



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO**

MAESTRÍA EN ARTES VISUALES  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

INQUIETUDES DE LA PINTURA MURAL EN MÉXICO.  
PROPUESTA DE PRODUCCIÓN PLÁSTICA DE TRES MURALES PICTÓRICOS.

TESIS  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA:  
IMURIS ARAM RAMOS PINEDO

TUTOR: MTRO. ALFREDO NIETO MARTINEZ  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

MÉXICO D. F., SEPTIEMBRE DE 2015



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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



## *Dedicatoria.*

*A mi esposa Fátima del Rocío Silva Juárez. Gracias por todo tu apoyo y amor, por ser mi compañera en este largo viaje, por sufrir y disfrutar conmigo, por ser una luchadora incansable.*

*A mis padres y hermanos, así como a mis suegros y cuñados. Gracias por estar siempre allí, brindándonos su ayuda y protección.*



## *Agradecimientos.*

*A* la Universidad Nacional Autónoma de México, por permitirme formar parte de ésta, la mejor institución educativa de América Latina, gracias también por toda su generosidad al brindarme el apoyo de manutención a través de la Coordinación de Estudios de Posgrado, sin el cual no hubiese sido posible vivir en esta enorme y compleja Ciudad de México, además de la beca de movilidad estudiantil, con la cual pude conocer y aprender de otras realidades y así enriquecer mi propuesta artística.

A mis maestros de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, porque no dudaron en compartirme sus vastos conocimientos y experiencias, de la misma manera que los maestros de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, donde cursé el tercer semestre.

Agradezco especialmente a mi tutor, el maestro Alfredo Nieto Martínez y a mis lectores: la doctora María de las Mercedes Sierra Kehoe, el doctor Arturo Miranda Videgaray, el maestro Eduardo Acosta Arreola y el maestro Ricardo Pavel Ferrer Blancas por su gran disposición y atinados comentarios.

A mis compañeros de la maestría, porque aprendí y me motivé con su trabajo y esfuerzo, a mis familiares y amigos por su apoyo incondicional.

Finalmente quiero agradecer a Dios y a la vida por esta hermosa experiencia que fue estudiar la Maestría en Artes Visuales de la UNAM.

*INQUIETUDES DE LA PINTURA MURAL EN MÉXICO.  
Propuesta de producción plástica de tres murales pictóricos.*

---

## *Índice.*

-	Introducción.....	11
<b>1-</b>	Antecedentes históricos de la pintura mural en México.....	14
1.1-	Orígenes de la pintura mural en México.	
	Época prehispánica.....	16
1.1.1-	La pintura mural de Teotihuacán.....	18
1.1.2-	La pintura mural maya de Bonampak.....	20
1.1.3-	La pintura mural de Cacaxtla.....	23
1.2-	Culto y evangelización a través de la pintura mural.	
	México virreinal.....	27
1.2.1-	La pintura mural en los conventos del siglo XVI.....	29
1.2.2-	El Barroco en México y la pintura de gran formato con aparición mural.....	34
1.2.3-	La pintura mural Neoclásica en México.....	40
1.3-	La pintura mural en México del siglo XIX.....	41
1.3.1-	Academia y pintura mural.....	42
1.3.2-	Juan Cordero, muralista.....	43
1.3.3-	Los temas de la identidad mexicana durante el porfirismo.....	45
<b>2-</b>	La trascendencia del muralismo y las inquietudes de la pintura mural contemporánea.....	48
2.1-	Importancia y trascendencia del Muralismo.....	49
2.1.1-	Formación y apogeo.....	50
2.1.2-	Rivera, inquietudes populares e identidad.....	56
2.1.3-	Orozco, inquietudes críticas y expresivas.....	58
2.1.4-	Siqueiros, inquietudes políticas y técnicas.....	61
2.2-	Segunda generación de muralistas.....	65
2.3-	Evolución de la pintura mural mexicana. Crisis y renovación, nuevas posibilidades y nuevas inquietudes.....	69



2.3.1-	Sobrevivencia y evolución del muralismo. Algunos artistas.....	69
2.3.2-	La pintura mural como expresión colectiva y de acción contestatara.....	76
<b>3-</b>	<b>Inquietudes en la obra mural de tres artistas mexicanos contemporáneos. Entrevistas.....</b>	<b>82</b>
3.1-	Entrevista a Alfredo Nieto Martínez.....	84
3.1.1-	Interés por la pintura mural.....	86
3.1.2-	Obra mural, influencias, técnicas y temas.....	86
3.1.3-	Inquietudes plásticas, ideológicas y sociales.....	89
3.1.4-	Acerca de la educación artística.....	91
3.1.5-	Conclusión de la entrevista. Un consejo para los jóvenes artistas.....	95
3.2-	Entrevista a Ariosto Otero Reyes.....	98
3.2.1-	Interés por la pintura mural.....	98
3.2.2-	Obra mural, técnica, temas y estilo.....	99
3.2.3-	Inquietudes plásticas, ideológicas y sociales.....	101
3.2.4-	Conclusión de la entrevista. Un consejo para los jóvenes artistas.....	103
3.3-	Entrevista a Rafael Cauduro.....	106
3.3.1-	Interés por la pintura mural.....	107
3.3.2-	Obra mural, técnica y estilo.....	108
3.3.3-	Inquietudes plásticas, ideológicas y sociales.....	112
3.3.4-	Conclusión de la entrevista. Un consejo para los jóvenes artistas.....	115
3.4-	A manera de conclusión.....	119
<b>4-</b>	<b>Propuesta de producción plástica de tres murales pictóricos.....</b>	<b>120</b>
4.1-	Inquietudes en la creación del mural <i>Una visión de la suave patria de Ramón López Velarde.....</i>	<i>124</i>

---

4.1.1-	Especificaciones técnicas y elementos formales del mural <i>Una visión de la Suave patria de Ramón López Velarde</i> ....	125
4.1.2-	Narrativa visual del mural <i>Una visión de la Suave patria de Ramón López Velarde</i> .....	128
4.1.3-	Proceso creativo del mural <i>Una visión de la Suave patria de Ramón López Velarde</i> .....	137
4.2-	Inquietudes en la creación del mural <i>Pasado y presente de Naucalpan</i> .....	142
4.2.1-	Especificaciones técnicas y elementos formales del mural <i>Pasado y presente de Naucalpan</i> .....	145
4.2.2-	Narrativa visual del mural <i>Pasado y presente de Naucalpan</i> .....	147
4.2.3-	Proceso creativo del mural <i>Pasado y presente de Naucalpan</i> .....	153
4.3-	Inquietudes en la creación del mural <i>Vaivén</i> .....	158
4.3.1-	Especificaciones técnicas y elementos formales del mural <i>Vaivén</i> .....	160
4.3.2-	Narrativa visual del mural <i>Vaivén</i> .....	162
4.3.3-	Proceso creativo del mural <i>Vaivén</i> .....	167
-	Conclusiones.....	173
-	Bibliografía.....	177
-	Conferencias.....	181
-	Entrevistas.....	181
-	Fuentes electrónicas.....	183

*INQUIETUDES DE LA PINTURA MURAL EN MÉXICO.  
Propuesta de producción plástica de tres murales pictóricos.*

---

## - *Introducción.*

*M*éxico es un país de gran riqueza cultural y artística, su población es heredera de grandes civilizaciones y se caracteriza por el mestizaje, posee importantes tradiciones que la identifican a nivel internacional, algunas de las cuales se conservan desde épocas ancestrales, otras han ido evolucionando y unas cuantas han surgido recientemente. Dentro del ámbito artístico, particularmente en las artes visuales, quizá la tradición más persistente, así como trascendente es la pintura mural.

Desde hace milenios hasta el día de hoy la pintura mural ha reflejado la historia, cultura e identidad del pueblo mexicano. Cada mural evidencia las inquietudes de aquellos que la crearon, de su época, problemática e ideales. Evidencias como los murales mesoamericanos, los cuales representan la cosmovisión del México ancestral, así como los frescos y grandes lienzos de estética mestiza al interior de conventos, templos y catedrales, mismos que revelan propósitos evangelizadores y dogmáticos. Entonces, a raíz de un proceso de evolución artística, y como resultado de los ideales posrevolucionarios surgió la corriente artística que ha dado a México el mayor reconocimiento a nivel internacional: el muralismo, que se mantuvo vigente por más de medio siglo. Aun así, hacia finales del siglo XX se llegó a creer que la pintura mural se había desgastado tanto que estaba condenada a desaparecer, sin embargo, nunca se han dejado de pintar murales en nuestro país, pues esta expresión continúa reflejando diversas inquietudes sociales, evolucionando y renovándose continuamente, pues aun no se agotan todas sus posibilidades.

Así pues, si las posibilidades de la pintura mural no se han agotado, entonces se puede afirmar que hay un resurgimiento que tiene que ver con las necesidades contemporáneas de la sociedad. Además, si México ha tomado a la pintura mural como parte de su identidad y cultura, entonces se refleja en ésta y es un medio en el cual puede ver expresadas sus propias inquietudes. Según el diccionario de la

Real Academia Española, inquietud es “falta de quietud, desasosiego, desazón”<sup>1</sup>, pero también se refiere a la “inclinación del ánimo hacia algo, en especial en el campo de la estética”<sup>2</sup>; en este caso una inquietud es una preocupación tanto plástica, como social y personal que determina la creación de una pintura mural y que al analizarlas encontramos las características que definen esta manifestación artística.

El objetivo de la investigación ha sido, desde un principio, que el conocimiento de las principales características de la pintura mural en México sea una clara influencia en la creación de los tres murales pictóricos que conforman la propuesta de producción plástica.

En el trabajo de investigación teórica se plantearon los siguientes temas: Antecedentes históricos de la pintura mural en México, desde sus orígenes en la época prehispánica hasta inicios del siglo XX. La trascendencia del muralismo Mexicano y la herencia que se mantiene hasta el presente. La descripción de las características de la pintura mural contemporánea en México, ejemplificada con la obra de tres de los muralistas actuales más representativos: Alfredo Nieto Martínez, Ariosto Otero y Rafael Cauduro.

Por su parte, en el trabajo de producción se realizaron tres murales pictóricos. El primero de los tres fue en el plafón de la sala de juntas del Instituto Zacatecano de Cultura “Ramón López Velarde”, en la capital del estado, con un área de 21 metros cuadrados y se titula “Una visión de la suave patria de Ramón López Velarde”; aquí se retrata alegóricamente el poema Suave Patria, en el cual se habla de símbolos que nos dan identidad a los mexicanos y que persisten hasta la actualidad. El segundo se ubica en la escalera principal del palacio municipal de Naucalpan de Juárez, Estado de México, con una superficie aproximada de 160 metros cuadrados y se titula “Pasado y presente de Naucalpan”, cuya temática fue su historia y cultura; en esta obra han sido representadas las distintas

---

<sup>1</sup> Diccionario de la Real Academia Española, Inquietud, <http://lema.rae.es/drae/?val=inquietud> , Visto: 9 de agosto de 2015

<sup>2</sup> *Ibíd.*

realidades que conviven en el municipio, como son contrastes sociales y culturales, manifestaciones urbanas y rurales, tradiciones y modernidad. El tercer mural se encuentra en la sala de exposiciones "T4" de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, España, tiene una superficie aproximada de 45 metros cuadrados y se titula "Vaivén", la técnica es acrílico y óleo sobre muro de tabla-roca, cemento y metal; representa simbólicamente el intercambio académico y cultural entre la Facultad de Bellas Artes de la UPV y la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM.

Con el trabajo realizado se demuestra la importancia y trascendencia de la pintura mural en la sociedad mexicana actual, ya que es una expresión colectiva e incluyente, además, se ha comprobado la presencia de dicha manifestación dentro del arte contemporáneo, ya que existe un gran interés en las jóvenes generaciones por seguir conociendo, investigando y creando obra mural.

Finalmente hay que mencionar que, como parte de un intenso y constante proceso de aprendizaje, estudiar la pintura mural, con el generoso apoyo de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, ha permitido valorar y conocer a fondo dicha labor artística, identificándola como una tendencia propositiva, tenaz y creativa que evoluciona y se enriquece constantemente de su realidad, al igual que reconoce y honra su cultura, historia y tradición.



Ilustración 1: Detalle de mural en Tepantitla, Teotihuacán, Estado de México. Foto disponible en: <http://revoluciontrespuntocero.com/inah-comienza-catalogo-mural-de-teotihuacan/>, visto: 16 de agosto de 2015, 13:02 hrs.

## *1- Antecedentes históricos de la pintura mural en México.*

La pintura mural se puede definir como una expresión que utiliza como soporte a una pared o techo –algunas veces el piso-, puede ser en interiores o exteriores y generalmente está condicionada por el contexto, dentro del cual se incluye el espacio arquitectónico; sus intenciones comúnmente están relacionadas con la sociedad, ya sea como un medio didáctico o como una expresión político-ideológica, casi siempre ha sido figurativa y narrativa. Existe una gran variedad de técnicas para la creación de pintura mural; las más comunes son el fresco, el temple, el encausto, el mosaico, el silicato y recientemente el acrílico, la pintura automotriz, la pintura aplicada con aerosol o aerógrafo y las técnicas de impresión digital.

En todo el mundo, a lo largo de la historia de la humanidad, se ha utilizado la pintura mural como un medio para comunicar diversas ideas, tanto personales como sociales, difundir ideologías, creencias, exaltar sucesos y educar a la población. Aunque tajante, esta definición de José Clemente Orozco citado por Antonio Rodríguez en *El hombre en llamas, historia de la pintura mural en México*, describe varias de sus cualidades más representativas:

“La pintura mural es la forma más alta, más lógica, más pura y fuerte de la pintura. Es, también, la más desinteresada, ya que no



puede ser convertida en objeto de lucro personal ni puede ser escondida para beneficio de unos cuantos privilegiados. Es para el pueblo, es para todos”.<sup>3</sup>

México es un país con una gran tradición en la pintura mural, su importancia radica en que es un medio que puede llegar a la gente, está dirigido a la sociedad y no se cierra a un público exclusivo. En México, la pintura mural ha tenido una gran trascendencia, desde el principio de la civilización hasta el actual siglo XXI ha reflejado su historia, cultura e identidad. Cada mural es una manifestación de la época en que surgió, y sobre todo es una muestra de las inquietudes de aquellos que la crearon.

Ahora se hace un recorrido por la historia de la pintura mural en México hasta poco antes del inicio del movimiento muralista, como antecedente de una manifestación que le ha dado al país el mayor reconocimiento en el ámbito artístico, descubrir las inquietudes que llevaron a las diversas culturas y sociedades que han habitado nuestro territorio a utilizar la pintura mural como un medio para analizar y expresar su realidad. Demostrando así que la pintura mural es una manifestación que lejos de desgastarse está generando nuevos cuestionamientos e inquietudes, que continúa causando la fascinación del público y los creadores visuales contemporáneos.

### *1.1- Orígenes de la pintura mural en México. Época prehispánica.*

Los orígenes de la pintura mural en México se remontan a la época prehispánica. Las obras artísticas más antiguas de América se conservan en México y fueron creadas hace 7,500 años; son pinturas realizadas sobre piedra en barrancos y

---

<sup>3</sup> Antonio Rodríguez. El hombre en llamas, historia de la pintura mural en México. Londres, Thames and Hudson, 1970, p. 498.

cuevas del desierto central de Baja California sur<sup>4</sup>. La primitiva sociedad que las creó, conocía la importancia y el gran poder de comunicación de las imágenes plasmadas en los muros; así transmitieron su conocimiento de la naturaleza y creencias. Las figuras pintadas en estas cuevas son representaciones de personas, animales y plantas, tienen que ver con ritos sagrados y son un testimonio de la complejidad de las primeras sociedades que habitaron nuestro país.

Sin embargo, la pintura mural prehispánica tuvo un mayor desarrollo en la zona de Mesoamérica; ésta fue una región de gran riqueza arqueológica, cultural y artística que se extendió desde los estados del centro-norte de México hasta Honduras y el Salvador en Centroamérica. Desde aproximadamente el año 1,700 antes de Cristo hasta la conquista española en el siglo XVI convivieron diversas sociedades que poseían una visión ritual de la vida, practicaban distintos credos, pero compartían ciertos cultos: el culto a los astros, a la muerte, a la dualidad y a la guerra. Esta amalgama cultural formó la amplia y compleja cosmovisión mesoamericana, misma que se expresa en la arquitectura de templos y palacios, en las representaciones escultóricas de sus dioses o personajes y por supuesto, en la pintura, realizada sobre códices, rocas y muros.

La pintura mural de la época prehispánica se desarrolló en todos los periodos y en casi todas las civilizaciones que ocuparon el territorio mesoamericano, el color era tan importante para éstas que le confirieron una carga espiritual; la doctora Beatriz de la Fuente (1929–2005), quien fue una apasionada estudiosa de la pintura mural prehispánica por medio del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, reconoce que “existen pues, suficientes testimonios de cómo los antiguos mexicanos crearon y establecieron en el área mesoamericana una rica tradición pictórica con multivariedad de estilos que hoy confieren identidad a los pueblos que la constituían”.<sup>5</sup> Casi todos los edificios, estaban decorados con pintura, generalmente los muros exteriores estaban cubiertos por un color

---

<sup>4</sup> INAH. Pinturas rupestres más antiguas de América, 22 de Mayo de 2008, <http://www.inah.gob.mx/boletines/7-zonas-arqueologicas/851-pinturas-rupestres-mas-antiguas-de-america>, visto: 02 de mayo de 2015.

<sup>5</sup> Beatriz de la Fuente, *et al.* Pintura mural prehispánica. Barcelona, Lunwerg editores, 1999, p. 9.

uniforme o con motivos geométricos y los interiores se utilizaban para el desarrollo de escenas. Sin embargo, los vestigios de pintura mural que se conservan hasta la actualidad son pocos en comparación a la gran producción que tuvieron todas las culturas prehispánicas, los más notables datan del periodo clásico. Estos fueron descubiertos en la antigua metrópoli de Teotihuacán, Estado de México, en el sitio arqueológico de Bonampak, Chiapas y en las ruinas de Cacaxtla, Tlaxcala. Son obras muy diversas y cada una posee características únicas, ya que pertenecieron a diferentes épocas y culturas con distintas inquietudes, pero establecen ciertas similitudes que las unen y relacionan.

### ***1.1.1- La pintura mural de Teotihuacán.***

La ciudad prehispánica con mayor tradición de la pintura mural es Teotihuacán, ya que aquí se encuentran obras con un lapso de casi 700 años en su realización. Teotihuacán es una ciudad mágica que ha despertado la fascinación de muchos, incluyendo a los Mexicas quienes la conocieron cientos de años después de su caída, la consideraron como el lugar donde los dioses se reunieron para crear *el Quinto Sol*, o la era que estamos viviendo los seres humanos. La civilización que ocupó este territorio, ubicado en el norte del valle de México, entre los años 200 a. c. y 900 d. c., logró un nivel muy alto de progreso tanto tecnológico como cultural y artístico, una complejidad en sus creencias, costumbres y rituales. Los teotihuacanos observaron y conocieron los ciclos de la naturaleza, de la vida de humanos, animales y astros, esto se convirtió en parte de su conocimiento. La dualidad era un concepto muy importante para la sociedad y religión teotihuacana, símbolos opuestos que se relacionan entre sí, que se complementan: el día y la noche, la vida y la muerte<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Lombardo de Ruiz, Sonia, *et al.*, La pintura mural prehispánica en México. Teotihuacán. Tomo II. Ed. Beatriz de la fuente. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.



Ilustración 2: fragmento del mural "Paraíso de Tlaloc" o "Tlalocan", Tepantitla, Teotihuacán, Estado de México. Foto disponible en: <http://www.latinamericanstudies.org/teotihuacan/mural.jpg>, visto: 20 de marzo de 2015, 13:58 hrs.



Ilustración 3: Murales del patio de los jaguares, Teotihuacán, Estado de México. Foto disponible en: <http://www.latinamericanstudies.org/teotihuacan/teo-mural-2.jpg>, visto: 20 de marzo de 2015, 13:59 hrs.

Los teotihuacanos construyeron grandes e imponentes templos para adorar a sus dioses, crearon sublimes piezas de escultura y cerámica con una técnica muy refinada y nos legaron una admirable muestra de pintura mural. En los distintos conjuntos habitacionales, templos y palacios se han descubierto varios murales,

en éstos es visible la utilización de la técnica *al fresco*; aplicando los pigmentos naturales, generalmente obtenidos de tierras y vegetales, sobre una superficie preparada a base de cal perfectamente bruñida cuando aún no había fraguado. Los temas de los murales son variados, pero en todos ellos están implícitos conceptos y simbolismos relacionados con su cosmología, son muestra de la gran espiritualidad que manifestaban en su realidad cotidiana. La manera de representación, tanto de la figura humana como de los distintos elementos animales y vegetales no es naturalista ni descriptiva, más bien es simbólica y conceptual, donde se descubre una gran capacidad de síntesis a base de formas geométricas, contornos y pureza en el color. Los colores más utilizados fueron el rojo en sus distintas tonalidades, de las cuales la más oscura se aplicaba comúnmente como fondo o base de las escenas, el verde, el amarillo, el naranja, el azul y el negro. En varios espacios de la ciudad de Teotihuacán encontramos ejemplos de pintura mural de los cuales los más notables por su buen estado de conservación y por su simbolismo son los de Tepantitla, Atetelco y Tetitla.

La importancia de la pintura mural para las sociedades prehispánicas queda de manifiesto en la gran producción que hubo en la ciudad de Teotihuacán. Las inquietudes que plasmaron en sus paredes son simbólicas y conceptuales, relacionadas con su cosmovisión y el entendimiento de la vida en estrecha relación con los dioses y los ritos que les dedicaban a éstos, pues esa era la parte fundamental de su existencia.

### ***1.1.2- La pintura mural maya de Bonampak.***

Los mayas son uno de los pueblos prehispánicos de mayor importancia y trascendencia, ya que han sido muy estudiados y continuamente causan asombro por sus grandes avances científicos, astronómicos y artísticos.

La civilización maya no era un grupo homogéneo, se constituyó de un conjunto de poblados y ciudades-estado independientes entre sí, con variaciones en su

lenguaje e identidad, sin embargo, todos ellos tenían similitudes que permiten considerarlos como una sola cultura, rica y diversa. Se desarrollaron entre los siglos III y XV en el territorio tropical que comprende los actuales estados de Yucatán, Campeche, Quintana Roo, parte de Tabasco y Chiapas; además de Guatemala, Belice y la región occidental de Honduras y el Salvador. Su producción plástica logró una gran belleza.<sup>7</sup> Su arquitectura es monumental, sus estelas y relieves narran historias que engrandecen a sus gobernantes y adoran a sus dioses; crearon esculturas, figuras y vasijas con una refinada técnica. En la pintura alcanzaron un gran dominio que se deja de manifiesto en códices y muros.

Durante toda su historia, los mayas decoraron los muros de sus edificios con pintura de gran colorido, la mayoría de éstos murales se conservaron en tumbas; sin embargo, la mejor muestra de pintura mural maya se encuentra en el interior de un palacio del sitio de Bonampak, ubicado en la selva Lacandona del estado de Chiapas. A través de los murales de Bonampak se ha intentado comprender la visión de la realidad y la técnica que utilizaron. Dominaron la pintura *al secco*, esto significa que pintaban sobre un enjarre hecho a base de cal y arena cuando éste ya estaba seco al mezclar los pigmentos con gomas de origen vegetal, procedentes de la exuberante selva, también crearon pigmentos artificiales mezclando resinas de árboles y plantas con tierras y arcillas; tal es el caso del azul maya, un color azul verdoso de gran brillantez que fue utilizado en casi todas las culturas mesoamericanas.<sup>8</sup>

En los murales de Bonampak se revela cómo los mayas pintaban con grandes superficies de color y lograban el volumen por medio de la superposición de capas de pintura, además, usaban una paleta que incluye varios tipos de azul, amarillo, rojo, verde y blanco, al final trazaban las figuras con una línea cursiva de grosor constante, algunas veces negra y otras roja. Lo más notable de la pintura

---

<sup>7</sup> Carlos Fuentes, "Prólogo", en Hector Tajonar, *et al.*, El Alma de México, México, Océano, 2003., pág. 24.

<sup>8</sup> Tatiana Falcón, "Materiales y técnicas en la pintura mural prehispánica", en Beatriz de la Fuente, *et al.*, Pintura mural prehispánica. Barcelona, Lunwerg editores, 1999.

maya es que fue muy realista, buscaba la representación natural, tanto de personajes como de deidades y animales.<sup>9</sup>

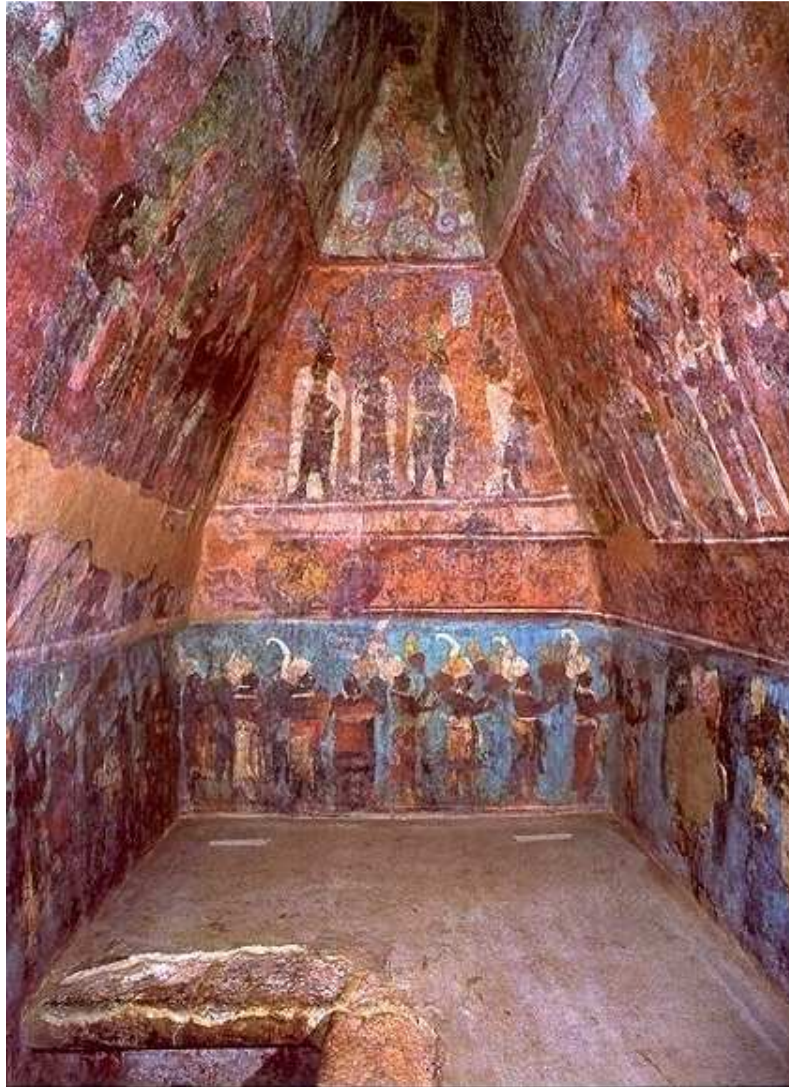


Ilustración 4: Interior del cuarto 1, estructura 1, Bonampak, Chiapas. Foto disponible en: <http://www.latinamericanstudies.org/bonampak/Room-1.jpg> , visto: 20 de marzo de 2015, 14:02 hrs.

Bonampak fue una importante ciudad que tuvo su etapa de esplendor en el periodo clásico tardío, entre los años 600 y 800 de nuestra era, sus edificaciones más importantes se encuentran agrupadas en una acrópolis, entre éstas destaca la estructura 1, también llamada edificio de las pinturas. Fue erigida hacia el año 790, está cubierta por una bóveda y se divide en tres cuartos, cada uno decorado

---

<sup>9</sup> De la Fuente, Beatriz, *et al.* La pintura mural prehispánica en México. Área maya: Bonampak. Tomo II. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

en su interior con murales que narran distintos sucesos históricos de la ciudad y sus gobernantes.

Las pinturas de Bonampak muestran un gran dominio técnico y artístico. Sin duda, los murales son excepcionales y conforman una obra de arte de gran magnitud, ya que a través de ellos se refleja una óptima integración de los elementos formales, técnicos, iconográficos y simbólicos. Las creaciones mayas demuestran el grado de perfección técnica y creatividad artística de las sociedades que vivían en el México prehispánico.

### *1.1.3- La pintura mural de Cacaxtla.*

La zona arqueológica de Cacaxtla se encuentra aproximadamente a 80 kilómetros al sur de la ciudad de México, en el suroeste del estado de Tlaxcala. El sitio está formado por un basamento principal que parece haber sido un recinto habitacional palaciego, es de gran importancia porque conserva significativas muestras de pintura mural. Los murales fueron descubiertos por casualidad en 1975, lo más notable es su buen estado de conservación, lo cual se debe a que al abandonar la ciudad, los pobladores de Cacaxtla los cubrieron con una capa de lodo que los protegió durante varios siglos. Además de su temática y calidad, llama la atención la combinación de los estilos teotihuacano y maya, muestra de las intensas relaciones comerciales y bélicas que sostenían las culturas mesoamericanas en el periodo clásico.<sup>10</sup>

Después de la caída de Teotihuacán surgieron varios centros urbanos en la región, tal es el caso de Cacaxtla, en donde además recibieron numerosas aportaciones culturales de la región maya, de Oaxaca y de la costa del golfo. Cacaxtla significa lugar de cacaxtles o grandes canastas que utilizaban los comerciantes para transportar productos.<sup>11</sup> La economía de la ciudad de Cacaxtla se basaba en la agricultura, el comercio y la guerra, su historia está dividida en

---

<sup>10</sup> Marta Foncerrada de Molina. *Cacaxtla: la iconografía de los olmeca – xicalanca*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.

<sup>11</sup> Román Piña Chán. *Cacaxtla*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 130.



dos etapas, en la primera estuvo poblada por un grupo local –posiblemente otomí– desde el año 100 hasta el 650, pero es en la segunda fase, que va del año 650 al 1100, cuando alcanza su mayor esplendor, fue invadida por tribus procedentes de la costa del golfo llamadas olmeca - xicalanca, quienes dotaron de esplendor a la ciudad y pintaron sus emblemáticos murales.<sup>12</sup>

Para la creación de los murales se utilizó la pintura *a/ secco*, al igual que en Bonampak, pero adaptada a sus propias condiciones climáticas, ya que usaban como aglutinante una goma extraída del nopal.<sup>13</sup> El estilo pictórico de Cacaxtla se caracteriza por ser de gran realismo y colorido en la representación; el elemento básico de las composiciones es el dibujo y se centra fundamentalmente en la figura humana, por lo tanto es un arte naturalista. Al interior de los recintos que conforman el sitio de Cacaxtla se encuentran distribuidas distintas pinturas murales, las más notables son el mural de la Batalla, los murales del Pórtico, los del Templo Rojo y los del templo de Venus. Estos murales representan danzas y rituales mágico-religiosos, así como batallas y escenas que exaltan su historia y costumbres; también pintaron animales y símbolos acuáticos, además de cenefas decorativas.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Marta Foncerrada de Molina. *Op cit.*

<sup>13</sup> Diana Isabel Magaloni Keprel. Metodología para el análisis de la técnica pictórica mural prehispánica: el templo rojo de Cacaxtla. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.

<sup>14</sup> Marta Foncerrada de Molina, *Op cit.*



Ilustración 5: Detalle del mural de la batalla, Cacaxtla, Tlaxcala. Foto disponible en: <http://www.latinamericanstudies.org/cacaxtla/cacaxtla-mural-6.jpg> , visto: 17 de marzo de 2015, 21:26 hrs.



Ilustración 6: detalle de mural del pórtico, pared norte, Cacaxtla, Tlaxcala. Foto disponible en: <http://www.latinamericanstudies.org/cacaxtla/cacaxtla-mural-8.jpg> , visto: 18 de marzo de 2015, 11:53 hrs.

Cacaxtla fue abandonada hacia el año 1000 de nuestra era por la llegada de otros grupos, sin embargo, la cultura que habitó esta ciudad dejó un importante legado constituido principalmente en su obra pictórica. Los murales de Cacaxtla hacen de éste un sitio emblemático, una muestra de la creatividad y de las inquietudes de las sociedades prehispánicas expresadas por medio de la pintura mural. La diversidad cultural de los olmeca-xicalanca se manifiesta a través de los símbolos iconográficos y la técnica de sus murales, la herencia de Teotihuacán y sobre todo la estrecha relación con la civilización maya. Encuentro la reflexión que hace el arqueólogo Eduardo Matos Moctezuma muy adecuada para describir la riqueza cultural de Cacaxtla:

“Así como Bonampak nos dio la avasalladora presencia del color en sus interiores y Teotihuacán, dentro de su estilo característico, nos muestra la riqueza de sus murales, igualmente Cacaxtla se descubre como uno de los lugares en que el artista alcanzó y proyectó todo un mundo de vivencias y símbolos que, a través de la forma y color, manifiesta las grandes constantes del arte mesoamericano.”<sup>15</sup>

Además de Teotihuacán, Bonampak y Cacaxtla hubo una diversidad de ciudades y culturas en Mesoamérica que expresaron sus inquietudes a través de la pintura mural. Todas éstas son manifestaciones de la importancia que la pintura mural tuvo en la sociedad prehispánica, su riqueza artística y cultural.

El interés que la pintura mural prehispánica despierta en la actualidad se refleja en los esfuerzos por preservar este legado, sigue dotando de influencias a los artistas visuales y diseñadores gráficos, además de que genera numerosos estudios y análisis, siendo uno de los más importantes el Proyecto de Investigación de la Pintura Mural Prehispánica del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM; así como el Programa Nacional de Conservación de la Pintura Mural Prehispánica promovido por el INAH en el año 2010.

---

<sup>15</sup> Eduardo Matos Moctezuma. *Cacaxtla*. México, Citicorp, 1987, pp. 50 – 51.

## **1.2- *Culto y evangelización a través de la pintura mural. México virreinal.***

La segunda etapa de la historia de México es la colonia o virreinato; durante ésta hubo una gran producción de pintura mural, sobre todo de temática religiosa, realizada en iglesias y conventos. Dentro de esta manifestación se distinguen tres estilos: el primero se desarrolló en el siglo XVI, poco después de la conquista, el segundo se desarrolló en los siglos XVII y XVIII sobre grandes lienzos que se integran a la arquitectura, por lo tanto, es una pintura de gran formato con resoluciones de pintura mural, y el tercero imita los cánones clásicos, es academicista e idealiza la representación de las figuras, apareció a finales del siglo XVIII y siguió vigente hasta principios del XIX.

Tenochtitlán fue la célebre capital del imperio azteca, el cual llegó a someter gran parte de los pueblos del territorio mesoamericano. Su conquista en 1521 por parte de los soldados españoles, con la gran ayuda de sus aliados tlaxcaltecas, es uno de los episodios más amargos de nuestra historia; representa el violento y cruel encuentro entre las dos civilizaciones que nos dieron origen, cuyo resultado es el mestizaje racial y cultural que nos identifica. La dominación española duró exactamente tres siglos, se llamó Nueva España al territorio que comprendía México, el sur de los Estados Unidos y una parte de Centroamérica, fue gobernada por un Virrey, quien era el representante de la corona española. Durante este tiempo la religión católica ejerció un intenso poder en la sociedad y el gobierno; los españoles, mestizos e indígenas basaron toda su cultura e identidad en el culto religioso.<sup>16</sup>

El catolicismo fue impuesto a una población desolada, cuya cultura había sido aniquilada junto con sus creencias y sus dioses: “La conquista rompió un mundo, un sistema coherente de creencias, costumbres, actividades e intentó establecer otro distinto. Dentro de este nuevo sistema, los indígenas quedaron en una

---

<sup>16</sup> Carlos Fuentes, *Op cit.* p. 26.

posición de desamparo total.”<sup>17</sup> En este contexto, el indígena encontró en la nueva fe un desahogo y consuelo muy necesario para sobrellevar su existencia. Hubo varias afinidades que propiciaron un sincretismo y mestizaje cultural: el Cristo en la cruz, ensangrentado y sufriente, evoca las costumbres ancestrales de sacrificio y devoción; la virgen de Guadalupe se presenta como un símbolo de esperanza y protección, al igual que la madre venerada Tonantzin, además de que el sistema politeísta de los cultos prehispánicos se asemeja a la gran variedad de santos católicos. Así pues, surgió una nueva identidad por medio de la asimilación de los símbolos religiosos e ideológicos de las dos culturas que se fusionaron a raíz de la conquista.

El arte fue el medio más importante en el proceso de evangelización de los pueblos conquistados. Tanto la arquitectura como la pintura y la escultura sirvieron para este propósito, quienes se encargaron de esta ardua labor fueron las órdenes mendicantes.<sup>18</sup> Éstas comenzaron a surgir en Europa medieval y son llamadas así porque en un principio se mantenían de la caridad, cada comunidad tenía distintas reglas y costumbres, pero todas promovían votos de humildad y pobreza; las más importantes fueron las de los franciscanos, los dominicos, los agustinos y los jesuitas.

Los conventos fueron lugares muy importantes no solo para la conversión de los indígenas a la religión católica, sino que se convirtieron en verdaderos centros de cultura y educación. Allí, los religiosos enseñaban a los indígenas a hablar castellano, a leer y escribir, además de distintos oficios y artes. En estos lugares también los monjes estudiaban la lengua y cultura indígena, gracias a esto se conocen costumbres e ideas mesoamericanas y se conservaron valiosos vestigios como códices, piezas de arte plumario, etcétera. Dos de los más importantes centros de enseñanza fueron el Imperial Colegio de Santa Cruz de Santiago Tlatelolco y la escuela de bellas artes de San José de los Naturales en el centro

---

<sup>17</sup> Alejandra Moreno Toscano, en Daniel Cosío Villegas, *et al. Historia general de México*. Tomo 1, México, el Colegio de México, 1981, p. 352.

<sup>18</sup> Constantino Reyes Valerio, *El pintor de conventos. Los murales del siglo XVI en la Nueva España*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1989, p. 11.

de la Ciudad de México, la cual fue dirigida por el flamenco fray Pedro de Gante. “Con su dirección, San José de los Naturales se convierte en un micro-Estado indígena y en un gigantesco taller artístico.”<sup>19</sup>

Sin duda, la característica que hace del arte mexicano del siglo XVI tan original es la mezcla de técnicas y estilos mesoamericanos y europeos. Al principio de la conquista, todas las obras de arquitectura, escultura y pintura se realizaron por los pobladores indígenas con la supervisión de los religiosos españoles, algunos ejemplos notables son el arte plumario, las esculturas en pasta de caña, la arquitectura de los conventos del siglo XVI y la pintura mural que fue creada al interior éstos.

### *1.2.1- La pintura mural en los conventos del siglo XVI.*

“Una de las manifestaciones más valiosas del arte hispánico en México está constituida por la decoración de templos y monasterios, en el siglo XVI, con pinturas ejecutadas directamente sobre los muros y las bóvedas.”<sup>20</sup> Manuel Toussaint, uno de los más importantes historiadores del arte mexicano, se refirió así a la importancia de las pinturas murales en los conventos mexicanos del siglo XVI. También nos da tres de las características que hicieron de ésta una manifestación tan difundida:

“Primeramente (se deben) al deseo y la necesidad de que los nuevos templos presentasen un aspecto atractivo y agradable a los fieles; segundo, a que las pinturas educasen en lo posible a los neófitos mostrando ejemplos en forma realista de lo que se les enseñaba de palabra; tercero, a que los monasterios presentasen un aspecto *acabado*, cosa que no se lograba con los muros desnudos.”<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Christian Duverger. *Agua y fuego, arte sacro indígena de México en el siglo XVI*. México, Santander Serfín, 2002, p. 68.

<sup>20</sup> Manuel Toussaint. *Pinturas murales en los conventos mexicanos del siglo XVI*. México, Ediciones de arte, 1949, p. 1.

<sup>21</sup> *Ibíd.*

A esta lista yo añadiría una cuarta característica; y es que ésta fue la expresión plástica que mejor mostró las inquietudes ideológicas y sociales de la época, siendo la principal de éstas la adaptación de la población ante la imposición de diferentes costumbres, un lenguaje extraño, y sobre todo, la aceptación de una nueva religión. En el caso de la pintura mural, mayormente realizada por mano de obra indígena, se manifiesta un conocimiento ancestral de las técnicas y su importancia dentro de la cosmovisión mesoamericana.

En el libro *La pintura mural del siglo XVI*, la investigadora en arte mexicano Christiane Cazenave Tapie, nos habla de las grandes capacidades de los pintores indígenas, herederos de la técnica e idiosincrasia precolombina y también de sus limitaciones.

“Durante los primeros años de la conquista, la disponibilidad de pintores se limitaba a los artistas que anteriormente decoraban los muros de los templos y palacios indígenas. Su capacidad para ello era reconocida; además, eran poseedores de una técnica propia y conocían los secretos para obtener materiales, en particular pigmentos. Sin embargo, sus formas expresivas no eran las mismas. Los religiosos en sus crónicas hablan de la habilidad para reproducir flores y aves, pero a menudo resaltan la dificultad para pintar la figura humana.”<sup>22</sup>

Los religiosos encargados de la enseñanza de los indígenas en los oficios artísticos, los hicieron copiar modelos europeos de grabados o estampas provenientes de libros de aquella época, principalmente de origen flamenco, italiano y español, pero se les dio cierta libertad en la representación y en la expresión, además de dejarlos trabajar con las técnicas y los materiales que ellos conocían bien por su origen prehispánico.

La investigadora de la pintura mural virreinal, Elena Isabel Estrada de Gerlero habla de la influencia del grabado europeo en la pintura mural: “Es muy

---

<sup>22</sup> Christiane Cazenave – Tapie. *La pintura mural del siglo XVI*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, p. 12.

interesante apreciar que el grabado europeo tuvo una importancia decisiva en el desarrollo de una técnica lineal y bidimensional, lo mismo que en el empleo y repetición de ciertos temas de la pintura mural novohispana.”<sup>23</sup> Debido a esta condición, muchos de los murales son monocromáticos y lineales. Los principales temas representados fueron del tipo religioso, basados en escrituras del antiguo testamento, relatos de la vida de Cristo, de la virgen María o de diversos santos; aunque también proliferaron los motivos ornamentales ya fueran figuras florales, vegetales, animales o de seres fantásticos, frecuentemente enmarcando otras escenas, y en menor medida hechos históricos o mitología clásica. No sólo los espacios religiosos fueron decorados con pintura mural, también los edificios civiles. Quizá los únicos ejemplos que quedan de esto son los muros de la Casa del Deán en Puebla, pintados con motivos mitológicos; sin embargo, la mayor cantidad de obras murales del siglo XVI en México se han conservado en conventos de zonas rurales, ya que sólo sufrieron deterioros por causa del tiempo o por la superposición de posteriores capas de pintura, generalmente a base de cal que, lejos de dañarlas, las protegieron, varios de los mejores ejemplos se encuentran en el altiplano central, en los alrededores del valle de México.

Ora muestra de la fusión de estilos y técnicas se dio en el convento franciscano de la virgen de la Asunción de Tecamachalco, Puebla, en donde el pintor indígena o *tlacuilo*, convertido al cristianismo y bautizado con el nombre de Juan Gerson, realizó 28 medallones con pigmentos y tintas sobre papel amate que se integran a la bóveda del pórtico interior de la iglesia. Con un estilo de apariencia flamenca, representa escenas del antiguo Testamento y del Apocalipsis; temas poco usuales en el siglo XVI, hace evidente su identidad mesoamericana presentando símbolos prehispánicos.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Elena Isabel Estrada de Gerlero. Muros, sargas y papeles. Imagen de lo sagrado y lo profano en el arte novohispano del siglo XVI. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, p. 534.

<sup>24</sup> Christian Duverger. *Op. cit.*, p. 94.





Ilustración 7: Detalle de las pinturas del convento franciscano de la virgen de la Asunción de Tecamachalco, Puebla, realizadas por Juan Gerson, siglo XVI. Foto disponible en: <https://www.flickr.com/photos/rageforst/479288992/in/photostream/>, visto: 15 de abril de 2015, 13:56 hrs.

En varios conventos agustinos se encuentran algunas de las más importantes muestras de pintura mural del siglo XVI; los más notables se encuentran en los territorios del estado de Hidalgo y del Estado de México. El convento de San Miguel Arcángel de Ixmiquilpan y el de San Nicolás Tolentino de Actopan, ambos en Hidalgo, son los que tienen los murales novohispanos mejor conservados de la región<sup>25</sup>. En Ixmiquilpan, las pinturas murales presentan figuras de origen prehispánico, de gran expresividad y colorido: caballeros jaguares y coyotes luchan, armados con arcos y flechas, escudos y lanzas contra seres fantásticos entre grandes flores y motivos vegetales. Durante la época en que se crearon los murales de Ixmiquilpan, aun había conflictos bélicos con los indígenas, principalmente los chichimecas al norte, este podría ser un medio de difusión de las inquietudes militares de los conquistadores<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> Víctor Manuel Ballesteros García. Los conventos del estado de Hidalgo, expresiones religiosas del arte y la cultura del siglo XVI. México, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2000, p. 13.

<sup>26</sup> Elena Isabel Estrada de Gerlero. *Op cit.* p. 584.



Ilustración 8: Detalle de mural en el convento de San Miguel Arcángel, Ixmiquilpan, Hidalgo. Foto Disponible en: <http://fineartamerica.com/images-medium/mexico-ixmiquilpan-fresco-granger.jpg> , visto: 15 de abril de 2015, 14:13 hrs.

Varios conventos del Estado de México también fueron decorados con murales que muestran las inquietudes evangelizadoras de los religiosos españoles y el mestizaje cultural que se produjo en los indígenas conquistados. Los ejemplos más destacados por su buen estado de conservación son los de Acolman y Malinalco.<sup>27</sup> Acolman presenta murales, en su mayoría realizados a blanco y negro con la técnica del fresco.

Los murales de Malinalco se encuentran en diferentes espacios del convento, pero es el claustro bajo en donde están los más interesantes y en mejor estado de conservación. Tanto en muros como en bóvedas se representan de manera monocromática motivos vegetales y animales de gran detalle y precisión; sobre un fondo negro se dibuja una abundante floresta donde aparecen algunos animales como aves, insectos, monos, etcétera, todo esto parece simbolizar el paraíso celeste. Se desarrolló este tema por estar en una región cálida y fértil, la inquietud

<sup>27</sup> José Manuel Caballero Barnard. Los conventos del siglo XVI en el Estado de México. México, Dirección de Turismo del Gobierno del Estado de México, 1973.

de la pintura mural, en este caso, “responde a cuestiones de clima, tradición y medio ambiente.”<sup>28</sup>



Ilustración 9: Vista parcial de los murales del claustro del convento de Malinalco, Estado de México, siglo XVI. Foto disponible en: <http://www.mexicodesconocido.com.mx/malinalco-pueblos-magicos-de-mexico.html> , visto: 15 de abril de 2015, 14:20 hrs.

Estas magníficas pinturas murales de los primeros años del virreinato son un ejemplo de la calidad artística que los pintores indígenas lograron plasmar en los muros de los conventos, muestran con gran originalidad las inquietudes sociales, ideológicas y religiosas de la época, además de que son un testimonio de nuestra historia.

### *1.2.2- El Barroco en México y la pintura de gran formato con apariencia mural.*

A partir del siglo XVII en la Nueva España se impuso el estilo Barroco, este surgió en Roma como respuesta contra los ideales clásicos del Renacimiento, se difundió en toda Europa e Hispanoamérica en el siglo XVII y tuvo una duración de casi dos siglos. El contexto histórico en el cual se gesta esta expresión está

---

<sup>28</sup> Elena Isabel Estrada de Gerlero. *Op cit.*, p. 135.

marcado por fuertes cambios religiosos, como la *Reforma Protestante*<sup>29</sup> y la *Contrarreforma*,<sup>30</sup> además de guerras, epidemias y crisis económicas. Su ideología difundió el predominio de los sentimientos sobre la razón y un realismo que no negaba los aspectos dolorosos de la existencia. En las artes visuales se caracterizó por la desmedida ornamentación, una gran expresividad y una sensación de movimiento.

En los territorios de la monarquía española, incluyendo sus colonias americanas, el arte barroco estuvo al servicio de la iglesia como un instrumento para la imposición de sus preceptos e ideales en la población; se intensificó la acción de la inquisición como una institución estrictamente reguladora de los intereses del catolicismo, que controlaba diversas actividades de la sociedad, alcanzando también a las actividades artísticas. El siglo XVII estuvo caracterizado por ser una etapa de reacomodo, ya que comenzaba una nueva fase de la sociedad novohispana; para entonces se había superado el furor bélico de la conquista y la intensidad evangelizadora de las órdenes mendicantes, hubo un incremento de la población mestiza y los ideales de las clases altas, como los criollos, estaban enfocados en crear una sociedad distinta a la de España. Desde el último tercio de este siglo hasta mediados del siguiente se comenzó a dar una etapa de esplendor económico, del cual la iglesia católica fue la principal beneficiaria, en esta época proliferaron los grandes templos y catedrales con la riqueza de sus manifestaciones artísticas.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Reforma protestante: fue iniciada por Martín Lutero durante el siglo XVI en Alemania, en contra del poder que ostentaban la iglesia católica y su sede, el Vaticano. Las ideas de Lutero se difundieron por todo el norte de Europa y terminaron con la separación de la iglesia católica y la creación de diversas iglesias como: la luterana, la calvinista, la anabaptista y la anglicana, en países como Alemania, Holanda e Inglaterra. Esta reforma no solo produjo cambios en la religión, también en aspectos sociales, económicos y políticos. Fuente: <http://historiageneral.com/2009/03/15/la-reforma-protestante-de-martin-lutero/> , visto: 10 de agosto de 2015.

<sup>30</sup> Contrarreforma: fue la respuesta de la iglesia católica a la Reforma de Martín Lutero, se inició a mediados del siglo XVI con el *concilio de Trento*; buscaba renovar la iglesia y terminar con los abusos que se habían dado en el pasado, así como frenar la creciente popularidad de las doctrinas protestantes. Fuente: <http://www.historialuniversal.com/2010/07/contrarreforma-religiosa-catolica.html> , visto: 10 de agosto de 2015.

<sup>31</sup> Hector Tajonar, *et al.* El alma de México. México, Océano, 2003, p. 201.

En lo que restó de la época colonial, la pintura realizada directamente sobre muro fue poco difundida, ya que el estilo barroco promovía que ésta se realizara de manera casi exclusiva al óleo. Las paredes de los conventos, como las de los claustros, que anteriormente se decoraban con murales, frecuentemente fueron cubiertas por grandes lienzos “cuya ambiciosa escala les otorga la categoría de murales.”<sup>32</sup> En ciertos casos la decoración interior de los templos, estuvo conformada por pinturas de grandes dimensiones que se complementaban con retablos y elementos escultóricos. Un rasgo característico de la pintura barroca novohispana de gran formato es que estuvo supeditada a los modelos europeos, muchas veces basados en la obra del flamenco Peter Paul Rubens, quien realizó varios trabajos para la corte española y cuya influencia fue extendida hacia todas las regiones de la monarquía. Sin embargo, los artistas novohispanos, dentro de todas las limitaciones que les fueron impuestas intentaron crear un arte diferente; este esfuerzo dejó obras que son únicas en América, realizadas por reconocidos artistas como Cristóbal de Villalpando, Juan Correa y, más tarde, Miguel Cabrera.<sup>33</sup>

La sacristía de la catedral metropolitana de México muestra en sus muros 6 espléndidas pinturas de gran formato con diversos temas religiosos, cuatro de estas son de la autoría de Cristóbal de Villalpando, con estas obras de gran fuerza expresiva, dinamismo y riqueza cromática, Villalpando se consagró como el mejor pintor activo de la capital del virreinato.<sup>34</sup> Las otras dos impresionantes pinturas de este recinto fueron realizadas por Juan Correa, estas obras sirvieron de ejemplo a la maestra Elisa Vargas Lugo para hablar del anhelo de grandeza que refleja la pintura colonial hispanoamericana, “lo importante era obtener el conjunto simbólico y grandioso; mostrar que en Nueva España se podían hacer tan buenas obras y tan importantes como en España.”<sup>35</sup> Y continúa diciendo,

---

<sup>32</sup> Elena Isabel Estrada de Gerlero. *Op. cit.*, p. 535.

<sup>33</sup> *Ibíd.*

<sup>34</sup> Jonathan Brown, Juana Gutiérrez Haces, *et al.* Cristóbal de Villalpando, catálogo razonado. México, Fomento Cultural BANAMEX, 1997, p. 202.

<sup>35</sup> Elisa Vargas Lugo, Estudios de pintura colonial hispanoamericana. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, pp. 17 y 18.

“Magnífico ejemplo de este peculiar fenómeno del barroco mexicano es la pintura de Juan Correa –que cubre uno de los muros de la sacristía de la catedral metropolitana-.”<sup>36</sup>



Ilustración 10: Cristóbal de Villalpando, mural *Glorificación de la Virgen*, óleo sobre muro, cúpula de la catedral de Puebla, Pue., 1688. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo. 2005

Otro extraordinario ejemplo del estilo barroco americano es la cúpula de la capilla de los Reyes de la catedral de Puebla, pintada por Cristóbal de Villalpando al óleo directamente sobre el muro entre los años 1684 y 1686. Trata el tema de la *Glorificación de la Virgen*, quien es coronada por la Santísima Trinidad, adorada por personajes del antiguo y nuevo testamento, flotando entre nubes y coros de ángeles. La luz es un elemento muy importante, tanto en la disposición de las figuras en la escena, como en su significado simbólico, Villalpando integra el punto de iluminación que genera el vano de la cúpula como un sol radiante que baña toda la composición.<sup>37</sup>

<sup>36</sup> *Ibíd.*, p. 18.

<sup>37</sup> Juana Gutiérrez Haces, *et al.*, *Op cit.*

La pintura mural novohispana sólo volvería a mostrar tal grandeza hasta mediados del siglo XVIII. A esta época pertenece el ex Colegio franciscano de Propaganda Fide<sup>38</sup> de Nuestra Señora de Guadalupe en Zacatecas, fundado en 1707 y que actualmente es un importante museo de arte virreinal. Uno de los espacios más emblemáticos, por la monumentalidad de su obra pictórica, es la Escalera Regia, en donde “es admirable la calidad estética de sus pinturas, realizadas en el siglo XVIII por reconocidos pintores de la escuela del barroco mexicano”,<sup>39</sup> entre los cuales destaca Miguel Cabrera, quien se encontró en una etapa de transición entre el estilo barroco y el neoclásico, por lo tanto su obra fue más sobria que la de Correa y Villalpando, aunque en numerosas ocasiones se basó en los mismos modelos que ellos, es decir, ilustraciones y grabados de origen flamenco y español, pintó en diversos espacios de la Nueva España y fue uno de los artistas virreinales más reconocidos.

También asombrosa es la pintura mural de un artista que no ha sido tan reconocido, se trata de la que realizó Miguel Antonio Martínez de Pocasangre en el santuario de Jesús Nazareno de la pequeña comunidad de Atotonilco, en el municipio de San Miguel de Allende, Guanajuato. El templo fue edificado entre los años 1740 y 1776, al interior se puede ver una exuberancia pictórica que cubre completamente las bóvedas, cúpulas, linternillas y muros donde narra pasajes de la vida y pasión de Cristo. Presenta alegorías evangélicas, paisajes y entornos, además de haber escrito poemas y citas bíblicas, que con los murales, se integran a la arquitectura y decoración escultórica del lugar en un pleno estilo barroco americano. El maestro José de Santiago se refiere a esta monumental obra como “un himno de espiritualidad barroca.”<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Los Colegios de Propaganda Fide (Fe), eran centros establecidos por los franciscanos para la educación y formación de los frailes, fundamentada en una estricta disciplina.

<sup>39</sup> INAH, Museo de Guadalupe, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, [http://www.inah.gob.mx/index.php?option=com\\_content&view=article&id=5528](http://www.inah.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=5528), visto: 17 de noviembre de 2013.

<sup>40</sup> José de Santiago, Atotonilco: Alfaro y Pocasangre. México, Ediciones la Rana, Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato, 2004, p.129.



Ilustración 11: detalle de los lienzos monumentales de la escalera regia, colegio de propaganda Fide, Guadalupe, Zacatecas, al centro *Patrocinio de la virgen de Guadalupe* de Miguel Cabrera, siglo XVIII. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo. 2015



Ilustración 12: Vista parcial del interior del templo de Atotonilco, Gto. Con los murales de Pocasangre, siglo XVIII. Foto disponible en: <http://www.visitmexico.com/es/tesoros-coloniales-en-guanajuato> , visto: 15 de abril de 2015, 14:43 hrs.



### 1.2.3- *La pintura mural Neoclásica en México.*

Durante el siglo XVIII, en la ciudad de México y otras ciudades de la Nueva España surgieron varias academias independientes de carácter privado que fueron notables, como la que congregaron los hermanos Rodríguez Juárez o la de José de Ibarra y Miguel Cabrera a mediados del siglo. Varios artistas e intelectuales se organizaron para se diera la autorización para la creación de una Academia de Bellas Artes en la Nueva España, ya que era evidente la necesidad de un espacio en el cual se enseñaran las distintas manifestaciones artísticas; fue hasta el año de 1781 cuando inició labores la *Academia de Pintura, Escultura y Arquitectura*, y en 1785 el virrey dio a conocer la autorización, emitida desde un año antes en España, para la fundación de la *Real Academia de San Carlos de la Nueva España*, que fue la primera institución de su tipo en América.<sup>41</sup>

Hacia finales del siglo XVIII y principios del XIX, se trajeron profesores españoles para impartir las clases, ellos introdujeron el estilo neoclásico, que negaba los preceptos del barroco, retomando el orden y los ideales del arte clásico de la antigua Grecia y Roma; “así como había ocurrido en España, los principios neoclásicos se impusieron en México, contrastando con la expresión ultrabarroca que se vino a cortar de raíz.”<sup>42</sup> Así lo escribió Justino Fernández, quien también habla de la aceptación que este estilo artístico tuvo, primero en las clases ilustradas y después en toda la población, porque se vivía un “ambiente de renovación cultural de carácter moderno.”<sup>43</sup> Entre el grupo de maestros españoles que vinieron a dar clases en la Academia, uno de los más empeñosos fue el escultor y arquitecto valenciano Manuel Tolsá, quien hizo una importante labor educativa y creó obras de gran trascendencia. Otro valenciano que fue importante en la historia del arte en México fue Rafael Ximeno y Planes, quien muestra en su obra influencias de Tiépolo, Mengs y Goya, realizó la pintura del interior de la

---

<sup>41</sup> Manuel Toussaint. *Pintura colonial en México*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990, pp. 200 y 201.

<sup>42</sup> Justino Fernández. *Arte moderno y contemporáneo de México*. *El arte del siglo XIX*. Tomo I. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, p. 3.

<sup>43</sup> *Ibíd.*

cúpula de la Catedral Metropolitana en 1810, al mismo tiempo que Manuel Tolsá trabajaba en la terminación de dicho edificio, con un estilo puramente neoclásico representaba la asunción de la virgen; lamentablemente, esta obra fue destruida en un incendio en 1967. En el año de 1813 pintó dos obras al temple que aún se conservan sobre el plafón de la capilla del palacio de minería, construcción que también fue realizada por Tolsá, una representa la *Asunción de la Virgen*, la otra muestra *El milagro del Pocito*, un tema que alude a la identidad mexicana ya que está relacionado con las apariciones de la virgen de Guadalupe en el Tepeyac, aquí representa a los indígenas de una manera clásica, “en la animada y teatral composición las figuras están de algún modo sublimadas.”<sup>44</sup>

Así concluyó una época muy significativa en nuestra historia; el virreinato, que en sus distintas etapas y con sus diversas inquietudes dio obras en escala monumental que siguen siendo un referente de nuestra cultura. Un evento tan trascendental como es la lucha por la Independencia de México frenó la producción artística, la Academia de San Carlos fue cerrada y durante el siglo XIX la pintura mural sería muy poco utilizada, pero se sentarían las bases ideológicas del movimiento muralista mexicano del siglo XX.

### ***1.3- La pintura mural en México del Siglo XIX.***

El siglo XIX inició con la lucha armada por la independencia de México en el año de 1810. La independencia, en un principio fue promovida por unos cuantos intelectuales criollos, pero después se convirtió en un movimiento meramente popular; tuvo una duración de 11 años, hasta que los españoles fueron expulsados del poder después de una sangrienta serie de combates. La guerra dejó otra manera de pensar, el orden virreinal fue sustituido por un caos que, tras varios conflictos, llevó a la formación del estado mexicano. A partir del siglo XIX se fue formando una especie de nacionalismo, amor por las tradiciones y la

---

<sup>44</sup> Elisa García Barragán, *200 años del palacio de minería, 1813 – 2013: El milagro del Pocito*, México, UNAM, Facultad de Ingeniería, División de Educación Continua y a Distancia. [http://www.palaciomineria.unam.mx/recorrido/capilla\\_pocito.htm](http://www.palaciomineria.unam.mx/recorrido/capilla_pocito.htm), visto: 17 de noviembre de 2013.

grandeza del pasado que fue difundido por la literatura, la prensa y las artes; se valoraron los bailes y canciones, los platillos típicos, la indumentaria y las creencias religiosas.<sup>45</sup> Aun así los problemas sociales continuaban; la mayor parte de la población vivía en zonas rurales, los indígenas en sus jacales sufrían de pobreza extrema mientras el gobierno los trataba con indiferencia y desprecio. El respeto, la igualdad y la libertad para el pueblo fueron algunos de los ideales que no se practicaron completamente en un país donde la improvisación, incompetencia y ambición de sus dirigentes causaron una crisis económica que provocó el resentimiento de la población. Dentro del caos de las primeras décadas del México independiente, la patria fue mutilada por las constantes guerras civiles e irrupciones extranjeras; hacia mediados de siglo se perdió la mitad del territorio por la incompetencia del presidente Antonio López de Santana ante la invasión de los Estados Unidos. La guerra de Reforma y la intervención francesa en las décadas de 1850 y 1860 forzaron a los mexicanos a unirse y salir adelante a pesar de las dificultades.<sup>46</sup>

### *1.3.1- Academia y pintura mural a mediados de siglo.*

Durante la primera mitad del siglo XIX las manifestaciones artísticas también se vieron afectadas por los diversos problemas sociales y políticos, la Academia de San Carlos reabrió sus puertas al consumarse la independencia, pero estuvo trabajando en condiciones muy precarias. En la reducida producción de las artes plásticas durante esta época se siguió utilizando un estilo neoclásico. Poco a poco se sustituyó la representación de temas religiosos por otros más mundanos, se promovieron las expresiones de la imaginación, el nacionalismo y el romanticismo. La pintura mural fue muy escasa ya que las condiciones del país no permitieron su desarrollo. Es a partir de 1843 la Academia de San Carlos fue reformada y recibió ingresos por medio de la Lotería Nacional, con éstos adquirió

---

<sup>45</sup> Josefina Zoraida Vázquez, en Cosío Villegas, Daniel, *et al. Historia general de México*. Tomo 2, México, el Colegio de México, 1981, pp. 735 - 803.

<sup>46</sup> Luis González, en *Ibíd.*, pp. 899 - 925.

el edificio en que se encuentra actualmente y pudo traer algunos artistas del extranjero para ser directores de las áreas de pintura, escultura y grafica, además de que pudo enviar a los alumnos más destacados a Europa para complementar su educación artística.<sup>47</sup>

### **1.3.2- Juan Cordero, muralista.**

Uno de los pocos artistas del siglo XIX que fue reconocido por su obra mural, principalmente de temas religiosos, fue el poblano Juan Cordero. Estudió pintura en la Academia de San Carlos cuando ésta atravesaba su peor momento, entonces partió hacia Europa para continuar su formación en la ciudad de Roma; permaneció allí diez años, pensionado por el gobierno mexicano, durante los cuales aprendió anatomía, perspectiva, composición y pintura histórica.<sup>48</sup>

Para su regreso a México le ofrecieron el puesto de sub-director del área de pintura, mismo que rechazó porque no quiso estar bajo las órdenes de Pelegrín Clavé a quien conoció en Roma y por quien llegó a desarrollar una gran rivalidad. Sin embargo, dedicó su talento a la creación de un mural pintado al óleo sobre un espacio de la iglesia de Jesús María con el título de *Jesús entre los doctores*. Pero lo que le dio mayor fama en este género fue la decoración interior del reconstruido templo del Señor de Santa Teresa, que actualmente es un centro cultural dedicado a la exhibición de arte contemporáneo. En la cúpula, una de las más altas de México, Cordero pintó con un trazo firme a *Dios Padre rodeado de las virtudes* con una perspectiva aérea y fondo ocre, al estilo manierista, igual que tres de los evangelistas en las pechinas que presentan una influencia de Miguel Ángel. Posteriormente decoró sin ninguna retribución la cúpula de la iglesia de San Fernando en la ciudad de México con la temática de la *Inmaculada*

---

<sup>47</sup> Justino Fernández, *Op cit.* pp. 40 – 43.

<sup>48</sup> *Ibíd*, pp. 65 – 72.

concepción de María,<sup>49</sup> desgraciadamente los murales fueron destruidos a mediados del siglo XX junto con varios de sus retablos barrocos.

Otro mural desaparecido es el que realizó en 1874 en la escalera principal de la Escuela Nacional Preparatoria, que fue sustituido en 1900 por un vitral debido a que sufrió un gran deterioro. Se considera como el primer mural en México con temas científicos, ya que retrató alegóricamente a *Los triunfos de la ciencia y el trabajo sobre la envidia y la ignorancia*. La obra de Cordero fue reconocida por importantes artistas posteriores como Jean Charlot, quien sesenta años después pintó un mural en el mismo espacio, por tal motivo lo consideró su *tocayo muralista*, dice que “Cordero tiene dos personalidades, la de caballete, que dicen es muy relamida, y la de pintor muralista, que es una personalidad grande, en fin, algo heroica.”<sup>50</sup>



Ilustración 13: Juan Cordero, pintura de la cúpula y tres de las pechinas del templo del Señor de Santa Teresa, Ciudad de México, siglo XIX. Foto disponible en: <http://www.guiadelcentrohistorico.mx/kmcero/cultura/ex-teresa-donde-los-extremos-se-unen> , visto: 15 de abril de 2015, 17:55 hrs.

---

<sup>49</sup> *Ibíd.*

<sup>50</sup> Jean Charlot, *Juan Cordero, Muralista Mexicano, Escritos sobre arte mexicano*, edición por Peter Morse, John Charlot, Dorothy Z. Charlot, Revocable Trust, and The Jean Charlot Estate LLC, 1991-2000, p. 7. <http://www.jeancharlot.org/writings/escritos/charlotescritos25.html> , visto: 18 de noviembre de 2013.

### *1.3.3- Los temas de la identidad mexicana durante el porfirismo.*

Las últimas décadas del siglo XIX y la primera del XX estuvieron marcadas por la figura del presidente Porfirio Díaz, él se hizo del poder por un golpe de estado efectuado en 1877 en contra de Sebastián Lerdo de Tejada, quien había asumido el mando del país tras la muerte de Juárez. A partir de la llegada de Díaz a la presidencia se impuso un orden público basado en la represión, un crecimiento económico que favoreció las inversiones extranjeras, las haciendas ganaderas y agrícolas, la explotación de las clases obreras y campesinas, además de la total ausencia de libertades políticas ante las cuales se interpuso una idea de disciplina absoluta; toda huelga e insurrección fue suprimida brutalmente, los que se enfrentaron al gobierno fueron castigados con el encierro, el exilio o la muerte. El progreso se logró por el desarrollo del comercio y la industria que fue posible gracias a la introducción del ferrocarril.<sup>51</sup> La llamada *Paz porfirista* duró 30 años hasta que el pueblo, harto de tantas injusticias, tomó las armas el 20 de noviembre de 1910.<sup>52</sup>

En el último tercio del siglo XIX, la Academia continuó con su labor de fomentar un arte liberal, capaz de admirar su grandioso pasado, manifestado por las culturas prehispánicas, pero atento a las corrientes dominantes en el arte internacional. Se representaron temas de la historia e identidad mexicana en pinturas de grandes proporciones, obras como *Episodio de la conquista* de Félix Parra y *El suplicio de Cuauhtémoc*, de Leandro Izaguirre, dónde los héroes aztecas son presentados según los cánones clásicos por una evidente influencia europea.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> Luis González, Op cit., pp. 899 – 1005.

<sup>52</sup> *Ibíd.*

<sup>53</sup> Justino Fernández, Op cit., p. 140.



Ilustración 14: Leandro Izaguirre, El suplicio de Cuauhtémoc, 1893, Museo Nacional de Arte, Ciudad de México. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2015.



Ilustración 15: José Guadalupe Posada, *Calavera zapatista*, buril sobre plancha de zinc, 22.5 x 21 cm., museo José Guadalupe Posada, Aguascalientes, Ags. Foto disponible en: <https://arteprepa.wordpress.com/2010/05/11/219/po-sada-jose-guadalupe-calavera-zapatista1/>, visto: 14 de abril de 2015, 18:22 hrs.

Entonces comenzaron a manifestarse los ideales de libertad y emancipación por medio del pensamiento de intelectuales, literatos y periodistas, apoyados por la obra de algunos artistas que expresaron aspectos de la cultura popular y mostraron las inquietudes reales de la sociedad; artistas como el grabador hidrocálido José Guadalupe Posada, que con sus estampas criticó su entorno y fue autor de las primeras manifestaciones populares por medio de la figura de la muerte, un ícono muy importante en la cosmovisión mexicana.<sup>54</sup>

<sup>54</sup> *Ibíd.* p. 193.



Ilustración 16: Gerardo Murillo "Dr. Atl", La nube, 1931, Museo Nacional de Arte, Ciudad de México. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2015.

Otro personaje cuya labor artística es indispensable para la formación de una nueva idea de arte mexicano es el Doctor Atl, ya que fue una especie de líder ideológico para los jóvenes artistas de la época; fue el primero en manifestar la inquietud de hacer de la pintura mural el medio de expresión de la cultura y sociedad mexicana, pues en 1910, poco antes del

inicio de la Revolución, se organizó con un grupo de estudiantes de la Academia para pintar los muros del anfiteatro Bolívar de la entonces Escuela Nacional Preparatoria o antiguo Colegio de San Ildefonso, pero el estallido de la lucha armada interrumpió sus intenciones y se vieron obligados a cancelar el proyecto.<sup>55</sup>

De esta manera se sentaron las bases para la formación de la escuela de pintura mexicana y el surgimiento del movimiento muralista del siglo XX.

<sup>55</sup> Antonio Rodríguez, *Op cit.*, p. 145.





Ilustración 17: David Alfaro Siqueiros, "Por una seguridad completa y para todos los mexicanos", 1951 – 1955, Centro médico "La raza", Ciudad de México. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2014.

2- *La  
trascendencia  
del muralismo y  
las inquietudes  
de la pintura  
mural  
contemporánea.*

*F*n este segundo capítulo haremos una revisión de la corriente artística que ha dado a México el mayor reconocimiento a nivel internacional: el muralismo. Un movimiento que a pesar de haber sufrido varias crisis y transformaciones continúa despertando el interés de la población, la cual ve reflejadas sus diversas inquietudes en los muros. Con esta parte de la investigación se pretende, además, descubrir la evolución y transformación de la pintura mural en México contemporáneo con el desarrollo de nuevas técnicas y nuevas posibilidades.

2.1- *Importancia y trascendencia del muralismo.*

México inició el siglo XX con el movimiento armado de 1910, el cual más que ser una revolución fue una revuelta popular.<sup>56</sup>

La revolución mexicana se caracterizó por la traición y el engaño en la disputa del poder. Madero murió en 1913 durante la *Decena Trágica*, un golpe de estado que impuso al traidor Victoriano Huerta, éste fue derrotado en 1914 por las tropas revolucionarias y Venustiano Carranza asumió la presidencia; a partir de entonces solo hubo pequeñas insurrecciones que eran aplacadas por la fuerza del estado, los caudillos peleaban entre sí con una ideología muy poco definida<sup>57</sup>; el fuego del

<sup>56</sup> Berta Ulloa, en Daniel Cosío Villegas, *et al.*, *Op cit.* pp. 1075 – 1158.

<sup>57</sup> *Ibíd.*

espíritu revolucionario se fue apagando poco a poco y llegó la década de 1920 sin que los ideales que hicieran estallar la lucha armada se concretasen. Carranza fue asesinado y Álvaro Obregón tomó el gobierno. Entonces comenzó la etapa institucional, en ésta se establecieron los organismos públicos que supuestamente garantizarían el desarrollo y a través de los cuales se aplicarían las leyes, así pues, se impuso una paz inquietante.<sup>58</sup>

### *2.1.1- Formación y apogeo.*

La educación fue una necesidad apremiante en una sociedad cuya población tenía el 90 por ciento de analfabetismo. Esta importante y difícil tarea quedó en manos del secretario de educación pública José Vasconcelos, durante su gestión se construyeron cientos de escuelas rurales y urbanas, se llevó el conocimiento a todos los rincones del país y hubo un importante resurgimiento del arte mexicano, especialmente de la pintura. Vasconcelos fue una figura fundamental en la historia de la pintura mural, se dio cuenta del alcance de dicha manifestación en la población mexicana, además de ser un medio didáctico idóneo. En 1922 convocó a un grupo de jóvenes artistas para pintar los muros de algunos importantes edificios públicos en los cuales transmitir la ideología revolucionaria y fomentar el conocimiento de nuestra historia, ya que la idea principal era hacer un arte al alcance del pueblo.<sup>59</sup>

Los primeros murales creados gracias al patrocinio de Vasconcelos fueron los que Roberto Montenegro realizó al temple con un grupo de colaboradores en la antigua iglesia de San Pedro y San Pablo con motivos decorativos inspirados en el arte popular<sup>60</sup>. Sin embargo, uno de los espacios más representativos para el muralismo desde sus inicios en el año de 1922 fue la entonces Escuela Nacional Preparatoria o antiguo Colegio de San Ildefonso en el centro de la Ciudad de

---

<sup>58</sup> Lorenzo Meyer, en *Ibíd.*, pp. 1185 – 1189.

<sup>59</sup> Julieta Ortiz Gaitán, *El muralismo mexicano, otros maestros*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, p. 5.

<sup>60</sup> *Ibíd.*, p. 7.

México. Allí comenzaron su carrera artistas tan destacados como Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Jean Charlot y Fernando Leal, entre otros; ellos montaron una especie de enorme taller de experimentación pictórica dónde desarrollaron distintos lenguajes estéticos que enriquecieron la expresión muralista y marcaron el rumbo que habría de seguir el arte mexicano durante varias décadas del siglo XX.<sup>61</sup>

Diego Rivera, con reminiscencias del cubismo, influencias renacentistas y hasta bizantinas pintó en el interior del anfiteatro Simón Bolívar el mural *la Creación* con la técnica de encáustica y aplicaciones de hoja de oro. Varios de sus discípulos y ayudantes pintaron en otros espacios del enorme edificio virreinal, como Fernando Leal con *La fiesta del señor de Chalma*, en la cual muestra las costumbres y tradiciones de la población indígena. También el joven francés Jean Charlot retrató en un mural casi monocromático la *Masacre del templo mayor*, manifestó el drama de la historia nacional, los conquistadores españoles y sus caballos deshumanizados cual maquinas, destrozando los vestigios de una esplendida civilización. David Alfaro Siqueiros, quien desde sus inicios fue uno de los líderes ideológicos del movimiento, pintó en la escalera del patio chico, una *Alegoría de los elementos* a la encáustica y al fresco el *Entierro de un obrero sacrificado* y un *Llamado a la libertad*, obras que dejó inconclusas.<sup>62</sup> José Clemente Orozco ocupó la mayor parte de los muros con sus pinturas, en un principio pintó escenas de influencia europea, temática clásica y religiosa; pero drásticamente los cambió por otras de mayor fuerza expresiva y temas revolucionarios, tomados, tal vez, de sus propias vivencias en dicha lucha. En 1926 trabajó sobre muros y bóvedas del primer nivel de la escalera principal; a blanco y negro, con algunos destellos de color, hizo la representación de algunos temas de la conquista de México: Hernán Cortes y la Malinche desnudos, mostrados como padres fundadores y orígenes del mestizaje racial y cultural.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> Antonio Rodríguez, *Op cit.*, p. 153.

<sup>62</sup> *Ibíd.*

<sup>63</sup> Raquel Tibol, José Clemente Orozco. Una vida para el arte, México, Secretaría de Educación Pública, 1984, pp. 76 – 77.



Ilustración 18: Jean Charlot, *La Masacre del templo mayor*, fresco, 1922, Antiguo Colegio de San Ildefonso, Ciudad de México. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2013.



Ilustración 19: José Clemente Orozco, *“La trinchera”*, fresco, 1926, Antiguo Colegio de San Ildefonso, Ciudad de México. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2014.

Así comenzó la etapa de mayor esplendor del arte mexicano, determinada por la gran hazaña de la pintura mural en nuestro país. La maestra Julieta Ortiz Gaitán habla de los factores políticos, sociales y culturales que hicieron posible el surgimiento del movimiento muralista:

“Con la Revolución cambiaron las formas de vida. Todo un mundo fue desapareciendo para dar paso a tiempos nuevos, que requerían fundamentos ideológicos y culturales que justificaran y expresaran los cambios sociales imperantes. Es entonces cuando se desarrolló en México un arte monumental y público, con características propias, que se manifestó principalmente en los muros de los edificios gubernamentales y que expresó cabalmente el espíritu de la época revolucionaria.”<sup>64</sup>

Algunos de los artistas que iniciaron el muralismo, como Rivera y Siqueiros, habían estado en Europa y conocieron los imponentes murales del renacimiento y barroco, así pues, retomaron ese aprendizaje en las técnicas y en las composiciones para hacer una pintura monumental con identidad propia, también mostraron influencias de las corrientes dominantes en el arte internacional de principios de siglo. La nueva estética que promovió el muralismo mexicano rechazaba el arte burgués, rechazaba la pintura academicista y de caballete, reservada sólo para unos cuantos. Los principios del movimiento fueron formulados por primera vez en el Manifiesto del *Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores Revolucionarios*, redactado por David Alfaro Siqueiros y publicado en 1923, donde los artistas se situaban al mismo nivel de los obreros y se agrupaban en un gremio, revelando así una nueva actitud socializante de la cultura: “*Repudiamos* la pintura llamada de caballete y todo el arte de cenáculo ultra-intelectual, por aristocrático, y exaltamos las manifestaciones de *arte monumental* por ser de utilidad pública.”<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> Julieta Ortiz Gaitán, *Op cit.*, p. 3.

<sup>65</sup> David Alfaro Siqueiros citado por Raquel Tibol, *Documentación sobre arte mexicano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974, p. 11.

Desde los inicios del movimiento muralista mexicano hubo una gran cantidad de artistas que aportaron en diferente medida a la creación de este movimiento artístico nacional; algunos fueron ayudantes de los grandes maestros, otros conformaron grupos o trabajaron por su propia cuenta, existió así una diversidad de estilos y propuestas que coexistieron entre sí, que se retroalimentaron o se contrapusieron, un importante ejemplo de esto fue la decoración del mercado Abelardo L. Rodríguez que data de 1934, en la cual participaron con distintas intenciones y resoluciones artistas muy diversos, algunos de ellos no tenían ninguna formación artística, aun así lograron mostrar, a través de la pintura mural, diversas inquietudes populares. “Vistos en conjunto, estos murales son tan heterogéneos como sus propios autores. Carecen de plan y no tienen entre sí liga orgánica premeditada; pero tienen de común el deseo de retratar la vida del pueblo.”<sup>66</sup>

Un caso excepcional es Rufino Tamayo, quien inició su carrera como todos los artistas de la época, con una obra que reflejaba inquietudes sociales, políticas e históricas, pero se fue alejando de éstas, fuertemente influenciado por las tendencias del arte internacional, su pintura, de gran colorido, se convirtió en un referente de la identidad mexicana sin necesidad de reflejar posturas ideológicas<sup>67</sup>; Tamayo llegó a ser tan reconocido que se le encargó la creación de dos murales para el Palacio de Bellas Artes, el recinto cultural más emblemático de México.

Entre la diversidad de propuestas estéticas del movimiento muralista mexicano, desde un principio destacó la obra de tres artistas que lograron un gran reconocimiento a nivel nacional e internacional, por tal motivo fueron llamados los tres grandes, ellos fueron Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros.<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> Antonio Rodríguez. *Op. cit.*, p. 227.

<sup>67</sup> Justino Fernández, *Arte moderno y contemporáneo de México*, el arte del siglo XX, tomo II, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, p. 79.

<sup>68</sup> *Ibíd.* p. 78.



Ilustración 20: Fragmento de un mural de Pablo O'Higgins, fresco, 1934, mercado Abelardo L. Rodríguez, Ciudad de México. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2013.



Ilustración 21: Rufino Tamayo, Nacimiento de la Nacionalidad, Oleo sobre tela, 1952, Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2015.



### 2.1.2- *Rivera, inquietudes populares e identidad.*

Desde muy corta edad Diego Rivera mostró grandes habilidades en la pintura, nació en la ciudad de Guanajuato en 1886, posteriormente se trasladó con su familia a la Ciudad de México y a la edad de diez años ingresó a la Academia de San Carlos. En 1907, después de su primera exposición, fue becado para estudiar en Europa. Volvió a México en 1921 y al año siguiente pintó su primer mural en el anfiteatro Simón Bolívar de la entonces Escuela Nacional Preparatoria. Entre los años de 1923 y 1928 pintó al fresco sobre los muros de los tres niveles de los patios y escalera del edificio central de la Secretaría de Educación Pública temas relacionados con el trabajo, fiestas populares y la Revolución.<sup>69</sup> Para ese tiempo Diego comenzó a definir su inquietud de lograr un retrato idealizado de la población mexicana, su pasado y presente; en algún momento suspendió los trabajos para hacer un viaje a Rusia de donde trajo una ideología socialista, misma que trasladó a su obra plástica y convirtió en una constante.

De manera simultánea a los murales de la SEP, Diego Rivera realizó los frescos de la Universidad Autónoma Chapingo; al interior de la ex capilla cubrió muros y bóvedas con figuras que representan alegorías de la tierra y su fecundidad, en relación con la revolución y sus ideales en materia agraria; es notable la influencia de artistas del renacimiento italiano como Miguel Ángel pero con temas mexicanos.<sup>70</sup>

En 1929 Diego Rivera inició el mural de la escalera central del Palacio Nacional, 276 metros cuadrados de superficie pictórica en los que tardó 6 años para su creación. Se ha nombrado al mural *Epopéya del pueblo mexicano*, es una narración visual que muestra los momentos y personajes más importantes de nuestra historia. Iniciando con las culturas prehispánicas hasta la década de 1930, pasando por la Conquista, la Independencia, la Reforma y la Revolución.<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup> *Ibíd.*, pp. 15 – 21.

<sup>70</sup> Juan Coronel Rivera y Luis Martín Lozano, *Diego Rivera. Obra mural completa*, Alemania, Taschen y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2005, p. 140.

<sup>71</sup> *Ibíd.* p. 196.



Ilustración 22: Diego Rivera, mural *Epopeya del pueblo mexicano* (vista parcial), Fresco, 1929, escalera principal del Palacio Nacional, Ciudad de México. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2012.



Ilustración 23: Diego Rivera, *El agua, origen de la vida* (detalle), pintura sintética a base de polietileno y hule líquido, 1951, cámara de recolección del Cárcamo del río Lerma, tercera sección del bosque de Chapultepec, Ciudad de México. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2013.

Diego Rivera supo plasmar sus ideales políticos que iban más allá de la simple representación de los logros históricos de nuestra civilización. Para él, como para otros grandes muralistas, la pintura mural fue un medio de propaganda de una ideología socialista que identificaba como algo fundamental para el desarrollo del país. Paradójicamente, en varias ciudades de Estados Unidos como San Francisco, Detroit y Nueva York pintó murales que exaltan la industria y prosperidad de una sociedad capitalista.<sup>72</sup>

En sus últimos años de vida, el pintor se preocupó por desarrollar su lenguaje visual en distintos soportes y con diferentes materiales a los que había utilizado hasta entonces, motivado, quizá, por un impulso renovador del arte que promovían los muralistas más jóvenes. Proyectos como la casa del Anahuacalli, la decoración exterior del Teatro de los Insurgentes con la técnica de mosaico veneciano y *La universidad, la familia y el deporte en México* en la fachada del estadio olímpico de Ciudad Universitaria, realizado con mosaico de materiales pétreos. En la cámara de recolección de las aguas del Cárcamo del río Lerma realizó el mural *El agua, origen de la vida* con una pintura sintética a base de polietileno y hule líquido, una técnica de alta resistencia a la humedad ya que la obra estaría parcialmente sumergida.<sup>73</sup>

En noviembre de 1957 falleció víctima de cáncer<sup>74</sup>, su obra pictórica es un legado del arte mexicano al mundo y muestra de las inquietudes populares de una sociedad que busca reconocer y valorar su identidad y cultura.

### ***2.1.3- Orozco, inquietudes críticas y expresivas.***

El artista jalisciense José Clemente Orozco fue uno de los muralistas que mejor logró expresar la complejidad de la cultura mexicana. Los temas que retrató fueron trabajados de una manera realista y expresiva; desde sus primeros

---

<sup>72</sup> *Ibíd.*, pp. 266 – 267.

<sup>73</sup> *Ibíd.*, pp. 546 – 548.

<sup>74</sup> *Ibíd.*, p. 659.

murales en San Ildefonso mostró una preocupación crítica, tanto de la historia, como de la sociedad mexicana. Tomó al pueblo como principal inspiración para su trabajo, en el cual reflejó una serie de inquietudes sociales; su lenguaje pictórico, de gran fuerza en los trazos y pinceladas, se convirtió en un medio de expresión de las distintas realidades que observaba en su entorno.

Nació en el pueblo de Zapotlán el Grande, hoy Ciudad Guzmán, Jalisco en 1883, poco después se trasladó con su familia a Guadalajara y finalmente a la Ciudad de México. Estudió pintura en la Academia de San Carlos; allí se encontraba en 1910 cuando fue el estallido de la lucha revolucionaria, en ésta “fue testigo de muchas escenas trágicas o dramáticas, que por otra parte vinieron a enriquecer su experiencia vital”<sup>75</sup>, misma que reflejaría en su obra plástica. En 1922 se integró al grupo de artistas que pintaban los muros de la antigua Escuela Nacional Preparatoria y es a partir de entonces que inició su carrera muralista.<sup>76</sup>

Como varios de los artistas mexicanos del siglo XX, José Clemente Orozco llevó su obra y sus ideas a otros países. En el interior de la biblioteca del Dartmouth College en New Hampshire, Nueva Inglaterra, realizó entre 1932 y 1934 una serie de frescos con el tema de las dos Américas, allí retrató parte de la identidad de las culturas mexicana y estadounidense, comparándolas entre sí<sup>77</sup>; parece que se enfocó principalmente en los aspectos negativos de dichas civilizaciones, de esta manera criticó su época y entorno. Raquel Tibol, en *José Clemente Orozco, una vida para el arte* escribió sobre esta obra:

“Orozco se olvida de la historia y entra a expresar los temas más preocupantes de su presente: armamentismo, maquinismo enajenante, educación castradora,

---

<sup>75</sup> Justino Fernández. *Op cit.*, p. 46.

<sup>76</sup> *Ibíd.*

<sup>77</sup> Antonio Rodríguez, *Op cit.*, p. 307.

militarismo soberbio, capitalismo voraz, revolución antioligárquica, una sabiduría reproduciéndose como cosa muerta con vana prosopopeya.”<sup>78</sup>



Ilustración 24: José Clemente Orozco, detalle de los frescos de Dartmouth College, 1933, Nueva Inglaterra, E.U.A. Foto disponible en: <http://www.dartmouth.edu/digitalorozco/app/>, visto: 25 de abril de 2015, 20:02 hrs.



Ilustración 25: José Clemente Orozco, vista de los murales del Hospicio Cabañas con el “Hombre en llamas” al centro, fresco, 1938 – 1939, Guadalajara, Jalisco. Foto disponible en: [http://www.conaculta.gob.mx/recursos/sala\\_prensa/fotogaleria/taf1110.jpg](http://www.conaculta.gob.mx/recursos/sala_prensa/fotogaleria/taf1110.jpg), visto: 24 de abril de 2015, 20:59 hrs.

Después de su regreso a México en 1934, Orozco pintó *Katharsis* en el palacio de Bellas Artes, ésta parece ser una continuación de la obra que realizó en Estados Unidos, es una culminación dónde el fuego purificador destruye los males

---

<sup>78</sup> Raquel Tibol, *José Clemente Orozco, una vida para el arte*, México, Secretaría de Educación Pública, 1984, Pág. 126.

de la humanidad para dar paso a una nueva y mejor civilización<sup>79</sup>. Pero sus obras más emblemáticas son las que realizó en la ciudad de Guadalajara, Jalisco entre 1936 y 1939: en el Paraninfo *de la universidad de Guadalajara*, en el Palacio de Gobierno y en el hospicio cabañas.

Esta última es, quizá, su obra más emblemática: en muros y bóvedas representó temas de la cultura prehispánica y sus rituales, la violencia de la conquista y diversos problemas de las primeras décadas del siglo XX, así como algunos hechos de la historia de Guadalajara y alegorías de las artes y oficios, pero la parte más notable del conjunto es la de la cúpula, que muestra en un excelente escorzo a un hombre envuelto en llamas, rodeado de cuatro personajes que se ha supuesto simbolizan los cuatro elementos; el hombre en llamas aparece como la culminación de la civilización humana, envuelto del fuego que destruye y purifica, a pesar de ello avanza, con la decisión del héroe, del nuevo Prometeo.<sup>80</sup>

Después de haber creado una de las más impactantes obras maestras del muralismo mexicano, Orozco realizó algunos murales de gran fuerza expresiva, mas no volvería a mostrar el esplendor de los de Guadalajara. Orozco falleció en 1949, un verdadero genio expresivo, uno de los más importantes artistas de la pintura mexicana y un crítico que reflexionó, con su característico dramatismo pictórico, acerca de la realidad de su tiempo y la decadencia de la humanidad.

#### *2.1.4- Siqueiros, inquietudes políticas y técnicas.*

De todos los artistas del muralismo mexicano, Siqueiros fue el de temperamento más rebelde y espíritu más revolucionario, tanto por sus ideas políticas, como por la experimentación en materiales y técnicas. Nació en 1896 en Chihuahua, a los trece años se trasladó a la Ciudad de México y estudió bellas artes en la

---

<sup>79</sup> Teresa del Conde, *et al.*, Los murales del Palacio de Bellas Artes, México, Américo Arte Editores, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995, pp. 70 – 71.

<sup>80</sup> Antonio Rodríguez, *Op cit.*, p. 345.

Academia de San Carlos. Siempre comprometido ideológicamente, se unió a las fuerzas constitucionalistas de la Revolución junto a las que luchó de 1913 a 1918. Entre 1919 y 1922 se estableció en Europa; en París reflexionó junto con Diego Rivera sobre la necesidad de formar un arte nuevo y en Barcelona fundó la revista *Vida americana*, en la cual publicó un manifiesto dirigido a los artistas plásticos de América haciendo un llamado a la creación de un “arte monumental y heroico, a un arte humano, a un arte público, con el ejemplo directo y vivo de nuestras grandes y extraordinarias culturas prehispánicas de América.”<sup>81</sup>

Regresó a México en 1922 y poco después se unió a varios artistas para crear el *Sindicato de Pintores, Escultores y Grabadores Revolucionarios de México*, también inició sus primeros murales que quedaron inconclusos en el patio chico del antiguo colegio de San Ildefonso<sup>82</sup>. En 1932, después de un subversivo discurso expresado en la inauguración de una exposición, fue obligado a salir del país y se dirigió a Los Angeles, California; allí conformó un grupo de pintores con quienes realizó tres murales. El más importante de los tres fue *América Tropical*, éste se encuentra muy deteriorado por haber estado a la intemperie y cubierto por varias capas de pintura a la cal durante varias décadas, ubicado en la azotea del edificio que fue el Plaza Art Center de la Placita Olvera, entre ruinas prehispánicas y vegetación exuberante sobresale la figura de un joven indígena crucificado sobre el cual se posa un águila norteamericana, esta polémica obra habla de la explotación neo-imperialista sobre los pueblos de América latina, creada en una época en que los chicanos y latinos luchaban por sus derechos civiles.<sup>83</sup>

En Buenos Aires, Argentina, pintó el mural *Ejercicio plástico*. En Nueva York fundó un taller de experimentación de materiales, allí conoció la técnica de *Piroxilina*, un tipo de pintura automotriz que sería la más utilizada en su obra mural. Después se trasladó a España para luchar a favor del ejército republicano

---

<sup>81</sup> David Alfaro Siqueiros citado por Justino Fernández, *Op cit.*, p. 69.

<sup>82</sup> Raquel Tibol, *et al.*, *Los murales de Siqueiros*, México, Américo Arte Editores, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1998, pp. 76 – 77.

<sup>83</sup> Antonio Rodríguez, *Op cit.*, p. 357.

en la guerra civil. Regresó a México en 1939 y junto con un grupo de artistas pintó el mural *Retrato de la burguesía u Orígenes del fascismo y monumento al capitalismo* en el cubo de la escalera de Sindicato Mexicano de Electricistas. En una pequeña superficie pictórica desarrolló distintos temas relacionados a la problemática que el mundo atravesaba en aquel momento: guerra, destrucción, hambre y explotación, integró los tres muros con el techo, formando una sola escena y abriendo así el espacio visual, como si se tratase de un área mucho mayor.<sup>84</sup>

Después de haber sido preso por estar involucrado con uno de los atentados en contra de León Trotsky, partió a Chile; allí pintó el mural *Muerte al invasor* en la ciudad de Chillán, para el cual modificó la superficie pictórica, redondeando esquinas, dando así otras características al espacio, haciendo una obra más dinámica, destinada a un espectador en movimiento. Nuevamente en México pintó en el Palacio de Bellas Artes el tríptico integrado por los murales *Nueva democracia, víctimas de la guerra y víctima del fascismo*, en éstos abordó los estragos de un mundo que venía saliendo de la peor guerra en su historia, pero también propuso el nacimiento de una mejor sociedad, caracterizada por la figura colosal de una mujer de torso descubierto que empuña una antorcha y se libera de sus cadenas.<sup>85</sup>

En la década de los cincuentas, Siqueiros comenzó a preocuparse aun más por llevar a cabo una integración de distintos lenguajes artísticos, tales como la pintura, la escultura y la arquitectura; esta técnica fue llamada esculto-pintura, con la cual proyectó los tres emblemáticos murales de la torre de rectoría de la Universidad Nacional Autónoma de México, el primero titulado *El pueblo, a la Universidad, la Universidad al pueblo. Por una cultura nacional nuevo humanista de profundidad universal*, muestra a un grupo de jóvenes estudiantes con los brazos extendidos llevando sus libros y útiles, de esta manera expresa que la educación superior es indispensable para el desarrollo de la sociedad. El segundo

---

<sup>84</sup> Antonio Rodríguez, *Op cit.*, pp. 360 – 377.

<sup>85</sup> *Ibíd.* p. 204.



quedó inconcluso, se titula *El derecho a la cultura* y el tercero, cuyo título es *Nuevo emblema universitario*, también inconcluso, se ubica en un cubo que sobresale al centro de la torre de rectoría.<sup>86</sup>



Ilustración 26: David Alfaro Siqueiros, "Nueva democracia", Piroxilina sobre celotex, 1944, Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México. Foto disponible en: <http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/museo-digital/fotogaleria.php?img=democracia> , visto: 25 de abril de 2015, 19:48 hrs.



Ilustración 27: David Alfaro Siqueiros "La marcha de la humanidad", piroxilina sobre celotex, 1966 - 1971, Polyforum Cultural Siqueiros, Ciudad de México. Foto disponible en: [http://polyforumsiqueiros.com.mx/htmls/conocenos/conocenos\\_01.html](http://polyforumsiqueiros.com.mx/htmls/conocenos/conocenos_01.html) , visto: 28 de abril de 2015, 00:05 hrs.

Después de haber estado nuevamente en prisión, Siqueiros en su última obra, por fin pudo cumplir el anhelo de lograr una completa integración plástica: el

---

<sup>86</sup> Raquel Tibol, *et al.*, *Op cit.*, pp. 243 – 246.

Polyforum Siqueiros, creado entre los años 1966 y 1971, es una experiencia plástica integral; en su interior se encuentra el mural *La marcha de la humanidad*, que se supone es el más grande del mundo, muestra el caos de una multitud que marcha hacia un destino incierto, la saturación de formas y personajes pintados sobre relieves metálicos contrasta con la sobriedad geométrica de la bóveda y los muros centrales que representan a dos individuos de cabezas esféricas con las manos extendidas al frente. En el exterior del edificio hay doce tableros que representan distintas figuras místicas y religiosas, algunas con una complejidad casi abstracta. Muchas de las piezas que integran esta magna obra del muralismo mexicano, ubicada en la avenida Insurgentes Sur de la Ciudad de México, se trabajaron en el taller de la ciudad de Cuernavaca denominado la Tallera, para la cual se tuvo que formar un numeroso grupo de pintores, escultores, arquitectos y obreros, todos dirigidos por el maestro Siqueiros.

“Hasta ahora –dijo Siqueiros en 1968- las pinturas murales, las auténticas pinturas murales, se habían ejecutado directamente en los muros. Nosotros estamos, en cambio, perfeccionando la forma de realizar una obra mural simultáneamente con la construcción del edificio.”<sup>87</sup>

David Alfaro Siqueiros falleció de cáncer en 1974, su obra es un ejemplo de las inquietudes de exploración plástica y de entrega ideológica que promovía la pintura mural mexicana; con él terminó una era, ya que fue el último de los tres grandes del muralismo mexicano.

## 2.2- *Segunda generación de muralistas.*

Para la década de los cuarenta, el muralismo mexicano era ya una corriente muy reconocida a nivel internacional, se habían creado obras maestras en diversos espacios públicos y privados tanto de México como del extranjero. Fue una época de importantes cambios políticos y sociales, los conflictos a nivel mundial afectaron de diferentes formas al país. Los avances en el cine y las artes llevaron

---

<sup>87</sup> David Alfaro Siqueiros citado por Raquel Tíbol, *Ibíd.*, p. 306.

al pueblo mexicano a reconocerse a través de sus símbolos, entre éstos la pintura mural y el rescate de la identidad.

Desde sus inicios, el muralismo había sido patrocinado por el gobierno, y éste predicaba los ideales del movimiento armado de 1910, pero para entonces, dicho discurso comenzaba a ser desgastado y parecer repetitivo, además de que los encargos de murales se hicieron más frecuentemente por parte de empresas privadas. La investigadora María Teresa Favela Fierro hace esta reflexión a propósito de la situación ideológica del muralismo mexicano hacia la década de los cuarentas:

“Los artistas comenzaron a repetirse constantemente, lo que originó una falta de innovación en sus contenidos formales y temáticos; así el movimiento se volvió totalitario y no permitió el acceso a nuevos postulados estéticos; además, ya no existía una correspondencia entre la ideología de la Escuela Mexicana y la nueva sociedad receptora.”<sup>88</sup>

Dentro de este contexto, la introducción de nuevas propuestas plásticas, a cargo de la llamada segunda generación de muralistas, conformada por artistas más jóvenes, entre los cuales sobresalieron José Chávez Morado, Juan O’Gorman, Pablo O’Higgins, Alfredo Zalce y Jorge González Camarena, trajeron una frescura muy necesaria a la pintura mural mexicana, ya que crearon algo distinto a lo que se había hecho hasta entonces, tanto en técnica como en temática. Una de las principales inquietudes de la pintura mural realizada por los artistas de la segunda generación del muralismo mexicano fue la integración de la pintura con la escultura y la arquitectura. En la década de 1950 se desarrollaron propuestas plásticas con estas características, tales como los distintos murales y relieves del campus central Ciudad Universitaria, convirtiéndose así en el “nuevo laboratorio del muralismo mexicano”<sup>89</sup>. Allí trabajaron artistas como José Chávez Morado, Francisco Eppens y Juan O’Gorman, quien cubrió las fachadas del

---

<sup>88</sup> María Teresa Favela Fierro, Jorge González Camarena, universo plástico, México, Democracia ediciones, 1995, p. 21.

<sup>89</sup> Antonio Rodríguez, *Op cit.*, p. 441.

edificio de la Biblioteca Central utilizando una técnica a base de piedras de coloración natural con una superficie total de 4,000 metros cuadrados, allí representó imágenes de las distintas etapas de nuestra historia, así como alegorías del conocimiento y la ciencia.<sup>90</sup>

A partir de la experiencia obtenida en Ciudad Universitaria se crearon un gran número de obras de gran monumentalidad que combinaron estilos y disciplinas artísticas, abriendo así las posibilidades de la pintura mural.<sup>91</sup>

A pesar de las nuevas circunstancias de la sociedad mexicana y el empleo de novedosas técnicas en la pintura mural, persistió en gran medida la escuela tradicional y aun se pintaba sobre las paredes de edificios históricos; José Chávez Morado, por ejemplo, pintó en el interior de la Alhóndiga de Granaditas en Guanajuato, Jorge González Camarena creó un mural dedicado a Belisario Domínguez en el antiguo Senado de la República en la Ciudad de México, también se incluyó una obra suya en el Palacio de Bellas Artes, junto con los grandes maestros de la primera generación, Juan O'Gorman, por su parte, dominó la técnica del fresco con una gran influencia de Diego Rivera.<sup>92</sup> La creación del Museo Nacional de Antropología en la década de los sesentas requirió de la participación de los pintores más reconocidos de la segunda generación de muralistas quienes crearon obras con sentido didáctico, pero sin dejar de plasmar en éstas sus diversas inquietudes plásticas.

Hacia la segunda mitad del siglo XX, la producción de murales llegó a su punto más alto, sin embargo, varios de los artistas emergentes estaban al pendiente de otras manifestaciones artísticas, desarrolladas en Europa y Estados Unidos, de esta forma, el muralismo mexicano pronto caería en una profunda crisis que daría paso a nuevas inquietudes plásticas en una sociedad cambiante que requería una renovación constante del arte.<sup>93</sup>

---

<sup>90</sup> Julieta Ortiz Gaitán, *Op cit.*, p. 20.

<sup>91</sup> Antonio Rodríguez, *Op cit.*, p. 446.

<sup>92</sup> *Ibíd.*, pp. 447 – 480.

<sup>93</sup> María Teresa Favela Fierro, *Op cit.*

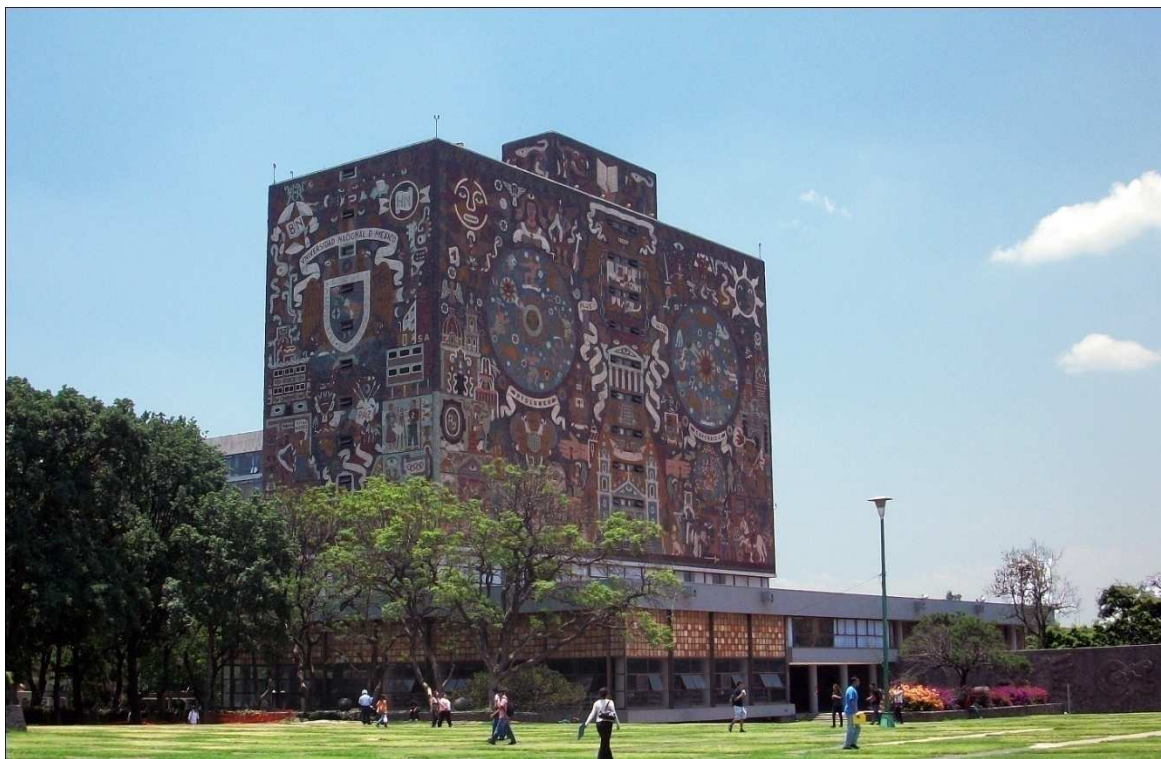


Ilustración 28: Juan O'Gorman, mural en la Biblioteca central de la UNAM, mosaico con piedras de coloración natural, 1949 – 1950, Ciudad Universitaria, Ciudad de México. foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2012.

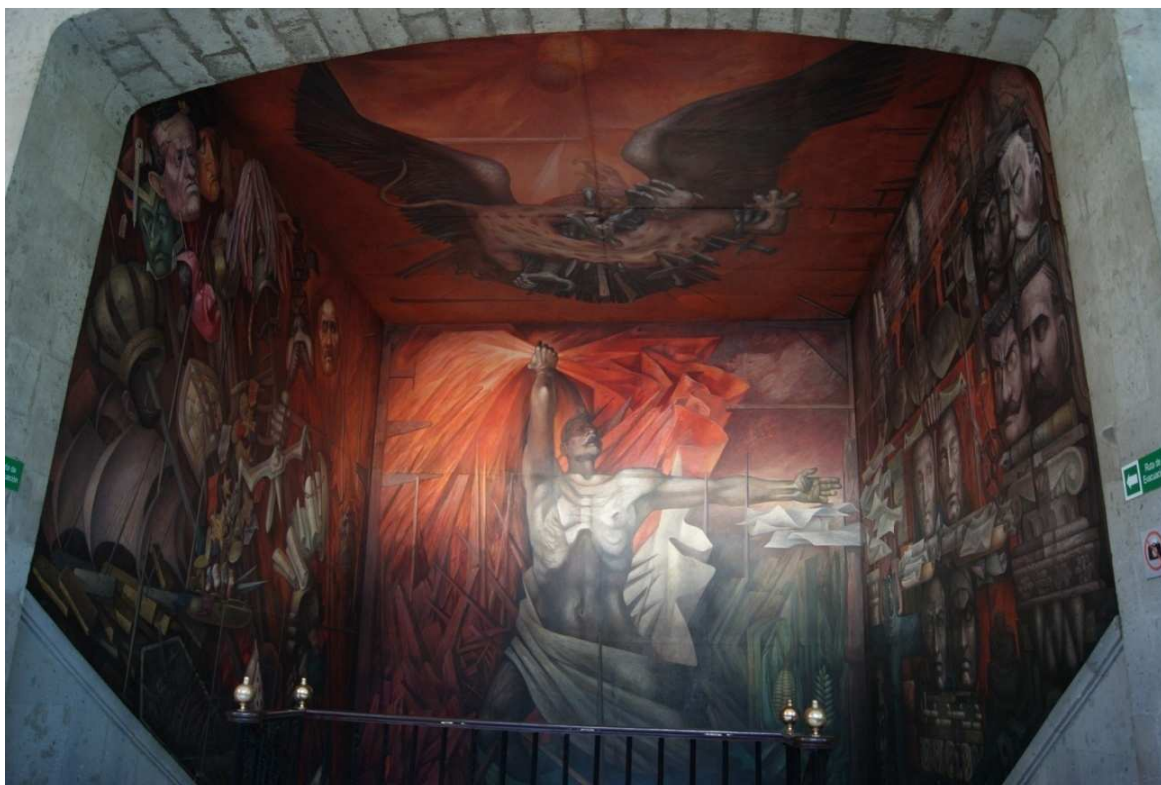


Ilustración 29: Jorge González Camarena, "Creadores de la república y el senado", Acrílico, 1956, escalera del antiguo edificio del Senado de la República, Ciudad de México. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2013.

### ***2.3- Evolución de la pintura mural mexicana. Crisis y renovación, nuevas posibilidades y nuevas inquietudes.***

El movimiento muralista mexicano cayó en crisis en la década de 1960, las razones fueron el desgaste ideológico, las distintas necesidades sociales y culturales, así como la introducción de nuevas influencias artísticas; el movimiento muralista fue desplazado por una corriente denominada *Ruptura*, la cual estaba en contra de la manera tradicional de pintar y promovía el arte abstracto. Sin embargo, la pintura mural en México no dejó de ser una expresión imprescindible para la manifestación de sus distintas inquietudes sociales; al posicionarse la *Ruptura* como la tendencia artística dominante, la pintura mural se tuvo que transformar, así fue como persistió la tradición del muralismo, hubo artistas que utilizaron nuevas tendencias, se fomentó la participación comunitaria, se intervinieron espacios urbanos y rurales, además de que en muchos casos fue un medio subversivo y de protesta, realizado por grupos de jóvenes artistas que apoyaban los movimientos estudiantiles y populares.

El muralismo ha tenido tanta trascendencia dentro de las artes visuales en México que incluso algunos de los más representativos pintores abstractos de la corriente de la *Ruptura* sintieron atracción hacia la pintura mural, realizando obras pictóricas de escala monumental, artistas como Manuel Felguérez, Pedro Coronel, Vicente Rojo, Lilia Carrillo, Fernando García Ponce y José Luis Cuevas.

#### ***2.3.1- Sobrevivencia y evolución del muralismo. Algunos artistas.***

A pesar de que el muralismo había dejado de ser el arte oficial se siguieron pintando murales en todo el país, además, varios de los maestros de la segunda generación de muralistas continuaron trabajando algunos años más, así influyeron en una nueva generación de artistas interesados en seguir produciendo obra mural. Pintores como Mario Orozco Rivera, Arnold Belkin, Vlady, Benito

Messeguer, Luis Nishizawa, Leopoldo Flores y Guillermo Ceniceros fueron herederos y sucesores del movimiento muralista, llegaron a ser maestros que a su vez transmitieron sus conocimientos a otras generaciones de artistas actuales, siendo un vínculo entre tradición e innovación.

Desde la década de los setentas hasta la actualidad se han realizado diversos murales en los que se nota una intensa búsqueda plástica y estética, desarrollando temas históricos o sociales, muchas veces con menor carga ideológica y crítica que los que se realizaron durante la época de apogeo del muralismo, aun así son obras que reconocen su contexto social y político, no niegan su época, ni su tradición, aprovechan la tecnología para enriquecer su discurso visual y nunca olvidan a la sociedad para la cual trabajan. Para esta nueva generación de muralistas, conformada por artistas que continuaron el discurso ideológico y estético de la pintura mexicana posrevolucionaria, fue poco el apoyo por parte de las instituciones gubernamentales, aun así lograron insertar su obra como un referente de la cultura mexicana del último cuarto del siglo XX, época inestable y de cambios acelerados.

Mario Orozco Rivera, por ejemplo, trabajó con Siqueiros y llegó a ser encargado en jefe de la Tallería en Cuernavaca, colaboró intensamente en la creación del mural *La marcha de la humanidad* para el Polyforum y realizó la mayor parte de su obra mural en el estado de Veracruz.<sup>94</sup> Pintó imágenes de tanta fuerza expresiva que recuerdan a José Clemente Orozco.

Arnold Belkin, un artista canadiense que se asentó en México, se involucró con el muralismo y sus postulados ideológicos y estéticos, de Siqueiros retomó la preocupación por crear una pintura de denuncia social. Su obra muestra figuras estilizadas y colores brillantes, con cierta sobriedad y orden geométrico que genera una sensación dinámica a base de líneas y círculos, sus murales más

---

<sup>94</sup> Joaquín S. Macgregor, Mario Orozco Rivera, Muralista, México, <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/2983/2/196224P605.pdf>, visto: 23 de febrero de 2014.

emblemáticos se encuentran en la Universidad Autónoma Metropolitana, campus Iztapalapa.<sup>95</sup>

Vlady fue un pintor de origen ruso que llegó a México perseguido por el régimen estalinista, se interesó por la pintura mural como un medio de difusión de sus ideas políticas y filosóficas. Pintó un mural en la biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, allí representó alegóricamente las principales revoluciones del mundo con formas semiabstractas y entornos de gran intensidad cromática, utilizó la técnica del fresco, más no lo trabajó de manera tradicional, creó texturas, aprovechó las piedras de los muros como elemento pictórico y dio grandes brochazos en un intento por hacer la representación más dinámica y expresiva.<sup>96</sup>



Ilustración 30: Luis Nishizawa Flores, “El aire es vida y la salud es la mayor riqueza de esta vida”, acrílico, 1958, Centro Médico Nacional Siglo XXI, Ciudad de México. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2014.

Luis Nishizawa Flores, de padre japonés y madre mexicana, nació en 1918 en Cuautitlán, Estado de México, estudió en la Academia de San Carlos, en sus dibujos y en su pintura de caballete se distingue cierta influencia del arte asiático, mientras que en su obra mural es evidente la admiración por los maestros del muralismo. Su estilo pictórico es sobrio, con un gran colorido que genera

<sup>95</sup> Edna Ovalle Rodríguez, *El legado artístico de Arnold Belkin a la UAMI*, *Boletín UAMI*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, marzo de 2013, pp. 3 – 4, <http://www.iztapalapa.uam.mx/boletinUAMI/boletinuamianterior/027.pdf>, visto: 24 de febrero de 2014.

<sup>96</sup> Vlady Kibalch, *Un nuevo muralismo*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1982.



atmósferas espaciales y estiliza figuras de dramáticas poses teatrales; sus pinturas más que narrativas y didácticas son analíticas y reflexivas, siendo más notorios sus intereses plásticos que ideológicos. Desde su primer mural *El aire es vida y la salud es la mayor riqueza de esta vida*, pintado en 1958 en el Centro Médico Nacional Siglo XXI hasta el último *Historia de la justicia en México*, inaugurado en 2008 en la Suprema Corte de Justicia de la Nación, se nota una preocupación por interpretar visualmente la belleza y complejidad del arte y cultura mexicana.<sup>97</sup> La obra mural del maestro Luis Nishizawa se encuentra en varias ciudades de México y de Japón, por muchos años se desempeñó como docente en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, ahora Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, transmitiendo así sus vastos conocimientos sobre técnicas y materiales pictóricos a distintas generaciones de artistas. El maestro Nishizawa falleció el pasado 29 de septiembre de 2014 a la edad de 96 años.

Leopoldo Flores es artista que sigue activo en la actualidad, nació en el año de 1934 en el Estado de México, realizó sus estudios en artes plásticas en *La Esmeralda* y en la *Escuela Superior de Bellas Artes* de París, Francia, ciudad donde tuvo sus primeras exposiciones. Poco después de su regreso a México comenzó su carrera como muralista, realizando la mayor parte de su trabajo en la ciudad de Toluca, Estado de México, en el cual muestra una fusión del arte nacional y las corrientes dominantes de su época a nivel internacional, como el *Arte Pop* y el *Geometrismo*. Su estilo pictórico es gráfico, de grandes superficies de color puro y brillante, donde los personajes y los entornos son creados a partir de figuras geométricas, dejando de lado el discurso ideológico. Su obra más reconocida es el diseño del Cosmovitral del Jardín Botánico de Toluca, construido en el antiguo mercado *16 de septiembre* que data de la época porfirista, constituye una superficie de 3,200 metros cuadrados de vidrio soplado de 28 diferentes colores, trabajado durante tres años por un grupo de artesanos supervisados por el muralista, los grandes ventanales fueron terminados en 1980,

---

<sup>97</sup> Mario Saavedra, *Luis Nishizawa: tradición y originalidad*, revista: *Ménades y meninas*, núm. 11, México, Universidad Autónoma Metropolitana, diciembre de 2014, pp. 26 - 30, [http://www.uam.mx/difusion/casadel tiempo/11\\_12\\_dic\\_2014\\_ene\\_2015/casa\\_del\\_tiempo\\_eV\\_num\\_11\\_1\\_2\\_26\\_31.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casadel tiempo/11_12_dic_2014_ene_2015/casa_del_tiempo_eV_num_11_1_2_26_31.pdf), visto: 27 de enero de 2015.

y en 1990 se inauguró un plafón adjunto; el *Cosmovitral* muestra una bella metáfora de la relación entre el cosmos y la humanidad, la imagen principal de la obra es la representación del disco solar con el hombre al centro y su contraparte en la representación lunar y la mujer. El maestro Leopoldo Flores ha realizado murales en diferentes recintos oficiales, siendo los más importantes el Centro Cultural Mexiquense, el Palacio de Gobierno de Toluca y la Suprema Corte de Justicia de la Nación.<sup>98</sup>



Ilustración 31: Leopoldo Flores, "Cosmovitral", vitral, 1980 – 1990, Jardín Botánico de Toluca, Estado de México. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2013.

Guillermo Ceniceros es uno de los muralistas contemporáneos más reconocidos y activos de México; nació en Durango en 1939, a muy corta edad se trasladó con su familia a Monterrey donde incursionó en el diseño industrial, actividad que lo llevó a interesarse por las artes plásticas, poco después trabajó como ayudante de Siqueiros, de quien tomó bastante influencia, sobre todo en el

<sup>98</sup> Museo Universitario Leopoldo Flores, [Leopoldo Flores, su hacer en el tiempo](http://www.uaemex.mx/muslf/cronologia.html), México, Universidad Autónoma del Estado de México, <http://www.uaemex.mx/muslf/cronologia.html> visto: 13 de febrero de 2014.

manejo de materiales, texturas, y accidentes controlados, logrando así un estilo de monumentalidad expresiva. Ha realizado alrededor de 16 murales en diferentes espacios de las ciudades de Monterrey, Durango y el Distrito Federal, se ha especializado en la técnica del acrílico sobre fibra de vidrio, pero también ha trabajado con mosaico, cerámica y mármol. Los dos murales que pintó para el Sistema de Transporte Colectivo Metro de la Ciudad de México son vistos a diario por miles de personas: el primero, realizado en 1986, se titula *Del código al mural* y se encuentra sobre las paredes de la escalinata y los balcones de la estación Tacubaya, el segundo, creado en 1988, se titula *El perfil del tiempo*, se encuentra en la parte superior de los andenes de la estación Copilco. La monumentalidad de su obra continúa asombrando, ya que en el 2012 terminó un enorme tríptico de cinco pisos de altura en el interior de la cámara de diputados.<sup>99</sup>



Ilustración 32: Guillermo Cenicerros, “Del código al mural”, acrílico sobre fibra de vidrio, 1986, estación del metro Tacubaya, Ciudad de México. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2014.

---

<sup>99</sup> José Ángel Leyva, *et al.*, Guillermo Cenicerros, setenta años, México, Universidad Autónoma de Nuevo León, Gobierno del estado de Nuevo León, 2008.

Otras evidencias de la supervivencia del muralismo y su importante legado cultural se encuentran sobre los muros de diversos edificios públicos de varias ciudades de provincia, obras realizadas por artistas locales, herederos o seguidores de los grandes maestros, que desarrollaron interesantes lenguajes plásticos y estéticos. En el palacio de gobierno de Tlaxcala, por ejemplo, Desiderio Hernández Xochitiotzin tardó más de cuarenta años para pintar al fresco la historia de su pueblo<sup>100</sup>. Salvador Almaraz López realizó en 1970 un fresco en los muros del palacio municipal de Irapuato, allí representó la historia del municipio centrándose principalmente en la lucha de Independencia con una notable influencia de Jorge González Camarena, de quien fue ayudante<sup>101</sup>. José desaparecido hotel Casino de la selva de Cuernavaca, Morelos<sup>102</sup>, hoy se encuentran en un centro cultural construido para albergar su obra. En el palacio de gobierno de Zacatecas el autodidacta Antonio Pintor Rodríguez retrató a los principales personajes de su estado<sup>103</sup>; el artista semiabstracto Ismael Guardado ha realizado murales y relieves escultóricos utilizando diversos materiales como cerámica, piedra y acero.<sup>104</sup>

El muralismo mexicano es una manifestación plástica que ha sido de interés para distintas regiones de América, generando una gran influencia en el arte de países como Chile, Argentina, Colombia, Cuba y Estados Unidos. En la actualidad existe una inquietud a nivel internacional por crear obra mural, en este sentido, México es un ejemplo y una guía.

La presencia de la pintura mural también comenzó a ser visible dentro de una expresión un poco distinta a lo que nos hemos referido en esta investigación, por

---

<sup>100</sup> Rafael Doniz, *Desiderio Hernández Xochitiotzin, pintor de la historia de Tlaxcala*, revista México desconocido, México, 2001, <http://www.mexicodesconocido.com.mx/desiderio-hernandez-x-pintor-de-la-historia-de-tlaxcala.html>, visto: 16 de marzo de 2014.

<sup>101</sup> Leticia López Orozco, *Salvador Almaraz y su epopeya mural*, revista Crónicas, núm. 14, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2010, pp. 86 – 110.

<sup>102</sup> José Reyes Meza pagina web, <http://www.josereyesmeza.com/obra.html>, visto: 20 de marzo de 2014.

<sup>103</sup> Raúl Silva, *Esconde el Palacio de gobierno cinco siglos de historia*, periódico Imagen Zacatecas, 2 de septiembre de 2014, <http://www.imagenzac.com.mx/nota/esconde-el-palacio-de-gobierno-cinco-si-23-00-03-et>, visto: 20 de septiembre de 2014.

<sup>104</sup> Mario saavedra, *Ismael Guardado o el impulso de la creación multidisciplinaria*, en revista Ménades y meninas, núm. 11, México, Universidad Autónoma Metropolitana, mayo de 2014, pp. 30 – 33,

lo cual no se profundizará demasiado, aunque es importante tenerla en cuenta: esta es el grafiti o arte urbano. Una manifestación que se comenzó a utilizar en México debido a la popularización de la pintura en aerosol, al principio con letreros pintados en las calles, ya fuera con mensajes políticos, con firmas o *tags*<sup>105</sup> de algunos jóvenes que se agrupaban con la finalidad de saciar una necesidad de hacerse presentes en el espacio urbano, por medio de rayas o pintas clandestinas. Poco a poco fueron haciendo trazos más sofisticados, los estilizaron, les dieron mayor colorido, volumen y tridimensionalidad, luego empezaron a pintar figuras, algunas caricaturizadas, otras realistas y hasta comenzaron a narrar historias, cada vez más preocupados por la estética, el discurso y el concepto de su obra, utilizando además del aerosol otros materiales plásticos, muchas veces con el permiso o incluso el patrocinio de los propietarios de las paredes que les sirvieron de soporte o de algunas instituciones, creando verdaderas obras de arte callejero.

### ***2.3.2- La pintura mural como expresión colectiva y de acción contestataria.***

Desde sus inicios el muralismo ha sido una expresión de trabajo grupal. Casi todos los grandes artistas del muralismo como Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros trabajaron apoyados por un equipo de ayudantes, sin embargo este equipo era dirigido por el maestro y sus integrantes no tenían la libertad de tomar decisiones acerca de la obra.

Entre los muralistas, poco a poco se fue hablando de la importancia del trabajo colectivo y sus ventajas, como la diversidad de propuestas y resoluciones plásticas, así como una mayor rapidez en la obra y, a menudo, la integración del público o la comunidad donde ésta se producía. Una de las primeras experiencias de pintura mural colectiva fue la creación del fresco *Los trabajadores contra la*

---

<sup>105</sup> *Tag* es un grafiti o una pinta callejera que consiste en la firma de su autor o de su grupo (*crew*), son apreciadas por la originalidad de su caligrafía.

*guerra del fascismo* en los antiguos Talleres Gráficos de la Nación (hoy rescatado y resguardado por la Facultad de Derecho de la UNAM) por un grupo conformado por Pablo O'Higgins, Alfredo Zalce, Fernando Gamboa, y Leopoldo Méndez. Así se fue popularizando cada vez más esta forma de trabajo. No obstante, a partir de la década de los cincuentas se dejó de promover el trabajo colectivo en la pintura mural, quizá por considerarse subversivo, ya que en su mayoría se trataban problemas sociales y políticos.<sup>106</sup>

Con estos antecedentes surgieron durante la agitada década de 1970 diversas agrupaciones de jóvenes artistas preocupados por rebelarse, a través de la pintura mural, en contra de los fuertes conflictos que atravesaba la sociedad mexicana de aquella época, grupos como *Tepito*, *Arte Acá*, el *Taller de Investigación Plástica y Germinal*, entre otros, éstos desarrollaron diferentes propuestas pero compartieron la idea de que la pintura mural debe ser un medio para manifestar la inconformidad social por las diversas problemáticas del país y buscar soluciones a éstas; muchos de sus integrantes fueron testigos de la brutal represión por parte del estado hacia los movimientos estudiantiles de 1968 e intentaban, con la función contestataria del arte, generar un cambio.<sup>107</sup>

Una de las primeras agrupaciones que se preocupó por mostrar la pintura mural como una expresión comunitaria, capaz de involucrar a una localidad y a su gente en la creación de la obra fue *Tepito, Arte Acá*. Surgió en 1973 con la idea de promover y exaltar la identidad del céntrico Barrio, además de mejorar su entorno a través del arte y la cultura en un proyecto que, además de la creación de murales, incluía puestas en escena, producción de materiales audiovisuales, música, y literatura. Los integrantes del grupo liderado por Daniel Manrique, lograron involucrar a la población en la creación de diversas pinturas sobre muros exteriores, en calles, vecindades, gimnasios y bodegas, además de otras zonas

---

<sup>106</sup> Guillermina Guadarrama Peña, conferencia, *Crear muralismo: las agrupaciones*, Primer Coloquio Internacional de Arte Monumental, auditorio Francisco Goitia, Facultad de Artes y Diseño, 11 de marzo de 2014.

<sup>107</sup> *Ibíd.*

de la ciudad, sin ningún interés político o ideológico, más bien con una revaloración de la comunidad como protagonista del proceso creativo.<sup>108</sup>



Ilustración 33: Grupo Tepito Arte Aquí, mural en vecindad, 1973 – 1974, barrio de Tepito, Ciudad de México. Foto disponible en: <http://discursovisual.net/dwweb21/agora/agoguille.htm> , visto: 28 de abril de 2015, 22:27 hrs.

El *Taller de Investigación Plástica* (TIP) sigue activo en la actualidad, fue fundado en 1974 por la pareja de pintores José Luis Soto e Isabel Estela Campos, es uno de los pocos grupos que ha desempeñado su trabajo artístico en zonas rurales de provincia, vinculados con comunidades indígenas, tomando como centro de su producción los estados de Michoacán y Nayarit. Uno de sus murales más reconocidos es *Nuestras Raíces*, realizado entre 1991 y 1992 sobre dos grandes muros y un puente peatonal del pueblo de Santiago Ixcuintla, Nayarit, trabajado con mosaico que combina distintos materiales cerámicos y pétreos.<sup>109</sup>

---

<sup>108</sup> Alberto Hajar Serrano, *Frentes, coaliciones y talleres, grupos visuales en México en el siglo XX*, casa Juan Pablos, centro cultural y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2007, pp. 231 - 232.

<sup>109</sup> Espejel Cruz, Ricardo, *El taller de investigación plástica TIP, El arte es destino*, México, <http://www.espejel.com/joseluissoto/tip.html> , visto: 17 de marzo de 2014.



Ilustración 34: Taller de Integración Plástica, “Nuestras Raíces”, mosaico, 1991 – 1992, Santiago Ixcuintla, Nayarit. Foto disponible en: <http://www.nayaritas.net/index.php/municipios-de-nayarit/33-santiago-ixcuintla/222-murales-de-santiago> , visto: 28 de abril de 2015, 22:42 hrs.

El grupo *Germinal*, cuya consigna fue “células que engendran otras células”<sup>110</sup>, se conformó en 1976 por un grupo de jóvenes estudiantes de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda. Su trabajo consistió principalmente en la producción de mantas que sirvieron de apoyo visual para diversas marchas y luchas sociales. Germinal fue un grupo comprometido políticamente, sus miembros consideraron a la manta como una especie de mural efímero, portátil y móvil, capaz de expresar las preocupaciones de quienes las cargaron en sus protestas. “La manta no se cuelga, se despliega y se carga, sus posibilidades y desarrollo son los del devenir histórico, el grupo sintetizó en ella una serie de inquietudes ideológicas y estéticas.”<sup>111</sup>

<sup>110</sup> Alberto Hajar Serrano, *Op cit.*, p. 344.

<sup>111</sup> *Ibíd.*, p. 347.





Ilustración 35: Grupo Germinal, Manta de protesta, 1979. Foto disponible en: <http://discursovisual.net/dvweb21/agora/agoguille.htm> , visto: 28 de abril de 2015, 22: 46 hrs.

La acción de los grupos artísticos que surgieron en la década de los setentas, al igual que sus convicciones políticas e ideológicas trascendieron su época. Esa manera de trabajar colectivamente, involucrando a la comunidad y haciendo del arte un medio de comunicación de las preocupaciones sociales, es una de las principales inquietudes que ha manifestado la pintura mural en México.<sup>112</sup> Actualmente existe un interés por parte de varios pintores en agruparse y crear murales de fuerte contenido social, aunque muchas veces han dejado de lado los valores plásticos y estéticos, tratan de involucrarse con las causas de poblaciones oprimidas o relegadas y buscan hacer obras conjuntas con sus habitantes.

---

<sup>112</sup> Guillermina Guadarrama Peña, *OP cit.*



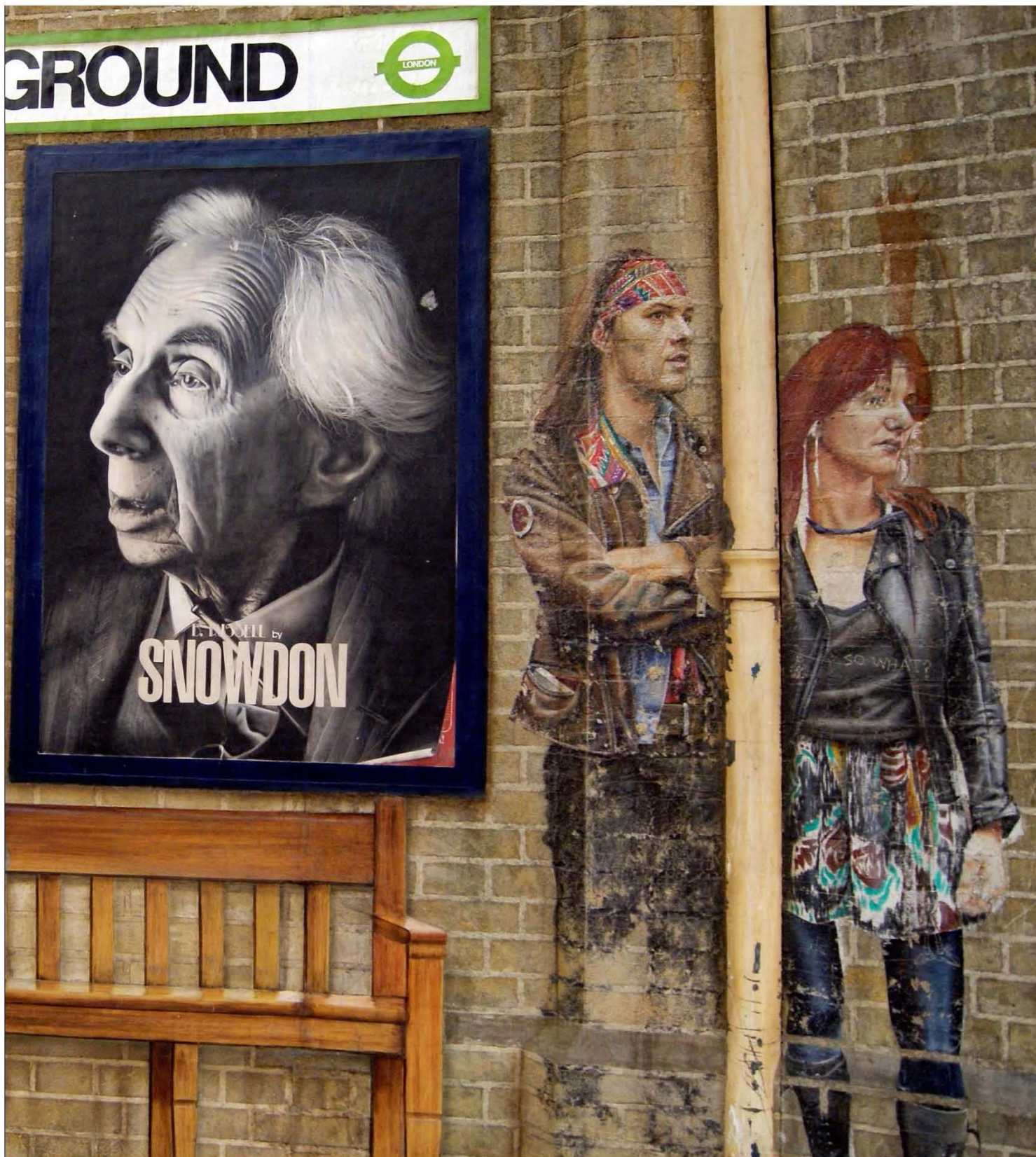


Ilustración 36: Rafael Cauduro, detalle de "Escenarios subterráneos, metro de Londres", técnica mixta, 1990, metro Insurgentes, México, D. F., foto: imuris Aram Ramos Pinedo, 2014.

3- *Inquietudes en la obra mural de tres artistas mexicanos contemporáneos. Entrevistas.*

México se niega a dejar de pintar muros, desde el surgimiento de nuestra civilización, pasando por su apogeo con el movimiento muralista y hasta nuestros días, en una constante evolución, el mural ha sido una forma de expresar una gran diversidad de inquietudes tanto personales, como sociales, plásticas y estéticas; una manifestación que ha servido para narrar la grandeza de nuestra historia y reconocer nuestra cultura, pero que tampoco ha dudado en denunciar su problemática social y política.

Se ha hecho un recorrido por la historia de la pintura mural en México hasta llegar a la época contemporánea, distinguiendo sus principales inquietudes y reconociendo las intenciones de sus protagonistas. Ahora se pretende conocer las inquietudes de la pintura mural contemporánea, por lo tanto se indagó en la obra y en las ideas de tres de los artistas mexicanos más representativos que se dedican a crear pintura mural actualmente, los tres son relativamente jóvenes y han tenido una carrera muy exitosa: ellos son Alfredo Nieto Martínez, Ariosto Otero y Rafael Cauduro. Una característica interesante de su forma de trabajo y técnica, es que son muy distintas entre sí, además de que tienen diversos intereses plásticos, ideológicos y sociales, mismos que se manifiestan a través de la pintura mural.

Para obtener la información que será presentada a continuación se realizaron entrevistas a cada uno de ellos, además de que se revisaron sus páginas web y blogs oficiales, con esto se busca dar a conocer las inquietudes de los principales artistas dedicados a la creación de pintura mural contemporánea en México, así como conocer sus posibilidades. Las preguntas y respuestas fueron ordenadas en los siguientes cuatro temas:

Primero: su interés por la pintura mural.

Segundo: lo referente a su obra mural, como son influencias, técnicas y temas recurrentes.

Tercero: inquietudes sociales, ideológicas y educativas.

Y cuarto: a manera de conclusión, un consejo para los jóvenes artistas que se interesan por crear pintura mural.

Es muy importante esta parte de la investigación (a pesar de que tiene una estructura distinta a los dos capítulos anteriores), pues es aquí en donde podemos conocer, de propia voz de los artistas, a través de una charla con cada uno de ellos las principales inquietudes de la pintura mural contemporánea.

### ***3.1- Entrevista a Alfredo Nieto Martínez.***

Alfredo Nieto Martínez es un muralista contemporáneo que ha realizado murales en distintos espacios públicos de gran importancia como el Palacio del Poder Judicial del Estado de México en la ciudad de Toluca, la Embajada de México en Cuba y la Universidad Autónoma Chapingo, además de que ha desempeñado una constante labor educativa, ya que desde 1990 imparte la materia de técnicas de los materiales y es profesor del Taller de Pintura Mural de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México. Es heredero de la tradición pictórica nacional, con un estilo que conjuga influencias de los grandes maestros del muralismo con inquietudes plásticas, ideológicas y personales.

Nació en la Ciudad de México en 1964, ha realizado estudios de licenciatura y maestría en artes visuales en la UNAM y en la Universidad Politécnica de Valencia, fue discípulo del maestro Luis Nishizawa y colaboró con él en la creación de más de 15 murales en diversas instituciones, entre las cuales destacan la Secretaría de Educación Pública y la Suprema Corte de Justicia de la Nación, además de que es uno de los pocos artistas actuales que conoce y trabaja con las técnicas tradicionales de la pintura mural como son el fresco y la encáustica. Aunque es consciente de la profunda crisis que ha sufrido el muralismo, reconoce que actualmente existe un gran interés por rescatar dicha corriente; aquí expone algunas de las causas que provocaron esta situación y los motivos que están haciendo posible el resurgimiento de la pintura mural en México:

“Pese a que el muralismo es el único movimiento artístico con una relevancia internacional que puso el nombre de México ante la mirada del mundo. Desde sus inicios fue atacado por la disidencia que aunado al oportunismo de algunos pintores, a las políticas culturales, a las políticas de estado diseñadas desde las más altas cúpulas de poder de los E.U durante la guerra fría lograron diezmar a la Escuela Mexicana de Pintura hasta su desaparición casi total, sin embargo, podemos estar seguros que no todo se perdió, tenemos su legado artístico, documental y sobre todo la herencia que transmitieron a sus alumnos, discípulos y colegas y para fortuna nuestra muchos de estos depositarios del conocimiento del mural de la pos- revolución son o fueron maestros de nuestra escuela. Son quienes nos han formado y encausado hacia la pintura mural, tal y como se ha venido sucediendo a lo largo de nuestra historia y por eso podemos hablar de una tradición de Mural Mexicano.”<sup>113</sup>

A continuación se reproduce una entrevista realizada al muralista Alfredo Nieto Martínez el día 19 de mayo de 2014 en el Taller de Pintura Mural “Luis Nishizawa”

---

<sup>113</sup> Alfredo Nieto Martínez, [La pintura mural al fresco y su uso en la pintura actual](http://blogs.fad.unam.mx/academicos/alfredo_nieto/?page_id=5), [http://blogs.fad.unam.mx/academicos/alfredo\\_nieto/?page\\_id=5](http://blogs.fad.unam.mx/academicos/alfredo_nieto/?page_id=5), visto: 22 de junio de 2014, 12:25 hrs.

de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, campus Xochimilco; con esto se pretende presentar varias de las inquietudes que el maestro manifiesta por medio de su obra mural.

### ***3.1.1- Interés por la pintura mural.***

- ¿Cómo se interesó por el arte y principalmente por la pintura mural?

Mi interés por la pintura mural fue desde antes que entrara a la escuela. De niño me tocó vivir una época en la que todos los libros de texto tenían imágenes de murales, el cine mexicano también mostraba murales en sus escenas. En general, en las primarias y secundarias se hablaba mucho de muralismo. Recuerdo que el primer mural que vi fue *La marcha de la humanidad* de Siqueiros en el Polyforum, que además estaba recién pintado, entonces, a mí me impresionó mucho; y no es porque Siqueiros sea el pintor que más me gusta, sin embargo, ver su obra me causó un gran impacto. En aquel momento, México aun estaba muy permeado de un pensamiento nacionalista, que se expresaba en el muralismo y la música. Creo que de allí surgió mi gusto por la pintura mural.

Yo entré a la Escuela Nacional de Artes Plásticas, aunque en ese momento determinado, no era precisamente el mural lo que más me interesaba; pero tuve la suerte de caer en taller del maestro Luis Nishizawa, él me acogió, primero como alumno y después como ayudante. Fueron muchas cosas las que influyeron en que me interesara por la pintura mural, pues no puedo decir si fue algo específico.

### ***3.1.2- Obra mural, influencias, técnicas y temas:***

- ¿Cuáles han sido sus principales influencias?

Yo creo que a uno como artista lo influencia todo lo que ve. De los grandes maestros muralistas, considero a José Clemente Orozco como uno de que más me ha influenciado, además de que su obra me gusta mucho. Pero, quizás desde mi punto de vista como docente, fue muy importante el conocimiento de Diego Rivera respecto a la técnica y el de Siqueiros respecto al manejo de los materiales. Sin embargo, el trabajo con Luis Nishizawa fue determinante, una influencia totalmente directa, que a su vez estaba influenciado por sus maestros; aunque llegó un momento en el que yo como aprendiz traté de ser diferente del maestro, encontrar un lenguaje propio, buscando una forma de trabajo más personal.

- En su obra mural ¿Cuáles son las técnicas que utiliza y cómo llegó a éstas?

Las técnicas que hemos utilizado han sido básicamente el encausto, el acrílico y en los últimos diez años el fresco. Las demás técnicas que conozco las aprendí directamente del maestro Nishizawa, incluso el interés que tengo por el fresco fue porque el maestro nos hablaba mucho de éste, además de la relación que guarda con todo el movimiento muralista.

En el caso del fresco, yo investigue y experimenté durante varios años en este taller de Pintura Mural de la Facultad de Artes y Diseño, leí varios textos e hice una experimentación real, pues ésta es una técnica muy compleja, la cual si no se conoce cabalmente, lo más seguro es que fracasará. Entonces, puedo decir que para el conocimiento del fresco invertí un tiempo muy largo de experimentación, fue un trabajo muy arduo que también consistió en leer y preguntar, no solo a pintores, sino también a albañiles, creo que fue muy importante verlos trabajar y saber cuáles eran sus soluciones. También hemos pintado con silicato potásico, temple, mosaico, cerámica y piroxilina, para ésta última también investigué y experimenté mucho, al igual que con el silicato.

- ¿Cuáles son los temas que retrata comúnmente en su obra mural?



Indistintamente, pues la mayoría de los murales que hemos realizado han sido por encargo, pero sí he hecho murales más personales en los cuales busco el tema y lo desarrollo según mi interpretación, uso la técnica más adecuada y tengo la libertad de utilizarla como a mí me parezca mejor. En el caso de los encargos ya se da un tema y hay un problema inmediato que consiste, no en satisfacer al cliente, sino en que el mural obedezca más al entorno y al edificio en sí mismo; éstos son dos aspectos fundamentales que se deben tener en cuenta, es decir que, debe haber una comunión entre la obra, el espacio arquitectónico y el entorno.

- De sus murales ¿Cuáles cree que son los más representativos o los que han sido trascendentales dentro de su carrera artística?

Pues no lo sé bien a bien, pero uno que me pareció muy importante fue el que pintamos en el Partenón de la Universidad Autónoma Chapingo, fue un mural al fresco en el que participé con el maestro Nishizawa y varios compañeros, ya no trabajando como ayudante, sino a cargo de la obra; basándome solo en la experiencia y en los consejos del maestro. Es una obra importante porque fue el primer mural que formalmente hicimos al fresco y con el cual aprendí de una manera cabal que un mural tiene muchas problemáticas, desde la gestión hasta la finalización, su relación con el público y muchas otras cosas.

También el mural de la Suprema Corte fue trascendente, pero un mural que personalmente fue muy importante y en el que participé como ayudante del maestro Nishizawa fue el que hicimos con cerámica para la Secretaría de Educación Pública entre 1990 y 1991, con éste aprendí mucho sobre cómo hacer un mural; es decir que para un joven, como lo era yo en aquel momento, fue un gran aprendizaje de cómo se hace realmente un mural, tan diferente de lo que uno aprende al interior de un salón de clases, es una manera profesional, verdadera, con toda la problemática que implica; es un mural que me marcó, pues fue un trabajo muy fuerte y pesado, como de un año y medio, una obra muy demandante, para gente joven y el maestro ya no era joven en ese momento,

entonces, por todo lo que aprendí es muy significativo y porque además no es pintado, es cerámica modelada dibujada y policromada en alta temperatura.

### *3.1.3- Inquietudes plásticas, ideológicas y sociales.*

- En su pintura mural ¿Cómo se inserta la comunidad o el público receptor? y ¿Cuál es su importancia dentro de la obra?

Creo que la comunidad es fundamental, ya que como decía hace rato, al hacer un mural debes pensar en el entorno, y la gente es parte del entorno. Entonces, cuando se hace un mural se debe conocer qué tipo de público hay cautivo y qué tipo de público circula por ese lugar. Pues el mural, aunque no es para satisfacer una necesidad inmediata de la gente que transita, sí es para mostrarle lo esencial de ese espacio arquitectónico; es decir, lo que se hace en ese espacio y qué información o valores podemos establecer entre el mural y la gente; eso desde mi punto de vista es fundamental. Al hacer un mural no se piensa en una persona o un grupo de personas, se piensa en un público en general y hay que ver cuáles son sus necesidades, pues no es lo mismo hacer un mural en la Suprema Corte que en un hospital, creo que el espacio determina el tema de la obra.

- ¿Cuál cree que es el papel de las artes visuales y particularmente el de la pintura mural dentro de la sociedad mexicana actual?

Yo creo que ahora el mural se ha hecho menos público, se podría decir que se ha restringido; por ejemplo, a la Suprema Corte de Justicia no es tan fácil que entre la gente pues los vigilantes son muy rigurosos. En general, el mural está un poco alejado de la sociedad; el de Chapingo, por ejemplo, lo hicimos al interior del consejo universitario y aunque tiene mayor acceso que otros, aun está muy controlado. Esta situación es un problema, pero por otro lado hay muchas razones, pues muchos murales han sufrido ataques y actos vandálicos, esto ha hecho que se busque protegerlos y por lo tanto se restrinja su acceso; más no

quiere decir que ya no exista un contacto con la sociedad, todavía lo hay, pero a veces es a través de los medios de comunicación y no de una manera directa.

Pero esta situación siempre ha existido, desde un principio se discutió si realmente los murales son para el pueblo como se ha pretendido. Por ejemplo, de todas las personas que circulan en el zócalo, ¿cuántas se han interesado por ver los murales del Palacio Nacional?, o aquí mismo en la Facultad de Artes y Diseño, ¿Cuántos alumnos conocen los murales de nuestra escuela? Es muy poco el interés de la sociedad en general por conocer los murales; es casi inadmisibile que venga gente de Europa u otras partes del mundo solo para admirar los murales y nuestra misma gente no los conozca. Pero esto responde a una falta de promoción o educación acerca de nuestras riquezas culturales, pues la gente no es tonta ni ignorante, es capaz de admirar el arte, pero falta mucha difusión y trabajo social de ciertas instancias para acercar a la población a los museos y a los murales.

Yo pienso que el mural, teóricamente, debe tener una relación muy cercana a la sociedad, debiera de tenerlo, y en algunos sectores sí que la hay, pero en general está muy restringida y esto no es por la gente, es por la misma autoridad que de pronto no lo permite; y no creo que exista algún interés particular por que así sea, muchas veces es por la ignorancia de los mismos servidores públicos y otras por el afán de resguardar los murales.

- ¿Cree usted que la pintura mural puede aportar algo a la creación de una mejor realidad social en México? Y ¿de qué manera?

Indudablemente, pienso que si se hicieran más murales de los que se hacen actualmente, si fueran en lugares más abiertos a la gente y si el artista tuviera mayor libertad de creación, además de recibir apoyos gubernamentales –porque la libertad no se condiciona siempre al pensamiento del artista, también se condiciona al bolsillo del artista-, claro que se podría cambiar mucho de la realidad que vivimos en México. Pienso que de pronto no es tan fácil que en algunos lugares les den foro a los artistas que se dedican a pintar murales porque

existen ciertos miedos, lo que se puede hacer para revertir esto es pintar murales en espacios más abiertos, en los que se creen diseños más personales, con inquietudes de sus autores y mucho más libres, que se les permita decir con imágenes lo que les gustaría transmitir a un grupo o a una comunidad.

No creo que los artistas seamos educadores, pero sí creo que a partir de un mural se hace reflexionar a la gente, se logra entrar por otros sensores, por otras vías para que se cuestionen acerca de su realidad. Esto ha quedado de manifiesto en ejemplos como sacar la ópera de los teatros a las plazas, o cuando se muestran los murales al público a través de una pantalla; la reacción de la gente nos dice que está ávida de admirar el arte, y aunque hay tantos programas mediáticos que le dan todo digerido, yo no creo que ésta sea tonta, yo creo que la sociedad en México, con tanta tradición que tenemos, entiende y le gusta ver murales, solo que hay muchos condicionamientos que no se los permite y en ese mismo sentido podemos hablar del artista; hay muchos jóvenes, no tan jóvenes y viejos que son muy buenos pintores y otros que podrían también serlo, pero tampoco hay tantas posibilidades de hacer murales, entonces tienen que hacer otros tipos de arte.

### *3.1.4- Acerca de la educación artística.*

- Las siguientes preguntas están relacionadas con la educación artística, ya que a mí me llama mucho la atención el Taller de Pintura Mural de la Facultad de Artes y Diseño, por ser uno de los pocos que existe en nuestro país, o si no es que el único, que se dedica exclusivamente a la enseñanza de la pintura mural y creo que esto es algo muy importante para la creación de pintura mural contemporánea en México. Primero, ¿Cuál cree que es la importancia de la educación artística en la actualidad y principalmente la enseñanza de la pintura mural?

Sobre la educación artística en general, creo que se ha cometido un grave error al querer minimizarla en las escuelas primarias, secundarias y preparatorias; sin embargo, creo que hoy se tiene una actitud de volverla a tenerla en cuenta en los niveles básicos, esto es importante porque creo que cuando la gente se forma en el conocimiento de las artes tiene otro concepto de la realidad. Desde que me acuerdo en la mayoría de las escuelas solo dan clases de flauta, aunque sé que en otras también enseñan pintura, pero creo que la educación artística debe de ser mucho más integral, que los alumnos conozcan los principios de la música, la pintura, la danza, el teatro, etcétera; y si se enseñara esto desde los niveles más básicos se marcaría un cambio social fundamental.

En nuestra escuela, afortunadamente, la enseñanza es muy plural, es muy rica porque tenemos la fortuna de tener un taller como éste y como otros, no necesariamente de pintura mural, también de grabado, de escultura y de otras disciplinas en donde se enseñan tanto técnicas como procedimientos muy tradicionales y también tenemos talleres y laboratorios experimentales donde hacen videoarte y otras expresiones más contemporáneas, lo cual a mi me parece muy bien, pues pienso que esto no es contradictorio con lo otro, más bien es enriquecedor. Aunque esta diversidad de manifestaciones hace que en algunas ocasiones los alumnos se vallan por otros lados sin estar muy claros de lo que quieren hacer y busquen soluciones más fáciles, que implican menos trabajo. En este sentido la pintura mural es un trabajo muy pesado, yo creo que no cualquiera puede hacer pintura mural, estoy convencido, desde mi experiencia que, como se decía desde la antigüedad, hay ciertos tipos de arte que son muy específicos para ciertos tipos de personas, como es el caso del fresco, una de las tradiciones más importantes de la pintura y que no deberían de perderse, pero desafortunadamente poca gente lo hace porque se requiere, no solo de conocimiento y habilidad, sino de una gran condición física.

- ¿Qué tan importante es para usted que los jóvenes estudiantes conozcan y aprendan acerca de la historia y las técnicas de la pintura mural?

Creo que es fundamental, porque no conocer la historia, no conocer nuestro pasado nos hace no tener claro nuestro futuro; el desconocer la historia del arte, desconocer la obra de nuestros artistas nos dificulta mucho entender el arte moderno y contemporáneo, lo que ha pasado, cual ha sido ese devenir del arte. Lo mismo pasa con las técnicas, a las tradicionales se les llama así porque son de tradición, pero realmente lo único que cambia en el ser humano es el pensamiento, es lo que evoluciona, si tuviéramos que decir que hay técnicas modernas veríamos que éstas no han cambiado tanto, el óleo por ejemplo es el mismo que se utilizó en Flandes en el siglo XV, la piroxilina se utiliza desde hace varias décadas para pintar carros, pero casi nadie la usa para pintar murales porque es un material muy agresivo, el silicato se inventó en el siglo XIX y ha sido muy utilizado en Europa, aunque es una técnica que no se emplea en México porque resulta exageradamente cara, sin embargo la usó Orozco en su último mural de la Escuela Normal Superior. Entonces, se puede decir que conocer la historia, conocer las técnicas profesionales pueden hacer al buen artista, aun mejor.

- ¿Cuáles han sido los mayores logros del taller de pintura mural y cuál ha sido su problemática más recurrente?

El principal logro es continuar teniendo el taller. Una de las cosas más importantes de la pintura mural es que normalmente es un trabajo colectivo, si bien es cierto que hace falta que alguien lleve la pauta, al igual que una orquesta necesita de un director, siempre se requiere de un gran equipo con conocimientos en distintas disciplinas; en ese sentido uno de los logros es haber hecho proyectos multidisciplinarios, participar con instituciones como el Instituto de Investigaciones Estéticas en diferentes proyectos y por supuesto, la realización de muchos murales en donde se involucran alumnos y alumnas al trabajo, y que también gracias a ello algunos ex alumnos andan por ahí trabajando en proyectos personales, haciendo sus propios murales. Entonces, los logros son primeramente el trabajo académico y en seguida el trabajo que se hace con los murales, con la gente de fuera y con la gente de aquí.

Creo que un problema ha sido que la materia de pintura mural se imparte hasta el séptimo semestre de la licenciatura y esto hace que los alumnos ya no se interesen tanto, pues desde los primeros semestres se forman una idea de lo que quieren hacer. A los alumnos, mucha de la información que se les vierte a lo largo de la carrera logra confundirlos, porque no saben si brincar hacia la modernidad, a la abstracción, al conceptual, o hacer arte por computadora, pues si quieren estar a la vanguardia deben estar en los nuevos medios, ya que actualmente muchos creen que pintar es algo anacrónico y casi ven a los que pintan como una especie a punto de extinguirse; en resumen el problema es mucha información o una desinformación total.

Ésta es una situación que viene desde hace varias décadas, se han dado muchos ataques en contra del muralismo, en mi época de estudiante el mural era visto como algo negativo, casi como algo queapestaba, pues los planes de estudio habían sido diseñados desde el año 1972 por artistas de la Ruptura como Manuel Felguérez, Vicente Rojo, etcétera, ellos fueron quienes pusieron la materia hasta el séptimo semestre, y fue una fortuna que no la quitaran, además hubo maestros del taller que casi dejan que se pierda, no sé cuáles fueron sus razones, pero esto afectó mucho a la enseñanza de la pintura mural.

En ese sentido ha sido difícil ser maestro del taller porque hubo que revivirlo, volverlo a echar a andar, equiparlo con medios personales, traer mis herramientas, materiales, etcétera, es algo que ha costado mucho trabajo, tal vez si no fuera porque me tocó ser maestro del taller, la pintura mural se habría borrado del panorama actual de la escuela; sin embargo, hemos demostrado con nuestro trabajo profesional que la pintura mural no solo se puede hacer sino que es algo muy importante para nuestra escuela, que sigue despertando el interés de los alumnos, una expresión que no está peleada con otras formas de trabajo, que incluso las complementa.

Creo que a diferencia de varios amigos que se dedican a pintar murales fuera de alguna institución educativa como ésta, yo tengo la virtud de poder enseñar lo

que sé a un grupo de personas, esto me hace sentir un compromiso más personal que profesional y también con nuestra institución que es la UNAM y la Facultad de Artes y Diseño, se convierte también en un compromiso social que consiste en aumentar los conocimientos y el bagaje cultural, pues al final del día nosotros solo tenemos la custodia del conocimiento y hay que pasar dicho conocimiento a las nuevas generaciones.

### *3.1.5- Conclusión de la entrevista. Un consejo para los jóvenes artistas.*

- Por último, ¿Qué consejo daría a los jóvenes artistas que se interesan por crear pintura mural?

Un consejo que yo considero fundamental sería que aprendan todo lo que se pueda sobre mural y arte monumental, que dibujen en gran formato, que investiguen y practiquen técnicas pictóricas, que lean mucho y por supuesto que vean murales. En México tenemos murales prehispánicos, pintura mural novohispana, pintura de la revolución, pinturas actuales, grafiti; todos los elementos que visualmente nos sirven son nuestros nutrientes. Básicamente deben dedicarse mucho más, practicar el dibujo, la composición y leer sobre pintura mural.





Ilustración 37: Alfredo Nieto Martínez, mural “Maíz, identidad y cultura”, encausto sobre madera, Museo de agricultura, Universidad Autónoma Chapingo. Foto disponible en: <http://alfredonietopintor.blogspot.mx/2013/11/mural-museo-de-agricultura-uach.html> , visto: 23 de abril de 2015, 14:04 hrs.



Ilustración 38: Alfredo Nieto Martínez, mural “Lecho y mortaja del campo mexicano”, encausto sobre madera, Museo de agricultura, Universidad Autónoma Chapingo. Foto disponible en: [http://alfredonietopintor.blogspot.mx/2013/11/mural-museo-de-agricultura-uach\\_28.html](http://alfredonietopintor.blogspot.mx/2013/11/mural-museo-de-agricultura-uach_28.html) , visto: 23 de abril de 2015, 14:04 hrs.



Ilustración 39: Alfredo Nieto Martínez pintando “Mural conmemorativo del bicentenario de la independencia y centenario de la revolución”, vestíbulo de principal del Palacio de Justicia de Toluca, Estado de México. Foto disponible en: [http://blogs.fad.unam.mx/academicos/alfredo\\_nieto/?page\\_id=2](http://blogs.fad.unam.mx/academicos/alfredo_nieto/?page_id=2) , visto: 23 de abril de 2015, 15:06 hrs.



Ilustración 40: Alfredo Nieto Martínez, “La justicia”, fresco, 2010, patio central del Palacio de Justicia de Toluca, Estado de México. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2014.

### **3.2- *Entrevista a Ariosto Otero Reyes.***

Ariosto Otero Reyes es uno de los artistas mexicanos contemporáneos que se ha preocupado por retomar la corriente del muralismo y difundirla en varios países de América Latina. Nació en la Ciudad de México en 1949, estudió pintura en la Academia de San Carlos y en la década de 1980 pintó sus primeros murales en el Estado de México, a partir de entonces ha realizado más de 65 murales en diferentes espacios públicos tanto de México como del extranjero, también se ha dedicado a transmitir sus ideales y conocimientos, impartiendo cursos y participando en encuentros internacionales de muralismo y arte público. Ariosto Otero es un artista políticamente activo y un nacionalista, su compromiso como muralista lo ha llevado a interesarse en diversas causas sociales, ha creado fundaciones que apoyan a los artesanos indígenas, a los campesinos y de protección del agua. Para él la pintura mural puede ser un medio para lograr una mejor realidad social y política, muchas veces no se preocupa tanto por la forma, la composición o la técnica; el tema y sobre todo el discurso es lo más importante.

“Otero Reyes no es un narrador plástico de historias y anécdotas, aunque se remite a ellas cuando es necesario. Es un crítico del sistema, por esa razón representa los problemas actuales en su obra, para coadyuvar a la reflexión y a la toma de postura de quienes ven y observan sus murales, ya que esa es la función del muralismo como arte público.”<sup>114</sup>

Aquí se reproduce una entrevista realizada al artista Ariosto Otero Reyes el día 15 de mayo de 2014 en un restaurante al sur de la Ciudad de México.

#### **3.2.1- *Interés por la pintura mural.***

- ¿Cómo se interesó por el arte, principalmente por la pintura mural?

---

<sup>114</sup> Guillermina Guadarrama Peña, [Semblanza del artista Ariosto Otero Reyes](http://ariostootero.com/muralismo/?q=node/2), visto: 1 de julio de 2014, 16:48 hrs.

Yo nací con el defecto del arte, nunca he hecho otra cosa en mi vida que arte, aunque en mi familia me decían que me iba a morir de hambre. Viví algunos años en Europa, estuve en España, estudié en escuelas europeas, pero fue aquí en la Academia de San Carlos en donde conocí el muralismo; llegó el momento en que el espacio de un cuadro ya no me era suficiente para expresar todo lo que quería decir, creí que lo que yo necesitaba eran grandes espacios, entonces aumenté el tamaño de los lienzos, después entendí que lo mío no eran los lienzos, que eran los muros, sentí que mi camino era ese, el muralismo.

### ***3.2.2- Obra mural, técnica, temas y estilo.***

Hice mis primeros murales en el Estado de México hace 33 años y aun están vivos: uno en el palacio municipal de Amecameca y otro en el de Coacalco, a partir de entonces fui entendiendo lo que era hacer un mural, que no solo se trataba de pintar, que también era investigación y tomar en cuenta toda una cantidad de elementos necesarios para poder crear la obra, pues todas las enseñanzas que he recogido a lo largo de mi vida me han servido para hacer murales.

- De sus murales ¿Cuáles cree que son los más representativos o aquellos que han sido trascendentales dentro de su carrera?

Los próximos. De los murales que he realizado, todos tienen sus particularidades y todos se pueden defender, porque están hechos con la misma conciencia; desde el comienzo hasta hoy, siempre los hice con la conciencia de que se pudieran defender y permanecer, y ahí están. Yo no puedo decir que un mural es más bonito que otro, que alguno me gusta más, que este es el hijo pródigo y aquel el patito feo, pues cada uno tiene lo suyo. Vamos a ver qué pasa con los próximos, esos son los retos.

- En su obra mural ¿Cuáles son las técnicas que utiliza y como llego a éstas?

Se conocen muchas técnicas para hacer murales, se pueden utilizar distintos materiales, no solo la pintura: piedras, mosaico, cerámica, metal, madera, cuero, todo depende de cómo se utilicen y el espacio en que se trabaje. Sin embargo, yo uso mosaico industrial, mosaico veneciano, piedras de colores y pintura acrílica: siempre he usado acrílicos marca Politec porque son materiales de gran calidad que fueron inventados en México y además, cuando son bien aplicados, te garantizan un mínimo de 50 años de duración, incluso si se trabaja a la intemperie.

Fui desarrollando desde 1985 una manera de hacer murales independientes de los muros, que conservan las mismas características, en los que no se nota que están sobrepuestos, fabricados de ensambles de madera y herrería, esto permite que la obra se proteja en caso de un movimiento telúrico, si el edificio presenta humedad o salitre; esta es una buena solución para algunos edificios en los cuales no se permite intervenir los muros, por ejemplo el mural de la Lotería Nacional fue hecho así porque éste es un recinto patrimonial ya que fue la primera construcción de estilo Art Decó en América Latina.

Al exterior, lo ideal es trabajar con materiales pétreos, por ejemplo uso mucho el esgrafiado, que son los estucos de origen prehispánico, especiales para la intemperie, pues con estos se recubrieron las grandes obras como esculturas, estelas, templos y palacios. Es una técnica que investigué, la fui desarrollando y perfeccionando; ha sido muy utilizada en Argentina a partir de una serie de cursos de posgrado que he impartido en la Universidad Nacional de la Plata desde del año de 1997, he hecho un buen trabajo junto con ellos, incluso hemos creado diversas asociaciones como la Unión Latinoamericana de Muralistas y Creadores de Arte Monumental.

### ***3.2.3- Inquietudes plásticas, ideológicas y sociales.***

- ¿Cuáles son las principales preocupaciones, tanto plásticas como ideológicas que usted manifiesta por medio de su obra mural?

Plásticas en sí, creo que ninguna, porque si se tiene la capacidad y los materiales, eso queda superado, aunque algunas veces hay que investigar y practicar.

En el campo ideológico, yo he ido recogiendo a lo largo del tiempo una cantidad de compromisos, tanto morales como políticos y sociales; los cuales creo que son la preocupación de un muralista y esto consiste en conocer todo lo que pasa en el planeta.

Me duele lo que le pasa a mi país: cultural, política, social y económicamente. Me duele lo que le pasa a la juventud: el desarraigo de los jóvenes por un lado, y el abandono del estado por el otro, que no hay esperanzas para los jóvenes, que no saben lo que van a hacer. Hay abogados, ingenieros y médicos que están ganando tres mil pesos, algunos manejando un taxi, otros están desempleados, los niños desamparados, los muchachos ya no quieren ir a la escuela; me duele la destrucción, el hambre, la falta de agua.

Todo lo que le pasa al país yo lo recojo, investigo, leo mucho sobre cualquier temática, pues creo que un muralista debe saber mucho, no solo de los oficios sino de los temas, hay que enterarse todos los días de lo que sucede en nuestro mundo; sin embargo esto genera preocupaciones, cada día tengo más problemas, cada día pienso y me duele más la situación, pero cada día tengo más compromisos y más luchas. Acabo de crear la fundación Ariosto Otero A. C. para apoyar sin fines de lucro, ni políticos o religiosos a los jóvenes, a los indígenas, a los artesanos, para proteger el agua y soy miembro fundador del tribunal internacional del agua; viajo en algunas ocasiones con el tribunal juzgando problemas hídricos, voy a congresos, en fin, siempre estoy haciendo algo. Yo le agradezco mucho al muralismo el haberme llevado a desarrollar todas estas inquietudes sociales e ideológicas.

- En su pintura mural ¿Cómo se inserta la comunidad o el público receptor y cuál es su importancia dentro de la obra?

En el caso de nuestro país, la comunidad no se inserta demasiado, lo ideal sería que participara, pero no lo hace; a veces por temor, otras por falta de interés. Aun así embargo yo hago mi obra para que les llegue a los demás, no es una obra personal, trato de ser la voz de los sin voz; hacer cosas que muchos quisieran decir: que se refleje su mundo, lo que les pasa, lo que sienten, la problemática social, política y cultural, el hambre, la miseria, todo el drama humano que puede ser, desde el pasado hasta el presente o al futuro, haciendo una narrativa visual.

Para que un mural no sea una fatiga de primera vista tiene que permanecer contando, narrando historias, para que la gente siempre valla encontrando cosas. El mural no es para que se vea en una sola mirada, porque si es así en un momento se muere; entonces es necesario crearle una estructura interna para que siempre esté diciendo algo y se pueda defender solo, eso es a lo que me refiero con la narrativa, la lectura de un mural.

Trato de que la comunidad se sienta identificada con el mural, que tenga un sentido de pertenencia con éste. Llega un momento en el que yo me deslindo de una obra, después de que lo firmo lo dejo para que se justifique a sí mismo.

- ¿Cree usted que la pintura mural puede aportar algo a la creación de una mejor realidad en México? Y ¿de qué manera lo hace?

Muchísimo: pues si las autoridades de la cultura y el estado entendieran la fuerza, el compromiso y los aportes del muralismo mexicano hacia la juventud, hacia el mundo exterior, hacia la conciencia humanista y hacia la identidad nacional, esto cambiaría enormemente; sin embargo, lo han menospreciado.

A través del muralismo he podido decirle a mucha gente lo que pienso, por eso las autoridades nos temen, y es mejor que nos teman. Se dice que somos duros, contestatarios, que defendemos al país, que estamos comprometidos con el

planeta y con los conflictos sociales, pues así es; si perdiéramos el discurso, entonces caeríamos en el conformismo.

### ***3.2.4- Conclusión de la entrevista. Un consejo para los jóvenes artistas.***

- Finalmente ¿Qué consejo daría a los jóvenes muralistas que se interesan por crear pintura mural?

A menudo me reúno con jóvenes que tienen la inquietud de pintar murales, siempre les pregunto si quieren hacer muralismo o *paredismo*, pues el pintar paredes sin sentido es muy distinto del verdadero muralismo. Hace poco me invitaron a dar una serie de cursos para jóvenes pintores callejeros en Los Angeles, sin embargo, tuve que hacerles notar esta diferencia entre muralismo y lo que yo llamo *paredismo*.

Lo importante sería la concientización de los jóvenes hacia el muralismo, pues no se trata de mancharle las paredes al vecino, se trata de hacer una conciencia de que el muralismo es una esencia nacional que pertenece a nuestra cultura. Para mí no fue tan fácil comprender esto porque nunca tuve un dialogo con mis maestros, por eso yo intento tener un dialogo con los jóvenes.

Yo soy un nacionalista, como pueden ver, amo a mi país y me peleo por él; creo que si los jóvenes pudieran recuperar esto que se ha ido perdiendo y si los que están inmersos en el arte se dedicaran a investigar y a trabajar más, entonces avanzaríamos mucho.

El muralismo es como una especie de vestimenta que se va tomando con los años, siempre hay que ir en esa conciencia hacia una meta: saber hasta dónde se quiere llegar y cuál es el compromiso.





Ilustración 41: Ariosto Otero Reyes, detalle del mural "De Tenanitla a San Ángel", estuco esgrafiado, 2008, mercado de San Ángel, México D. F. Foto disponible en: <http://ariostootero.com/muralismo/?q=node/37> , visto: 23 de abril de 2015, 17:00 hrs.



Ilustración 42: Ariosto Otero Reyes, mural "Fábrica de vida", mixta sobre madera y metal, 1999, clínica Sahio, Bogotá, Colombia, foto disponible en: <http://ariostootero.com/muralismo/?q=node/34> , visto: 24 de abril de 2015, 19:18 hrs.



Ilustración 42: Ariosto Otero Reyes, mural "El perdón", estuco esgrafiado, 2005, San Ignacio de las Misiones, Paraguay, foto disponible en: <http://ariostootero.com/muralismo/?q=node/11> , visto: 24 de abril de 2015, 19:22 hrs.



Ilustración 43: Ariosto Otero Reyes, detalle del mural "Tzompantli", Estuco esgrafiado, 2006, Puerto Iguazú, Argentina, foto disponible en: <http://ariostootero.com/muralismo/?q=node/53> , visto: 24 de abril de 2015, 19:25 hrs.

### **3.3- Entrevista a Rafael Cauduro.**

Rafael Cauduro es uno de los artistas mexicanos más reconocidos en la actualidad, ha utilizado la pintura como un medio de reflexión de la realidad contemporánea, en su obra presenta detalles con un realismo extremo, hace uso de elementos que salen de contexto y confunden, trabaja con materiales no convencionales para la pintura como yeso, cemento, ladrillo y metales oxidados. Nació en la Ciudad de México en 1950, estudió diseño industrial en la Universidad Iberoamericana, pero encontró en las artes visuales su mejor medio de expresión. Cauduro ha realizado solamente 4 murales pictóricos, sin embargo, éstos han causado un gran asombro por su temática y por el tratamiento de las imágenes. En la estación del metro Insurgentes parece haber trasladado dos muros de los metros de Londres y Paris con todo y algunos de sus habitantes y símbolos. En la Exposición Universal de Vancouver, Canadá en 1986 hizo un experimento social que invitaba al público a expresar sus inquietudes con la pintura mural. Más su obra más emblemática es “Los siete crímenes mayores” en la Suprema Corte de Justicia de la Nación, allí nos da una visión de la realidad jurídica en México, tan alejada de la justicia real e imparcial; el artista muestra la problemática de una comunidad inmersa en la violencia, el tormento, la opresión, la impunidad y los desagradables trámites administrativos, combina el arte-objeto y la instalación con una detalladísima técnica pictórica, es totalmente crítico y agudo, genera un impacto visual y es controversial porque refleja fielmente la cruel realidad de nuestro país. Su mural más reciente es el que instaló en la fachada de un edificio habitacional en la colonia Condesa, ahí retrata escenas cotidianas y a veces sarcásticas o cómicas de los vecinos de un condominio.

Rafael Cauduro juega con los temas y los materiales, se apoya en la instalación, es contemporáneo y posmoderno; en su obra mural y de caballete se refiere a distintas realidades de la existencia humana; aspectos oníricos y del subconsciente, críticos y sociales, psicológicos e introspectivos. A continuación se reproduce una entrevista realizada al artista Rafael Cauduro el día 10 de mayo de 2014 en su estudio de la ciudad de Cuernavaca, Morelos.

### ***3.3.1- Interés por la pintura mural.***

- ¿Cómo se interesó por el arte y principalmente por la pintura mural?

Mi papá era un fanático del arte renacentista, sobre todo del primer renacimiento, desde Giotto hasta Tiziano, hablaba mucho de esto, sus héroes eran ellos; Leonardo para él era casi un dios, Miguel Ángel ni se diga, era un dios un poco más tosco en su persona, más no en su obra; le llamaba la atención la personalidad de Leonardo, quien era una especie de aristócrata, una persona culta, calmada, mientras que el otro era un ciclón. De ahí empezó mi interés por el arte.

Entonces mi papá nos llevaba a mis hermanos y a mí a ver exposiciones a la casa del lago, ésta era una experiencia muy inusual porque él odiaba las exposiciones que no eran figurativas, le parecían una “tomada de pelo”; por ejemplo, recuerdo una de Vicente Rojo que en aquel tiempo tenía mucha influencia de Jasper Jones, la obra era de textura burda en color sombra tostada y tenía dibujados con brocha varios números, mi papa no entendía que era eso; sin embargo nos llevaba a que viéramos algo que a él le chocaba, esto era una experiencia muy interesante. Creo que le gustaba enojarse con lo que le parecía una burla y en eso era muy enfático.

Dos de mis hermanos eran muy buenos dibujantes, en diferentes estilos, ya estaban en la universidad estudiando arquitectura cuando yo tenía alrededor de 6 años y hacía mis dibujos, jugaba y contaba historias con éstos, después veía lo que hacían ellos y me daba mucha envidia, entonces les copiaba, pues ahí ya me tenía que esforzar mas, porque aunque lo seguía viendo como un juego, éste me obligaba a hacer más esfuerzo, este ejercicio fue muy importante para mí.

- En su obra mural ¿Cuáles son las técnicas que utiliza y cómo llegó a éstas?

Primero hice muchas obras de caballete donde utilicé técnicas como el óleo, el pastel, etcétera, en esa época ya me dedicaba a hacer ilustraciones para libros, para editoriales, para anuncios comerciales y ese tipo de cosas mientras

estudiaba diseño industrial; como mis hermanos eran arquitectos y yo quise ser otra cosa.

Entonces, cuando querías ganar un dinero para tus gastos te podías acercar a los despachos de arquitectos y diseñadores, existían esas cosas que ahora son historia como las reglas T, las escuadras y la tinta china, te pagaban casi nada por hacer planos y tenías que hacerlo bien; pero si se te caía una gota de tinta se echaba todo a perder.

Yo empecé a hacer trabajos de ilustración y eran mucho más redituables que los planos, entonces empecé a ganar buen dinero y me di cuenta que prefería dedicarme a eso que seguir estudiando diseño industrial. Esto me fue llevando a la pintura, que al principio era como un pasatiempo y así fue como empecé a pintar obras de caballete. Luego entré a galerías, y de pronto me fue muy bien, pero mis cuadros estaban en casas donde solo los veían unos cuantos; entonces, un día vi un mural en el metro Tacubaya, yo conocía a su autor y le dije -oye, que envidia, a mis cuadros los ven 3 personas y a ti te ven 5 millones-, el artista se llama Guillermo Ceniceros, fue discípulo de Siqueiros y aunque él no me dijo cómo hacerle, un día me llamó el director del metro para decirme que querían que hiciera un mural por la conmemoración del vigésimo aniversario del metro de México.

### ***3.3.2- Obra mural, técnica y estilo.***

Cuando me llamaron por lo del mural en el metro yo me fui inmediatamente, escogieron la glorieta de Insurgentes para hacer los murales, elegí cuatro paredes que estaban a la salida de los andenes, hice el proyecto para los cuatro, pero cambió el director y al que siguió no le interesó la propuesta, entonces, solo hice dos. Originalmente pretendía mostrar los cuatro metros más importantes del mundo, siendo el quinto el nuestro, solo quedaron terminados los de Londres y Paris, me faltaron los de Nueva York y Moscú. El mural fue inaugurado en 1990.

También hice un mural para la exposición internacional en Vancouver que después sería trasladado a la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, pero tuve problemas con el gobierno del pabellón y esto no se concretó. Fue una obra muy polémica porque yo invitaba a la gente a intervenir, me dijeron que tenía que hacer algo con el tema de la comunicación, entonces le dieron el pabellón a la Secretaría de Comunicaciones y Transportes y ellos me lo encargaron a mí. Lo más evidente habría sido representar una antena parabólica, aviones, ferrocarriles, barcos, etcétera, pero a mí se me ocurrió hacer algo que en su esencia fuera diferente de la comunicación, es decir que si íbamos a hacer una obra de arte y ésta ya es una forma de comunicación, entonces tratar el tema de la comunicación habría sido redundante. Entonces, nos referimos a la forma de cómo se comunica el arte, pues éste siempre es discursivo y nadie le puede responder, pensé: -¿Y porque no hacer algo en donde los que asistan puedan pintar en el mural?-, la intención inicial era que expresaran su opinión acerca de México y lo que le pasaba en aquel entonces, pues había muchas noticias del Tratado de Libre Comercio de América del Norte y se hablaba mucho de los campesinos y de las mujeres mexicanas, pero ocurrió que los turistas empezaron a escribir frases sin sentido, por ejemplo: *John was here*, me di cuenta de que no había nada de sustancia en eso y me decepcioné mucho.

Lo que hice fue buscar al rector de la Universidad de Vancouver, quien era un tipazo. Le dije lo que quise hacer con mi obra y lo que en realidad estaba sucediendo; él me felicitó por la intención y por ser el único artista en la exposición, sin embargo no podía hacer nada respecto a lo que yo le decía porque los intelectuales y artistas de Canadá habían jurado no asistir a la expo, puesto que para llevarla a cabo se habían hecho una serie de improperios como destruir hospicios, refugios para los pobres, etcétera. Yo le respondí que en el mural había un instrumento para que ellos dialogaran y expresaran sus inquietudes respecto a dicha situación, me respondió: -Déjame preguntar entonces y ver que se puede hacer.- Luego me llamaron para darme la noticia de que iría gente hasta de Toronto; llegaron escritores, estudiantes, intelectuales,

artistas, bueno ¿Tu recuerdas a Arnold Belkin, el muralista de origen canadiense? Pues una de las líderes de los movimientos era su hermana y directora de *Green Peace*, por lo tanto era muy fuerte y muy política; finalmente estuvo padrísimo lo que todos ellos hicieron, pero los encargados del pabellón mandaron tapar todo, fue como una guerra ideológica. Después, estábamos ya brindando en una cantina que había en la expo y dijo alguien: –Oye, nos engañaron, están tapando todo lo que hicimos.- Luego llegó la hermana de Belkin y se puso furiosa, entonces empezó a volver a poner lo que había hecho, ya que lo habían tapado con un *spray* dorado que había dejado alguno de los artistas, se veía muy padre porque el resultado era muy interesante, a mi me gustaba mucho como estaba quedando; lo mejor fue que ahí estaba la televisión, entonces uno de los edecanes de la exposición la trató de jalar y la empujó, (ya sabes que en Canadá si tú empujas a alguien te vas a la cárcel, aquí tienes que matar a cuarenta para que te metan a la cárcel, pero allá basta con un empujoncito), pues le dijo la entrevistadora de la televisión: –Oiga ¿Por qué la empuja?- Y respondió el edecán: –No, es que ellos no son artistas, son bandoleros.- Luego me pasaron a mí el micrófono para preguntarme qué opinaba y yo dije: -No, ellos son nuestros invitados, el bandolero es este señor, ¿Porque tiene que empujar a una mujer? Eso es una cobardía.- Pues eso me valió que fuera considerado traidor a la patria. Luego, como ya había terminado mi trabajo me fui a Victoria a descansar una semana y cuando regresé había una larga fila para entrar al pabellón de México del tamaño de la de Japón (pues Japón en el 86 era muy popular, era el país de las innovaciones), yo hablé con el diputado que era encargado del pabellón y me dijo: –Oye, ¿Ya viste la fila?- Yo: –Sí, que padre ¿No?-, -Sí, pero nos arruinaron nuestro mural.-, -Nombre, está padrísimo.-, -Pero, ¿Cómo? Si estaba precioso antes.-, -Pero esa era la regla.-, -No, pues yo lo veo como una burla. Entonces, no te lo voy a pagar.- Yo le respondí: -Mira, yo no vine a hacer esto para que me pagaras. Si quieres humillarme con eso, pues adelante.- Pero yo creí que de todas maneras se lo llevarían a México como estaba contemplado. Yo ya tenía el plan de irme 6 meses a Nueva York a preparar una exposición y me olvidé de eso, ya cuando regresé vi que se desapareció el mural. Y así fue, sin embargo,

fue una experiencia padrísima, sobre todo porque gracias a eso me invitaron a dar conferencias, reconocieron mi trabajo y toda esa gente me arropó como tres días, eso era algo que yo nunca había vivido.

En el caso de la Suprema Corte de Justicia fue por invitación, el tema era la historia de la justicia en México, me dieron un montón de libros y me hicieron un resumen, ese si lo leí. Yo creí que ese no era momento de hacer un homenaje a la justicia, estaba yo en una completa negativa, a pesar de que amigos y amigas me recomendaban que aceptara y le buscara una interpretación al tema, me quedé pensando en eso y finalmente le hablé al entonces presidente de la Suprema Corte (el ministro Mariano Azuela Güitrón), quien era una persona muy accesible y le pregunté si era posible hacer una contrapropuesta, es decir, hablar de lo que le ha faltado, vacíos, otra historia de la justicia, pues ya había tres artistas que harían lo mismo y la mía era una propuesta distinta; me respondió que lo sometería a votación, pues al ser un colegiado no era la decisión de uno solo, sin embargo, a él le gustó mucho mi propuesta, yo vi eso como una oportunidad de hacer una obra que realmente sirviera para algo positivo, al menos para recordarnos que “la estamos regando” y finalmente hice todos los bocetos dibujados en lápiz, los entregué acompañados de una cuartilla y media de escrito para que ellos supieran lo que yo pretendía hacer, cuando lo vieron tres de los magistrados sentí como que si les gustó, pero yo tenía que luchar para que lo entiendan bien, ser muy cuidadoso con los bocetos y finalmente me lo dieron. A mí me estaban dando otro muro y a Nishizawa que era mucho más reconocido le iban a dar la mejor escalera, me di cuenta de eso porque el plano que me dieron al principio estaba al revés, entonces fue una escalera más importante la que me otorgaron, esto tiene sus pros y sus contras porque es la escalera por la que suben y bajan los ministros, ellos están viendo mi obra siempre, el ministro José Ramón Cossío, que era entonces el más joven, hizo un artículo maravilloso para



la revista letras libres<sup>115</sup>, ahí dice que a él cada que sube y baja de la escalera le recuerda lo que es ser un juzgador.

### 3.3.3- *Inquietudes plásticas, ideológicas y sociales.*

- ¿Cuáles son las principales preocupaciones, tanto plásticas como ideológicas que usted manifiesta por medio de su obra?

Mira, tengo varios temas, pero el deterioro es una constante, tengo pocas obras que no lleven implícito al menos un acento de esto.

No profeso una ideología de pancarta, algo que ya se escribió o que yo diga que se tiene que hacer; trato de hacer algo en lo que yo crea en mi ética profesional y no traicionarme por nada, porque venderte no tiene caso ¿para qué? Hago mis cuadros, a muchísimas personas no les gusta y a otras sí, con esas que les gusta me conformo.

- ¿Usted busca transmitir algún discurso con su obra?

Por ejemplo, en las obras publicas sí quiero poner cosas que digan algo, sobre todo en combinación con el lugar en donde se hace el mural, que no se quede en una obra decorativa y ya.

Y la otra parte que también me encanta es el *cómo*; el *qué* es eso que ya dije, estar buscando temas que tengan fondo, o que sean divertidos, o lo que sea, pero

---

<sup>115</sup> En octubre de 2009, unos meses después de la inauguración del mural “Los siete crímenes mayores” en la Suprema Corte de Justicia de la Nación, el ministro José Ramón Cosío Díaz escribió el artículo “Las condiciones del juzgar” para la revista Letras libres, allí habla de la responsabilidad de un juez ante la sociedad; las fuertes imágenes que Cauduro coloca en la escalera por la que suben a diario los ministros lo hace reflexionar acerca de los problemas que padece la impartición en justicia en México. Problemas tan recurrentes no solo en nuestro país si no en otras sociedades y épocas, todos los días se enfrenta a una cruel visión de la realidad: “Todas las mañanas y todas las tardes de los días laborables los ministros habremos de ver los murales que se han colocado ahí para nosotros. La manera en que cada uno de nosotros haya de interiorizar su mensaje es, evidentemente, personalísima. Sin embargo, de un modo u otro habrá de influir en nuestra función de jueces constitucionales. En ello radica, creo yo, el valor de esta obra”. Disponible en: <http://www.letraslibres.com/revista/artes-y-medios/las-condiciones-del-juzgar?page=0,0>, visto: 16 de marzo de 2015, 22:14 hrs.

no estar pintando paisajes para que queden bonitos y que no pase de eso, te vas alimentando de ideas, haces un cuadro y luego otro, después te das cuenta que puedes hacer tal o cual cosa, o más grande y así te vas yendo, pero lo que es maravilloso es el *cómo*, yo creo que eso es lo que toda la gente prefiere, a veces sin saberlo; si tu pintas o eres músico y haces tus canciones o tu música igual que todos, es aburridísimo, nadie te oye ni te ve, entonces yo creo que el *cómo* es la parte en donde la emotividad se comunica, porque finalmente el arte es ese juego donde te asombras, que te hace pensar, te hace sentir y eso es lo que nos gusta como público.

- ¿Cuál cree que es el papel de las artes visuales, principalmente el de la pintura mural, dentro de la sociedad mexicana actual?

Finalmente no quiero caer en... A mi Siqueiros se me hizo un tipazo, bueno los tres me parecen grandes tipos... pero no quiero caer en eso de "¡No hay mas ruta que la nuestra!", no se me hace que un mural deba de tener eso: estar con la sociedad, con las izquierdas o las derechas es una elección personal; si el autor es de derecha pues que haga su mural de derecha, o si quiere puede hacer lo que se le dé la gana, no tiene que ser de alguna forma específica ni impositiva.

Yo no tengo obligación con nada, ni siquiera con mi pensamiento, porque si quisiera hacer otra cosa que no tiene que ver con mi pensamiento pues también me podría servir. Más bien hay que ser honestos consigo mismos y sobre todo quererlo hacer, porque si te dan un tema que no es afín a ti, pues ¿para qué? A menos que le busques y puedas hacer un dialogo con quien te lo pide y quedar de acuerdo, pero ¿qué hacer en caso de que te encarguen murales que no te dicen nada, ni te gusta el lugar o el tema?

Es muy difícil encontrar un espacio, un foro importante y que no te dejen hacer lo que se te dé la gana, o que el tema que te den sea el adecuado para que no te tengas que negar a ti mismo. Si alguna vez te dan un muro que es toda una oportunidad y te dan un título que no te parece conveniente, creo que puedes tomar como ejemplo lo que a mí me pasó en la Suprema Corte, que puedas

buscar una solución sin que tengas que perder tu ética, porque eso es lo único que nunca hay que perder.

- ¿Usted cree que la pintura mural puede aportar algo a la creación de una mejor realidad en México?

Yo creo que sí, por ejemplo la capilla Sixtina, tiene murales que le gustan a todo el mundo, sean budistas, cristianos, judíos y les gusta porque son piezas en las que el *cómo* es extraordinario; que importa si éste es Dios, si éste es el demonio o aquellos son los apóstoles, luego llegan los japoneses y se asombran. Lo mismo pasa cuando vemos sus Budas grandiosos. Pues estamos hablando de la humanidad; esto es lo maravilloso del arte, que a veces el tema principal va cambiando porque también la sociedad cambia, pero si el *cómo* es verdaderamente fuerte, ese siempre va a vivir, siempre le va a decir algo a las diferentes sociedades aunque éstas tengan distintas realidades. Me imagino por ejemplo cómo nos maravillan los dibujos de las cuevas; los que los hicieron estaban hablando de su realidad, eran cazadores, eso era lo que les inquietaba, entonces hacían al bisonte, los arcos y las lanzas porque esa era su economía, de ahí iban a sobrevivir, yo creo que llegaban tan excitados diciendo -¡el bisonte, lo matamos y era muy poderoso!- entonces, lo que más deseaban era expresarlo de alguna forma.

- ¿Para usted cual ha sido la herencia del muralismo mexicano al arte contemporáneo de nuestro país o del extranjero?

Al arte contemporáneo no lo sé. Yo veo al arte contemporáneo como si se formara de distintos dogmas, como si por no creer en esos dogmas no fueses contemporáneo, esto es algo que inició desde hace mucho, desde los impresionistas y luego con los cubistas. Sin embargo, yo no creo en muchos de sus principios, en otros sí, porque fueron hechos por pensadores y estos pensadores ya se sentían dioses, que todo mundo debía pensar como ellos. Algunos teóricos dicen que la idea es algo que trabajas con algo que ya hiciste, que la imagen es un chispazo, entonces es padrísimo para los filósofos creer que

puedes hacer arte con pensamientos, no con chispazos. Por ejemplo vamos a poner a uno de los primeros protestantes, donde el demonio era la carne y todo eso, entonces no lo podían pintar porque era prohibido para ellos y ellos así lo habían asumido. Es como si yo fuera a hacer una pintura en donde creo que secuestrar y matar es padrísimo y quiero publicitarlo porque creo que es algo de valientes, es lo mismo en el arte, muchas veces se basa en dogmas.

### *3.3.4- Conclusión de la entrevista. Un consejo para los jóvenes artistas.*

- Finalmente, ¿Qué consejo daría a los jóvenes artistas que se interesan por crear pintura mural?

Lo que hemos platicado es que la pintura mural tiene un público mucho más heterogéneo, yo creo que hay que pensarlo muy bien, hay que sentirlo y trabajar mucho.

¿Cómo la ves tú? ¿Cómo te gustaría? Imagínate, tú te vas a dedicar a hacer murales; pues ¿Cómo te gustaría que fuera tu carrera?

- Pues a mí me gusta la idea de transmitir a los demás algo que yo pienso o que yo creo, claro, sin el afán de querer convencerlos, simplemente deseo hacerlos partícipes de eso, me interesa también la plasticidad del material y la libertad que da el trabajar en grandes formatos y lo que esto transmite.

Si, es muy complejo.

- También eso, toda la complejidad que conlleva el trabajar con las perspectivas, los tamaños, la percepción del espectador; que no es lo mismo si se ve el mural de cerca o de lejos, todos esos juegos ópticos me parecen muy interesantes.

Cierto, y también hay que estar consciente de que tú tienes tu propio pensamiento, ¿no?, por ejemplo, hoy vi en el periódico que ya son tesoros nacionales los murales de Diego Rivera en Detroit, es una buena referencia de lo que hemos hablado porque él traía ese tema del socialismo, de las clases obreras, ponía al obrero como un santo y a los empresarios como unos explotadores, él hacía ese tipo de cosas, y ¿nosotros que vemos? Has de cuenta que yo soy el señor Ford, que finalmente le está diciendo que es un tipo que abusa de las clases pobres, a Rockefeller lo insulta; pero yo no veo ese discurso, lo que a mí me encanta y que es maravilloso es cómo lo hizo, finalmente eso es lo que hace que se sorprenda la gente. Lo mismo pasa con los murales de Orozco en la Suprema Corte, él va mas allá, insulta a los ministros, pinta a la justicia como una prostituta ebria, pero yo creo que cuando ves sus trazos fuertes y su expresividad, eso es lo que te gusta, el oficio del artista, que ahí es más comprometido, no solo por el tema sino por los problemas que tiene la arquitectura y cómo los resolvió.

Al principio yo no quería hacer el mural de la suprema corte por dos razones, la primera por el tema y la segunda porque me intimidaba esa geometría de las paredes, es algo que puedes ver desde diez o doce metros, lo mismo que desde 60 centímetros, y me preguntaba ¿Cómo se van a ver cuando vayas bajando o subiendo? Tenía que pensarlo muy bien, sobre todo con la perspectiva de las escenas.

- Pero usted lo resolvió de una manera muy interesante, por ejemplo, ahora recuerdo una parte del mural en la que se ve un muro de ladrillos muy alto y unos huecos muy pequeños en los que se asoman los presos, entonces si estas abajo te impresiona el tamaño del muro y la textura, y si te acercas puedes ver todos los detalles de las figuras.

Eso es lo maravilloso del arte, que lo goce la gente, que le quede algo, es como ver una película en la que primero están cantando, luego hay un drama terrible y de pronto se vuelve fuertísima la cosa; finalmente sales extasiado. De la

literatura nos encantan las tragedias y nos hacen sentir que así es la vida, que hay belleza en lo horrible.



Ilustración 44: Rafael Cauduro, “Comunicaciones” (obra desaparecida), técnica mixta, 1986, Expo Mundial de Vancouver, Canadá, foto disponible en: <http://www.cauduro.com/obra/murales/canada/canada.html>, visto: 24 de abril de 2015, 18:55 hrs.



Ilustración 45: Rafael Cauduro, “Escenarios subterráneos, metro de Londres”, técnica mixta, 1990, metro Insurgentes, México, D. F., foto: imuris Aram Ramos Pinedo, 2014.

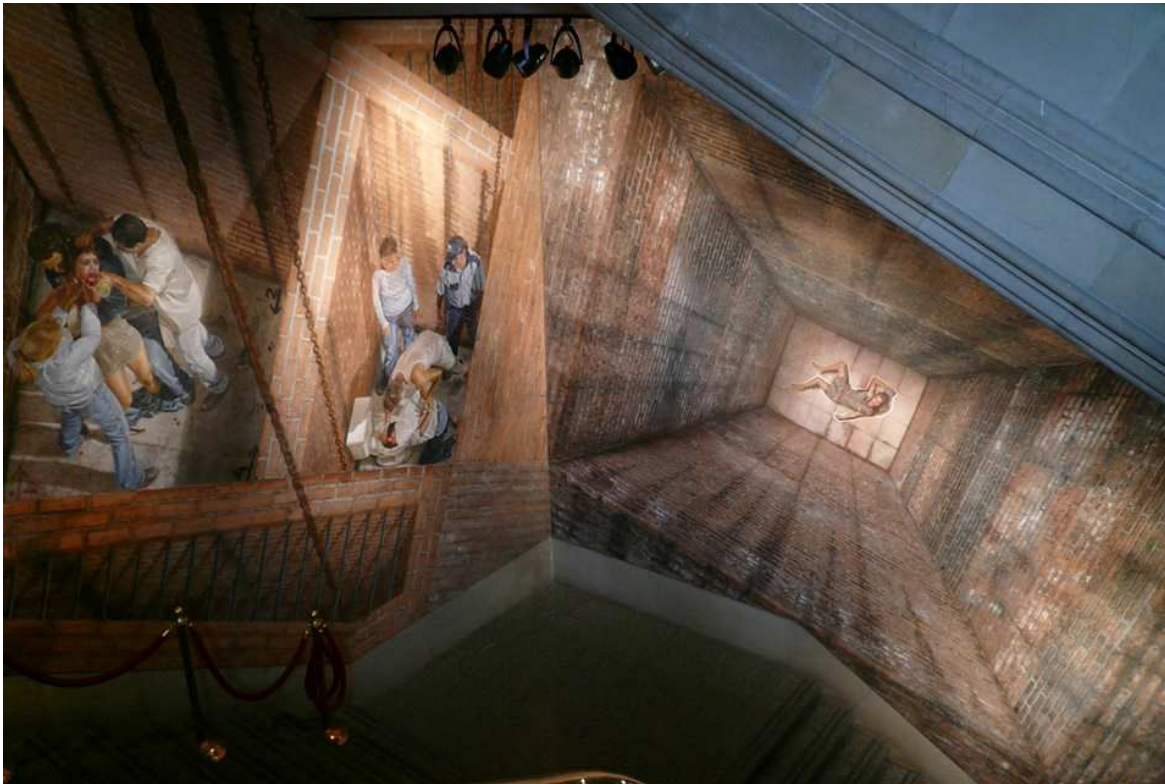


Ilustración 46: Rafael Cauduro, “Los siete crímenes mayores” detalle de “Tortura” y “Homicidio”, técnica mixta, 2009, Suprema Corte de Justicia de la Nación, México D. F., foto disponible en: <https://www.facebook.com/rafaelcauduro/photos/pb.197986340331430.-2207520000.1429920139./315024991960897/?type=3&theater> , visto: 24 de abril de 2015, 19:05 hrs.



Ilustración 47: Rafael Cauduro, “Los siete crímenes mayores” detalle de “Tzompantli” y “Procesos Viciados”, técnica mixta, 2009, Suprema Corte de Justicia de la Nación, México D. F., foto disponible en: <http://www.cauduro.com/obra/murales/SCJ/scj.html> , visto: 24 de abril de 2015, 19:00 hrs.

### **3.4- *A manera de conclusión.***

La supervivencia del muralismo mexicano queda de manifiesto en la obra de varios artistas contemporáneos, entre los cuales destacan los tres que hemos entrevistado. Por ejemplo, en la ciudad de Toluca se ha dado un apoyo al muralismo contemporáneo, en los muros de los principales edificios públicos, como el Palacio de Gobierno y el Palacio de Justicia: artistas como Ismael Ramos, Ramón Gutiérrez y el mismo Alfredo Nieto Martínez plasmaron su interpretación de la historia de México. Ariosto Otero, como ya hemos visto, es un artista que se ha dedicado a producir murales en México y Latinoamérica, transmitiendo sus inquietudes políticas a distintas sociedades. Un recinto esencial para conocer la pintura mural de México contemporáneo es la Suprema Corte de Justicia de la Nación, ya que en sus imponentes muros trabajaron entre 2006 y 2009 varios de los muralistas más destacados de la actualidad; de entre la diversidad de propuestas, la más impactante es, sin duda, *Los siete crímenes mayores* de Rafael Cauduro, ésta obra que combina la instalación, el arte objeto y la pintura hiperrealista muestra una visión de la difícil realidad mexicana actual, representada por las lamentables fallas en la impartición de justicia en nuestro país. Así mismo, en recientes años han surgido jóvenes que pretenden presentar su obra mural como un reflejo de las inquietudes de su época y entorno, tal es el caso de los hermanos José Arturo e Imuris Aram Ramos Pinedo, quienes hemos realizado diversos murales en las ciudades de Aguascalientes y Zacatecas.





Ilustración 48: Imuris Aram Ramos Pinedo trabajando en el mural "Una visión de la Suave patria de Ramón López Velarde", foto: Fátima del Rocío Silva Juárez, 2013.

4- *Propuesta de producción plástica de tres murales pictóricos.*

Esta parte de la investigación es la más importante, pues aquí es donde se plantea la propuesta de producción plástica, basada en el conocimiento de la historia de la pintura mural en México, así como sus diversas inquietudes. El presente trabajo práctico-teórico, desde un principio ha pretendido hacer un análisis de las inquietudes que se han desarrollado en torno a la pintura mural en México, buscar sus características y fundamentos para ser aplicados en la creación de tres nuevos murales pictóricos.

Se propuso hacer estos murales en el estado de Zacatecas y en el Estado de México, además surgió la oportunidad de pintar otro mural dentro de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, España, en donde estaba realizando una estancia de investigación; en estas tres obras se intentó abordar temas afines a dichas comunidades y utilizar espacios representativos para su población, reflejando así, parte de sus inquietudes; estos objetivos fueron alcanzados por lo que a continuación se detalla.

La primera obra se ubica en el plafón de la sala de juntas del Instituto Zacatecano de Cultura “Ramón López Velarde”, en la capital del estado de Zacatecas, un espacio que a pesar de encontrarse dentro de una institución gubernamental tiene acceso al público, pues es un edificio histórico que diariamente es visitado

por turistas y personas que acuden a realizar diversos trámites. El concepto de la obra mural retrata alegóricamente el poema “La Suave Patria” del autor zacatecano Ramón López Velarde, en el cual se habla de símbolos que nos dan identidad a los mexicanos y que persisten hasta la actualidad.

La segunda obra fue realizada sobre los muros del cubo de la escalera principal del palacio municipal de Naucalpan de Juárez, Estado de México; éste es un municipio de gran prosperidad e importancia, pues se encuentra dentro del área metropolitana de la ciudad de México, allí se concentra una gran cantidad de industrias y centros comerciales, además de que posee una cultura e identidad particular que se ha ido definiendo desde el periodo preclásico prehispánico hasta la actualidad. La temática que se abordó en el mural fue precisamente su historia y cultura, se hizo un análisis visual tomando en cuenta diferentes percepciones de la sociedad y entorno; es decir, que fueron representadas las distintas realidades que conviven en el municipio, manifestaciones urbanas y rurales, tradición y modernidad.

Finalmente se creó una tercera obra mural en la sala de exposiciones denominada T4, dentro de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, España; un espacio por el cual transitan diariamente una gran cantidad de alumnos y profesores, pues se ubica entre las aulas, talleres y la biblioteca, además, los muros que se utilizaron son de los más llamativos de la sala por su irregularidad, tanto en su forma, como estructura y material.

Después se hará una descripción de los murales, dividiendo su análisis en tres categorías, estas son: aspectos técnicos, elementos formales y narración visual.

Los aspectos técnicos de la obra son aquellos que se refieren a sus cualidades matéricas y espaciales, tales como soporte, técnica pictórica, medidas, lugar de creación, materiales y herramientas utilizadas.

Los elementos formales constituyen la base de la imagen representada; el más importante de estos es, por supuesto, la forma, sin embargo se complementa con la composición, el color y la luminosidad.

De acuerdo con Julio Amador Bech, quien hace un estudio de los elementos que se deben tener en cuenta para un correcto análisis de una obra de arte en “El significado de la obra de arte. Conceptos básicos para la interpretación de las artes visuales”: a la forma se le puede entender de cinco maneras distintas: la primera es la disposición de las partes, refiriéndose a la manera en que se relacionan entre sí el punto, la línea y el plano, la segunda es la apariencia externa de las cosas, la tercera es el límite o contorno de los objetos, la cuarta es su esencia conceptual y la quinta es la dimensión simbólica de la imagen.<sup>116</sup> En la obra mural, las partes se disponen en todo el espacio pictórico, también llamado plano: puntos, líneas y manchas forman entornos y figuras cuya apariencia externa es de personajes, paisajes, elementos arquitectónicos y escultóricos que son por sí mismos símbolos de la narración visual.

Todas las manifestaciones artísticas, particularmente la pintura, poseen ciertos elementos y símbolos que se hacen reconocibles, es posible encontrarlos incluso en la pintura abstracta, la cual en muchas ocasiones se apoya en el título para que el espectador pueda entender su significado; “La imagen artística es estudiada como estructura narrativa a partir de su capacidad de comunicar un concepto”<sup>117</sup>. Bajo esta perspectiva es posible decir que todas las pinturas son, en cierta medida, narrativas, ya que pueden hablar de muchos factores que intervinieron para su producción y pueden narrar, no en el sentido literal de la palabra, sino más bien con un sentido simbólico, filosófico o alegórico, a través de un profundo análisis, las ideas, conceptos e historias que hicieron posible su creación.

El estilo de los tres murales de los cuales se habla en este capítulo es difícil de categorizar, pues en la actualidad se tiene tanta información y tantas referencias que hacen complicado ubicar cualquier obra dentro de una corriente o estilo específico. Sin embargo se presentan como una extensión del movimiento muralista mexicano, el cual, por lo que hemos visto, no ha desaparecido, solo ha

---

<sup>116</sup> Julio Amador Bech, *El significado de la obra de arte. Conceptos básicos para la interpretación de las artes visuales*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, p. 12.

<sup>117</sup> *Ibíd.*, p. 133

evolucionado, incluso después de fuertes crisis, ha tenido la capacidad de reinventarse y se ha logrado mantener como una expresión de la cultura e identidad mexicana.

#### *4.1- Inquietudes en la creación del mural “Una visión de la suave patria de Ramón López Velarde” en el Instituto Zacatecano de Cultura.*

Este primer proyecto consistió en la creación del mural pictórico que lleva como título “Una visión de la Suave Patria de Ramón López Velarde”. La obra retrata alegóricamente algunas estrofas del poema “La Suave Patria” del autor zacatecano Ramón López Velarde. En cuanto a la temática del mural pictórico, hay que mencionar que éste cumple con elementos de una obra visualmente narrativa, que interpreta los símbolos implícitos en el poema y cada figura representada remite a un fragmento específico y fundamental dentro del mismo. También se trató de aludir al contexto de Ramón López Velarde y se le retrató al momento de estar escribiendo la poesía.

El contexto de Ramón Modesto López Velarde Berumen es el México de finales del siglo XIX y principios del XX; Nació en Jerez, Zacatecas el 15 de junio de 1888, se mudó junto a su familia a la ciudad de Aguascalientes, lugar en donde colaboró con el diario *El observador* y publicó sus primeras letras, posteriormente se trasladó a San Luis Potosí, en donde estudió la carrera en derecho. Vivió la época porfirista y la revolución mexicana, en esa ciudad conoció a Francisco I. Madero, de cuyas ideas se dice que fue un simpatizante moderado, luego, en 1914 se estableció en la ciudad de México en donde trabajó haciendo reseñas literarias y comenzó a publicar su prosa y poesía. En 1921, año del primer centenario de la consumación de la independencia, motivado por la reciente agitación revolucionaria escribió el célebre poema “La Suave Patria”. López Velarde murió pocos meses después de haber escrito su obra más reconocida, a la edad de 33 años.

#### ***4.1.1- Especificaciones técnicas y elementos formales del mural Una visión de la Suave patria de Ramón López Velarde.***

El mural fue realizado con la técnica de acrílico sobre tela, montada sobre 3 bastidores de madera, ensamblados y sobrepuestos en el plafón de la sala de juntas del Instituto Zacatecano de Cultura “Ramón López Velarde”, edificio que se ubica en el centro histórico de la ciudad de Zacatecas, capital del estado del mismo nombre, con medidas de 3 x 7 metros y a una altura aproximada de 5 metros sobre el piso.

La obra se trabajó en un taller dentro del Instituto Zacatecano de Cultura durante seis meses, el soporte fue dividido en tres partes de 3 x 2.3 metros cada una, para facilitar su traslado y montaje. El material utilizado fue madera delgada y tela para que fuera más ligero y no presente problemas de sobrepeso al ser ajustado al techo. La imprimatura se hizo con un sellador acrílico de la línea *Loxon* de la marca *Sherwin Williams*. La pintura es 100 % acrílico de larga duración, especial para exteriores, de las líneas *Duration* y *Resilience* de *Sherwin Williams*, resistente a los rayos ultra violeta y a los cambios climáticos, además se protegió con una capa de barniz acrílico semi brillante de la misma marca.

Para la creación de la obra fueron utilizadas distintas herramientas: algunas de ferretería como sierras, taladros, tornillos, prensas, engrapadoras, pinzas, martillos y desarmadores. Otras de pintura como brochas, pinceles, rodillos y espátulas. Además de andamios y tarimas.

El diseño de la obra, así como los bocetos preliminares tomaron un tiempo aproximado de 2 meses para su realización, se hicieron como un collage digital trabajado a base de fotografías con el programa de diseño por computadora *Adobe Photoshop*, el cual es una herramienta que permite controlar diversos detalles de perspectiva, tamaño, contraste y color. Para el trazo inicial y la transferencia de la imagen al lienzo se hizo uso de un proyector digital; así se utilizaron tecnologías actuales que facilitaron el trabajo y lo ubicaron en un contexto contemporáneo.

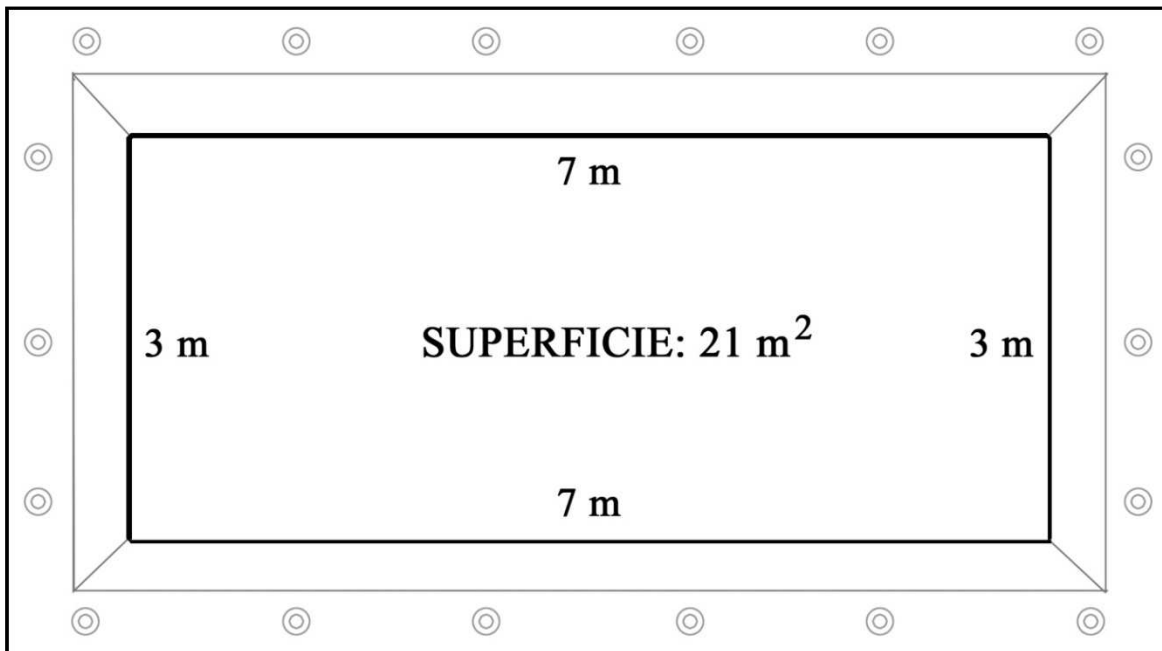


Ilustración 49: Plano de la superficie pictórica con un total de 21 metros cuadrados, plafón de la sala de juntas del Instituto Zacatecano de Cultura "Ramón López Velarde".

Por su condición de ser vista desde abajo, en la pintura mural "Una visión de la Suave Patria de Ramón López Velarde" se trató de producir un efecto de escorzo, en el cual las figuras se disponen en torno al centro para que puedan ser vistas desde cualquier punto. Éstas parecen estar paradas sobre un plano ficticio con forma de círculo dividido y alargado por el centro, por fuera del cual se representó una falsa arquitectura decorativa que finge ser de mármol blanco, de estuco o yesería con un estilo neoclásico sobre la cual fue escrita en letra cursiva la primera estrofa con que comienza el poema de la suave patria:

"Yo que sólo canté de la exquisita  
partitura del íntimo decoro,  
alzo hoy la voz a la mitad del foro  
a la manera del tenor que imita  
la gutural modulación del bajo  
para cortar a la epopeya un gajo."<sup>118</sup>

---

<sup>118</sup> Ramón López Velarde, en Juana Melendez de Espinosa, La suave patria de Ramón López Velarde, México, Editorial Universitaria Potosina, 1971, p. 33.

Con la perspectiva se intentó imitar un efecto de trampa al ojo, similar al que producen los *Rompimientos de gloria*, pintados al fresco por diversos artistas europeos del siglo XVIII sobre bóvedas y cúpulas de edificios tanto religiosos como civiles, entre los que destaca la obra del italiano Giovanni Battista Tiepolo. Así, el fondo de la obra es un cielo de distintos matices y tonos que muestra mayor profundidad al centro.

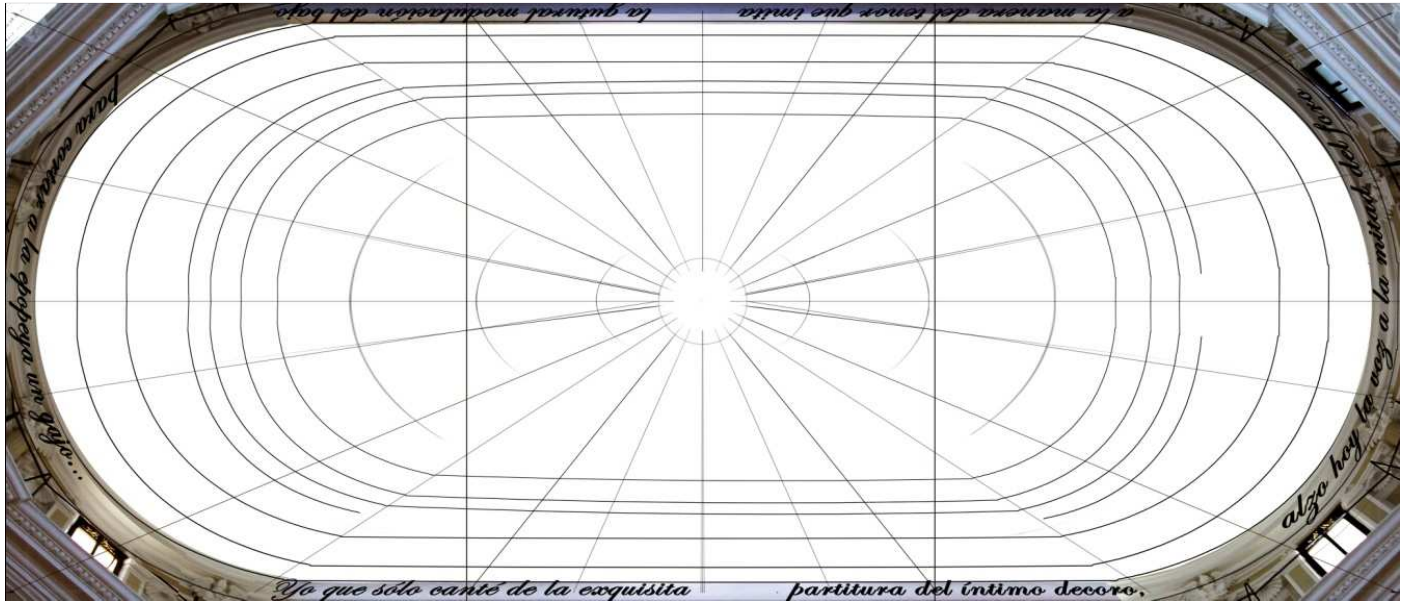


Ilustración 50: líneas compositivas y de perspectiva utilizadas como guía del mural "Una visión de la Suave Patria de Ramón López Velarde", realizado como collage digital. Imuris Aram Ramos Pinedo, 2013.



Ilustración 51: Boceto del mural "Una visión de la Suave Patria de Ramón López Velarde", realizado como collage digital. Imuris Aram Ramos Pinedo, 2013.



Las formas buscan cierto realismo y expresividad tanto en gestos y poses de los personajes, como en los entornos y escenarios en donde se disponen. La gama de color es de gran riqueza, en su mayor parte formada por matices brillantes y fuertes contrastes, tanto cromáticos como tonales, sobre todo en el fondo, de esta forma el horizonte y algunas figuras quedan como oscuras siluetas.

La composición se basa en óvalos concéntricos rodeando el punto de fuga y líneas que parten desde el centro hacia los lados, creando triángulos, con esto se reforzó la perspectiva de la obra que es vista desde abajo.

#### *4.1.2- Narrativa visual del mural **Una visión de la Suave patria** de Ramón López Velarde.*

Para describir esta categoría, a continuación explicaré las imágenes que integran el mural y su significado dentro de la obra literaria, el mural se convierte así en una especie de ilustración simbólica y alegórica del poema, más que una historia contada con representaciones pictóricas.

El personaje principal de la composición es el poeta Ramón López Velarde; con él inicia la narrativa visual de todo el mural, se muestra sentado bajo la sombra de un enorme árbol que de alguna manera representa el papel de la naturaleza en su obra y que además proporciona a la composición líneas de dirección que acentúan la perspectiva. El poeta se encuentra escribiendo “La Suave Patria” en un momento de inspiración, de pronto hace una pausa y mira hacia el espectador como invitándolo



Ilustración 52: Imuris Aram Ramos Pinedo, detalle del mural “Una visión de la Suave Patria de Ramón López Velarde”, Acrílico sobre tela, 2013, Instituto Zacatecano de Cultura “Ramón López Velarde”. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2013.

a adentrarse en sus versos. Las imágenes que integran el mural hacen alusión a lo que él escribe en su libreta y surge directamente de su imaginación.



Ilustración 53: Imuris Aram Ramos Pinedo, detalle del mural “Una visión de la Suave Patria de Ramón López Velarde”, Acrílico sobre tela, 2013, Instituto Zacatecano de Cultura “Ramón López Velarde”. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2013.

Otra figura importante para el poema y para el mural es Cuauhtémoc, a quien López Velarde dedica el intermedio y escribe lo siguiente:

“Joven abuelo: escúchame loarte,  
único héroe a la altura del arte.”<sup>119</sup>

Cuauhtémoc fue representado con una escultura de bronce, simbolizando el arte del que se habla en la poesía, está acompañado de un guerrero águila para reforzar las ideas de lucha y valor, tan apreciadas por nuestros ancestros; ambas piezas escultóricas fueron tomadas de la obra del artista hidrocálido Jesús F. Contreras las cuales se encuentran actualmente en el museo Aguascalientes. Al lado izquierdo aparece un nopal ante el cual se inclina un rosal, ésta es la

<sup>119</sup> *Ibíd.*, p. 36.

comparación de culturas que hace una alegoría del mestizaje y de nuestro origen indígena:

“Anacrónicamente, absurdamente,  
a tu nopal inclínase el rosal.”<sup>120</sup>

El maíz es mencionado por López Velarde como una alegoría de nuestra riqueza natural y alimenticia que llega a ser comparado con el metal máspreciado, el oro; esto a su vez se relaciona con la minería, además de que esta actividad ha tenido gran importancia para la economía del estado de Zacatecas, pues durante la época virreinal fue lo que le proporcionó todo su esplendor. Actualmente, Zacatecas sigue teniendo una importante industria minera, sin embargo, es explotada por empresas extranjeras, al igual que en el virreinato fueron los españoles, ahora son los canadienses quienes se enriquecen con nuestros preciosos minerales. En el siguiente fragmento se describe lo anteriormente mencionado:

“Patria: tu superficie es el maíz,  
tus minas el palacio del Rey de Oros.”<sup>121</sup>

El “relámpago verde de los loros”<sup>122</sup> es interpretado como una representación alegórica de la riqueza de la fauna mexicana, al igual que un símbolo de alegría; éstos aparecen volando en distintas direcciones formando un espiral al centro de la composición, contrastando su brillante matiz verde amarillento con el azul y purpura del cielo. En otras partes del poema son mencionadas distintas aves, de las cuales la mayor parte fueron representadas en la obra pictórica, como los pájaros de oficio carpintero, los palomos colipavos y el equilibrista chuparrosa<sup>123</sup> (colibrí).

---

<sup>120</sup> *Ibíd.*

<sup>121</sup> *Ibíd.*, p. 34.

<sup>122</sup> *Ibíd.*

<sup>123</sup> *Ibíd.*, p. 35.

“El Niño Dios te escrituró un establo  
y los veneros del petróleo el diablo.”<sup>124</sup>



Ilustración 54: Imuris Aram Ramos Pinedo, detalle del mural “Una visión de la Suave Patria de Ramón López Velarde”, Acrílico sobre tela, 2013, Instituto Zacatecano de Cultura “Ramón López Velarde”. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2013.

El Niño Dios fue representado como el Niño de Atocha por su tradición en el estado de Zacatecas, considerada una figura milagrosa, venerada desde la época virreinal en el templo de Plateros en el municipio de Fresnillo, es una muestra de la importancia de la fe para la cultura mexicana. Por ser el único símbolo religioso dentro de la composición del mural, se creyó prudente darle una mayor importancia que a otros símbolos, tomando en cuenta que la religiosidad fue un tema frecuente en la obra de López Velarde, es por esto el gran tamaño de la figura, sobre todo si somos conscientes de que la original mide aproximadamente 25 centímetros de altura.

El diablo es representado como un obrero petrolero que actúa como contraparte de la figura religiosa del Niño Dios, es el lado banal y atroz de la riqueza, se ve abriendo una válvula por la que ha de correr el codiciado líquido; detrás de él se observan las siluetas de grandes estructuras industriales utilizadas para su extracción.

<sup>124</sup> *Ibíd.*, p. 34.

“Suave Patria: tu casa todavía  
es tan grande, que el tren va por la vía  
como aguinaldo de juguetería.”<sup>125</sup>

Esta frase nos habla de la gran extensión territorial de nuestro país, de su variedad de paisajes y entornos naturales. Menciona también un medio de transporte esencial en la distribución de riqueza, alimento y comunicación: el ferrocarril, que fue más importante en la época de Ramón López Velarde de lo que es en la actualidad. Parece que el poeta imaginó el tren como si fuera un pequeño juguete ante la inmensidad del territorio mexicano. En el mural fue representado cruzando el cerro de la bufa, símbolo de la capital del estado de Zacatecas.

También se representó una parte del lugar de origen del autor del poema: el pueblo de Jerez, Zacatecas, entonces fue pintada su iglesia principal, así su reloj nos sirve de escenario para el siguiente fragmento:

“Y en tu provincia, del reloj en vela  
que rondan los palomos colipavos,  
las campanadas caen como centavos.”<sup>126</sup>

Las palomas vuelan en torno del reloj del templo, mientras se realiza una procesión de charros montando sus caballos; éstos ocupan una gran parte de la composición, ya que representan un símbolo de la provincia mexicana, misma que aun se puede ver en las tradiciones del pueblo natal de López Velarde, pues la charrería es una actividad muy importante para su identidad y cultura. Por ejemplo, el sábado de gloria, durante la feria de primavera de Jerez, cientos de charros recorren las principales calles del pueblo, en un ambiente festivo y alegre, bebiendo mezcal y cantando al ritmo del tamborazo.

---

<sup>125</sup> *Ibíd.*

<sup>126</sup> *Ibíd.*



Ilustración 55: Imuris Aram Ramos Pinedo, detalle del mural “Una visión de la Suave Patria de Ramón López Velarde”, Acrílico sobre tela, 2013, Instituto Zacatecano de Cultura “Ramón López Velarde”. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2013.

La intención de esta obra mural fue la de ser un símbolo de la cultura e identidad mexicana, particularmente la del estado de zacatecas, haciendo un homenaje a uno de sus hombres más ilustres, el poeta Ramón López Velarde, tomando como punto de partida una de las obras que retrató las principales inquietudes de su época, las cuales consistieron en dotar de identidad al pueblo mexicano, engrandecer su cultura y sus tradiciones, con el incesante anhelo de construir una mejor realidad para México, afirmando aun con todos sus problemas y desigualdades que “la patria es impecable y diamantina”<sup>127</sup>.

<sup>127</sup> Ibíd., p. 33



de Ramón López Velarde en el plafón, foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2014.







#### 4.1.3- Proceso creativo del mural *Una visión de la Suave patria de Ramón López Velarde.*

Se ha llamado proceso creativo a la serie de pasos que se siguieron para la realización de cada una de las obras que integran la propuesta de producción plástica. A continuación se detalla el desarrollo de la pintura mural *Una visión de la Suave patria de Ramón López Velarde.*



Ilustración 57: Vista de la sala de juntas del Instituto Zacatecano de Cultura “Ramón López Velarde”, foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2013.

El mural fue trabajado de manera conjunta con José Arturo Ramos Pinedo. Como en todos los proyectos, se inició con la gestión, para la cual se hizo la propuesta por escrito, donde se incluyeron algunos bocetos preliminares, la justificación, los objetivos y el presupuesto que fue presentado al director del Instituto Zacatecano de Cultura, el licenciado Gustavo Salinas Iñiguez, quien desde un principio mostró un gran interés y se convirtió en un gran apoyo para la producción de la obra; luego de varias reuniones con él y otros funcionarios se decidió hacer un mural que retrate alegóricamente a Ramón López Velarde y su

poesía más emblemática: la Suave patria, el lugar sería el plafón de la sala de juntas.



El siguiente paso fue el análisis del espacio físico; entonces se tomaron medidas, se determinó el soporte (un bastidor de madera y tela, dividido en tres partes ensambladas) y la técnica (acrílico). Luego se estudió el tema a desarrollar, seleccionando los versos más característicos del poema, interpretando sus símbolos y planeando la forma de representarlos figurativamente. Paralelamente se fueron construyendo los paneles que formaron el bastidor, se tensó y se imprimó la tela.

Como en cada una de las obras que integran la propuesta de producción, en ésta hubo una selección de imágenes: de las utilizadas, algunas fueron proporcionadas por la Secretaría de Turismo de Zacatecas, otras fueron tomadas por los autores del mural y de internet. El método de planeación y creación del boceto o diseño inicial del mural fue con un collage digital, realizado por medio del programa Adobe Photoshop, una herramienta que permite juntar distintas fotografías, modificarlas, recortarlas, controlar la iluminación, el color, etcétera.

Ilustración 58: Algunas fotografías utilizadas en el boceto del mural "Visión de la suave patria de Ramón López Velarde", Muris Aram Ramos Pinedo, 2013.

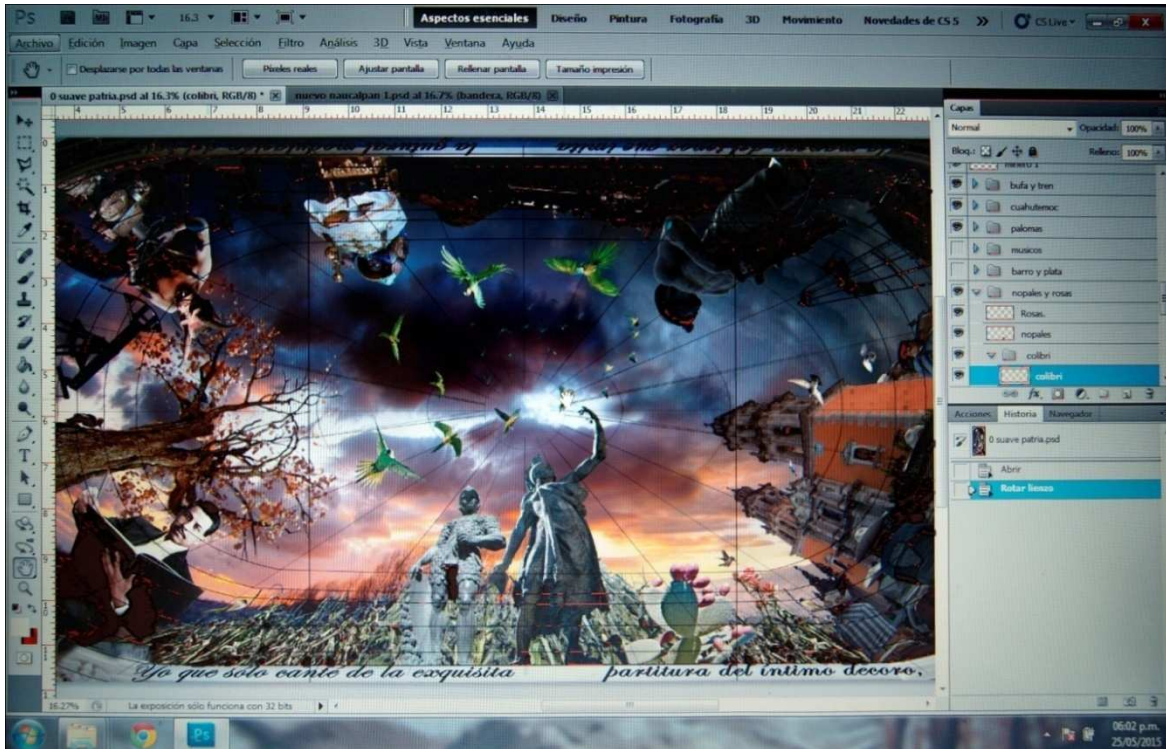


Ilustración 59: Detalle del boceto del mural “Una visión de la suave patria” de Ramón López Velarde” mientras es trabajado en el programa Adobe Photoshop, Imuris Aram Ramos Pinedo, 2013.



Ilustración 60: Detalle de las primeras bases de color del mural “Una visión de la Suave patria de Ramón López Velarde”, Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2013.

Ya que se había terminado el boceto y el bastidor, se dio inicio a la intervención pictórica en un taller dentro de las instalaciones del Instituto Zacatecano de Cultura, realizando el trazo inicial con el apoyo de un proyector. Después se comenzó la ejecución pictórica con la técnica de acrílico, iniciando con bases de

color transparente, para ir detallando poco a poco tanto el fondo como las figuras con capas de pintura más espesa.



Ilustración 61: Imuris Aram Ramos Pinedo trabajando en el mural “Una visión de la Suave patria de Ramón López Velarde”, foto: Fátima del Rocío Silva Juárez, 2013.

El último paso en el proceso pictórico fue el barnizado de la obra con dos capas de una resina acrílica transparente mate de la marca *Sayer Lack*. Posteriormente se desarmó la obra en las tres partes que la constituyen para ser trasladada desde el taller a la sala de juntas en donde finalmente se volvió a armar y se montó sobre el plafón.

Para el montaje de la obra terminada sobre el plafón de la sala de juntas del Instituto Zacatecano de Cultura se consiguió un andamio y se contrató a un grupo de obreros que apoyaron en esta labor. Primeramente se ubicó la estructura metálica que soporta la taba-roca del techo y que también soportaría el bastidor del mural, luego, con la ayuda de todos, se levantó el mural y se colocó en el que sería su lugar definitivo, entonces se perforó en sitios estratégicos y se sujetó con pijas de alta resistencia a la estructura mencionada, finalmente se resanaron con una pasta plástica las partes que fueron dañadas y se pintó sobre éstas con acrílico. Desde diciembre de 2013 el mural se encuentra en el plafón de la sala de juntas del Instituto Zacatecano de Cultura.



Ilustración 62: Barnizado del mural "Una visión de la Suave patria de Ramón López Velarde", foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2013.



Ilustración 63: Mural "Una visión de la Suave patria de Ramón López Velarde" desarmado para su traslado, foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2013.



Ilustración 64: Montaje del mural “Una visión de la Suave patria de Ramón López Velarde” en la sala de juntas del Instituto Zacatecano de Cultura, foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2013.

#### *4.2- Inquietudes en la creación del mural Pasado y presente de Naucalpan en el Palacio Municipal de Naucalpan de Juárez, Estado de México.*

El segundo proyecto de producción plástica consistió en la creación del mural “Pasado y presente de Naucalpan”, realizado durante el año 2014. La temática que se abordó fue la representación de distintos episodios históricos del municipio de Naucalpan de Juárez, Estado de México, así como algunos elementos y personajes característicos de su cultura e identidad. Este proyecto presenta elementos figurativos que se sujetan a una narrativa visual, siguiendo una cronología histórica que va de derecha a izquierda y que por las características arquitectónicas del lugar parece que le da la vuelta a todo el espacio, terminando justo al frente de su inicio.

El municipio de Naucalpan de Juárez, Estado de México tiene una población de 833,779 habitantes, según el censo del 2010 del INEGI. Se ubica al noroeste del valle de México, colinda con los municipios de Jilotzingo, Atizapán de Zaragoza, Tlalnepantla de Baz, Huixquilucan, Lerma, Xonacatlán y con el Distrito federal. Tiene una superficie de 156.63 kilómetros cuadrados, de los cuales el 49.98 por ciento es de tipo urbano y pertenece a la zona metropolitana de la Ciudad de México, el 10.04 es de uso agrícola, el 21.35 de pastizal y el 18.33 de área boscosa.<sup>128</sup>

Es necesario hacer una muy breve reseña histórica de Naucalpan, ya que es en eso que se basa la narrativa de la obra mural, por lo tanto, a continuación serán descritos algunos de sus sucesos más importantes.

Los primeros asentamientos importantes en el territorio que comprende el municipio de Naucalpan se remontan al periodo preclásico de la época prehispánica, ya que entre los años 1400 a 1300 a. de c. llegaron a la zona grupos olmecas, a partir de los cuales se desarrolló la cultura tlailca, posteriormente los pobladores de la región recibieron una gran influencia de la ciudad de Teotihuacán. Varios siglos después, la zona fue dominada por el imperio azteca, perteneció al señorío de Tlacopan o Tacuba. Después de la caída de la gran Tenochtitlán en 1525, Hernán Cortés cedió los territorios de Tacuba, incluyendo a Huixquilucan y San Bartolomé Naucalpan, como dote de matrimonio a Alonso de Grado e Isabel Moctezuma.<sup>129</sup>

Durante la colonia se trabajó la extracción de cantera y otros materiales para la construcción de importantes edificios como la catedral metropolitana. En la región se construyeron varios conventos y templos, como el que fue dedicado a la virgen de los remedios, una pequeña figura que según la creencia popular fue enterrada por un soldado español del ejército de Hernán Cortes en lo alto de un cerro,

---

<sup>128</sup> INEGI, México en cifras, Información nacional por entidad y por municipio: Naucalpan de Juárez, México, <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/default.aspx> visto: 25 de septiembre de 2014.

<sup>129</sup> Pedro Gutiérrez Arzaluz, *Naucalpan de Juárez*, *Enciclopedia de los municipios y delegaciones de México*, México, 2013. <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM15mexico/municipios/15057a.html> , visto: 14 de noviembre de 2013.



donde se encontraba un antiguo adoratorio indígena, tras la huida de Tenochtitlán después de la derrota de 1520, conocida como la *Noche triste*. Algún tiempo después, en 1540, la figura fue descubierta por un indígena debajo de un maguey, pronto comenzaron a atribuírsele milagros y se le construyó un templo, fue una imagen muy venerada, casi al mismo nivel que la Virgen de Guadalupe; durante la guerra de independencia se le reconoció como patrona del ejército realista y en nuestros días sigue siendo una imagen importante para la devoción católica, por lo tanto la zona de los remedios junto con el acueducto y sus características torres en forma de caracol son un referente del municipio de Naucalpan.<sup>130</sup>

Después de la independencia de México, Naucalpan perteneció al territorio de Tlalnepantla. En 1860, durante la Guerra de Reforma fue un refugio para el presidente Benito Juárez, quien salió de allí la madrugada del 5 de noviembre rumbo a Querétaro para organizar la lucha por legitimar su gobierno. Luego comenzó la industrialización de la localidad, con la construcción de varias fábricas de la rama textil. Durante el Porfiriato se realizaron distintas obras de urbanización, incluyendo el alumbrado público.<sup>131</sup>

En plena lucha revolucionaria hubo presencia de tropas zapatistas en la región; años después hubo levantamientos en la guerra cristera. Por su cercanía con el Distrito Federal, Naucalpan tuvo un notable desarrollo industrial. Entre 1957 y 1963 se construyó la zona residencial de Ciudad Satélite, sus monumentales torres son obra del escultor de origen alemán Mathias Goeritz y del arquitecto mexicano Luis Barragán. A partir de entonces no ha parado de crecer demográficamente; desde hace varias décadas se integró a la zona conurbada de la Ciudad de México, actualmente la mitad de su territorio está urbanizado. Es uno de los municipios con mayor actividad económica y aporta una gran cantidad de recursos a la federación.<sup>132</sup>

---

<sup>130</sup> *Ibíd.*

<sup>131</sup> *Ibíd.*

<sup>132</sup> *Ibíd.*

#### 4.2.1- Especificaciones técnicas y elementos formales del mural *Pasado y presente de Naucalpan.*

La pintura mural *Pasado y presente de Naucalpan* fue realizada con la técnica de acrílico sobre cemento y acrílico sobre madera en los 7 muros de diferentes formatos que conforman el cubo de la escalera principal del Palacio Municipal de Naucalpan de Juárez, Estado de México, los cuales suman una superficie aproximada de 160 metros cuadrados.

El boceto fue trabajado de manera digital, a base del programa de diseño Adobe Photoshop. Se tomaron las medidas de cada uno de los muros y se creó un plano virtual a escala sobre el que se fueron montando varias fotografías para armar la composición. De la misma forma que el mural anterior, se utilizó un proyector digital para realizar el trazo inicial de la obra.

En el mural, las partes se disponen en todo el espacio pictórico, también llamado plano: entornos y figuras cuya apariencia externa es de personajes, paisajes, elementos arquitectónicos y escultóricos son por sí mismos símbolos de la cultura e identidad del pueblo de Naucalpan y juntos constituyen el concepto de la obra.



Ilustración 65: Boceto del mural “Pasado y presente de Naucalpan”, realizado como collage digital. Imuris Aram Ramos Pinedo, 2013-2014.

El color es un elemento importante en este mural, se encuentra presente como parte de la expresión de las imágenes, en fondos y entornos con una gama de colores fríos; los paisajes y elementos arquitectónicos en colores templados y las figuras de primer plano en colores cálidos, creando así una perspectiva atmosférica. El cielo comienza siendo azul oscuro, luego se aclara, después se convierte en grisáceo y finalmente adquiere algunos matices rosados. El horizonte

del fondo es continuo, pintado con colores terrosos, como sepia, sienas, sombra natural y sombra tostada, con unos cuantos verdes pardos que representan vegetación; este paisaje natural poco a poco se convierte en un paisaje urbano, construido a base de manchas desordenadas de matices grises y sucios. Los elementos arquitectónicos se integran al terreno, en algunos casos de colores más puros, como en las torres de satélite, y en otros como simples siluetas oscuras, como en la imagen que ejemplifica la construcción del segundo piso del periférico. Las figuras de los primeros planos, con sus distintivos ropajes y mobiliario, así como los elementos escultóricos fueron representados con colores más puros que llaman la atención del espectador, esto fue para darle una importancia conceptual a dichas formas.

Para jerarquizar algunas imágenes sobre otras, éstas fueron trabajadas con diferente saturación, estando más saturadas las de mayor importancia en la narración visual. La luminosidad es neutra, es decir que las figuras no presentan fuertes contrastes tonales, pues la expresión se da por medio de contrastes cromáticos.

Las cualidades matéricas describen la forma en que la obra fue creada, así se revelan algunas de sus características visuales como resultado del proceso de su elaboración. En primer lugar, el soporte es el muro o pared de cemento con una textura semi rugosa, preparada con algunas capas de sellador acrílico y gesso, en el panel central el soporte es un bastidor de madera. La técnica utilizada para la creación de la obra mural es pintura acrílica de acabado mate que contiene micro fibras de nylon de la marca *Sayer Lack*; es un material de alta resistencia a los rayos ultra violeta y a la humedad, ya que es especial para exteriores, también fue utilizado un barniz acrílico que fue aplicado a la obra terminada para garantizar su protección. Las herramientas que fueron usadas para la creación de la pintura mural son: brochas, pinceles, espátulas y rodillos; para la composición de la imagen y los diversos bocetos se utilizó la computadora y una herramienta importante que es el programa de diseño Adobe Photoshop, así como una gran cantidad de fotografías con las cuales se armaron varios bocetos a manera de

collage digital. Otra herramienta importante fue el proyector, el cual sirvió de gran ayuda para trasladar la imagen del boceto al muro.

La composición fue determinada por las cualidades del espacio arquitectónico. El recinto es un cubo de escalera que se conforma de 7 muros de diversos formatos y medidas: algunos son triangulares, otros rectangulares, unos son horizontales y otros verticales, en una parte se atraviesa una gran ventana rectangular de casi 5 metros cuadrados que interrumpe la secuencia de la narrativa visual. Para poder trabajar la composición en un lugar tan complejo se tuvo que imaginar la superficie desdoblada, es decir, como un enorme plano horizontal en que cada muro tiene continuidad con el anterior pero trata un tema específico. Las figuras más importantes, así como sus atributos distintivos tienen un mayor tamaño, tal es el caso de las que se ubican en el panel central, en donde se retrata a Benito Juárez en escala colosal.

Las figuras humanas de la obra mural pertenecen a diferentes épocas, manifestando así distintos episodios históricos del municipio de Naucalpan de Juárez, en su mayoría reflejan una expresión serena, casi hierática; salvo algunos casos como el joven indígena que lucha contra un conquistador español, quien tanto en su rostro como en su postura muestra angustia y coraje a la vez, o las cuatro figuras de gran tamaño que integran una familia, las cuales tienen una mueca de alegría. La escenografía es una combinación de entornos naturales con elementos arquitectónicos exteriores que mezclan edificios de diferentes épocas, la atmosfera comienza de derecha a izquierda, siendo de gran pureza natural hasta convertirse en un entorno viciado por la urbanización de la zona.

#### *4.2.2- Narrativa visual del mural Pasado y presente de Naucalpan.*

El mural “Pasado y presente de Naucalpan” es una obra narrativa, de intenciones didácticas e históricas, su principal inquietud es reflejar la historia, identidad y

cultura de la comunidad donde fue producida, reconociendo sus mitos, tradiciones, personajes y símbolos más representativos, además de hacer un retrato alegórico de su población. Se hace en esta obra un análisis visual tomando en cuenta diferentes percepciones de la sociedad y entorno de Naucalpan; es decir, que son representadas las distintas realidades que conviven en el municipio, contrastes sociales y culturales, manifestaciones urbanas y rurales, tradiciones y modernidad.

Aunque no se basa en un texto determinado, este mural contiene varias características de una imagen narrativa: es una ilustración porque describe sucesos, retrata personajes y cuenta mitos, pero también es una Representación alegórica, ya que todas sus figuras conforman una metáfora, por medio de la cual se hace mención de la historia, cultura e identidad del poblado de Naucalpan.

A continuación se hace un análisis de la narrativa visual del mural “Pasado y presente de Naucalpan”, obra que retrata simbólicamente al municipio de Naucalpan de Juárez, Estado de México iniciando por su pasado más distante, remontándose a la etapa preclásica de la época prehispánica, cuando la cultura Tlatilca habitó la región entre los años 700 y 1200 antes de Cristo, ya que fueron plasmadas algunas figuras de cerámica representativas de dicho periodo, tales como el *Acróbata*, el *Pez de barro negro*, una de las llamadas *Mujeres bonitas* y una *Máscara de la dualidad*<sup>133</sup>, la cual se encuentra dividida entre los muros donde inicia y termina el relato, estando del lado del pasado la parte que se refiere a la muerte y del presente la que se refiere a la vida.

---

<sup>133</sup>Historia del arte mexicano, Tlatilco, México, <https://sites.google.com/site/historiadelartemexicano/tlatilco>, visto: 14 de noviembre de 2013.



Ilustración 66: Imuris Aram Ramos Pinedo, detalle de "Pasado y presente de Naucalpan", Acrílico sobre cemento y madera, 2014, Palacio municipal de Naucalpan de Juárez, Estado de México. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2014.

Los antiguos pobladores de México concebían su realidad a través del culto, sus rituales y su cosmovisión, la zona que ocupa el actual municipio de Naucalpan estaba completamente influenciada por el imperio azteca que llegó a dominar la región poco antes de la conquista<sup>134</sup>, por esto se representó a una madre azteca con su hijo mirando hacia el horizonte, además de algunas deidades mexicas como Coatlicue, diosa de la tierra y madre de todos los dioses; Huitzilopochtli, dios de la guerra que aparece lanzando a tres figuras humanas desmembradas entre manchas de sangre, tomadas de una *Escena de*

*sacrificio por extracción del corazón* del Códice Magliabechiano, las cuales parecen caer sobre el monolito de la diosa Coyolxauhqui, quien según el mito intentó matar a su madre Coatlicue pero terminó decapitada y lanzada desde lo alto de un cerro por su hermano Huitzilopochtli, quien acababa de nacer ataviado como guerrero.<sup>135</sup>

<sup>134</sup> Pedro Gutiérrez Arzaluz, *Op cit.*

<sup>135</sup> México desconocido, *Huitzilopochtli*, <http://www.mexicodesconocido.com.mx/huitzilopochtli.html> , visto: 10 de enero de 2014.

La conquista de México fue otro acontecimiento representado de una manera alegórica en el mural, por medio de la escena de una pelea entre un guerrero indígena y un soldado español montado sobre su caballo, mientras al fondo aparecen algunas pirámides consumiéndose en llamas.

Un símbolo religioso significativo para la población de Naucalpan es la Virgen de los Remedios, cuyo templo es un lugar importante para el culto y la religión católica, además de que está muy ligado a la historia del municipio. Se creyó apropiado pintar esta figura sobre un maguey por ser un ícono importante en la cultura de Naucalpan, pues se dice que fue en un maguey donde se encontró. También se representó un monumental acueducto que se encuentra en la zona aledaña, ya que es una construcción característica de la región, conocida por las torres en forma de caracol que se alzan a cada lado, al paisaje natural del fondo se trató de representar como era antes de la urbanización del poblado, solo que en su extremo izquierdo se va transformando en su apariencia actual: una aglomeración de casas que cubren completamente el horizonte. Además se representó la silueta de una escultura de San Miguel Arcángel, la cual se encuentra actualmente en la cima del cerro de los Remedios.

En ese mismo muro se intentó interpretar a la población de Naucalpan a través de la historia, esto fue por medio de retratos de personas de distintas épocas, comenzando por el lado derecho con una joven mujer vestida con enagua y rebozo sujetando de la mano a una niña, esta imagen fue tomada de una litografía costumbrista del siglo XIX, a un lado de ellas se encuentra un soldado revolucionario que fue retomada de una fotografía del archivo Casasola y del lado izquierdo, pegada al muro central, una pareja contemporánea con rasgos mestizos que fue recortada de la fotografía de un periódico local.



Ilustración 67: Imuris Aram Ramos Pinedo, detalle de “Pasado y presente de Naucalpan”, Acrílico sobre cemento y madera, 2014, Palacio municipal de Naucalpan de Juárez, Estado de México. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2014.



Ilustración 68: Imuris Aram Ramos Pinedo, detalle de “Pasado y presente de Naucalpan”, Acrílico sobre cemento y madera, 2014, Palacio municipal de Naucalpan de Juárez, Estado de México. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2014.



En el muro central se siguió retratando a personas que representan a la población naucalpense; de izquierda a derecha aparece en primer plano un niño vestido con uniforme escolar escribiendo en una libreta las palabras Naucalpan de Juárez, esto es un símbolo de la importancia de la educación en nuestra sociedad actual, luego una mujer con facciones indígenas, quien es una muestra de la persistencia de la cultura ancestral en la época contemporánea, también aparece una anciana como personificación de la sabiduría de nuestros antepasados; junto a ellos se encuentra un retrato del presidente Benito Juárez en tamaño colosal con una bandera de México a sus espaldas, puesto que para la historia de México fue un personaje muy relevante que tuvo una estrecha relación con Naucalpan, ya que ahí vivió por algún tiempo. Al fondo, también aparecen las construcciones contemporáneas más emblemáticas que caracterizan al municipio en la actualidad como son las torres de Ciudad Satélite.

Finalmente, en la última parte del mural se hace la representación de una familia contemporánea, la conforman cuatro figuras en gran formato: un hombre, una mujer y dos niñas, todos sonríen porque representan el optimismo de la población mexicana en general, la cual a pesar de sus múltiples problemas continúan trabajando y luchando por una vida mejor, además de que parecen mirar con optimismo la construcción de un futuro que reconoce su historia y tradiciones para crear una nueva y próspera realidad. Detrás de ellos se pueden ver unos obreros que participan en una construcción, más al fondo la silueta de la obra de la construcción del viaducto elevado o segundo piso del periférico; aparece también un paisaje urbano de cerros con casas, símbolo de la sobrepoblación del municipio. Del lado izquierdo se puede ver la mitad de la Máscara tlailca de la dualidad, de la que se habló en la parte del pasado remoto, la cual queda justo al frente de éste, de manera que si se juntasen el muro izquierdo y el derecho quedaría como un círculo, así se afirma que la historia es un ciclo y que es posible terminar justo donde se comenzó.



Ilustración 69: Imuris Aram Ramos Pinedo, detalle de “Pasado y presente de Naucalpan”, Acrílico sobre cemento y madera, 2014, Palacio municipal de Naucalpan de Juárez, Estado de México. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2014.

Se espera que el espectador descubra la idea y los símbolos de la sociedad de Naucalpan de Juárez como parte de su legado cultural, que valore aún más sus tradiciones ancestrales y populares. En este sentido la obra mural “Pasado y presente de Naucalpan” no tiene pretensiones de ser un discurso ideológico ni político: es una narración visual de las épocas históricas que se han vivido en dicho municipio.

#### *4.2.3- Proceso creativo del mural Pasado y presente de Naucalpan.*

A continuación será descrito el desarrollo de la pintura mural Pasado y presente de Naucalpan.

El mural fue realizado de forma totalmente individual. Nuevamente, el primer paso fue la gestión, para la cual se hizo la propuesta por escrito, donde se incluyeron algunos bocetos preliminares, la justificación, los objetivos y el

presupuesto, presentado al licenciado David Sánchez Guevara, presidente municipal de Naucalpan de Juárez y a la maestra María Dolores Olivier de Menchaca, Directora General del Instituto Municipal para la Cultura y las Artes.

El siguiente paso fue el análisis del espacio físico; entonces se tomaron medidas de los 7 muros que conforman el cubo de la escalera y se hizo un plano que posteriormente sería utilizado para los bocetos definitivos. Luego se determinó que el soporte de la obra sería el muro directo, solamente preparado con una imprimatura acrílica, a excepción de la parte central que sería creado sobre un bastidor de madera. También se hizo un estudio del tema a desarrollar, conociendo e interpretando algunos episodios de la historia de Naucalpan, así como algunos de sus más importantes símbolos culturales.



Ilustración 70: Algunas fotografías utilizadas en el boceto del mural "Pasado y presente de Naucalpan", Imuris Aram Ramos Pinedo, 2014.

De la misma manera que en la propuesta anterior, hubo un importante proceso de selección de imágenes, se utilizaron recortes de periódicos locales, se tomaron fotografías de ciertos lugares y se sacaron algunas de internet.

El método de planeación y creación del boceto o diseño inicial del mural fue a través de un collage digital, realizado por medio del programa Adobe Photoshop. Ya que éste se había terminado se dio inicio a la intervención pictórica, se utilizó el proyector para realizar, no solo el trazo inicial, sino también las primeras bases de color y el detallado de algunas figuras. La pintura fue completándose muro por muro y al final se dio una integración general del fondo. Para la creación de la obra se usaron pinceles, brochas de distintos grosores, espátulas y rodillos; también se tuvo un andamio para llegar a las partes más altas.

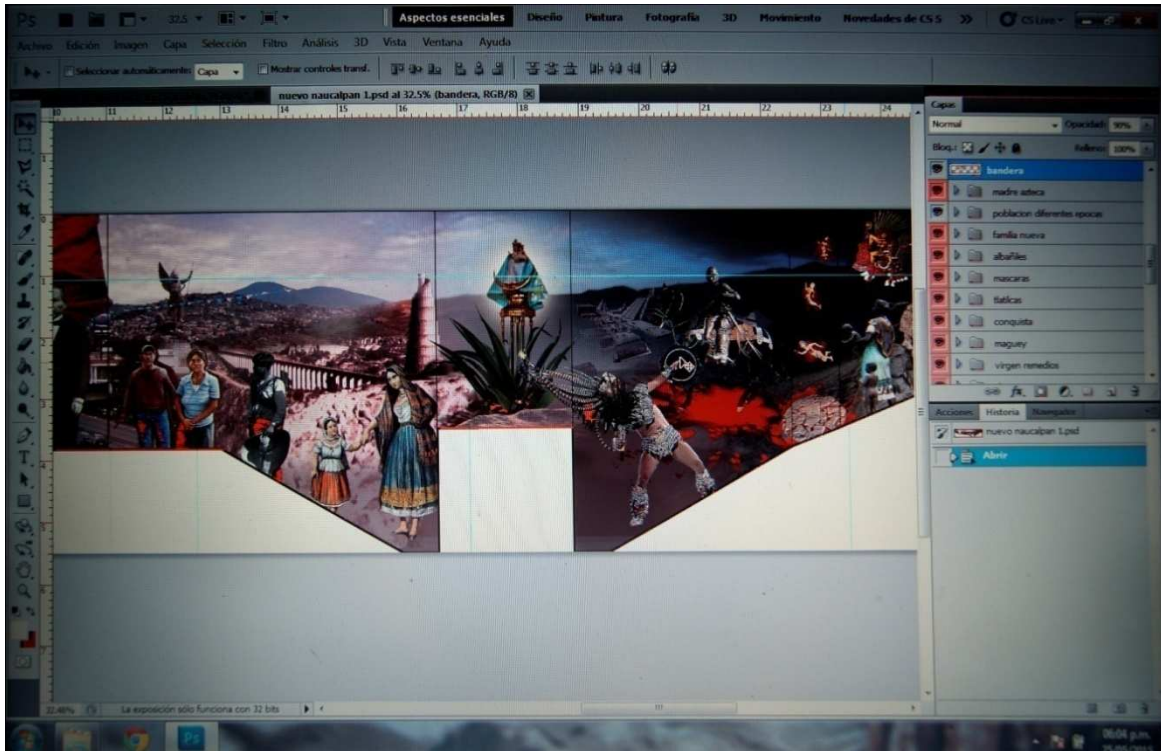


Ilustración 71: Detalle del boceto del mural “Una Pasado y presente de Naucalpan” mientras es trabajado en el programa Adobe Photoshop, Imuris Aram Ramos Pinedo, 2014.



Ilustración 72: Detalle de la proyección del mural “Pasado y presente de Naucalpan” para realizar el trazo inicial, foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2014.

Naucalpan de Juárez y la directora del Instituto Municipal para la Cultura y las Artes.

El último paso en el proceso pictórico fue el barnizado de la obra con dos capas de una resina acrílica transparente mate de la marca Sayer Lack.

Finalmente se inauguró el mural “Pasado y presente de Naucalpan” el día 7 de mayo de 2014 por el presidente municipal de



Ilustración 73: Imuris Aram Ramos Pinedo trabajando en mural "Pasado y presente de Naucalpan", fotos: Fátima del Rocio Silva Juárez, 2014.

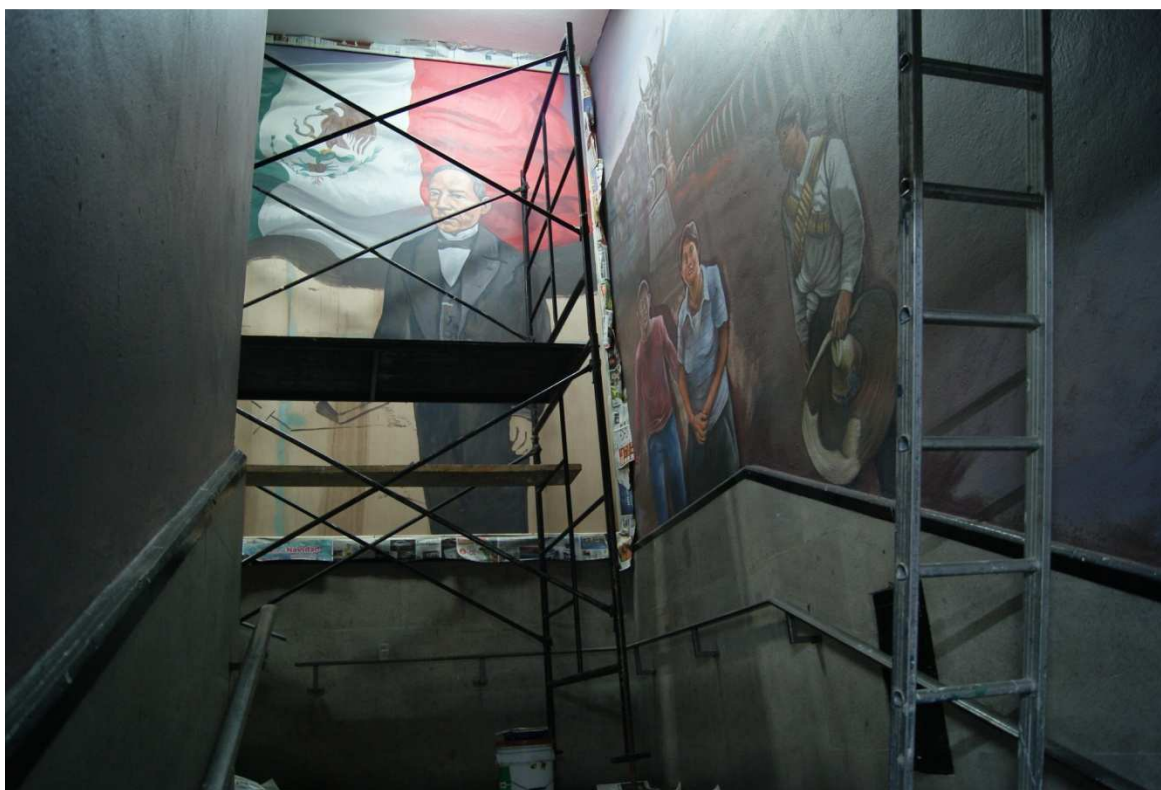


Ilustración 74: vista parcial del mural "Pasado y presente de Naucalpan" en proceso, foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2014.



Instituto Municipal Para la  
Cultura y las Artes  
Naucalpan 2013 - 2015



Naucalpan  
de Juárez 2013 - 2015

El H. Ayuntamiento Constitucional de Naucalpan de Juárez  
a través del Instituto Municipal para la Cultura y las Artes  
invita a la presentación del mural

## "Pasado y Presente de Naucalpan"


del Pintor y Muralista Imuris Aram Ramos Pinzeto



Miércoles 07 de Mayo de 2014 / 18:00 hrs.  
Palacio Municipal

---

Contando con la presencia del Presidente Municipal  
Lic. David Sánchez Guevara

 [naucalpan.gob.mx](http://naucalpan.gob.mx)

 [@NaucalpanGob](https://twitter.com/NaucalpanGob)

 [/NaucalpanGob](https://www.facebook.com/NaucalpanGob)




Ilustración 75: Invitación para la inauguración del mural "Pasado y presente de Naucalpan", 2014.

#### *4.3- Inquietudes en la creación del mural “Vaivén” en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, España.*

Durante el tercer semestre de la maestría se tuvo la oportunidad de hacer una estancia de investigación en la Universidad Politécnica de Valencia, España; fue allí que surgió la oportunidad de pintar un mural dentro de las instalaciones de la Facultad de Bellas Artes de dicha universidad. Éste fue presentado como parte de la exposición colectiva de alumnos mexicanos titulada “No nos despedimos”, realizada en la sala de exposiciones T4 del 19 de enero al 7 de febrero del 2015: el espacio consta de un enorme pasillo de más de cien metros de longitud, con altas paredes divididas por columnas de un lado y grandes ventanales del otro; este es un espacio muy transitado, lo mismo por estudiantes que por docentes, pues conecta los talleres de producción con la biblioteca de la facultad y las oficinas administrativas.

Es interesante el hecho de incluir este mural en la propuesta de producción plástica de la presente investigación de las inquietudes de la pintura mural en México, a pesar de no haber sido realizado en el país, pues hemos visto cómo los artistas mexicanos han creado obras en diferentes espacios a nivel internacional, dando a conocer nuestra visión de la sociedad y el arte en otras realidades y contextos, enriqueciéndose de éstos. Los ejemplos más notables son los trabajos de Diego Rivera en San Francisco, California, Detroit y Nueva York, de José Clemente Orozco en New Hampshire, Nueva Inglaterra y de David Alfaro Siqueiros en Los Angeles, California, en Chillán, Chile y en Buenos Aires, Argentina; además del emblemático mural "Presencia de América Latina" que Jorge González Camarena pintó en la Universidad de Concepción, Chile.

Es importante mencionar que este tipo de intercambios artísticos siempre generan una retroalimentación cultural que comparten inquietudes y unen pueblos; especialmente en el caso de la pintura mural, que tiene como una de sus principales características el estar supeditada al contexto en que es creada,

no solo hablando del espacio físico, pared o edificio en que se realiza, sino también del entorno, la sociedad, la época y la cultura del lugar, además de incluir los intereses personales de su autor. Aclarado esto, hay que mencionar que el mural *Vaivén* se nutre del contexto de la ciudad de Valencia, España, refleja, en parte, la manera en que sus artistas ven a la pintura mural, pero no deja de ser una pequeña muestra de las inquietudes de la pintura mural en México.

En España, y particularmente en Valencia, no se han creado murales como los que conocemos en México, éstos son mucho más cercanos al arte urbano y grafiti, la mayoría de las veces realizados de manera ilegal, en muros exteriores, con aerosol y plantillas. A menudo, se hacen intervenciones que carecen de contenido político o ideológico y, en cierta medida, están alejadas de las inquietudes de la población. Muchos de los artistas urbanos que trabajan en la ciudad de Valencia son estudiantes, egresados y hasta profesores de la Facultad de Bellas Artes, por lo tanto, en las mismas instalaciones de la universidad se pueden ver una gran cantidad de intervenciones, incluso se organizan eventos para fomentar esta forma de arte; un ejemplo es el festival *POLINIZA*, realizado cada año desde hace una década, en el cual se invitan artistas y grafiteros de todo el mundo a intervenir los muros de la facultad.

Una de las características del arte urbano es la integración de la obra al espacio público, ya sea por medio de la armonía cromática, formal o compositiva; es muy apreciada una pintura que se mimetiza con su entorno. Otra característica es que no interesa demasiado la narración o la temática de la obra, sobre todo se busca generar un impacto visual que intrigue al espectador, provocándole cierta curiosidad. Estas fueron las principales influencias del mural *Vaivén*.



#### 4.3.1- *Especificaciones técnicas y elementos formales del mural “Vaivén”.*

Algo que determinó la manera en que se planeó y creó el mural “Vaivén” fue el espacio físico, ya que la superficie pictórica es de forma irregular, compuesta de tres muros de distintos materiales, de un blanco predominante que tiene detalles en negro y rojo.

El segmento central mide 6.5 x 3.15 metros, se divide entre una gran puerta de metal con pintura de esmalte hacia la parte inferior y una especie de ventanal tapiado con láminas metálicas pintadas de negro hacia la parte superior. El segmento izquierdo es de tabla-roca, mide 6.5 x 1.9 metros y 40 centímetros de grosor, simula una columna adherida al muro en un ángulo de 90 grados y, al igual que otras columnas en todo el largo pasillo que forma la sala T4, sirve para dividir el espacio en paneles de exhibición. El segmento derecho es de concreto, mide 6.5 x 3.2 metros y está orientado a 135 grados respecto al muro central; cabe mencionar que entre los dos se encuentra al descubierto un tubo de desagüe con la mitad del mismo pintada en rojo pálido.

Para el boceto se hizo un collage tradicional con imágenes de periódicos y publicidad locales, luego de ser escaneadas, las figuras fueron trabajadas digitalmente sobre una fotografía del espacio propuesto, así, desde un inicio, se tomó en cuenta el entorno físico, esta es una forma de planear una obra distinta a la que se había utilizado en los dos murales anteriores.

La intervención pictórica se pensó para ser integrada a las características del espacio, por lo cual no se utilizó un fondo distinto al que ya se tenía, ni se intentaron corregir las irregularidades de los tres muros. Se trabajó con las técnicas de acrílico de la línea *Basics* de la marca Liquitex, tinta china de la marca *Artist* y óleo de línea *Louvre* de la marca *Lefranc & Bourgeois*, para que se pudieran adaptar tanto a las zonas que tienen una imprimatura con base vinil-acrílica, así como a las superficies metálicas tratadas con esmalte. Se montó un andamio y se trabajó durante tres semanas la pintura directamente al muro, como

en los trabajos anteriores, se hizo uso de un proyector digital para realizar el trazo inicial de la obra, así se logró una mejor adaptación de la imagen al espacio.



Ilustraciones 77 y 76: Fotografía de la superficie pictórica antes de realizar el mural y boceto del mural “Vaivén”, realizado como collage análogo y digital. Imuris Aram Ramos Pinedo, 2015.

La composición de la obra está dividida en tres grupos de figuras, uno por cada muro, los cuales se relacionan entre sí. En los segmentos laterales, casi al nivel del piso, los personajes son de tamaño natural y luminosidad neutra para que su cercanía al espectador lo haga sentirse identificado; sin embargo, el tratamiento de la imagen no es muy detallado, además de que ha sido realizado en escala de grises logradas por medio de aguadas de acrílico y tinta china, así se propone cierta atemporalidad y, sobre todo, una integración con el fondo blanco.

Al centro, en la parte más alta del segmento se ha retratado una sola figura sostenida de un largo tubo que la une al piso, es de una escala ligeramente superior a la natural, para que no pierda detalle al ser vista con una distancia aproximada de cuatro metros sobre el nivel del espectador; se trabajó con texturas visuales y expresivos brochazos para que sean percibidos a distancia,

además de que ésta fue la única parte del mural que se pintó a color y con una iluminación teatral, tal característica fue motivada por el fondo negro que ya poseía el espacio pictórico, al cual solo se le aplicaron pequeños toques de azul, así se dio mayor realce a la figura y se le confirió un carácter simbólico.

#### ***4.3.2- Narrativa visual del mural “Vaivén”.***

Como ya se ha dicho, la pintura mural Vaivén no es una obra narrativa, tampoco es didáctica, ni histórica. Más bien busca generar un impacto visual, es un tanto simbólica y alegórica; intenta intrigar al espectador que busca un significado poco comprensible. Sin embargo, a continuación serán descritas sus intenciones narrativas, aunque sean pocas, así como su significado.

Basado en el concepto de viaje, motivado por las vivencias y cambios ocurridos durante la estancia de investigación en la Universidad Politécnica de Valencia, se hizo una representación simbólica del intercambio académico, cultural y de experiencias entre la Facultad de Bellas Artes de la UPV y la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM; ya que existe desde hace varios años una relación muy estrecha entre ambas instituciones educativas, tanto de cooperación académica, como de retroalimentación artística. En un principio se había pensado en presentar los logotipos de las dos universidades, sin embargo, se decidió no incluirlos, pues esto habría hecho el mensaje muy evidente y simple, también se quitó un personaje y unas sombras proyectadas porque desequilibraban la composición.

La lectura visual de la obra puede iniciar desde cualquiera de sus partes. En los segmentos laterales hay dos grupos de personajes de tamaño natural que se relacionan entre sí y, al mismo tiempo, con la figura del centro.

En el muro izquierdo se han dibujado de una manera muy poco detallada dos pilas de cajas o rejas de plástico, de las que se utilizan para contener y transportar frutas y verduras en los mercados, sobre éstas se han retratado dos

jóvenes con una apariencia más realista: uno de ellos, sentado sobre las rejas se pone unos binoculares en los ojos, el otro en cuclillas enfoca una cámara profesional; ambos miran hacia el otro muro lateral, en donde se dispone el segundo grupo de figuras; ellos simbolizan a los jóvenes mexicanos, estudiantes de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM que desean viajar a Valencia para realizar una estancia de investigación o un intercambio con la Facultad de Bellas Artes de la UPV. Hay que mencionar que las cajas se representaron para hacer una relación con el espacio físico, ya que por fuera de la sala T4, a través de los grandes ventanales, se pueden distinguir diversos materiales y herramientas de escultura, entre los que se encuentra un montón de rejas apiladas.



Ilustración 77: Imuris Aram Ramos Pinedo, detalle de "Vaivén", Acrílico y oleo sobre cemento, tabla-roca y metal, 2015, Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, España. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2015.

En el muro derecho, se han pintado de una forma semi-realista, a base de manchas de distintas tonalidades y gruesas líneas oscuras, un grupo de cuatro jóvenes. Dos hombres y una mujer parecen estar sentados en el piso, mientras

otra chica se encuentra de pie; ellos son estudiantes de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, es evidente porque algunos traen sus materiales y blocs de dibujo. Uno de ellos está mirando hacia arriba, al personaje del muro central y otra mira a los del muro izquierdo.



Ilustración 78: Imuris Aram Ramos Pinedo, detalle de "Vaivén", Acrílico y óleo sobre cemento, tabla-roca y metal, 2015, Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, España. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2015.

En la parte alta del muro central, misma que desde antes tenía un fondo oscuro, se retrató, con una resolución expresiva y en color, a un hombre semidesnudo, con marcadas texturas visuales y fuertes pinceladas. Tiene un turbante en la cabeza, se encuentra abrazando un gran jarrón de barro y se sostiene de un largo tubo que viene desde el suelo y se junta con el tubo real de desagüe, el cual se sitúa entre el muro central y el muro derecho. Al igual que éste, el tubo representado tiene la mitad en color rojo y la otra mitad en blanco, pues parece ser una réplica del mismo; así se vuelve a hacer una relación entre el espacio físico y la obra pictórica. Esta figura, por sus rasgos y su atuendo, hace referencia a la diversidad cultural, la que se fomenta en la Universidad Politécnica de Valencia por medio de los numerosos intercambios académicos; al estar

colgado de un largo y delgado tubo, este personaje simula un vaivén y parece balancearse de un lado al otro, uniendo así, de manera simbólica, las dos realidades distintas.



Ilustración 79: Imuris Aram Ramos Pinedo, detalle de “Vaivén”, Acrílico y óleo sobre cemento, tabla-roca y metal, 2015, Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, España. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2015.

Después de haber terminado esta descripción, se puede decir que el mural “Vaivén” es resultado de su contexto y forma parte de un proceso de aprendizaje en el que se aplicaron nuevos conocimientos y reflexiones en torno al espacio que vale la pena seguir tomando en cuenta para realizar otros proyectos, lo mismo sucede con los murales “Una visión de la suave patria de Ramón López Velarde” y “Pasado y presente de Naucalpan”, pues en la creación de cada uno de éstos se tuvo un aprendizaje, tanto técnico como conceptual, además de que allí se integraron varios de los conocimientos teóricos obtenidos por medio de la investigación de las inquietudes de la pintura mural en México, culminando de esta forma un proyecto que es resultado de un estudio intensivo y una práctica constante, propiciado y apoyado por la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México.



Ilustración 80: Imuris Aram Ramos Pinedo, "Vaivén", Acrílico y oleo sobre cemento, tabla-roca y metal, 2015, Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, España. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2015.

### 4.3.3- Proceso creativo del mural *Vaivén*.

A continuación será descrito el desarrollo de la pintura mural *Vaivén*, que fue creado al interior de la sala de exposiciones T4 de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia.



Ilustración 81: Imágenes de collage pictórico utilizadas para el boceto del mural "*Vaivén*", Imuris Aram Ramos Pinedo, 2015.



Al igual que el anterior, el mural fue realizado de forma totalmente individual. La gestión de esta obra no fue complicada, pues simplemente se propuso como parte de la exposición colectiva de estudiantes mexicanos “No nos despedimos”, la cual fue organizada por el doctor Joan Peiró, catedrático de la UPV que fue un gran apoyo para todos los proyectos del grupo de alumnos del posgrado en artes y diseño que nos encontrábamos de movilidad estudiantil en la ciudad de Valencia, fue él quien gestionó ante las autoridades de la universidad la permanencia del mural aun terminada la exposición.

Se eligió un espacio pictórico de características irregulares, pues está formado de distintos materiales como tabla-roca, cemento y metal, entonces se midieron los 3 muros que lo conforman, se tomaron distintas fotografías y se escogió una, sobre la cual se trabajó el boceto del mural. Luego se determinó el material que sería utilizado, una técnica mixta de acrílico y óleo. También se interpretó el tema a desarrollar: el intercambio académico entre la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM y la Facultad de Bellas Artes de la UPV.

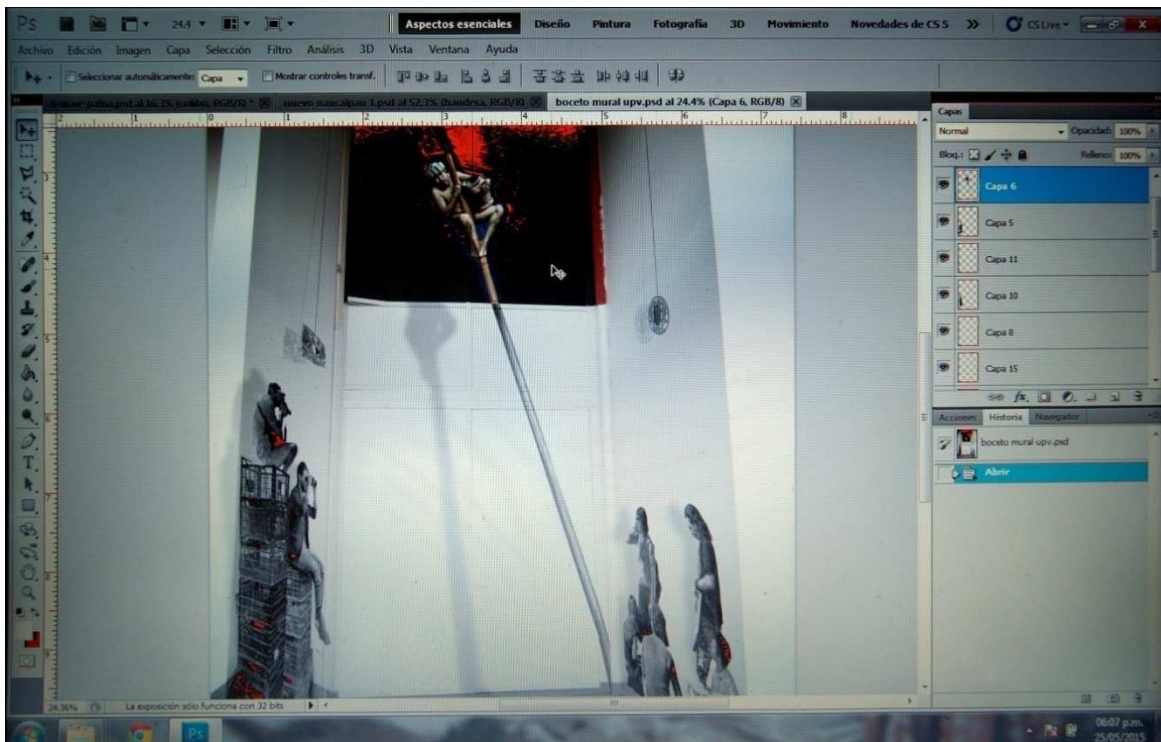


Ilustración 82: Vista del boceto del mural “Vaivén” mientras es trabajado en el programa Adobe Photoshop, Imuris Aram Ramos Pinedo, 2015.

El diseño inicial se realizó con una mezcla de *collage* pictórico y *collage* digital, utilizando recortes de periódicos y revistas locales, así como el programa Adobe Photoshop; además, en lugar de hacer un croquis del espacio pictórico se utilizó una fotografía del lugar como base del boceto.

Ya que se había definido el boceto se dio inicio a la intervención pictórica, se volvió a utilizar el proyector para realizar el trazo inicial de la obra, después se dieron las primeras bases de color y el detallado de la figura central, también se pintó el tubo del que se sostiene con la ayuda de cinta para enmascarar. Los grupos de figuras laterales se trazaron de la misma forma pero fueron trabajados a base de aguadas de acrílico y tinta china, con pinceles suaves de pelo y un plumón de base acrílica para delinear; también se tuvo un andamio para llegar a las partes más altas, especialmente en la parte central.



Ilustración 83: Imuris Aram Ramos Pinedo trabajando en mural "Vaivén", foto: Juan Antonio López, 2015.



Ilustración 84: Imuris Aram Ramos Pinedo mostrando el mural “Vaivén” a autoridades académicas de la UPV durante la inauguración de la exposición “No nos despedimos”, foto: Fátima del Rocío Silva Juárez, 2015.

Finalmente se inauguró el mural “Vaivén” junto a la exposición “No nos despedimos” el día 19 de enero de 2015 con la presencia de distintas autoridades académicas de la Universidad Politécnica de Valencia.



Ilustración 85: Imuris Aram Ramos Pinedo mostrando el mural "Vaivén" a autoridades académicas de la UPV durante la inauguración de la exposición "No nos despedimos", foto: Fátima del Rocío Silva Juárez, 2015.



Ilustración 86: Imuris Aram Ramos Pinedo con un detalle del mural "Vaivén", foto: Juan Antonio López, 2015.



### *Conclusiones:*

Para la creación de cualquier mural existe una situación que muchas veces no se toma demasiado en serio: ésta es la subordinación de la obra a su contexto así como a las condiciones en que es creada; es decir que para un correcto análisis, se debe tomar en cuenta la época, el lugar, la situación política y social, los intereses de quien hace el encargo (si es el caso) y la forma en que se empatan con los intereses del artista; a estas condiciones se les ha llamado inquietudes.

Las inquietudes de los diversos grupos y sociedades que han habitado nuestro territorio se han manifestado por medio del arte, especialmente en la pintura mural, desde épocas ancestrales hasta la actualidad. Para un joven artista interesado en crear pintura mural es necesario tener una visión de la historia, cultura y tradición; hablando de manera personal, estudiar, pero sobre todo, reconocer las inquietudes de la pintura mural ha sido de gran importancia para entender la sociedad a la cual pertenezco, además creo que me ha permitido realizar una obra más real y cercana al público.

Entendí, por ejemplo, que todas las civilizaciones prehispánicas utilizaron la pintura mural, no sólo de manera decorativa, sino para expresar todo aquello que definía su existencia, como lo fue el culto a sus dioses, su mitología e idiosincrasia, así como exaltar sucesos importantes de su historia; tal es el caso de Teotihuacán, Bonampak y Cacaxtla, los sitios en donde mejor se ha conservado la pintura mural prehispánica. Conocí sus técnicas y resoluciones, así como varios de sus símbolos y mitos.

Por otra parte, las inquietudes de la época virreinal giraron en torno al catolicismo, en un principio fue la imposición de la religión a los indígenas, quienes la combinaron con sus propias creencias, formando así un sincretismo y mestizaje cultural que se manifestó en los muros de conventos franciscanos y agustinos. Después se pintaron lienzos monumentales de estilo barroco en los cuales se narraron historias bíblicas y se hicieron alegorías de la iglesia y sus santos. Me parece que esta herencia mestiza aun permea nuestra sociedad

contemporánea, la población mexicana actual sigue viviendo una fuerte religiosidad, misma que se ve reflejada en la iconografía y simbolismo del arte virreinal; por lo tanto es necesario conocer dichas manifestaciones, sobre todo aquellas que utilizaron a la pintura mural como medio de difusión y enseñanza.

El siglo XIX tuvo poca producción de pintura mural, salvo algunas excepciones como Juan Cordero, sin embargo, fue en esta época en que se empezó a reconocer la grandeza de la historia y cultura mexicana; este pensamiento junto con la ideología de la revolución armada de 1910 fueron la base del movimiento artístico más importante de nuestro país: el Muralismo. Así comenzó la etapa de mayor esplendor del arte mexicano, la cual duró más de medio siglo. Durante este tiempo la principal preocupación fue la inclusión de las inquietudes populares dentro de las obras, sin olvidar, por supuesto, una marcada postura ideológica. Surgieron grandes artistas con técnicas y estilos diversos, se dieron innovaciones plásticas y estéticas que enriquecieron la producción; sin embargo, el discurso comenzaba a ser repetitivo, esto permitió que aparecieran nuevas corrientes y que el gobierno deje de brindar apoyo. Entonces se creyó que dicho movimiento estaba en decadencia; aun así se siguieron pintando murales.

Toda esta información teórica y visual fue un gran apoyo para desarrollar mi propia propuesta plástica, en cada uno de los tres murales se nota cierta influencia de lo que se estudió durante la maestría; las experiencias e inquietudes de los maestros Alfredo Nieto, Ariosto Otero y Rafael Cauduro también enriquecieron mi producción.

Por otra parte, hay que reconocer que para la creación de pintura mural no se debe negar el presente, todos los adelantos tecnológicos y todas las transformaciones que han ocurrido hasta el día de hoy; tampoco hay que negar el entorno geográfico, la realidad social, política y cultural. Para todos los artistas visuales es indispensable tener conocimiento de la situación actual, así como de la historia, sobre todo para aquellos que se interesan en la pintura mural, pues solo así podrán reflejar las diversas inquietudes sociales.

Finalmente, en esta propuesta de producción plástica se realizaron tres murales pictóricos que forman parte de una etapa de reflexión personal y estudio. Me parece que este es un momento muy importante, puesto que permitirá enriquecer mi propuesta visual y crear una obra más honesta y de un discurso más impactante y profundo, expresando un conocimiento pleno de la tradición artística más trascendente de México: la pintura mural.





## *Bibliografía.*

- Azuela de la Cueva, Alicia, *Dos miradas, un objeto: Ensayos sobre transculturalidad en la etapa posrevolucionaria, México 1920-1930*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- Ballesteros García, Víctor Manuel. *La iglesia y el convento de San Miguel Arcángel de Ixmiquilpan, Hidalgo*. México, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2000.
- \_\_\_\_\_. *La pintura mural del convento de Actopan*. México, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Los conventos del estado de Hidalgo, expresiones religiosas del arte y la cultura del siglo XVI*. México, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2000.
- Bech, Julio Amador, *El significado de la obra de arte. Conceptos básicos para la interpretación de las artes visuales*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.
- Caballero Barnard, José Manuel. *Los conventos del siglo XVI en el Estado de México*. México, Dirección de Turismo del Gobierno del Estado de México, 1973.
- Cazenave – Tapie, Christiane. *La pintura mural del siglo XVI*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.
- Charlot, Jean. *El renacimiento del muralismo mexicano 1920-1925*. México, Editorial Domés S. A., 1985.
- *Conventos mexiquenses, esplendor del arte virreinal*. México, Gobierno del Estado de México, 2007.
- Coronel Rivera, Juan, Lozano, Luis Martín. *Diego Rivera, obra mural completa*. Alemania, Taschen y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2005.
- Cosío Villegas, Daniel, *et al.* *Historia general de México*. México, el Colegio de México, 1981.

- De la Fuente, Beatriz, *et al.* La pintura mural prehispánica en México. Área maya: Bonampak. Tomo II. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- \_\_\_\_\_. La pintura mural prehispánica en México. Teotihuacán. Tomo I. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- \_\_\_\_\_. La pintura mural prehispánica en México. Teotihuacán. Tomo II. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- \_\_\_\_\_. Pintura mural prehispánica. Barcelona, Lunwerg editores, 1999.
- De Santiago, José. Atotonilco: Alfaro y Pocasangre. México, Ediciones la Rana, Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato, 2004.
- Del Conde, Teresa, *et al.* Los murales del Palacio de Bellas Artes, México, Américo Arte Editores, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995
- Duverger, Christian. Agua y fuego, arte sacro indígena de México en el siglo XVI. México, Santander Serfín, 2002.
- Estrada de Gerlero, Elena Isabel. Muros, sargas y papeles. Imagen de lo sagrado y lo profano en el arte novohispano del siglo XVI. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- Favela Fierro, María Teresa. Jorge González Camarena, universo plástico. México, Democracia ediciones, 1995.
- Fernández, Justino. Arte moderno y contemporáneo de México. El arte del siglo XIX. Tomo I. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.
- \_\_\_\_\_. Arte moderno y contemporáneo de México. El arte del siglo XX. Tomo II. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- Foncerrada de Molina, Marta. Cacaxtla: la iconografía de los olmeca – xicalanca. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.

- Goldman, Shifra M. Pintura mexicana contemporánea en tiempos de cambio. México, Instituto Politécnico Nacional, Editorial Domés S. A., 1989.
- Gutiérrez Haces, Juana, *et al.* Cristóbal de Villalpando, catálogo razonado. México, Fomento Cultural BANAMEX, 1997.
- Hernández, Jorge F. La soledad del silencio, microhistoria del santuario de Atotonilco, México, Universidad de Guanajuato, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Kibalch, Vlady. Un nuevo muralismo, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1982.
- Leyva, José Ángel, *et al.* Guillermo Ceniceros, setenta años, México, Universidad Autónoma de Nuevo León, Gobierno del estado de Nuevo León, 2008.
- López Orozco, Leticia, *et al.*, revista, Crónicas, núm. 14, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2010.
- Magaloni Keprel, Diana Isabel. Metodología para el análisis de la técnica pictórica mural prehispánica: el templo rojo de Cacaxtla. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.
- Matos Moctezuma, Eduardo. Cacaxtla. México, Citicorp, 1987.
- Mues Orts, Paula. La libertad del pincel, los discursos sobre la nobleza de la pintura en Nueva España. México, Universidad Iberoamericana, 2008.
- Nikolai, Grube, *et al.* Los mayas, una civilización milenaria. Alemania, Könemann, 2006.
- Ortiz Gaitán, Julieta. El muralismo mexicano, otros maestros. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- Peterson, Jeanette Favrot. The paradise garden murals of Malinalco, utopia and empire in sixteenth – century Mexico. Austin, University of Texas, 1993.
- Piña Chan, Román. Cacaxtla, fuentes históricas y pinturas. México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

- Reyes – Valerio, Constantino. El pintor de conventos, los murales del siglo XVI en la Nueva España. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1989.
- Rodríguez, Antonio. El hombre en llamas, historia de la pintura mural en México. Londres, Thames and Hudson, 1970.
- Tajonar, Héctor, *et al.* El alma de México. México, Océano, 2003.
- Tibol, Raquel, *et al.* Documentación sobre arte mexicano. México, Fondo de Cultura Económica, 1974.
- \_\_\_\_\_. José Clemente Orozco, una vida para el arte. México, Secretaría de Educación Pública, 1984.
- \_\_\_\_\_. Los murales de Siqueiros. México, Américo Arte Editores, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1998.
- Toussaint, Manuel. Pintura colonial en México. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.
- \_\_\_\_\_. Pinturas murales en los conventos mexicanos del siglo XVI. México, Ediciones de arte, 1949.
- Vargas Lugo, Elisa. Estudios de pintura colonial hispanoamericana. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- \_\_\_\_\_, *et al.* Investigaciones sobre escultura y pintura. Siglos XVI – XVIII. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.

### *Conferencias:*

- Guadarrama Peña, Guillermina, conferencia: Crear muralismo: las agrupaciones, Primer Coloquio Internacional de Arte Monumental, auditorio Francisco Goitia, Facultad de Artes y Diseño, 11 de marzo de 2014.

### *Entrevistas:*

- Cauduro, Rafael, entrevista realizada el día 10 de mayo de 2014 en su estudio de la ciudad de Cuernavaca, Morelos.
- Nieto Martínez, Alfredo, entrevista realizada el día 19 de mayo de 2014 en el Taller de Pintura Mural “Luis Nishizawa” de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, campus Xochimilco.
- Otero Reyes, Ariosto, entrevista realizada el día 15 de mayo de 2014 en un restaurante al sur de la Ciudad de México.



- *Fuentes electrónicas.*

- Alfredo Nieto blog, <http://alfredonietopintor.blogspot.mx/> , visto: 02 de abril de 2015.
- Ariosto Otero pagina web, <http://ariostootero.com/muralismo/index.php> , visto: 02 de abril de 2015.
- Arqueología mexicana, revista. Pintura olmeca en estado de Guerrero. Bimestral, noviembre-diciembre de 2006 volumen XIV, número 82. Artículo, *El estilo olmeca en Guerrero*, Rosa Ma. Reyna Robles, Paul Schmidt Schoenberg. <http://www.arqueomex.com/S2N3nOLMECA82.html> , visto: 13 de septiembre de 2013.
- Charlot, Jean, Juan Cordero, Muralista Mexicano, Escritos sobre arte mexicano, edición por Peter Morse, John Charlot, Dorothy Z. Charlot, Revocable Trust, and The Jean Charlot Estate LLC, 1991-2000, p. 7. <http://www.jeancharlot.org/writings/escritos/charlotescritos25.html> , visto: 18 de noviembre de 2013.
- CONACULTA. La Academia de San Carlos, la primera escuela de arte del Continente Americano, México, 4 de noviembre de 2010, <http://www.conaculta.gob.mx/detalle-nota/?id=9084#.UoIB5nCNm5w> , visto: 17 de noviembre de 2013.
- Cossío Díaz, José Ramón, *Las condiciones del juzgar*, Letras libres, octubre de 2009, <http://www.letraslibres.com/revista/artes-y-medios/las-condiciones-del-juzgar?page=0,0> , visto: 16 de marzo de 2015.
- Doniz, Rafael, *Desiderio Hernández Xochitiotzin, pintor de la historia de Tlaxcala*, revista México desconocido, México, 2001, <http://www.mexicodesconocido.com.mx/desiderio-hernandez-x.-pintor-de-la-historia-de-tlaxcala.html> , visto: 16 de marzo de 2014.
- Espejel Cruz, Ricardo, *El taller de investigación plástica TIP*, El arte es destino, México, <http://www.espejel.com/joseluissoto/tip.html> , visto: 17 de marzo de 2014.
- García Barragán, Elisa. 200 años del palacio de minería, 1813 – 2013: El milagro del Pocito, México, UNAM, Facultad de Ingeniería, División de



- Educación Continua y a Distancia.  
[http://www.palaciomineria.unam.mx/recorrido/capilla\\_pocito.htm](http://www.palaciomineria.unam.mx/recorrido/capilla_pocito.htm) , visto: 17 de noviembre de 2013.
- Guadarrama Peña, Guillermina. Semblanza del artista Ariosto Otero Reyes, <http://ariostootero.com/muralismo/?q=node/2>, visto: 1 de julio de 2014.
  - Gutiérrez Arzaluz, Pedro, Naucalpan de Juárez, Enciclopedia de los municipios y delegaciones de México, México, 2013. [http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM15mexico/municipios/15057\\_a.html](http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM15mexico/municipios/15057_a.html) , visto: 14 de noviembre de 2013.
  - Historia del arte mexicano, Tlatilco, México, <https://sites.google.com/site/historiadelartemexicano/tlatilco>, visto: 14 de noviembre de 2013.
  - INAH, boletín. Identifican 5 mil pinturas rupestres en Tamaulipas, 22 de mayo de 2013. <http://www.inah.gob.mx/boletines/16-antropologia/6581-identifican-5-mil-pinturas-rupestres-en-cuevas-de-tamaulipas>
  - \_\_\_\_\_. Conservación de pintura mural el Cholula y Cacaxtla, 22 de febrero de 2012 <http://www.inah.gob.mx/index.php/component/videoflow/?task=play&id=368&sl=latest&layout=listview&start=20>
  - \_\_\_\_\_. Ex convento de Acolman, [http://www.inah.gob.mx/index.php?option=com\\_content&view=article&id=5865](http://www.inah.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=5865)
  - \_\_\_\_\_. INAH intensifica programa para conservar pintura mural, 02 de Febrero de 2012 <http://www.inah.gob.mx/reportajes/5606-inah-intensifica-programa-para-conservar-pintura-mural>
  - \_\_\_\_\_. museo de Cacaxtla, 11 de Enero de 2010 <http://www.inah.gob.mx/boletines/248-museos/4083-museo-de-cacaxtla>
  - \_\_\_\_\_. Museo de Guadalupe, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, [http://www.inah.gob.mx/index.php?option=com\\_content&view=article&id=5528](http://www.inah.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=5528) , visto: 17 de noviembre de 2013.

- \_\_\_\_\_. Museo de sitio Casa de Agua, Tlatelolco, 14 de diciembre de 2011, [http://www.inah.gob.mx/index.php?option=com\\_videoflow&task=play&id=320](http://www.inah.gob.mx/index.php?option=com_videoflow&task=play&id=320)
- \_\_\_\_\_. Museo de sitio de Tlatelolco “caja de agua”, [http://www.inah.gob.mx/index.php?option=com\\_content&view=article&id=5967](http://www.inah.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=5967)
- \_\_\_\_\_. Pintura mural costumbrista, 13 de julio de 2013. <http://www.inah.gob.mx/especiales/165-pintura-mural-costumbrista-> , visto: 14 de diciembre de 2013.
- \_\_\_\_\_. Pinturas rupestres más antiguas de América, 22 de Mayo de 2008, <http://www.inah.gob.mx/boletines/7-zonas-arqueologicas/851-pinturas-rupestres-mas-antiguas-de-america>, visto: 02 de mayo de 2015.
- \_\_\_\_\_. Templo y ex convento de san Agustín Acolman, <http://www.inah.gob.mx/paseos/exacolman/>
- \_\_\_\_\_. zona arqueológica de Bonampak, [http://www.inah.gob.mx/index.php?option=com\\_content&view=article&id=6180](http://www.inah.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=6180)
- INEGI, información estadística de Naucalpan de Juárez, Estado de México. <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/default.aspx?e=15> , visto: 10/09/2014
- \_\_\_\_\_. México en cifras, Información nacional por entidad y por municipio: Naucalpan de Juárez, México, <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/default.aspx> visto: 25 de septiembre de 2014.
- José Reyes Meza pagina web, <http://www.josereyesmeza.com/obra.html> , visto: 20 de marzo de 2014.
- Macgregor, Joaquín, Mario Orozco Rivera, Muralista, México, <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/2983/2/196224P605.pdf> , visto: 23 de febrero de 2014.
- Malinalco. Convento agustino del siglo XVI, <http://www.malinalco.net/convento>
- México desconocido, Huitzilopochtli, <http://www.mexicodesconocido.com.mx/huitzilopochtli.html> , visto: 10 de enero de 2014.

- Museo Universitario Leopoldo Flores, Leopoldo Flores, su hacer en el tiempo, México, Universidad Autónoma del Estado de México, <http://www.uaemex.mx/muslf/cronologia.html> visto: 13 de febrero de 2014.
- Nieto Martínez, Alfredo, La pintura mural al fresco y su uso en la pintura actual, [http://blogs.fad.unam.mx/academicos/alfredo\\_nieto/?page\\_id=5](http://blogs.fad.unam.mx/academicos/alfredo_nieto/?page_id=5) , visto: 22 de junio de 2014.
- Ovalle Rodríguez, Edna, El legado artístico de Arnold Belkin a la UAMI, Boletín UAMI, México, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, marzo de 2013, <http://www.iztapalapa.uam.mx/boletinUAMI/boletinuamianterior/027.pdf> , visto: 24 de febrero de 2014.
- Rafael Cauduro página web, <http://www.cauduro.com>, visto: 02 de abril de 2015.
- Saavedra, Mario, Luis Nishizawa: tradición y originalidad, en revista Ménades y meninas, núm. 11, México, Universidad Autónoma Metropolitana, diciembre de 2014, pp. 26 – 30, [http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/11\\_12\\_dic\\_2014\\_ene\\_2015/casa\\_del\\_tiempo\\_eV\\_num\\_11\\_12\\_26\\_31.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/11_12_dic_2014_ene_2015/casa_del_tiempo_eV_num_11_12_26_31.pdf) , visto: 27 de enero de 2015.
- -----, Ismael Guardado o el impulso de la creación multidisciplinaria, en revista Ménades y meninas, núm. 11, México, Universidad Autónoma Metropolitana, mayo de 2014, pp. 30 – 33, [http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/04\\_i\\_may\\_2014/casa\\_del\\_tiempo\\_eV\\_num\\_4\\_30\\_33.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/04_i_may_2014/casa_del_tiempo_eV_num_4_30_33.pdf)
- Silva, Raúl, Esconde el Palacio de gobierno cinco siglos de historia, periódico Imagen Zacatecas, 2 de septiembre de 2014, <http://www.imagenzac.com.mx/nota/esconde-el-palacio-de-gobierno-cinco-si-23-00-03-et> , visto: 20 de septiembre de 2014.
- Sistema de Información Cultural, CONACULTA. Museo de Sitio. Caja de Agua del siglo XVI, [http://www.inah.gob.mx/index.php?option=com\\_videoflow&task=play&id=320](http://www.inah.gob.mx/index.php?option=com_videoflow&task=play&id=320)

- UNAM, Facultad de Ingeniería, División de Educación Continua y a Distancia. 200 años del palacio de minería, 1813 - 2013: recorrido, antigua capilla, [http://www.palaciomineria.unam.mx/recorrido/antigua\\_capilla.php#](http://www.palaciomineria.unam.mx/recorrido/antigua_capilla.php#) , visto: 17 de noviembre de 2013.
- Vallejo Carpinteiro, Carlos, *La Casa del Dean, joya virreinal del siglo XVI en Puebla*, en revista México desconocido. <http://www.mexicodesconocido.com.mx/la-casa-del-dean-joya-virreinal-del-siglo-xvi-en-puebla.html>, visto 02 de abril de 2015.