



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

DE LA BIBLIOTECA
ESTA TESIS NO SALE

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

**“APOYO A LA DOCENCIA DE LA MATERIA DE PINTURA MURAL A TRAVÉS DE LA
EXPERIENCIA EN LA ELABORACIÓN DE DOS MURALES EN ROMA”**

TESINA
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN GRÁFICA

PRESENTA :
JUAN JOSÉ MILIÁN VILLA

DIRECTORA DE TESINA
LIC. PATRICIA QUIJANO FERRER

MÉXICO, D. F. 2005



DEPTO. DE ASesorIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS
XOCHIMILCO D.F.

m. 348488



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.

Indice

Introducción

CAPITULO 1

- 1.1 ¿Una Tesis sobre Muralismo, en la Licenciatura de Comunicación Gráfica?
- 1.2 ¿Por qué Siqueiros?
- 1.3 ¿Existe una responsabilidad social del arte?
- 1.4 ¿No hay mas ruta que la nuestra?

CAPITULO 2

- 2.1 Teoría, práctica y pedagogía del Arte Público dentro del ideario estético de David Alfaro Siqueiros
- 2.2 Como se pinta un mural
- 2.3 Qué es el Arte Público
- 2.4 El comienzo de la experiencia

CAPITULO 3

- 3.1 Nota Biográfica de David Alfaro Siqueiros
- 3.2 Breve Historia del Muralismo Mexicano
- 3.3 El Movimiento Muralista Mexicano
- 3.4 De 1960 hasta nuestros días

CAPITULO 4

- 4.1 El proyecto de curso (programa)
- 4.2 El ambiente de Roma
- 4.3 El mural del Villaggio Globale
- 4.4 El ambiente de Cerdeña
- 4.5 El mural de Ussana

CAPITULO 5

- 5.1 Murales, tendencias y patrocinios
- 5.2 Qué es el mural y cuáles son sus características
- 5.3 La fotografía y su importancia en un curso de murales
- 5.4 Tareas durante el curso

CAPITULO 6

- 6.1 El taller y la infraestructura
- 6.2 El tema y los subtemas
- 6.3 Las ideas y los bocetos

CAPITULO 7

- 7.1 Las lecciones
- 7.2 Aprender los elementos básicos de la comunicación visual
- 7.3 Sobre composición
- 7.4 De la Poliangularidad
- 7.5 Análisis, estudios y preparación para la realización

CAPITULO 8

- 8.1 Las relaciones geométricas
- 8.2 La policromía
- 8.3 De como pasar nuestro diseño final al muro
- 8.4 Acabados finales

Conclusiones

Bibliografía

Anexos

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Juan José Melián Vella

FECHA: 28 / SEP / 2005

FIRMA: [Firma]

Advertencia

“En vez de producir científicamente algo o de crear algo artísticamente, el esfuerzo del ensayo refleja aún el ocio de lo infantil que se inflama sin escrúpulo con lo que otros ya han hecho, el ensayo refleja lo amado y lo odiado en vez de presentar al espíritu, según el modelo de una ilimitada moral del trabajo, como, creación a partir de la nada, fortuna y juego le son esenciales.

“El ensayo como forma”

Theodor W. Adorno

Introducción

El presente trabajo no es exhaustivo, ni pretencioso en sus alcances, brinda a los interesados en el tema, algunas bases que considero fundamentales sobre la práctica mural a partir de una experiencia personal práctica y concreta, testimonio de la enseñanza del muralismo. Es básicamente la historia de cómo se crearon dos murales, y como, teoría y práctica fueron inseparables de inicio a fin, muchos puntos e ideas serán susceptibles de modificar, reelaborar y/o retomar con nuevos enfoques y motivos a desarrollar, lo expuesto aquí es desde mi particular punto de vista.

En la formación del artista visual y el Diseñador Gráfico interviene un mismo lenguaje que comparten, es así que un Diseñador Gráfico puede ser un artista, pero pocas veces se da a la inversa, estas son las limitaciones actuales de los planes de estudio en la enseñanza del arte. El arte tiene un compromiso con la sociedad de la cual forma parte, el artista vive en ella y por ella, con esta sencilla ecuación el resultado deseable sería numerosas obras de arte en correspondencia directa con nuestra realidad tangible, lejos de convenciones y estereotipos.

Pocos ejemplos encontramos de esta correspondencia, es por esta razón que retomo el trabajo de David Alfaro Siqueiros como figura fundamental del siglo pasado y presente, su influencia dentro del Arte Mundial es incuestionable y por lo tanto sus tesis sobre el Arte Público, está analizada en este trabajo. Aspectos como el espectador en movimiento y la composición dinámica, el trabajo colectivo interdisciplinario, los colores, materiales y sus técnicas.

Al plantear como interrogante la frase consigna **No hay mas ruta que la nuestra**, esta pretende cuestionar a quienes podrían trabajar en las vías para cambiar las rutas del desastre actual, que no solo artístico.

La teoría, práctica, y pedagogía, están presentes y vigentes en numerosos escritos de David Alfaro Siqueiros. El texto básico de la pintura mural, es por excelencia **Como se pinta un mural** del cual tomé los conceptos y las propuestas del quehacer artístico ¿y como podría ser de otra forma?, para el curso de Muralismo Mexicano que impartí en la ciudad de Roma y en Cerdeña Italia, me propuse mostrar el arte mexicano, su ideología, producción y actualidad. El reto fue realizar dos murales, llevando a la práctica una metodología, sus técnicas, tendencias, consumos y circulación. De todo ello doy cuenta en los capítulos correspondientes.

La formación de un muralista, la da la práctica real, se sabe, pero sobre ciertas bases, una de ellas, es la historia pasada y presente, vivir e interpretar, esos momentos visualmente. Otra parte es conocer el lenguaje de la comunicación visual, mas allá de mitos creados sobre el artista está, sobre todo la avidez de conocimientos y realización de propuestas plásticas concretas teórica y prácticamente, con las cuales no solo se construye el objeto, sino el sujeto necesario, porque el mural es comunicación masiva y una expresión democrática de las sociedades. Está de más decir el compromiso y responsabilidad adquiridos por quienes lo realizan.

El paisaje urbano actual es la expresión radiológica de una sociedad, entre los que mandan y los que obedecen, de lo público con lo privado, de la anarquía y el orden. La falta de legislación en materia de arquitectura visual, provoca los mosaicos monocromáticos de la autoconstrucción. Se sabe que el color influye en los hábitos y sentimientos de quienes los viven, de ahí la necesidad de abogar por este derecho. El derecho a vivir en lugares agradables a la vista, es decir vivir la experiencia estética en forma integral. En tanto queda luchar y defender los espacios públicos de expresión, porque la ciudad es de quien la vive.

CAPITULO 1

1.1 ¿Una tesis sobre Muralismo, en la Licenciatura de Comunicación Gráfica?

La Comunicación Gráfica hoy, todavía hoy, la consideran hija bastarda del arte, por creerla objetiva, fría y directa en sus propósitos. Sin embargo cabe hacer la siguiente reflexión; El Diseño Gráfico y el Arte son complementarios, los dos manejan el mismo lenguaje y se complementan. La diferencia estriba en que el arte no se rige por ningún valor preestablecido, ni cumple una función claramente definida, ni entiende de métodos pero... tiene como condición romper con lo anterior. Entonces... el diseño de cartel, libros, portadas, etiquetas, y objetos al servicio de las necesidades estéticas de tajo quedan eliminados por el "gran arte" esto es verdad y no, los ejemplos son numerosos en la vida cotidiana. Veamos; la gráfica, arquitectura, jardinería, diseño ambiental, la moda, el graffiti, etc. comparten un tronco común que es la comunicación visual, es decir la transmisión de ideologías con objetivos precisos. ¿Pueden evocar al arte? Esto es verdad y no, partiendo que existe un arte y un pseudo arte ¿entonces? Un jardín, un cartel, un mural también pueden ser arte. Si, si cumple con los puntos de la definición de arte que he citado antes.

El Diseñador o Comunicador Gráfico, crea y dirige la traducción en imágenes y símbolos gráficos de contenidos de mensajes al público con el objetivo de crear aceptación de ideas y/o vender, aquí al menos es leal a su objetivo. El arte como tal, es tantas veces ambiguo, de allí la confusión.

A partir de lo anterior justifico este trabajo considerando que nosotros, integrantes del colectivo de murales no somos "artistas" ni está en nosotros decir si hicimos arte o no. Eso poco importa lo valioso de la experiencia fue que comunicamos nuestros pensamientos y sentimientos en forma visual a otros sin compromisos adquiridos e hicimos una propuesta donde antes no existía.

1.2 ¿Por qué Siqueiros?

Muy pocos artistas conjugan y llevan a sus últimas consecuencias la teoría, la práctica artística y la complejidad de su momento histórico, Siqueiros es defensor del arte nuestro en una época que la línea a seguir eran las vanguardias europeas, es un excelente observador y analista de la vida nacional.

Siqueiros fue un artista revolucionario no sólo porque le tocó estar en ella, pudo haber participado o no, tomar partido, muchos compañeros suyos participaron directamente en ella, coincidiendo su práctica con la militancia política, entre ellos están: Diego Rivera, Xavier Guerrero y Chávez Morado. Es Siqueiros el más constante en su entrega a una causa que se puede definir y sintetizar como de vanguardia, él se distinguió de sus colegas por su militancia política y su participación activa en las luchas revolucionarias que absorbió gran parte de su vida. Su afán de reducir a formulaciones teóricas su pensamiento y testimonio son las numerosas conferencias y escritos así como traducirlas con un sentido pedagógico. La preocupación de aportar nuevos elementos a la práctica de la pintura y de la plástica en general, ejemplo de ello fueron los talleres experimentales y laboratorios que con José Gutiérrez que desembocaría en la invención de la pintura acrílica Politec, hoy de uso mundial.

La influencia de Alfaro Siqueiros en la plástica universal es innegable, sus teorías nuevas sobre la producción y circulación del arte y su misión en una sociedad por construir. Es tal vez, el único artista que logró poner en crisis las relaciones: económico - políticas y el quehacer artístico al cuestionar al poder.

Su personalidad, trayectoria y consecuencia en mi opinión, resulta ejemplar y digno de emulación junto a figuras como Zapata, el Ché y Picasso, que son para el campo del arte, personajes que querían cambiar la sociedad, la vida y el arte mismo.

Considero importante el estudio de sus postulados [su espíritu] a todo aquel que desee hacer Arte Público, su biografía tal como dice de Micheli, da la impresión que vivió tres vidas. Desafortunadamente en las escuelas de arte su figura y el espíritu que encarnan, no se conocen o se reducen a diversos adjetivos que ocultan sus aportes a una nueva forma de pensar y hacer la historia del arte.

Siqueiros dejó numerosos testimonios, su obra, por ejemplo: en el Poliforum Cultural Siqueiros, donde concreta la otra etapa del Muralismo, la integración plástica; pintura, escultura, arquitectura, sonido etc. en un solo espacio. Su capacidad crítica y elocuencia, cómo teórico y maestro innovador, influyó a muchos artistas: Belkin, Pollock por citar algunos. Siqueiros al igual que Leonardo da Vinci, se adelantó a su tiempo, sus propuestas de Arte Público y estética fueron criticadas, aunque después aceptadas e incluso realizadas años después por otros.

Recuperar la vigencia del pensamiento Siqueiriano es de suma importancia para estos momentos. No se puede estar pensando en problemas estrictamente plásticos en las escuelas de arte, cuando el país se está incendiando y la recolonización de nuestras conciencias se expresa en individualismo y ensimismamiento que puede desembocar en fanatismo y racismo en el mejor de los casos. La pasividad o surrealismos involuntarios como el México de fábula recontado por los medios y lo carnavalesco de la vida cotidiana.

1.3 ¿Existe una responsabilidad social del arte?

En forma muy general trataré de responder esta pregunta; El arte es una actividad propia de hombre, también es transformadora de las relaciones humanas; Se da siempre en un contexto histórico y social determinado, que a su vez lo trastoca la política, ahora bien, veamos al productor de arte; El artista en resumidas cuentas es un ser social, que produce ideas “libres” o que ejerce la libertad en cierta medida, con su trabajo contribuye a anular lo viejo, estableciendo cambios pero, sin filosofías e ideologías esto resulta imposible, recordemos que al artista nadie le pidió hacer lo que hace,[salvo las comisiones] el grado de ruptura o conformidad dependerá de lo político, lo histórico social y económico.

Al respecto, Georg Luckas en *Prolegómenos a una estética marxista* nos dice: “la eficacia de las obras importantes supone una ampliación, una profundización y una elevación de la inmediata individualidad cotidiana... Precisamente en este enriquecimiento del yo reside ante todo la vivencia que produce el arte realmente grande “ 1) Por tanto se deduce un arte que no lo es, un pseudo arte que hace todo lo contrario, un arte mudo, opaco, fragmentario, estático que distorsiona la realidad, impidiendo la autoconciencia, y que en pocas palabras refuerza lo establecido.

En las sociedades Precapitalistas o periféricas como la nuestra por supuesto, se oculta con más énfasis esta contradicción, entonces las mayorías no tienen acceso al arte grande, no conviene a lo político-económico. ¿Para qué hacer cambios si, así estamos todos contentos? Ahora debemos distinguir, que una cosa es la obra de arte y otra muy distinta la distribución, circulación y consumo de las mismas, una cosa es la intención del artista y otra el manejo que hacen de ella ciertos grupos sociales.

Si el arte es ideológico y tiene impacto en la esfera política al crear opinión pública [conciencia social] esto independientemente de si es politizado o no, depende del cristal con que se vea. En este punto, cabe hacer una diferenciación entre los dos tipos de arte y sus artistas. A saber existen:

Arte por el arte, esta teoría nos dice que tiene sentido y finalidad en si mismo, el artista es un ser extraordinario, casi un genio y su responsabilidad es solo con su obra.

Arte social, es lo opuesto, el artista tiene un compromiso con la sociedad y con su tiempo.

En la historia de la humanidad [occidente] se ha tratado de “conciliar” pero solo ha evidenciado los momentos de decadencia y esplendor y las contradicciones de lo político-económico con lo ideológico, solo así se explica en parte.

La división de las artes del renacimiento italiano en el capitalismo primario hasta nuestros días los temas y la intención del arte están al servicio de la iglesia y la burguesía, es solo hasta el romanticismo francés y alemán primero que surgen los primeros actos de rebeldía hacia la tradición del Arte Clásico y la Academia.

En México nación violada y destruida parcialmente en sus cimientos, trastornados sus valores originales, el primer acto de rebeldía que tuvo como fuerza de unión una imagen, la virgen de Guadalupe fue en la rebelión de 1810 con Hidalgo y Morelos, y el pueblo en contra del imperio. Poco antes del 1910 las imágenes creadoras de opinión pública son de Posada, Manilla y Escalante, impresas en volantes, carteles y caricaturas políticas, posteriormente lo será el Movimiento Muralista Mexicano, donde da inicio esta larga tradición de intentar comunicar a través de imágenes y crear opinión, para entonces ya existía el convencimiento de poder cambiar el estado de las cosas a través del arte, efectivamente hubo cambios; el indígena.

El pueblo por primera vez fue sujeto de su propia historia, en mi opinión son heridas abiertas, que aún lo están. Resulta familiar la correspondencia y vigencia de las imágenes e ideas en el México actual y a casi un siglo de la última revolución, veamos este escrito:

“la Academia es lo artificioso y lo sobrepuesto, es la pasividad, erudita y la aceptación incondicional de las teorías ajenas. La academia es la insensibilidad y es la ruina, el cretinismo y la mala fe. La academia es una enfermedad contagiosa. La academia es: la imbecilidad. Urge por razones de interés social y salud pública, arrasarla de una vez por todas. Le hemos declarado la guerra y no descansaremos hasta conseguir su completo exterminio” del Tercer Manifiesto Treintatrentista 2) Evidentemente este texto se opone a cierto tipo de prácticas artísticas ajenas a un sentir nacional o de identidad.

¿Es posible pensar en un cambio por medio del arte? Cuando en la actualidad la instrucción pública impulsa las áreas dirigidas a la productividad mercantil en detrimento de las humanidades, donde se domestica en lugar de educar. Esta repetición de esquemas como hemos visto solo refuerza la inmovilidad y esta no conduce a nada. Entonces por que no rebelarse si es natural, es la condición de evolución, revolución o sumisión, es la disyuntiva.

1) Luckas, Georg. *Prolegomenos a una estética marxista*, Pág. 116

2). González Matute, Laura. *¡30-30! Contra la Academia de Pintura* Pág. 49

1.4 ¿No hay más ruta que la nuestra?

Esta consigna, junto con el pensamiento de Siqueiros no ha sido comprendida en su totalidad por las historias del arte, esencialmente la frase se entiende como la toma de posición frente a la imposición. La tesis-consigna que pronunció en 1945. *No hay mas ruta que la nuestra* criticada en distintos períodos por definirla fascista, megalómana, reduccionista, sectarista etc. sin atender a su apelación de clase; De aquí su universalismo y humanismo ¿acaso las otras vanguardias europeas no pretendían lo mismo? Futurismo, surrealismo, etcétera, que en sus manifiestos dan prioridad a sus concepciones estéticas en detrimento de todas las demás, como si la historia fuera solo de ellos. Siqueiros en este texto, defendió la ruta que él consideraba la más adecuada para el arte en México; El arte público, rechaza la dependencia colonial y las vanguardias europeas, en fin, defender una vía que pretende transformar el arte y la vida.

A propósito cito una interesante interpretación en el epígrafe de la tesis de Licenciatura en Física de Ericka Rodríguez León en la nota reproducida por el T.A.I. En no hay mas ruta... Y de la que asumimos partidarios con la condición inclusiva y democrática con las causas sociales. "Cuando Siqueiros dijo: *No hay mas ruta que la nuestra* seguramente no se refería únicamente a la expresión artística, sino también a otros campos del conocimiento para significar que la ciencia y el arte no pueden o deben seguir otra ruta que no sea la de servir a las mayoría de la gente y no a unos cuantos privilegiados, y aunque ahora sus enemigos han tratado que su declaración parezca dogmática y pretendan reducirla a una solución plástica No hay mas ruta...es creemos nosotros, una posición política que define todas las actitudes y relaciones ante la sociedad de quienes piensan o pensamos que ese es el objetivo correcto en la vida.

Lo demás se da por contraste, así que son fácilmente explicables las resistencias, indiferencias o rechazos que se puedan encontrar cuando se trabaja en la única ruta que tiene sentido social y humano" de la tesis;

"Detección de reacciones inmunológicas por medio de la técnica de reflexión total atenuada"

Universidad de Sonora, Departamento de física, México 1996. 3)

Y no solo, Siqueiros apunta en su tesis y consigna la articulación de lo artístico en los procesos de significación más amplios, con el fin de afectar y transformar a ambos. La dialéctica postulada así transforma lo artístico, exige una teoría integral de la significación, convoca a la plena conciencia de la determinación principal económico-política, a la par que a la necesidad de replicar sus dominios.

Todo esto, lejos de excluir, incluye los procesos diversos de significación y las diferentes maneras de asumir lo artístico. Ubica y precisa con el fin de impedir los desbordes metafísicos y meta históricos. De aquí la necesidad de completar la tesis-consigna con, el péguenos y critíquenos, pero desde adelante; No desde atrás, en esta complejidad de los caminos y las encrucijadas. 4)

3) Cenidiap -TAI, *Releer a Siqueiros* P.259,

4) Nota final del TAI. Ibidem P. 263

CAPITULO 2

2.1 Teoría, práctica y pedagogía del Arte Público dentro del ideario estético de David Alfaro Siqueiros.

Con respecto al proceso histórico del Muralismo Mexicano existe una abundante bibliografía, que nos muestra que sus ángulos de crítica, e interpretación son diversos y desiguales sin embargo, existe una gran ausencia: La de resaltar el interés pedagógico como una constante de David Alfaro Siqueiros. Una aproximación reflexiva en torno a este tema, resulta entonces inaplazable para reivindicar el papel teórico y práctico que tuvo este muralista, por ser parte de una historia que debe recuperarse desde las aulas universitarias.

Esta inquietud pedagógica la manifestó David Alfaro Siqueiros desde su inscripción como estudiante de la Academia de San Carlos, donde criticó los programas de estudio implantados por el Instituto Nacional de Bellas Artes (a través de sus diferentes escuelas) y, de manera explícita o implícita, a través de textos de variadas procedencias y fines específicos. El principal de ellos es **Cómo se pinta un mural**, además de otros textos con los que polemiza sobre la organización del trabajo colectivo como condición indispensable para la realización del mural como máxima concreción dentro del Arte Público.

En vista de la importancia pedagógica que la materia de *Pintura Mural* representa para la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, se expone un conjunto de avistamientos reflexivos y críticos de los elementos que David Alfaro Siqueiros apuntó en **Cómo se pinta un mural** con la finalidad de posibilitar una propuesta didáctica para la materia.

Consciente de la dimensión y especificidad de la pedagogía como teoría y en referencia a ella, realicé una lectura particular de los textos *Siqueirianos*. Siqueiros no separo la teoría de la práctica por ello sus propuestas aluden al carácter indispensable de una práctica artística. Este texto valora la tesis *Siqueiriana* y la toma como centro de sus consideraciones. Esta práctica artística, refiere mi experiencia como director del proceso de realización de dos murales, uno en Roma y otro en Cerdeña, Italia, en los años de 1996 y 1997.

Siendo consecuente con los postulados teóricos de David Alfaro Siqueiros, el total de los procesos fueron registrados y documentados y son el núcleo de un discurso que propongo como diálogo.

2.2 Cómo se pinta un mural

Desde mi punto de vista este texto representa el ABC de la pintura mural. Sin embargo, de modo riguroso es, sobre todo, la exposición teórica e ideológica del Muralismo como una práctica artística que hace suponer una idea estética integral: se trata de la postulación de un concepto del Arte Público que involucra tanto la figura del pintor como la figura del ciudadano.

El Arte Público no sólo se refiere al artista y la forma, sino también al tipo de ser humano necesario para la pintura, el mural y la sociedad nueva por construir.

Mi participación como integrante del *Taller de Arte e Ideología*, grupo multidisciplinario fundado en 1974 en la Sala de Arte Público Siqueiros por Alberto Híjar, heredero teórico del muralismo y profesor de estética por muchos años, me llevó a comprender que la lectura de **Cómo se pinta un mural** requiere de un *Siqueirismo*, donde el concepto de trabajo colectivo se presenta como imperativo.

De hecho, existe una tesis implacable como punto de partida: el trabajo mural es un trabajo colectivo, por técnica y por concepto. El pintor no puede hacer caso omiso de la infraestructura que supone el grupo de trabajo ni la comunidad en que se realizará la obra plástica.

Resultaría muy extenso exponer el *Siqueirismo* que el *Taller de Arte e Ideología* ha construido hasta la fecha, sin embargo resulta pertinente anotar que el programa de trabajo que diseñé para Italia, fue resultado de un trabajo colectivo previo en tanto que **Cómo se pinta un mural** así lo demanda.

La lectura *Siqueirista*, apunta que este texto no es un manual, ni un tratado, y mucho menos un recetario o una guía para la implantación de una ortodoxia en razón del pensamiento *Siqueiriano*; es el planteamiento de un discurso que permite advertir el trabajo mural como un proceso siempre abierto a la experimentación. Este deslinde *Siqueiriano*, debe entenderse como una expectativa ante la solución y orientación de posibilidades que ofrece la materialidad poética del muro y de la propia sensibilidad del grupo de pintores. **Cómo se pinta un mural**, es una filosofía del trabajo colectivo, y por extensión, una pedagogía específica que resuelve el discurso en la oportunidad de la práctica artística.

El concepto rector de **Cómo se pinta un mural**. Nos indica que no basta el conocimiento técnico; el concepto se resuelve en el diálogo dado desde el trabajo en grupo. Los puntos básicos de este concepto rector así como aquellos aspectos para una posible derivación pedagógica y/o didáctica son:

1. El principio teórico y práctico del trabajo colectivo que hace posible a la Pintura Mural parte de la consideración empírica de su carácter monumental y, en consecuencia, de una reflexión colectiva previa en torno a la infraestructura requerida.
2. El principio teórico y práctico del trabajo colectivo no se reduce a una cuestión meramente cuantitativa, sino al carácter conceptual de la orientación de sus integrantes. Dar lugar a la oportunidad de la experiencia no significa dar lugar al caos o la improvisación sino al accidente controlado. El carácter técnico, plantea las posibilidades de contenido y realización material de la obra.
3. El concepto del que se parte para la composición del mural, estima la incorporación de la interlocución entre los integrantes del colectivo de trabajo con la comunidad que albergará el mural.

4. En esta concepción del trabajo colectivo como principio teórico y práctico del Muralismo, se asume que el pintor es también un ciudadano y que dentro del Arte Público, no puede dejar de considerar la historia en la que vive.
5. La comunidad que alberga el mural resulta no sólo una instancia a la que se debe referir de manera mecánica sino, ante todo, partir de ella e involucrarse con ella, así sea sólo de manera simbólica o signica es en el mejor de los sentidos. En **Cómo se pinta un mural** David Alfaro Siqueiros pondera la valía de los procesos de simbolización y de significación en su pleno sentido estético y no como meros vehículos para una mecánica dimensión política.
6. El principio teórico y práctico del trabajo colectivo del Muralismo hace ver que su dimensión política radica en las necesidades históricas que incumben a la comunidad y es tarea que el colectivo de pintores tiene que delimitar. En tanto la experiencia a la que aquí hago referencia, tiene que ver con mi trabajo que como mexicano realicé en el extranjero. Esto resulta relevante para subrayar que su feliz conclusión se debe al diálogo directo con la comunidad y a sus necesidades claras y concretas.

2.3 Qué es el Arte Público

La pintura mural forma parte no sólo de una forma artística sino de un concepto más amplio que es: **el Arte Público**.

La experiencia en Roma y Cerdeña me mostró, desde su inicio, que el sentido histórico del Muralismo implica conocer la comunidad. David Alfaro Siqueiros refería la necesidad de conocer la geografía de un país para conocer a sus hombres.

El concepto de geografía, por supuesto no se limita al aspecto físico sino a la dimensión estética en la que el ser humano concreto interviene e interactúa como hombre con necesidades y deseos. Los de su propio sentido del tiempo e historia a la que pertenece.

En mi experiencia como instructor *Siqueirista* para la realización de trabajos murales en Roma y Cerdeña, destaco que logré transmitir la inquietud del concepto de Arte Público, el cual dejó de ser un postulado meramente retórico y logró ser asimilado al sentido histórico específico de los romanos y sardos. El concepto de Arte Público implica la vivencia de una dimensión estética y la posibilidad de significarla. El Arte Público debe ser elocuente en su monumentalidad lo cual implica un diálogo constante: con la historia escrita, la historia oral y la historia viva.

2.4 El comienzo de la experiencia

En Roma y Cerdeña, Italia en los años de 1996 y 1997 realicé dos murales motivo del presente trabajo. El concepto de Muralismo, una de las manifestaciones del Arte Público me permitió, desde un principio, a establecer un equipo colectivo de interesados de diferentes procedencias. El principal punto en común era la historia y algún signo personal e ideológico como el capitalismo y la globalización, problemática compartida por Italia y México. En Roma y Cerdeña, este punto histórico de referencia abrió todas las demás posibilidades.

Gran expectación causó, el curso de muralismo en la comunidad, pues con todo y la tradición en Roma no se había dado un movimiento similar allí lo que se conoce como mural, es el graffiti y la llamada pintura decorativa o “trampa del ojo” *

La importancia de contar con una metodología de trabajo y la infraestructura adecuada garantiza un buen fin.

En adelante expongo en qué consiste este método e infraestructura aplicada al Curso de Muralismo. Para comenzar una breve biografía de David Alfaro Siqueiros, ya que resulta, importante conocer los hechos de su vida que nos darán un contexto político y artístico del momento, además de ser el principal autor de muchas ideas aquí presentes.

En segundo lugar, una historia básica del Muralismo Mexicano despejará las dudas que surgen en este punto de partida.

Doy también una ubicación geográfica y sociológica para Roma y Cerdeña que ayudará a la comprensión de problemáticas y dinámicas locales, así como la iconografía empleada en los dos murales

Posteriormente se discute el concepto de Muralismo, se analizan y comentan algunas soluciones plásticas, materiales y técnicas, para ello se muestra el arsenal didáctico de libros, diapositivas, videos, y textos. A este propósito servirán cuando menos cuatro sesiones; ya desde el primer día, está la tarea de formar un Archivo Iconográfico y posteriormente la realización de ejercicios prácticos como la elaboración de plantillas, pancartas y mantas, previa teoría de los conceptos que permitirían una comunicación entre nosotros, y contemporáneamente nos acercan al trabajo mas grande y objetivo del curso; El mural. La discusión, investigación, participación y un poco de pasión son los pilares de un curso de esta naturaleza.

Esta estrategia permite foguearse y acabar con el artista individualista y “genio” invento del mercado, contraponiéndolo a las creaciones colectivas donde los integrantes (es deseable) sean personas informadas de la Historia pasada y presente utilizando adecuadamente de modo racional el color, las formas, líneas, contrastes, etc. Crear a partir de lo anterior un nuevo discurso ya que forma y contenido son indisolubles para el mural que nos ocupa. Esto me resulta muy importante y por lo tanto podría afirmar que no existe arte si no hay una ideología o lo que es lo mismo, a mi manera de ver el Arte por el arte no existe.

* Ver en anexos Número 1, Muri e pennelli: a scuola dagli...

CAPITULO 3

3.1 Nota biográfica de David Alfaro Siqueiros

Nació en Chihuahua en 1896, y murió en Cuernavaca, Morelos en 1974. Estudió Artes Plásticas en la Academia de San Carlos. Artista, muralista, viajero incansable, sindicalista y revolucionario, es autor de variados artículos acerca del arte entre los que se encuentran:

- *Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación Americana*. En el que plantea la creación de un nuevo arte americano, publicado en Barcelona, España en el único número de la revista *Vida Americana* en 1923.
- *Manifiesto del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores*. Redactado en el año de su ingreso al Partido Comunista Mexicano en 1923
- *Los vehículos de la pintura dialéctico-subversiva* en 1932. Experiencia obtenida del mural “Mitin obrero” Pintado en Los Ángeles, California donde propone el trabajo colectivo y técnicas modernas en la producción de murales
- *Cómo se pinta un mural*. Experiencia del curso teórico-práctico realizado en la escuela de Bellas Artes en San Miguel de Allende, Guanajuato en 1948-1949, publicado en 1950.
- *A un joven pintor Mexicano*. 1967.

Además de numerosas exposiciones y conferencias en México y el mundo donde polemizó sobre el arte y el papel del artista en la sociedad, así como de las técnicas actuales más adecuadas para el Arte Público

David Alfaro Siqueiros

Creador de colectivos de trabajo, talleres de experimentación y cooperativas, planteó una nueva forma de concebir el espacio y el tiempo. Fue perseguido político por sus ideas, encarcelado, arraigado y desterrado en más de tres ocasiones, acusado del delito de disolución social y donde algo insólito, “El contenido de sus pinturas se presentó como prueba judicial ante la corte que lo había sentenciado” (6) Capitán durante la Revolución Mexicana en apoyo a Venustiano Carranza, adjunto militar en las embajadas de España, Francia e Italia. Uno de los principales impulsores del movimiento Muralista Mexicano. Autor de numerosos murales entre los que destacan por sus aportaciones teórico-prácticas:

- *La marcha de la humanidad en América Latina* en el Poliforum Cultural Siqueiros, Ciudad de México. Donde logra la integración plástica: arquitectura, pintura, escultura, iluminación y sonido, 1971
- *Ejercicio plástico* Don Torcuato, Buenos Aires, Argentina. Primer experimento cinético, pintado en un bar semienterrado en la casa del periodista Natalio Botana en 1933 (recientemente restaurado).
- *Retrato de la burguesía*. Pintado en el cubo de las escalera en el Sindicato Mexicano de Electricistas de la Ciudad de México en 1939. Aquí aplica sus postulados sobre la Perspectiva Poliangular más ampliamente.
- *Del Porfirismo a la Revolución*. En el Castillo de Chapultepec Ciudad de México. 1957-1966. durante la preinauguración, dicta la conferencia “El muralismo esta vivo y en marcha” es el año de confrontación 66 en el palacio de Bellas Artes (realismo contra abstraccionismo) 5)

Pese a que su trabajo mural en ocasiones fue censurado y destruido, no claudicó, sino todo lo contrario.

David Alfaro Siqueiros

La opinión del Cineasta Soviético Serguei Einsenstein (Viva México, El Acorazado Potemkin) acerca de sus murales puede dar una idea de la personalidad de este pintor :

“Siqueiros es la mejor prueba de que un pintor verdaderamente grande, antes que nada, es una concepción social y una convicción ideológica. Entre más grande es la convicción más grande es el pintor. Siqueiros no es el fiel reproductor figurativo del concepto que las masas proletarias tienen de una grande idea, ni tampoco es el grito estático del individuo simplemente inflamado por la lava del entusiasmo de las masas Siqueiros es la estupenda síntesis entre la concepción de las masas y su representación percibida individualmente. Entre la explosión emocional y el intelecto disciplinado. Siqueiros hace vibrar el golpe de su pincel con la seguridad implacable de un martillo neumático sobre la línea de meta que él tiene siempre delante de sí” 7)

De sus ideas estéticas el mismo habla en su libro a *Un joven pintor mexicano*.

“yo no pienso, como piensan muchos pintores, que nuestro movimiento, con las características propias que le dieron vida e impulso, haya entrado ya en un período de crisis mortal. Su trascendencia es demasiado grande para que podamos pensar en su liquidación definitiva. Es un hecho cultural de inmensa importancia, no sólo para México sino para el mundo entero. Es una ruta, una dirección que podrá apagarse aquí, pero que habrá de florecer con más fuerza en otra parte, con nueva pujanza, como la nuestra en su época”. 8)

Y añade “El arte formalista de hoy nos revela la supervivencia del porfirismo en México: si he de ser mas exacto la resurrección del porfirismo. Arte reflejo, subordinado colonialista, sin elementos de rebeldía ciudadana; un arte que desconoce, reniega y hasta se avergüenza del arte de la Revolución Mexicana”. 9)

David Alfaro Siqueiros



David Alfaro Siqueiros en la cárcel de Lecumberri

5) Datos extraídos de *Iconografía de D.A.S.* Páginas: 159-166

6) Goldman, Shifra. *Pintura mexicana contemporánea en tiempos de cambio* p.67

7) Micheli, Mario de, *Siqueiros*. P. 39

8) Siqueiros, David Alfaro *A un pintor mexicano* P.11

9) Márquez, Ignacio. *El muralismo en la ciudad de México*, Pág. 96, 97

David Alfaro Siqueiros

3.2 Breve Historia del Muralismo Mexicano

El Muralismo en México tiene una larga tradición, abarca desde las pinturas rupestres de Baja California hasta las grutas de Juxtlahuaca, en Chilpancingo y Oxtotitlán, Guerrero. De la cultura Olmeca VII A.C. y otros más en Bonampak, Chiapas, Mitla, Oaxaca, etc. Estos muros eran realizados con la técnica del fresco al seco (técnica aplicada sobre una fina capa de yeso). También está Teotihuacan, la función de estas obras y toda su cosmogonía, que estaba subordinada a las creencias religiosas, así, arquitectura, pintura y escultura, estaban unidas como al inicio de todas las civilizaciones.

"El artista tenía, en realidad, limitadas posibilidades de ejercitar su propia imaginación" (10)

"El arte antiguo mexicano es el intento de dar expresión plástica al concepto de lo divino, hasta donde lo permita la condición humana" (11) Para los naturales el concepto de arte, no era como lo percibían los occidentales, ellos aspiraban a la expresividad, al vigor de la expresión, de esto dan cuenta sobre todo en el campo de la escultura. En Europa, a partir de las guerras colonizadoras, toman conciencia de que en adelante, su cultura debía dominar como garantía de sobre vivencia y dan inicio al período del Renacimiento. (No es casual la coincidencia con el "descubrimiento" de América) Durante la destrucción y consolidación de la conquista, en México gran parte de la cultura desapareció y con ella técnicas, historia y sabiduría. Hubo resistencia que aniquilaron militarmente imponiéndose material e ideológicamente. Las imágenes nuevas tenían la función de adoctrinar y adormecer justo como sucede en nuestros días. Teniendo como antecedente el Códice (como el rotafolio de hoy) o lienzo didáctico (12) y murales para ilustrar las nuevas maneras de entender la existencia. También están los retablos o exvotos que Raquel Tibol señala como "expresión popular que habría de ejercer una influencia importante en el ulterior desarrollo del arte mexicano"(13) esto sería hasta dos siglos después. Fueron cuatro ordenes religiosos quienes realizaron la conquista espiritual; Los dominicos en 1526, los franciscanos en 1524, los agustinos en 1533 y los jesuitas en 1572 (14)

Enseñaron los nuevos oficios y domesticaron a los naturales en el nuevo sistema de ideas para establecer el nuevo orden de producción, (que continua hasta hoy con la variante mediática) y se hacen construir conventos por ejemplo en: *Acolman*, Estado de México, *Culhuacan*, *Ixtapalapa*, D.F., *Tetela del Volcán*, Morelos, *Epazoyucan*, *Ixmiquilpan* y *Actopan* en Hidalgo, con sus respectivos murales al fresco, realizados por manos indígenas y mestizas. En algunos de ellos se ven reminiscencias autóctonas, a pesar de ser copias, posteriormente se estableció la primera Escuela *San José de los naturales*, donde se enseñaron las nuevas manualidades y oficios allí estudió Fray Diego Valádez, hijo de madre indígena.

Otros pintores indígenas fueron; Andrés de Aquino, Pedro Chachalaca, Francisco Ximamal, Pedro San Nicolás, y Pedro Cuauhtli. Juan Ibáñez, quien pinta al fresco en la Catedral de Guadalajara 1626. Juan Gerson pintó en la iglesia de *Tecamachalco*, Puebla "la iglesia ha sido una de las instituciones que con mayor inteligencia ha explotado las posibilidades comunicadoras de la imagen" (15) Durante el Imperio, fueron los gobernantes los principales solicitantes de murales junto con la iglesia. Cristóbal de Villalpando pintó en la catedral de México y de Puebla, Juan Correa lo hizo en catedral de México. El cuarto concilio eclesiástico de México de 1771 dijo; "El pintor bueno en lo sagrado es un predicador mudo" (16)

El mural Bacante en el Castillo de *Chapultepec*, pintado por Santiago Rebull (1827-1902) encargado por Maximiliano de Habsburgo. Francisco Eduardo Tres Guerras (1759–1823) pinta en la Capilla de los Céfrades en Celaya, en la Ciudad de México y también en San Luis Potosí. Después de la Independencia de México en 1810, las artes sufrieron un estancamiento, no es sino hasta 1847 que la academia reabre. Uno de los primeros maestros es Pelegrín Clavé que impone la manera del pintor francés Ingres campeón del clasicismo, escuela que duraría hasta bien entrado el siglo. De este tiempo son *La Adoración de la Cruz por los ángeles* en el templo de la Profesa, Ciudad de México, Pelegrín Clavé, (1810 – 1880). Juan Cordero (1829 – 1884) pintor muralista formado en Roma, pintó la cúpula de las Capillas en Santa Teresa y San Fernando, Ciudad de México.

José María Velasco, el gran paisajista de México (1840-1912), y Hermenegildo Bustos (1832-1907) retratista, son considerados fundadores del Nacionalismo Mexicano, junto a Saturnino Herrán (1887–1917) quien experimentó nuevas perspectivas y composiciones para su proyecto de obra mural y el primero que descubre la idiosincrasia del mexicano, su temática lo clasificó en un modernismo, sin dejar de registrar el ser mexicano.

José Guadalupe Posada, (Aguascalientes 1852 – 1917) quien junto a su editor Vanegas Arroyo, en la Ciudad de México registró por medio del grabado, los hechos ocurridos de una manera elocuente, caricaturizando los personajes políticos y los hechos cotidianos de aquel tiempo. Porfirio Díaz escamoteaba la verdadera Cultura Popular y Nacional. Francisco Goitia 1882-1962, es el precursor de las misiones culturales, en 1918 por encargo de Manuel Gamio hace investigaciones etnográficas en Oaxaca y en Xochimilco, que reflejan los rasgos físicos y la psicología del mexicano. Todos ellos motivos de inspiración para el fermento político cultural, que se creaba en ese momento. Gerardo Murillo, Dr. Atl regresa de Europa en 1904, lleno de ideas, organiza el Círculo Artístico alrededor de 1910 para solicitar edificios donde pintar murales.

Esta actividad se ve interrumpida por las huelgas, Cananea y Río Blanco que son violentamente reprimidas y antecedente directo de la Revolución, el asesinato de Madero y el levantamiento de grupos armados. Será esté un parteaguas a toda la producción visual existente. (17)

10) Becker, Doner. *Pintura precolombina*. P.7

11) P. Westheim. *Arte antiguo mexicano*. P.P. 75 y 76

12) Existen excelentes reproducciones en; *Iconología y sociedad, arte colonial hispanoamericano XLIV* Figuras 1 a 19

13) Tibol, Raquel. *Historia general del arte mexicano*. P.15

14) Ortiz Macedo, Luis. *El arte del México virreinal*. P.25

15) *Iconología...* Op.cit., pag. 109

16) *ibidem*, Pág. 109

17) He citado diversos pasajes de la obra; *Historia general del Arte Mexicano* de Raquel Tibol, introduciendo algunas modificaciones y comentarios propios.

3.3 El Movimiento Muralista Mexicano

El Movimiento Muralista Mexicano surgió a partir del enfrentamiento con la producción artística dominante y su ideología eurocéntrica burguesa. A principio del siglo XX las ideas positivistas acerca del progreso dominaban toda la vida nacional, la Academia de Bellas Artes no era ajena a esto; las formas culturales locales eran vistas con desprecio, el indígena era inferior frente a los europeos.

En ese marco, el dictador Porfirio Díaz conmemora el Centenario de la Independencia Mexicana de la Corona Española, con una exposición de artistas europeos, lo que causó malestar entre los artistas mexicanos que organizaron una exposición disidente y como consecuencia en 1911, estalló la huelga en la Academia; donde pidieron la supresión de los métodos de enseñanza y apoyaron abiertamente las causas sociales.

Como consecuencia se fundaron las Escuelas de Pintura al Aire Libre. Siqueiros y Rivera, encontrándose en Barcelona publicaron el “Llamamiento a los artistas plásticos de América” para construir un arte monumental y heroico, con el ejemplo directo y vivo de las grandes tradiciones prehispánicas de América.

En 1921 los artistas participaron activamente en la Revolución y la reflejaron en su producción, de esta lucha de poderes y traiciones, en la que se consolida el Estado Mexicano, el gobierno ofrece muros de edificios públicos, siendo el filósofo José Vasconcelos, de ideas socialistas, Secretario de Educación del presidente Álvaro Obregón. La Revolución entraba en su etapa pacífica, es la hora de la reconstrucción y el arte heroico era lo indicado.

Las primeras comisiones murales fueron en las Capillas de San Pedro y San Pablo para Gerardo Murillo, Dr. Atl, Roberto Montenegro, Xavier Guerrero y Jorge Enciso. Después vendrían los Murales del Colegio de San Ildefonso con José Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Jean Charlot, Fermín Revueltas y Ramón Alva de la Canal.

Muros de experimentación plástica, el Movimiento Muralista Mexicano encabezado por Siqueiros, publicó en 1923 el Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores por un Arte Público. Repudiaron el arte de caballete, pugnaron por desaparecer el individualismo, por burgués, exaltando las manifestaciones de Arte monumental por ser de utilidad pública entre otras cosas.

En 1928 los herederos del manifiesto y el sindicato, Fernando Leal, Alva de la Canal, Erasto Cortés Juárez y Fernández Ledesma fundan el grupo Revolucionario de pintores 30-30. Que protestaron contra el academicismo burgués, el oportunismo y nepotismo en la Academia, crearon la LEAR, 1934 Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios.

Resueltos a dar continuidad o crear un arte nuevo integrado a los intereses del pueblo, prevenir al pueblo contra el fascismo, trabajaron del 1933 a 1937. Pintaron murales antifascistas, antiimperialistas, y antibélicos. Formalmente no aportaron al lenguaje plástico de los tres grandes. Siqueiros publicó los *Vehículos de la pintura dialéctica subversiva* en 1932. Producto del momento Histórico y las experiencias en dos murales no tradicionales (al fresco) que rompe con el “idealismo” del primer manifiesto, donde propuso nuevas técnicas y materiales junto con una nueva manera de concebir el espacio, así como la multireproductibilidad del material visual y el trabajo colectivo.

En 1929 Rivera terminó sus murales en Chapingo, en el mismo año la huelga y la lucha por la Autonomía Universitaria, lo llevaron a la dirección de la Escuela de Artes Plásticas, de la Universidad Nacional de México, la declaró reaccionaria y llamó a la organización de una Universidad Popular Obrera Campesina y también a rescatar las lenguas indígenas, El Muralismo se internacionalizó, Orozco realizó murales en el Pomona Collage, Rivera en el Rockefeller Center, que posteriormente fué destruido y después lo reprodujo en el Palacio de Bellas Artes. Siqueiros trabajó en Los Ángeles California.

Dice Shifra Goldman; “El fin de la administración de Cárdenas (1934-1940) fue también el fin de la fase revolucionaria de México y el inicio del desarrollo de una burguesía nacional industrial y de la burguesía burocrática que controla el gobierno. Esta nueva etapa se caracterizó por una crisis moral e ideológica de la sociedad, así como por la conclusión de las reformas radicales y por la separación final de la burguesía y las clases trabajadoras” (18)

En esta etapa post-revolucionaria convivieron dos vertientes: la del *Realismo Socialista* (1917), donde se inscribieron la mayor parte de muralistas y el *Figurativo y Abstracto* sin ningún vínculo con lo social. Terminada la Segunda Guerra Mundial [1945], los artistas se dieron cuenta que deberían enfrentar a una burguesía ya más madura y en la que poco se ha avanzado, así las cosas se vincularon a la corriente liberal progresista del gobierno y en 1952, organizaron el *Frente Nacional de Artes Plásticas* que por supuesto no fortaleció al gremio ni a sus propuestas; argumentaron un clima de paz para crear para el pueblo, defender la herencia cultural y caen en el Folclorismo.

Posteriormente vino su ruptura. Es de resaltar el trabajo de González Camarena entre 1941 y 1957. A causa del burocratismo imperante en la LEAR, Leopoldo Méndez fundó con O’Higgins, Arenal y Zalce el *Taller de Gráfica Popular* que desde entonces continua con la tradición realística mexicana, y es el único taller que trabaja de manera colectiva. Adolfo Mexíac, Antonio Pujol, Elizabeth Catlett, Fernando Castro Pacheco y Carlos Jurado, han registrado todos los sucesos nacionales en ilustraciones para revistas, periódicos, libros, folletos, tarjetas, calendarios, carteles, manifiestos herederos de Posada, Manilla, Escalante y Villasana.

“Después de los años cuarenta se inició una campaña de difamación contra el Movimiento Muralista. Se le acusó de anecdótico, narrativo, arcaico, nacionalista, propagandista literario, y carente de imaginación esta campaña, llevada a cabo en Europa y los E.U, dio como resultado que las historias del arte moderno desdeñaran a la escuela mexicana.” (19) Importante fue como el Taller de Gráfica Popular se difundió en otras partes de México.

De 1952 a 1958 se realizaron más murales pero fue cuando más detractores tuvo el Movimiento Muralista Mexicano, después paulatinamente fueron descendiendo los encargos. Los servicios de inteligencia norteamericanos no podían permitir estas formas de expresión pública, pues en cierta forma afectaba a sus intereses e inventaron vanguardias artísticas, premios, becas, salones de pintura abstracta y folclorista, donde participaron artistas como José Luis Cuevas, Rufino Tamayo, Octavio Paz, y la crítica de arte Marta Traba y otros. Con sus propuestas de pintura pura, apolítica y antinacionalista, ellos contribuyeron a la ruptura. La importancia del Movimiento Muralista Mexicano radicó en que fue un trabajo cultural y artístico que rescató las manifestaciones populares mexicanas, sin ser impuesto.

Integró Arte y Sociedad, por primera vez, el individuo fue sujeto de su propia historia, aportó en lo teórico, rescató, creó nuevas técnicas y materiales, influyendo en las demás artes, como la música, el cine, la arquitectura, la fotografía, la literatura y en otros movimientos de Arte Público en todo el mundo, planteó también nuevas formas de comercializar el arte. El muralismo se entendió como una *escuela*, no como sucede hoy, que se cofunde con las técnicas. Cronológicamente se puede hablar de varias etapas en la producción de murales contemporáneos en México Alberto Hjar los menciona así: (21)

- 1] Pintura nueva en interiores de arquitectura vieja
- 2] Pintura al aire libre
- 3] Pintura integrada a conjuntos arquitectónicos con el objeto de dinamizar y significar espacios
- 4] Pintura interdisciplinaria, como la concretada en el Poliforum Cultural Siqueiros, en donde se integran arquitectura, pintura, escultura, iluminación y sonido

- 18) Goldman, Shifra *Arte contemporáneo en tiempos de cambio*. P. 47
- 19) Goldman, Shifra. *La Pintura Mexicana en el decenio de la confrontación* 55-56. P.30
- 20) Para estos párrafos me basé en la obra de Esther Cimet *Movimiento Muralista Mexicano: Ideología y producción e Historia General del Arte Mexicano* de Raquel Tibol, con modificaciones y agregados propios
- 21) Cenidiap – INBA *En (A)salto a la vida cotidiana, Murales en Taludes Populares* P. 72

3.4 De 1960 hasta nuestros días

Los años sesentas se caracterizaron por la crítica a la modernidad, la contracultura y la anti-institucionalidad como parte de un fenómeno internacional; 1968 marcado por el Movimiento Estudiantil, la apropiación de los espacios públicos para manifestarse e informar a la sociedad de las demandas democráticas, produjo numerosa iconografía reproducida en carteles pintas, mantas, volantes. Esta fue la estrategia discursiva visual en imágenes como la xilografía del Ché Guevara donada por el TGP inspirada en la famosa fotografía de Alberto Korda. El grabado en linóleo de Adolfo Mexiac que ilustra el rostro de un mexicano amordazado con una gruesa cadena y un candado con la inscripción "Made in USA", las mantas y murales con imágenes de Hidalgo, Morelos, Juárez, Villa, y Zapata de Mario Falcón en la Ciudad Universitaria del 68, el cartel donde se ve el perfil de un gorila con casco militar que a su vez contiene el perfil del presidente Díaz Ordaz, acompañado de la frase "México 68" con la tipografía oficial de las Olimpiadas.

Grandes aportaciones al lenguaje simbólico y la organización del trabajo colectivo.

A finales de los 60s y principios de los 70s, artistas, teóricos del arte, fotógrafos, diseñadores y estudiantes, formaron lo que se conoce hoy como "los grupos" plantearon nuevas formas de producción, circulación y consumo del Arte Público. Propusieron lenguajes artísticos no tradicionales, una identidad colectiva en el arte, y el papel social del artista, con actividades como: Murales comunitarios, instalaciones, mantas, performance, muestras fotográficas callejeras itinerantes, murales portátiles, gráfica monumental, construcción de objetos críticos a partir de objetos precarios, ambientaciones, muestras, arte correo, neográfica, etc.

Los grupos; Proceso Pentágono, Tepito Arte Acá, Mira, Suma, Taller, de Arte e Ideología, Taller de Investigación Plástica, El Colectivo, Germinal, Fotógrafos Independientes, Peyote y Compañía, Marco, No Grupo, El Taco de la Perra Brava.

En los 70s debido a las contradicciones y devaluaciones económicas, guerrillas y autoritarismo, los grupos ya conformados como organización multigrupal en el Frente Mexicano de Trabajadores de la Cultura, se disolvieron por diversas causas. Un remanente formó el Taller de Gráfica Monumental, en la Universidad Autónoma de México en Xochimilco 1980, integrado por: Mauricio Gómez, Yolanda Hernández, y Carlos Ocegüera del grupo Germinal, donde produjeron una serie de manuales teórico-prácticos; mimeógrafo, mantas, historieta, y periódico mural. Hoy desaparecido por las autoridades Universitarias.

De esta época data la mayor producción de Arnold Belkin.

Quien representa la corriente del Neohumanismo junto con Francisco Icaza y otros, quienes en su manifiesto; *Nueva Presencia* "pugnaron por un arte que afirmara al individuo en la sociedad". (15)

También tenemos: la Escuela de Cultura Popular Mártires del 68 donde Iseo Noyola y Antonio Valverde produjeron un sin fin de mantas y murales para organizaciones sindicales, el *Colectivo Ojos de Lucha* con David Gallegos, vinculado al Sindicato de Costureras 19 de Septiembre que pintaron numerosos murales y mantas en los movimientos después del terremoto en 1985.

Rama, constructor de mojíngangas y Javier Campos, muralista de Ciudad Nezahualcoyotl, Gustavo Chávez de la Gárgola quien recientemente realizó murales en Palestina, Luminarte con murales comunitarios en Guerrero, el Colectivo Neza Arte Nel, que combinan el uso de la brocha con el spray, y los colectivos efímeros de la UNAM durante la huelga del 2000.

Taller de Arte e Ideología del cual, yo impartí los cursos de muralismo en Italia durante 1996, motivo del presente trabajo y Gonzalo López una realizó una serie de murales monumentales en las barrancas de Santa Fe 1999-2000; el Taller Pintores Muralistas Mexicanos. A.C. de Silverio Saiz Zorrilla [1985] grupo que en diversos momentos intentó hacer funcionar "La Tallera" perteneciente a Siqueiros en Cuernavaca, Morelos, El taller H2o formado por Felipe Ehrenberg a finales de los ochentas y muchas otras experiencias de los 90s.

CAPITULO 4

Hoy esta *no institucionalidad* de los artistas escasamente existe, los grupos, los muralistas, ya casi no existen y en la oficialidad artística solo existen los individuos.

Las Instituciones y Museos; Ex Teresa, Museo Carrillo Gil, Arte Actual, Museo Universitario del Chopo, Conaculta. Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, etcétera junto con las Fundaciones Culturales Nacionales y Transnacionales patrocinan y estimulan "la creación" por medio de becas y premios, así una parte de selectos crean para los demás sin una pizca de autocritica y lo peor de todo, con nuestros impuestos.

Se trata de confundir al público con artistas confundidos. Hoy interesa lo superficial, los temas "light", las cosas efímeras, y aun las vanguardias importadas. De estos tiempos son; Los proyectos de espectaculares publicitarios, y ecológicos intervenidos, realizados, por Lorena Wolfffer, Saúl Villa, Diego Toledo, Héctor de Anda, Betsabeé Romero, Minerva Cuevas, etc; Sus propuestas esteticistas son para especialistas, es decir para ellos mismos y sus amigos. En lo que se refiere al Arte Público Monumental [mural] en el Viaducto Piedad, Tlalpan encontramos el experimento plástico; la decoración del río entubado [las Paredes] por César Martínez.

Con tema ecológico, que se presenta en forma romántica sin ir más allá. Sin embargo y pese a esto, el Muralismo continúa, por que tenemos la tradición por el arte monumental de raigambre popular, que se manifiesta en explosiones colectivas de creatividad, en las batallas dadas recientemente contra el autoritarismo y el racismo, del movimiento Zapatista a la imposición de construir un aeropuerto en la zona ejidal de San Mateo Atenco, en la huelga de la UNAM del 2000 disuelta violentamente. Se han hecho cientos de murales y una vez más la vigencia de Siqueiros a ya casi cuarenta años que dijo:
"El muralismo esta vivo y en marcha." 22)

22) Para el titulo 1960 hasta hoy, me basé en la obra de Alma B. Sánchez; *La intervención artística de la ciudad de México*, junto con la documentación, anotaciones de mi propia experiencia directa con los hechos.

4.1 El proyecto del curso (Programa)

Este programa fue elaborado por el Taller de Arte e Ideología en el 1996 y es producto de estudios y experiencias en la enseñanza artística tanto teórica como práctica y de sus integrantes en el campo de la estética, historia y teoría del arte. El texto básico es *Como se pinta un mural* y otros textos que contiene la bibliografía general del presente trabajo.

El programa llevado a Italia; PINTAR UN MURAL basado en el método de David Alfaro Siqueiros [con las derivaciones actuales]

1 El muro

- A] Muro y arquitectura. Problema del muro- espacio
En una construcción externa- interna
- B] Fusión arquitectura - pintura-escultura.
Problema de la integración.

2 El equipo

- A] La individualidad no funciona. Por la diversidad de estilos y criterios que cada miembro del grupo tiene.
- B] Unidad en torno a las necesidades del muro. El estilo y la significación clara.
- C] Dirección para controlar la objetividad del trabajo.

3 La geometría del lugar

Estudiar y determinar las formas geométricas y arquitectónicas existentes, para disponer en ellas y de modo armónico los signos en el muro.

CAPITULO 4

Hoy esta *no institucionalidad* de los artistas escasamente existe, los grupos, los muralistas, ya casi no existen y en la oficialidad artística solo existen los individuos.

Las Instituciones y Museos; Ex Teresa, Museo Carrillo Gil, Arte Actual, Museo Universitario del Chopo, Conaculta. Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, etcétera junto con las Fundaciones Culturales Nacionales y Transnacionales patrocinan y estimulan “la creación” por medio de becas y premios, así una parte de selectos crean para los demás sin una pizca de autocrítica y lo peor de todo, con nuestros impuestos.

Se trata de confundir al público con artistas confundidos. Hoy interesa lo superficial, los temas “light”, las cosas efímeras, y aun las vanguardias importadas. De estos tiempos son; Los proyectos de espectaculares publicitarios, y ecológicos intervenidos, realizados, por Lorena Wolffer, Saúl Villa, Diego Toledo, Héctor de Anda, Betsabeé Romero, Minerva Cuevas, etc; Sus propuestas esteticistas son para especialistas, es decir para ellos mismos y sus amigos. En lo que se refiere al Arte Público Monumental [mural] en el Viaducto Piedad, Tlalpan encontramos el experimento plástico; la decoración del río entubado [las Paredes] por César Martínez.

Con tema ecológico, que se presenta en forma romántica sin ir más allá. Sin embargo y pese a esto, el Muralismo continúa, por que tenemos la tradición por el arte monumental de raigambre popular, que se manifiesta en explosiones colectivas de creatividad, en las batallas dadas recientemente contra el autoritarismo y el racismo, del movimiento Zapatista a la imposición de construir un aeropuerto en la zona ejidal de San Mateo Atenco, en la huelga de la UNAM del 2000 disuelta violentamente. Se han hecho cientos de murales y una vez más la vigencia de Siqueiros a ya casi cuarenta años que dijo:
“El muralismo esta vivo y en marcha.” 22)

22) Para el título 1960 hasta hoy, me basé en la obra de Alma B. Sánchez; *La intervención artística de la ciudad de México*, junto con la documentación, anotaciones de mi propia experiencia directa con los hechos.

4.1 El proyecto del curso (Programa)

Este programa fue elaborado por el Taller de Arte e Ideología en el 1996 y es producto de estudios y experiencias en la enseñanza artística tanto teórica como práctica y de sus integrantes en el campo de la estética, historia y teoría del arte. El texto básico es *Como se pinta un mural* y otros textos que contiene la bibliografía general del presente trabajo.

El programa llevado a Italia; PINTAR UN MURAL basado en el método de David Alfaro Siqueiros [con las derivaciones actuales]

1 El muro

- A] Muro y arquitectura. Problema del muro- espacio
En una construcción externa- interna
- B] Fusión arquitectura - pintura-escultura.
Problema de la integración.

2 El equipo

- A] La individualidad no funciona. Por la diversidad de estilos y criterios que cada miembro del grupo tiene.
- B] Unidad en torno a las necesidades del muro. El estilo y la significación clara.
- C] Dirección para controlar la objetividad del trabajo.

3 La geometría del lugar

Estudiar y determinar las formas geométricas y arquitectónicas existentes, para disponer en ellas y de modo armónico los signos en el muro.

4 El muro

Determinar el tipo de soporte; cal y arena, cemento, madera, manta, metal acrílico, vidrio, etc.

5 Tema y subtemas

Búsqueda del tema como elemento social su vínculo con la comunidad y su significado. Formas y estilos de los signos antecedentes.

6 Establecer el estilo

Realismo, discusión que tipo de realismo? búsqueda de material visual, como (fotografías, documentos) e instrumentos y utensilios para el trabajo, técnicas pictóricas: fresco acrílicos y otros.

7 La composición

Considerando como base el tránsito del espectador.

8 Etapa del boceto inicial

Por medio de proyector.

9 El juego de las masas

Del color en función estética, que apoya el sentido de la obra y en armonía con la realidad arquitectónica presente.

4.2 El ambiente de Roma

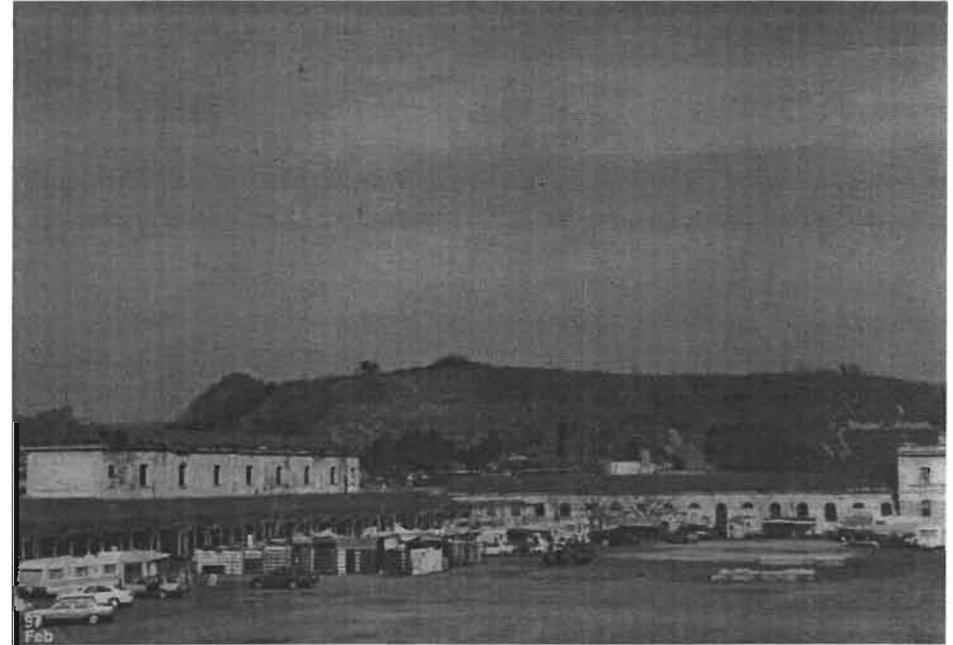


Foto 1
Campo Boario en fondo "Monti di Cocci" y campamento de gitanos, entrada posterior al Centro Social.

Considerada Alma Mater de la civilización actual, fundada se dice por Rómulo Y Remo a orillas del río Tíber, heredera de la antigua Grecia, Capital de la República Italiana y Centro burocrático del país, con tan solo cinco millones de habitantes, ahí también se encuentra el Estado de el Vaticano, Centro del Catolicismo mundial, influencia que se siente y respira, el antiguo Imperio Romano, el más poderoso de la Historia en su esplendor abarcaba el entorno del mar Mediterráneo: Norte de África, Asia Menor, y toda la Europa actual. Su cultura dominó todos los campos de la vida. Centro del Renacimiento Europeo no sólo artístico: Leonardo da Vinci, Bramante, Rafael, Miguel Ángel, etcétera.

También de una política expansionista y de conquista. Herederos del capital hoy denominados imperialismos; Europa, Australia, Japón y otros más pequeños. El más grande, Estados Unidos, quien se considera heredero directo del antiguo Imperio Romano basta ver las imágenes de la capital, La Casa Blanca, el Capitolio realizados para impresionar al público y que reproducen la arquitectura grecoromana son centros de poder y en su alrededor las periferias que son los estados tributarios. Este esquema general da idea del sistema de valores, para una geografía del capitalismo, tenemos; La Italia del norte, la del sur, las islas, de la mafia, de la migración, la de Berlusconi, y del neoliberalismo.

Aquí en Roma, Milán, Turín, Nápoles, Florencia, la juventud se ha organizado y ha tomado los espacios públicos abandonados ante la falta de políticas culturales coherentes por parte del estado (fenómeno iniciado en los sesentas) viejas fábricas abandonadas, cines, escuelas, estructuras militares, y hasta hospitales y rastros municipales. Así, en forma autogestiva, hacen cultura alternativa, algunos centros sociales funcionan decorosamente otros son simplemente el espacio de libertad ganado para fumarse una “cana” traficar o hacerse una “pera”(marihuana y heroína) embriagarse y gritar durante un concierto sin que nadie diga nada, asistir a un curso de percusiones árabes o africanas, un ciclo de cine, ensayar una obra de teatro, visitar una muestra, o un curso de muralismo mexicano, etc.

El denominador común es el espacio de libertad y la posibilidad de hacer intercultural. Las decisiones en un Centro Social Ocupado se toman de forma democrática en una reunión llamada *asamblea de gestión* los primeros lunes de cada mes, todas las propuestas son valoradas, votadas y llevadas a cabo según los intereses de la sociedad, sin fines de lucro.

La Associazione Interculturale Villaggio Globale ubicado en el antiguo rastro de la ciudad. Lungotevere Testaccio #1 ex mattatoio Roma. En 1996 invitó al *Taller de Arte e Ideología* a impartir un curso teórico práctico de Muralismo, realizar algunas conferencias y encuentros con artistas Italianos en Roma y Cerdeña.

En la solicitud de financiamiento enviada a las autoridades culturales, que por supuesto no financiaron, en la introducción se lee: “Identificamos en la expresión pictórica muralista una clara visibilidad para aquellos sujetos que a falta de espacios de socialización, tengan la posibilidad de una búsqueda de identificación diferente. Consideramos que la actual expresión del graffitismo aparece contradictoria, porque es una expresión importada [de moda] que manifiesta a veces una creatividad individualista no “libre” ligada a influencias y mensajes estereotipados. Estamos convencidos que el curso que proponemos además de reproducir otra experiencia [el Arte Muralista Mexicano a través de los siglos] re-examina técnicas e instrumentos de comunicación colectiva que proveen un alto contenido técnico-formativo como la discusión para elegir el tema e incluso sobre el uso del color”.

4.3 El mural de Roma



Foto 2
Instalaciones del viejo rastro de Roma

Tiziana Lombardozi, fue la coordinadora del curso, la infraestructura, alojamiento, viáticos, materiales, pasajes, etc. sufragados por el Centro Social a través de inscripciones al curso y otras iniciativas

El muro asignado inicialmente al curso medía 5x4 metros, por las dimensiones y ubicación, no reunía las características necesarias a la propuesta del curso pactado, afortunadamente sobraban espacios disponibles en el conjunto arquitectónico que abarca unas seis hectáreas, decidiendo trabajar en un patio interno del Centro Social

El tema versó sobre el rastro, haciendo similitudes con la vida cotidiana; la televisión, la vida mecanizada, la muerte, la explotación, la transformación, la liberación, la locura, y la reconstrucción, subtemas que se daban naturalmente a partir del tema.

En un espacio de 17x 5 metros y otro de 5 x 4 unidos aquí se aplicaron los principios de la Poliangularidad para la composición.

El "problema" que presentaba el muro es que tenía cuatro ventanas, que se integraron al muro de forma novedosa con algunas soluciones escultóricas y otras cinéticas. La formación de los participantes fue decisiva para la solución del mural.

Éste se inauguró en febrero de 1997 junto con la presentación del video y la apertura de la muestra "Como se Pinta un Mural", conformada por fotografías, bocetos y objetos relacionados al trabajo mural visitado por la comunidad intelectual Romana con fortuna crítica y reseñada ampliamente por la prensa.



Foto 3 Centro Social Villaggio Globale, entrada principal en la riva del río Tiber

4.4 El ambiente en Cerdeña

Isla de Italia situada en el Mar Mediterráneo, al sur de Córcega y a diez horas en barco de Roma, de territorio montañoso. Estudios recientes la ubican como la mítica Atlántida, de Platón.

Tierra de resistencia permanente colonizada sucesivamente por; fenicios, griegos, cartagineses, romanos, saracenos, bizantinos, pisanos, catalanes, y españoles paradójicamente. La civilización *Nuragica* fue más antigua que todas ellas, incluso del Imperio Romano, sin embargo los habitantes originales perviven, en su lengua [sardo] y sus ritos. Existen las ruinas *Nuraghe* que son fortalezas megalíticas antecedente directo de los castillos medievales que albergaban aldeas enteras, concedores del metal, no fueron grandes navegantes, por eso fueron conquistados. Hoy constituye una región administrativa autónoma con estatuto especial dividida en cuatro provincias; *Cagliari* [capital], *Nuoro*, *Oristano*, y *Sassari*. Isla estratégica desde el punto de vista militar; estacionamiento de submarinos y bases militares de la OTAN que controlan el norte de África principalmente Cerdeña además de ser famosa por sus playas, lo es también por su larga tradición del bandidaje y el secuestro y el no querer ser continentales[italianos].

El colectivo *Emiliano Zapata* que se consolidó como parte de la lucha *Zapatista* internacionalista en 1994 en *Cagliari*, organizó talleres, seminarios, y discusiones sobre problemas actuales en la isla y el mundo, con Paolo Manca profesor jubilado junto con otros colegas y grupos afines coordinaron la infraestructura necesaria para el Curso de Muralismo, con propuestas de pintar la estación central de trenes en *Cagliari*, finalmente por problemas burocráticos no se realizó allí, quizá la visión folclorista de las autoridades, que desean concentrar los murales en pueblos específicos; *Orgosolo*, *San Sperate* etc. con fines turísticos, políticos etc.

4.5 El mural de Ussana

Se realizó en un ambiente diferente, ya no es un centro social, la gente no se siente italiana y están orgullosos de sus raíces, sus tradiciones y sus murales; se dice que el primer mural fue pintado en *Orgosolo* en 1968 por el grupo teatral de Milán *Dionicio*, al calor del movimiento estudiantil, pero el verdadero inicio fue en 1975 por Francesco Del Casino, quien se asumía como que conoció a Siqueiros, cierto o falso; el caso es que en los primeros murales los temas versaban sobre la pobreza, la desocupación, Garibaldi, el Fascismo, la Resistencia, el Ché, la masacre de indios pieles rojas hecha por los EUA, Sarajevo y Gramsci, quien es nacido en estas tierras. Son característicos los textos hechos en muchos de estos murales para hacerlos mas comprensibles.

Hoy muchos pueblos tienen murales, los más recientes con temas que tratan de la vida cotidiana, las tradiciones, la agricultura y el paisaje, los participantes a diferencia de los de Roma no tienen formación artística pero muchas ganas de participar y aprender.



Foto 4 Mural de Ussana
{en proceso}

CAPITULO 5

Aquí se realizó un mural en el centro del pueblo, que hizo referencia a la represión, al trabajo forzado, la contaminación y la militarización de la isla. Al centro del mural la diosa Mediterránea, flanqueada por dos guerreros nuragicos juntos en una tumba gigante, todos ellos símbolos de la cultura Cerdeñense.

Este mural de 16 x 2.5 metros de altura está situado de frente a una iglesia y la convergencia de tres calles. Se planificó de tal forma, que desde los múltiples puntos de vista resultara coherente y atractivo. En un extremo resaltaba en primer plano una mano que observada en ángulo de hasta treinta grados, resultaba ser una mano que con su actitud intentaba detener una acción, recordando el mural de Siqueiros en el Sindicato Mexicano de Electricistas, excelente ejemplo de los múltiples puntos de percepción visual de un mural que se sabe adaptar a la arquitectura del lugar.

Es importante mencionar la dinámica de los cursos que, consistió en la discusión argumentada, el apoyo de material fotográfico y los ejercicios adecuados en la actividad desempeñada. Imperante resultó también el respeto a la diferencia cultural; no se trató de imponer que hicieran "murales mexicanos", sino que con su propia historia y reflexiones realizaran búsquedas y expresiones dentro de su propio contexto, aún así la influencia en los dos murales resultó clara.

5.1 Murales, tendencias y patrocinios

Hoy en día existe toda la tecnología que Siqueiros anticipó, procesos que en su momento se nos han presentado ya como experiencias; el cine, los juegos virtuales, lo lumínico, lo cinético, pero poco han aportado a un Arte Público (Murales) Cabe pensar en un concepto más amplio para el Muralismo, no sólo es brocha y pintura sobre el muro y tratando de ser fieles a las teorías *Siqueirianas*; si por muralista entendemos a alguien que transforma los espacios visuales públicos tenemos ya un nuevo concepto de productor que va aún más lejos. Las nuevas posibilidades de aquellos espacios que se nos presentan a cinco metros de distancia y que son susceptibles de cambiar para comunicar una serie de ideas. Este interventor de espacios reales, que se vale de todos los recursos visuales es una vanguardia necesaria.

El mural ha servido a diversos fines en distintos tiempos y a diferentes mecenas. Las imágenes, lo representativo y lo épico encuentran aquí su justo medio, siendo un arte de mayorías, las que tienen el derecho de transformar su entorno, porque ellas son las que lo habitan, de aquí la importancia del artista local que recoge las inquietudes, ambiciones, sueños, necesidades de su comunidad y las traduce en líneas, formas y colores, con el fin de comunicar. Es importante no empeñarse en realizar proyectos murales cuyos materiales no se encuentran en el lugar o el negocio, según el caso. Así, las técnicas también estarían en función de los materiales y superficies del lugar, el ejemplo que viene al caso está en Cerdeña donde el ochenta por ciento es roca, y una de ellas está bellamente decorada, por lo que armoniza y da carácter al paisaje y a su gente.

En Carrara, ciudad del mármol, una situación similar se presenta: muros, banquetas, esculturas, bancas todo es de mármol.

En la ciudad de México desde hace tiempo, los viejos árboles muertos, se vienen trabajando escultóricamente y vienen a mi mente los proyectos de arte urbano realizados por Cristho, los murales tipo mosaico con ladrillos rojos claros y oscuro en algunas unidades habitacionales del Frente Popular Francisco Villa con las imágenes de héroes nacionales.

CAPITULO 5

Aquí se realizó un mural en el centro del pueblo, que hizo referencia a la represión, al trabajo forzado, la contaminación y la militarización de la isla. Al centro del mural la diosa Mediterránea, flanqueada por dos guerreros nuragicos juntos en una tumba gigante, todos ellos símbolos de la cultura Cerdeñense.

Este mural de 16 x 2.5 metros de altura está situado de frente a una iglesia y la convergencia de tres calles. Se planificó de tal forma, que desde los múltiples puntos de vista resultara coherente y atractivo. En un extremo resaltaba en primer plano una mano que observada en ángulo de hasta treinta grados, resultaba ser una mano que con su actitud intentaba detener una acción, recordando el mural de Siqueiros en el Sindicato Mexicano de Electricistas, excelente ejemplo de los múltiples puntos de percepción visual de un mural que se sabe adaptar a la arquitectura del lugar.

Es importante mencionar la dinámica de los cursos que, consistió en la discusión argumentada, el apoyo de material fotográfico y los ejercicios adecuados en la actividad desempeñada. Imperante resultó también el respeto a la diferencia cultural; no se trató de imponer que hicieran “murales mexicanos”, sino que con su propia historia y reflexiones realizaran búsquedas y expresiones dentro de su propio contexto, aún así la influencia en los dos murales resultó clara.

5.1 Murales, tendencias y patrocinios

Hoy en día existe toda la tecnología que Siqueiros anticipó, procesos que en su momento se nos han presentado ya como experiencias; el cine, los juegos virtuales, lo lumínico, lo cinético, pero poco han aportado a un Arte Público (Murales) Cabe pensar en un concepto más amplio para el Muralismo, no sólo es brocha y pintura sobre el muro y tratando de ser fieles a las teorías *Siqueirianas*; si por muralista entendemos a alguien que transforma los espacios visuales públicos tenemos ya un nuevo concepto de productor que va aún más lejos. Las nuevas posibilidades de aquellos espacios que se nos presentan a cinco metros de distancia y que son susceptibles de cambiar para comunicar una serie de ideas. Este interventor de espacios reales, que se vale de todos los recursos visuales es una vanguardia necesaria.

El mural ha servido a diversos fines en distintos tiempos y a diferentes mecenas. Las imágenes, lo representativo y lo épico encuentran aquí su justo medio, siendo un arte de mayorías, las que tienen el derecho de transformar su entorno, porque ellas son las que lo habitan, de aquí la importancia del artista local que recoge las inquietudes, ambiciones, sueños, necesidades de su comunidad y las traduce en líneas, formas y colores, con el fin de comunicar. Es importante no empeñarse en realizar proyectos murales cuyos materiales no se encuentran en el lugar o el negocio, según el caso. Así, las técnicas también estarían en función de los materiales y superficies del lugar, el ejemplo que viene al caso está en Cerdeña donde el ochenta por ciento es roca, y una de ellas está bellamente decorada, por lo que armoniza y da carácter al paisaje y a su gente.

En Carrara, ciudad del mármol, una situación similar se presenta: muros, banquetas, esculturas, bancas todo es de mármol.

En la ciudad de México desde hace tiempo, los viejos árboles muertos, se vienen trabajando escultóricamente y vienen a mi mente los proyectos de arte urbano realizados por Cristho, los murales tipo mosaico con ladrillos rojos claros y oscuro en algunas unidades habitacionales del Frente Popular Francisco Villa con las imágenes de héroes nacionales.

KIKINU - **murales di ORGOSOLO**



Foto 5 Mural en la zona montañosa de Orgosolo al ingreso del poblado.

Por otra parte en la ciudad de México se ven en algunas intervenciones murales hechas con esténciles o adhesivos donde se nota una preocupación estética de los autores en la integración con el entorno (grafiteros), brindando posibilidades en las sociedades de consumo, donde se podría trabajar con objetos desechados por ésta y que no utiliza, reciclándolos para hacer arte; En conclusión, cada proyecto mural por ser único y experimental, posibilita miles de soluciones que el conocimiento e ingenio resuelven.



Foto 6 Mural experimental del autor / Técnica mixta / muro 1994

Así, Arte Público desde mi punto de vista es un concepto abierto que una colectividad resuelve a sus intereses y necesidades y no a través de la imposición, como suele suceder, por ejemplo; la mayor parte de esculturas públicas que nadie pidió ver, pero que igualmente tenemos que pagar vía impuestos, quizás lo único que podría considerarse mas cercano al Arte Público, a veces involuntario está en el ingenio de inventarse una casita con reciclaje, un trabajo, performancers urbanos; payasos, merólicos, adivinos, cantantes, fakires, bicitaxis, tamaleros, danzantes y ya como elemento catalizador de la vida cotidiana, aplastar un chicle más, al "árbol del chicle" después de salir del metro.

Esto nos lleva a pensar en el "tiempo libre" cuando no se trabaja y que teóricamente sirve para recargarse, de sano esparcimiento, la cultura, el deporte etc. Pero sucede, ese tiempo ya ha sido expropiado, tiene una conexión macabramente planeada, con la llamada productividad o la nueva cultura laboral es decir, el rendimiento máximo del ser humano, en aras del consumo y la reproducción del sistema, subordinado a la estructura o telecracia, que refuerza los valores inhumanos, donde por supuesto el paisaje visual, tiene importancia capital, así todo lo visible, deberá ser realizado de acuerdo a ello; Domingos de misa y fútbol, lunes a viernes trabajo de 8 a 8 de 10 a 2 televisión, que ver, que comprar, que leer, que tomar, por quien votar.

Esta fórmula aprobada por el sistema es invariable desde la época del circo romano, hasta hoy. Quien se distraiga de esto, no se le puede permitir.

A Siqueiros se le acusó de disolución social, apologista del terror, mentiroso, etc. Hoy por ello se censura tantísimo mural en todo el mundo, por ejemplo: los realizados por David Gallegos en la delegación Tlalpan. Recientemente el alcalde de la ciudad de Los Angeles, Antonio Villaraigosa, de origen mexicano inicia una campaña de cero murales ¿cuál es el criterio? esto será sin duda un duro golpe al muralismo y a la libertad de expresión, de todo el mundo.

El muralismo de hoy, no es el grafitero individualista, transculturizado producto de las rebasadas formas expresivas setenteras neoyorkinas.

Quizá la parte interesante, no son tanto las técnicas de elaborar graffiti, sino, ¿verdaderamente comunican algo entre ellos? ¿A quienes conviene mantener y alentar estas manifestaciones pseudo artísticas? ¿Reflejan nuestra realidad? No es el sitio para responder a estas interrogantes, pero algo que queda para la reflexión y que resume en parte, este movimiento se encuentra en un graffiti, de Iztapalapa donde se lee; "Aquí estamos sentados... viendo como nos quitan los sueños" esto sin negar el grado técnico alcanzado, sin duda esto, también deberá ser modificado ¿Qué busca el estado y los asesores culturales para un Arte Público? En palabras de Duque Felix; "Buscan defenderse de algo que podría estar en manos del pueblo, más que ofrecerle algo a éste" (23)



Foto 7 Mural característico en Orgosolo (cemento y acrílico sobre piedra)



Foto 8 Mural emblemático de Orgosolo, con aplicaciones en alto contraste y soluciones tipo trompe-l'oeil



Foto 9 y 10 Murales típicos de la zona de Orgosolo

5.2 Qué es el Mural y cuales son sus características

El mural como hemos visto se pinta desde la época de las cavernas, se define como la pintura que se elabora directamente sobre el muro, de grandes dimensiones que puede estar al interior o exterior de una arquitectura. La definición se ha extendido al uso de diferentes soportes y técnicas que después se fijan al muro o pueden actuar en independencia de éste. Según Siqueiros en un tiempo fue integral y fue el máximo de esplendor en las sociedades. Al combinar las técnicas y los soportes tenemos como resultado que un mural puede ser resuelto de múltiples formas probablemente algunos no se han realizado todavía y faltarán otros por inventar. Veamos en el siguiente cuadro diversas posibilidades. Ejemplos:

Técnicas Soportes Formas de resolverlo

Técnicas	Soportes	Formas de resolverlo
Encáustica	Metal	<i>Tridimensional; cuando es trabajado en volumen: Relieve, escultopintura</i>
Lacas	Madera	<i>Cinético; donde existen elementos que tienen movilidad; por medio del viento, el sol</i>
Fresco	Lámina	<i>el agua, la electricidad etc.</i>
Serigrafía	Vidrio	<i>Estático; el realizado en superficies fijas: Un muro de piedra o concreto</i>
Acrílico	Cartón	<i>Lumínico; por medio de la luz natural o artificial; con sombras chinescas, transparencias</i>
Óleo	Papel	<i>Superficies, proyecciones.</i>
Mosaico	Tela	<i>Transportable o portátil; como las mantas, estandartes, pancartas, mamparas, etc.</i>
Relieve	Plástico	
Escultura	Piedra	

En lo que se refiere a la duración de un trabajo mural y su conservación dependerá de la técnica utilizada, los materiales y el lugar de exhibición. Para el caso de los murales con la técnica más utilizada; acrílicos, vinílicas y esmaltes, la estabilidad va de cinco a diez años, con la pintura epóxica los fabricantes la garantizan hasta por 150 años (falta por comprobar) Queda reflexionar por el momento en los materiales y técnicas tradicionales: mosaico, fresco, encáustica, vidrio, cerámica, piedra, que han comprobado su resistencia al paso del tiempo, si la idea es trascender en el tiempo.

El mural es un trabajo intelectual y un testimonio de vida, la conservación y difusión del mural son responsabilidad del muralista los comitentes y su público. No se trata de hacer un mural y allí se los dejo, involucrar al público en el nacimiento de este, constituye la mejor forma de resguardar la memoria histórica. Los hechos pasados de una cultura constituyen la raíz de esta. Entonces toca hacer esta historia oralmente, pictóricamente, o en forma escrita, como es el caso de esta historia, de dos murales.

Otro problema que se debe atender con la máxima urgencia es la destrucción, la utilización inadecuada o la desvirtualización del sentido original de una obra pública. La ley existe y es sobre los derechos del autor desconocida y poco utilizada, podría en algunos casos ayudar a proteger el patrimonio público, violado tantas veces por los mismos que crean las leyes, con un instrumento legal, como diría Siqueiros;
En la guerra arte de guerra.

Actualmente podemos hablar de cuatro tipos de mural:

El comunitario donde son los habitantes de la comunidad quienes lo realizan, bajo la dirección de alguien que tiene más experiencia, los temas son pintados en la calle, la plaza, el mercado, la escuela, recuerdan hechos y personajes históricos, denuncias etc.

El Comercial o publicitario que se ubican en centros comerciales, restaurantes, bares, anuncian productos, también pueden ser decorativos.

El Institucional se encuentran en los Palacios de Gobierno, recuerdan hechos históricos, del pueblo o la ciudad, algunos pueden ser demagógicos también esta **el graffiti** que se encuentra por todas la ciudad y es la expresión de la moda, la pertenencia, la inconformidad, algunos son vandálicos, otros para marcar territorios, y otros mas intentan conjugarlos con la tradición del mural y el mensaje social

A quienes realizan murales los podemos clasificar así:

Muralista comunitario, el que involucra a la población en un proyecto común.

Muralista solitario, realiza su trabajo sin consultar a nadie, aún contando con ayudantes.

Los colectivos de trabajo, en los cuales cada integrante tiene una tarea definida.

5.3

La fotografía y su importancia en la realización de un mural

Siqueiros anotó la importancia de la fotografía como documento y ayuda al proceso para la realización de un mural. El registro fotográfico del proceso constituye una evidencia y a veces la única (para el caso del mural efímero) de esta actividad. Por ello el derecho de reproducción es una cuestión delicada, aún de ser otra forma de difusión del mural, dando el crédito necesario (es una promoción a futuros trabajos).

Esto no interesó por el momento a nuestro colectivo de trabajo, nuestros murales fueron reproducidos en camisetas, postales, señala paginas, videos y numerosas fotos recuerdos que tomaron los visitantes. Estos fueron realizados, a diferencia de muchos lugares donde se debe pagar por ver, éstos son gratis y son de todos.

La fotografía nos sirve también para analizar el volumen, el espacio, movimiento y deformaciones que se dan con el método Poliangular. El proyector de diapositivas, el episcopio y el proyector de cuerpos opacos son instrumentos ópticos de mucha ayuda para un proyecto mural, en mi opinión son insustituibles. Como dice Siqueiros:

"El campo de experimentación, de investigación y de descubrimientos es infinito. Nosotros apenas estamos tocando las primeras letras de un alfabeto centenares de veces más largo que el idioma." 24)

El curso impartido en Roma fue documentado por el equipo de videoproducción Vision Globale (Rosco) y al interior del grupo de mural por la fotógrafa Nilde Guiducci, sus fotografías fueron utilizadas durante el curso, e incluidas en la exposición didáctica del proceso del mural. Siqueiros señala a la fotografía como el punto de partida para la búsqueda de un nuevo realismo, con respecto a esto, nosotros lo traduciríamos al concepto de imagen, que viene de imaginación, no se trataba, de tomar tal cual una foto, sino de reelaborarla, experimentando las múltiples significaciones que al propósito servirían para realizar algunos ejercicios, debido a la falta de instrucción artística, sobre todo el grupo de Cerdeña.



Fotos 11 y 12 Pancartas concebidas, realizadas y utilizadas por alumnos del curso en un mitin en Roma.

24) Siqueiros, David Alfaro. *Como se pinta un mural*. P. 116

5.4 Tareas durante el curso

Estas son algunas estrategias y ejercicios que se realizaron y ayudaron a la integración del grupo, además de la comprensión de algunos conceptos y técnicas. Ejecutamos ejercicios básicos, como los dibujos de memoria, que consisten en dibujar un objeto cotidiano lo más detalladamente posible, esto sirve para darse cuenta, que tan observadores somos. Realizamos garabatos para después encontrar formas reconocibles que sirven como estímulo a la imaginación.

Menciono algunos ejercicios:

1. **Imaginar metáforas visuales** para expresar conceptos tales como; éxito, amor, lucha, etc. y representarlas gráficamente. Ayuda en la creación de símbolos que identifican a un grupo, comunidad, ideas, lugares etc.
2. **Elaborar un collage** colectivo y por equipos, utilizando las ideas más disparatadas en apariencia, construyendo discursos coherentes. Ayuda y estimula la imaginación.
3. **Reunir imágenes para la creación de un archivo.** Ayuda a organizar el material visual por argumentos, personajes, temas etc.



Foto 13 Plantillas o mascarillas hechas por alumnos en Cerdeña



Foto 14 Ejemplo de manta realizada durante el curso de Cerdeña

4. Ejercicios sobre el color; usos y su psicología*

A) Elaborar círculo cromático. A partir de los colores primarios obtener los secundarios. Las experiencias obtenidas servirán en futuros proyectos

B) Contrastes. Experimentar aplicando colores contrarios en diversas composiciones. Aprender a resaltar un elemento de otro a través del uso del color.



Foto 15 Manta realizada en Roma

C) *Tonalidad. A un color tinta: rojo, amarillo, azul, agregar negro, para obtener el máximo de gradaciones oscuras y blanco para las claras, es conveniente iniciar el ejercicio con blanco y el negro obteniendo el efecto del claroscuro, presencia y ausencia de luz y por tanto del volumen y este puede ser: sugerido o táctil. Es importante conseguir en el mercado los colores tintas; rojos, bermellón, azul rey y amarillo concentrado o cadmio, negro y blanco, con ellos tenemos una paleta básica.*

5. Elaboración de una Manta

Tela compuesta de texto e imagen, es un medio de Comunicación Gráfica, puede ser transportable o estar fija.

Nuevamente ¿qué queremos comunicar? y ¿cómo se va a utilizar? Se discute al interno del grupo o grupos—las formas y las consignas que son las frases u oraciones de cómo se vaya a utilizar, dependerá el tamaño, el tipo de imagen, el texto y los colores. Hacer una composición de los elementos texto- imagen para ello, se realizan los bocetos.

Una manta se prepara de la siguiente manera: en una pared lisa o sobre un bastidor se tensa la tela con ayuda de tachuelas, clavos o cinta adhesiva; se aplica una capa de pintura vinílica blanca disuelta en proporción 1:3, con una brocha de arriba hacia abajo, una vez seca se procede al trazado del diseño.

Ello puede ser a mano libre o con el sistema de aplicación por cuadrícula o por proyección, luego se aplican los colores seleccionados, una vez seca se aplica sellador vinílico transparente para protegerla.

Si esta manta deberá estar fija se le colocan los ojillos en las orillas, si es móvil se montará sobre bastones de madera, eventualmente se hacen algunas perforaciones o rasgados para que pase el viento. (25)

6. Plantilla de imágenes o texto

Sirven para hacer repeticiones sobre la manta, papel, muro e incluso sobre camisetas. Están hechas en cartulina, cartón ó lámina metálica (placas de offset usadas son mejores).

A) Para obtener las plantillas de una imagen, en alto contraste (la fotocopia acentúa el contraste) es necesario trazarla de donde se recortarán las partes negras de la imagen que serán las que se impriman.

B) Unir las partes que quedan aisladas al recortarlas por medio de "puentes", pequeñas tiras que no se recortarán para que queden unidas las partes blancas entre sí.

C) La plantilla se coloca sobre la superficie y con una brocha o esponja y pintura se "imprime", también se puede usar pintura en aerosol para realizar pintas callejeras. (26)

7. La pancarta

Es otro medio de comunicación gráfica, ésta se realiza sobre cartón rígido, a diferencia de la manta puede tener dos vistas, y se le puede dar una forma al contorno, de acuerdo a nuestro diseño. Las dimensiones varían hasta el límite que sea portátil; un metro aproximadamente, esta va engrapada a un listón de madera por donde se sujeta.

* Pasar al capítulo 8 en la parte de policromía.

** Nota: Esta lista de ejercicios preparatorios, a la realización de un mural resultaron valiosos, las experiencias obtenidas redundaron en mayores posibilidades en cuanto a ideas, proyectos y técnicas de realización de nuestros murales

25) y 26) UAM Xochimilco. *Manual de mantas*

CAPITULO 6

6.1 El Taller y la infraestructura

Para realizar un Curso de Muralismo es necesario un espacio físico con sillas, mesas, pizarrón, cámara fotográfica proyector de diapositivas, bodega donde guardar materiales que cuente con agua corriente, electricidad y por supuesto el muro y la gente, quienes deberán contar con ropa de trabajo.

Los materiales; brochas de diferentes tamaños, pinceles de diferentes tamaños, gises de colores, recipientes, cubetas, clavos, papel bond, lápices de color, hilo, martillo, tijeras, pegamento blanco, cepillo de alambre, escaleras, andamio tubular, flexómetro, escalímetro, rollos fotográficos, escuadras, plomada, trapos para limpiar, pintura vinílica en colores básicos; rojo, azul, amarillo, además blanco, negro y sellador vinílico transparente. Esto constituye el material mínimo para realizar un curso como el que aquí describo. Pudiéndose agregar otras cosas, todo dependerá del proyecto.



Foto 16 Los materiales: pinturas, brochas, pinceles etc.



Foto 17
Se observa andamio con ruedas, el cual agilizó el trabajo y permitió ver en su totalidad el muro durante el proceso

Es recomendable que los participantes estén verdaderamente interesados en participar en esta experiencia ya que la forma de aprender es a través de la aplicación de los conocimientos que adquirirán con ejercicios concretos como la realización de mantas, plantillas, pancartas y murales. En este caso se trabajó con jóvenes italianos que a convocatoria abierta integraron los equipos de trabajo, entonces el objetivo de los organizadores y el mío propio fue:

Rescatar los principios fundamentales del Muralismo Mexicano, adaptando esta experiencia a otra realidad y transmitiendo el momento histórico en que surge: intercambiando experiencias y necesidades para enriquecer esta propuesta.



Foto 18
Grupo de muralistas en Cerdeña, durante el trabajo

6.2 El tema y los subtemas

El siguiente paso es ¿Qué vamos a decir en este mural? y ¿Cómo lo vamos a decir? Preguntas fundamentales al comienzo de todo proyecto mural y que desde el inicio van consideradas junto con la arquitectura y el lugar de exhibición. El tema no es fruto de la ocurrencia, en su totalidad esta parte es la más importante del proceso ya que marca el inicio en la creación colectiva y define tiempos, actividades y personalidades. "No se debe llegar a la realización de un obra con un estilo a priori" como decía Siqueiros. 27)



Foto 19 Interior del Centro Social Villaggio Globale se encuentran; Sala de exposiciones, bar, restaurante y sala de usos múltiples.

Foto 20 Detalle de vieja maquinaria en una fábrica abandonada, Cerdeña

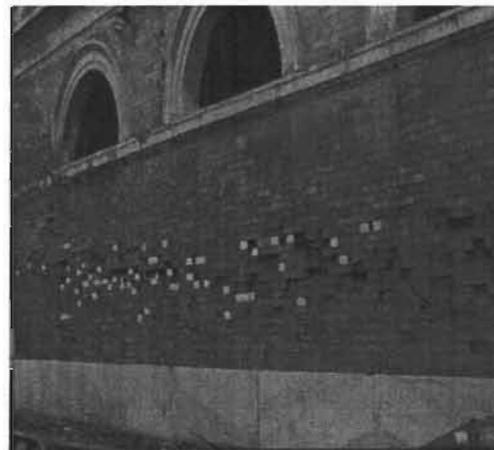


Foto 21 Exterior del Centro Social Villaggio Globale y muro intervenido con barras de jabón

Para comenzar consideramos que la obra será un mensaje que el grupo de murales envía a los demás o sea "La sociedad" incluyéndose los participantes como parte de ésta. Obviamente **el realismo** * es la fórmula, mas directa; para comunicar, ¿qué tipo de realismo?, entendimos que no se podía hacer en forma **abstracta** ** de lo contrario proyectaríamos; decoraciones o ambientaciones y no un mural colectivo que era el objetivo del curso.

"En la pintura mural, el estilo es la consecuencia de hechos determinantes de orden arquitectónico, espacial y social" (28)

Ponernos de acuerdo para el tema de **Roma** fue complicado, debido a una excesiva democracia, la cual no siempre funciona, sobretodo cuando no se está acostumbrado a trabajar en equipo. Por ello lo que concluimos fue, que si este mural estaría dentro del Centro Social que era a la vez anfitrión y organizador y que además está en constante amenaza de desalojo, entonces el mural que proponíamos tendría que tomar en cuenta estas problemáticas e inquietudes y de esta manera lograríamos una buena aceptación por parte de los asiduos visitantes al Centro Social, también se deseaba desmitificar en cierta forma ese lugar de sacrificio, constituyendo la defensa de un lugar que genera y difunde la cultura. (Mucha de esta información se obtuvo de los archivos de la Biblioteca Comunal, del Archivo del Centro Social, y de la observación directa, ya que el curso se desarrolló allí mismo)

El viejo rastro de Roma situado entre los barrios de Testaccio y Trastevere y a una orilla del río Tiber, antiguamente fue un puerto de la Roma Imperial lo que testimonian la gran montaña de tepalcates pertenecientes a las ánforas contenedoras de vino, aceite de oliva, etc..Que forman el *Monte di Cocci* justo enfrente al Centro Social en su ingreso posterior.

Todo esto se investigó descubriendo que al trasladarse el rastro, este sitio cayó en el abandono y la degradación. En los años ochenta fue ocupado por jóvenes con la idea de tener espacios de socialización, junto con asociaciones de errigrantes: africanos, rusos, polacos, curdos, refugiados de guerra y del hambre, campamentos de gitanos, desocupados y vagamundos.

Es esto realmente una aldea global organizada en torno a una gran plaza llamada *Campo Boario* y que es por donde alguna vez transitaban las reses conducidas al sacrificio y donde ahora se organizan conciertos masivos. Los habitantes de ahí, por la necesidad de tener donde vivir, víctimas del sistema y con la alternativa de continuar, un experimento involuntario de convivencia de razas y leguas diferentes lo llamaron Villaggio Globale tomando el título de la novela de Marshall Mc Luhan con este panorama se vislumbraban ya algunas temáticas.

Pasamos ahora a hacer la evaluación y discusión:

El tema del rastro era bueno; trasladado a la vida cotidiana. Así teníamos como subtemas la televisión, la vida mecanizada, la muerte, la explotación, la transformación, la liberación, la locura y la reconstrucción, temas propuestos por los participantes.

Para el mural de **Ussana**, el Colectivo Emiliano Zapata de Caglari, Cerdeña sin sede fija, negoció con las autoridades del municipio un muro y un salón en una escuela cercana, así como escaleras, andamios, proyector, etc. Aquí el tema tuvo que partir necesariamente de la comunidad, estando el muro al exterior a la vista de los habitantes del pueblo, afortunadamente cuatro integrantes del equipo pertenecían a ella, eran: Paolo, Massimo, Miriam, Mateo y Luca.

Ellos nos platicaban cosas como; el fenómeno de la migración, la represión policíaca, la construcción de un tiradero de desechos tóxicos muy cerca de la comunidad, el cierre de una fábrica de ladrillos que daba trabajo a los habitantes del pueblo, de cómo tanta gente emigró a Alemania, Suiza y Australia en busca de una mejoría económica, además tuvimos acceso a los documentos históricos del pueblo, cuyos datos fueron recavados, evaluados y analizados.

Se realizó la discusión concluyendo que esta problemática es generalizada en toda la isla, de este modo los participantes votaron por un tema que rescatara su identidad de nación y denunciara los atropellos a su cultura; la represión, el trabajo forzado, la contaminación, la militarización de la isla, es decir la realidad con toda su problemática y contradicciones, proponiendo como alternativa, la lectura de los clásicos del Marxismo: *Qué hacer* de Lenin, *El capital* de Marx y algunos textos de Antonio Gramsci quien nació en Cerdeña.

Aquí se presentan dos grupos de trabajo: uno de la ciudad y el otro provinciano y además insular.

27) Siqueiros. Como se.. Op.cit., Pág. 67

28) *ibidem*, Pág. 144

* Aquí el realismo lo entendemos, no como una fórmula fija sino en constante evolución, tal como lo plantea Siqueiros en oposición al Realismo Socialista de la ex Unión Soviética que lo considera idealista y no objetivo. En el texto *Mi respuesta* Op. Cit., p.p. 78-80

** En oposición a lo concreto (lo real) el realismo

6.3 Las ideas y bocetos

El problema de tener “ideas” resultó más complejo que aprender un idioma o una técnica, por ello se multiplicaron las discusiones, la realización de ejercicios, los textos comentados, las investigaciones temáticas y la discusión por las imágenes. A esta altura del curso los participantes ya nos conocíamos y sabíamos el nivel de participación y responsabilidad de cada quien, no está de más comentar que el instructor debe alentar las propuestas y no limitarlas.

Es más fácil reflexionar sobre las cosas que nos son cercanas (las más sentidas), este conocimiento causa efecto necesariamente y redundará en la eficacia de nuestras imágenes, por qué en todas las sociedades existen códigos visuales que de ser locales tienden a ser universales. “La forma de un objeto queda plasmada por los rasgos espaciales que se consideran esenciales” (28).



Foto 22
Dibujo realizado
del modelo



Foto 23
Fotografía realizada
con modelos representando
escenas, para el mural de Ussana

Contar con un archivo de imágenes facilita el proceso para armar y organizar el discurso visual. Al igual que los grupos de Siqueiros, nuestro colectivo, ejercitó en diversos momentos y con posibilidades reales, el proyectar y realizar murales, imaginando y discutiendo las posibles soluciones a las problemáticas del espacio arquitectónico y su relación con el espectador. Aún cuando no todos se realizaron, resultaron importantes ejercicios y reflexiones para futuros murales. El proceso de bocetaje comprendió realizar las ideas en forma visual, sobre gráficas a escala de los muros y con las divisiones geométricas, esto nos permitió encontrar las relaciones armónicas con el espacio real, tomando en cuenta los puntos importantes del mural auxiliándonos de las fotografías.

En el mural de Cerdeña, a falta de imágenes suficientes para integrar el mensaje, los participantes hicieron uso de sus propios cuerpos para fotografiarlos y manipularlos de acuerdo a las necesidades creadas, recurrieron a la elaboración de calcas, plantillas, fotocopias, collages y sombras chinescas. Argumentando ineptitud que al final se traduciría en habilidades, por ejemplo cuando construyeron un rudimentario proyector de cuerpos opacos, la mesa luminosa, construida con una ventana y lámpara o las viejas sabanas de casa recicladas para la pintura. Nuevamente Siqueiros nos recuerda...

“Los bocetos fotográficos son un material objetivo para partir a la creación en base a (sic) un objeto, presente o no” (29)

Ellos no eran artistas ni pretendían serlo, sólo querían aprender para dar forma a sus peticiones políticas y a sus denuncias, quizá por ello sus bocetos y el mural resultaron frescos ya que reflejaban la autenticidad de quien intenta ser coherente con la realidad en la que está inmerso y busca transformar. Para el Centro Social Villaggio Globale, la arquitectura del lugar influyó en las ideas; ya que se tenía una repetición de elementos (las ventanas) que serviría para representar los conceptos y momentos. El ingreso principal estaba pegado al muro de las ventanas por lo que el espectador al asomarse en el pasillo, sólo observa el muro grande (de las ventanas) en forma demasiado sesgada, justo enfrente el otro muro mas pequeño que es la parte final del mural y al mismo tiempo, principal. (ver planta, en anexos).

Allí se situaron dos figuras suspendidas en el aire: una que pinta y la otra esculpe para significar la reconstrucción. A medida que se avanza en el pasillo, se entra en el patio y el espectador instintivamente recorre el mural bajo el columnado, justo enfrente al muro y es cuando realiza una lectura completa. Resultó necesaria la construcción de una maqueta tridimensional, para visualizar mejor los resultados.



Foto 24
Primeros bocetos para
parte final del muro de
Roma

La maqueta se construyó en cartón, a escala 1:100, permitiéndonos una buena dimensión para bocetar, además fotográficamente la escala era perfecta, pues permitía montar los bocetos en la estructura tridimensional así como las fotografías.

El sistema didáctico que funcionó para esta etapa y algunas otras fue armar equipos de trabajo de cuatro a cinco personas que al final de la sesión confrontaban y argumentaban sus ideas traducidas en imágenes.

Finalmente se quedaban "las mejores", las que se acercaban a esa elocuencia buscada instintivamente. Por supuesto la discusión era el "pan de cada día" y al interior del grupo ejercitábamos la autocrítica, condición indispensable de un curso de estas características, intentando que quien hiciera propuestas o hablara lo hiciera con los fundamentos de la razón. Quien no tenía constancia en las asistencias, no podía opinar.



Foto 25 Durante una de tantas discusiones para encontrar soluciones

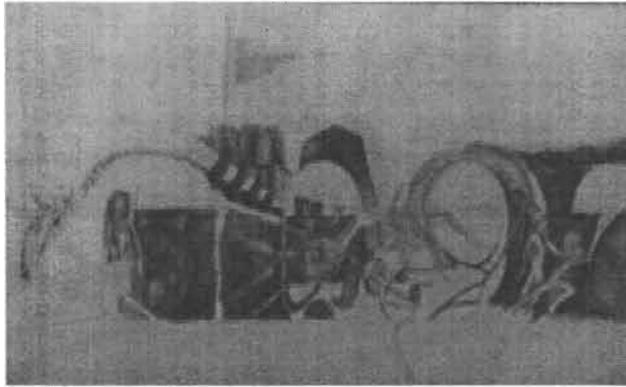


Foto 26
Propuesta de boceto /
Mural Roma

Para este momento ya estábamos familiarizados con el muro y lo habíamos recorrido en distintas circunstancias, las cuales nos habían aportado más información para considerar el trabajo de proyección y bocetaje. En un grupo siempre existirá quien dibujando y fotografiando, traduzca las ideas de los demás, otros que afinen, retoquen y pinten, además de enriquecer con sus comentarios, es un juego dialéctico en el que todos participan.



Foto 27 Propuesta para el muro de Roma



Foto 28
Proceso de documentación y
bocetaje en Ussana



Foto 29
Ejecución de una manta

28) Arheim, Rudolf. *Arte y percepción visual* Pág.63

29) Schmelz, Itala. *Siqueiros: Bocetos fotográficos*, Pág.37

CAPITULO 7

7.1 Las lecciones

Cuando nos referimos al Mural, también nos referimos a la perspectiva, composición, color, forma y contenido que lo integran.

Al respecto Rudolf Arheim dice; “La imagen viene determinada por la totalidad de experiencias visuales que hemos tenido de ese objeto.”(30)

Entonces resulta necesario, aprender a experimentar y jugar con este lenguaje visual y su sintaxis, tal y como lo hicimos al aprender a escribir y a hablar, si queremos comunicar efectivamente nuestras ideas.

Para este propósito, observamos diapositivas y analizándolas realizamos visitas a murales locales. En el caso de Cerdeña fue importante realizar dos visitas:

La primera a los pueblos de San Sperate, en una visita guiada con el muralista local Giuseppe Sciola, autor de murales realizados durante 1968 en Villamar donde la tradición la iniciaron los exiliados Chilenos:

Alan Jofre y Uriel Parveux después del golpe militar del 1973. Ellos iniciaron pintando en las fachadas de las casas, temas sobre el exilio y el asilo, en 1975, tuvieron como alumno a Antioco Cotza, quien reproduciría esta tradición en el pueblo de Orgosolo, rico en estas manifestaciones pictóricas y donde posteriormente se efectuaría un encuentro-debate sobre Muralismo Cerdeñense y la Experiencia Mexicana, organizado por el Municipio de Orgosolo, la biblioteca comunal de Orgosolo, el Colectivo *Emiliano Zapata* con la presencia de:

Pascuale Buesca, Vincenzo Floris, Maddalena Mesina muralistas locales, el periodista Cristóbal Muñoz y el que esto escribe, representando a México, teniendo un auditorio lleno.

Esta fue una lección viva y participativa de una comunidad que alberga decenas de murales que hablan de su historia.



Foto 30
Durante una visita guiada en Orgosolo con alumnos y artistas locales

El encuentro clarificó la función social del Arte Mural entre los alumnos y el público. En esta reunión* se habló del gran fermento político y cultural de los años setentas en Orgosolo y de cómo el muro era el punto de arribo a las reflexiones de la comunidad.

La participación mexicana argumentamos la existencia del Muralismo, no aquel oficial y demagógico estático, sino el transportable [la manta], junto a otras formas de comunicación. Esta reunión necesariamente fructificará con el tiempo, como una memoria informativa y la importancia de la utilización de elementos gráficos en el mural que lo componen en su espacialidad y contexto.

* Ver en anexos México y Orgosolo, nostalgia de Muralismo

Fue de suma importancia aprender, comprender, y reflexionar que todo producto visual contiene elementos gráficos y que la habilidad con que se combinen, interactúen y resalten compete al productor visual, llámese dibujante, pintor, muralista, ceramista; en fin, todos aquellos que tienen la necesidad de expresarse para ser vistos y entendidos, nuestra condición por participar nos exigió estudiarlos.

30) Arheim. Op. Cit., Pág.3

7.2 Aprender los elementos básicos de la comunicación visual 31)

Punto, línea, plano y volumen son las vocales de este lenguaje.

Punto – unidad visual mínima, señalizador y marcador del espacio.

Línea – articulante fluido e infatigable de la forma. Entendida también como el desplazamiento del punto. Puede ser temblorosa, curva, recta, fragmentada, etc.

Plano o contorno – círculo, cuadrado, triángulo cada uno provoca diversas sensaciones

Dirección – incorpora y refleja el carácter de los contornos básicos; inestabilidad, estabilidad, y movimiento

Tono – presencia de luz o ausencia de ella, gracias a la cual vemos. En la naturaleza, la luz se refleja en lo visible y produce el efecto de tono y por tanto de volumen "por eso vemos" en el grafismo se recurre al pigmento para la pintura. La línea para el dibujo y grabado y nitrato de plata para la fotografía.

Color – coordenada del tono con la añadidura de componente cromático; Color luz: magenta, cyan, amarillo y negro.

Por ejemplo: la televisión, las impresiones en revistas [cuatricomías] Color pigmento; rojo, azul, amarillo.

Por ejemplo: Pintura, ilustración, artesanías.

Textura – óptica o táctil, carácter superficial de los elementos visuales, relacionada con la composición matérica de la superficie.

Por ejem: La escultura y la fotografía.

Una forma bastante sencilla que me permitió integrarlos en los elementos visuales y conceptuales fue el siguiente ejercicio; auxiliado con el estudio de algunas obras murales.

En una hoja blanca, tamaño carta (**plano**) se pide hacer un **punto** con un lápiz, después otros sobre toda la superficie, estos después se conectan arbitrariamente a través de **líneas**, cuando estas se cruzan obtenemos **planos o contornos de formas triangulares, cuadradas o circulares** que vistas como unidades independientes percibimos que tienen una **dirección** y que provocan diversas sensaciones sean de **movimiento, estabilidad o inestabilidad**.

Paso siguiente, los pequeños planos o espacios obtenidos, procedemos a realizar diversos grafismos (puntos, ahurados, etc.) en su interior uno diferente del otro, y así obtenemos; **texturas colores y tonos**.

31) Dondis, D.A. *Sintaxis de la imagen*. (Resumen) páginas varias

7.3 Sobre la composición

La disposición de los elementos dentro del plano, o también como dice Platón: "hallar y representar la variedad dentro de la unidad". Esto es la composición, conviene saber algunas reglas básicas como:

- No se trata de llenar el espacio vacío sino de lograr un equilibrio de las formas, los colores, etc. Menos es más a la hora de comunicar.
- El hábito de realizar lecturas de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha.
- El centro geométrico y los cuatro ángulos superiores e inferiores deben de tomarse en cuenta.
- Para la pintura mural el detalle no es tan importante, se debe pensar en la distancia en que será observado.
- En la pintura mural es el espectador con su movimiento quien hace la lectura. Es importante hacer este análisis a través de pruebas reales y determinar los puntos de atención primordiales para realizar la composición más adecuada.
- En algunos proyectos murales será necesario construir una maqueta tridimensional con el objeto de visualizar mejor los resultados.
- Estas reglas son relativas por que para el Arte Público, no existen reglas fijas, por lo que el creador siempre podrá hacer propuestas novedosas.

Ya mencione cuanto es importante el proceso de aprendizaje; El accidente controlado y la experimentación lleva a la creación de nuevas formas, métodos, técnicas y materiales, pero antes es importante aprender ciertas bases.

7.4 De la Poliangularidad

Siqueiros señala dos clases de perspectiva; La rectilínea y la curvilínea, la primera concibe el espacio en un cubo y la otra en una esfera, pero ninguna corresponde a la realidad física del mundo y de la visual humana...Un personaje que se mueve dentro de un plano, activando por razón de su propia actividad todas las formas geométricas que lo circundan.

Esto es, haciendo que un rectángulo se convierta en una pirámide truncada, que se inclina a veces hacia la derecha o hacia la izquierda, que hace elípticas las circunferencias, etc.

Es decir, "un espectador activo que exige un sistema nuevo de composición y por lo tanto, de la concepción del espacio activo en la arquitectura." 32)

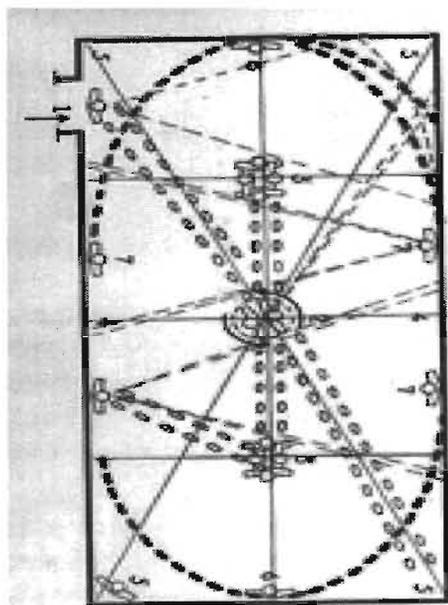
Un lenguaje de la perspectiva básica que nos permitió una comunicación y entendimiento entre todos los participantes fue:

- La línea de horizonte se halla delante de nosotros, por ejemplo la línea que limita el cielo del mar o las montañas
- El punto de fuga se sitúa en el horizonte y es el lugar donde convergen las líneas paralelas perpendiculares al horizonte
- El punto de vista es la línea de horizonte exactamente al centro. (33)

Como se ve, estos conceptos suponen un espectador estático sin embargo para la pintura mural, es el tránsito del espectador en una topografía dada, lo que determina la composición pictórica dentro de la misma.

Esto es la **Poliangularidad**, la cual consiste en tomar en cuenta los múltiples lugares que puede tomar el espectador dentro del espacio desde todos los planos, incluyendo el techo, piso y muros. (Caja plástica) para observar el mural, y en cada uno de ellos, las imágenes deberán conservar la coherencia y unidad en ocasiones serán distorsionadas, encogidas, alargadas etc. Para comprender esta técnica recordemos la señalización vial aplicada sobre el asfalto en algunas carreteras o calles que solamente a cierta distancia se pueden leer y de muy cerca parecieran solamente líneas paralelas.

“Por ahora no hay mas método de composición dentro del espacio arquitectónico dado que el de, comprobar objetivamente con la mirada la sucesión de problemas y de resolverlos con los ojos también.. En realidad, nuestro método es simplemente empírico.” (34)



la **Poliangularidad**

32) Siqueiros. Op.cit., Pág.110

33) Parramón, José María. *El gran libro de la composición*. Pág. 64

34) Siqueiros. Ibidem, Pág. 112

7.5 Análisis, estudios, preparación para la realización de un mural



Foto 31
Patio interno del Centro Social Villaggio Globale vista al final del corredor y entrada principal al “patio mural”

Cuando el punto de vista principal de nuestro mural es frontal ,interno o externo, en la calle, el campo, la plaza o el periférico, se debe considerar los puntos de vista secundarios que tendrá el mural, a qué dirección y velocidad se desplaza el espectador en auto, o caminando. Si el mural está junto a un jardín, una escuela, una plaza o avenida, con las formas geométricas del muro ya se puede determinar la dirección de nuestra lectura visual

Considerar la orientación, la luz del sol o si tendrá iluminación artificial o estará protegido, hacer caso del entorno y prever posibles cambios que afecten a éste, ayuda a visualizar mejor las ideas y éste es el momento para realizar fotografías, una vez decidido el espacio o asignado, como fue en el caso de Cerdeña. La mayor parte de los muros no fueron espacios pensados para una decoración mural, de allí la importancia de hacer los estudios previos



Foto 32
Exterior del Centro Social se aprecian los arcos, elementos constantes en la arquitectura del rastro

Las fotos se realizan en diversos ángulos, distancias, poniendo en práctica las teorías de la Poliangularidad, en cada punto que descansa la vista en forma natural.

Para los dos murales seguimos el siguiente procedimiento:

Establecidos los puntos de mayor atención, se realizaron fotos con el objetivo normal 50 mm, que es lo más parecido a la vista humana, a la altura de la línea horizontal. También servirán tomas con el objetivo gran angular. Este material permite hacer un análisis de la estructura y servirá de ayuda sobretodo cuando el lugar donde se proyecta el mural, está lejos del lugar donde se realiza.

Se procede a tomar las medidas del muro ancho y altura, se obtienen los metros cuadrados para hacer el cálculo de la cantidad de pintura a utilizar y pasarlos en una escala adecuada en plano sobre papel, después se analiza geométricamente y se buscan las relaciones con el espacio circundante.

Determinado el espacio, se hace un avalúo de la empresa, los costos, tiempos, se discute y organiza un calendario de actividades tentativo.

Preparación del muro



Foto 33
Reparación del muro Romano con ayuda de espátula y cepillo de alambre se retiran capas derruidas

Para Cerdeña se contaba con un muro recién remozado, para Roma se hicieron reparaciones al aplanado que faltaba y el que estaba por caer, se consolidó con ayuda de espátulas, cepillos de alambre, cal y arena, debido a la fuente húmeda que represento el río Tiber, se utilizó, la fórmula antisalitrosa explicada en *Como se pinta un mural*. 35) Consistente en 10% de ácido clorhídrico y agua aplicada principalmente en las partes bajas del muro.



Foto 34
Preparación del muro en Ussana; se aplicó sellador contra álcali, sellador vinílico y blanco como fondo.

CAPITULO 8

Como siguiente paso, se impermeabilizó el muro con un sellador contra humedad y posteriormente se pintó con color blanco, con el objetivo de que los colores que se iban a emplear posteriormente, fueran más brillantes, ya que es más fácil oscurecer que aclarar, por las cualidades de la vinílica, además también por economía

La arquitectura del mural Romano: Debido a que estaría expuesto en la parte interna de un patio con muros, cuatro ventanas en herrería forjada, habíamos decidido integrarlos como parte de nuestro discurso de la misma manera que el entorno; las columnas, el techo y corredor. Para las ventanas se dieron soluciones escultóricas y cinéticas, el resto se integró a través del color y plantillas para las columnas y techo, que ambientaban las pinturas rupestres Lascaux, Altamira etc. con escenas de cacería.

Caso diferente para Cerdeña el muro asignado está en la calle y en interacción de otras calles que forman una pequeña plaza con la iglesia casi de frente, este mural puede ser observado prácticamente en toda su extensión pero sólo en ángulos de 30 grados por lo que practicamos algunas deformaciones en los extremos con el fin de ofrecer una correcta visión en los puntos importantes fijados con anterioridad, ya que la mayor parte están en distancias largas y ángulos muy cerrados.

Situándose de frente en el centro geométrico del muro, se tenía una distancia muy reducida para apreciarlo completamente, por lo que decidimos que el centro habría de contener una conclusión a las lecturas hechas en los extremos tanto de izquierda como derecha por parte del espectador y también más detalles, a diferencia de Roma, donde el primer punto de observación es frontal y se percibe como un fragmento aislado que después con el caminar del espectador y entrando al patio situándose a la derecha donde se realiza una lectura más completa.

35) Ibidem. P. 144

8.1 Las relaciones geométricas

Para efectos didácticos, la superficie mural la dividimos geoméricamente con líneas de color azul, obteniendo mitades cuartos, octavos trazando diagonales de ángulo a ángulo, obteniendo centros, arriba, abajo, etc. de acuerdo a nuestras necesidades auxiliándonos de la cuerda y la plomada y del gis azul.

Para efectos de la composición y como guía para situar nuestras formas, esta misma división geométrica aparece en nuestros bocetos. Con el color amarillo se señalaron otro tipo de relaciones con respecto al espacio real circundante, esto es, estructuras fuera del mural como casas, una ventana, un poste, el piso, etc.. que fueron susceptibles de integrarlas o al menos considerarlas para el proyecto. Finalmente con el gis rojo, pasamos el diseño sobre el muro, las correcciones y ajustes se realizaron con color fuerte.



Foto 35

Proyecto dibujado en el muro se aprecian las líneas de referencia

CAPITULO 8

Como siguiente paso, se impermeabilizó el muro con un sellador contra humedad y posteriormente se pintó con color blanco, con el objetivo de que los colores que se iban a emplear posteriormente, fueran más brillantes, ya que es más fácil oscurecer que aclarar, por las cualidades de la vinílica, además también por economía

La arquitectura del mural Romano: Debido a que estaría expuesto en la parte interna de un patio con muros, cuatro ventanas en herrería forjada, habíamos decidido integrarlos como parte de nuestro discurso de la misma manera que el entorno; las columnas, el techo y corredor. Para las ventanas se dieron soluciones escultóricas y cinéticas, el resto se integró a través del color y plantillas para las columnas y techo, que ambientaban las pinturas rupestres Lascaux, Altamira etc. con escenas de cacería.

Caso diferente para Cerdeña el muro asignado está en la calle y en interacción de otras calles que forman una pequeña plaza con la iglesia casi de frente, este mural puede ser observado prácticamente en toda su extensión pero sólo en ángulos de 30 grados por lo que practicamos algunas deformaciones en los extremos con el fin de ofrecer una correcta visión en los puntos importantes fijados con anterioridad, ya que la mayor parte están en distancias largas y ángulos muy cerrados.

Situándose de frente en el centro geométrico del muro, se tenía una distancia muy reducida para apreciarlo completamente, por lo que decidimos que el centro habría de contener una conclusión a las lecturas hechas en los extremos tanto de izquierda como derecha por parte del espectador y también más detalles, a diferencia de Roma, donde el primer punto de observación es frontal y se percibe como un fragmento aislado que después con el caminar del espectador y entrando al patio situándose a la derecha donde se realiza una lectura más completa.

35) Ibidem. P. 144

8.1 Las relaciones geométricas

Para efectos didácticos, la superficie mural la dividimos geoméricamente con líneas de color azul, obteniendo mitades cuartos, octavos trazando diagonales de ángulo a ángulo, obteniendo centros, arriba, abajo, etc. de acuerdo a nuestras necesidades auxiliándonos de la cuerda y la plomada y del gis azul.

Para efectos de la composición y como guía para situar nuestras formas, esta misma división geométrica aparece en nuestros bocetos. Con el color amarillo se señalaron otro tipo de relaciones con respecto al espacio real circundante, esto es, estructuras fuera del mural como casas, una ventana, un poste, el piso, etc. que fueron susceptibles de integrarlas o al menos considerarlas para el proyecto. Finalmente con el gis rojo, pasamos el diseño sobre el muro, las correcciones y ajustes se realizaron con color fuerte.



Foto 35

Proyecto dibujado en el muro se aprecian las líneas de referencia

8.2 La policromía

Por ser los participantes neófitos en la pintura, una teoría básica del color resulto indispensable para el curso, así me base en una paleta básica de colores primarios en vinílicas; rojo, amarillo, azul y los secundarios obtenidos de estos al combinarse en pares naranja, violeta, verde y posteriormente los terciarios al combinar un primario y un secundario adyacente, debido a las características de la vinilica es posible obtener un verde seco a partir del negro y amarillo también un marrón con el negro y rojo, así también con sellador vinílico en diferente proporción se pueden efectuar transparencias.



Fotos 36
Pruebas de color para el mural de Cerdeña

Colores fríos: Azul, gris, violeta se perciben lejos. Colores cálidos: Anaranjado, amarillo y rojo, se perciben cercanos. Agregando blanco o negro se consigue atenuar o dar brillantez.

El Contraste máximo se logra uniendo los colores complementarios; amarillo - violeta, Azul - anaranjado, rojo- verde, negro- amarillo y por supuesto blanco - negro. Introducción Conviene aprender y aplicar entonces estos principios a nuestros proyectos, pues resultarán más efectivos a la hora de comunicar. Las ideas asociadas a los colores en forma general, tomando en cuenta que varían de acuerdo a la cultura, así como sus efectos fisiológicos tenemos para el; Blanco – pureza, vida. Negro – tristeza, muerte. Amarillo – alegría. Rojo – violencia, pasión. Azul - serenidad



Foto 37
Durante el trabajo mural en Roma en la parte superior se aprecia volúmenes producidos en cemento para simular una “cloaca cibernética”

8.3 Cómo pasar nuestro diseño final al muro

Explicué cuatro técnicas básicas que vale la pena conocer:

La calca, que consiste en una hoja con el dibujo a línea y con perforaciones donde se hace pasar pigmento, comunmente llamado estarcido ésta funciona más para la técnica del fresco.

La retícula, que consiste en cuadricular el proyecto y hacer lo mismo con el soporte; Manta o muro en proporción, con estas referencias se traslada el original más fácilmente.



Foto 38 Dibujando con proyector de diapositivas "La desertificación y los militares" en Ussana, Cerdeña



Foto 39
Durante el ajuste de las formas y comprobación directa del proyecto en Roma

El sistema de **proyección** lo podemos realizar con el proyector de diapositivas, de cuerpos opacos o transparencias, es más rápido y permite experimentar durante el trazo y analizar algunas cuestiones sobre la Poliangularidad.

Existe un cuarto método, que es el **directo o libre**. Es de los más difíciles ya que el resultado se plantea como improvisado

8.4 Acabados finales

Con el dibujo a línea y habiendo realizado los ajustes necesarios, el paso siguiente es dar el color de base o fondo en las figuras, de acuerdo a los colores seleccionados en nuestro proyecto. [Las pruebas de color]

Posteriormente se realizan los acabados finales: Esto es lograr la unidad y armonía de las imágenes a través de trabajar en los tonos, contrastes, texturas, líneas, direcciones, etc...

Muchas decisiones estéticas se toman durante esta etapa, una vez dado por terminado procedemos a realizar la ficha técnica, con los nombres de los integrantes, título y fecha.

Posteriormente se aplicó sellador transparente para protegerlos, así también conservar fotografías, dibujos, muestras de color, en fin toda la documentación que en el futuro pudiera servir a un posible restauro.



Foto 40
Trabajo de integración cromática con
esfumados y el resto de la arquitectura



Foto 41 Integración del proyecto con las ventanas y donde se montarían dispositivos cinéticos



Foto 42 Muro de Roma se aprecia el ángulo junto al muro frontal y principal del mural

Gran interés causaron las sesiones de diapositivas de murales de diferentes lugares del mundo, como los murales de México y el muralismo chicano y por supuesto influenciaron los nuestros en lo que se refiere al color y a la composición.

Esto es así ya que el mural esta planteado para verse de lejos, por lo que éste debe contrastar y mantener una armonía con la arquitectura. La luz y el color cobran más importancia para percibir sensaciones, sea para resaltar o para integrar el color, éste tiene infinitos y muy sutiles significados en todas las culturas, los europeos en general, no están habituados a los colores fuertes, no son parte de su geografía. Aquí en Italia existen pocos muros disponibles y el código de la ciudad establece colores precisos para la arquitectura de las casas, en esta “neutralidad cromática” resaltan y se imponen únicamente los grandes espectaculares publicitarios.

Conclusiones

El arte y las manifestaciones artísticas, tienen la capacidad de transformar al individuo, porque una vez que alguien ve una obra de arte, ya nada volverá a ser igual, para bien o para mal. Aquí y en Roma, el problema viene cuando algunas de estas formas pseudoartísticas se tratan de imponer en la diversidad cultural mundial como únicas, por parte de los centros financieros y culturales mundiales, con el claro objetivo de reproducir su ideología política, económica y cultural garantizándose así su sobrevivencia. Ante esta situación, existen varias alternativas por ejemplo, dejar pasar sin intervenir o actuar en consecuencia y asumir una clara conciencia de clase la cual, considero, se expresó responsablemente en todos nuestros participantes, dando como resultado nuestras obras murales.

Los objetivos del Curso de Muralismo, se vieron cumplidos en cuanto al intercambio de experiencias y a la práctica de la intercultural misma que continúa hasta el día de hoy. Se conformaron pequeños grupos de muralistas, se aprendió una nueva forma de organizar el trabajo, así como su circulación y consumo, las mantas, pancartas y plantillas tuvieron un uso efectivo en algunos mítines en Roma y Cerdeña y que posteriormente veríamos con satisfacción reproducidas las imágenes en otras manifestaciones, por efecto de imitación.

En el caso del mural en Roma, esta se efectuó a través de las postales, camisetas, videos y las innumerables iniciativas a lo largo del año en este centro social. Para Ussana, el pequeño pueblo de 2000 habitantes, ya está inscrito en el circuito muralístico y turístico de la isla, con su cuarto y mas grande mural que el colectivo de trabajo dedicaría a los compañeros masacrados en la embajada Japonesa del Perú, justo el día que concluíamos el mural, lo que provocaría nuevamente la discusión: que si reformistas o revolucionarios los del Tupac Amaru, etc. Esto hace observar y reflexionar el grado de efervescencia política y cultural reflejada en el arte.

Nuestros murales se imponen a la arquitectura en forma armónica y no la arquitectura a éstos, por lo que esta fue una importante aportación al paisaje.

Falta de tiempo, razones climatológicas y recursos económicos impidieron otras obras murales. La pintura vinílica tiene vida limitada sea al interior o al exterior, por lo que debe restaurarse cada cierto tiempo. Se discutieron y hubo propuestas de utilizar el fresco y el mosaico, y técnicas mixtas sin embargo, aunque la gente así lo hubiera querido, los tiempos no. Lo importante; fue que quedó claro el concepto de Arte Público.

Una característica rescatable de estos murales, fue la manera de concebirlos de principio a fin; practicando la democracia, cosa que a mi entender no se había hecho antes, ya que en Italia la colectividad asumía posiciones críticas a extremistas, por ejemplo: la discusión en el mural de Roma donde se ve bajar una muchedumbre, estos personajes quedaron como seres asexuados ya que no se pudo llegar a un acuerdo válido si representar hombres o mujeres y porqué, o en el caso de Cerdeña, donde hasta cierto punto, el grupo me excluía de las decisiones, en cuanto la representación gráfica de sus ideas, por no ser uno de ellos ya que desconocía su historia. Estas eran formas de debate que desafortunadamente pocas veces ejercitamos, lo importante es que de la confrontación de las ideas, resultaron estos murales.

También sembramos dudas y algunas cosechamos por ejemplo: Las contradicciones norte, sur, ahora este, oeste. La representación de lo real en el arte, producir objetos para un sujeto y sujetos para ese objeto es decir nuevos públicos, en opinión de nuestros críticos y nosotros como grupo, satisfactoriamente aprobada. Existe la terca idea que Europa es el parámetro universal; el curso contribuyó a la construcción de un nuevo pensamiento no Eurocéntrico, por que las ideologías dominantes siempre nos han llegado de allá {para el caso de Latinoamérica} entre ellas la absurda división de las artes, lo culto, lo popular, lo kitsch, las vanguardias, las tradiciones los sentimientos...

En fin, somos una muy mala copia de lo que ellos quisieron ser, aún así, hay quienes se empeñan en pensar en la universalidad de las formas, por tanto lo verdaderamente importante y el auténtico aporte a la Historia del Arte de la humanidad fue y continuará siendo el Movimiento Muralista Mexicano tantas veces sepultado.

Por otro lado, la política mundial neoliberal restringe y controla mañosamente las manifestaciones culturales colectivas, ofreciendo a cambio productos enajenantes y de goce individualista, fenómeno infiltrado en todo el mundo con la globalización. También los mecanismos son más descarados para lograr su objetivo van desde la cooptación de “los especialistas de arte”: curadores, críticos, artistas, hasta los premios y becas, llegando a la aborrecible autocensura.

El caso en Cerdeña fue emblemático para el proyecto de mural en Sennuri con tema ecológico sobre un largo talud de cemento.

Se trataba de representar la naturaleza y como ésta revienta el cemento con las metáforas alusivas a una realidad como que Sennuri tiene los primeros lugares de desempleo, la difusión de la heroína como control poblacional que ha terminado con varias generaciones de jóvenes.

Este mural aprobado por la comunidad pero que no fue aceptado por el “buen gusto” de las autoridades, quienes dijeron “era monstruoso” y aquí la falta de habilidad política de grupos solidarios como el “Carlos Fonseca” y “Pukwana” quienes redujeron la protesta a realizar algunos graffitis de denuncia sobre el muro y que la revuelta durara un par de horas, después todo igual.

Existe la idea nebulosa de que las imágenes no provocan reacciones y sólo nos acordamos cada vez que se destruyen por ejemplo: en el mural de Taniperlas en Chiapas realizado por Sergio, “Checo” Valdez, reproducido luego de su destrucción en alrededor de 300 lugares de Solidaridad Zapatista. Es por ello que hoy, más que nunca, conviene contraponer la imaginación a la enajenación...

“ No hay más ruta que la nuestra.”

Juan José Milian Villa
México, Septiembre de 2005

Bibliografía

- Arheim, Rudolf. *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador.* Ed. Alianza forma
- Becker – Doner, Etta, *Pintura Precolombina* Ed. Hermes
- CNCA – INBA. *Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida. Grupo Quark (A) salto a la Vida Cotidiana, murales populares en taludes.* 1ª Edición México, 2000
- Cenidiap – TAI, *Releer a Siqueiros*, 1ª. Edición en teoría y práctica del arte. 2000
- Cenidiap – FCE – INBA, *Iconografía de David Alfaro Siqueiros* 1997
- Cimmet, Shojjet Esther *Movimiento Muralista Mexicano: Ideología y Producción.* 1ª. Edición, U.A.M. México, 1992
- Dondis, D.A. *La Sintaxis de la Imagen*, Barcelona. Ed. Gustavo Gili, 1999
- Debray, Regis *Vida y Muerte de la Imagen* 1ª. Edición 2000 Ed. Feltrinelli Milán, Italia.
- Duque, Felix. *Arte público y espacio político*, Ed. Akal 2001
- Empresas Editoriales, S.A. *A un joven pintor mexicano.* Colección de los mensajes, 1967.
- Goldman, Shifra. *La Pintura Mexicana en el Decenio de la Confrontación 55 – 56.* Ed. Universidad de los Ángeles Cal. 1981
- Goldman, Shifra *Arte Contemporáneo Mexicano en Tiempos de Cambio* IPN 4ª Edición
- Gutiérrez, José Luis *Del Fresco a los Materiales Plásticos.* Ed. Domes, S.A.. I.P.N. 1ª. Edición 1986. México, D.F.
- González, Matute Laura. *¡30-30! Contra la Academia de Pintura* 1928. Museo Nacional de Arte-INBA 1993
- Márquez, Rodiles Ignacio. *El Muralismo en la Ciudad de México.* Colección Popular Ciudad de México
- Micheli, Mario. *Siqueiros, Fratelli Fabri*, Milán, Italia. 1968, 1ª Edición en español, 1985, Conafe – SEP
- Ortiz Macedo, Luis, *El Arte del México Virreinal*, Ed. SEP 70's México. 1972
- Parramón, José Maria. *El gran libro de la composición.* Parramón Ediciones, S.A. 1993 Barcelona, España
- Prieto, Daniel. *Estética*, Ed. Edicol S.A. México, 1977
- Sánchez Vásquez, Adolfo *Estética y Marxismo* 4ª Edición México ERA
- Sánchez, Alma B. *La intervención artística de la ciudad de México.* Ed. Navegantes de la Comunicación Gráfica. México. 1ª. Edición 2003
- Schmelz, Itala. *Siqueiros: Bocetos fotográficos*, Luna Cornea, núm. 4 México, 1994.
- Siqueiros, David Alfaro *Mi respuesta.* 2ª edición México. Ed. Arte Público 1985, 135 pp.
- Siqueiros, David Alfaro. *Como se pinta un mural* 3ª Edición Cuernavaca, Morelos Ed. Taller Siqueiros 1979

- Siqueiros, David Alfaro *Me llamaban el Coronelazo*. Ed. Grijalvo
- Taller de Arte e Ideología. Autores varios, *Desconstruir y Rearmar la Nación*. 1ª. Edición 1997. México, Ed. Itaca
- Taller de Gráfica Monumental. *Manual de mantas*. Universidad Autónoma de Xochimilco. 1984. Serie la brocha gorda
- Talleres Gráficos de la Nación, *No hay mas ruta que la nuestra, importancia nacional e internacional de la Pintura Mexicana Moderna. El primer brote de reforma profunda en las artes plásticas del mundo contemporáneo*. México, 2ª. Ed. 1978.
- Tibol, Raquel *Documentación sobre Arte Mexicano* Ed. Fondo de Cultura Económica. Archivo No. 11
- Tibol, Raquel. *Historia general del arte mexicano. Época moderna y contemporánea*. Ed. Hermes, S.A. 1963

Anexos

per altre storie. Anche se so- e vorrei tanto una figlia en-



Il murales simbolo della pace che si trova a Tor Bella Morsa

di LOREDANA D'ALILIO
 Direttamente dalla culla del muralismo, arriva al Villaggio Globale il maestro Juan José Millán Villa per insegnare l'arte metropolitana e rivoluzionaria per eccellenza, quella che ha per tela un muro e per pennello una bomboletta spray, pistole a spruzzo, rulli o grandi pennellate intrise di colori vivi. Da sempre il mural è veicolo di messaggi pittorici a contenuto sociale e politico: chi non ricorda i grandi prototipi urbani dipinti durante la rivoluzione messicana, o il muro di Berlino, dove ragazzi di tutto il mondo si avventuravano lasciati negli anni il loro messaggio di denuncia su enormi affreschi ineguitati alla libertà?
 «La tradizione messicana del murale abbraccia circa 26 secoli - spiega il maestro messicano, laureato in composizioni grafiche all'Università nazionale autonoma del Messico - le prime tracce sono nelle prototipi televisivo come *Harem* di Catherine Spaak. Si, infatti, tra il mondo della scatola magica (la tv). Le mia attrice preferita è Siraone Stace. Il regista dei sogni? Soltanto lui: Bernardo Bertolucci. Alla serata al *Goa*, a brindare con Nathaly Snel, c'è stato il fotografo Roberto Granata, il cantante Massimo Modugno e l'attrice Romina Mondello.

Muri e pennelli: a scuola dagli indiani metropolitani

di Juxtahuaca, nel Chilpancingo, e risalgono alla civiltà Olmeca».
 Al Villaggio Globale, il centro sociale occupato di Testaccio, Juan José Millán Villa incontrerà i suoi allievi tutti i martedì, mercoledì e venerdì dalle 19,30 alle 22,30 ed il sabato dalle 14 alle 20. Il programma del corso è a trecentosessantatré gradi: si va dallo studio del muro a quello della formazione dell'equipe di lavoro, dall'analisi del tema e dei sottotemi alla scelta dello sti-

20 de Nov. 96
 El Mensajero Roma Italia

APPUNTAMENTI
 Convegni, conferenze, libri ■ Helms-Jurten, una legge contro il libero mercato: tutti e ministri del blocco economico ■ Spettacoli e musica ■ Le grandi voci della lirica sullo schermo

1.- Muri e pennelli: a scuola dagli indiani metropolitani El Mensajero Roma, Italia 20 de Novembre 1996

Un convegno nel paese barbaricino mette a confronto due esperienze storiche
Messico e Orgosolo, nostalgia di muralismo

Una storia che nella pittura murale contemporanea ha una breve origine nell'esperienza artistica messicana degli anni Trenta, quando artisti impegnati come Diego Rivera, José Clemente Orozco e Adolfo Siqueiros diedero forma e colore alla protesta del lavoro impegnato della rivoluzione e ispirarono a un tipo di muralismo che chiamano "arte politica", quella che si trova in tutto il mondo. È il muro che si erige in un luogo, in un ambiente, in un territorio, in un momento storico, in un momento di crisi, in un momento di protesta, in un momento di denuncia, in un momento di lotta, in un momento di speranza, in un momento di amore, in un momento di dolore, in un momento di gioia, in un momento di vita, in un momento di morte, in un momento di tutto ciò che è umano. È il muro che si erige in un luogo, in un ambiente, in un territorio, in un momento storico, in un momento di crisi, in un momento di protesta, in un momento di lotta, in un momento di speranza, in un momento di amore, in un momento di dolore, in un momento di gioia, in un momento di vita, in un momento di morte, in un momento di tutto ciò che è umano.



2.- México e Orgosolo, nostalgia di muralismo
 Unione Sarda, 24 de marzo 1997

Unione Sarda del 24/03/97

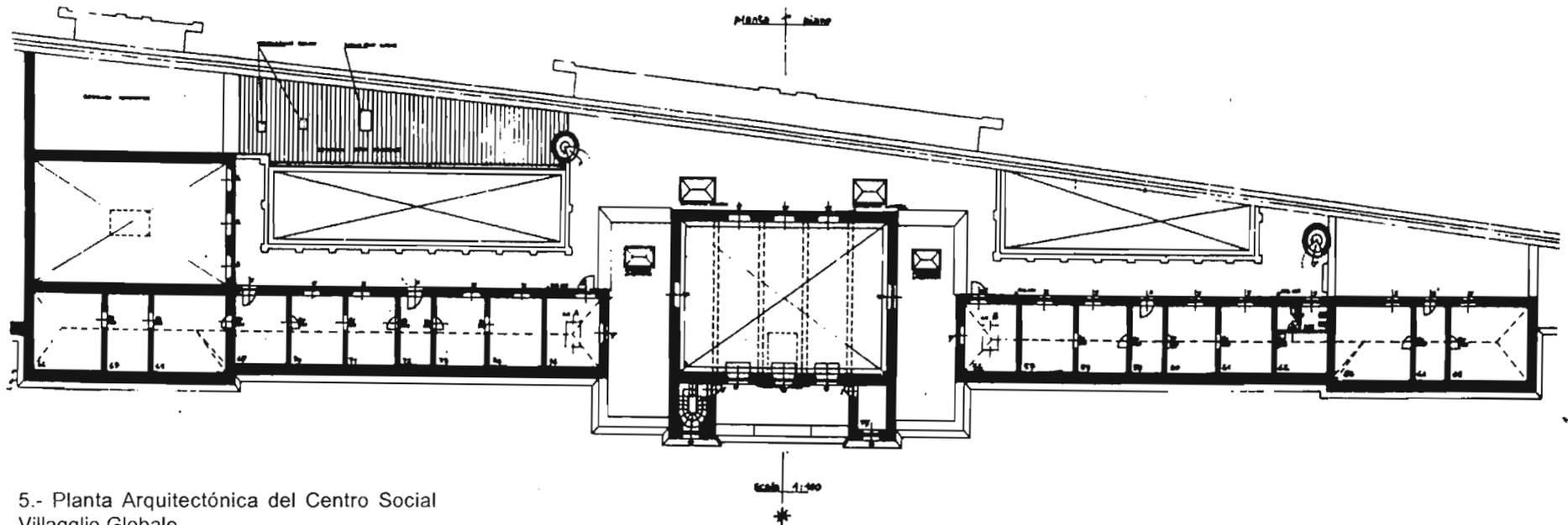


3.- Fachada Arquitectónica del Centro Social Villaggio Globale

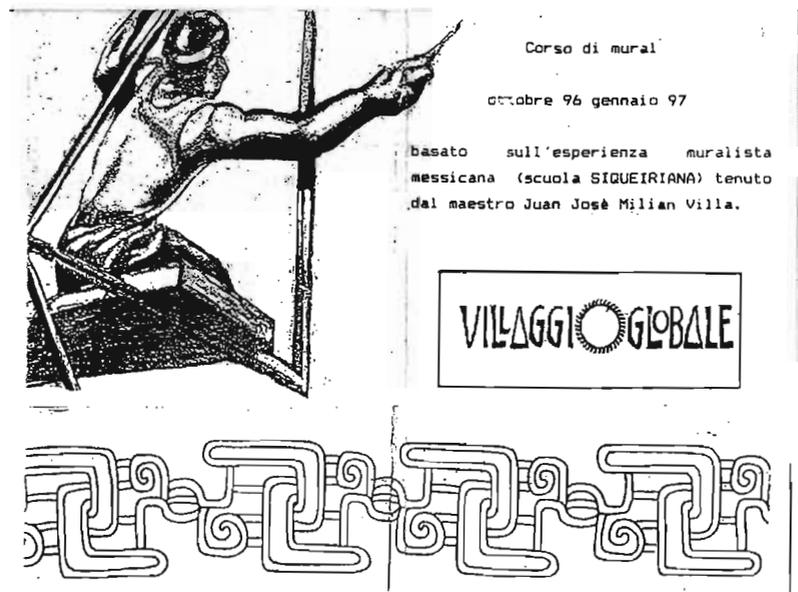
sabato 7
Febbraio
MURALPATS

Proiezione del film "FREAKS"
 Video "LI BERARE TUTTI"
 Proiezioni Diapo Mural Mexicani
 Incontro con Polan y su obra
 Inaugurazione di arte e cultura
 Inaugurazione ore 20
 del Mural Collettivo
 basato sull'esperienza
 di un gruppo di artisti
 sardi e messicani
 con la partecipazione
 di Siqueiros
 Esposizioni di dati e foto
 "Come si realizza un mural"
VILAGGIO GLOBALE
 Lungo Tevere e Testaccio - Ex Mattatoio n. 1
 tel. 57300329

4.- Invitación a la exposición e inauguración del mural



5.- Planta Arquitectónica del Centro Social Villaggio Globale



6.- Invitación Corso di mural ottobre 96 gennaio 97



Mural de Roma



Mural de Cerdeña