos de alcanzar mejores niveles de vida y, así mismo, compartir decisiones de orden, justicia y libertad, en conjunto con los otros países del mundo, en cuyas manos están las grandes decisiones.

Vasconcelos tenía el verdadero propósito de fomentar la educación y la cultura entre todas las clases sociales, entre la gama de actividades que desempeñó Vasconcelos sobresale su propuesta de fomentar el muralismo en México con el apoyo mutuo de pintores como el Dr. Atl, Orozco, Rivera, Siqueiros, Fernando Leal, entre otros.⁷



9 Mural de Roberto Montenegro y Portada. Antiguo templo de la Encarnación, Mexico, D.F.

2.3. - La Revolución y el muralismo Mexicano

11 años de lucha fratricida y más de un millón de muertos fueron el saldo sangriento de la Revolución que no sólo marca los cambios sociales y económicos, sino muchos otros aspectos como son la cultura y el arte, el muralismo mexicano se gesta precisamente como consecuencia de estas luchas armadas, luchas de poder y de justicia social, el tema central del muralismo post revolucionario es precisamente la Revolución.

La aparición de Vasconcelos en el terreno cultural de México y la participación de artistas como Orozco, Rivera y Siqueiros en la nueva pintura, dan pie a uno de los más grandes acontecimientos plásticos, tanto en México como en el extranjero.

La Revolución como acto de justicia social se refleja en el muralismo mexicano, el cual se transforma en un arte social que va más allá de la ejecución plástica para dar paso a los temas cuyos objetivos van enfocados a despertar conciencia social a las masas públicas.

Entre 1921 y 1922 el movimiento muralista mexicano se inicia en el Ex Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo y luego en el anfiteatro Bolívar y en los patios de la Escuela Nacional Preparatoria. En 1923, para luchar por los objetivos ideológicos del muralismo, se organiza el sindicato de pintores, escultores y grabadores revolucionarios de México del que Siqueiros es nombrado Secretario General, el sindicato se proponía, según Orozco, socializar el arte, destruir el individualismo burgués, repudiar la pintura de caballete y cualquier arte salido de los círculos ultraintelectuales y aristocráticos, producir solamente

obras monumentales que fueran del dominio público, más adelante el muralismo mexicano decae por los desacuerdos que se suscitan entre el gobierno y los artistas. Rivera, Siqueiros y Orozco salen del país para dejar, junto con otros artistas como Belkin, la semilla del nuevo muralismo en Estados Unidos y Latinoamérica.⁸



10 El Corrido Revolucionario, según la magnífica pintura mural de Diego Rivera, realizada en la Secretaría de Educación Pública, en el periodo en que Vasconcelos ejerció el ministerio.

2.4. - Muralismo en el gobierno de Cárdenas (apogeo del muralismo oficial)

Entre 1934 y 1940, durante el Gobierno del General Lázaro Cárdenas, se produce un incremento en la producción de murales, la incorporación de nuevos pintores al movimiento muralista y el contenido ideológico de las obras, motivado en gran parte por la lucha antifascista que se desarrolla en este período, la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios LEAR desarrollan actividad artística y política, se organiza el trabajo en equipo. En 1937, Leopoldo Méndez y otros grabadores revolucionarios fundan el Taller de Gráfica Popular e incorporan la estampa al movimiento del arte público, las misiones culturales sacan la pintura mural de la capital a las ciudades y pueblos de las provincias.⁹

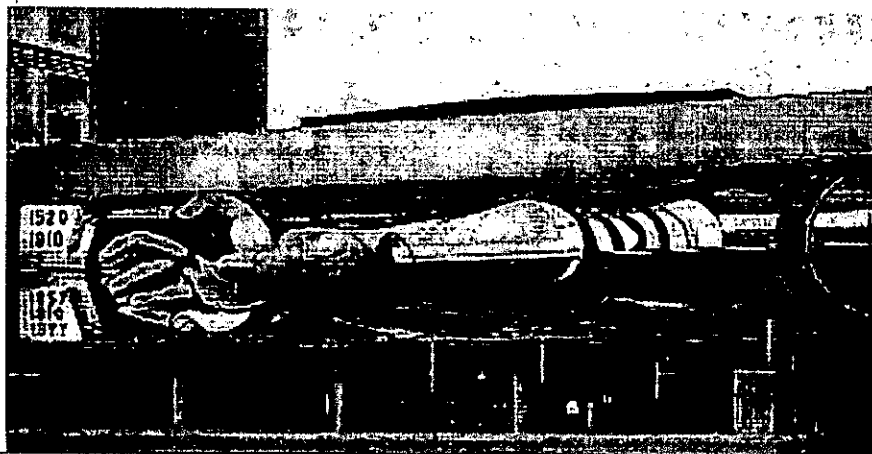
El muralismo mexicano se renueva, artistas como Orozco, Rivera y Siqueiros regresan con más experiencia del extranjero, además de la participación de las nuevas generaciones de pintores, se dan juntos a la tarea de crear un nuevo muralismo mexicano, eran notorias las nuevas soluciones tanto de concepto y forma como la aplicación de adelantos

tecnológicos en las técnicas de ejecución, es precisamente en esta etapa donde participan las nuevas generaciones de pintores, etapa en la que detectamos un verdadero apogeo en la pintura mural.

Son muchos los murales que se realizaron, sobresaliendo los de la Ciudad Universitaria, algunos hospitales y edificios públicos, encargados y financiados por parte del gobierno, por lo que se considera a esta etapa el apogeo del muralismo oficial. Un muralismo que presionado por intereses políticos se va encasillando y se sumerge en un lamentable estancamiento, que se marca aún más con la desaparición de Orozco, Siqueiros y Rivera.

Sin embargo, el muralismo en México y en otras partes del mundo continúa, gracias a la aportación de muchos otros artistas, que reconocen y aprecian la riqueza plástica y expresiva de la pintura mural.

11 El pueblo a la Universidad la Universidad al pueblo. Siqueiros. Muro Norte del Edificio de Rectoría de Ciudad Universitaria.



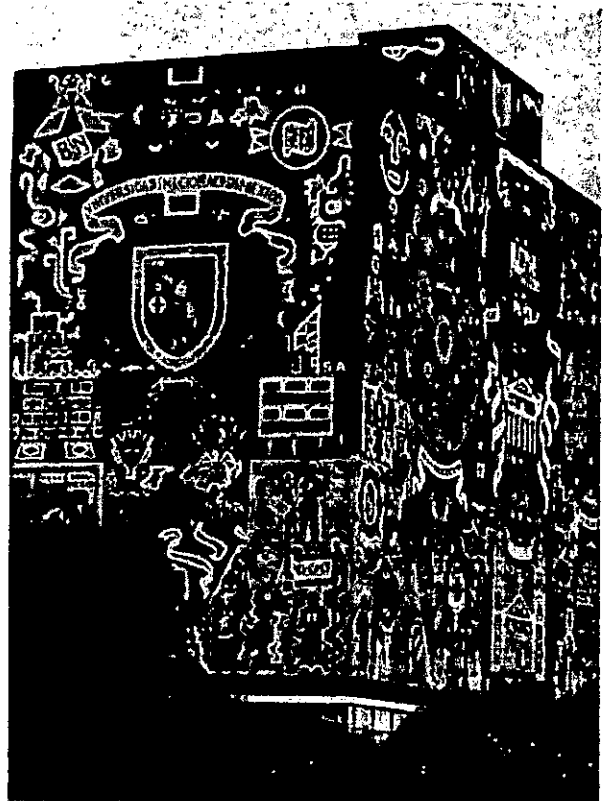


12 La vida, la muerte y los cuatro elementos
Francisco Eppens. Facultad de Medicina,
Ciudad Universitaria (arriba izquierda).



13 Medicina Prehispánica **Diego Rivera**
Hospital de la Raza, México (arriba
derecha)

14 Representación Histórica de la Cultura.
Juan O. Gorman. Biblioteca Central,
Ciudad Universitaria (derecha)



3.- LOS GRUPOS

Cuando se da la integración de artistas plásticos y/o teóricos, críticos de arte, filósofos, escritores y diseñadores, entre otros, tenemos lo que se denomina un grupo, estos grupos toman un nombre que les da la definición de su acción plástica-ideológica.¹⁰

Muchos de los grupos que surgen de las escuelas La Esmeralda y de San Carlos orientaron sus intereses artísticos hacia las comunidades, ellos buscaban su desarrollo personal basándose en situaciones que viven las comunidades, pero muchas veces no realizan trabajos en los cuales se involucre de una manera directa a los integrantes de esas comunidades.

Cada grupo tenía su forma de expresarse plásticamente, los hubo de

pinta de muros, mantas, pancartas, posters, hojas mimeografiadas, además de que organizaban eventos culturales donde se desarrollaban teatro, actividades musicales y literarias, etc., todo esto dio como consecuencia nuevas formas de expresión, las cuales fueron aprovechadas por estos artistas; es un hecho que, a pesar de tomar como referencia los problemas comunitarios, muchas veces no logran estos grupos integrar totalmente a las comunidades.

De cualquier forma, hay que considerar que las agrupaciones mencionadas anteriormente determinaron un verdadero proceso interno de creación, de acuerdo a objetivos comunes, produciendo un verdadero hito del trabajo colectivo en México, fue una de las proposiciones más revolucionarias del terreno de las Artes Plásticas en el mundo.



15 Siqueiros, Orozco y Rivera

Promotores del trabajo colectivo

3.1.- Los primeros grupos

El Dr. Atl fue de los primeros grandes organizadores, formó una sociedad a la que se le bautizó con el nombre de Centro Artístico y cuyo objetivo exclusivo era conseguir del gobierno muros en los edificios públicos para pintar, entre otros, fueron a la Secretaría de Instrucción a pedir el Anfiteatro de la Preparatoria que estaba recién construida, para decorar sus muros, solicitud que les fue resuelta favorablemente por lo que inmediatamente se dieron a la tarea de levantar andamios e iniciar los trabajos, desafortunadamente, en noviembre de 1910, estalla la revolución, lo que genera pánico, y los proyectos quedan arruinados o pospuestos.

En 1921, se forma el Sindicato de Pintores, Escultores y Grabadores, los muralistas eran en ese entonces asalariados y los murales se hacían por pedido, esta organización desaparece y reaparece en distinta forma, como fue, por ejemplo, la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (1933-1937), organización que reunía, muralistas, grabadores y literatos del Partido Comunista. Por 1937, aparece también el Taller de Gráfica Popular, que aglutinó a gente relacionada con las artes gráficas que producían estampas, revistas folletos y libros de costo bajo y temática entendible para todos. En 1923, para luchar por los objetivos ideológicos del muralismo, se organiza el Sindicato de Pintores, Escultores y Grabadores Revolucionarios de México, del que Siqueiros es nombrado Secretario General y redacta el manifiesto que define la posición político social del grupo de pintores que iniciaron el movimiento muralista.

En 1945 Siqueiros funda el Centro de Arte Realista y publica su tesis "No hay más ruta que la nuestra". Para luchar por el arte revolucionario y la integración plástica, pintores, escultores, grabadores, arquitectos y escritores se unen en la sociedad para impulsar las artes plásticas y se edita la revista Espacios.¹¹

En los años 50's, sobresale el individualismo entre los artistas plásticos y, posteriormente, en las calles. En las Escuelas de Arte y en las Universidades empiezan a formarse los llamados grupos de trabajadores de la cultura.

Llegó un momento en que diversos artistas quisieron tomar un rumbo diferente al establecido en ese tiempo, así, durante la exposición "Confrontación 66", se inició lo que después llegó a conocerse como "La Ruptura", movimiento del cual formaron parte José Luis Cuevas, Manuel Felguérez y Vicente Rojo, entre otros; planteaban su posición de no continuidad con el muralismo, o sea se manifestaron en contra del edicto de Siqueiros, ellos argumentaron que su movimiento planteaba la apertura del país al arte internacional.

En esa época, Carlos Fuentes influyó a artistas y escritores, entre ellos a Octavio Paz y Leonora Carrington, promovió la apertura de nuestro país al arte internacional, fue entonces que se abrió la "Cortina de Nopal" que tanto pregonó José Luis Cuevas, se formó el grupo "Nueva Presencia" integrada por Belkin, Icaza, Muñoz y Coronel, el cual se desarrolló en la Galería Prisse, de la Ciudad de México.

3.2.- Los grupos a partir de 1968

A finales de los 60's hubo varios movimientos juveniles en el mundo, como por ejemplo en Francia, donde casi hay una revolución socialista, y en México, donde terminó con una represión violenta hacia los estudiantes, en estos movimientos los muros toman la palabra, tornándose en una forma de comunicación

En México, la participación de los artistas en estos acontecimientos dio pie a la formación de los primeros grupos de artistas trabajando colectivamente en pro de los intereses de la comunidad estudiantil y ciudadana. En esos momentos de turbulencia política, se utilizaron todos los medios disponibles para expresar y comunicar las ideas: carteles, mantas, pancartas, hojas mimeografiadas, pinta de muros, etc., el asunto era dar un mensaje emergente a toda la comunidad estudiantil y ciudadana sobre la concientización de todos y cada uno de los acontecimientos que eran de importancia para los intereses de los ciudadanos de este país, fundamentalmente los de carácter político y social.

Durante el movimiento estudiantil de 1968 en México, bajo la asignación del Comité de Huelga, surge el primer grupo de artistas plásticos, Causa Joven, con la participación de estudiantes de arte de la escuela de San Carlos y la Esmeralda, posteriormente surgen otros grupos.

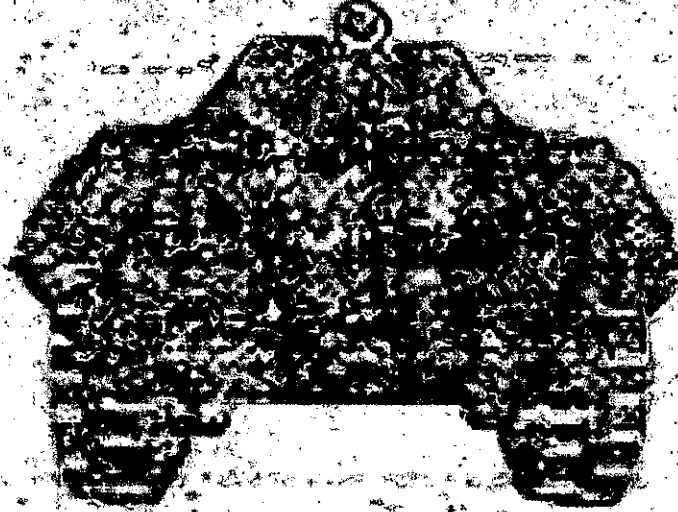
Aquellos artistas, en su mayoría jóvenes, creyeron en la efectividad de un arte público, elaborado en comunidad, salieron a la calle y utilizaron todos los medios de comunicación a su alcance, pinta de bardas, impresión de volantes,

fotografía, offset, teatro, conciertos, en fin todos los medios directos y baratos para la comunicación comunitaria que ellos buscaban, los trabajos colectivos tuvieron un impacto importante en la plástica del país al presentar nuevas técnicas para comunicar ideas sobre la sociedad y el mundo.

Grupo Causa Joven: Alumnos de la Esmeralda y San Carlos, trabajando juntos produjeron por instrucciones del CNH (Consejo Nacional de Huelga del movimiento estudiantil de 1968), carteles, folletos, volantes y mantas, organizaban "pintas" en bardas y camiones, establecieron medios rápidos de producción a través del mimeógrafo, las planillas y la aerografía entre otros, para difundir con textos e imágenes de fácil y rápida comprensión los conceptos, procesos y alcances del movimiento, varios de estos estudiantes fueron encarcelados.¹²

En esa época el grupo mostró coherencia al tener un mismo objetivo ideológico y pudieron realizar un solidario trabajo en equipo (dejando a un lado su individualidad), después del movimiento, pasaron más de seis años para que estos jóvenes artistas que vivieron directa e indirectamente los hechos del mismo, realizaran nuevamente actividades en equipo bajo el nombre de un grupo y en estrecha relación con una comunidad determinada.

ESTE
DIALOGO



NO LO
ENTENDEMOS

16 Movimiento del 68 Consejo Nacional de Huelga
(CARTEL)

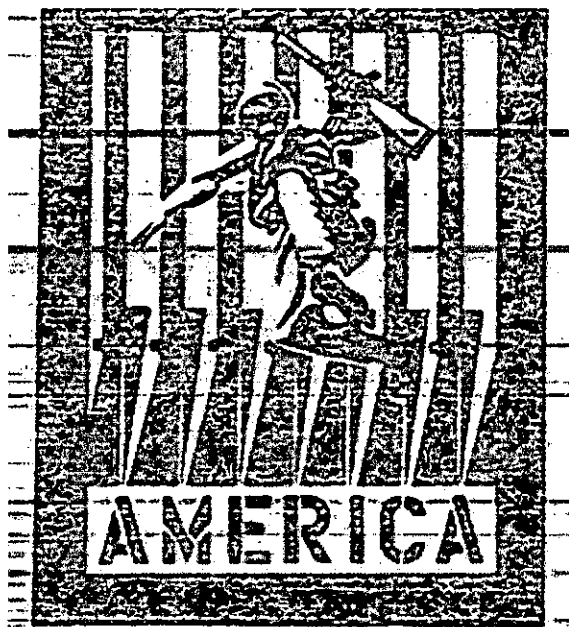
3.3.- Otros Grupos

El año 1973 estuvo marcado por varias exposiciones de tipo no-tradicional y realizadas en forma aislada por artistas que después se integraron formando "los Grupos", entre los que podemos mencionar algunos de los más significativos.

Tepito Arte Acá: formado por Daniel Manrique y otros artistas que han desarrollado un intenso trabajo en el área del barrio de Tepito, donde se han integrado a la comunidad y con la que han generado trabajos importantes.

Taller de Arte e Ideología (TAI): en 1974 se forma este grupo en el Instituto de Investigaciones Estéticas, se concientiza el análisis y la difusión de textos de estética, vinculados con el marxismo, esta integrado por los estudiantes de las escuelas de cine, teatro, arquitectura, ciencias políticas y filosofía.

Grupo SUMA: en 1976 se origina este grupo en el Taller de Experimentación Visual y Pintura Mural coordinado por el maestro Ricardo Rocha, en la Escuela de San Carlos, ellos hacen que la calle sea otra vez actor principal de una serie de experimentaciones plásticas, en este grupo participaron Oscar Aguilar Olea, José Barbosa y Paloma Dink.



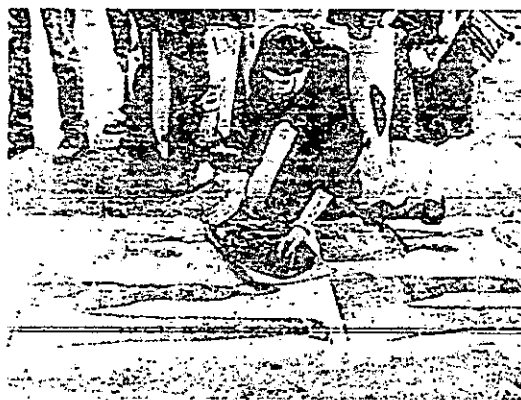
Jueves 5 de Agosto

FASCISMO EN LATINOAMERICA

Jueves 19 de agosto

CULTURA Y LUCHA OBRERA

17 Cartel del TAI



18 Grupo SUMA en la calle



19 Periódico "Arte Acá" y el de todanos

Grupo Germinal: en 1978 las mantas de este grupo se pasean en marchas y otras actividades de los movimientos sociales de alcance nacional e internacional, como la marcha conmemorativa del 2 de octubre, en México. Dado el tamaño de las mantas, se recurre al trabajo colectivo.



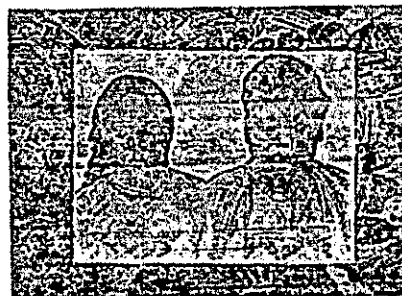
20 Germinal (manta mural).

El Colectivo y Proceso Pentágono: Juan Acha invita a varias personas para formar este grupo, Felipe Ehrenberg, Fink, Hernandez y Muñoz, quienes comparten conceptos político-estéticos, sus propuestas concebidas y realizadas en común, parten siempre de un análisis de la realidad política y concentran informaciones concretas; los principios del Colectivo eran reiterar las raíces de Tepito en otros barrios populares, multiplicando las acciones artísticas en las calles.



Homenaje a los caídos del 68
21 Proceso Pentágono (cartel).

Peyote y la Compañía: nació en 1978, en el seno del grupo de fotógrafos independientes, tuvo el mérito de adaptar la fotografía artística al medio ambiente urbano, con personas como Alejandro Arango, Esteban Azamar y Adolfo Patiño Torres.



22 Artespectáculo Tragodia 11
1979, Peyote y la Compañía

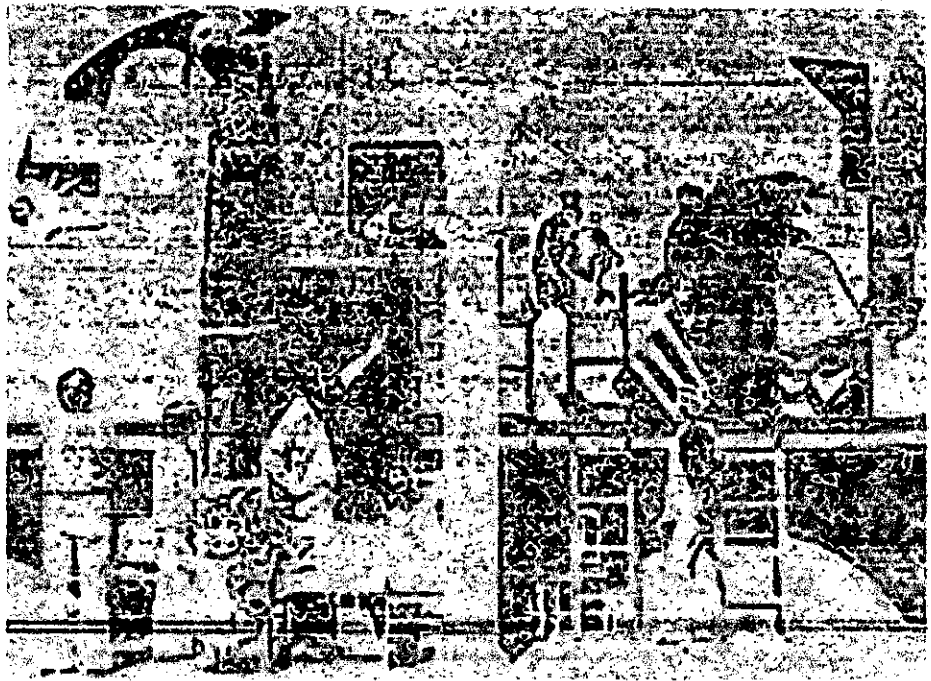
H2O: durante el terremoto de 1985 surge el grupo H2O, dirigido por Felipe Ehrenberg se distribuyó el trabajo en diferentes partes de la república, el grupo trabaja en forma directa con las comunidades, en las cuales se determina la temática, programa, espacios, técnica, etc. de los trabajos a realizar la labor es en equipo comunitario, los proyectos en su mayoría son apoyados por diversas instituciones, realizando murales, carteles, libros, en los que trabajan varios miembros del grupo, ahora desaparecido.



23 "Zapata hoy", Felipe Ehrenberg

Los Grupos Rurales: como ejemplo de grupos rurales tenemos el Grupo Taller de Investigación Plástica, que se funda en 1968, a la fecha tiene actividades en zonas rurales como Michoacán y Nayarit, trabajan con murales, además de desarrollar otras actividades plásticas y artísticas con las organizaciones

purépechas, mixes y náhuatl, con quienes tratan de articular la cultura tradicional y en la defensa de su integridad territorial; en 1984, ayudaron a la organización de museos comunales en la Meseta Tarasca de Michoacán y en Dolores Hidalgo, Guanajuato.



24 TIP Mural colectivo en Guanacareo, Michoacán 1979.

CAPITULO II

FORMAS DE MURALISMO EN MÉXICO.

Capítulo II

Formas de Muralismo en México

El muralismo en México, desde sus inicios hasta nuestros días, ha tenido un amplio desarrollo, que se manifiesta tanto en la cantidad como en la variedad de las obras, pues con el tiempo éste ha evolucionado en diferentes formas.

Cada una de estas formas tiene sus características propias, características que encontramos en su procedimiento técnico, su iconografía, su contexto, sus colores, pero sobre todo en sus objetivos, alrededor de los cuales gira lo demás.

Los objetivos de una pintura mural son muy variados, yendo desde los puramente personales hasta los de carácter comunitario, algunos tienen fines comerciales o políticos, otros son educativos o rigurosamente artísticos. A continuación, tenemos una clasificación que nos ayudará a diferenciarlos:

1.- **Artísticos:** como es bien sabido cada artista tiene inquietudes propias, cuando su trabajo se enfoca principalmente a la investigación plástica, sin preocuparse demasiado por los aspectos de índole mercantil, podemos hablar de un trabajo artístico, en donde los elementos principales son el color, la forma, profundidad e iconografía, entre otros elementos que dan forma al mensaje que el artista pretende expresar.

Esos trabajos pueden ser financiados por alguna dependencia del gobierno o por cualquier empresa o individuo particular e inclusive, muchas veces, por el mismo artista, lo que de ser así, le da mayor libertad para expresar sus inquietudes y determinar la técnica y los métodos de trabajo.

Siqueiros, Rivera, Orozco, Tamayo, Camarena y Belkin, entre muchos otros artistas, han realizado este tipo de trabajo.



25 A nuestra generación corresponde decidir. Arnold Belkin.

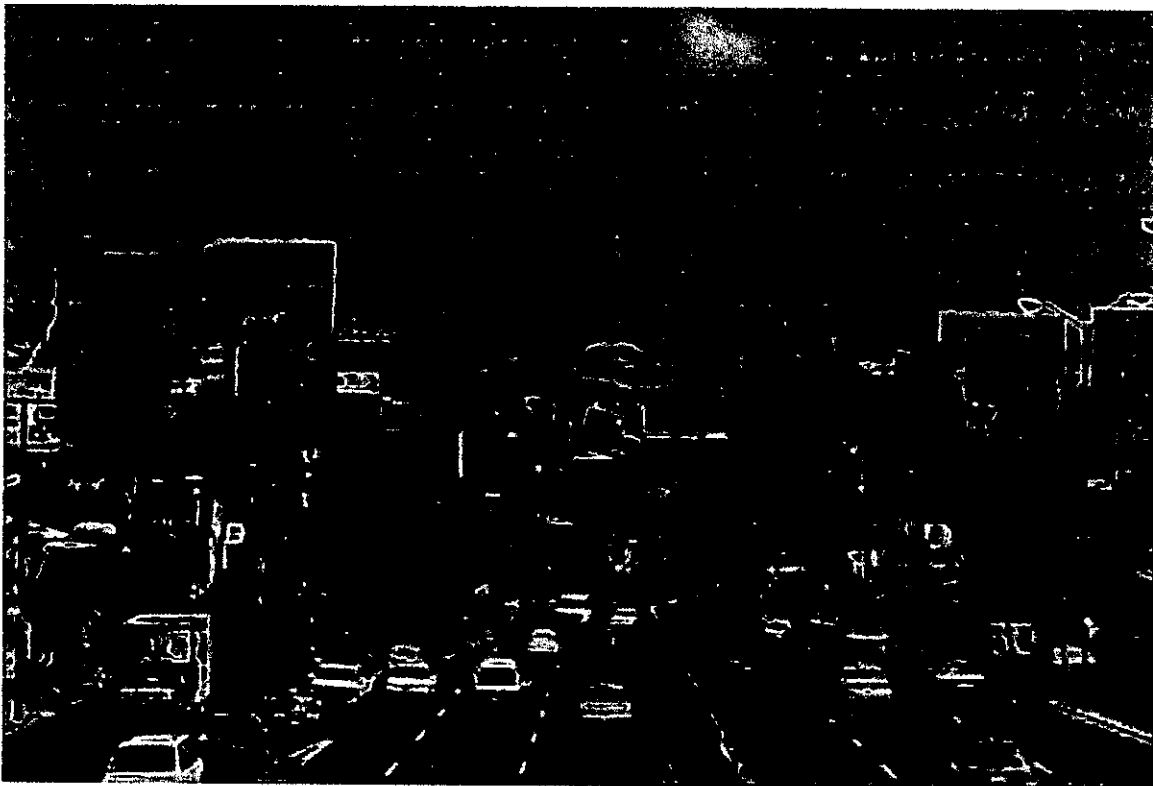
Centro Pedagógico Infantil, México D. F. (mural destruido) 1963

2.- De Propaganda: en México, como en todo el mundo y especialmente en las grandes ciudades, los murales de propaganda se miran por todas partes. México esta invadido de ellos, los hay fundamentalmente comerciales o militantes, en los primeros los objetivos principales están enfocados a la venta de algún producto, por lo mismo la temática de este tipo de trabajos es diversa, pueden ir desde la promoción de cigarrillos o refrescos, hasta la de terrenos, casas, automóviles, y otros muchos artículos o servicios que se pretendan vender. Este mismo objetivo lo encontramos en la radio, la televisión y otros medios de comunicación.

Dado el enfoque de este tipo de trabajos, hacia la venta del producto

anunciado y donde los resultados se reflejen en el aumento de venta, en su elaboración se utilizan herramientas psicológicas con fines de convencimiento, prestándose esto, en algunas ocasiones al engaño; no por esto debe de considerarse que no se da la creatividad en ellos, por el contrario, estos trabajos requieren para ser concluidos el análisis adecuado de los estudios técnicos y de mercado y una gran dosis de imaginación para obtener una obra con armonía y que, además, logre los resultados para los cuales fue creado.

Los segundos enfocan su interés a los aspectos políticos y sociales.



**26 Muros de propaganda comercial
Av. Periférico México D. F.**

Los vemos por miles en la ciudad

3.- **Militantes:** las obras de tipo militante se dan normalmente en un estado de emergencia, van de la espontaneidad a los límites de la propaganda, cuentan la historia de las libertades como bufones de la violencia institucionalizada, reflejan una necesidad de identidad y de igualdad social.

Este tipo de murales se realizan en muchos países, aquí en México se han tenido las pintas de bardas y las grandes mantas como las de los años 60's y 70's y hasta nuestros días, en estos casos el artista trabaja en pro de los ideales que comparte con las comunidades indígenas, laborales, estudiantiles, etc.



27 Muros militante, conflicto UNAM (Rectoría)
Universidad Autónoma de México



28 Muro militante conflicto UNAM
Universidad Autónoma de México

Salón 104 de Economía

4.- **Anónimos:** estos aparecen ante nosotros de una manera circunstancial, sea viajando por las ciudades o por partes rurales, la característica de estos muros es que aparecen ante nosotros como manifestación de alguien que quiso expresar algo, y que muchas veces no ha tenido preocupación por la plástica, sino que más bien su único interés es el de transmitir un mensaje de acuerdo a sus inquietudes personales, podemos encontrar expresiones que igualmente nos muestran algún tipo de problemática social, algún mensaje de tipo religioso o algún otro mensaje con temática variada. Estos muros pueden involucrar a una o más personas, presentándose la probabilidad de que varios de estos deben clasificarse como trabajo comunitario.

5.- **Espontáneo:** como su nombre lo indica, estos muros son pintados de una forma fugaz, a veces como parte de un evento popular o, en otras ocasiones, surgen de un estado de ánimo en que los autores, de modo espontáneo, determinan poner manos a la obra, de manera decidida y rápida, la idea que surge en un momento dado, puede que haya sido pensada y ejecutada en un mismo momento, pero en otras ocasiones, la idea se va formando poco a poco y de repente se ejecuta de una manera espontánea.

Este tipo de trabajo es realizado por una o varias personas, en general de acuerdo a las dimensiones que se pintan, por lo tanto, también podemos encontrar elementos de carácter comunitario; en la actualidad, muchos de estos muros espontáneos los llamados Graffiti, los cuales están invadiendo los muros de muchas ciudades en el mundo y de forma especialmente marcada en las zonas industrializadas.



29 Mural anónimo, Col. Nonoalco A.O. México



30 Murales espontáneos Barrio de la Delegación Álvaro Obregón México

6.- Graffiti: es una forma de expresión que generalmente se realiza de manera espontánea; a pesar de esta espontaneidad, el graffiti ha aportado elementos gráficos a las nuevas tendencias plásticas, se le han dado varias denominaciones, una de las que parecen más acertadas es la de "arañando el muro", por esto algunos argumentan que el graffiti existe desde la prehistoria, de lo cual existen ejemplos dispersos en varias partes del mundo, con diferentes niveles de antigüedad: en las cavernas se tienen algunos de estos, además de que se le encuentra también en culturas antiguas como la de Grecia. El nuevo graffiti surge con mensajes cortos y espontáneos, de índole personal, por ejemplo: "Te amo", "Aquí estuvo Juan", "Tu y Yo", algunas veces contiene un mensaje de tipo social: "Viva Zapata", "Fuera el Gobierno Corrupto", "Justicia y Libertad"; además, se dan otros que se ve están influenciados por imágenes publicitarias, estos graffiti generalmente se basan en la tipografía que usan las marcas comerciales, la influencia comercial es muy amplia y puede estar relacionada con la industria musical, del vestido, del calzado, entre otras.¹³

En la actualidad, como resultado de los cambios político-sociales y el crecimiento demográfico, surge, especialmente en los jóvenes, una necesidad imperiosa de expresión, es por esto que el graffiti evoluciona ayudado por nuevas tecnologías, entre las que destaca la de los colores contenidos en botes de spray, estos han sido determinantes en la evolución de lo que se ha convertido en un fenómeno muy extendido, esta tecnología tiene la característica de permitir la realización de imágenes de una forma rápida y con colores muy vivos.

En la época contemporánea se pueden encontrar muchos ejemplos de este tipo de expresión, el cual ha tenido un crecimiento desbocado, miles son los muros, en muchas partes del mundo, que contienen graffiti, muchos realizados sin permiso de las autoridades o de los dueños de los muros; cabe mencionar que estos graffiti han invadido además de muros, puertas, ventanas, vehículos, y todo lo que es factible de ser cubierto por este tipo de expresión, convirtiéndose en un tema muy controversial. El fenómeno del graffiti se ha desarrollado a pasos agigantados, a tal grado que abarca gran parte de las ciudades del mundo, lo que le da su carácter de fenómeno mundial, cuyo desarrollo ha merecido el reconocimiento de algunos críticos de arte.



31 Graffiti (frag.) en los muros de un puente del Anillo Periférico México D. F. (los encontramos por todas partes)



32 Mural Oficial La conquista de la energía
José Chávez Morado.

Auditorio Alfonso Cano
Ciudad Universitaria México

7.- **Oficiales:** en las diferentes épocas del desarrollo del muralismo, tenemos un tipo de trabajo al cual se le ha dado en llamar el muralismo oficial, éste está definido por diversas características, entre las que destacan, por ejemplo, que el tema es dado por los organismos o estructuras del sistema, y el cual, el artista tiene generalmente poca participación en la temática y su proyecto será supervisado por el organismo que se lo encargó.

En las primeras comunidades no se puede determinar cuanto del trabajo realizado era de carácter oficial, pero en la época precolombina ya se detecta claramente el control oficial de los murales que se desarrollaban. Con la conquista española,

el control de los muros, que tomaron vida en los claustros y conventos, lo tenían las autoridades eclesiásticas, en la época posterior a la revolución, durante el renacimiento del muralismo, el ambiente está sobrecargado de acontecimientos políticos, entonces es cuando los artistas sienten la necesidad de nuevas formas de expresión, se da un distanciamiento con el sistema, el cual fue superado durante el gobierno de Cárdenas, dando como resultado lo que se considera como el apogeo del muralismo oficial; más tarde, esta forma de expresión cae en un estancamiento y es entonces cuando muchos artistas se manifiestan cada vez más por un nuevo muralismo, lo que ha dado como resultado una amplia diversidad de propuestas.

8.- **Comunitarios:** como se ha mencionado al tocar las diversas formas del muralismo, se dice que son comunitarios cuando el o los artistas comparten sus inquietudes con un grupo determinado, en un clima de cooperación, se dan a la tarea de expresar, por medio de la pintura mural (en este caso), su punto de vista de temas que atañen a esa comunidad específica.

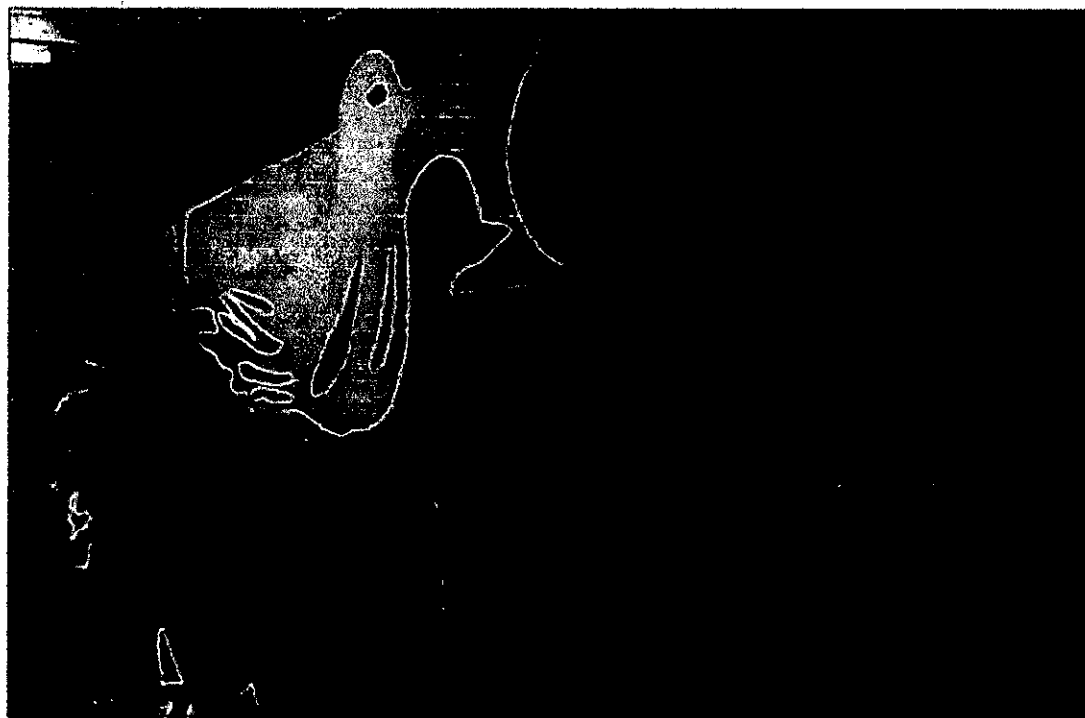
Se dice que la pintura mural comunitaria le da al artista la oportunidad de compartir sus inquietudes plásticas con las inquietudes de otros individuos, integrando los elementos que tienen en común.



33 Mural Comunitario. Parque de la juventud
Delegación Alvaro Obregón

34 Mural Comunitario
"El jardín de las delicias"

Tortería propiedad de la
Fam. Aguilar García
Delegación Contreras



9.- Diferencias del muralismo comunitario con los otros tipos de Muralismo.

Para el propósito de este trabajo, es importante tratar de enumerar las diferencias que tienen los diversos tipos de muralismo con el que nos ocupa, o sea el Comunitario. A continuación, se mencionan algunos de los más importantes:

Mientras los intereses que mueven al muralismo comunitario son los de la comunidad, los artísticos son intereses del o los artistas que lo crean; el de propaganda obedece a intereses comerciales, los militantes tienen intereses del grupo al que pertenecen, que no siempre son los mismos de la comunidad, los anónimos, espontáneos y graffiti, pueden ser intereses personales o de grupo y, los de los oficiales son los mismos de las instituciones u organismos que los promueven.

El comunitario es solicitado y promovido por una Comunidad, el Artístico, Militante, Anónimo, Espontáneo y el Graffiti, no requieren este paso, el de Propaganda es solicitado por una firma comercial y el Oficial, es a petición de autoridades, generalmente encargado y/o autorizado por un funcionario de alguna institución oficial.

El comunitario es organizado y realizado por el artista en conjunto con la comunidad, donde se da un trabajo en grupo, mientras que los otros, en forma general, serán trabajo de los artistas que desarrollan una labor individual, asistido por un grupo de ayudantes, algunas veces se dan excepciones con los trabajos militantes, anónimos, espontáneos y graffiti.

Con el comunitario, la comunidad es responsable del trabajo, mientras que, en general con los otros, el artista funge como único responsable, con excepciones como las mencionadas en el párrafo anterior.

La mayoría de los trabajos comunitarios son en exteriores, lo mismo que los de propaganda, militantes, anónimos, espontáneos y graffiti, por lo que el público en general tiene acceso a ellos, mientras que muchos de los oficiales son trabajos en interiores, lo que limita su acceso a un público seleccionado, los artísticos pueden ser de ambos tipos.

Con los comunitarios, se debe en su caso aceptar el anonimato, así como con los militantes, anónimos, espontáneos y graffiti, mientras que en los artísticos, de propaganda y oficiales el artista recibe todos los créditos y es cuando se le llega a calificar, por ejemplo de genio pintor.

En los comunitarios el concepto de estilo, forma o color, por su característica colectiva, arroja resultados muchas veces no convencionales que muestra una plástica muy rica, debida a la participación de muchos individuos que están aportando ideas y trabajo, lo que en general no se tendrá en los otros estilos, pero casi siempre se tendrá un estilo definido, ya sea por el artista, por aspectos filosóficos, por una necesidad específica de comunicación, por la necesidad de cumplir con una reglamentación por una marca o por las consignas determinadas por la institución que patrocina.

La presentación de un trabajo comunitario, se realiza con ciertos rasgos solemnes, pero generalmente se convierte en una fiesta popular, donde puede haber música, poesía, teatro y otras actividades de carácter cultural, lo que genera un verdadero alboroto con fines culturales en la comunidad; mientras que en los otros, esta presentación no existe o, como con un artístico u oficial está marcada por una cierta solemnidad que reúne gente, en su mayoría, con supuestos fines artísticos y culturales, pero que en el fondo muchas veces encubren un acto político.

Sin embargo, para considerar que un mural es comunitario, su característica fundamental se relacionará con el tema, el cual deberá estar estrechamente relacionado con los intereses de expresión de la propia comunidad.

Así mismo, el espacio destinado para el proyecto es designado por la propia comunidad, siendo la misma la que se encargará de la tutela del trabajo concluido.

En algunas ocasiones el trabajo motiva a otras comunidades a recurrir a este bello modo de expresión.



35 Mural comunitario (fragmento)
“Vamos Juntos en el Camino “
Tema: Los niños y la discapacidad

CAPITULO III

EL MURALISMO COMUNITARIO Y LA PARTICIPACIÓN DEL ARTISTA CON LA COMUNIDAD.

Capítulo III

El Muralismo Comunitario: 1.-Panorama general.

Las Artes plásticas se conforman de una numerosa gama de actividades y la pintura mural es una de ellas, ésta tiene diversas modalidades, algunas son publicitarias, otras militantes, otras más, artísticas, además de esta clasificación, las podemos diferenciar por el hecho, de si son el trabajo de un solo artista o de varios; o de uno o varios artistas apoyados por un grupo de gente, aglutinado por intereses compartidos, en este último caso tendríamos lo que se ha dado en llamar "Pintura mural comunitaria".

La pintura mural comunitaria es importante fuente de expresión que le permite a los grupos comunitarios desarrollar una de las actividades más importantes para el ser humano, "La expresión de sus ideas y sentimientos".

Hay diversos tipos de comunidades, las que pueden estar aglutinadas por ideas regionalistas, ideológicas, religiosas, ejemplos de estas son las comunidades indígenas, campesinas, urbanas, de barrio, escolares. También, encontramos comunidades que se aglutinan alrededor de un objetivo en común, como pudieran ser movimientos sociales, políticos, además tenemos aquellas que se aglutinan por tener algún rasgo o circunstancia en común o por compartir cierto espacio, ejemplos de estas las tenemos en los penales, las comunidades estudiantiles, y los grupos feministas.

Cada comunidad tiene sus propias

inquietudes y características específicas, en términos regionales, religiosos sociales, en la problemática que atañe a cada una de ellas de manera directa y en sus objetivos, todas y cada una de ellas tienen sus propios propósitos y necesidades de expresión particulares.

Hay que reconocer que en algunos aspectos, algunas comunidades pueden tener gran parecido, pero en algunos otros pueden tener finalidades muy diferentes, no se puede esperar que las comunidades de provincia y las urbanas tengan las mismas ideas y/o necesidades, por lo que la expresión de sus ideas resulta diferente.

Se ha comentado que el muralismo se da en diferentes modalidades, desde estrictamente comerciales hasta los meramente artísticos, el muralismo comunitario es una de estas modalidades, con la característica principal de que sus objetivos están ligados a los intereses de la comunidad que participa en este tipo de expresión plástica, por tanto se dice que los fundamentos del muralismo comunitario son de carácter colectivo.

Se dice que el sentido comunitario de este tipo de expresión, lo da precisamente la participación de los miembros de las comunidades, en coordinación o, mejor, dicho, en cooperación con uno o mas artistas plásticos que están de acuerdo en plasmar en su trabajo las ideas del grupo con el cual se comprometen.

En el mural comunitario, los protagonistas son los integrantes de la comunidad, los cuales son a la vez actores y espectadores, los artistas están en comunión con la comunidad, juntos forman un equipo de trabajo, que resolverá los obstáculos y contratiempos que se vayan suscitando, durante el desarrollo del mural.

Es importante tomar en cuenta que una vez concluido el trabajo, es también la propia comunidad la que tendrá a su disposición, pero también a su cuidado, estos murales, se puede decir que el trabajo colectivo de pintura mural realizado por y para la comunidad, en conjunto con el artista, representa una forma muy adecuada para hacer y financiar murales de este tipo.

Las expresiones comunitarias, se generan cuando las comunidades expresan las ideas o inquietudes que comparten y que los individuos aportan a la consideración del grupo para su análisis y aceptación, en su caso, son producto de la percepción de la realidad que tienen los integrantes de las mismas, o sea, de la forma en que perciben su entorno, o en otras palabras, se dice que es la cosmovisión que tienen de sí mismos.

En algunas ocasiones los artistas trabajan más activamente en la realización de un mural que la comunidad en sí, mientras que en otras ocasiones la participación de la comunidad es más directa, es en este punto donde el ego del artista tiene que hacerse a un lado, de tal manera que estos trabajos puedan ser más fieles a sus propósitos. Se requiere de un anonimato, en el cual se le atribuye la realización del mural a cierta comunidad y no a una persona, ya sea ésta de un barrio, de una escuela, de alguna organización social, tc. En estos murales, se tiene que el objetivo

principal es el reflejo de los intereses de la comunidad, mientras que los del artista pasan al nivel de la sola satisfacción personal de haber participado en el proyecto, lo primordial aquí, es la integración con la comunidad y no el reconocimiento de la crítica de arte, a fin de cuentas los principales críticos de este trabajo serán precisamente los integrantes de la comunidad, que algunas veces es, inclusive, más radical en la aceptación o rechazo del trabajo que los críticos profesionales, el diálogo del artista y la comunidad debe ser abierto y sincero para así lograr la conclusión del trabajo con la aceptación del mismo.

Es por todo esto que el estilo y forma del muralismo comunitario, generalmente, adquiere una riqueza expresiva muy particular para cada caso, ya que las técnicas e iconografía pueden abarcar diversas corrientes artísticas, como el realismo, el abstraccionismo, el geometrismo, el puntillismo, además de otras, la acumulación y análisis de ideas en comunidad dan fuerza al trabajo en cuanto a sus objetivos en común, pero con diferentes formas de expresión, esto se nota también tanto en la estructura como en el colorido, además de las texturas y técnicas en general, resumimos pues que la participación colectiva da interesantes resultados, mostrando una gran fuerza expresiva cuando se logran los resultados adecuados.

La pintura mural comunitaria tiene importantes antecedentes en México, pero este medio de expresión ha traspasado fronteras y la podemos localizar en muchos otros países, en México, sus antecedentes los encontramos en artistas como Orozco, Rivera y Siqueiros, de ellos y otros artistas contemporáneos, se aprendieron muchas cosas, sobresaliendo

lo referente a las técnicas de elaboración. Estos artistas, a su vez, contaban con antecedentes de las escuelas de pintura al aire libre, donde en sus etapas tempranas algunos de sus elementos habían tenido experiencias, aunque frustradas, con la pintura mural, pero es innegable que los acontecimientos que se dieron en estas escuelas, posteriormente fructificaron en el desarrollo de la pintura mural comunitaria.

En esa época se da un rompimiento con los viejos estilos europeos en la enseñanza de las artes plásticas, además se observa una nueva actitud en los artistas, que deciden trabajar al aire libre (en parques), dando por necesidad los primeros intentos de trabajar como una colectividad.

La intervención de artistas como O. Gorman, Camarena y Belkin, entre otros muchos, dejan lecciones muy valiosas en las soluciones plásticas.

Durante los acontecimientos del conflicto estudiantil de 68, los artistas de La Escuela de La Esmeralda y San Carlos dejan lecciones en el trabajo colectivo como en las soluciones plásticas; se organizaron en equipos, utilizaron técnicas con soluciones rápidas, pero con fuerza expresiva, carteles, pancartas, mantas, fotocopias y hojas mimeografiadas fueron distribuidas en abundancia, los temas se vuelven cotidianos en la visión del aspecto social y político, la situación generó la formación de diferentes grupos, los que se iniciaron con la participación sólo de artistas, uniéndose posteriormente estudiantes de diferentes carreras; se formaron varios grupos, cada uno con inquietudes propias, algunos de estos

grupos optaron por la pintura mural comunitaria, es decir, buscaron su desarrollo en la integración con diferentes comunidades, tanto urbanas como campesinas.

Hay artistas que tienen inquietudes que atañen a los intereses ideológicos, o de cualquier otro tipo de una comunidad determinada, en algunos casos el artista pertenece a esa misma comunidad, mientras que en otras ocasiones el artista se acerca a la comunidad con la cual, de alguna forma, se identifica.

Cuando la comunidad centra su atención en expresarse por medio de una pintura mural comunitaria y el artista o artistas no se localizan en su entorno, se realiza una búsqueda y la comunidad expone sus objetivos a uno o varios de ellos, se les hace una solicitud de cooperación, ya sea por medio de un trato directo o por medios institucionales u oficiales, en el caso de que se llegue a un acuerdo, se procede a desarrollar el proyecto.

No en todas las comunidades se refleja el mismo entusiasmo o capacidad de organización como para preparar y llevar a cabo un proyecto de esta naturaleza, por tanto en algunos casos el artista debe realizar un proyecto que será presentado a la comunidad, lo debe de hacer de tal manera que promueva una respuesta positiva de parte de la comunidad, para esto es necesario que el artista prepare su proyecto preliminar, con orden, ideas claras y alternativas tanto para el trabajo, como para la generación de los recursos necesarios para la realización del proyecto.

El artista por lo general presenta un proyecto gráfico, el cual muestra a los representantes de la comunidad para su aprobación, si el proyecto es aceptado, entonces es cuando se invita a los integrantes de la comunidad a que aporten ideas y sugerencias para el enriquecimiento del mismo, si en la comunidad hay gente con habilidad para el desarrollo de la línea o el color, éstos son invitados a participar en actividades específicas, es entonces cuando todos los involucrados deben comprometerse con el trabajo colectivo.

Sin importar la forma en que se haga el contacto, siempre será posible coordinar la cooperación entre la comunidad y el artista, en tanto se solventen las diferencias que suelen surgir en este tipo de trabajo, el diálogo debe ser abierto, respetuoso y con la intención de ambas partes de integrarse a los mismos objetivos, una vez que se ponen de acuerdo, la comunidad y el artista se comprometen en un trabajo colectivo en el que se buscará hacer una asignación de tareas adecuada y dar solución rápida y coordinada a los problemas que se

presenten, se reparten las diferentes actividades, de acuerdo a las características y disposición de cada artista, aprendiz, estudiante y partícipe de la comunidad.

En general, hay que pensar que los trabajos en equipo no son sencillos de llevar a cabo, no todas las personas resultan entusiastas todo el tiempo, pero lo importante de este tipo de experiencias es aprovechar al máximo la buena disposición de cada uno de los participantes, como en todo equipo, la organización es parte fundamental para la obtención de buenos resultados, se recomienda que un artista con pretensiones en este medio de expresión, se prepare bien para así, ser un candidato que dirija uno de estos proyectos.

Así pues se concluye que la pintura mural comunitaria es una forma que tiene el artista de plasmar sus conocimientos plásticos, además de colaborar con la comunidad en la expresión de las inquietudes de ésta. Así, juntos trabajar por cualquier inquietud que la comunidad haya decidido comunicar por este medio de expresión.



36 Ejemplo de Mural Comunitario

“Vamos Juntos en el Camino”(fragmento)

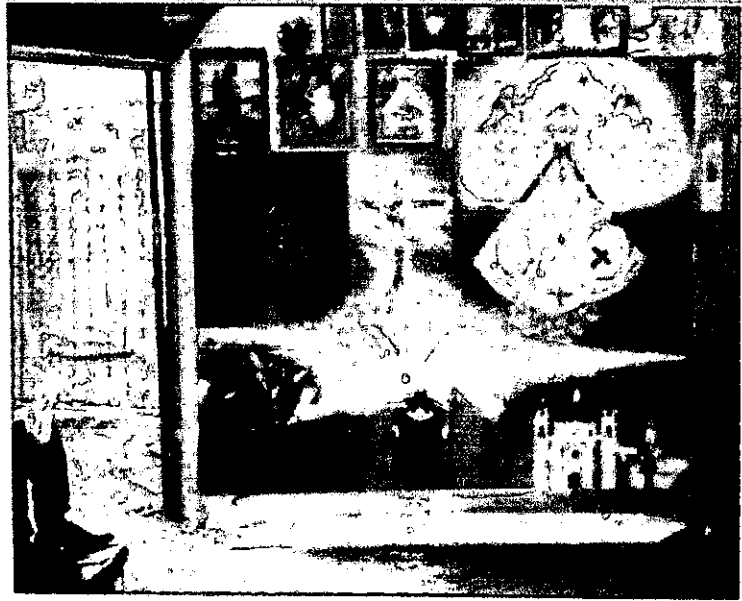
2.- Algunos artistas con proyectos comunitarios en México

2.1 Daniel Manrique (Tepito Arte Acá)

Daniel Manrique nace en 1945 en un ambiente familiar de extrema pobreza e ignorancia como él mismo platica, el dibujo lo atrae desde niño, en la escuela, en todas sus materias sacó cero, pero en dibujo logró un tres, tuvo diversos oficios y logró obtener una oportunidad en el Politécnico, pasa tres años inadvertido en La Esmeralda y nunca consiguió ser aceptado en San Carlos; se convierte en admirador de Tapies a través de los libros que contenían trabajos de la obra del pintor español, y él se preguntaba ¿en realidad qué era pintar? Se integra a un Taller al aire libre, que le llamaban la escuelita, en la colonia Guerrero, donde había gente de provincia, cargadores de la merced y otras gentes del pueblo. Manrique sale de La Esmeralda y sobrevive pintando cuadros de diez y quince pesos, lo que no mengua la pobreza en que vive y en la que estaba muriendo, de la cual lo rescatan su madre y hermana, entonces toma la decisión de ser pintor, pero al mismo tiempo se preguntaba ¿para qué pintar?, siendo este su conflicto existencial por mucho tiempo. Se puso a hacer copias de todo género, algunas le quedaron bien y otras no tanto, critica fuertemente los jardines de Arte, que según él, sólo les preocupa vender. Con Francisco Centeno presentó el trabajo "Protesta Ambiental", posteriormente "Conozca México, Visite Tepito" en la Galería José María Velasco del INBA; su grupo realizó algunas otras actividades y se acuñó el término

"La Cultura de la Pobreza"; junto con Marmata, Centeno, Castro y Ponchito, empieza a pintar murales, Daniel encontró la pintura matérica de Tapies íntimamente ligada con las paredes de las vecindades, el conjunto de sus paredes, ventanas y muebles, ve lo matérico y lo espiritual de la materia en el ambiente de las vecindades, surgen entonces sus primeros murales, durante las pláticas con la comisión de los 40 (comisión de vecinos del rumbo) surgió el proyecto "Conozca México, Visite Tepito".

Comenta que les advirtieron que no tocaran la imagen de la Bandera, ni la del Señor Presidente ni la de Don Benito Juárez, pidieron permiso para realizar muestra de sus trabajos y les fueron negados, fue cuando Ceballos Casco, con los vecinos del barrio, "El Chori" y Ponchito, les encomendaron trabajos en la calle, en el barrio, en sus casas, y es así como nace "Arte Acá", en la Plazuela de la Libertad 134, en octubre de 1974, la creación de Arte Acá se considera que es un primer paso hacia las futuras actividades urbanas de muchos de los grupos restantes. Daniel se rodea de asistentes nativos del barrio de Tepito, la cooperación se dio con gran entusiasmo, pues esta era la gran oportunidad de expresar inquietudes propias, la colonia Morelos con sus calles tepiteñas proporciona los nuevos espacios urbanos requeridos para este tipo de expresión artística, nace así la pintura mural comunitaria.¹⁴



37 Murales en las vecindades de Tepito



38 Murales urbanos en el Barrio de Tepito

(Tepito Arte Acá)

2.2 José Luis Soto e Isabel Estela Campos (TIP)

José Luis Soto nace en 1948, su abuelo es campesino, su padre comerciante y aficionado al dibujo, José Luis estudia la secundaria y preparatoria a finales de los 60's, estudia en la Escuela Popular de Bellas Artes con el maestro Zúñiga y Luis Nishisawa. Isabel Estela Campos nace en 1938, de familia de artistas Purépechas, su abuelo y padre son compositores, su iniciación a las artes plásticas se da con un timbre del hombre en llamas (pintura de Orozco), en Celaya asiste a una escuela de dibujo. En Celaya, Guanajuato, integrados en un grupo rentan una casa, al grupo, de pintores que se inspira en los grupos europeos se le denomina "Yerba Verde", son apoyados por un mecenas, el Dr. Rocha, paisajista, quien critica al muralismo y tiene contacto con pequeñas comunidades, se forma una especie de jardín del arte y se trabaja con autofinanciamiento, Nishisawa imparte la técnica de los materiales y variados temas cotidianos, es una época de ruptura, de abstraccionismo y expresionismo, "tradición de arte figurativo, diría González Camarena" todos los estilos son válidos cuando se aglutinan para formar un lenguaje propio, tienen influencia del constructivismo ruso y de la escuela mexicana

El padre de José Luis transportaba a escultores de Nayarit, lo que le sirve de contacto con diversas autoridades y ayuda al surgimiento de proyectos para dos murales que se llevan a cabo junto con Agustín Rojas, se forma un Taller en el Museo Regional Nayarita que se convierte en la célula del trabajo colectivo, el cual se lleva a cabo en la escuela de Agricultura, donde se desarrolla la obra "El nacimiento del fuego"

Yerba Verde había decaído, pero continúa el trabajo en equipo con el maestro Salvador Zúñiga. En una casa de cultura, se dan clases de historia del arte, dibujo, poesía y pintura, en la Feria de Escuincla, Santiago se propuso una exposición y de ahí surgió el proyecto de la cúpula de gobierno, dibujo redondeado de José Luis.

Posteriormente, realizan un mural en una secundaria, en Caponeta, donde se involucran alumnos y maestros y donde nace el TIP (Taller de investigación plástica), un trabajo recomienda a otro, los llama el Club de Leones, que les pide trabajos murales, con lo cual nace el "Nuevo Muralismo", que en 1976 alcanza relevancia al pintarse la cúpula del gran vestíbulo del Palacio de Gobierno con la historia de Nayarit.

Durante el proyecto "Amigo", en el Museo de Nayarit, cinco huicholes de la comunidad se involucran con el mismo, generándose entonces el manifiesto donde se establece el rechazo al trabajo individual y la aceptación del trabajo colectivo y anónimo, entonces se da que en las comunidades enteras se empiezan a desarrollar misiones culturales de diversos tipos.

El Grupo TIP, desde sus inicios hasta la actualidad, desarrolla actividades plásticas, además de diversos eventos culturales de teatro, música y literatura, sus objetivos primordiales son la integración de los artistas con las comunidades indígenas y rurales, donde el trabajo se realice en un verdadero ambiente de equipo, los artistas llevan a cabo la coordinación de todo el desarrollo del trabajo, pero las comunidades son

participes de cada una de las tareas que haya que realizar para llevar a cabo los murales o cualquier otro evento cultural. Su participación se da desde la obtención de recursos hasta, de manera muy especial, en el desarrollo de la temática de los murales, ya que la finalidad de éstos es precisamente que el producto final exprese las inquietudes que atañen a estas comunidades, también se da la participación directa frente al muro con brochas, pinceles y color que en la mayoría de los casos no se hace esperar.¹⁵



39 Mural de José Luis Soto (TIP)
La Aducción. Radio Nicolaita
Morelia, Michoacan.

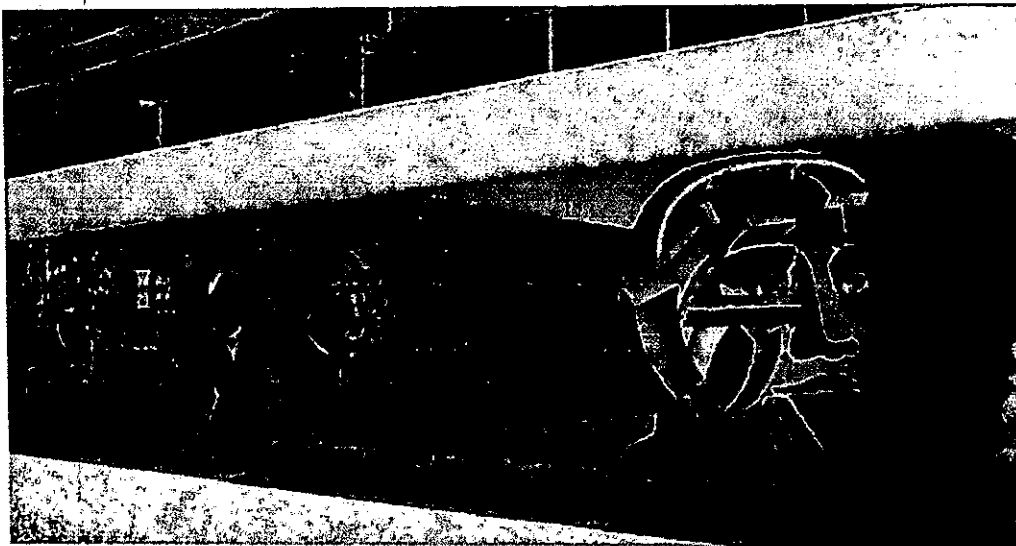


40 Mural de José Luis Soto (TIP)
La Energía. Tecnológico de Morelia.
Morelia, Michoacán

2.3 Arnold Belkin y los talleres de pintura mural comunitaria.

Arnold Belkin nace el 3 de diciembre de 1932 en Calgari, Canadá, entre 1944 y 1947 estudia en la Vancouver School of Arts, en 1945 es becado por la Banff School of Fine Arts, en 1948, atraído por la pintura mural mexicana, viaja a México e ingresa a la escuela de pintura y escultura de la SEP y al taller de ensayo del Instituto Politécnico Nacional, sigue algunos cursos en la escuela Nacional de Antropología y en el Taller de Litografía de la Escuela de Artes del Libro, de 1949 a 1950, es ayudante de Siqueiros, en 1952 viaja por el país y presenta su primera exposición individual en el Instituto Anglo Mexicano de Cultura, de ahí en adelante, realiza un buen número de exposiciones individuales y colectivas en diferentes países, además de México, en Canadá, Estados Unidos, Argentina y otros, con Francisco Icaza edita la Revista Nueva Presencia, en Nueva York

colabora en la elaboración y diseño de un manual sobre mural comunitario, dirigió un curso de muralismo en la Academia de San Carlos para que se graduaran los alumnos de pintura, los cuales trabajaron colectivamente sobre un proyecto mural en el verano de 1980, el grupo pintó un gran mural en el centro cultural de Contreras y en una fábrica en la ciudad de México, él mismo terminó un mural en el Museo Nacional de Historia (Octubre de 1979), basado en la famosa fotografía de Zapata y Villa, mural de 2.30 x 3.5 m., desarrollado en tela y acrílico, es uno de los trabajos más hermosos de Belkin y un fascinante ejemplo de como una fotografía puede ser usada, cambiada e interpretada, el trabajo de Belkin se caracteriza por sus figuras cibernéticas y la forma diestra con la que combina la documentación fotográfica con los trabajos murales.



41 Imágenes de nuestro tiempo
Arnold Belkin

Universidad Autónoma Metropolitana
Plantel Iztapalapa

Otro de los trabajos de Belkin, en México, es una monumental pintura, "Imágenes de nuestro Tiempo", en los muros del Teatro Metropolitano de la UAM, plantel Iztapalapa, en Ciudad de México, mural que él relaciona con la crisis urbana y el conflicto armado en Centroamérica.

En la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Belkin inicia el taller de muralismo, el cual originalmente se creó como un curso de especialización en pintura mural, ofrecido por la División de Estudios Superiores de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, a partir del mes de enero de 1978 y con duración de un semestre. Este taller estaba dividido en dos áreas, una teórica llamada "Seminario de Arte Contemporáneo", dirigida por Juan Acha, y otra práctica "Taller de Proyecto de Experimentación en Pintura Mural" a cargo de Belkin, el taller estaba dirigido a artistas profesionales de la Plástica egresados de las Escuelas de Arte. Por la experiencia previa que había tenido Belkin con el mural comunitario en NY, él le da este enfoque al taller, el que en sus inicios cuenta únicamente con alumnos de postgrado, lo que imposibilita la asistencia al taller, el tiempo que Belkin considera necesario, por lo que es llevado a formar parte del plan de estudios de la carrera en Artes Visuales.¹⁶

El burocratismo frena y dificulta la creación de murales, por un lado el Estado y la Universidad Nacional promueven la cultura y por el otro se limita y complica este tipo de expresión cultural que ha llevado a México a ocupar un lugar importante en la plástica mundial, al no concretarse la realización de proyectos dentro de la Universidad, el Taller busca otras opciones para abrir espacios para la realización de obras murales, lo que se logra por medio de

convenios con diferentes Delegaciones Políticas, el taller cuenta con actividad ininterrumpida por varios años, en los que se han realizado una serie de murales, tanto en la Delegación Xochimilco como en la Delegación Magdalena Contreras, ha logrado sobrevivir y fortalecerse gracias a la perseverancia y fuerza de voluntad de Arnold Belkin y de Patricia Quijano (compañera de Belkin), quien se ha encargado del taller desde que falleciera su fundador.

El primer convenio del taller lo logra Belkin con la Delegación Contreras, en 1978, para realizarse en el Foro Cultural, gracias a la propuesta planteada entre la Escuela y la comunidad, con esto los alumnos logran crear su obra bajo la dirección del maestro Belkin, como un servicio a la comunidad, enriqueciendo el acervo cultural de la Delegación, algunos lugares donde localizamos la obra mural del taller son, El Foro Cultural, la Tortería "EL Mural" y el Gimnasio de la Casa Popular.¹⁷

Otro de los proyectos se empezó en junio de 1985 para uno de los muros de la Delegación Xochmilco, con base a un convenio de cooperación entre la Delegación y la Escuela, uno de los murales que realizaron es el Nelhuayotl-Xochitl (las raíces de las flores), en este mural participaron Maribel Avilés, Mónica Castillo, Jorge Degollado, Mario Enrique Fernández, Alicia González, Enrique García, Elodia Hernández, Arturo Hernández, Enrique Leal, Gregorio León, Alejandro Nava, Ismael Nieves, Flavio Páez, Ernesto Ronces y Olivia Sánchez, el trabajo fue coordinado por Enrique Linaza y dirigido por el maestro Belkin, los gastos de las pinturas fueron cubiertos por la Delegación de Xochimilco y los alumnos aportaron su trabajo gratuitamente.

2.4 Otros artistas

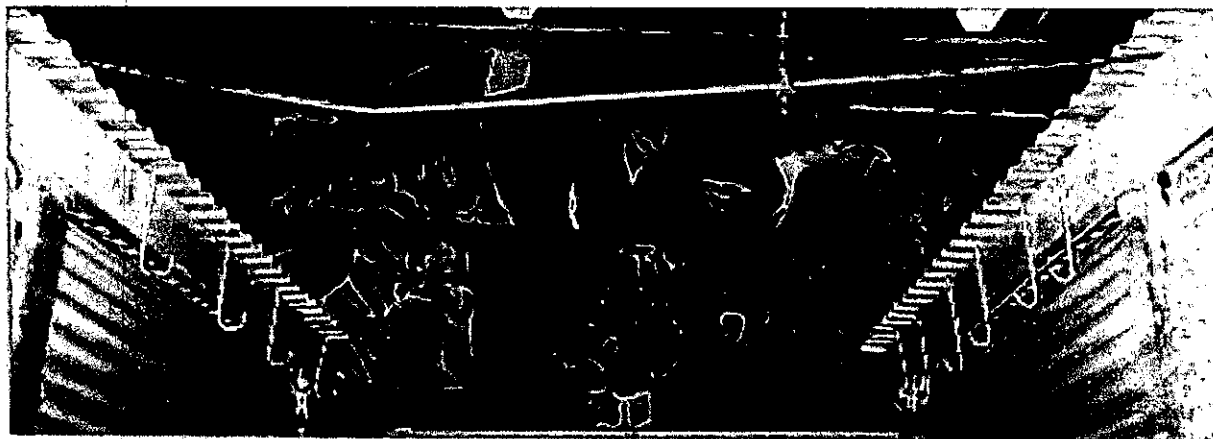
Además de los artistas mencionados, el muralismo ha sido explorado por otros muchos, el número es amplio y se requeriría un estudio aparte para dar cuenta de todos, aquí sólo se mencionarán algunos otros, como ejemplo de la comunidad con interés en trabajos comunitarios que existe en el país.

En los trabajos del maestro Gilberto Aceves Navarro, como por ejemplo el mural donde se trata el tema de la desintegración familiar, ubicado en el barrio popular de Santa María y pintado para la fundación Casa de Agua, se puede apreciar su manejo del color y como logra una agradable composición espacial, además de su gran habilidad en el dibujo, esfuerzos como este deben tomarse en cuenta no sólo por el tema sino como una manera de acercar la plástica a la comunidad.

La maestra Patricia Quijano, hoy encargada del Taller de Pintura Mural Comunitario, de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (Licenciatura en Artes

Visuales) de la UNAM, tuvo inicialmente una preparación en el campo de la Psicología, que la llevó a preocuparse por las necesidades que tenían las comunidades. Posteriormente, su integración al campo de las Artes Visuales, en especial al muralismo, la llevan a integrar su preparación con un mismo fin: la pintura mural comunitaria. Conoce a Arnold Belkin en La Esmeralda y colabora junto con otros compañeros en algunos proyectos murales dirigidos por él. Como compañera de Belkin, transita el camino del arte de una manera integral, al fallecer Belkin, ella continúa el proyecto del Taller de Pintura Mural Comunitario en la UNAM, del cual está encargada a la fecha.

La maestra Quijano, tiene verdadera vocación por este medio de expresión y se pueden encontrar algunas de sus participaciones, por ejemplo en la Biblioteca Pública de San Bernabé, en 1991, y en el Mercado de la Cruz, en 1994, entre otros, en la Delegación Contreras.



42 Piel de la Ciudad. Mercado del Judío

Patricia Quijano
Delegación Contreras

Otro ejemplo lo tenemos con el Profesor Mario E. Fernández Merino, quien fue alumno de Arnold Belkin, él manifiesta sus inquietudes por trabajos comunitarios y los ha desarrollado básicamente en comunidades estudiantiles, un ejemplo de su trabajo se localiza en el CCH Azcapotzalco, con el mural realizado por maestros y alumnos, "Pongo mis oídos en la tierra, queremos la Tierra y la queremos ahora", el cual desarrolla una interpretación poética muy amplia con un recio contenido mágico.

En el muralismo comunitario, encontramos que existen otros muchos artistas que no se mencionan por falta de espacio en el presente trabajo. Además, hay que mencionar que existen trabajos de los cuales no se conoce al autor (murales de autor desconocido), de los que no se sabe si tienen o no educación formal, pero en muchos de esos trabajos parece haber cierta intención compositiva, así como dominio del dibujo y buena distribución en el espacio. La dimensión, el concepto y la forma, hacen suponer que fueron realizados por equipos comunitarios y son muchos los murales de este tipo que se encuentran en territorio mexicano.



43 Mural de Gilberto Aceves Navarro (frag.)



44 Mural de Mario E. Fernández Merino (frag.)



45 Mural Anónimo, Ciudad de México

3.- El muralismo comunitario rebasa fronteras

3.1.- El Muralismo Latinoamericano

El muralismo comunitario, como observamos en los capítulos anteriores, tiene sus primeros antecedentes en el muralismo mexicano, los viajes de Rivera, Siqueiros y Orozco a Estados Unidos y a otros países dejaron en esos lugares la semilla para que otros artistas se encaminaron preferentemente hacia el arte público, que en diversos lugares se transformó en muralismo comunitario.

Siqueiros, Orozco, Rivera y Belkin, entre otros artistas, han tenido una importante participación en el desarrollo del muralismo, sus murales, realizados en diferentes países, llevaron una influencia definitiva a la trayectoria del muralismo latinoamericano.

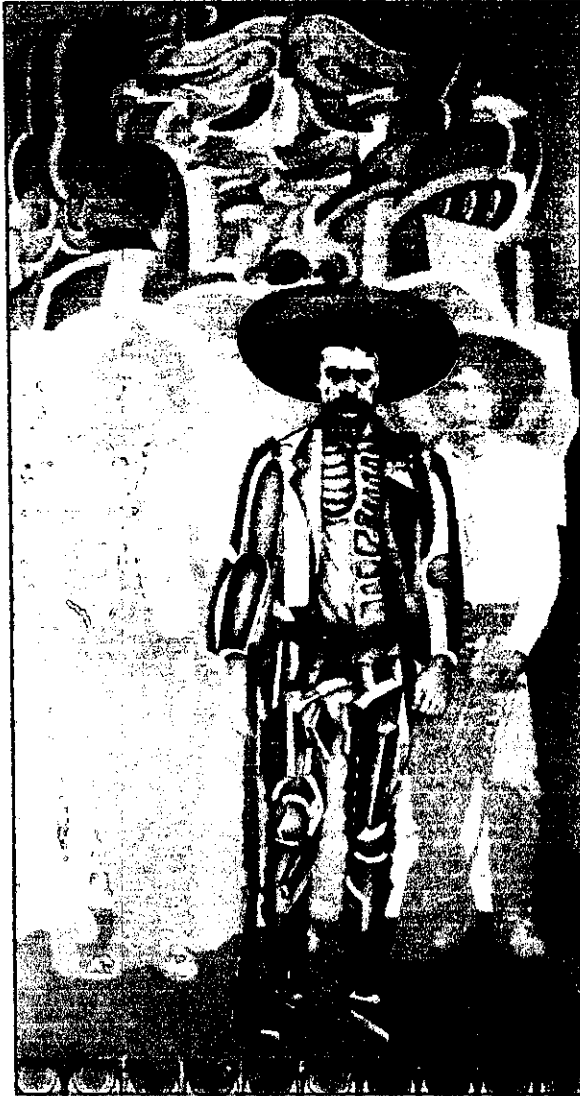
Los países latinoamericanos estamos estrechamente relacionados por nuestras raíces, esto ha generado que nuestras culturas se desarrollen con ciertas afinidades, por tanto a pesar de que cada uno de ellos tiene sus características particulares, se puede observar un desarrollo similar de los acontecimientos político-sociales que prevalecen en cada uno de ellos.

Nicaragua, por ejemplo, ha vivido contingencias de orden político social, además de haberse dado en ella eventos de lucha en los que ha estado presente la necesidad de recuperar la conciencia social, siendo en estos casos donde la presencia de los trabajos de pintura mural comunitaria han sido herramienta de expresión de las comunidades, el contenido de estos murales ha estado relacionado con la justicia social y los

derechos del hombre. Argentina también tiene una historia marcada por la opresión militar, una vez más como en otros países, se puede mencionar la injusticia y el despotismo del poder que en muchas ocasiones atropellan los derechos del hombre, establecidos por los órganos internacionales, estos temas son tratados, como en muchos otros lugares, en los murales que aparecen en las calles, es por esta causa que sobresalen los muros militantes. En Chile, con el Gobierno de Unidad Popular de Salvador Allende, surgió un movimiento cultural del pueblo, siendo los murales una de las expresiones artísticas que desarrollaron, los murales estaban influenciados por Fernando Leger, el cubismo y el muralismo mexicano, fenómeno que se observa también en otros países de América Latina.¹⁸



46 Muralismo Latinoamericano



47 Los Prometeos Palacio Nacional

Héroes y Mártires de la Revolución
Managua, Nicaragua.



48 Contra el colonialismo doméstico
Calle 46, N.Y. USA ,1972.

3.2 El muralismo en Estados Unidos.

A finales de los años 20's, los Estados Unidos entran en la gran Depresión, provocando trabajadores sin empleo, campesinos sin tierras, además de todos los efectos que ocasiona una gran crisis económica, en los años 30's, Roosevelt toma el poder y crea varios programas sociales para hacer del país un lugar más justo y equitativo, a esto se le llama la "New Deal" o nuevo trato, Roosevelt quería una vida de abundancia para todos los americanos, no sólo material sino también en lo cultural.

Se considera que el muralismo en Estados Unidos tiene antecedentes en estos programas del "New Deal", en esta etapa se cree que los murales no fueron comunitarios pues los murales son de un autor o de un grupo de artistas, la comunidad no participó plenamente en ellos, los trabajos se localizan en edificios públicos, en pueblos y comunidades pequeñas.

El renacimiento del muralismo en Estados Unidos empieza en Chicago, en 1967, con el muro del respeto, pintado bajo la Dirección de William Walker, los muros expresan las aspiraciones de las comunidades, de los barrios, de las mujeres, de las escuelas, etc. los proyectos son organizados por muralistas en conjunto con la comunidad, trabajando todos con gran esmero, los recursos son recolectados por la misma comunidad y ella misma es la que adquiere la tutela de estos murales. 19

3.3 El muralismo en otros países

En los años 60's, como respuesta a los conflictos que se generaron en diversos países, se da una participación masiva de los jóvenes en las diversas actividades, fenómeno que no puede dejarse de sentir en el muralismo, se da entonces un muralismo que, por las características de los sistemas políticos prevaecientes, genera la necesidad de la organización de diversas comunidades, éstas se distribuyen principalmente en las ciudades con mayor capacidad industrial, sin faltar otras en el ámbito rural, el hecho es que en diferentes partes del mundo se han venido organizando comunidades con problemáticas en común y es en este ambiente donde surge el nuevo muralismo, el muralismo comunitario, los murales comunitarios los encontramos en países de todo el mundo.

La presencia de los murales comunitarios en diferentes partes del mundo va a la par con la necesidad de expresar inquietudes de los ciudadanos en las diferentes comunidades, los ejemplos son innumerables, en países tanto de Europa como de toda América, Africa y Asia.

En este punto es importante recalcar que cada comunidad vive sus propias experiencias, necesidades y oportunidades, pero en la actualidad no se puede dejar de lado el efecto que la globalización, las nuevas tecnologías y especialmente los medios de comunicación, tienen en las personas y en las comunidades en general.

3.4 El Muralismo Chicano

El muralismo chicano merece mención aparte ya que los chicanos son para nosotros parientes cercanos, son nuestros padres, hermanos, primos etc., los chicanos son partícipes de una cultura que se empieza a gestar a partir de que Estados Unidos se anexa casi la mitad del territorio mexicano, reforzándose posteriormente con una gran inmigración de latinos, debido, en primer, lugar a la percepción que se tiene del dinámico crecimiento económico e industrial en los Estados Unidos y, segundo, a las condiciones sociales, políticas y económicas en México y demás países latinoamericanos.

Como todos los grandes acontecimientos de orden político-social, estos siempre van acompañados por hechos culturales en las diferentes disciplinas: literatura, música, teatro, artes plásticas y otras, todas ellas, en este caso, acotadas en el contexto de la cultura chicana. Es en este ambiente donde nace el muralismo chicano, el cual se presenta de una forma comunitaria, dadas las necesidades de unificación que tienen los Chicanos.

El arte chicano está cargado de un marcado nacionalismo, una necesidad de rescatar las raíces y sobre todo una necesidad imperiosa de identidad; además, es muy notoria la influencia de artistas mexicanos como Orozco, Rivera y Siqueiros. De los diversos temas que abordan, resaltan los personajes de la historia de México, como Zapata, Hidalgo, Allende, etc., así como sus tradiciones culturales y de forma muy especial personajes y festividades religiosas como la virgen de Guadalupe, pasando por su repudio a las guerras y a la carrera armamentista, como característica de estos trabajos murales,

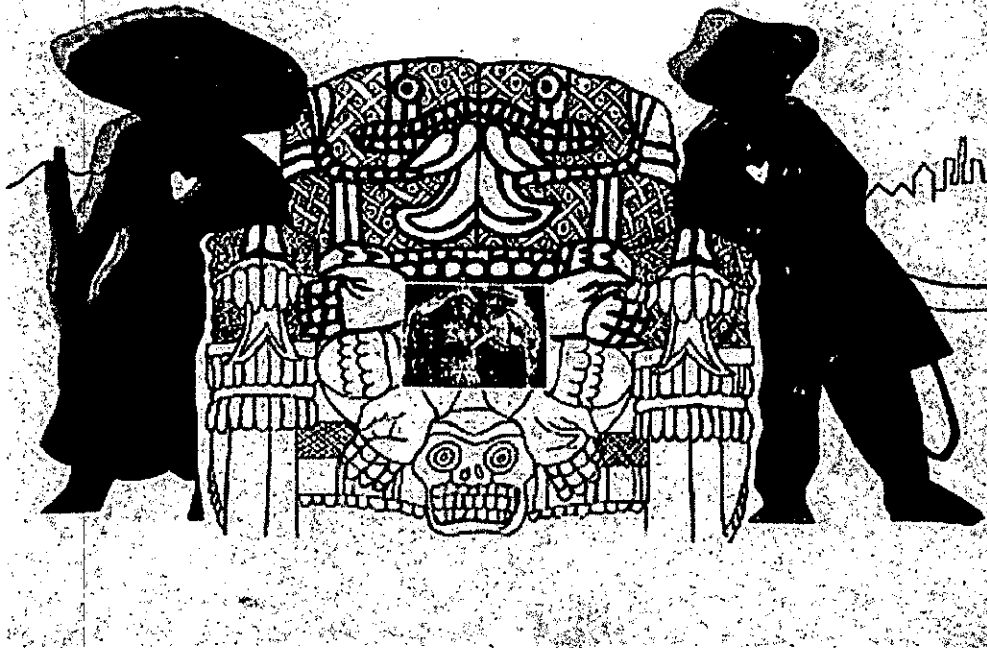
también se manifiesta la necesidad de libertad, justicia y vida digna, este movimiento esta muy extendido en muchas ciudades de Estados Unidos.

El muralismo chicano alcanzó niveles importantes, llevándose a cabo incluso conferencias, para la primera de estas no se contaba con fondos, por lo que se tuvo que hacer grandes esfuerzos para conseguir el dinero indispensable, esta conferencia pasó de regional a nacional estadounidense y finalmente se decidió invitar a un grupo de artistas mexicanos. En las reuniones del grupo chicano, se ha expresado la necesidad de que los artistas lleguen a conclusiones más comprometidas, realistas y estimulantes, así como menos elitistas y mercantilistas, que las obtenidas en 1975 por el simposio sobre arte y literatura contemporáneos en América Latina, convocado por el Instituto de Estudios latinoamericanos de la Universidad de Austin.²⁰

Se menciona que hace muchos años que los chicanos hicieron los primeros carteles para protestar por la injusticia y para anunciar huelgas, además de que ya hace tiempo también que se abrió el primer centro chicano, con su riqueza de expresión cultural, se reclama al sistema que censura y condiciona la información cultural en EU y se pone como ejemplo la ausencia del arte mexicano en los planes educativos de colegios y universidades, recalándose además la importancia del intercambio directo entre artistas chicanos y mexicanos para cambiar conocimientos, pues se establece que deben ser los artistas mismos y no las instituciones quienes decidirán el futuro del arte, un arte de participación.



49 El Muralismo en Europa se ha extendido al igual que en Estados Unidos ,Latinoamérica y otros Continentes.



**50 Dibujo realizado por un artista Chicano
El muralismo chicano comparte con México sus raíces, costumbres y tradiciones**

3.5 La participación de la mujer en el muralismo comunitario

El siglo XX ha sido testigo de una infinidad de acontecimientos en México y en el mundo entero, no cabe duda que uno de los más sobresalientes se refiere a la participación, cada vez más activa, de la mujer en todas las áreas, abarcando desde la política, lo social, la educación y la cultura, entre muchos otros aspectos.

En lo que concierne al terreno artístico, en el área de la pintura mural comunitaria, que es lo que nos toca mencionar en esta ocasión, la mujer, así como el hombre, tiene la misma oportunidad de expresarse por medio de este arte, con lo cual da testimonio de su capacidad creativa, la cual muestra, con su trabajo, a todo público que ponga atención al mismo, es por esto que, cuando alguna comunidad requiere del

apoyo de algún artista para expresar sus inquietudes, lo acepta sin importar el sexo, así mismo cuando se propone un buen proyecto a una comunidad, éste es aceptado con buena voluntad y se llevará a cabo dentro de las posibilidades de la propia comunidad y el artista o artistas, sea este hombre, mujer o mixto.

Dado que la participación de la mujer en este terreno merece una investigación aparte, me concreto a mencionar un ejemplo, el cual se refiere al trabajo realizado gracias a la integración de mujeres tanto de México como de Estados Unidos, en donde sobresalen los nombres de Patricia Quijano y Martha Ramírez, de cuyo trabajo en equipo surgió el mural Tlazolteotl: Fuerza creadora de lo no tejido 1999.



51 Tlazolteotl:
"Fuerza creadora de lo no tejido"

Patricia Quijano - Martha Ramírez
Ejemplo: De las mujeres creadoras

CAPITULO IV

PINTURA MURAL

“VAMOS JUNTOS EN EL CAMINO”

(COMO UN EJEMPLO DE PINTURA MURAL COMUNITARIA).

Desarrollo de la pintura mural "Vamos juntos en el camino" **(como un ejemplo de pintura mural comunitaria)**

1.- Análisis

Hemos apuntado a través del presente trabajo, que entre las características de la pintura comunitaria, una de las fundamentales es que responde a un carácter colectivo; es decir, la participación de un grupo de personas integradas, con el objetivo de expresar ideas y sentimientos en común, y la cooperación con uno o varios artistas, es ingrediente indispensable en la creación de una obra de este tipo.

También se comentó que en algunas ocasiones el artista se acerca a la comunidad con un proyecto en mano, manifestando su propuesta, y en otros casos la comunidad solicita la integración del artista o artistas para que compartan sus inquietudes de expresión.

En el caso que nos ocupa, la realización de la obra "Vamos juntos en el camino", la comunidad del Centro de Atención Múltiple No 41 presenta su inquietud por tener un mural en sus instalaciones a las autoridades de la Escuela Nacional de Artes Plásticas y, las mismas, asignan al Taller, a cargo de la maestra Patricia Quijano, la tarea de atender la solicitud.

La maestra y los alumnos del Taller se dieron a la tarea de contactar con la comunidad del Centro para, en primer lugar, conocer sus inquietudes y desarrollar un proyecto acorde con los objetivos específicos de ellos. Una vez coordinados comunidad y artistas con los mismos objetivos, se entró en la etapa de cooperación entre ambos para definir el trabajo en su totalidad, las aportaciones

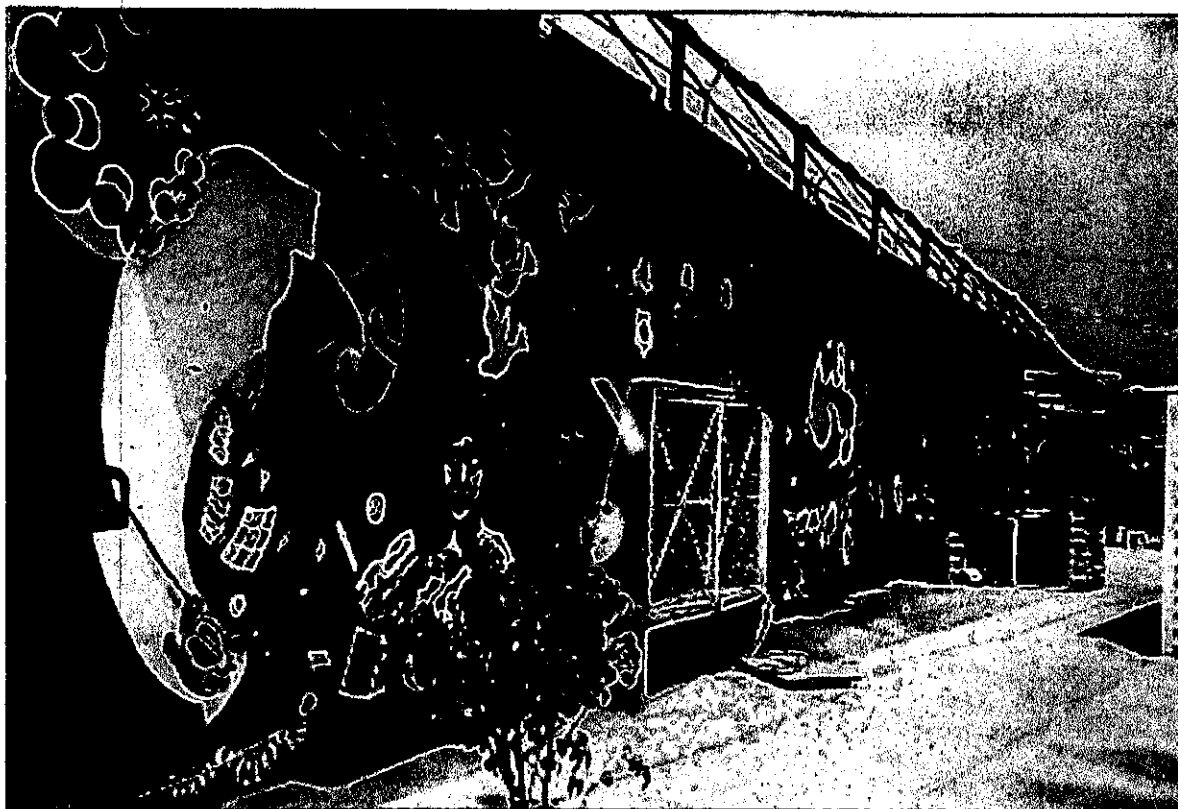
de la comunidad, especialmente de los niños en esta etapa, fueron fundamentales para obtener el material básico del cual se desprende la obra.

El mural "Vamos juntos en el camino" es un buen ejemplo del mural comunitario, porque fue realizado a petición de la comunidad, fue un trabajo que se realizó en equipo, porque el tema central trata sobre la comunidad, porque el mural quedó bajo la tutela de la escuela, pero lo que es más importante es que la comunidad acepto con agrado la conclusión de este trabajo especialmente los niños a quienes se dedica la obra.

El mural se encuentra colocado sobre una superficie de 132 m², aproximadamente, la iconografía es el resultado de una serie de dibujos que los alumnos del Centro de Atención Especial No. 41 generaron después de una serie de dinámicas interactivas, como juegos de lotería y la rueda, las adivinanzas entre otros, estos dibujos fueron recopilados, analizados y seleccionados como punto de partida en el desarrollo del trabajo. Esta pintura está realizada con pigmentos solubles en agua, se utilizó pintura vinil acrílica como base y los acabados finales se realizaron con pintura acrílica, una vez completamente detallado, revisado y seco se recomienda cubrirla con sellador para su protección.

El color es el elemento principal de esta obra, sin olvidar los otros elementos del trabajo, como la estructura, composición, tonalidad, etc., el tema del mural se refiere a la cosmovisión de los alumnos del centro (niños con problemas de discapacidad), en la que se encuentran presentes su familia, sus maestros,

además de lo que alcanzan a percibir, de acuerdo a sus condiciones. Es agradable descubrir que su realidad es tan grande, o más, que la nuestra, el mural está dividido en subtemas que pretenden representar los aspectos más importantes de la vida para estos niños.



52 Pintura Mural "Vamos juntos en el camino"

2.- Lectura

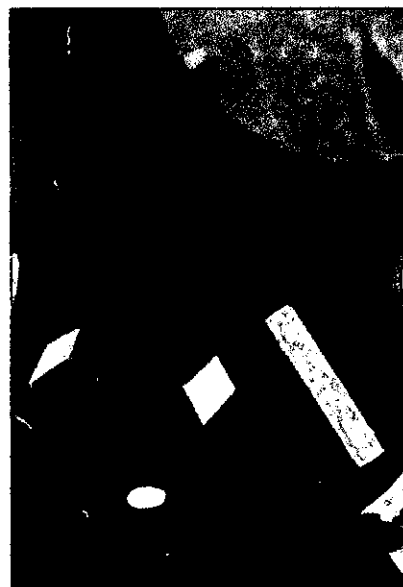
Empezamos la lectura con la imagen del niño marginado, que es aplastado por el dedo acusador del personaje adulto que esta involucrado con el niño, el cual, sin entender la situación de éste, sólo lo acusa, golpea, aísla y le vocifera, insulta y grita.

Las imágenes tuvieron que desarrollarse con una plástica muy sutil, tratando de afectar lo menos posible el impacto visual de los niños. La discapacidad debe ser atendida mas no olvidada o negada.

Aparece entonces un punto de luz como signo de esperanza, del cual nace un "arco iris de posibilidades", aparece una mujer de cuyas manos surgen una serie de palomas como símbolos de paz y libertad, sin lo cual es difícil, si no es que imposible, realizar la grata y solidaria vocación de educar a los niños con necesidades de educación especial.

Los maestros junto con los padres siempre han sido y serán los soportes del desarrollo de los niños, sin importar situación socioeconómica, religión, condición física, etc., los maestros, para dar su apoyo, escogen como herramienta el camino de la dualidad juego-estudio, dando como resultado una amplia gama de posibilidades para el desarrollo de los alumnos que, además de inducirlos a una vida mejor, les fomenta el amor a su familia, su país y sus tradiciones.

Se tiene también en esta primera parte una niña muy sonriente como símbolo del objetivo principal de esta educación, una vida digna y feliz, continúa nuestra lectura con el área de deportes cuya práctica es de vital importancia en el

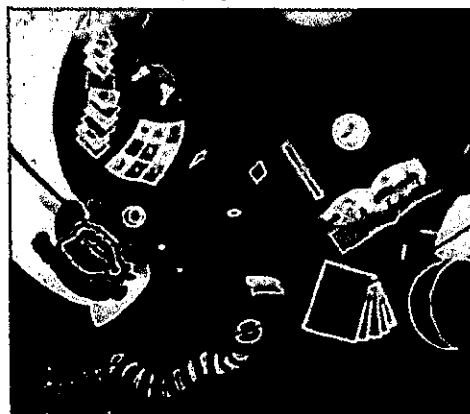


53 El dedo acusador y el niño



54 Arco iris de posibilidades y las palomas

55 Dualidad juego - estudio

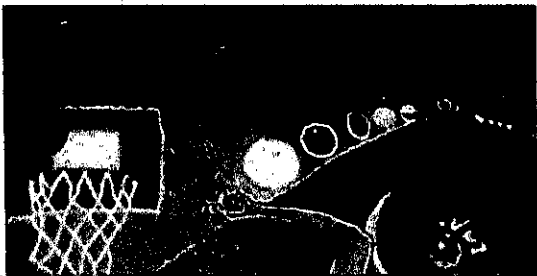




56 Niños Felices



57 Integración de la persona y el equipo



52 58 La pelota
futbol

59 El



desarrollo y educación de los niños, aparece entonces, una figura que nos representa el optimismo con el que un individuo se integra a su equipo, para desarrollar la actividad que más le agrada, en este caso, el deporte. En este espacio también se hace una representación general de la pelota.

Abajo aparece una figura cuya forma nos induce a pensar en el fútbol, como uno de los deportes más populares y del agrado de un buen número de personas, tanto en México como en otros países, fenómeno que nos hemos encontrado aquí mismo en el Centro de Atención, donde vemos con agrado como los niños se hechan su "cascarita".

Después de los deportes, entramos al área de los animales, tema muy del agrado de los niños, aquí aparecen un tucán, un cocodrilo, un elefante de circo, un gusano y finalmente un delfín, en representación de los animales que viven en el mar. Como se puede observar, el mural contiene una agradable combinación de realidad y fantasía.

Otro tema que con agrado encontramos presente en el interés de los niños es el de la ecología, el mural presenta las dos caras de la ecología, arriba la ecología de cabeza, invasión urbana, coches, fábricas, etc., abajo la productividad de la tierra como resultado de un buen equilibrio del uso y distribución de los recursos naturales.

Después del tema de la ecología, continuamos con el área de los sentimientos y emociones. Se toma en cuenta que la base de nuestra sociedad es la familia y la base de la familia es el

amor, sentimiento supremo que en las parejas inicia con una comprensión sana, lo que es transmitido a los hijos, los que a su vez lo transmiten a la sociedad.

Esta área del mural presenta a la pareja en un ambiente de amor y comprensión, observamos a la familia como parte integral del cosmos, la madre sol abraza a su hijo cuya mirada asoma al mundo con gran interés, mientras que la mirada de la madre abraza la esperanza de ofrecer a su hijo un mundo lleno de posibilidades, aparece también una casa como símbolo del hogar, recinto sagrado de la familia.

En medio de la ecología y la familia encontramos una figura que va tomando nota de los acontecimientos con lectura braile, a pesar de que esta es una persona invidente, nos recuerda que tiene manos y otros atributos que le permiten desarrollarse dentro de la sociedad, para finalmente integrarse a la misma .

Además, el individuo vive una serie de estados de ánimo personales, situación que podemos observar en la siguiente figura que nos da la idea de algunos de estos estados de ánimo que se pueden percibir: alegría, enojo, etc., uno de los estados de ánimo que sobresale en los niños es cuando sueñan despiertos, alguno de ellos nos platicaba que su sueño era alcanzar las estrellas, sueño que no podíamos negarles.

Finalmente, aparece una figura que, a pesar de su discapacidad que él mismo percibe como situación y no como problema, triunfa en sus objetivos, lo que lo lleva a triunfar en la vida.



60 Ecología en equilibrio



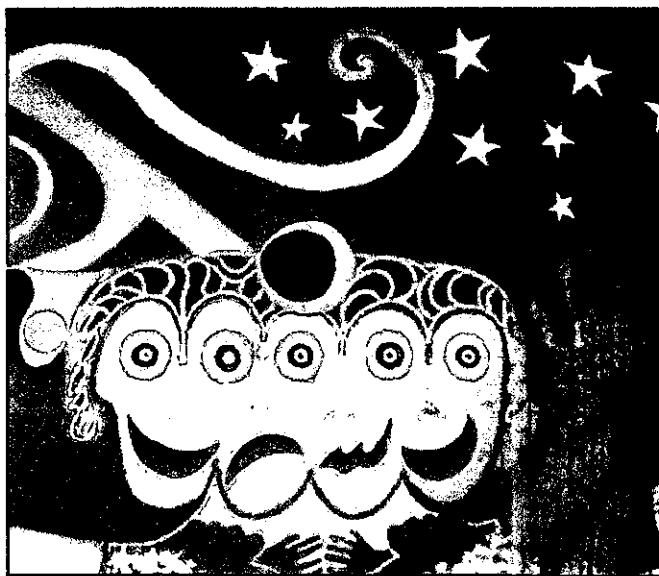
61 Desequilibrio ecológico



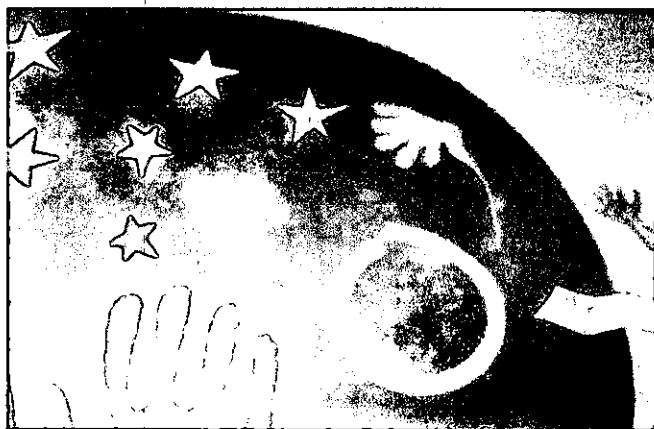
62 El amor y la familia



63 El invidente activo



64 Estados de ánimo



65 Los sueños - alcanzando las estrellas

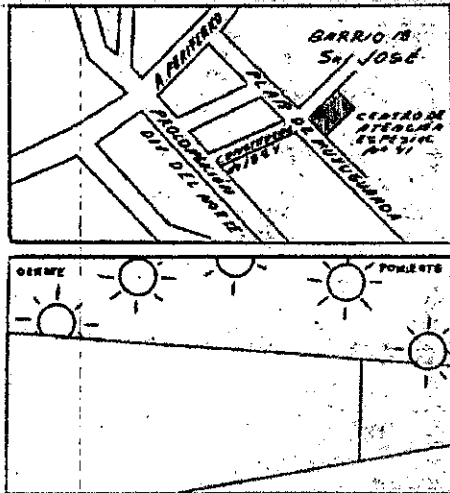


66 El triunfo

3.- Desarrollo técnico

3.1.- Ubicación del muro.

El muro asignado para el nuevo proyecto se encuentra en el interior del patio del Centro de Atención Múltiple No. 41, localizado en la calle Plan de Muyuguarda S/N, Colonia Barrio 18 Sn. José, Delegación Xochimilco, C.P. 16000, México D.F., el mismo mira hacia el poniente, fue construido con tabique rojo, con una altura de 2.40 m.



3.2.- Preparación

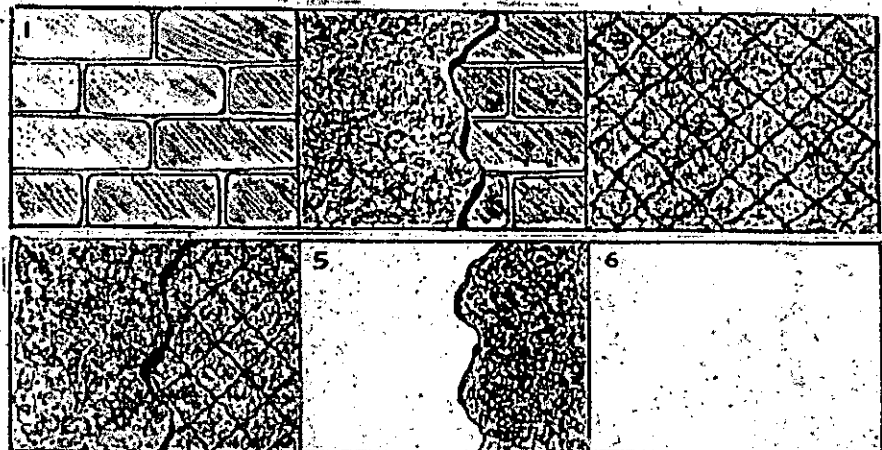
a).- La primera acción fue la de determinar el largo del muro a utilizar, se decidió tomar 33 m y se optó por levantar la barda a una altura de 4.00 m, con el fin de obtener una mejor proporción en cuanto al proyecto.

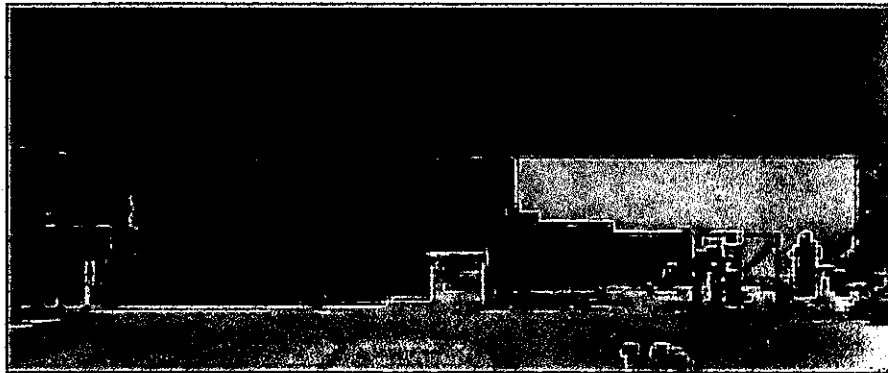
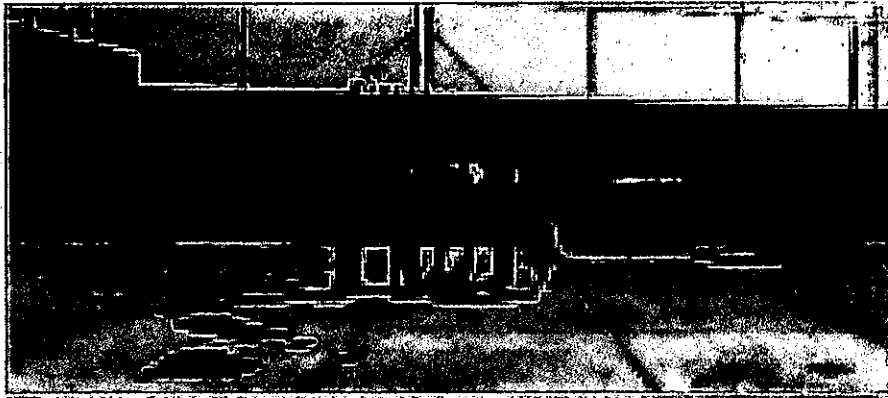
b).- Se realizó un aplanado del muro con un repellado primario.

c).- Al repellado se le sobrepuso, sujetando firmemente, una tela de alambre.

d).- Sobre la tela de alambre se echó un segundo repellado, en esta ocasión más cerrado, y se le da el acabado fino, recomendando se agregara polvo de mármol, a fin de lograr una bella superficie blanca.

e).- A la par de la preparación del muro se construyó un techo protector





67,68,69 Preparación del muro

33.- Talleres dinámicos de dibujo.

Mientras se realizaba el preparado del muro, se organizaron talleres con los niños del Centro, con el objeto de generar material para escoger los temas que compondrían el mural, los dibujos realizados por los niños pasaron a ser documentación de primer orden, la mecánica de los talleres fue por medio de juegos infantiles, lo que provocó gran entusiasmo en los niños, generando una entusiasta participación, por parte de ellos, dando como resultado una importante gama de dibujos, mismos que posteriormente fueron analizados y aprovechados para la elaboración de los diseños.



70 Niños del Centro de atención Múltiple no 41
El entusiasmo de los niños siempre estuvo presente



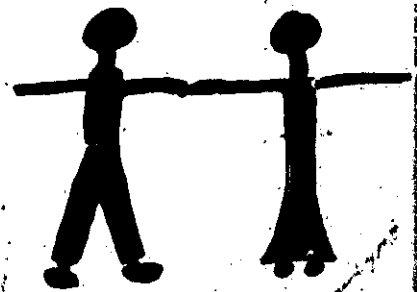
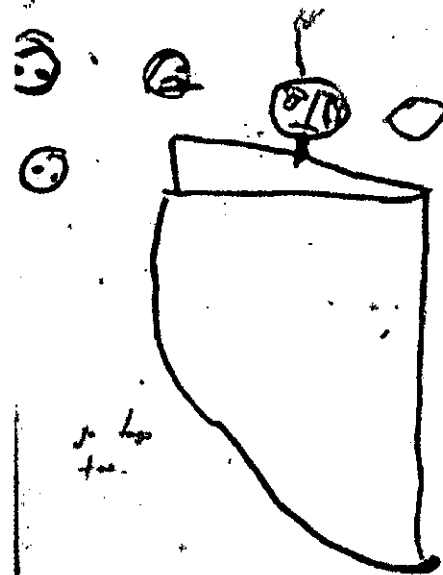
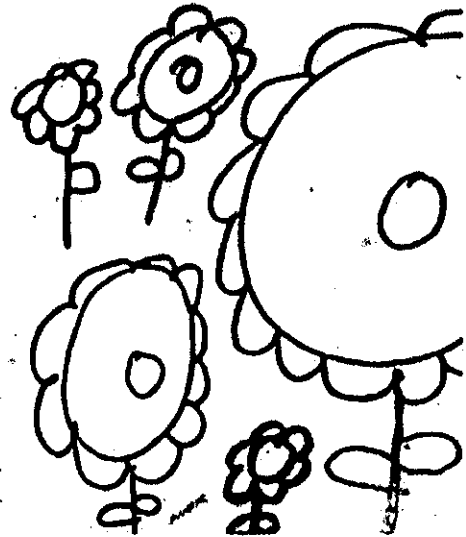
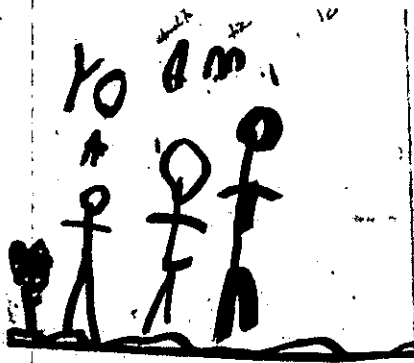
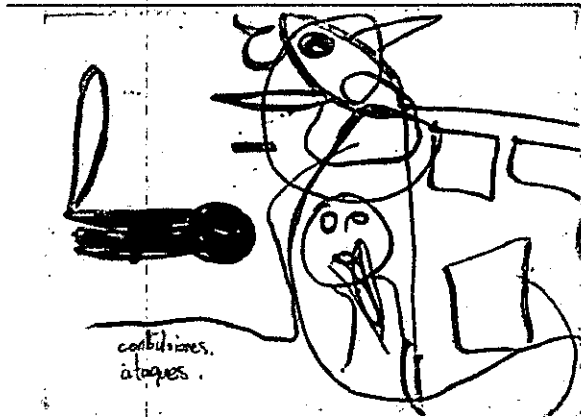
71 Niños del Centro de atención Múltiple no 41

Los niños se expresan de diferentes formas

3.4.- Análisis y selección de los dibujos.

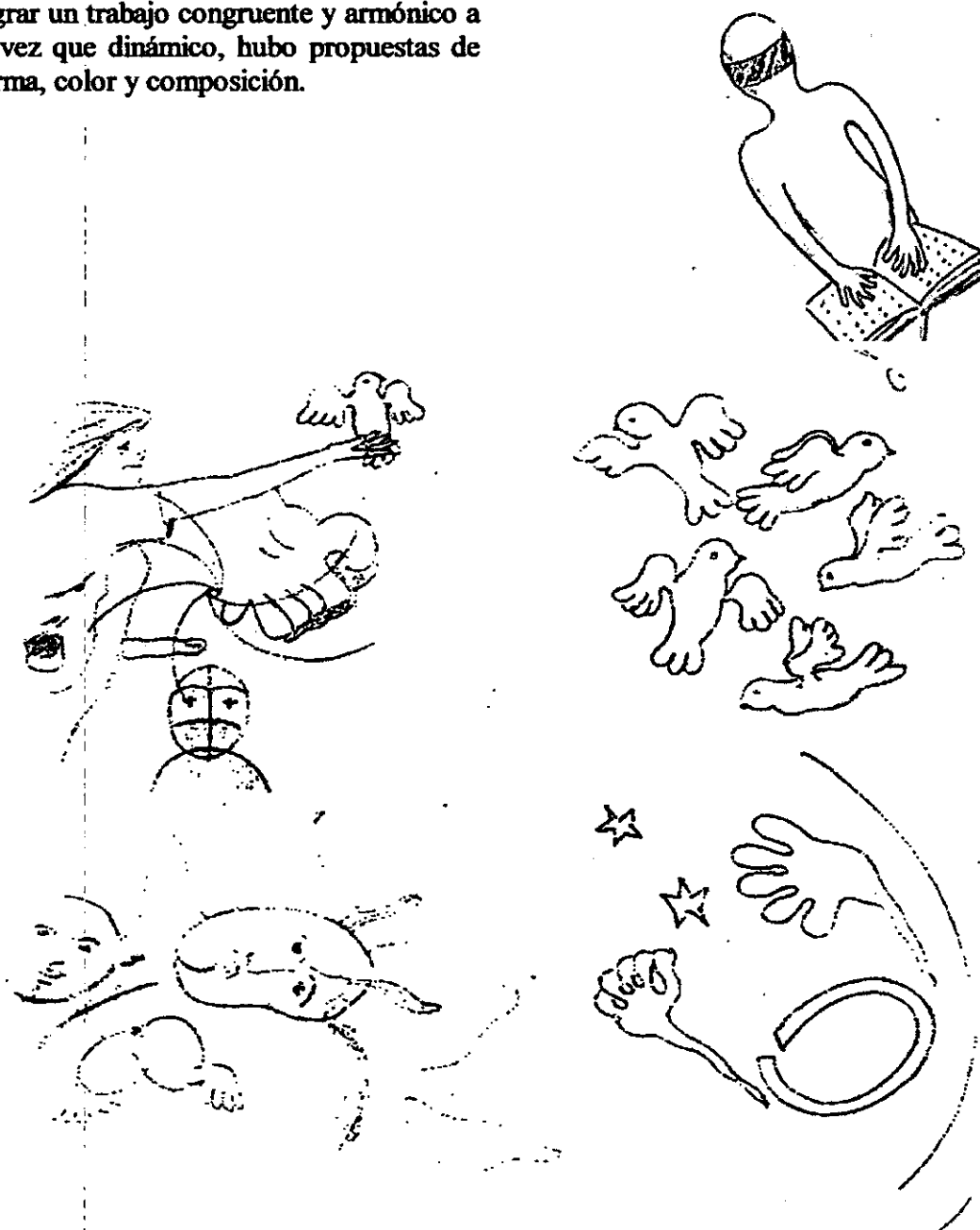
La gama de dibujos resultó útil y muy interesante, se analizaron y se hizo una selección de los que se consideraron más significativos, no faltaron los temas tales como la ecología, la familia, los temores, y la fantasía.

(aquí se presentan algunos ejemplos)



3.5.- Diseño

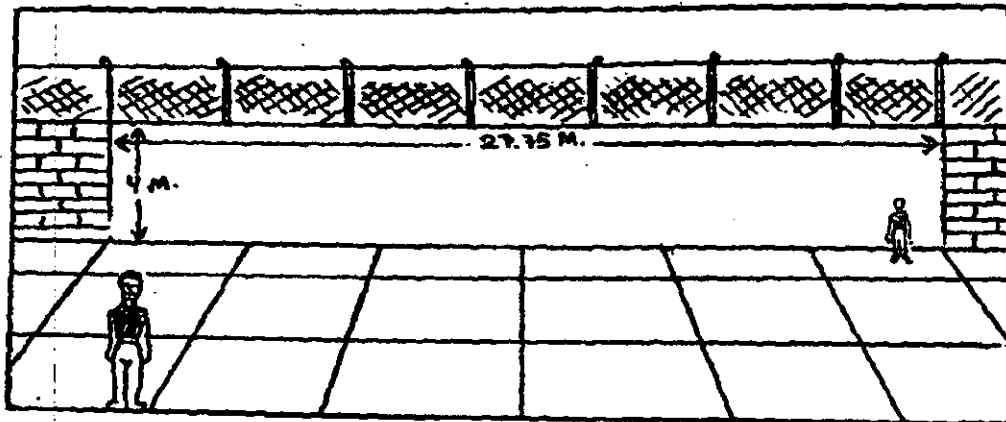
Una vez hecha la selección y el análisis de los dibujos de los niños el siguiente paso fue la elaboración de los diseños para lograr un trabajo congruente y armónico a la vez que dinámico, hubo propuestas de forma, color y composición.



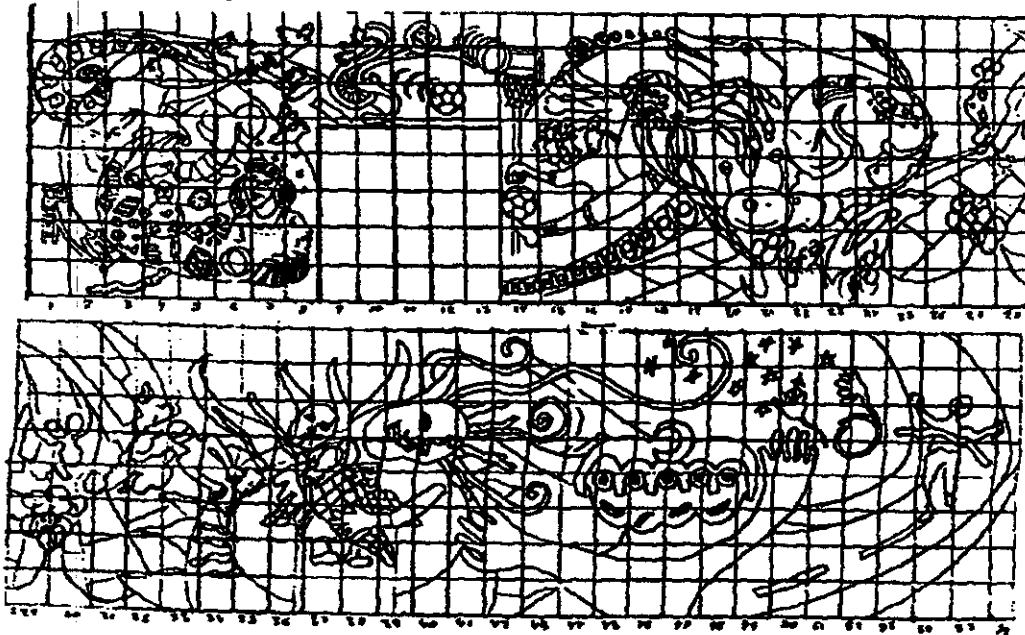
3.6.- El proyecto a escala.

Se realizó un proyecto a escala de 1 a 10, esto, hay que recordar, es de vital importancia en los resultados finales del

trabajo, el proyecto permitió analizar la composición, forma, color y otros elementos del trabajo, antes de realizarlo directamente sobre el muro.



El boceto original se realizó con una escala de: 2.77m.x 40.cm



3.7.- La red compositiva.

La red se forma por una serie de líneas auxiliares, que dan el soporte para la distribución de formas y aplicación del color de manera equilibrada; con esta red integramos el tema, la forma, el color, los estilos, y otros aspectos, el proyecto en este caso se realizó sobre papel craft, aplicando colores acrílicos, wash y acuarela.

3.8.- Determinación de áreas y movimiento en general.

Se distribuyeron áreas a las que se dio nombres como: la sección de los deportes, de la ecología, la amistad, el amor, estas secciones se relacionan a su vez por medio de movimiento en relación con el color, la forma, el tema, dado que se espera que todos los elementos estén equilibrados, la red compositiva es la herramienta indispensable para lograrlo.

3.9.- Composición con los elementos.

Una vez concluida la aplicación plástica a los dibujos de los niños, de acuerdo a la red compositiva, se tomaron los mismos como elementos para la composición, ya en términos generales de todo el muro, se acomodaron figuras y se continuó con el análisis de color, algunos se aumentaron de tono, otros se rebajaron, otros más se cambiaron, etc., hay que mencionar que el proyecto a escala es de suma utilidad

en este tipo de trabajo, hay que considerar que en gran medida, el resultado de una pintura mural depende de la composición y estructura de los elementos que la conforman.

3.10.- Boceto a lápiz.

El primer boceto es recomendable realizarlo a lápiz, con el fin de poder modificar o corregir cuantas veces sea necesario y dar rienda suelta a la creatividad.

3.11.- Boceto a línea.

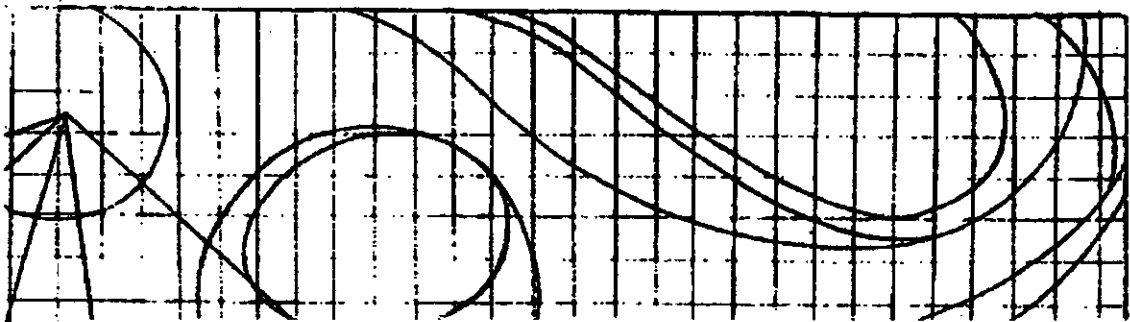
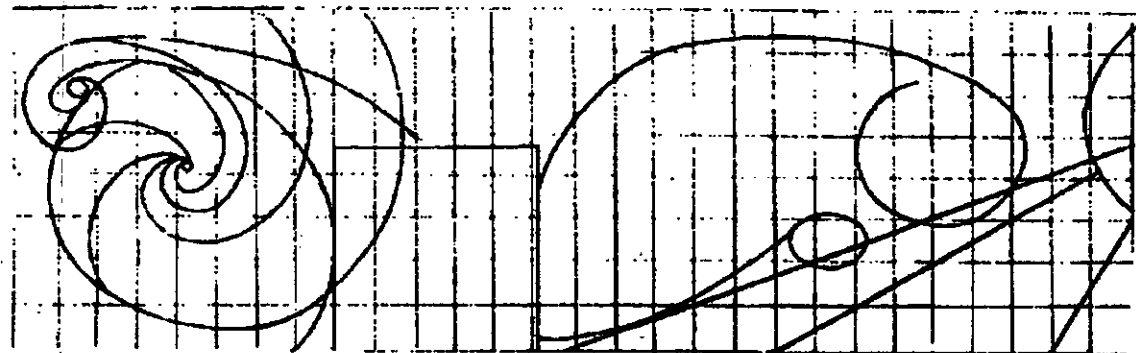
Este boceto se realizó en tinta china sobre papel albanene y a este boceto se le aplicó un cuadriculado con líneas auxiliares, la nitidez de la línea en tinta china es de mucha utilidad a la hora de trasladar el dibujo al muro, el cuadriculado lo formamos con líneas horizontales y verticales, éste es un método como el del proyector o la fotografía, entre otros, que sirvió como apoyo en el traslado del dibujo a línea al muro, el cuadriculado con relación al muro se realizó 1 a 10, en este caso, el trazo sobre el muro se hizo con hilo y gis.

3.12.- Boceto a color

Una vez que se tiene el dibujo a lápiz sobre papel Craft, se da a la tarea de aplicar el color, el cual se analiza, compara, intensifica, apaga, buscando el equilibrio del conjunto.

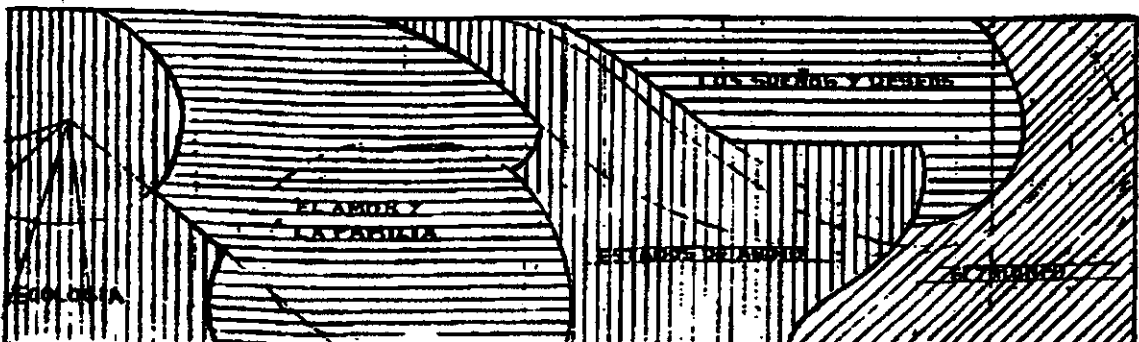
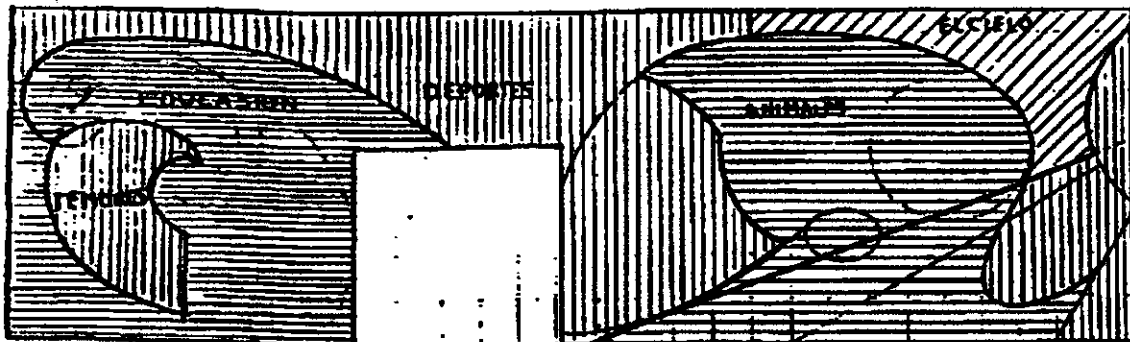
72 Boceto a color

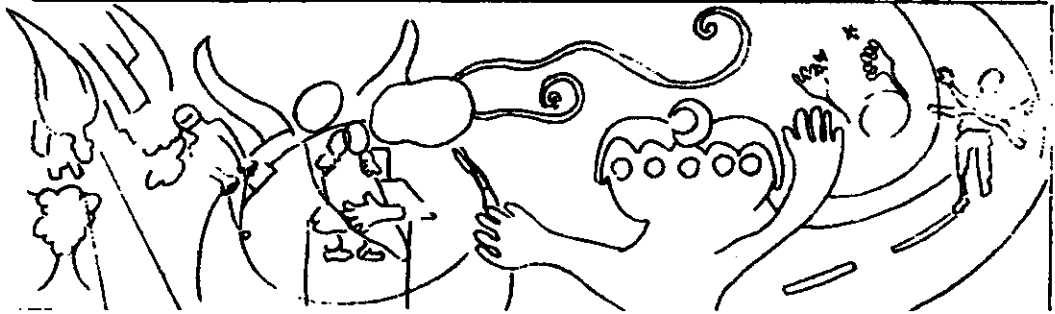
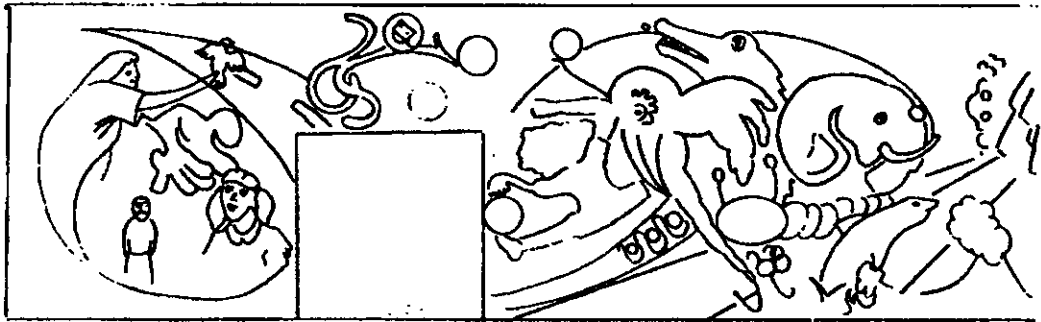




RED COMPOSITIVA

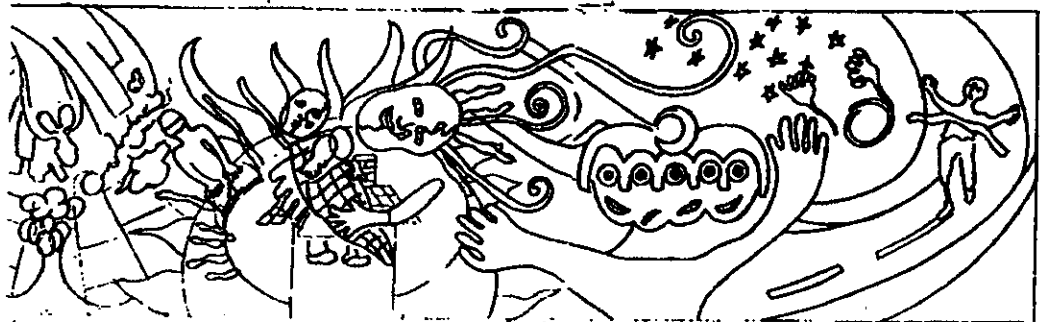
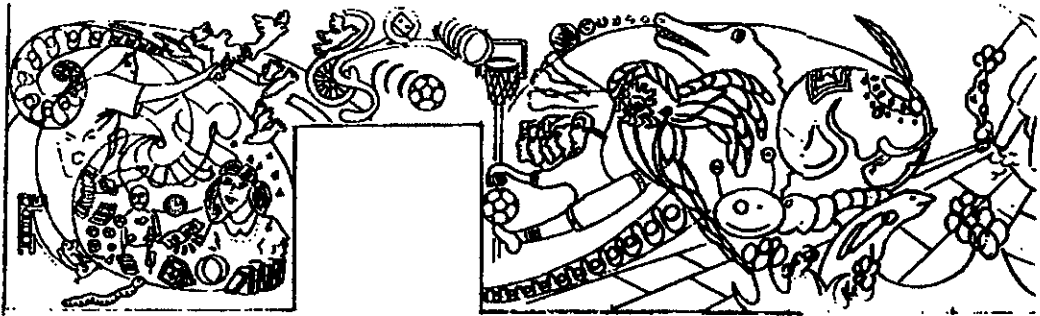
AREAS ESPECÍFICAS

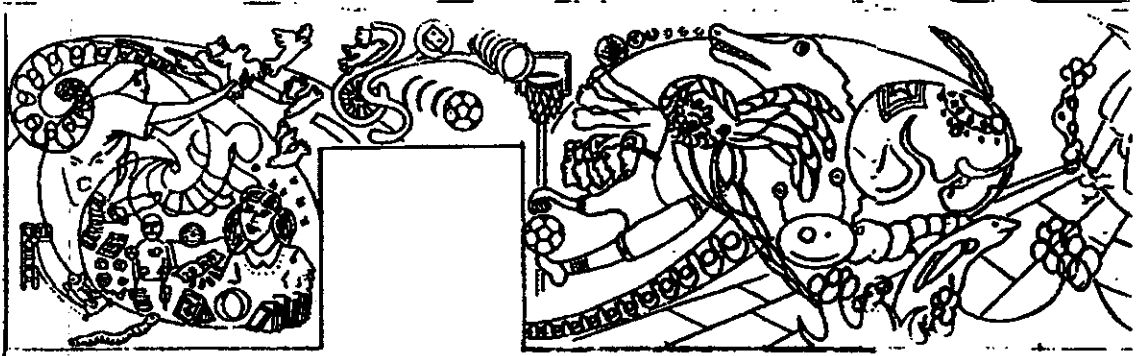




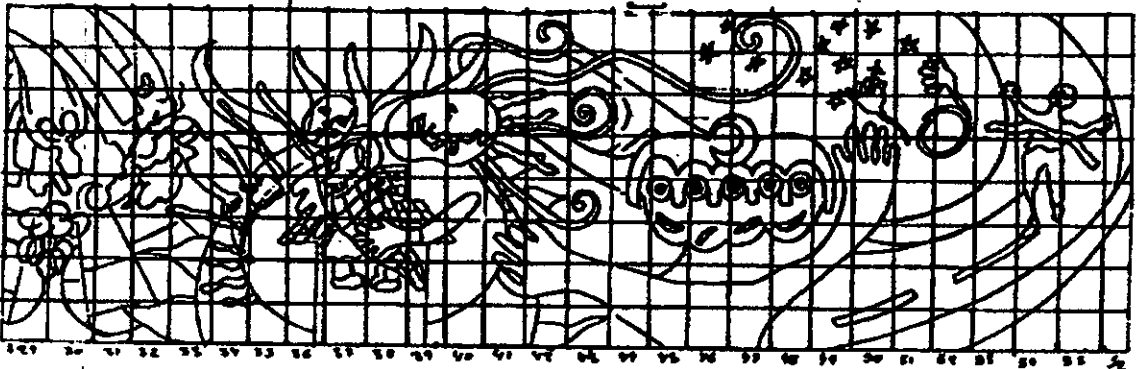
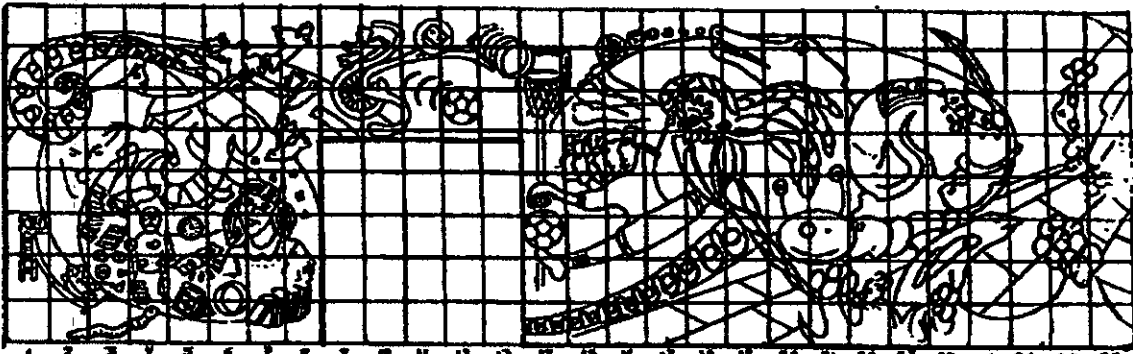
ACOMODANDO ELEMENTOS

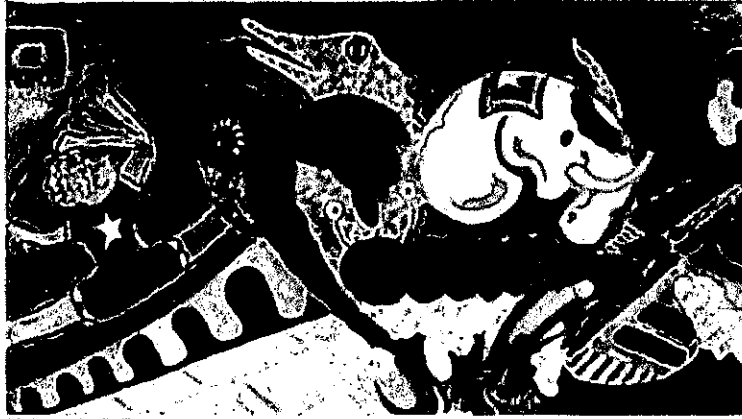
BOCETO A LÁPIZ





BOCETO A TINTA CHINA Y SU CUADRICULADO





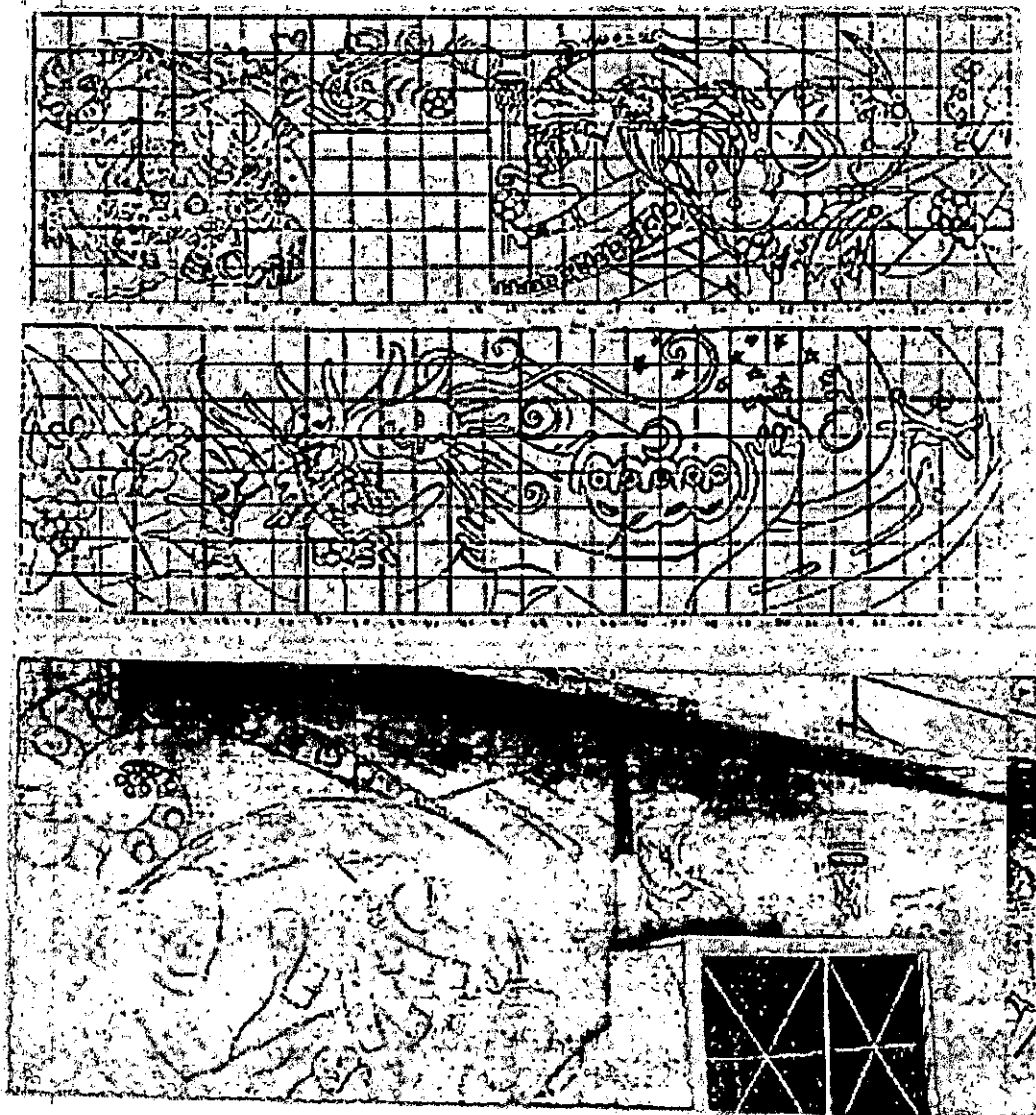
73 Boceto a color

3.13.- Traslado del dibujo a línea del boceto al muro

Una vez que se tiene el boceto a línea, con el cuadriculado trazado como líneas auxiliares sobre papel albanene y el cuadriculado trazado con polvo de gis sobre el muro, la siguiente fase es trasladar el dibujo del boceto al muro, el método es bastante antiguo y sencillo, pero muy confiable.

Para el trazado se requiere de una serie de

gises o, en mejor caso, carboncillos o materiales semejantes, el uso de escaleras y andamios es indispensable, resultan de mucha ayuda algunos palos ligeros o varas para realizar trazos amplios en áreas difíciles de alcanzar con la mano, a pesar de las líneas auxiliares, en ocasiones es necesario corregir o modificar el dibujo, los materiales que se usan nos permitirán realizar estas correcciones o modificaciones cuantas veces sea necesario.



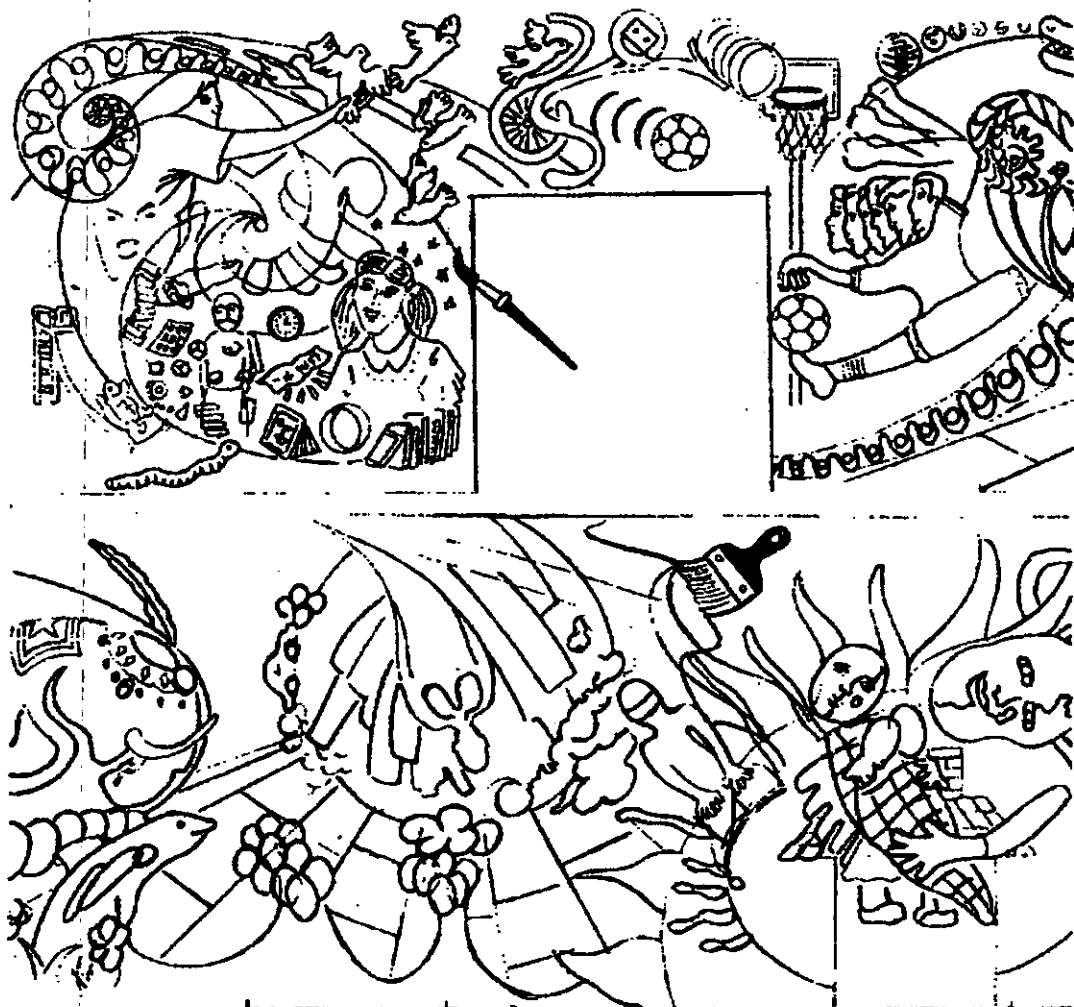
74 Trazando del boceto al muro

3.14.- Sellando el dibujo a línea sobre el muro

Una vez que el dibujo a línea queda concluido, este se protege con un sellador vinílico transparente, con la finalidad de que la línea permanezca nítida y sin borraduras por descuido u otra causa, hay que considerar las dimensiones del muro, el trabajo es laborioso y requiere de tiempo para su conclusión y además hay que tomar en cuenta los cambios de clima que se puedan presentar, el sol, el viento, lluvia, el sellado como se ve es de mucha utilidad.

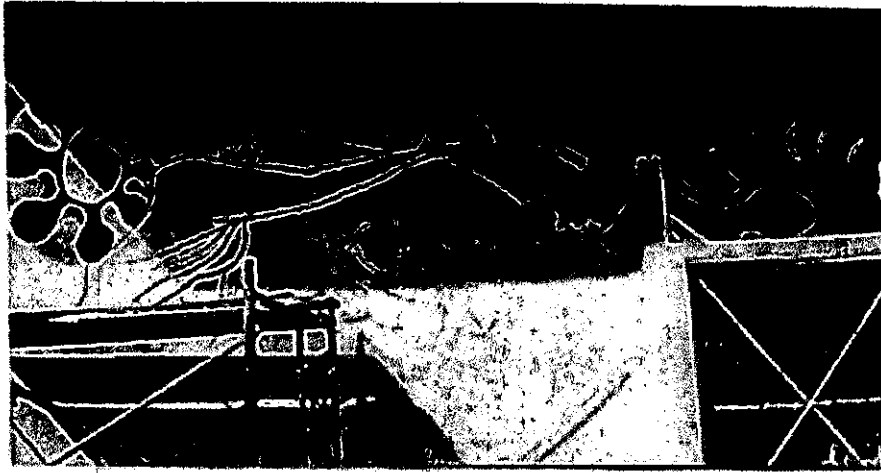
Antes de aplicar las primeras capas de color es de mucha utilidad y seguridad la aplicación de sellador vinílico, lo que ayudará a disminuir la porosidad de la pared y además nos garantiza una mejor adherencia de la pintura que sea aplicada. El sellador transparente que se utilizó, se pone con una densidad muy ligera, lo que facilita la labor, además de poderse aplicar de una manera relativamente rápida, pero no es conveniente abusar del agua en su preparación, pues esto puede disminuir su fuerza de adherencia, se recomienda la lectura de las técnicas de aplicación que recomiendan los fabricantes de estos productos.

3.15.- El sellado del muro



3.16.- Primeras capas de color

Una vez que se termina el sellado de todo el muro, se ponen las primeras capas de color, se hace aplicación con "brochas gordas" de los rojos, verdes, azules, para cubrir la superficie del muro, éste empieza a tomar un colorido que atrae la atención de la comunidad de la escuela,



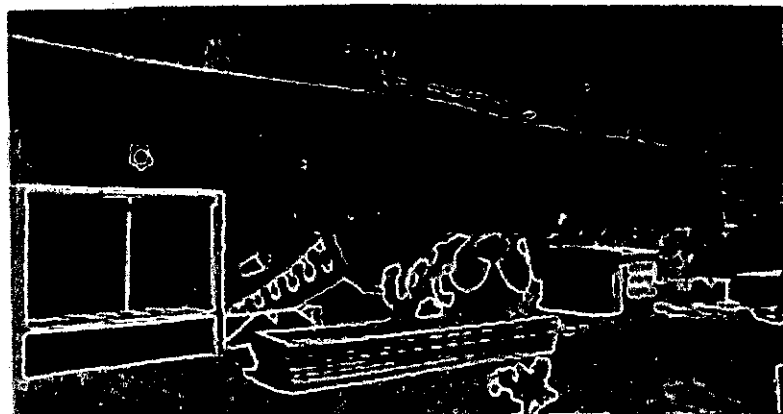
75 Primeras capas

Especialmente la de los niños, en esta etapa se hace notoria la importancia del boceto de color a escala, el previo estudio de las áreas de color de acuerdo con el tema, la figura y las relaciones en conjunto, esto da la seguridad en que la aplicación de los colores va por buen camino.

3.17.- Las siguientes capas de color

El número de capas que se aplica en las diferentes áreas, va de acuerdo a la porosidad de la pared, pero sobre todo a las características de cada color o tono que requiera cada área, las siguientes capas en realidad en algunas áreas llegan a sobrepasar las seis u ocho capas.

76 Otras capas



3.18.- Buscando el equilibrio del color

En el transcurso de las segundas capas, se empiezan a modelar las relaciones de color, llevándose a cabo una selección más rigurosa de color y de tonos, buscando equilibrio, movimiento y luminosidad para dar paso a los detalles.

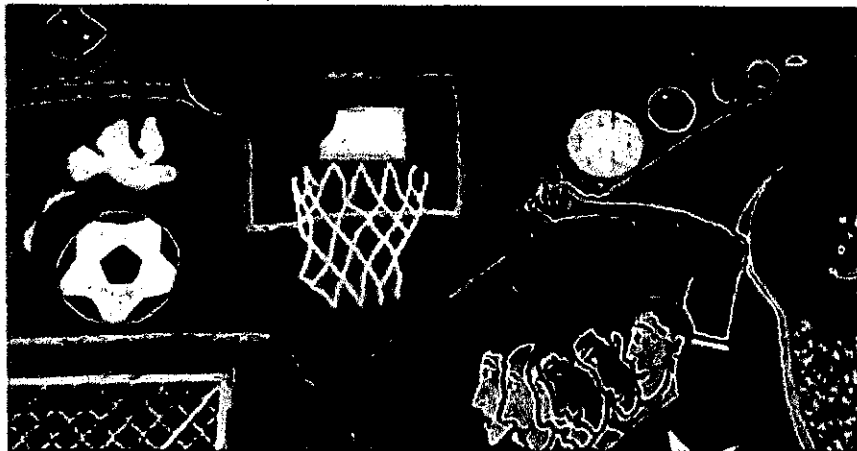
3.19.- Detalles y efectos de textura o movimiento.

En este punto, les toca el turno a las brochas

y los pinceles de numeración más pequeña, en la aplicación de colores más intensos y luminosos (colores acrílicos). En este momento, el trabajo se torna muy laborioso por el cuidado que se requiere para que el acabado resulte de calidad, aquí es donde se modela, define y se integran efectos de textura o de movimiento. En esta etapa, se corrigen tonos, formas, y detalles, pues ahora sí va tomando fuerza el impacto visual del mural.



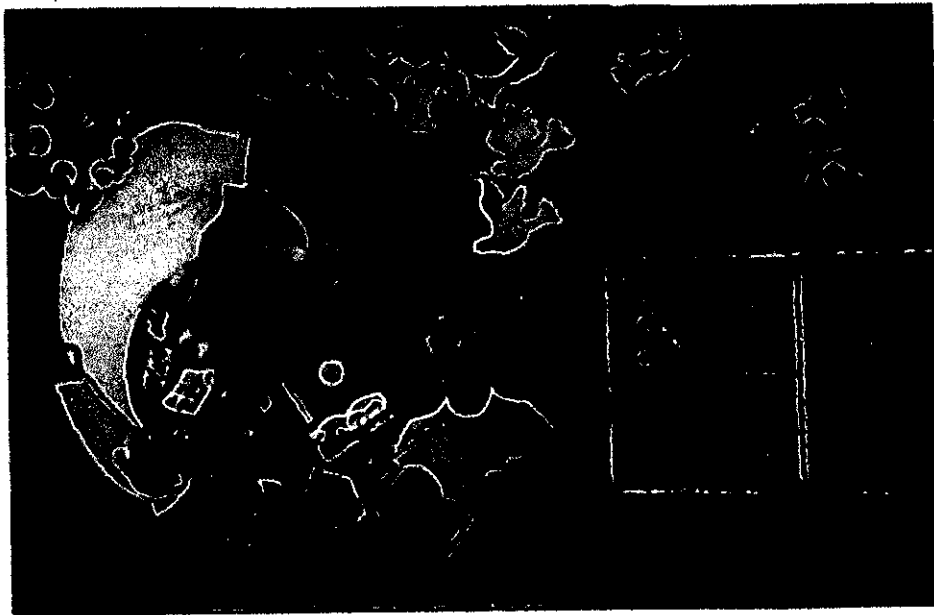
77 Buscando equilibrio



78 Textura y movimiento

3.20.- Repaso general y acabado final

Por último, se revisa todo el mural, haciendo un recorrido visual para detectar los detalles, lo que haya que aumentar o disminuir y asimismo darle el toque fino al trabajo. Una vez que esté completamente seco el trabajo, es conveniente aplicar mas sellador vinílico transparente, lo que ayudará a su conservación.



79 Revisión general

4.- Bitácora

A continuación se presenta la bitácora general de las actividades desarrolladas en la realización de la pintura mural denominada "Vamos juntos en el camino, que se encuentra en la barda del patio central del Centro de Atención Múltiple No. 41 localizado en la calle Plan de Muyuguarda S/N, Colonia Barrio 18 Sn. José, Delegación Xochimilco, C.P. 16000, México D.F.

La comunidad de este Centro se compone de dos maestras Directoras, una en el turno matutino y otra en el vespertino, maestros, enfermeras, trabajadoras sociales, alumnos y padres de los mismos. Los alumnos se encuentran distribuidos en 12 grupos de niños, con diferentes discapacidades, tales como problemas del oído, la vista, motrices o de aprendizaje; por lo tanto, con necesidades educativas especiales. Una de las herramientas para el desarrollo de la actividad educativa con estos niños, es el material didáctico, por tanto, que mejor que convertir el muro interior del patio en eso precisamente.

Los niños de este Centro provienen de familias de colonias aledañas a Barrio 18, por lo general de muy bajos recursos económicos, por lo que el Centro representa para ellos una importante ayuda en la educación de sus hijos y/o familiares.

Los niños inscritos en este Centro, conviven con problemas de discapacidad de diversa índole, la atención que se les brinda es especializada para cada uno de ellos por lo que los maestros del Centro requieren de una preparación muy de acuerdo con las necesidades de cada uno, además de que deben tener una gran vocación y cariño por los niños y su trabajo, de esta forma se logra que la

relación de alumnos, maestros y familias formen una comunidad con los mismos objetivos: sacar adelante a estos niños.

El 22 de noviembre de 1995, Ana Josefina Cervantes, directora del Centro, en coordinación con la trabajadora social Martha Rangel Guzmán, solicitaron por medio de un escrito al C. Director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) de la U.N.A.M., José de Santiago Silva apoyo para la realización de una pintura mural en las bardas del patio interior de la Institución, argumentando que el escenario del patio es vital para la estimulación y motivación de los niños.

Una vez que el maestro Silva recibió la solicitud, se comunicó con la profesora Patricia Quijano para que ella tomara las acciones pertinentes, la maestra Quijano comunicó a sus alumnos de la solicitud y juntos nos damos a la tarea de idear la forma de llevar a cabo el proyecto.

La maestra y un grupo de alumnos del Taller de Pintura Mural (TPM) Arnold Belkin acudieron al Centro, para conocer a maestros y alumnos de ambos turnos, se nos explicó brevemente cuales son los tipos de problemas de los niños y cuales son algunas de las tareas que realizan para estimularlos.

Aquí habrá de hacerse el comentario de que, la posibilidad de realizar un proyecto de pintura mural es de vital importancia para los artistas que se inclinan por este medio de expresión y tomando en cuenta que para la elaboración del mismo lo primero es tener el espacio necesario y adecuado para este tipo de trabajo, sobre el comentario del entusiasmo que generó en el grupo la posibilidad de poder realizar este proyecto.

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**

Empezamos a trabajar con los maestros, en relación a la temática y contenidos que se manejarían en el proyecto, y por consenso se llegó al acuerdo de llamar al mural "Vamos juntos en el camino", se llevaron a cabo varias sesiones de trabajo, en conjunto con maestros y alumnos del Centro, además de otras sesiones entre maestra y alumnos del TPM.

El mecanismo utilizado en el Centro fue por medio de una serie de juegos colectivos, como la lotería, la rueda y preguntas y respuestas entre otros, los resultados de los juegos fueron una serie de dibujos realizados por los niños, mismos que se convertirían en el material de trabajo más importante para la realización del proyecto, se abordaron temas tan diversos como el deporte, la familia, los adultos, la ecología, los animales, los deseos y otros, todo esto siempre alrededor de la cosmovisión de los niños.

A continuación, los alumnos, con apoyo de la profesora Quijano, nos dimos a la tarea de realizar un proyecto a escala para ser ejecutado en un espacio de 2.60 x 33.00 m, el proyecto a escala para este tipo de trabajo es de vital importancia para lograr un buen resultado final, el beneficio que nos brinda con relación al color, composición, estructura, iconografía, texturas, además de otros elementos que deben considerarse para la realización de una pintura mural, es de suma importancia, pues nos permite hacer el análisis previo de todo el trabajo antes de hacerlo sobre el muro.

El proyecto a escala, además de las ventajas ya mencionadas, es de mucha utilidad, como presentación previa del trabajo final, es decir, nos da un panorama tentativo de como quedará el

mismo, una vez que se fotografió y se grabó en video, este proyecto se les presentó a las directoras y maestros de ambos turnos, hasta este momento no se presentó objeción alguna.

El 28 de Junio de 1996, con el proyecto en mano, la profesora Quijano y sus alumnos, nos presentamos ante el Lic. David Ramos Galindo, Delegado de Xochimilco, para solicitar su apoyo en la preparación del muro y de material para la realización del trabajo. También, solicitamos que el proyecto se diera de alta en el programa de Servicio Social, para que los alumnos interesados pudiesen cubrir este requisito que la U.N.A.M. exige para la titulación. La respuesta del Delegado fue en el sentido de dar todo el apoyo necesario, por lo que ese mismo día nos canalizó con el departamento de desarrollo social, a cargo del Lic. Eduardo Fiesco Gil, así como al departamento de unidad de control de obras, a cargo del Arq. Félix Santiago Ruíz.

Después de una serie de entrevistas con los Licenciados Eduardo Fiesco Gil, Rufino Santos de Jesús, Daniel Ruíz Zárate, Joaquín Fraxedis y el C.P. Rogelio Martínez Balanzario, se nos otorga la carta de aceptación de Servicio Social, con fecha 26 de septiembre de 1996, bajo la coordinación del programa de becas de Alianza para el Bienestar, en la Delegación Xochimilco, a cargo de la Lic. Beatriz Romero de la Peña, y como responsable inmediato el C.P. Rogelio Martínez Balanzario. Con esto se procedió a realizar los trámites necesarios en Servicios Multidisciplinarios de la U.N.A.M. y departamento de servicios sociales, culturales y recreativos, una vez concluidos los trámites, de inmediato se organizó un plan de trabajo.

Es importante mencionar que, con anterioridad a este proyecto, los alumnos del TPM, apoyados por la maestra Quijano, habíamos llevado a cabo una serie de trabajos donde se analizó el trabajo de diversos muralistas, el beneficio de estas investigaciones se vio reflejado en el panorama general que se tenía en ese momento del muralismo mexicano de las últimas décadas, esto nos llevó a hacer una serie de reflexiones sobre los caminos más adecuados a seguir en este fascinante mundo del muralismo. Además, otras investigaciones llevadas a cabo, también antes del proyecto, nos dieron un panorama general de las técnicas a utilizar en la creación de un mural, entre las que podemos mencionar el fresco, la encaustica y acrílicos entre otros, estas investigaciones, además de teóricas, fueron apoyadas por sesiones prácticas, lo que, además de interesante, resultó muy emotivo y constructivo a la vez.

Regresando al proyecto, podemos mencionar como punto importante de su etapa inicial, la preparación del muro, tarea realizada por personal de la Delegación, a quienes se les sugirieron los siguientes puntos:

- 1.- Alzar la barda a 4m. de altura
- 2.- Aplicar un repellado
- 3.- Aplicar tela de alambre
- 4.- Aplicar un repellado fino
- 5.- Dar el acabado fino con cemento blanco y polvo de mármol.

Es importante mencionar que durante las reuniones de trabajo se tomó la decisión de modificar la altura del muro de 2.60 m a 4 m para poder tener una mejor proporción en la distribución del diseño. Por este hecho, el proyecto a escala tuvo que ser modificado en consecuencia, otro punto que se mencionó en estas reuniones, es la importancia que tiene la red

compositiva, la cual interfiere en el color, la línea, las formas en su conjunto, y demás elementos que tienen que ver con una buena composición y, en términos generales, de todo el mural. En dos ocasiones en que visitamos al muralista Julio Carrasco, se hicieron comentarios referentes a la red compositiva y él nos proporcionó algunos tips basado en sus conocimientos, que nos fueron de gran utilidad, apoyo que se le agradece atentamente.

Entre otros puntos que se trataron, destaca el análisis de color como elemento fundamental de nuestro trabajo, el color es tan importante que se realiza primero un estudio general al principio del proyecto, pero se van realizando análisis de cada área específica y de cada elemento durante todo el trabajo.

Además de estas reuniones técnicas, el equipo realiza un serie de revisiones al avance de la preparación del muro en las cuales, además de otras, se observó que hacía falta un techo protector, por lo que se hizo la solicitud del mismo a la Delegación, la cual fue atendida en su momento.

El día 25 de octubre, se nos comunica sobre la reubicación de la nueva administración de Alianza para el Bienestar, a cargo de la Lic. Carmen Yusif. Por tal motivo, a partir de este momento los trámites que se realizaban con la Lic. Beatriz Romero de la Peña, se harían con el Lic. Fernando Espinosa Olmos, coordinador del programa de becas Alianza para el Bienestar en la Delegación.

Una vez concluidas las primeras reuniones técnicas, nos dimos a la tarea de realizar el proyecto a línea con la nueva escala de 4.00 x 33.00 m., el cual se elaboró sobre

papel albanene para, posteriormente cuadricularlo, tarea que sería de gran utilidad para posteriormente trazar el dibujo a línea sobre el muro directamente.

El siguiente paso fue el cuadrulado del muro, cuya referencia al proyecto a escala era de 10 a 1, en seguida se trazó el dibujo a línea sobre el muro, se fueron realizando una serie de correcciones y modificaciones así como se fueron requiriendo, con el fin de ir mejorando el trabajo, una vez terminado este paso se procedió al sellado del dibujo a línea, el cual fue realizado al carbón mientras que el personal de la Delegación (departamento de obras) concluía la preparación del muro y colocaba el techo protector, la Delegación apoyó proveyendo cubetas de pintura y sellador, el equipo se dio a la tarea de envasar los colores en depósitos mas pequeños para su manejo práctico, entonces se realizaron algunas pruebas de color y escala tonal.

A finales del mes de enero y principios de febrero, surgen una serie de contratiempos que dificultan el avance normal del trabajo, entre los que podemos mencionar:

- 1.- Inconformidad de algunos maestros relacionada con la iconografía del mural.
- 2.- La aplicación del techo protector estaba mal, lo que representaba (tanto para el equipo como para niños y maestros) un peligro potencial.
- 3.- Procedimiento lento para terminar la preparación del muro y la aplicación del techo.

El optimismo no decayó y se decidió continuar con el proyecto, los obstáculos se irían resolviendo cada uno en su momento.

Por fin, en la semana del 3 al 9 de febrero, se aplica el color terracota del techo,

además del sellado completo al muro como preparación para las primeras capas de color base, esta semana fue muy motivadora, pues por fin podíamos sentir el placer de sumergirnos en el mundo del color.

Inmediatamente después del sellado, se empiezan a aplicar las primeras capas de color con la finalidad de fondear toda el área y determinar áreas de composición, se aplican los rojos, azules, amarillos, naranjas, etc. En la semana del 23 al 26 de febrero, una vez más, recibimos apoyo de la Delegación, mandan un andamio que resulta de mucha ayuda, en la misma semana se presenta la maestra Quijano y se hacen comentarios y sugerencias técnicas, se fotografía y se filma el avance del trabajo.

Además, nos comenta la maestra, como se mencionó, que no toda la comunidad ha acogido con optimismo el proyecto y que se tenían dudas en cuanto a los resultados del trabajo, en algún momento se presentó algo de inconformidad por parte de algunos maestros en relación al impacto visual del mural, que según ellos podría afectar a los niños, a lo que se contesto que el color daría el impacto visual adecuado, la maestra Quijano, los maestros del centro y autoridades que representaban a la S.E.P., en una mesa redonda, solucionaron la problemática y se dio la aprobación para que el proyecto continuara sin ningún problema, tanto de las autoridades como de los maestros, por lo que se acordó continuar con el trabajo. En el transcurso de la colocación del color, el gusto por el mural fue en aumento.

Se debe mencionar que, adicionalmente al apoyo que siempre estuvo presente por parte de la maestra Quijano, siempre estuvo dispuesta a darnos sugerencias técnicas que nos ayudaron de forma

importante, además participó con aportación de algunas imágenes, las cuales aparecen en la primera parte del mural.

En la semana del 27 de febrero al 2 de marzo, se concluyó la primera etapa de color base.

En la semana del 3 al 9 de marzo, se inició la etapa que dimos en llamar segundas manos, haciendo la aclaración de que en realidad diferentes, áreas requirieron a veces hasta 4, 5, 6 o más, esto de acuerdo a las cualidades de los diferentes colores y/o las necesidades del colorido en general.

En la semana del 17 al 26 de marzo, continúa la etapa de segundas capas.

El 26 de marzo concluye oficialmente nuestro servicio social, por lo que nos dimos a la tarea de realizar los trámites respectivos.

En el mes de abril, se trabajó intensamente hasta concluir las segundas capas, posteriormente iniciamos la etapa de tonos y texturas, buscando la profundidad de las imágenes en su conjunto, en esta etapa se empieza a tomar en cuenta la relación que existe entre áreas de color y temas específicos, entre ellos la familia, los animales, los deportes, la educación, etc.

En el mes de mayo, se continúa con tonos y texturas y se da inicio a la etapa del detalle, la profesora Quijano donó una serie de colores acrílicos, con la finalidad de mejorar el acabado, la mayor parte de la pintura donada por la Delegación fue pintura vinil-acrílica, la que fue aprovechada para colorear las primeras etapas, lo que resultó de gran utilidad considerando la diferencia en costo de una con otra y las dimensiones del mural.

En los últimos días de mayo, recibimos nuevamente apoyo de la Delegación para el proyecto, el techo protector fue reforzado con una estructura nueva, que le da solidez y más presencia al mural.

En el mes de junio, se continuó con tonos, texturas y detalle, se le dio en ese momento, importancia al primer tramo del mural que había quedado un poco rezagado. Se presentan algunos contratiempos, los cuales se solucionan de diversas maneras, uno de los contratiempos que vale la pena mencionar se dio cuando se levantó el techo, durante la maniobra se originó una grieta entre el muro y el techo, por lo que se requirió su reparación, para protección del mural, ya que si no se reparaba, se corría el riesgo de que la humedad afectara seriamente la pintura.

A principios del mes de julio, el trabajo estaba bastante avanzado, sin embargo, dadas las dimensiones del mural, requiere de un intenso y último esfuerzo para concluir el trabajo.

A finales de septiembre, se concluyó la etapa de color, el cual es necesario dejar secar perfectamente, con esto terminó nuestro trabajo en el Centro.

Es conveniente mencionar que técnicamente es aconsejable, después de secado el color, aplicar un sellador transparente, etapa que ya no se realizó por una serie de problemas administrativos

Posteriormente, se realizó una visita de mantenimiento en la que se quitaron algunas manchas y rayones, se lavó todo el mural y se le dieron algunos retoques finales.

CONCLUSIONES

Vemos que el muralismo en México ha pasado por diversas etapas y situaciones, se considera que nace a la par que las primeras comunidades formadas en nuestro territorio y a partir de ahí ha tenido un desarrollo que lo ha ido reconfigurando hasta tomar las diversas formas que tiene en la actualidad, una de las cuales es el muralismo comunitario.

Partiendo de las pinturas de arte rupestre, que son consideradas como las primeras expresiones murales, se fueron dando diversas etapas con este tipo de expresión artística, así, se llega a la época prehispánica, de la cual se tienen numerosos y bellos ejemplos; después, tenemos la época Colonial, donde la confluencia de las dos culturas y la orientación marcadamente religiosa se ve reflejada en las obras murales.

Durante la Independencia y las etapas posteriores, las condiciones en el país no son propicias para el desarrollo del arte y se continúan trabajando las obras de gran formato con el enfoque español, será a partir del triunfo de la Revolución cuando la pintura mural encontrara una nueva veta.

Nombres importantes en el muralismo para que este tipo de arte adquiriera relevancia, son El Dr. Atl, Orozco, Rivera y Siqueiros entre otros, ya que realizaron aportaciones importantes que han rebasado las fronteras del país para influir en el arte en otras latitudes, este fenómeno ha sido exhaustivamente investigado.

Por otra parte, las escuelas al aire libre, y los llamados grupos, dieron la pauta para popularizar el muralismo como medio de expresión, respondiendo a las diversas y cambiantes necesidades del país.

Sobresalen el muralismo publicitario, el artístico y el de militancia social entre otros, pero para nosotros, el más importante, es el muralismo comunitario.

Esta nueva forma de muralismo, generalmente desarrollado por grupos marginados, se puede dar en todo tipo de comunidades, estudiantiles, vecinales, indígenas, entre otras. Resulta una forma de expresión que se adecua a las necesidades, ideas y sentimientos de un grupo de gentes con intereses en común y que generalmente han sido marginadas por las políticas sociales.

Para un proyecto comunitario, algunas veces las comunidades buscan a artistas que compartan sus inquietudes y con los cuales puedan, en un clima de cooperación, dar rienda suelta a sus preocupaciones por medio de este tipo de expresión artística, algunas otras veces será el artista quien se acerque a la comunidad y busque coordinarse con ellos para desarrollar uno de estos trabajos.

Cualquiera que sea la forma en que se integren comunidad y artista, lo fundamental será que trabajen en equipo para cumplir con los objetivos determinados, haciendo a un lado intereses y créditos personales, el artista de cualquier forma siempre tiene la oportunidad de desarrollar su trabajo y la satisfacción de compartir las ideas y sentimientos de la comunidad y plasmarlos por medio de este tipo de expresión.

El muralismo comunitario ha trascendido a la mayoría de las regiones del mundo y lo podemos encontrar tanto en América como en Europa, Asia y África. La influencia mexicana se nota, principalmente en la región de Latinoamérica ya que las características culturales son parecidas, pero sobre todo

entre la población Chicana, en los Estados Unidos, fenómeno que podía esperarse, dada su mexicanidad perdida y, por lo mismo, se dice que su muralismo es el más afín al que México tiene.

El muralismo en México continúa en sus diferentes vertientes y la pintura mural comunitaria es un claro ejemplo de ello, existen diferentes manifestaciones de la

misma en comunidades estudiantiles, indígenas, vecinales, etc., lo que demuestra que el trabajo en equipo, cuando es entendido como el que se da con el aporte de todos los integrantes de la comunidad, tratando de tomar lo mejor de cada uno de ellos, puede producir, en este caso, obras de alta calidad y belleza plástica. Debemos romper con ideas estereotipadas, que sólo valoran lo "artístico" cuando proviene de un creador individualista y academizado.

PROPUESTAS

Concientizar tanto a autoridades como a artistas plásticos y ciudadanos en general, de que el muralismo sigue vivo y hoy, mas que nunca, puede ser una herramienta importante para la comunicación de las inquietudes, hechos, sueños, ideas, y sentimientos que tienen nuestras comunidades.

Los artistas interesados en este medio de expresión deben realizar un esfuerzo para reunirse y llevar a cabo pláticas con las comunidades, que concluyan en la aceptación de más proyectos, que se puedan concluir en escuelas, barrios, centros de trabajo, etc.

Pugnar por que los objetivos del taller de pintura mural comunitaria, "La integración de sus estudiantes con las comunidades para llevar a cabo proyectos en común, en donde el estudiante pueda enriquecer su actividad plástica y a la vez las comunidades tengan la oportunidad de expresar sus propias inquietudes", sean cumplidos cabalmente.

Llevar adelante la propuesta de la maestra Patricia Quijano, en cuanto al desarrollo del taller, según la cual este debe darse basado tanto en la teoría como en la práctica, debiendo darse ésta última con contactos directos entre alumnos y comunidades, para esto se requiere de pláticas cada vez más formales y comprometidas, tanto de alumnos como maestros, para buscar alternativas de cómo abrir mas oportunidades, y así organizar programas de trabajo dentro y fuera de las escuelas, enfocados al fomento, difusión y búsqueda de oportunidades para el desarrollo de los alumnos y artistas interesados en este medio de expresión .

Se debe buscar la forma de abrir cada vez más talleres que proporcionen una preparación técnica de mayor calidad, donde haya una investigación de alto nivel y se den prácticas y trabajo de campo, en calidad y número cada vez mejores. Se deberá de tomar en cuenta la importancia de perfeccionar las investigaciones del desarrollo del muralismo, desde sus inicios hasta nuestros tiempos, para tener un mejor entendimiento del mismo, adecuado todo esto a las necesidades cambiantes de las comunidades, en particular, y al país, en general.

Hay que buscar los mecanismos para que las autoridades correspondientes, tanto escolares y culturales como de otros niveles y competencias, den respuestas adecuadas respecto al apoyo económico que se requiere para las instituciones que desarrollan este tipo de trabajo, además de buscar la forma de generar fuentes de financiamiento propias.

Hay que fomentar el interés de los jóvenes por este medio de expresión, tanto entre los que ya están involucrados en las escuelas especializadas como aquellos que no han determinado cual es el campo donde les gustaría desarrollarse profesionalmente. Además, debe de haber apoyos para aquellos que, teniendo interés y habilidad para este tipo de expresión, no cuentan con los medios económicos necesarios; deben darse estímulos y tratar de generar espacios para los artistas que, en coordinación con las comunidades, buscan desarrollar sus obras y encontrar en la experimentación de técnicas y temáticas novedosas formas de expresión.

Hay que explorar las fuentes de apoyo que pudieran congeniar con los objetivos del artista y la comunidad, que se interesan en este tipo de trabajo, como pueden ser las Delegaciones, Escuelas, Hospitales, Empresas Privadas, Organismos Gubernamentales y no Gubernamentales y/o las mismas comunidades, para esto es importante la elaboración de proyectos tanto escritos como gráficos, los cuales planteen claramente los objetivos que se persiguen

Dado que algunas Delegaciones Políticas han dado espacios a los jóvenes, los artistas podemos acercarnos a ellos y, por medio de pláticas, planear proyectos serios que apoyen a estos jóvenes a plasmar plásticamente sus objetivos, a la vez que el artista aprende de ellos; hay que considerar que muchos de estos jóvenes tienen una verdadera necesidad de expresión.

CITAS:

1. Gutiérrez, M de la Luz - Justin R Jailan. *Arte Rupestre de Baja California Sur*. en revista *Arqueología Mexicana* Vol. II No.10, p. 84.
2. Magaloni, Diana. *Técnicas de la pintura mural en Mesoamérica*. en revista *Arqueología Mexicana* Vol. III No. 16, p.16.
3. Reyes Valerio, Constantino. *Arte indocristiano*. en revista *Arqueología Mexicana* Vol. III No 16, p. 62.
4. González Matute, Laura. *Escuelas de pintura al aire libre Centros populares de pintura*. p.29.
5. Ibidem. p. 68.
6. Ibidem. p.69.
7. Mora Elvira, María. *La Plástica de la Revolución "Los tres grandes"*. p.21.
8. Ibidem. p.11.
9. Manrique, Jorge Alberto. *El muralismo en México*, p. 181. en revista *Historia del Arte Mexicano*. Tomo 11, No. 100.
10. Híjar, Alberto. *Los grupos, De los grupos los individuos*. p.18.
11. Ibidem. p. 9.
12. Ibidem. p.7.
13. Berenson Gorn, Boris. *Treinta años de Graffiti: Las voces de la calle*. en revista *Universidad de México* No 586 – 587. p.43.
14. Manrique, Daniel. *Entrevista por Vasquez Mantecon Alvarado*, en video "Los grupos".
15. Soto, José Luis. *Entrevista por Vasquez Mantecon Alvarado*, en video "Los grupos".
16. De Luna, Andres, *Arnold. Belkin. Obra Mural 1960-1990*, p. 34.
17. Ibidem. p. 36.
18. Belkin, Arnold. *Contra la Amnesia*, p. 173.
19. Drescher, Tim. *The U.S. Mural Movement*. En *Mural Manual*, p.103.
20. Tíbol, Raquel. *Primera conferencia de plástica chicana*. En *Community Murals Magazine/Summer 1979*, p.3.

BIBLIOGRAFÍA:

BELKIN, Arnold. *Contra la amnesia, Textos 1960-1985*, Universidad Autónoma Metropolitana, Editorial Domés S.A. México 1986.

BERENZON Gorn, Boris. *Treinta años de Graffiti: Las voces de la calle*. en revista Universidad de México No 586 – 587, noviembre-diciembre de 1999.

CANSECO Castellanos, Luis Alberto. *La pintura mural como medio de comunicación actual*. Tesis para optar por el título de Licenciado en comunicación gráfica, Escuela Nacional de Artes Plásticas. Universidad Nacional Autónoma de México. 1995.

COCKROFT. Eva. Notes on Muralism in Mexico, en *Community Murals Magazine/ Winter 1984*.

DE LUNA, Andrés, *Arnold. Belquin. Obra Mural 1960-1990*. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. Campus Estado de México. noviembre-diciembre 1991.

DESCRER, Tim. *Mural Manual. How to paint murals for the classroom, community center, and street corner*, by Public Art Workshop. Printed in USA, 1975.

GONSALEZ, Matute Laura. *Escuelas de pintura al aire libre y centros populares de pintura*. Colección Artes Plásticas, Centro Nacional de Investigación, Documentación e información de las Artes, (CENIDIAP) Talleres Herrero Hnos., S. A., México 1987.

GUTIERREZ, M de la Luz - Justin R., Jailan. *Arte Rupestre de Baja California Sur*. en revista Arqueología Mexicana, Vol. II, No. 10, Colegio Nacional de la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Editorial Raíces S, A, de C. V., México 1995.

KAMFER, Alvarez Anselmo, Cuauhtemoc. *Arte Comunitario Mural en México*. Experiencia de un instructor. Tesis para optar por el grado de maestro en Artes Visuales (pintura), Escuela Nacional de Artes Plásticas, División de estudios de Posgrado, Universidad Autónoma de México, abril de 1995.

MAGALONI, Diana. *Técnicas de la pintura mural en Mesoamérica*. en revista Arqueología Mexicana, Vol. III, No. 16. Colegio Nacional de la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Editorial Raíces S, A, de C. V., México 1995.

MANRIQUE, Jorge Alberto. *El muralismo en México*. En revista Historia del Arte Mexicano, tomo 11, No 100. Secretaria de Educación Pública/Instituto Nacional de Bellas Artes. Editorial Salvat.

MEADUWS, Mary. Mural questions U.S role in Latin America, en *Community Murals Magazine/Spring 1986*. Printed in San Francisco, CA USA 1986

NEUMAN, Osha. *Community Murals*, en *Community Murals Magazine/Spring 1986*. Printed in San Francisco, CA USA 1986

PANDOLFI, Silvia. *De los Grupos los Individuos, Artistas plásticos de los grupos Metropolitanos*. Catálogo del Museo de Arte Carrillo Gil. Instituto Nacional de Bellas Artes, Ciudad de México, 1985.

REYES, Valerio, Constantino. *Arte indocristiano*. En revista Arqueología Mexicana, Vol. III, No. 16, Colegio Nacional de la Cultura y las Artes. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Editorial Raíces S.A. de C. V., México 1995.

TIBOL, Raquel. Primera conferencia de plástica chicana. En Community Murals Magazine/ Summer, 1979.

Videos:

VASQUEZ, Mantecón Alvarado (realizador) "*Los grupos*". Videoteca del museo de Arte Moderno Carrillo Gil, duración 50 minutos, México 1994.

VASQUEZ, Mantecón Alvarado (realizador) "*Entrevista a Daniel Mannrique*". Videoteca del museo de Arte Moderno Carrillo Gil, duración 50 minutos, México 1994.

VASQUEZ, Mantecón Alvarado (realizador) "*Entrevista a José Luis Soto y Estela Isabel Campos*". Videoteca del museo de Arte Moderno Carrillo Gil, Duración 50 minutos, México 1994.

Entrevistas a:

Pintor Bladimir Soto, miembro activo del grupo TIP (Taller de Investigación Plástica) por Ricardo Granados Cáliz en Morelia Michoacán (Vía telefónica duración 15 minutos). 1999.

Maestro José Zúñiga por la Maestra Patricia Quijano (capturado en cassette Duración 30 minutos). Ciudad de México, 1997.

RELACION FOTOGRAFICA

CAPITULO I

- 1- **Cueva La pintada Baja California Sur**
Andre Cabrioler
ARQUEOLOGÍA MEXICANA
octubre -- noviembre de 1994, Vol II -- núm. 10 pág. 85.
- 2.-**Los Murales de Bonampak en Chiapas**
Cortesía de NATIONAL GEOGRAPHIC SOCIETY
ARQUEOLOGÍA MEXICANA
Vol III, No. 16, pág. 51.
- 3.- **Muerte de la Virgen rodeada por los Apóstoles, convento de San Pedro Te Zontepéc Hidalgo**
Constantino Reyes Valerio
ARQUEOLOGÍA MEXICANA
Vol III, núm. 16, pág. 61.
- 4.- **México Independiente Costumbres y Tradiciones**
anónimo
- 5.-**Erupción del Parícutín 1943 Dr. Atl**
Arturo Píera L.
Colección Museo Nacional del Arte /INBA
SABER VER / 15 arte y recreación para toda la familia
agosto -- septiembre 1998.
- 6.-**El gallero 1914 Saturnino Herrán**
Joel Torres Romero
Colección Museo Nacional del Arte /INBA
SABER VER / 17 arte y recreación para toda la familia
diciembre 1998 -- enero 1999 Herrán.
- 7.-**Dos figuras (1926) Fernando Reyes**
ESCUELAS DE PINTURA EL AIRE LIBRE Y CENTROS POPULARES DE PINTURA
Colección Artes Plásticas, Centro nacional de investigación, documentación e información de artes plásticas, Dirección de Investigación de las Artes, México. INBA.1998
- 8.-**Campamento Zapatista Fernando Leal**
ESCUELAS DE PINTURA EL AIRE LIBRE Y CENTROS POPULARES DE PINTURA
Colección Artes Plásticas, Centro nacional de investigación, documentación e información de artes plásticas, Dirección de Investigación de las Artes, México. INBA.1987
- 9.- **Mural de Roberto Montenegro**
Alfonso Grajeda
IMAGEN DE LA GRAN CAPITAL
Enciclopedia de México A. de C. V.
ALMACENES PARA LOS TRABAJADORES
DEL DEPARTAMENTO DEL D. F.
Ciudad de México MCMLXXXV
Y portada Antiguo Templo de la Encarnación

- 10.- **Combate Orosco (1920)**
Ciudad de México colección Museo Carrillo Gil
HISTORIA DEL ARTE MEXICANO SEP INBA SALVAT.
- 11.- **El pueblo a la Universidad la Universidad al pueblo Siqueiros**
EDIFICIO DE RECTORÍA UNAM
AEROMEXICO ESCALA EL TIEMPO DE SUEÑOS
febrero-1998.
- 12.- **La vida, la Muerte y los cuatro elementos**
Francisco Eppens
FACULTAD DE MEDICINA
AEROMEXICO ESCALA EL TIEMPO DE SUEÑOS
febrero-1998.
- 13 **La Medicina Prehispánica Hospital de la Raza**
Diego Rivera HISTORIA DEL ARTE MEXICANO. SEP, INBA, SALVAT, 1982.
- 14 **Representación Histórica de la Cultura**
Juan O. Gorman
BIBLIOTECA CENTRAL DE CIUDAD UNIVERSITARIA
AEROMEXICO ESCALA EL TIEMPO DE SUEÑOS
febrero-1998.

DE LOS GRUPOS LOS INDIVIDUOS MUSEO DE ARTE CARRILLO GIL Artistas Plásticos de los Grupos Metropolitanos, junio-agosto 1985, Instituto Nacional de Bellas Artes, México D.F.

- | | |
|--|-------------------------------------|
| 15 Siqueiros, Orosco y Rivera | DE LOS GRUPOS LOS INDIVIDUOS |
| 15 Precursores del trabajo colectivo | |
| 16 Cartel Consejo Nacional de huelga. | DE LOS GRUPOS LOS INDIVIDUOS |
| 17 Cartel del TAI | DE LOS GRUPOS LOS INDIVIDUOS |
| 18 Grupo SUMA en la calle | DE LOS GRUPOS LOS INDIVIDUOS |
| 19 Periódico "Arte Aca" y el de todanos | DE LOS GRUPOS LOS INDIVIDUOS |
| 20 Germinal manta mural Homenaje a los caidos del 68 | DE LOS GRUPOS LOS INDIVIDUOS |
| 21 Proceso Pentágono cartel | DE LOS GRUPOS LOS INDIVIDUOS |
| 22 Artespectáculo Tragodia 11 1979
Peyote y la Compañía | DE LOS GRUPOS LOS INDIVIDUOS |
| 23 "Zapata hoy" Felipe Ehrenberg | DE LOS GRUPOS LOS INDIVIDUOS |
| 24 TIP Mural Colectivo en Guanacareo, Michoacán | DE LOS GRUPOS LOS INDIVIDUOS |

CAPITULO II

- 25 A nuestra generación corresponde decidir Arnold Belkin
CENTRO PEDAGÓGICO INFANTIL MÉXICO D. F.
(mural destruido)**
- 26 Los Muros de propaganda Av. Periférico
Ricardo Granados**
- 27 Muro Militante conflicto UNAM
(Rectoría)
Ulises Castellanos
REVISTA PROCESO, EDICION ESPECIAL No. 5, 1 de diciembre de 1999.**
- 28 Muro Militante Conflicto UNAM salón 104 de economía
Octavio Gómez
REVISTA PROCESO, EDICION ESPECIAL No. 5, 1 de diciembre de 1999.**
- 29 Mural anónimo Col. Nonoalco A.O
Ricardo Granados.**
- 30 Murales espontáneos
Boris Berenzon Gorn
REVISTA UNIVERSIDAD DE MÉXICO, noviembre a diciembre 1999, No. 586-587.**
- 31 Graffiti los encontramos por todas partes
Boris Berenzon Gorn
REVISTA UNIVERSIDAD DE MÉXICO, noviembre a diciembre 1999, No. 586-587.**
- 32 Mural La conquista de la energía
José Chavez Morado
AUDITORIO ALFONZO CANO
AEROMEXICO ESCALA EL TIEMPO DE SUEÑOS
febrero-1998.**
- 33 Mural Comunitario. Parque de la juventud
Delegación Alvaro Obregón
Ricardo Granados.**
- 34 Mural Comunitario El jardín de las Delicias en la tortería propiedad de la familia Aguilar García
Patricia Quijano.**
- 35 Mural comunitario (Fragmento)
"Vamos Juntos en el Camino "
Tema: Los niños y la discapacidad
Ricardo Granados.**

CAPITULO III

- 36 Ejemplo de Mural Comunitario**
“Vamos Juntos en el Camino”(fragmento)
Ricardo Granados.
- 37 Murales en las vecindades de Tepito**
Ricardo Granados.
- 38 Murales urbanos en el Barrio de Tepito (tepito arte acá)**
Ricardo Granados.
- 39 Mural de José Luis Soto, Isabel Estela Campos y el Grupo (TIP)**
La Aduación Radio Nicolaita
Morelia, Michoacán
Ricardo Granados
- 40 Mural de José Luis Soto , Isabel Estela Campos y el grupo (TIP)**
La Energía Tecnológico de Morelia
Morelia, Michoacán
Ricardo Granados.
- 41 Imágenes de nuestro tiempo**
Arnold Belkin
Universidad Autónoma Metropolitana
Plantel iztapalapa
ARNOLD BELKIN 1960-1990, ITESM CAMPUS ESTADO DE MÉXICO, USA 1972.
- 42 Piel de la Ciudad Mercado del Judío**
Patricia Quijano
Delegación Contreras.
- 43 Mural de Gilberto Aceves Navarro frag.**
José Alberto Fabelo Borrego.
- 44 Mural de Mario E. Fernández Merino**
José Alberto Fabelo Borrego.
- 45 Mural Anónimo Ciudad de México**
José Alberto Fabelo Borrego.
- 46 Muralismo Latinoamericano**
Jean Tanguma
COMUNITY MURALS MEGAZINE FALL 1983.
- 47 Los Prometeos**
Héroes y Mártires de la Revolución
Palacio Nacional Managua Nicaragua
ARNOLD BELKIN 1960- 1990, ITESM CAMPUS ESTADO DE MÉXICO, USA 1972.
- 48 Contra el Colonialismo doméstico calle 46 NUEVA YORK USA, 1972**
ARNOLD BELKIN 1960- 1990, ITESM CAMPUS ESTADO DE MÉXICO, USA 1972.
- 49 El Muralismo en Europa**
COMUNITY MURALS MAGAZINE SPRING 1986.
- 50 El Muralismo Chicano**
COMUNITY MURALS MAGAZINE SPRING 1986.
- 51 Tlazolteotl :**
“Fuerza Creadora de lo no Tejido”
Patricia Quijano.

CAPITULO IV

FOTOGRAFÍA E ILUSTRACIÓN
Ricardo Granados.

