



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

**MURALISMO MEXICANO CONTEMPORÁNEO.
CARACTERÍSTICAS, MÉTODOS Y PROCESOS EN LA PRÁCTICA
PERSONAL. 2010 - 2022**

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTOR EN ARTES Y DISEÑO

PRESENTA:
IMURIS ARAM RAMOS PINEDO

TUTORA PRINCIPAL:
DRA. MARÍA DE LAS MERCEDES SIERRA KEHOE
(FAD)

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR:
DR. RAÚL ARTURO MIRANDA VIDEGARAY (FAD)
DR. FRANCISCO ULISES PLANCARTE MORALES (FAD)
DR. IGNACIO ANTONIO SALAZAR ARROYO (FAD)
DR. ALFREDO NIETO MARTÍNEZ (FAD)

CIUDAD DE MÉXICO, MAYO DE 2023



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.

DEDICADO A:

Mi esposa Fátima

Mis padres: Arturo y Rosy

Mis hermanos: Arturo, Eric y Donají

AGRADECIMIENTOS:

Agradezco profundamente todo el apoyo:

A la Universidad Nacional Autónoma de México, particularmente a la Facultad en Artes y Diseño, por ser una institución noble y generosa que trabaja arduamente en favor de la construcción de una mejor sociedad mexicana.

A mi tutora principal, la doctora María de las Mercedes Sierra Kehoe por confiar en mí, incluso desde antes de entrar al doctorado, y por guiarme durante todo el proceso.

A mis cotutores, los doctores Francisco Ulises Plancarte Morales y Raúl Arturo Miranda Videgaray, que me orientaron y acompañaron a lo largo de mi formación académica. Así como a mis lectores, los doctores Ignacio Antonio Salazar Arroyo y Alfredo Nieto Martínez, porque gracias a sus atinadas observaciones pude enriquecer y concretar el presente trabajo.

A mi esposa Fátima del Rocío Silva Juárez por su paciencia y amor, porque siempre me ha brindado su apoyo para realizar todas y cada una de mis metas profesionales y personales.

A mis padres Arturo Ramos Díaz y Rosa María Pinedo Chávez que también me han apoyado incondicionalmente en todo lo que me he propuesto. A mi hermano José Arturo Ramos Pinedo que comparte conmigo técnicas, conceptos y resoluciones plásticas en la creación de obra mural. Así como a Eric Van Ramos Pinedo y Donaji Abiú Ramos Pinedo.

Principalmente agradezco a Dios porque acomodó todo para para que pudiera cumplir el sueño de ser doctor en Artes y Diseño por la UNAM.

**MURALISMO MEXICANO CONTEMPORÁNEO.
CARACTERÍSTICAS, MÉTODOS Y PROCESOS EN LA PRÁCTICA
PERSONAL. 2010 – 2022**

▪	INTRODUCCIÓN	11
I.	ANTECEDENTES DEL MURALISMO MEXICANO CONTEMPORÁNEO.....	15
1.1	Pintura mural como expresión de la cosmovisión mesoamericana.....	15
1.2	Pintura mural, evangelización y barroco novohispano.	27
1.3	La pintura mural del siglo XIX y la formación de una identidad mexicana.....	45
1.4	Ideología revolucionaria y muralismo mexicano.....	51
1.5	Desarrollo de una nueva generación de muralistas.	70
1.6	Supervivencia y renovación del muralismo.....	85
1.7	Evolución del muralismo entre los siglos XX y XXI.....	96
1.8	Cronología de la pintura mural en México.....	99
II.	CARACTERÍSTICAS Y CLASIFICACIÓN DEL MURALISMO MEXICANO CONTEMPORÁNEO.	107
2.1	Muralismo institucional.	113
2.2	Muralismo urbano	133
2.3	Muralismo Comunitario	153
2.4	Conceptos relacionados al muralismo mexicano contemporáneo y al proceso creativo.....	174
III.	MÉTODO, PRÁCTICA Y DESARROLLO EN LA PRODUCCIÓN PERSONAL DE PINTURA MURAL (2010 – 2022).	187
3.1-	Cronología de murales realizados por Imuris Aram Ramos Pinedo entre 2010 y 2022.....	191
3.2	Gestión de un proyecto de pintura mural.....	195
3.2.1	Distintas formas de gestión.	198
3.2.2	Proyecto escrito para la gestión de un mural.	202
3.3	Diseño de la propuesta visual.	222
3.3.1	Estudio del espacio pictórico y arquitectónico.	223
3.3.2	Determinación del estilo pictórico.....	224
3.3.3	Análisis e investigación del tema propuesto.....	225
3.3.4	Conceptualización.	226
3.3.5	Rastreo de referencias visuales.....	228
3.3.6	Construcción de la propuesta visual o boceto.	232
3.4	Planeación logística.	234

3.4.1	Preparación del soporte.....	237
3.4.2	Organización del entorno de trabajo.....	239
3.4.3	Materiales necesarios.....	241
3.4.4	Enmarcado y montaje de la obra.....	243
3.5	Ejecución pictórica.....	249
3.5.1	Trazo inicial.....	250
3.5.2	Bases cromáticas.....	256
3.5.3	Detallado pictórico.....	262
3.5.4	Barnizado.....	268
3.6	Difusión del producto artístico.....	270
3.6.1	Eventos de inauguración.....	272
3.6.2	Entrevistas en medios de comunicación.....	274
3.6.3	Difusión en redes sociales.....	277
IV.	PROYECTOS, PROCESOS Y RESULTADOS EN LA CREACIÓN DE CUATRO MURALES PICTÓRICOS.	281
4.1	Mural <i>City of Pharr. Past, present and future.</i> 2018.....	289
4.1.1	Proyecto para la gestión del mural <i>City of Pharr. Past, present and future</i>	294
4.1.2	Proceso creativo y producción pictórica del mural <i>City of Pharr. Past, present and future.</i>	300
4.1.3	Resultado final del mural <i>City of Pharr. Past, present and future.</i>	305
4.2	Mural <i>Alusiones a Saltillo.</i> 2019.....	310
4.2.1	Proyecto para la gestión del mural <i>Alusiones a Saltillo</i>	312
4.2.2	Proceso creativo y producción pictórica del mural <i>Alusiones a Saltillo.</i> ...	322
4.2.3	Resultado final del mural <i>Alusiones a Saltillo</i>	329
4.3	Mural <i>Tecnología, tradición, cultura y deporte en la educación superior.</i> 2020... ..	333
4.3.1	Proyecto para la gestión del díptico mural <i>Tecnología, tradición, cultura y deporte en la educación superior</i>	335
4.3.2	Proceso creativo y producción pictórica del mural <i>Tecnología, tradición, cultura y deporte en la educación superior.</i>	346
4.3.3	Resultado final del mural <i>Tecnología, tradición, cultura y deporte en la educación superior</i>	353
4.4	Mural <i>Voluntad de vivir.</i> 2021.....	355
4.4.1	Proyecto para la gestión del mural <i>Voluntad de vivir.</i>	358
4.4.2	Proceso creativo y producción pictórica del mural <i>Voluntad de Vivir.</i>	369
4.4.3	Resultado final del mural <i>Voluntad de vivir.</i>	380
4.4.4	Anécdota personal a propósito del mural <i>Voluntad de vivir</i>	383

4.5 Reflexiones finales sobre el muralismo mexicano contemporáneo y la producción artística personal.	388
▪ CONCLUSIONES.	407
▪ ÍNDICE DE ILUSTRACIONES:	411
▪ FUENTES DE CONSULTA.	419
BIBLIOGRAFÍA.	419
Fuentes electrónicas.	423

▪ **INTRODUCCIÓN**

La pintura mural es aquella que se realiza sobre el muro, el techo o, en ocasiones, el piso; aunque también puede ser ejecutada sobre un soporte transportable, siempre y cuando sea destinado a un lugar específico, si no fuera así sólo sería una pintura de gran formato. Las técnicas que se utilizan para la pintura mural son diversas y se utilizan dependiendo de las necesidades del entorno, éstas pueden ser de origen natural o artificial. Las resoluciones plásticas van desde la pintura bidimensional, hasta la instalación y el relieve escultórico. Un mural debe tomar en cuenta su contexto, ya sea el espacio físico, la arquitectura y la función del lugar donde será realizado, esto puede ser por medio de los elementos formales y técnicos, la temática, el simbolismo y la iconografía.

Se conoce como Muralismo mexicano al movimiento artístico surgido a partir de la Revolución Mexicana, específicamente en los años de 1921 y 1922, que utilizaba como soporte los muros de las instituciones públicas para realizar obras de arte, fue promovido por el entonces ministro de educación José Vasconcelos y encabezado por un grupo de artistas, de los cuales los más representativos fueron Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco. Posteriormente hubo otros reconocidos artistas que conformaron la segunda, tercera y cuarta generación. La gran importancia del movimiento muralista, también denominado escuela de pintura mexicana, radica en que no solamente se trató de pintar paredes por simple decoración, sino que expresaba una gran cantidad de postulados ideológicos e inquietudes de la época posrevolucionaria, a menudo de carácter propagandístico, didáctico o incluso como una crítica de su propio contexto político y social.

Sin embargo, la fuerza expresiva y el compromiso ideológico que el muralismo mexicano tuvo en sus inicios se fue deshaciendo con el tiempo, después, por motivos políticos, éste dejó de ser la manifestación artística del pueblo y sus inquietudes, obligando así a los artistas que pintaban murales a explorar nuevas posibilidades técnicas, compositivas y expresivas. La pintura mural evolucionó para poder sobrevivir, en algunos casos se hizo más contestataria, en otros urbana o callejera, abstracta o decorativa. Ha sido muy variada la trayectoria del muralismo en estos cien años de existencia; actualmente es muy diversa.

El muralismo mexicano, al ser un movimiento artístico de gran relevancia internacional, desde un principio fue sustentado teóricamente por sus propios autores, promotores y críticos. A partir de entonces se han publicado una gran cantidad de libros, catálogos, revistas, blogs y tesis alusivos a sus características técnicas, conceptuales e ideológicas, tanto por organismos públicos como privados en México y el extranjero, tales como la Facultad de Artes y Diseño y el Instituto de Investigaciones Estéticas, ambos de la Universidad Nacional Autónoma de México, así como el Centro Nacional de Información, Documentación e Información de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, el Colegio Nacional, etcétera. Ha sido un tema recurrente en diversos eventos académicos como coloquios, encuentros, ciclos de conferencias, foros y exposiciones, tratando temas como la producción, conservación, rescate, restauración, difusión y análisis iconográfico.

Si tomamos en cuenta la gran cantidad de estudios que se han realizado en torno a este movimiento surge la pregunta: ¿cuál será la aportación del presente trabajo de investigación y producción acerca del muralismo mexicano?

En una civilización globalizada, saturada de información visual, como la de México en la segunda y tercera décadas del siglo XXI, con un contexto en el que los medios masivos de comunicación se han apoderado tanto del espacio público como de las realidades virtuales; con todos los avances de la tecnología móvil o informática, donde los problemas sociales, cotidianos y trascendentales, son mucho más visibles que antes y la comunidad, por un lado es consciente y toma acciones, pero por el otro, es indiferente y pasiva. Ante esta realidad es importante descubrir ¿cuál es la función de la pintura mural? y, sobre todo, ¿cuál es su aporte a la sociedad contemporánea de México?

La hipótesis del presente trabajo teórico-práctico es la siguiente: El muralismo contemporáneo aún es un medio de gran relevancia en la sociedad mexicana, pues expresa sus inquietudes y es un reflejo del contexto actual; además, no se puede negar su larga historia y tradición que se remonta a la época prehispánica. Al ser un arte público que se encuentra al alcance de todos, sus creadores sienten el compromiso de representar temáticas sociales, cultura, identidad e ideología, sin embargo, a diferencia de las obras del apogeo del muralismo, a principios del siglo

XX, ahora existe una mayor libertad de expresión, se integran avances tecnológicos y se trata de involucrar más al espectador en el proceso creativo.

Por lo tanto, con la investigación y producción realizada a lo largo de cuatro años de estudio del Doctorado en Artes y Diseño de la UNAM, se pretende hacer un análisis de las características, resoluciones plásticas, clasificación y técnicas de la pintura mural en México actual entre los años 2010 y 2022, así como sus antecedentes históricos. Sin embargo, la principal aportación de este trabajo es la descripción detallada de un proceso de trabajo basado en la experiencia personal de más de diez años de trayectoria en la producción de pintura mural. Finalmente, tomando como ejemplo cuatro distintas obras realizadas recientemente, se darán a conocer los conceptos, los elementos visuales, el modo de representación y los resultados emanados de los procesos previamente analizados.

I. ANTECEDENTES DEL MURALISMO MEXICANO CONTEMPORÁNEO.

1.1 Pintura mural como expresión de la cosmovisión mesoamericana.

México es un país con una rica historia y cultura ancestral. Hace más de tres milenios surgió una cultura original, que alcanzó un alto grado de desarrollo, de creencias religiosas complejas, al igual que su sistema político y social, dominado por la religión, el comercio y la guerra. Al área geográfica donde se desarrolló dicha cultura, formada por diversas civilizaciones que fueron evolucionando social y culturalmente se denominó Mesoamérica. Ésta se extendía a partir del centro de México hasta lo que actualmente es Honduras y el Salvador en Centroamérica, desde las primeras civilizaciones que surgieron hacia el año 1700 a. C. hasta las últimas, como el imperio Azteca, que cayó en 1521. Durante todo este tiempo las manifestaciones artísticas tuvieron una gran relevancia para la representación de la cosmovisión e idiosincrasia de las distintas civilizaciones que poblaron la zona de Mesoamérica; sus mitos y creencias religiosas, así como la exaltación de personajes y la conmemoración de sucesos importantes. Dentro de dichas manifestaciones, la pintura mural ocupó un lugar sobresaliente. Una expresión que fue utilizada en diversos espacios arquitectónicos de las ciudades prehispánicas, tales como templos, palacios y conjuntos habitacionales.

Se considera a la pintura rupestre Olmeca como un antecedente de la pintura mural prehispánica. Pues en México, no se conservan pinturas realizadas sobre muros anteriores al año 100 de nuestra era, tal vez esta manifestación ya se realizaba en las culturas anteriores a dicho periodo, pero no se han encontrado vestigios de la misma; lo que sí se conserva son algunos ejemplos de pintura realizada dentro de algunas cuevas de la Sierra Madre del Sur en el estado de Guerrero, las cuales pueden fecharse entre los años 1000 y 500 antes de Cristo.¹

La cultura Olmeca se desarrolló entre los años 1700 a. C. y 200 d. C. en las costas del sur de Veracruz y Tabasco, formaron la primera civilización compleja de México, fueron los olmecas quienes desarrollaron por primera vez muchos de los elementos

¹ Sonia Lombardo de Ruiz, "El estilo teotihuacano en la pintura mural", en *La pintura mural prehispánica en México. Teotihuacán. Tomo II, estudios.*, de Beatriz de la Fuente, y otros, Beatriz de la fuente, ed., (México: Instituto e Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006) 3 – 64.

culturales, rituales y artísticos que caracterizan a la mayoría de las civilizaciones mesoamericanas. El arte fue lo mismo monumental que finamente detallado, principalmente la talla en piedra y la cerámica. La influencia Olmeca se extendió prácticamente a todo el territorio mesoamericano y en las regiones de la cuenca de México, Morelos, Oaxaca y otros estados, surgieron múltiples centros o núcleos regionales con una cultura agraria y un sistema político complejo, los cuales compartieron un *esquema cosmogónico y mítico*. Entre estos pueblos crearon una intensa red de intercambios interregionales.



Ilustración 1. Pintura rupestre olmeca en la Cueva de Oxtotitlán, Guerrero, foto David Grove. Disponible en: <http://www.famsi.org/spanish/research/grove/> (consultada el 19 de junio de 2020).

El descubrimiento de las pinturas rupestres se dio hacia 1966, primero en la profunda caverna de Juxtlahuaca, Guerrero, poco después en la cercana cueva de Oxtotitlán, posteriormente en la de Cacahuazinqui, en la misma zona y otra más en Zohapilco, Estado de México.² En la rugosa e irregular pared de la cueva se muestran personajes ataviados con túnicas, tocados y plumas que pudieran ser guerreros o

² Lombardo de Ruiz, "El estilo teotihuacano".

gobernantes. En los demás murales, algunos animales como serpientes, jaguares y aves.

Para el período clásico prehispánico, ubicado entre los años 300 y 950 de nuestra era, florecieron diversas civilizaciones en Mesoamérica, casi todas, en sus ciudades habían construido templos y centros ceremoniales. Generalmente, los edificios estaban decorados por fuera con figuras geométricas y por dentro con escenas rituales, históricas o representaciones de distintas deidades. Debido al paso del tiempo, la destrucción por la conquista y su natural deterioro, se conservan muy pocos vestigios de pintura mural. Se han hecho importantes trabajos de restauración, registro y documentación de estos, como los realizados por la maestra Beatriz de la Fuente (1929 - 2005) y otros investigadores e investigadoras que colaboraron con ella en el proyecto de *La pintura mural prehispánica de México* por parte del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Los murales mejor preservados de toda la época prehispánica se encuentran en los sitios arqueológicos de Teotihuacán en el estado de México, en Bonampak, Chiapas y en Cacaxtla, Tlaxcala. Además de otros como Monte Albán, Oaxaca, Calakmul, Campeche y Cholula, Puebla.

La civilización Teotihuacana surgió hacia el año 500 a. C. y fue hacia el año 750 d. C. que decayó, durante su época de mayor auge tuvo relación comercial e influencia cultural con prácticamente todas las regiones de Mesoamérica; fue una de las sociedades más avanzadas de su época, muestra de ello es su impresionante arquitectura religiosa y civil, su escultura y la pintura mural. Después de la caída de la ciudad, su grandeza no pasó desapercibida para los grupos que posteriormente la conocieron y la convirtieron en un mito.³ Los pueblos nahuas, entre ellos los aztecas, la llamaron *lugar donde se hacen los dioses*, según ellos en Teotihuacán se reunieron los dioses para crear el Quinto Sol⁴, o la era que estamos viviendo.

³ Eduardo Matos Moctezuma, *Teotihuacan. La metrópoli de los dioses*, (México: La aventura humana, 1990).

⁴ Fray Bernardino de Sahagún, *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, Ángel María Garibay, ed., (México: Porrúa, 1956).

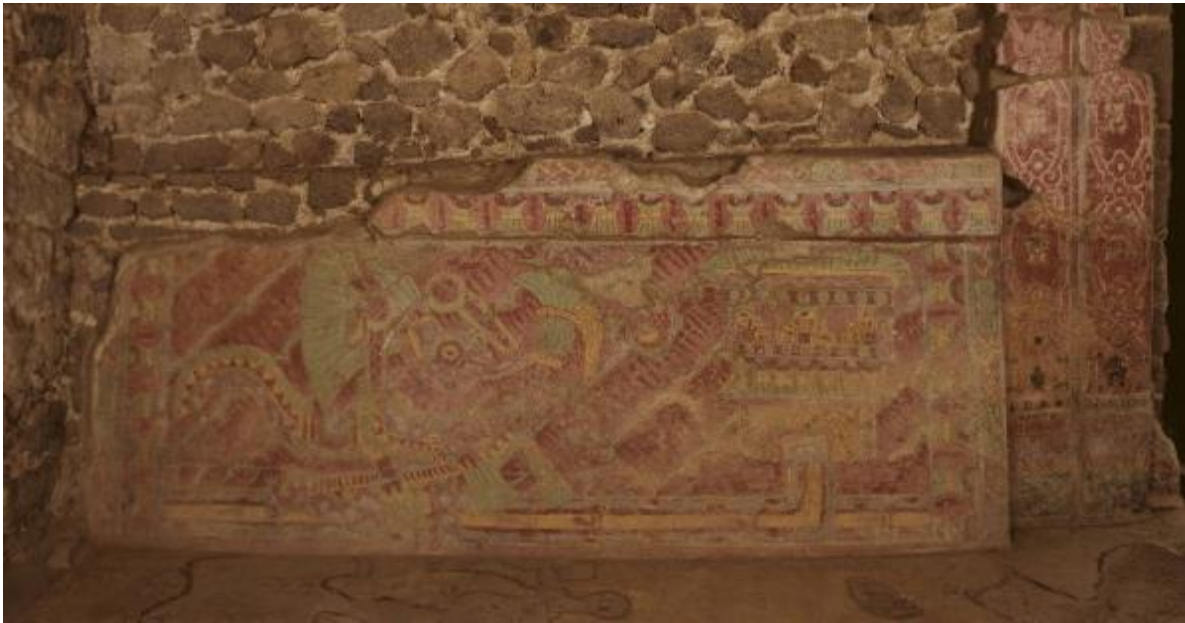


Ilustración 2. Mural Hombre jaguar arrodillado frente a templo, Tetitla, Teotihuacán. Foto: Beatriz de la Fuente (coordinadora) 1995. Disponible en: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/mural%3A206 (consultada el 19 de junio de 2020).



Ilustración 3. Mural del Paraíso de Tlaloc o Tlalocan, Tepantitla, Teotihuacán, Estado de México. Foto: México Desconocido. Disponible en: <https://www.mexicodesconocido.com.mx/assets/images/destinos/teotihuacan/atractivos/Mural-Teotihuacan.png> (consultada el 19 de junio de 2020).

Sobre las paredes, al interior de algunos palacios, conjuntos habitacionales y patios, dispersos en todo el sitio arqueológico se pintaron con la técnica del fresco, a base de cal perfectamente bruñida y alisada sobre las porosas piedras volcánicas,

con pigmentos naturales, obtenidos de los alrededores de la ciudad de los cuales destaca la grana cochinilla, que se extrae de la sangre un pequeño insecto que se reproduce en las pencas de los nopales. Son recurrentes las representaciones de diversos dioses, animales (jaguares, pumas, aves, serpientes, etc.) y vegetales, solo en algunas ocasiones se encuentran figuras humanas.⁵

La manera de representación teotihuacana es naturalista, gráfica, simbólica y conceptual, dónde se descubre una gran capacidad de síntesis a base de formas geométricas, líneas, contornos, colores puros y planos, las figuras son de una escala menor a la natural. 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 –debido a esto fue llamado *rojo teotihuacano*–, el verde, el amarillo, el naranja, el azul y el negro. Algunos de los espacios en los que se encuentran las muestras de pintura mural mejor conservadas son: el palacio de Quetzalpapalotl (quetzal-mariposa), Atetelco, el patio de los jaguares, el palacio de los caracoles emplumados, Tetitla y Tepantitla.

La decadencia de Teotihuacán sucedió hacia el año 750, una de las varias teorías dice que al terminarse los recursos naturales hubo una serie de conflictos que terminaron con la destrucción y abandono de la ciudad.⁶ Otra teoría sugiere que hubo invasiones por parte de otras civilizaciones procedentes del norte y una más dice que hubo un levantamiento de la clase campesina contra sus gobernantes. El legado cultural y artístico que Teotihuacán representó para las civilizaciones que la sucedieron es muy importante.

Otra de las grandes culturas mesoamericanas es la civilización Maya, la cual se formaba de un conjunto de pueblos y ciudades estado con características culturales, lenguaje y creencias religiosas similares entre sí, y, aunque tenían diferencias, sus similitudes les permiten ser considerados como una sola cultura.⁷ Habitaron la península de Yucatán, Chiapas y Tabasco; además de algunos países de Centroamérica como Belice, Guatemala, el Salvador y parte de Honduras, durante

⁵ Beatriz de la Fuente, coord., *La pintura mural prehispánica en México. Teotihuacán. Tomo II. Estudios*, (México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2006).

⁶ Eduardo Matos Moctezuma, *Teotihuacan. La metrópoli de los dioses*, (México: La aventura humana, 1990), 88.

⁷ Mercedes de la Garza, "Paisaje de pirámides," en *El alma de México*, de Héctor Tajonar, y otros, (México: Océano, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Universidad Nacional Autónoma de México, Fundación Televisa, 2003), 75 - 124.

los periodos clásico y posclásico. Construyeron imponentes ciudades, centros ceremoniales, templos, pirámides, edificios civiles, observatorios y juegos de pelota. Desarrollaron la escritura jeroglífica, las matemáticas y la astronomía, todo con relación a su cosmovisión. Con un perfecto dominio técnico, desarrollaron un lenguaje artístico propio, esculpieron finas, pero a su vez monumentales figuras y estelas en piedra, modelaron piezas de cerámica y pintaron códices, vasijas y murales en los que expresaron su historia, identidad, mitos y rituales.

Casi en todas las regiones del área maya se han encontrado vestigios de pintura mural, principalmente en la península de Yucatán; por ejemplo, el que se dio en el año 2004 en el sitio arqueológico de Calakmul en el estado de Campeche, donde se representan distintas figuras, tanto masculinas como femeninas que participan en una ceremonia ritual o comercian productos en un mercado. Sin embargo, los murales del sitio arqueológico de Bonampak, ubicado en la selva Lacandona de Chiapas son una muestra del naturalismo y detalle, sobre todo en la figura humana, del arte maya. El lugar fue descubierto en 1946 por el cineasta estadounidense Giles Haley quien realizaba un documental. Haley notificó el descubrimiento a Silvanus Morley, uno de los investigadores más reconocidos de esa época, quien lo nombró Bonampak, que en maya *yukatek* significa *muros pintados*.⁸ A partir de entonces se han hecho numerosos estudios para conocer los hechos históricos que los antiguos mayas plasmaron en estas obras artísticas.

Al interior del recinto conocido como estructura 1 o edificio de las pinturas se desarrollan, en tres espacios, escenas históricas de la ciudad, lo más destacado son los retratos: figuras realizadas con naturalismo, de escala menor a la natural, en su mayoría hombres de pie y de perfil, vestidos con túnicas, tocados, joyas de piedras preciosas como el jade o la turquesa, plumas y pieles de jaguar. El colorido es dominado por el *azul maya*. La estructura 1 fue erigida hacia el año 790 y sus murales de estilo polícromo son el resultado de una tradición de la pintura maya que se venía definiendo desde el periodo preclásico tardío. Sonia Lombardo de Ruiz, describe la estructura 1 de esta manera:

⁸ Miller, Mary. "Para comprender las pinturas murales de Bonampak," en *Los Mayas, una civilización milenaria*, de Nikolai Grube, y otros, Nikolai Gube, coord., (Colonia, Alemania: Könemann, 2006), 235 - 243.

“La estructura 1 o edificio de las pinturas, es un edificio conmemorativo y como en toda la pintura maya anterior, su temática está vinculada a la función de la propia construcción. Al ser pinturas interiores se refieren a hechos históricos, en este caso a tres eventos que se llevaron a cabo para conmemorar los tres lustros (hotunes) de la entronización de Chaan Muan II (Cielo Harpía II), señor de Bonampak, siendo la batalla el más importante de los tres.”⁹



Ilustración 4. Murales del cuarto 1 de la estructura 1 de Bonampak, Chiapas. Foto: Selecciones Readers and digest. Disponible en: <https://selecciones.com.mx/wp-content/uploads/2017/04/bonampak7.jpg> (consultada el 19 de junio de 2020).

El cuarto 1 incluye tres escenas que son separadas entre sí por franjas horizontales, en la parte superior, con fondo rojo, se narra la presentación del heredero del trono de Bonampak, abajo, con fondo azul, de un lado hay un grupo de nobles que parecen llevar ofrendas u obsequios al nuevo gobernante, y del otro lado, un grupo de músicos que acompaña a varios personajes. En las bóvedas de los tres cuartos se representan figuras o diseños alegóricos que aluden a sus dioses y cuerpos celestes. El cuarto 2 es el más importante de los tres, ya que en éste se hallaba el trono del gobernante. Consta de dos escenas de gran dinamismo divididas

⁹ Lombardo de Ruiz, Sonia. “Tradición e innovación en el estilo de Bonampak,” en *La pintura mural prehispánica en México. Área Maya: Bonampak. Tomo II, estudios*, de Beatriz de la Fuente, y otros, Leticia Staines Cicero, coord., (México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998) 21 – 48, pág. 46

por franjas verticales, con un fondo rojo en la parte inferior y azul en la parte superior, representando el cielo. La más extensa de las dos muestra una batalla y la otra es el sometimiento y sacrificio de los cautivos frente a los vencedores. El cuarto 3, de fondos rojos, azules y amarillos muestra una festividad que incluye sacrificios y danzas, las fiestas descritas en este cuarto son la culminación de la narración.



Ilustración 5. Detalle de los murales del cuarto 2 de la estructura 1 de Bonampak, Chiapas. Foto disponible en: <http://www.wikimexico.com/articulo/bonampak> (consultada el 19 de junio de 2020).

Los murales fueron pintados al secco, una técnica que consiste en pintar sobre un enjarre o enlucido hecho a base de cal y arena ya seco con una mezcla de gomas vegetales y pigmentos naturales realizados con una composición de plantas y minerales. Los artistas mayas iniciaban con un trazo en rojo y posteriormente aplicaban el color al fondo y a las figuras por medio de una superposición de capas de pintura, finalmente remarcaban las figuras con una línea generalmente negra.¹⁰

De vuelta en el altiplano central de México, otra importantísima muestra de pintura mural se encuentra en la antigua ciudad de Cacaxtla, ubicada en una zona rodeada

¹⁰ Leticia Staines Cicero, "Pintura mural Maya," Revista Digital Universitaria, agosto 2004, 1 - 24, <http://www.revista.unam.mx/vol.5/num7/art40/art40.htm> (consultada el 14 de mayo de 2020).

por los volcanes Popocatepetl, Iztaccíhuatl y la Malinche en el actual estado de Tlaxcala.

Posterior a la caída de Teotihuacán, en la región surgieron varios centros urbanos a sus alrededores. Estos pequeños centros fueron herederos de la espléndida civilización teotihuacana y recibieron numerosas aportaciones culturales de la región maya del Usumacinta, del valle de Oaxaca y de la costa del golfo. En el caso de Cacaxtla, esta diversidad cultural que le dio origen es muy evidente en sus representaciones pictóricas. La cultura que realizó los murales de Cacaxtla es la Olmeca – Xicalanca, un grupo Popolca - Mixteca que tiene su origen en la costa del golfo. Se asentó en Cacaxtla después de que la invadió hacia el año 650, pues antiguamente era habitada por un grupo probablemente otomí, allí permaneció hasta aproximadamente el año 1100 de nuestra era.¹¹ Al pasar por varios lugares adoptaron costumbres y tradiciones que impusieron al apoderarse de la ciudad, en cuyas pinturas se muestra dicho conocimiento.

Este sitio sobresale por la calidad de los murales que se descubrieron a partir de 1975, dispersos al interior de distintos recintos que forman una estructura denominada gran basamento: mural de la Batalla, murales de templo Rojo, murales del templo de Venus y murales del Pórtico.

El estilo pictórico de Cacaxtla se caracteriza por su realismo y colorido, con una técnica muy similar a la utilizada por los mayas en Bonampak, hecha a base de pigmentos minerales mezclados con cal, arcillas y gomas o resinas vegetales, en este caso extraídas del nopal, aplicadas al muro cuando su recubrimiento ya estaba seco. La doctora Diana Magaloni Keprel del Instituto de Investigaciones Estéticas, gracias a distintas evidencias arqueológicas y análisis químicos, describe el modo de pintar de los artistas que hicieron los murales de Cacaxtla:

“Una vez que los artistas hubieran terminado de conformar el soporte al aplicar el mortero rugoso y el enlucido fino de cal y arenas, se inicia la pintura con un dibujo preparatorio, por lo regular hecho en rojo y con un pincel. El dibujo preparatorio definía los límites de las figuras y generalmente coincidía en gran parte con el

¹¹ Marta Foncerrada de Molina, “La pintura mural de Cacaxtla,” En *Estudios sobre arte: 60 años del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Martha Fernández y Louise Noelle, coords., (México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998), 31 - 38.

resultado final. Los colores fueron aplicados en capas sucesivas de color mediante el uso de pinceles relativamente delgados. Hay distintas calidades de pigmentos, ya sea traslucidos, aplicados en capas delgadas y transparentes, o bien, pigmentos mezclados con arcillas, que forman superficies opacas y saturadas. Por último, las líneas de dibujo en negro que forman el contorno final se pintan antes de aplicar el color, y sólo en algunas ocasiones. Presentan en general un grosor parejo que nos indican el uso de un instrumento especial, duro, como el cañón de una pluma de ave o un carrizo rellenos de pigmento. Se pinta la línea en dos grosores distintos para el contorno y para acentuar ciertos rasgos.”¹²

Los símbolos de la iconografía de los murales de Cacaxtla son la pintura facial y corporal, los rostros y peinados, los tocados y adornos corporales, además de prendas de vestir y objetos rituales, también representaron animales, plantas y seres mitológicos, algunas veces acompañados por inscripciones glíficas. El elemento básico de las composiciones es el dibujo y se centra fundamentalmente en la figura humana, por lo tanto, es un arte naturalista; la estudiosa de la técnica e iconografía de la pintura mural prehispánica Marta Foncerrada de Molina nos dice que “la pintura de Cacaxtla parece enclavada en la tradición del periodo clásico por la versatilidad de formas y diseños, por el preciosismo en el detalle, por la variedad lineal y colorística.”¹³

El mural de la Batalla representa un combate entre dos distintos grupos étnicos, los vencedores visten pieles de jaguar y presentan rasgos característicos de la región del altiplano, mientras que los vencidos están ataviados con trajes de águilas, son de facciones *mayoides* y muestran una deformación craneal, además de que portan un buen número de objetos de jade. Esta escena posee un gran dinamismo debido a los círculos y líneas que forman los cuerpos, las lanzas y los escudos. Refleja una violencia descriptiva en la que destacan algunas figuras por el detalle y la riqueza de su ornamento. No cabe duda de que el mural es la exaltación de un suceso histórico, un acontecimiento heroico para la sociedad olmeca-xicalanca que habitó Cacaxtla.

¹² Diana Isabel Magaloni Keprel, y otros, “Cacaxtla, la elocuencia de los colores,” en *La pintura mural prehispánica en México. Cacaxtla. Estudios II, Vol. V*, coords. María Teresa Uriarte Castañeda y Fernanda Salazar Gil, (México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013), 146 – 197, pág. 155.

¹³ Marta Foncerrada de Molina, *Cacaxtla: la iconografía de los olmeca – xicalanca*, (México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993), pág. 35.

El detalle y colorido de la escena la hace única en la pintura mural del altiplano, comparable a los excepcionales murales del cuarto 2 de Bonampak.



Ilustración 6. Fragmento del Mural de la batalla, Cacaxtla, Tlaxcala. Foto: INAH, disponible en: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/mural%3A324 (consultada el 19 de junio de 2020).

Los murales del pórtico, llamados así por encontrarse en los muros y jambas de dicho elemento arquitectónico. Se cree que los personajes representados en estos murales hacen referencia a la fertilidad de la tierra y su relación con la vida, parecen ser los mismos grupos étnicos representados en el mural de la batalla, es decir hombres jaguar del altiplano y hombres águila de procedencia maya, sólo que aquí están en armonía y rinden culto a deidades relacionadas con el agua y la fertilidad. Los murales del Templo Rojo y del Templo de Venus fueron descubiertos más recientemente que los anteriores, a partir del año de 1985. En el Templo Rojo se encuentran dos murales con fondo de este color delimitando una escalera, en el del muro oeste la figura principal es un sacerdote vestido con piel de jaguar y el rostro pintado de verde que lleva a su espalda un canasto o cacaxtle, delante de él hay dos plantas, una de cacao y la otra de maíz.

Cacaxtla fue abandonada hacia el año 1100 debido a la llegada de otros grupos. El legado de la civilización Olmeca-Xicalanca quedó de manifiesto en sus representaciones pictóricas. Una de sus principales inquietudes fue rendirle culto a

las deidades que proveían a la tierra de fertilidad: Tlaloc y Quetzalcóatl, esto se demuestra en las cenefas con animales y símbolos acuáticos. Otra inquietud es el respeto hacia los grupos étnicos que constituyeron su sociedad, los mayas, representados como hombres-águila y los habitantes del altiplano central, como hombres-jaguar, primero enfrentados en una batalla y después unificados.



Ilustración 7. Murales del pórtico: muro norte, hombre jaguar; muro sur, hombre pájaro. Cacaxtla, Tlaxcala. Foto: INAH, disponible en https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/mural%3A318, (consultada el 19 de junio de 2020).

Además de los sitios arqueológicos hasta ahora mencionados, se han encontrado diversas muestras de pintura mural en todo el territorio mesoamericano, como es el caso de una gran cantidad de tumbas en la ciudad zapoteca y posteriormente mixteca de Monte Alban, Oaxaca, realizadas entre los años 200 y 900, así como en otros sitios del mismo estado, el Mural de *los bebedores* en Cholula, Puebla, que se pintó hacia el 200 de nuestra era y diversos vestigios de murales realizados por los Mexicas en el templo mayor, entre otros.

Para las civilizaciones que formaron el México prehispánico, la pintura mural, junto con otras manifestaciones artísticas, fue fundamental, pues constituye una manifestación de su riqueza cultural, historia, identidad y cosmovisión; que se expresa por medio de la técnica, el color, las formas y las líneas.

1.2 Pintura mural, evangelización y barroco novohispano.

La época virreinal se dio a partir de la invasión de los conquistadores españoles a México, el sometimiento, o alianza, de casi todas las culturas nativas, y la apropiación del territorio. Desde lo que actualmente es el sur de Estados Unidos hasta Guatemala y el Salvador. Ésta vasta y extensa región, rica en recursos naturales y metales preciosos, denominada Nueva España, fue dominada desde 1521 hasta 1821. Para la pacificación de los territorios conquistados, mucho tuvo que ver la implantación de la religión católica, la cual fue bien recibida por los habitantes de México. Se comenzó a desarrollar un sincretismo religioso, un mestizaje racial y, lo más importante, una hibridación cultural. En el libro *Agua y fuego, arte sacro indígena de México en el siglo XVI* el especialista en cultura mesoamericana y colonial Christian Duverger se refiere así al proceso de aceptación de la religión católica:

“El cristianismo en el México del siglo XVI habría podido reducirse a ser únicamente la religión de los vencedores reservada a la casta dominante. Pero no será así. El catolicismo pasará por una auténtica apropiación popular para transformarse en el nuevo soporte de la resistencia indígena. Evidentemente al precio de cierta metamorfosis.”¹⁴

Para esto fue fundamental la labor de los sacerdotes y frailes de diferentes órdenes mendicantes que llegaron al nuevo mundo con la encomienda de convertir a los indígenas al catolicismo, enseñarles el castellano e imponerles sus propias costumbres. Los primeros en llegar a la nueva España fueron doce misioneros franciscanos que desembarcaron en 1524, los dominicos, que también eran doce llegaron en 1526 y los siete primeros agustinos en 1533, inicialmente estableciéndose en la zona del altiplano central de México, y más tarde, extendiéndose a todo el territorio novohispano.

Durante casi toda la época virreinal, las órdenes mendicantes estuvieron a cargo de las actividades relacionadas con la evangelización de la población, tuvieron una gran influencia en la incipiente sociedad novohispana, colonizaron una buena parte del territorio y construyeron una gran cantidad de misiones. Uno de sus aportes más significativos en el pensamiento novohispano, principalmente por parte de los

¹⁴ Christian Duverger, *Agua y fuego. Arte sacro indígena de México en el siglo XVI*, (México: Landucci Editores, Santander Serfin, 2002), 16 y 17.

franciscanos, fue la protección y valoración de las culturas ancestrales. Veían a los indígenas como seres civilizados, conocedores de una experiencia cultural y artística manifestada en las grandes obras del pasado. “El evangelizador, por lo general y sobre todo en los primeros años, fue un hombre de amplio criterio y profundamente preparado.”¹⁵ No intentaron traer artistas europeos a trabajar en la construcción y decoración de sus conventos, pues esto hubiese sido muy complicado y tardado, sino que aprovecharon la sabiduría de los artistas locales. Utilizaron el arte en todas sus manifestaciones, así pues, las artes visuales les sirvieron para enseñar a los conquistados los nuevos dogmas que tendrían que asumir y practicar, pero eso sí, permitiéndoles hacer una interpretación de estos. La religión también será mestiza.¹⁶ El resultado es una fusión, tanto de estilos como de técnicas, José Moreno Villa encontró características del arte mudéjar y lo llamó arte Tequitqui¹⁷ en 1949 y Constantino Reyes Valerio lo llamó arte Indocristiano¹⁸ en 1978.

Las representaciones pictóricas sobre los muros sirvieron a los propósitos evangelizadores de los religiosos que acompañaron a los conquistadores en el siglo XVI y se siguieron utilizando durante todo el periodo virreinal, hasta inicios del siglo XIX. Se puede decir que los murales en los primeros años del virreinato se usaron para enseñar a los pueblos conquistados una nueva religión, con todas sus normas y valores; una forma distinta de abordar la realidad, impuesta por la fuerza. Así pues, la pintura mural, desde entonces, tuvo un propósito didáctico, ya que casi todos los espectadores, para quienes iba dirigida la obra, no sabían hablar castellano, mucho menos leer o escribir. Las imágenes tuvieron el poder de atraer a los sometidos al conocimiento de una cultura completamente diferente a la suya.

Los primeros murales del virreinato se realizaron sobre las paredes de los templos, capillas abiertas y claustros de los conventos-fortaleza, pintados por indígenas, muchos de ellos antiguos tlacuilos o artesanos, que antes de la conquista formaban parte de una élite, conocían las técnicas que fueron utilizadas en los muros de los palacios prehispánicos y en los códices, de una estética e iconografía indiscutiblemente mesoamericana, aunque con temas y representaciones de la

¹⁵ Constantino Reyes Valerio, *El pintor de conventos. Los murales del siglo XVI en la Nueva España*, (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1989), 12.

¹⁶ Christian Duverger, *Agua y fuego*, 17.

¹⁷ José Moreno Villa, *Lo mexicano en las artes visuales*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1986).

¹⁸ Constantino Reyes Valerio, *Arte Indocristiano*, (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2000).

religión católica, basadas en grabados, comúnmente de origen flamenco, que servían de ilustraciones para biblias u otros libros religiosos que traían consigo los frailes. Esta afinidad con las antiguas representaciones prehispánicas hizo que la pintura mural fuera una expresión aceptada y difundida en el primer siglo del México virreinal, por encima de los retablos, que llegarían a ser imprescindibles durante los siglos siguientes, con el auge del estilo barroco.

Entre los primeros cuatro conventos fundados en la Nueva España por los franciscanos (México, Texcoco, Tlaxcala y Huejotzingo), destaca el de San Miguel Arcángel de Huejotzingo en el estado de Puebla, ya que los detalles arquitectónicos, escultóricos y pictóricos expresan las inquietudes de los indígenas que lo construyeron; inquietudes de sincretismo y asimilación tanto religiosa como social. Sus numerosos murales se encuentran en el claustro, en las estancias y en la sala de *Profundis*, donde con una total ausencia de color se retrataron a los 12 primeros misioneros que predicaron el evangelio en la Nueva España adorando la cruz, además de pasajes de la vida de Jesús y la inmaculada concepción de la virgen María, todos estos con una notable influencia de los modelos provenientes de grabados europeos, pero con una estética muy cercana a las representaciones prehispánicas.

Una valiosa muestra de arte Indocristiano en donde se percibe la mezcla de estilos y formas europeas con otras de origen prehispánico la podemos encontrar en el ex convento de San Francisco de Asís de Tecamachalco, Puebla. Adheridos a la bóveda del pórtico interior de la iglesia, también llamado sotocoro, 28 medallones realizados con pigmentos y tintas naturales sobre papel amate, con una técnica similar a la que se utilizaba en los códices.

Éstos fueron realizados por un tlacuilo indígena, el cual se cree que antes de la conquista perteneció a una de las principales familias popolcas de Tecamachalco, bautizado con el nombre cristiano de Juan Gerson. Las pinturas fueron copiadas de distintas ilustraciones de la biblia de Wittemberg, impresa en 1522, o de alguna copia de ésta,¹⁹ donde se muestran pasajes del antiguo testamento y del apocalipsis,

¹⁹ Xavier Moyssén, "Tecamachalco y el pintor indígena Juan Gerson," *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 33, (México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Julio 1964), 23 – 39, <http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/774> (consultada el 01 de junio de 2020).

temas muy poco comunes en la pintura novohispana del siglo XVI. En algunas imágenes se puede advertir cierto parecido al modo de representación del código Borgia, ya que éste procede de la región de la mixteca poblana, donde se encuentra el pueblo de Tecamachalco. Además, en estas pinturas se presentan símbolos prehispánicos, como el glifo del agua, representaciones de deidades solares como el dios Tonatiuh y algunos paisajes característicos de la región.²⁰ La fama del talento de este artista, formado en la escuela de bellas artes de San José de los Naturales en la ciudad de México llegó a ser tal que se conoció en la corte española y el mismo rey le concedió el derecho de andar a caballo y vestir al estilo español, además de usar daga y espada,²¹ un privilegio muy poco usual para los indígenas.



Ilustración 8. Vista parcial del sotocoro del ex convento de San Francisco de Asís de Tecamachalco, Puebla con las pinturas de Juan Gerson. Foto disponible en: <https://cdn.britannica.com/s:700x500/22/93322-050-2EF7CD89/frescoes-oil-canvas-Juan-Gerson-Franciscan-Puebla.jpg> (consultada el 20 de junio de 2020).

Otros conventos franciscanos construidos en el siglo XVI donde se conservan pinturas murales son: San Francisco de Tepeapulco en Hidalgo, San Nicolás

²⁰ Christian Duverger, *Agua y fuego*, 94.

²¹ Xavien Moysén, "Tecamachalco y el pintor indígena Juan Gerson".

Oxtotipac en Otumba, Estado de México, San Gabriel de Cholula en Puebla, Santa Clara de Asís en Dzidzantún y San Miguel Arcángel de Maní, ambos en Yucatán.

La orden de los agustinos fue una de las más activas durante el siglo XVI, pues fundaron una gran cantidad de conventos en zonas con alta presencia indígena y desarrollaron un gran conocimiento, tanto de las lenguas como de las culturas otomí y náhuatl. Desde su llegada a la nueva España comenzaron a expandirse hacia los alrededores de la capital y llegaron a contar con 30 misiones, aunque también se extendieron hacia otras regiones, como Michoacán. En varios de estos conventos aún se pueden encontrar, distribuidas en distintos espacios, pinturas murales, muchas de éstas muy bien conservadas. Los agustinos utilizaban el poder de las imágenes para enseñar a los fieles la doctrina católica,

Tres conventos del estado de Hidalgo -Epazoyucan, Actopan e Ixmiquilpan- fueron fundados entre 1540 y 1550, los murales de los dos primeros son de un mayor naturalismo en la figura humana, con el uso del claroscuro, que no se conocía en la pintura mesoamericana, realizados al fresco en blanco y negro, solo con unos pequeños toques de color, sobre todo en Epazoyucan, donde parece que fue añadido posteriormente, con una técnica diferente, que podría ser al temple o al secco. La decoración del claustro del convento de San Nicolás Tolentino, Actopan, está constituida principalmente por motivos ornamentales y en la escalera se encuentra una serie de retratos de personajes importantes para la orden agustina, se sabe que estas pinturas a blanco y negro fueron copiadas de diferentes ilustraciones de libros europeos. La capilla abierta era un espacio muy importante para la evangelización, en los muros de ésta se descubrieron en 1978 murales policromos de mucho detalle con diversas escenas del antiguo testamento, además del juicio final y representaciones de algunos pecados y del infierno.



Ilustración 9. Vista general de la capilla abierta del convento de San Nicolás Tolentino, Actopan, Hidalgo. Foto disponible en: <https://mxcity.mx/2019/03/los-escalofriantes-murales-de-la-capilla-abierta-de-san-nicolas-de-tolentino/> (consultada el 20 de junio de 2020).

En San Miguel Arcángel, Ixmiquilpan, fueron pintados murales muy interesantes porque muestran temas, estilos y técnicas mesoamericanas. En el friso principal del templo se representan escenas de una gran batalla al estilo prehispánico, donde combaten guerreros-coyote y guerreros-jaguar otomíes que portan armas como macanas con filos de obsidiana y escudos o *chimallis* contra otros, hombres y mujeres que aparecen desnudos, con arcos, flechas y escudos, también hay animales fantásticos y vegetación, con la estética mesoamericana del periodo clásico del altiplano, similar al estilo de pintura de Cacaxtla.

Todo esto tiene un propósito, pues en la zona de Ixmiquilpan siempre hubo combates contra los chichimecas; además, en la época en que fue construido el convento y se pintaron los murales se desarrollaba la guerra del Mixtón en el occidente, muchos indígenas otomíes eran llevados a esa zona para pelear a favor de los españoles en contra de los Caxcanes, una tribu chichimeca que se resistió fuertemente a la conquista de su territorio y a la subordinación de su población, por lo tanto, la pintura mural sirvió como un medio de propaganda militar para animar a los guerreros a luchar, con el consentimiento de la religión católica, rememorando las guerras del pasado prehispánico.



Ilustración 10. Detalle del mural del friso principal del templo de San Miguel Arcángel en Ixmiquilpan, Hidalgo. Foto disponible en: <https://mas-mexico.com.mx/polemico-mural-en-la-iglesia-de-ixmiquilpan-hidalgo/> (consultada el 20 de junio de 2020).

Acolman, en el Estado de México, fue un asentamiento indígena dominado por los mexicas. Tras la conquista, los franciscanos iniciaron la edificación de un convento sobre un basamento prehispánico, pero poco después fue cedido a los agustinos, quienes lo terminaron en 1560 con un estilo plateresco. En el claustro mayor se pintaron al fresco pasajes de la pasión de Cristo, en el presbiterio, al interior del templo, se retrataron algunos religiosos y en las bóvedas de los recintos se presentan figuras ornamentales y pequeños ángeles, al igual que en la capilla abierta dónde se retrató a santa Catarina. La mayoría de los murales se hicieron a blanco y negro, siguiendo la referencia de los grabados europeos que servían de inspiración para la representación de pasajes, santos y cenefas decorativas.

El poblado de Malinalco, que data de la época prehispánica, tuvo una importante presencia de franciscanos, para los que era un paso obligado en el camino hacia Cuernavaca, pero fueron los agustinos quienes, hacia 1540, emprendieron la construcción del convento. Los murales de Malinalco son interesantes por su modo

de representación, completamente mesoamericana, tanto en su estética como en su técnica, -fresco bruñido, como en Teotihuacán-, lo que difiere es el tratamiento cromático, pues éstas son a blanco y negro con detalles en verde, mientras que las prehispánicas son muy coloridas. Las paredes y bóvedas del claustro bajo fueron decoradas con un fondo negro plano sobre el que resaltan una gran cantidad de motivos vegetales y símbolos caligráficos, marianos y agustinos. Muchas de las ramas, hojas y cactáceas que cubren casi la totalidad de la superficie son de la región. Un aspecto notable de estos murales es la precisión con que las distintas plantas, tanto de origen europeo como americano fueron representadas.

Otros conventos agustinos donde se conservan murales son los de San Juan Bautista de Yecapixtla en Morelos, Santa María de los Reyes de Huatlatlauca en Puebla, Santa María Magdalena de Cuitzeo en Michoacán y San Juan Evangelista de Culhuacán en Iztapalapa, Ciudad de México.



Ilustración 11. Murales del claustro bajo del convento de la transfiguración de Malinalco, Estado de México. Foto disponible en: <https://mxcity.mx/wp-content/uploads/2018/11/murales-malinalco-6-768x579.jpg> (consultada el 20 de junio de 2020).

La orden de los dominicos también tuvo una notable presencia en la Nueva España durante el siglo XVI, -aunque sus edificios más notables, de gran riqueza ornamental, fueron construidos en los siglos XVII y XVIII- algunos de los conventos a cargo de este grupo religioso donde se encuentran pinturas murales son: el de San Juan Bautista de Tetela del volcán y el de la Natividad de Tepoztlán, los dos en el estado de Morelos.

En algunas ocasiones sucedía que llegaban algunas órdenes a ocupar edificios que habían sido fundadas por otros grupos religiosos, que les eran cedidos u obligados a entregar. En esos casos, muchos de los símbolos representativos eran cubiertos y sustituidos por otros, sucedía tanto en relieves escultóricos como en pinturas murales, principalmente por la superposición de otras técnicas. A esto se le llama *Palimpsesto*.

Como se ha visto, durante el siglo XVI, y se pudiera decir que durante todo el periodo virreinal, la pintura mural fue casi por completo religiosa, realizada en templos y conventos; sin embargo, existió la pintura mural de temas un poco más mundanos, al interior de edificios civiles, palacios o grandes casas particulares. Tal vez uno de los ejemplos mejor conservados que quedan son los murales de la Casa del Deán en Puebla, pintados con motivos mitológicos como *La cabalgata de las sibilas* y las escenas de *Los triunfos* del poeta italiano del siglo XII Petrarca. La maestra Estrada de Gerlero, nos explica las razones de la ausencia de murales en las construcciones de tipo civil, causada por la destrucción o modificación de las mismas lo largo del tiempo:

“Si la destrucción fue enorme en los edificios religiosos, en los civiles fue despiadada; por lo que se ha llegado a pensar que la pintura mural fue una forma de expresión primordialmente sacra, dominada por una temática religiosa. Aunque no existe ninguna razón verdaderamente válida para suponer que las casas de gobierno, los palacios y residencias señoriales no estuvieron decoradas de la misma forma que las iglesias, conventos, hospitales y otros edificios de carácter religioso, de acuerdo con el único ejemplo de pintura mural civil del siglo XVI que ha llegado hasta nosotros: el *trunfo de las virtudes*, de la casa del Deán de Puebla.”²²

²² 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), 534.



Ilustración 12. Murales de la Casa del Dean, Puebla, Pue. Foto disponible en: https://i2.wp.com/puebla.online/wp-content/uploads/2017/03/IMG_3327.jpg?fit=1200%2C800&ssl=1 (consultada el 20 de junio de 2020).

El segundo periodo de la pintura mural virreinal se desarrolló durante el siglo XVII y gran parte del XVIII, una época que se caracterizó por la búsqueda de una identidad propiamente novohispana, en especial por parte de criollos y mestizos. Se desarrollaron villas y ciudades, se fundaron una gran cantidad de poblados sobre el *Camino Real de Tierra Adentro*, también llamado *Camino de la Plata* o *Camino a Santa Fe*, el cual recorría más de 2500 kilómetros desde la Ciudad de México hasta Santa Fe de Nuevo México, pasando por los actuales estados de: Estado de México, Hidalgo, Querétaro, Guanajuato, Jalisco, Aguascalientes, Zacatecas, Durango, Chihuahua y Nuevo México, Estados Unidos; pues además de varias misiones en lugares alejados o poco accesibles donde habitaban tribus indígenas, se siguieron construyendo palacios y demás edificios civiles. En todo el territorio surgieron haciendas agrícolas, ganaderas, forestales y mineras que propiciaron una riqueza económica, ya que el siglo de las conquistas había quedado atrás, la sociedad se adaptaba y recuperaba de una época compleja, de crisis, inundaciones, sequías, epidemias y motines.

Hacia mediados del siglo XVII los novohispanos veían a su tierra como un paraíso abundante de recursos. También se reafirmó el poder eclesiástico y se construyeron cientos de parroquias y catedrales en todo el territorio, tanto en aldeas pequeñas como en grandes ciudades, financiadas por las contribuciones de la población local y en ocasiones por algún devoto acaudalado. Impresionantes por su gran tamaño, como por sus detalles arquitectónicos y decorativos exteriores o interiores, dentro de las cuales, en algunas ocasiones, se incluyeron murales y, sobre todo, lienzos monumentales.

El arte se tuvo que ajustar a la introducción del Barroco, un estilo que surgió en Italia a finales del siglo XVI y se extendió a toda Europa, incluyendo España y sus colonias americanas, en donde tuvo una permanencia más extensa. Éste se caracterizó por exuberante y recargado en elementos decorativos, simulando movimiento con líneas ondulantes, sobre todo en la arquitectura y escultura. Promovido por la iglesia católica como resultado de la Contrarreforma²³, donde se argumentaba que el arte debía estar al servicio de la enseñanza de la religión católica, pues ésta debía transmitir un mensaje moralizador.²⁴ Además, el barroco fue una respuesta a la sobriedad clásica del arte del periodo renacentista y a la estilización formal del manierismo.

La pintura barroca en Italia y España fue realista, tenebrista y teatralizada, escenas de poses dramáticas, enfatizadas por una fuerte iluminación que provoca fuertes contrastes, sombras y claroscuros. En la Nueva España se adaptó el estilo barroco a la tradición ancestral de la pintura mural con grandes lienzos montados al interior de templos y catedrales, en muchas ocasiones como parte de retablos de madera tallada, recubiertos de oro, decorados con intrincados elementos escultóricos y figuras de escala natural. Aunque hubo algunas obras excepcionales de pintura mural barroca que sí fueron pintadas directamente sobre muros y bóvedas.

²³ La Contrarreforma fue un movimiento de oposición por parte de la iglesia católica a la Reforma protestante iniciada por Martín Lutero en Alemania a principios del siglo XVI y extendida por varias regiones del norte de Europa. Se inició con el *concilio de Trento* en el Vaticano a mediados del siglo XVI; su principal motivo fue detener la expansión de las doctrinas protestantes y modificar algunos aspectos de la religión que propiciaron el surgimiento de la Reforma luterana.

²⁴ Elisa Vargas Lugo, *Estudios de pintura colonial hispanoamericana*, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992).

Se pintaron, también, muchos muros y bóvedas de templos con cenefas, símbolos caligráficos, motivos florales, o imitación de la arquitectura, representaciones de poco valor artístico, pues sirvieron sólo como decoración y no tuvieron más función que la de resaltar la belleza de los retablos.

Durante los siglos XVII y XVIII se rechazó al artista indígena y su herencia mesoamericana; los pintores fueron en su mayoría mestizos y criollos. Se desarrolló un tipo de organización gremial que controlaba quién realizaba los encargos públicos para capillas, conventos y catedrales. Todo lo que se producía, al menos en las ciudades más importantes, como México y Puebla, debía ser analizado y aprobado por el *Gremio de Pintores y Doradores de la Nueva España*, fundado en 1557 que, con ciertas modificaciones posteriores, funcionó hasta el establecimiento de la Real Academia de San Carlos de la Nueva España entre 1781 y 1785.²⁵ El gremio, dirigido principalmente por maestros de origen español o flamenco, reguló y reglamentó, por medio de ordenanzas, la producción de pinturas monumentales, la forma de hacerlas y la temática. Para entonces eran muy poco evidentes los rasgos prehispánicos en la escultura y arquitectura, en el caso de la pintura eran prácticamente inexistentes, entonces, la pintura de esta época fue de apariencia y técnica europea. Además, para grandes obras no se permitía crear imágenes propias, los artistas debían copiar composiciones de maestros europeos y ceñirse a las órdenes de las autoridades eclesiásticas.

Hacia mediados de 1600 llegaron algunos grabados y copias de pinturas de Peter Paul Rubens, principal exponente de la pintura barroca de grandes dimensiones en Flandes (actualmente Bélgica) -antigua colonia de España- que por aquel entonces tenía mucha influencia en la corte española y en el clero. Su estilo fue estilizado, colorido, luminoso y saturado de personajes. Esta nueva forma de representación fue muy bien aceptada por los pintores novohispanos, quizás porque de alguna manera era más alegre y festiva que la del tenebrismo, dos rasgos muy característicos de la personalidad del pueblo mexicano que recién se comenzaba a gestar. La influencia de Rubens no sustituyó completamente las ya existentes, más

²⁵ Paula Mues Orts, *La libertad del pincel: los discursos sobre la nobleza de la pintura en Nueva España*, (México: Universidad Iberoamericana, 2008).

bien se sumó a éstas y contribuyó al desarrollo de un estilo pictórico virreinal, como bien lo describe Manuel Toussaint:

“Una mezcla de elementos disímbolos que apenas podían hallarse juntos: por una parte la tradición de la vieja pintura italianizante decidida; por otra, la influencia española que consistía en el vigor del claroscuro y cierta tendencia al realismo, y al fin este aporte flamenco que se tradujo en la exuberancia y rubicundez de las carnes y los rostros. De allí nació el barroquismo pictórico.”²⁶

Por esa misma época proliferaron talleres de pintura al óleo de tradición familiar para satisfacer la demanda de obras de pequeño y mediano formato en catedrales y demás espacios religiosos como claustros conventuales, colegios u hospitales. Aunque también se produjeron obras de formato monumental. Es el caso de la serie de pinturas con temas del nuevo testamento realizadas hacia 1675 por Baltasar de Echave y Rioja en la sacristía de la catedral de Puebla, entre las cuales destaca *El triunfo de la iglesia*, composición basada en la obra de Rubens.

Pero, mucho más impactantes son los grandes lienzos que decoran la sacristía de la catedral metropolitana en la Ciudad de México: dos de la autoría de Juan Correa realizados entre 1689 y 1691, uno escenifica la entrada de *Cristo a Jerusalén* y el otro representa la *Asunción de la Virgen*, además de otras tres obras pintadas por Cristóbal de Villalpando entre 1684 y 1686, que representan a la *Iglesia militante y triunfante*, el *Triunfo de la religión*, la *Mujer del Apocalipsis* y la *Aparición de San Miguel*.

Estas cinco piezas se integran al espacio arquitectónico, con todo y la saturación figurativa y cromática de la superficie pictórica, características propias del apogeo del estilo barroco novohispano. Casi todas las composiciones, la disposición de elementos y la iconografía de las escenas también fueron copiadas de obras de Rubens, solo con algunas variaciones en las poses de los personajes principales.

²⁶ Manuel Toussaint, *Pintura Colonial en México*, Xavier Moysés, ed., (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1990), 105 y 106.



Ilustración 13. Vista parcial de la Sacristía de la Catedral metropolitana, Ciudad de México, con los lienzos la Mujer del Apocalipsis y el Triunfo de la religión de Cristóbal de Villalpando. Foto disponible en: <https://www.flickr.com/photos/eltb/8570326496/in/photostream/> (Consultada el 20 de junio de 2020).



Ilustración 14. Asunción de la Virgen de Juan Correa, Sacristía de la Catedral Metropolitana, Ciudad de México. Foto disponible en: https://1.bp.blogspot.com/-MZ-0uwAgZOG/WCt9DXoM2GI/AAAAAAAAAGs/RhUeSnMu_icOnhC9WHsBCdMbdWf5UHP1gCLcB/s640/sacrist%25C3%25AD_a1.jpg (consultada el 20 de junio del 2020).

La obra más emblemática de Villalpando es la que pintó directamente al óleo en el interior de la cúpula de la capilla de los reyes en la catedral de Puebla, entre 1684

y 1686, con el tema de *La glorificación de la Virgen*, acompañada por un coro de ángeles y personajes del antiguo y nuevo testamento. Un mural de gran importancia por tratarse de la única cúpula pintada en toda América durante el siglo XVII.²⁷ Obra que causó una gran cantidad de dificultades, tanto técnicas como formales, ya que el artista tuvo muy pocas referencias, aun así, la resolvió de una manera admirable. Hizo un interesante juego con las escalas de los personajes para generar perspectiva y profundidad, además de que integró la luz natural, generada por el vano al centro de la cúpula, con la iluminación de las figuras que parece emanar de un sol radiante que aparece detrás de la santísima trinidad y la virgen María, protagonistas de la composición.



Ilustración 15. 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

²⁷ Juana Gutiérrez Haces, y otros, *Cristóbal de Villalpando, catálogo razonado*, (México, Fomento Cultural BANAMEX, 1997), 218.

Uno de los pintores más reconocidos de la Nueva España, no solo por su gran producción, sino por la calidad de su obra, fue el oaxaqueño Miguel Cabrera. Activo durante gran parte del siglo XVIII trabajó en muchas regiones del actual territorio mexicano, teniendo como centro la Ciudad de México, en donde se pueden encontrar cuadros de su autoría distribuidos en diversos templos y conventos, también en Tepetzotlán, actual Estado de México, Guanajuato, su natal Oaxaca, Puebla, Querétaro, entre otros. Un espacio que muestra lienzos monumentales realizados por Cabrera y sus ayudantes hacia 1759 es la parroquia de Santa Prisca en Taxco, Guerrero, tanto en las portadas del templo, donde se desarrollan escenas del *Martirio de santa Prisca* y el *Martirio de San Sebastián*, como en la sacristía, con temas de la vida de la virgen María, obras que logran una buena integración con la arquitectura y los grandes retablos.



Ilustración 16. Vista parcial de la escalera Regia del Colegio de Propaganda Fide, Guadalupe, Zacatecas, con los lienzos de Miguel Cabrera: *La Mujer del apocalipsis* y *El Patronato de Santa María de Guadalupe, San José y San Francisco a la Orden Franciscana*. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2015.

Otro espacio que alberga monumentales pinturas barrocas novohispanas del siglo XVIII es la Escalera Regia del antiguo Colegio franciscano de Propaganda Fide²⁸ de Nuestra Señora de Guadalupe de Zacatecas, que actualmente es un museo de arte

²⁸ Los Colegios de Propaganda Fide (Fe), eran centros de enseñanza fundamentada en una estricta disciplina, instituidos por la orden franciscana para la formación de los frailes.

virreinal, en la cual se exhiben tres enormes lienzos, uno de éstos firmado por Miguel Cabrera: *la Virgen del Apocalipsis* y otro al que se le atribuye su autoría: *El Patronato de Santa María de Guadalupe, San José y San Francisco a la Orden Franciscana*, además de *El Triunfo del Santo Nombre de Jesús*, con la firma de José Ríos Anaés, quien trabajó en el taller de Cabrera, cada una de estas pinturas, realizadas en 1765 al óleo sobre lino, mide 8 metros de alto por 6.5 de ancho. La obra con temática apocalíptica de Cabrera, a pesar de que integra numerosos personajes a la composición, luce mucho más sobria que la de Villalpando en la sacristía de la catedral metropolitana, aun cuando fueron copiadas del mismo modelo de Rubens, esto se debe a un manejo distinto del color, con más sencillez y mayor complejidad en los matices, volúmenes en las figuras y una atmósfera que da una sensación de mayor profundidad.



Ilustración 17. Interior del Santuario de Jesús Nazareno en Atotonilco, Guanajuato, con una vista parcial de los murales de Miguel Antonio Martínez de Pocasangre. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2021.

Una magnífica muestra de la pintura mural barroca del siglo XVIII es la que realizó al secco Miguel Antonio Martínez de Pocasangre entre 1740 y 1776 al interior del santuario de Jesús Nazareno en el pequeño poblado de Atotonilco, Guanajuato, con representaciones de la pasión de cristo, otros pasajes bíblicos, poemas y elementos decorativos de gran colorido que cubren todos los muros, bóvedas, linternillas y cúpula, mientras se integran a la arquitectura del recinto.

El tercer momento del arte virreinal es el Neoclásico, se desarrolló hacia finales del siglo XVIII y principios del XIX, poco antes del inicio de la independencia. Con el cambio de dinastía en España de los Habsburgo a los Borbón se impuso en toda la

monarquía, incluyendo a la Nueva España, el arte neoclásico; un estilo artístico que surgió en Europa entre los siglos XVIII y XIX como una reacción contra el Barroco, proponía formas más sobrias en todas las artes y admiraba el arte helénico clásico.

Desde mediados de siglo, entre los pintores se comenzaban a hacer evidentes los esfuerzos para que su obra fuese reconocida más allá del ámbito gremial que la consideraba poco más que el trabajo de artesanos calificados, fue por eso que surgieron varias academias privadas y se presionó al gobierno virreinal para que se establezca una academia real de arte novohispano; pero fue hasta 1781 que se fundó la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos de Nueva España, creada para la enseñanza de la pintura, la escultura, el grabado y la arquitectura. Por lo tanto, la producción artística de finales del virreinato fue académica y neoclásica, la pintura de composiciones sobrias, con temas en su mayoría religiosos, aunque algunos de la mitología greco-romana, imitó los cánones clásicos e idealizó la representación de la figura humana.

1.3 La pintura mural del siglo XIX y la formación de una identidad mexicana.

El inicio del siglo XIX en México estuvo marcado por la guerra por la liberación de la monarquía española. Después de más de una década de sangrientos combates, traiciones y alianzas, al fin se consumó la independencia en 1821, se expulsó a la mayoría de los españoles del territorio y, unos años después, se estableció la república mexicana. Durante y poco después de la lucha por la independencia, México estuvo sumido en una crisis política y económica que impactó casi todos los ámbitos de la sociedad. Las manifestaciones artísticas fueron fuertemente afectadas por esta situación, debido a que la iglesia y la burguesía, principales promotores de las artes, habían perdido mucho de su poder y su estabilidad económica. Hubo muy poca producción artística y la pintura mural fue prácticamente nula. Las escasas pinturas y esculturas se siguieron haciendo con un estilo neoclásico y academicista. Se realizaron también litografías, pinturas costumbristas y paisajes realizados por artistas viajeros europeos.

Desde poco antes de los conflictos bélicos, la Real Academia de San Carlos de la Nueva España había funcionado en condiciones precarias, pues dependía de las contribuciones del gobierno virreinal, que primero fueron reducidas por los conflictos

entre Francia y España y luego fueron destinadas para aplacar la rebelión insurgente, después, la academia fue clausurada entre 1821 y 1824. Aunque había reabierto sus puertas, las condiciones de la educación artística seguían siendo inestables. Es hasta el año de 1843 que se dio un nuevo y mejor rumbo a las artes plásticas, pues la Academia fue reformada gracias a los ingresos de la Lotería Nacional otorgados por iniciativa del presidente Antonio López de Santa Anna, así fue como se pudo comprar el emblemático edificio en que se encuentra, restaurarlo y contratar prestigiados maestros de origen europeo para que se hicieran cargo de las áreas de pintura, grabado, escultura y arquitectura, además de becar a los alumnos más destacados para estudiar en otras importantes academias de arte en Europa. Con todo y las dificultades sociales por las que siguió atravesando el país, a partir de entonces se desarrolló el arte en México y se produjeron algunos murales.

Entre los maestros que llegaron a México destacó el catalán Pelegrín Clavé, quien fue director del área de pintura e introdujo un estilo clasicista influenciado por las escuelas alemana y francesa. En la pintura mural incursionó de una manera poco destacada, pues en 1867 realizó la decoración de la cúpula del templo de la profesora en la Ciudad de México, se trató de una alegoría de *Los siete sacramentos* que pintó al óleo sobre ocho bastidores con la ayuda de sus discípulos, obra que desgraciadamente fue consumida por un incendio en 1915. En una fotografía que se conserva se puede constatar la gran calidad en los detalles, pero un escaso conocimiento de la pintura mural, sus técnicas y resoluciones.

En el interior de la república se dieron algunas muestras de pintura mural durante el siglo XIX, tal como la bella decoración de estilo academicista y figuras estilizadas en la cúpula del teatro Degollado de Guadalajara, Jalisco realizada por el arquitecto que construyó el edificio Jacobo Gálvez y el pintor Gerardo Suárez con el tema del canto IV de *la Divina Comedia* de Dante Alighieri.



Ilustración 18. Vista de algunos de los murales anónimos de temas costumbristas en la ex hacienda la Moreña, La Barca, Jalisco. Foto disponible en: <https://decisiones.com.mx/wp-content/uploads/2018/09/La-More%C3%B1a-La-Barca.jpg> (consultada el 20 de junio de 2020).

La pintura mural de temas costumbristas también fue un género muy difundido durante el siglo XIX y uno de los más cercanos a la gente por encontrarse en espacios populares, comercios y pulquerías, creada generalmente por pintores anónimos, desafortunadamente casi no se conservan ejemplos en la actualidad. Sin embargo, en las paredes del patio de una casa construida en la época colonial llamada la Moreña del municipio de la Barca, Jalisco se descubrieron 500 metros cuadrados de pinturas murales en buenas condiciones que muestran escenas costumbristas de gran detalle y colorido, realizadas con una muy buena técnica de representación; se trata de reproducciones de las litografías del grabador Casimiro Castro en el libro de principios de siglo, *México y sus alrededores*. El investigador de la pintura mural mexicana Antonio Rodríguez habla de la importancia de estas expresiones de la siguiente manera:

“La pintura mural popular, realizada por artistas autodidactas, artesanos o pintores anónimos, en templos del interior del país, en pequeñas iglesias construidas y gobernadas por los indígenas, en pulquerías, vaquerías, haciendas, minas, casas

particulares, y *santuarios* de los que se ven por los caminos, no se interrumpe nunca, ya que esta es la forma de expresión constante e inalterable de los mexicanos.”²⁹

Un reconocido artista que pintó varios murales durante el siglo XIX fue el poblano Juan Cordero, principalmente de temas religiosos en algunas iglesias de la Ciudad de México. Fue alumno de pintura en la Academia de San Carlos y después fue becado para complementar sus estudios en Roma, donde permaneció diez años. Al poco tiempo de su regreso a México, en 1856, pintó al óleo en un medio arco sobre el altar del templo de Jesús María en la Ciudad de México, una escena del pasaje de *Jesús entre los doctores*, con resoluciones de la pintura neoclásica, estilización de las figuras y un buen manejo de la perspectiva en relación al espacio arquitectónico, donde se nota una influencia de la pintura renacentista italiana, principalmente de Rafael Sanzio.



Ilustración 19. Murales de Juan Cordero en el ex templo de Santa Teresa, Ciudad de México. Foto disponible en: https://2.bp.blogspot.com/-6GWTYoSG_wU/XBw-0FBjzMI/AAAAAAAAALs8/FZNYioSbHhEIJWJUA_JWctj3CRQILtm5wCLcBGAs/s1600/Ex-teresa-arte-actual-1.jpg (consultada el 20 de junio de 2020).

²⁹ Antonio Rodríguez, *El hombre en llamas. historia de la pintura mural en México*, (Londres: Thames and Hudson, 1970), 125.

Al año siguiente fue encargado de la decoración pictórica de la recién reconstruida Capilla del Señor de Santa Teresa -que actualmente es un centro cultural dedicado a la exhibición de arte contemporáneo-, misma que presentaba obras de Ximeno y Planes destruidas por el temblor que derrumbó gran parte de la estructura en 1845 y de las cuales sólo se conservó una de las cuatro pinturas de las pechinas. Cordero pintó en los muros copias de Rafael y Tiziano, así como retratos de filósofos, en las pechinas restantes tres de los cuatro evangelistas y en la cúpula, una de las más altas de México, la representación de *Dios Padre* entre ángeles y nubes, acompañado de las *Virtudes teologales y cardinales* que rodean la base de la circunferencia de la cúpula; sobre un fondo ocre y dorado sobresalen las pesadas figuras de un volumen casi escultórico que recuerdan a Miguel Ángel. También pintó en la bóveda del ábside un episodio de la *Renovación de Cristo* de la cual sólo se conserva un fragmento con la *Divina providencia* rodeada de ángeles y serafines. Justino Fernández escribió sobre esta obra:

“La más completa pintura mural que realizó Cordero, en la que su personalidad y concepto de este género de expresión quedaron definidas, es la que llevó a cabo en la Capilla del Cristo de Santa Teresa (...) Aquí no se trata de un tablero aislado, sino de toda una coherente decoración integrada con la arquitectura cabalmente.”³⁰

Más tarde en 1859 Cordero pintó al temple la cúpula de la Iglesia de San Fernando, a cargo de la orden franciscana, sin recibir ninguna retribución económica, el tema fue la *Inmaculada concepción*, obra que desgraciadamente ya no existe, al igual que el mural que pintó por encargo de Gabino Barrera en 1874 en el último descanso de la escalera del antiguo Colegio de San Ildefonso, que por aquel entonces ya era Escuela Preparatoria con una *Alegoría de la Sabiduría, la Ciencia y la Industria* en el espacio que actualmente ocupa un vitral que fue colocado en 1990 para sustituir la obra de Cordero que estaba seriamente dañada, justo entre los dos muros que varios años más tarde -1922- pintarían Jean Charlot y Fernando Leal. La obra de Cordero es una evidencia de que a pesar de que en ese tiempo hubo muy poca producción de pintura mural, ésta siguió siendo una importante manifestación

³⁰ Justino Fernández, *Arte moderno y contemporáneo de México*, tomo 1, el arte del siglo XIX, (México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993), 70.

artística del pueblo mexicano, por lo tanto, se considera a Juan Cordero un “lejano precursor del muralismo mexicano”³¹

En la época del Porfiriato, que comprendió los años 1876 a 1910, entre los artistas formados en la Academia se fue configurando una especie de nacionalismo, resultado de los cambios, conflictos e invasiones que había sufrido el país; además de la represión y las enormes desigualdades sociales que generaba el gobierno de Porfirio Díaz. A finales del siglo, por un lado se admiraba e imitaba el arte y cultura francesa y por el otro se comenzaban a valorar las manifestaciones del arte popular, la identidad, el pasado prehispánico y el paisaje rural. Se desarrollaron escenas históricas exaltando los orígenes prehispánicos de México con una estética meramente europea, que en ocasiones tendía a ser inexpresiva, presentando a los personajes indígenas con características anatómicas de la escultura griega clásica, además de un buen manejo técnico de la pintura al óleo, el claroscuro y la perspectiva.

A principios del siglo XX, el Dr. Atl fue una especie de líder ideológico para los jóvenes estudiantes de Bellas Artes que años más tarde serían algunos de los máximos representantes de la escuela de pintura mexicana y el movimiento muralista. En 1910 junto a varios jóvenes solicitó al gobierno muros de los edificios públicos donde pintar murales, pero su plan no se llevó a cabo debido al estallido de la Revolución. Se sumó al ejército constitucionalista de Venustiano Carranza y reclutó un grupo de intelectuales, artistas y estudiantes de arte para ir a Orizaba, Veracruz y realizar labores propagandísticas, allí publicaron cuatro volúmenes del periódico *la Vanguardia*. Entre ese grupo se encontraban Siqueiros y Orozco, quienes participaron activamente en la lucha revolucionaria. Al término de la Revolución pintó varios murales en el claustro del exconvento de San Pedro y San Pablo, pero su obra fue destruida al poco tiempo, entonces se dedicó a otras labores como la publicación de libros y la pintura de caballete.

Durante la primera mitad del siglo XIX la producción de pintura mural fue nula, como la de casi todas las manifestaciones artísticas, reapareció hasta mediados del mismo través de Juan Cordero y otros artistas académicos, principalmente en

³¹ Salvador Toscano, *Juan Cordero y la pintura mexicana en el siglo XIX*, (México: Universidad de Nuevo León, 1946), 7.

espacios religiosos, una pintura sin posturas ideológicas que no supo reflejar las preocupaciones del pueblo, más bien las de aquellos que seguían ostentando el poder, como la iglesia y la burguesía. Pero después del último tercio del siglo los artistas se interesaron por una tendencia de enaltecimiento y orgullo por la historia e identidad nacional, misma que sentó las bases para la escuela de pintura mexicana y el movimiento muralista del siglo XX.

1.4 Ideología revolucionaria y muralismo mexicano.

El siglo XX fue uno de los más complejos y de mayor trascendencia en la historia mundial. La revolución mexicana fue el primero de una serie de conflictos armados que sufriría la humanidad. Algunos personajes de la rebelión como Madero, Villa y Zapata son emblemáticos por sus anhelos de justicia e igualdad y por la pasión que mostraron para lograrlos, pero fueron asesinados sin ver que éstos se cumplieran. Entre 1910 y 1917 la sociedad mexicana estuvo concentrada en librar esa guerra, unos cuantos lucharon para conservar sus privilegios, otros tantos para obtener el poder y muchos más para mejorar sus condiciones de vida y tener, al fin, libertad e igualdad. Esta última fue la ideología revolucionaria y fue, en los primeros años de su formación, la principal influencia del muralismo mexicano.

La pintura mural tuvo su mayor auge en la primera mitad del siglo XX con el llamado *Renacimiento de la pintura mexicana o Movimiento muralista mexicano*. Ya en 1921 Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros vislumbraron en París la posibilidad de unir a los artistas latinoamericanos en un movimiento artístico social internacional. Siqueiros redactó los *3 llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana*, publicado en mayo de ese mismo año en *Vida-americana: revista norte centro y sudamericana de vanguardia* en Barcelona, España. En un análisis del arte de su tiempo, representado por las vanguardias de Europa, Siqueiros habla a sus colegas:

“Especifiquemos particularizando sin ambigüedad la «calidad» orgánica de los «elementos plásticos» agrupados en nuestra obra: CREANDO materia consistente o frágil, áspera o tersa, opaca o transparente, etc., etc., y su peso determinado” (...)
“Acerquémonos por nuestra parte, a las obras de los antiguos pobladores de nuestros valles los pintores y escultores indios (MAYAS, AZTECAS, INCAS, etc., etc.)” (...)

“Adoptemos su energía sintética, sin llegar a lamentables reconstrucciones arqueológicas («INDIANISMO», «PRIMITIVISMO», «AMERICANISMO») tan de moda entre nosotros y que nos están llevando a Estilizaciones de vida efímera.

Abandonemos los motivos literarios, HAGAMOS PLÁSTICA PURA.”³²

Sin embargo, algunos de estos ideales solo se pudieron concretar con el apoyo institucional del ministro de educación José Vasconcelos, un visionario intelectual que emprendió el más grande programa de alfabetización en México y que en 1922 convocó a un grupo de pintores para *decorar* los edificios públicos del recién formado gobierno revolucionario y así transmitir a la sociedad, mayoritariamente analfabeta, un mensaje visual con la ideología emanada de la lucha armada, promover un nacionalismo y reafirmar su identidad. Pues estaba consciente de la capacidad propagandística de la pintura mural. De esta forma, el muralismo sirvió como un medio para difundir y legitimar esa recién gestada ideología revolucionaria.

La gran importancia del muralismo mexicano radica en que no solamente se trató de pintar paredes por decoración, sino que expresaba una gran cantidad de postulados ideológicos e inquietudes de la época posrevolucionaria, a menudo de carácter didáctico, haciendo en ocasiones una fuerte crítica de su propio contexto político y social. Acerca de la ideología revolucionaria del arte público en México y su sentido social, en 1923 se publicó el *Manifiesto del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores* por David Alfaro Siqueiros como secretario general, Diego Rivera como primer vocal y Xavier Guerrero como segundo vocal, además de Fermín Revueltas, José Clemente Orozco, Ramón Alva Guadarrama, Germán Cueto y Carlos Mérida, donde se previene a la clase proletaria y a los indígenas de México de una intervención militar para establecer un sistema burgués, además, enaltecen las manifestaciones artísticas que surgen del pueblo.

“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. PROCLAMAMOS que toda manifestación estética, ajena o contraria al sentimiento popular es burguesa y debe desaparecer porque contribuye a pervertir el gusto de nuestra raza, ya casi completamente pervertido en las ciudades.

³² David Alfaro Siqueiros, “3 llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana”, en *Vida-americana: revista norte centro y sudamericana de vanguardia*, (Barcelona: mayo 1921), https://issuu.com/movbonanza/docs/manifiesto_1 (consultada el 12 de junio de 2020)

PROCLAMAMOS que siendo nuestro momento social de transición entre el aniquilamiento de un orden envejecido y la implantación de un orden nuevo, los creadores de belleza deben esforzarse por que su labor presente un aspecto claro de propaganda ideológica en bien del pueblo, haciendo del Arte, que actualmente es una manifestación de masturbación individualista, una finalidad de belleza para todos, de educación y de combate.”³³

El primer espacio que fue destinado para ser intervenido pictóricamente fue el antiguo colegio de San Pedro y San Pablo en el centro de la Ciudad de México, donde fueron realizados los murales desaparecidos del Doctor Atl. En ese mismo conjunto arquitectónico también trabajó un grupo de jóvenes artistas dirigido por Roberto Montenegro, que acababa de regresar de Europa, entre los cuales se encontraban Gabriel Fernández Ledesma, Xavier Guerrero y Julio Castellanos.

Éstos fueron los primeros murales, mas no son los más emblemáticos, pues poco después se iniciaron los del antiguo colegio de San Ildefonso, entonces Escuela Nacional Preparatoria, realizados por algunos artistas de renombre como Diego Rivera y José Clemente Orozco, y otros que se iniciaban en el lenguaje artístico como Fernando Leal, Ramón Alva de la Canal, Fermín Revueltas y el francés Jean Charlot, además de David Alfaro Siqueiros, quien era reconocido por su ideología y sus convicciones políticas, pero como artista aún estaba lejos de desarrollar el lenguaje plástico experimental de tanta fuerza expresiva que lo caracterizaría.

Diego Rivera recién había regresado de Europa, donde estuvo catorce años, formó parte del círculo intelectual y artístico parisino, practicó la pintura de algunas vanguardias como el impresionismo y el cubismo, conoció y aprendió del arte clásico, renacentista y bizantino. Lógicamente trajo consigo todo ese bagaje, el cual manifestó en el mural *La creación*, pintado a la encáustica con aplicaciones de hoja de oro dentro del anfiteatro, en dónde representó una escena que mezcla símbolos cristianos y paganos, filosóficos y científicos, musas y virtudes teologales. Él mismo describe, a manera de justificación, cómo utiliza los personajes para simbolizar la identidad de la *raza* mexicana:

³³ David Alfaro Siqueiros, y otros, *Manifiesto del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores*, (México: El Machete, junio de 1924), https://issuu.com/movbonanza/docs/manifiesto_4 (consultada el 14 de junio de 2020).

“Haciendo dentro del tema abstracto alusión directa a nuestra raza por medio de los elementos representativos escogidos y su colocación y jerarquía dentro de la composición: desde el tipo autóctono puro, hasta el castellano, pasando por los mestizos representativos.”³⁴

Rivera no vivió de cerca la Revolución, pues estaba en Europa, por lo tanto, no tenía esa visión verdadera de los hechos desde el punto de vista popular, sino que poco a poco fue formándose un imaginario, una visión romántica de los ideales revolucionarios, dio forma también al indígena con la nostalgia de quien busca sus orígenes, lejanos y grandiosos, herencia de una rica cultura ancestral.



Ilustración 20. Detalle de los murales *La maestra rural* y *Liberación del peón*, Diego Rivera, Secretaría de Educación Pública, Ciudad de México, 1923. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2014.

En la Secretaría de Educación Pública entre 1923 y 1928 pintó al fresco, con el apoyo de sus ayudantes, los muros de los tres pisos de dos de sus patios, así como el cubo de la escalera con escenas de una temática social y popular, el conjunto de 239 tableros suma un total de 1,585 metros cuadrados de pintura mural, escenas relacionadas con la educación rural, el trabajo, tradiciones, fiestas populares como

³⁴ Diego Rivera, *Textos de arte*, Xavier Moyssén, ed., (México: El Colegio Nacional, 1996), 39.

el día de muertos, algunas danzas, la celebración del primero de mayo y la repartición de tierras, también retrató escenas de la Revolución y los escudos de todos los estados de la república. Para entonces Rivera ya se había reencontrado con su país, su cultura, sus tradiciones, su gente y su problemática.

Paralelamente a los murales de la SEP pintó diversos espacios de la Universidad Autónoma Chapingo, en la primera etapa desarrolló temas similares a los de la Secretaría y en la segunda se enfocó en la capilla, cubrió con sus frescos todas las paredes y bóvedas con escenas y alegorías referentes a la tierra, la fertilidad, el trabajo agrario y la lucha revolucionaria. Allí las figuras son de una síntesis volumétrica monumental.



Ilustración 21. Detalle del mural *Epopéya del pueblo mexicano*, Diego Rivera, Escalera principal del Palacio Nacional, Ciudad de México, 1929 - 1935. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2015.

Entre 1929 y 1935 Diego Rivera pintó una de las obras más emblemáticas del movimiento muralista: *Epopéya del pueblo mexicano*, en la escalera principal del Palacio Nacional. Representación visual, simbólica y alegórica de toda la historia de México, desde la época prehispánica hasta la década de 1930. Una composición tan saturada de personajes y conceptos que dificulta su apreciación. Esta obra expone

la principal inquietud del movimiento muralista mexicano en sus inicios: el de ser un medio didáctico para el conocimiento de la historia y cultura nacional, así como en los frescos transportables del corredor del primer piso que realizó muchos años después, entre 1942 y 1951, dónde muestra escenas del México prehispánico y la conquista con mucho mayor dominio técnico, compositivo y un gran conocimiento de la cultura mexicana.

Varios de los discípulos y ayudantes de Diego Rivera pintaron murales en otros espacios de la Escuela Nacional Preparatoria: por ejemplo, Fernando Leal realizó al encausto *La fiesta del señor de Chalma*, un tema meramente popular donde los personajes centrales son los propios danzantes; una obra de gran dinamismo, colorido y expresividad, sobre todo en los rostros y gestos de los personajes.



Ilustración 22. Mural *La fiesta del señor de Chalma*, Fernando Leal, antiguo Colegio de San Ildefonso, Ciudad de México, 1922 – 1923. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2014.



Ilustración 23. Mural *La Masacre del templo mayor* o *La conquista de Tenochtitlan*, Jean Charlot, antiguo Colegio de San Ildefonso, Ciudad de México, 1922 – 1923. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2014.

Jean Charlot pintó al fresco con toques de encausto *La Masacre del templo mayor* o *La conquista de Tenochtitlan*, una composición compleja, con una saturación de personajes, solemnes rostros indígenas parecidos a máscaras mayas o teotihuacanas, grandes caballos de movimientos bruscos y soldados con armaduras metálicas sin rostros, cómo máquinas, todo en colores neutros, tierras, blanco y negro, atravesado por llamativas líneas rectas de un rojo bermellón intenso marcadas por lanzas que recuerdan las escenas bélicas de Paolo Uccello.

Cuando David Alfaro Siqueiros regresó de Europa ya tenía experiencia en la lucha política por medio del arte, sin embargo, su obra estaba lejos de reflejar ese interés ideológico que tanto promovía. Se incorporó a los trabajos de la Escuela Nacional Preparatoria y entre 1923 y 1924, en el patio chico pintó al encausto una alegoría de los elementos o *El espíritu de occidente* y al fresco *El entierro del obrero sacrificado*, como un homenaje al líder socialista Felipe Carrillo Puerto, asesinado el 3 de enero de 1924,³⁵ obra que quedó inconclusa. Los murales de Siqueiros en San Ildefonso

³⁵ Alicia Azuela de la Cueva, *Dos miradas, un objeto: Ensayos sobre transculturalidad en la etapa posrevolucionaria, México 1920-1930*, (México: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011), 88.

son de grandes volúmenes casi escultóricos, geométricos, rostros inexpresivos en gamas tierras y ocres.

Entre 1925 y 1926 pintó al fresco junto con Amado de la Cueva *Ideales agrarios y laboristas de la Revolución de 1910* en los muros superiores de la biblioteca en la antigua capilla de Loreto del templo de Santo Tomás en Guadalajara, Jalisco. Una representación gráfica, geométrica y lineal de personajes y símbolos que personifican obreros y campesinos, en la bóveda solamente representaron conjuntos de cuatro estrellas rojas. Después de esto Siqueiros dedicó más tiempo a sus convicciones políticas y sindicales, gracias a ello pudo participar en congresos y conferencias internacionales en Estados Unidos, Sudamérica y la URSS.

Posteriormente fue exiliado, primero en Taxco, Guerrero y luego, en 1932, en Los Ángeles, California, Estados Unidos donde pintó una serie murales, allí comenzó la experimentación con materiales y técnicas, pues para el mural exterior *Un mitin obrero* en la *Chouinard School of Art* conformó el *Mural Block Painters* por un numeroso grupo de estudiantes, quienes utilizaron pistolas de aire y estenciles, desgraciadamente el mural fue destruido. El más polémico de los murales de Los Ángeles fue *América tropical oprimida y destrozada por los imperialismos*, realizado en fresco de cemento sobre una pared que daba al exterior de la azotea de la antigua galería *Plaza Arts Center*, ubicada en la céntrica calle Olvera. Entre una exuberante vegetación, monumentos y esculturas prehispánicas, al centro aparece un niño de facciones indígenas crucificado, muerto, sobre la cruz se posa un águila estadounidense, símbolo del imperialismo. El mural estuvo muchos años a la intemperie cubierto por capas de pintura a la cal, actualmente ha sido descubierto, aunque luce muy deteriorado.



Ilustración 24. Detalle de *América Tropical*, David Alfaro Siqueiros, antigua galería Plaza Art Center, Los Ángeles, California, Estado Unidos, 1932. Foto disponible en: <https://www.excelsiorcalifornia.com/2012/09/10/arte-siqueiros-volver-a-brillar-en-los-angeles/> (consultada el 23 de junio del 2020).

De ahí continuó su exilio en Uruguay y Argentina, en Buenos Aires dio varias conferencias y junto con un grupo de artistas pintó al interior de un pequeño recinto semicilíndrico el mural *Ejercicio plástico*, éste fue cubierto en su totalidad: piso, muros y bóveda con figuras de mujeres en distintas poses y escorzos, motivos vegetales y seres fantásticos, una experimentación no solo material y técnica sino de perspectiva y apreciación de la obra desde distintos puntos de vista, antecedente de lo que más tarde desarrollaría como *Poliangularidad*.³⁶ Cabe señalar que hasta antes de Siqueiros toda la pintura mural se había realizado con materiales orgánicos, como la cal, pigmentos, aceites, ceras y resinas vegetales. Él fue uno de los primeros artistas que comenzó a experimentar con materiales sintéticos de origen industrial.

José Clemente Orozco fue el que cubrió la mayor parte de los muros de la Escuela Nacional preparatoria con pinturas al fresco, realizadas entre 1923 y 1924. En el primer piso del patio principal pintó escenas de influencia europea, temática clásica y religiosa; pero él mismo destruyó sus frescos para sustituirlos por otros de temas revolucionarios, entre los cuales destaca *La trinchera*. De su etapa anterior solo dejó

³⁶ Poliangularidad es una técnica visual de pintura mural desarrollada por David Alfaro Siqueiros a lo largo de gran parte de su carrera artística, en la cual toma en cuenta distintos puntos de vista del espectador, para así crear una obra que pueda ser visible desde cualquier ángulo generando tridimensionalidad, profundidad y dinamismo.

La maternidad y la cabeza de un Cristo de facciones indígenas o mestizas que estaba destruyendo su cruz y quedó flotando por encima de tres campesinos que colocan una bandera de huelga. En el segundo y tercer piso continuó los temas relacionados con la Revolución, pero con sarcásticas figuras caricaturizadas criticó a la burguesía, la religión y la clase política de su tiempo. Orozco fue, quizá, el muralista que más se acercó por medio de su obra a la realidad social del México revolucionario y posrevolucionario.



Ilustración 25. Detalle del mural *Cortés y la Malinche*, José Clemente Orozco, antiguo Colegio de San Ildefonso, 1923. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2022

Las escenas revolucionarias, así como las reflexiones visuales, críticas satíricas y caricaturas surgen de sus propias vivencias durante la guerra y de una necesidad de acercarse a las masas, resultado de una observación de la sociedad y sus problemas más persistentes. Posteriormente, en 1926 Orozco regresó a la Escuela Nacional Preparatoria para pintar los muros y bóvedas de la escalera con temas relacionados a la conquista. Lo más representativo de este conjunto son los retratos de Hernán Cortés y la Malinche, pesadas figuras desnudas como si fuesen Adán y Eva, padres de la nación mexicana, orígenes del mestizaje racial y cultural.

Posteriormente viajó a Estados Unidos; en 1930 en la biblioteca del *Dartmouth College* de *New Hampshire*, Nueva Inglaterra pintó una serie de escenas relacionadas a las dos Américas (latina y anglosajona) comparándolas entre sí, haciendo un análisis cultural y simbólico. Un detalle impactante es el que representa un enorme esqueleto humano dando a luz, atendido por catedráticos de rostros cadavéricos, entre libros, instrumentos médicos y frascos con fetos. Al igual que José Guadalupe Posada, Orozco utilizó el símbolo de la calavera, tan importante en el imaginario mexicano, para criticar una realidad: la deshumanización de la enseñanza de la medicina, pero el muralista le confirió mucho mayor dramatismo a la escena que el grabador. En otro espacio aparece Cristo destrozando su propia cruz con un hacha, acto de desesperación provocado por las guerras y la decadencia de la civilización humana, Orozco repitió el tema que había trabajado anteriormente en sus primeros murales destruidos por él mismo en la Escuela Nacional Preparatoria.

A mediados de la década de 1930 el muralismo se había posicionado como un movimiento artístico de trascendencia internacional. Los llamados tres grandes: Rivera, Orozco y Siqueiros, habían realizado murales en Estados Unidos y otras partes del mundo, como los de Siqueiros en Los Ángeles, Argentina y Cuba, los de Orozco en California y Nueva Inglaterra y los de Rivera en San Francisco, Detroit y Nueva York.

En 1933 Diego Rivera concibió el mural *El hombre en la encrucijada* para el vestíbulo del edificio RCA del Centro Rockefeller en Manhattan donde ponía al ser humano, simbolizado por un obrero norteamericano, controlando el universo, la industria y la ciencia a favor del progreso. Más no temió representar los fuertes problemas sociales de su tiempo como la gran depresión, huelgas y represión

policíaca, tampoco dudó en retratar a Karl Marx, Vladimir Lenin y León Trotsky uniendo a los obreros y campesinos de todo el mundo en defensa de sus derechos; pues eso le costó la suspensión del trabajo y la posterior destrucción de la obra. Pero al año siguiente Rivera aprovechó la oportunidad de trabajar en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México y volvió a pintar la misma escena al fresco, ahora sobre un bastidor transportable de 4.44 x 11.45 metros, fácil de retirar en caso de existir algún problema.



Ilustración 26. Diego Rivera pintando *El hombre en la encrucijada* en el vestíbulo del edificio RCA del Centro Rockefeller, Ciudad de Nueva York, Estados Unidos, antes de su destrucción, 1933. Foto disponible en: <https://www.pbs.org/wgbh/americanexperience/features/rockefellers-rivera/> (consultada el 23 de junio de 2020).

En el mismo año que Diego Rivera pintó *El hombre en la encrucijada de caminos*, José Clemente Orozco pintó un mural también en Bellas Artes con el mismo material y formato, el título de la obra es *Katharsis*, allí propuso la renovación de la humanidad por medio de la destrucción de todos sus males. Armas, maquinaria, estructuras industriales, una caja fuerte, cadáveres, prostitutas y personas peleando entre sí; en fin, las ruinas de la civilización se consumen por un fuego renovador, así pues,

propone la salvación de la humanidad basada en la total destrucción del orden conocido.



Ilustración 27. Murales de José Clemente Orozco en el Hospicio Cabañas con *El hombre en llamas* al centro de la cúpula, Guadalajara, Jalisco, 1936 – 1939. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2017.

Entre 1936 y 1939 Orozco pintó en Guadalajara, Jalisco una serie de imponentes murales, no solo por el tamaño sino por las resoluciones plásticas y las temáticas que allí se desarrollan. En la cúpula de la Universidad de Guadalajara retrató varios personajes de grandes dimensiones, en escorzo y con distintas actitudes haciendo

referencia al papel de la educación dentro de la sociedad; una figura enigmática es la que se forma de cinco cabezas, símbolo de la complejidad del ser humano. En el Paraninfo de la misma institución educativa muestra la lucha de la humanidad por sus ideales, las figuras de gran fuerza expresiva, retratadas de una manera poco realista en blanco y negro resaltan sobre el fondo en llamas, en primer plano un personaje masculino recostado, con el cuerpo desnudo y el rostro vendado contempla la destrucción de la humanidad causada por el fuego, un tema que ha venido desarrollando desde *Katharsis* y alcanzaría su máximo esplendor en el Hombre en llamas del Hospicio Cabañas. En el Palacio de Gobierno pintó un retrato colosal de Miguel Hidalgo propagando el fuego de la independencia nacional entre la violencia de una multitud que lucha ferozmente.

Su obra más importante, por el grado de expresividad, sus logros técnicos y visuales es la que pintó entre 1938 y 1939 en el interior de la antigua capilla del Hospicio Cabañas, un bello edificio neoclásico que fungió como cuartel, orfanato y hoy es un reconocido centro cultural. Todos los muros, bóvedas, pechinas y cúpula fueron pintadas con frescos que retratan distintos episodios de la historia de México, principalmente de la conquista, con el estilo expresivo y la fuerte pincelada característica de Orozco. Al centro de la cúpula, entre personajes que, se supone, simbolizan los elementos aparece *El hombre en llamas*, figura colosal que se consume por el fuego abrasador de la nueva consciencia, de la renovación de la civilización.

Entre 1934 y 1935 fueron realizados los murales en distintos espacios del mercado Abelardo L. Rodríguez en el centro de la Ciudad de México por varios artistas jóvenes como los norteamericanos Pablo O'Higgins, las hermanas Marion y Grace Greenwood, los mexicanos Antonio Pujol, Ramón Alva Guadarrama, Pedro Rendón, Raúl Gamboa, Ángel Bracho, Miguel Tzab y el escultor japonés Isamu Noguchi. Con estilos muy diversos, interpretaron la ideología revolucionaria vista desde la cotidianeidad del pueblo mexicano, en un espacio completamente popular, donde, además del comercio, se realizan diversas actividades educativas y culturales.



Ilustración 28. Detalle de los murales de Pablo O' Higgins en el mercado Abelardo L. Rodríguez, Ciudad de México, 1934 – 1935. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo 2014.

En el año de 1933 se formó la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, de la cual formaron parte varios de los muralistas de la época. En el año de 1936 se comisionó a algunos de los artistas pertenecientes a la LEAR para realizar una serie de murales en la Confederación Revolucionaria Michoacana del Trabajo, ubicada en un antiguo convento franciscano en el centro de Morelia, Michoacán, murales que desgraciadamente fueron destruidos en una restauración reciente. En ese mismo año se encargó un mural para los Talleres Gráficos de la Nación a los artistas, también de la LEAR, Alfredo Zalce, Leopoldo Méndez, Pablo O' Higgins y Fernando Gamboa. Pintaron los muros y el anverso de las escaleras con el tema *Trabajadores contra la guerra y el fascismo* o *Lucha sindical*, un mural colectivo, pintado al fresco, que combina diversos estilos para representar la lucha de los obreros en contra de una serie de injusticias y problemáticas sociales. La pieza ha sido rescatada, desprendida y restaurada, aunque pierde un poco su funcionalidad al no estar ubicada dentro del contexto y espacio arquitectónico para el cual fue creado,

actualmente se exhibe en el auditorio Martínez Báez del posgrado en Derecho de la UNAM.

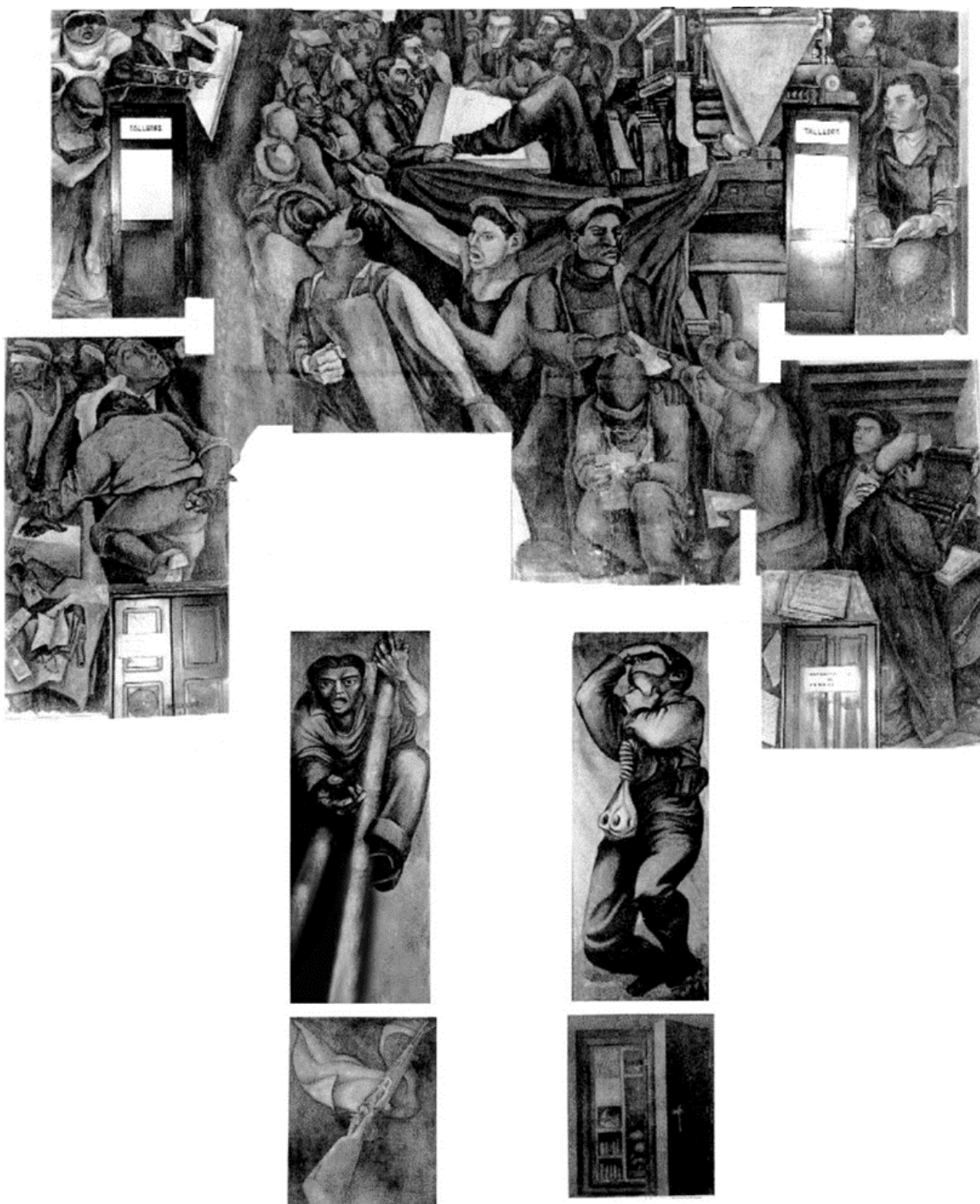


Ilustración 29. Mural *Trabajadores contra la guerra y el fascismo o Lucha sindical*, Alfredo Zalce, Leopoldo Méndez, Pablo O' Higgins y Fernando Gamboa, Talleres Gráficos de la Nación, Ciudad de México. Montaje fotográfico: D.G. Benjamín Prado. Imagen tomada del documento "Murales de la Liga de escritores y Artistas Revolucionarios en los Talleres Gráficos de la Nación: un historial accidentado", Elizabeth Fuentes Rojas, Revista *Crónicas*, núm. 3 – 4, Coordinada por Leticia López Orozco, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

En 1936 David Alfaro Siqueiros volvió a Estados Unidos, esta vez a Nueva York, para conformar un taller de experimentación de materiales, allí conoció la piroxilina, un tipo de pintura sintética automotriz que sería la más utilizada en sus próximos murales, la cual ayudó a definir su estilo de gruesas texturas, fuertes pinceladas y brochazos bien cargados de material, lo mismo que finas capas de pintura rebajada con diversos solventes, aplicada con pinceles de aire, volúmenes casi tridimensionales y formas monumentales. Al año siguiente volvió a la acción política y se trasladó a la península ibérica para luchar a favor del ejército republicano en la Guerra Civil Española.



Ilustración 30. Vista inferior del mural *Retrato de la burguesía* de David Alfaro Siqueiros en el cubo de la escalera del Sindicato Mexicano de Electricistas, Ciudad de México, 1939 – 1940. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2023.

A su regreso, en 1939, con un grupo de artistas exiliados españoles pintó *Retrato de la burguesía* en el pequeño espacio del cubo de la escalera del Sindicato Mexicano de Electricistas, dónde no sólo intervino los muros, también el techo, abriendo así el espacio que aparenta ser de mayores dimensiones. De compleja lectura por la gran cantidad de figuras y símbolos, experimentó con distintas resoluciones plásticas, el tamaño de los personajes y la perspectiva.

Allí desarrolló plenamente la *Poliangularidad*, tomando en cuenta distintos puntos de vista del espectador en su recorrido por el espacio arquitectónico. Además, se apoyó en el uso de fotografías y proyectores cinematográficos, elementos que aportaron dinamismo y expresividad a la escena. El tema partió de los sucesos de violencia y destrucción que ocurrían en el mundo, pues en ese año dio inicio la Segunda Guerra Mundial, el peor conflicto bélico que hasta el momento ha vivido la humanidad.

En 1945, recién terminada la guerra Siqueiros pintó en el Palacio de Bellas Artes el tríptico integrado por los murales *Nueva democracia*, *Víctimas de la guerra* y *Víctima del fascismo*. Hace la alegoría de la democracia que se gestó a partir del conflicto internacional con la colosal figura de una mujer de torso desnudo y gesto de sufrimiento que emerge de la tierra junto a un soldado caído, encadenada, sostiene con mucha fuerza dos antorchas, de donde sobresale otro brazo con el puño cerrado. Cinco años después pintó en el mismo recinto el díptico *Monumento a Cuauhtémoc*, que en su primer panel muestra el tormento del héroe azteca al ser torturado por los conquistadores españoles, y en el segundo lo presenta victorioso, vistiendo una armadura metálica después de haber vencido al centauro que simboliza a los invasores.

Por ese tiempo inició un mural en una escalera de la Secretaría de Educación Pública que dejó inconcluso y terminó en la década de 1970, el tema fue *Patricios y patricidas*, que alegóricamente señala las dificultades sociales que ha sufrido el país. Es muy interesante porque allí se advierten dos estilos completamente diferentes desarrollados en distintas etapas de su carrera, uno de gruesas texturas, volúmenes tridimensionales, escorzos y figuras monumentales; y el otro de abstracción geométrica, colores puros, líneas rectas y trazos casi arquitectónicos, además de que se incorporan sutiles formas escultóricas, evidencia del estilo denominado *Esculto-pintura* que será descrito después.

Al inicio del movimiento muralista mexicano la pintura mural había servido como un medio de expresión de ideas de carácter social y nacionalista, patrocinado por el Estado para promover una ideología revolucionaria y, sobre todo, para legitimar ante la sociedad la sangrienta lucha armada sufrida unos cuantos años antes.



Ilustración 31. Vista parcial del mural *Patricios y patricidas*, David Alfaro Siqueiros, Secretaría de Educación Pública, Ciudad de México, 1945 – 1971. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2014.

Para el posicionamiento de los grandes muralistas como máximos representantes de la Escuela mexicana de pintura, mucho tuvieron que ver las galerías de arte. La *Galería de Arte Mexicano*, fundada por Inés Amor en 1935 fue la primera de su tipo en la Ciudad de México, allí se exhibieron obras de Diego Rivera, José Clemente

Orozco, David Alfaro Siqueiros, Rufino Tamayo y Miguel Covarrubias, entre otros. Tiempo después, en 1951 la prestigiada fotógrafa Lola Álvarez Bravo fundó la *Galería de Arte Contemporáneo*, donde también se presentó la obra de los grandes del muralismo, además, allí se realizó en 1953 la única exposición de Frida Kahlo en vida, primera exposición individual de una mujer en México. En ese mismo año se fundó la galería José Clemente Orozco en el barrio de Tepito, una de las tres galerías de tipo popular creadas por el gobierno a través del Instituto Nacional de Bellas Artes, posteriormente, en 1962 cambió su nombre a José María Velasco, esta galería sigue activa en la actualidad y exhibe obra de artistas contemporáneos. La galería Avril, ubicada en la cerrada de Hamburgo de la colonia Juárez en la Ciudad de México fue fundada en 1969 como librería, después comenzó a mostrar obra de artistas reconocidos como el Doctor Atl y hasta un mural de Orozco tuvieron en exhibición, también sigue vigente en la actualidad.

1.5 Desarrollo de una nueva generación de muralistas.

Para la década de 1940 Surgió una nueva generación de muralistas, discípulos y seguidores de los grandes maestros que iniciaron el movimiento artístico posrevolucionario. Artistas como Juan O' Gorman, José Chávez Morado, Jorge González Camarena, Pablo O'Higgins, Federico Silva, Alfredo Zalce, Federico Cantú, Fanny Rabel, Aurora Reyes, Isabel Villaseñor y Elena Huerta. Cabe señalar que la mayoría de estos jóvenes artistas estaban más preocupados por el sentido estético, técnico y las resoluciones plásticas de la pintura mural que por el aspecto social, político y didáctico. Además de técnicas tradicionales, como el fresco, usaron el acrílico, el mosaico veneciano, cerámico y pétreo; estas últimas para exterior, además de la incorporación del relieve escultórico.

El caso de Rufino Tamayo es excepcional dentro de la corriente del muralismo mexicano, pues por su edad, ha sido ubicado en la primera generación, aunque fue más activo en la época de la segunda. Un artista que no compartió muchos de los rasgos característicos de dicho movimiento; un muralista que no fue nacionalista ni revolucionario, no fue político ni comunista, su obra no fue didáctica ni histórica, ni siquiera naturalista; no lo fue, al menos, desde el más estricto sentido descriptivo de sus compañeros de generación.

La pintura de Tamayo refleja al pueblo mexicano, su cultura e identidad por medio de la textura, el color, la atmósfera y la forma, también interpreta sus símbolos, algunos de origen ancestral, sus mitos e idiosincrasia. En sus primeros murales se nota un esfuerzo por ajustarse al tipo de arte que se requería en aquella época, como el que pintó al fresco en 1938 dentro del Museo Nacional de las Culturas, donde sintetizó la escena en dos pares de combatientes revolucionarios entre ruinas de columnas y otros elementos arquitectónicos destruidos. Las pinceladas, los colores del fondo y la geometría, tanto de los personajes como del entorno, advierten el estilo semiabstracto que más tarde desarrollaría. Después de haber pasado una larga temporada en Estados Unidos y Europa regresó a México con un estilo más cercano al arte que se desarrollaba en esos lugares, eso sí, con una mexicanidad intrínseca, con una identidad mixteca original.³⁷

Entre 1952 y 1953 pintó en el Palacio de Bellas Artes dos grandes lienzos: *El México de hoy* y *Nacimiento de nuestra nación*, en este último con una yuxtaposición de colores, líneas y figuras geométricas tridimensionales, a la manera del cubismo más clásico, se van formando las figuras de un enorme caballo, un hombre barbado que parece lanzarse al espectador, representación del conquistador español, mito del regreso de Quetzalcóatl, y una mujer recostada dando a luz a un niño, símbolo del mestizaje.



Ilustración 32. Mural *Dualidad*, Rufino Tamayo, Vestíbulo del Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México, 1964. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2014.

³⁷ Original en el sentido literal de la palabra, referencia a sus orígenes mixtecos que supo expresar en su obra pictórica.

En el Museo Nacional de Antropología usó como tema central la *Dualidad* y con esto desarrolló una composición dinámica que muestra la constante lucha de la luz y la sombra, el día y la noche, el jaguar y la serpiente, obra de colores vibrantes y puros, figuras de una simplicidad casi infantil que, sin embargo, parecen monumentales e impactantes.

El muralismo mexicano evolucionó y se enriqueció con la introducción de nuevas propuestas, nuevas técnicas y materiales, además de la incorporación de otras disciplinas artísticas como la escultura y la arquitectura. Desde el campo de la arquitectura surgió, en la década de los cuarentas y cincuentas, una corriente llamada *Integración plástica*: la cual consiste en la construcción de una propuesta estética con soluciones arquitectónicas, pictóricas y escultóricas como parte de un conjunto que funciona coherentemente;³⁸ es decir que, en el caso de la pintura mural, ésta sería concebida desde la planeación del espacio o conjunto arquitectónico, como parte integral del proyecto.

La cúspide de la integración plástica fue el magno proyecto artístico y arquitectónico de Ciudad Universitaria, inaugurado en 1952, donde se concentraron todas las instituciones administrativas y académicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Muestra indiscutible de la grandeza que alcanzó el muralismo mexicano a mediados de siglo, su evolución hacia nuevas formas monumentales, escultóricas y arquitectónicas, que necesitaron la resolución de diversos problemas técnicos, estéticos y estructurales con el uso de materiales de alta resistencia a la intemperie como la piedra, la cerámica, el relieve y el mosaico.

La Biblioteca Central, obra plástica y arquitectónica de Juan O’Gorman se ha convertido en el símbolo de la Universidad por la belleza de los murales que cubren las cuatro caras del rectangular edificio, realizados con mosaico a base de piedras de coloración natural, de alta resistencia a la intemperie. Muestra distintos periodos y personajes de la historia de México, símbolos científicos, astronómicos y

³⁸ Enrique X. de Anda, *Historia de la arquitectura mexicana*, (Barcelona: Gustavo Gili, SL, 2006), 194.

universitarios con una estética gráfica-simbólica similar a la de los códices prehispánicos y de los realizados por indígenas en los primeros años del virreinato.



Ilustración 33. Biblioteca Central de la Universidad Nacional Autónoma de México, Juan O’Gorman, Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 1950 – 1956. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo 2015.



Ilustración 34. Mural *La vida, la muerte, el mestizaje y los cuatro elementos* Francisco Eppens, Facultad de Medicina, Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 1954, Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo 2015.

La Facultad de Medicina muestra dos murales de Francisco Eppens: uno es *El hombre*, hecho con mosaico vítreo, técnica de alta resistencia a la intemperie, y el otro *La vida, la muerte, el mestizaje y los cuatro elementos*, obra de grandes dimensiones sobre la alta fachada del edificio principal de la facultad, realizado con bloques de cerámica vidriada de colores brillantes, muestra un rostro triple símbolos culturales de origen prehispánico como la serpiente emplumada y el maíz. Los detalles del fuego y el agua llaman la atención por el buen manejo de las transiciones de color con una técnica tan compleja como el mosaico cerámico.

En lo que fue la Facultad de Ciencias (actualmente Facultad de Arquitectura y auditorio Alfonso Caso) se encuentran tres murales de José Chávez Morado, uno pintado con vinelita, una técnica sintética plástica, que actualmente se encuentra deteriorado por estar en exterior y en contacto con la humedad, titulado *La ciencia y el trabajo*, y los otros dos realizados con mosaico vítreo, titulados *El retorno de Quetzalcóatl* y *La conquista de la energía*, éste último es el más conocido de los tres porque se encuentra en un lugar de mucho tránsito dentro de las instalaciones universitarias y es, quizá, el mural mejor conservado de toda Ciudad Universitaria, pues sus colores lucen una brillantez tal como si se hubiese acabado de instalar.



Ilustración 35. Mural *La conquista de la energía*, José Chávez Morado, auditorio Alfonso Caso, Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 1952. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo 2015.



Ilustración 36. Relieves tallados en piedra *Evolución y futuro de la ciencia médica en México*, de José y Tomás Chávez Morado en la fachada de las aulas del Centro Médico Nacional siglo XXI, Ciudad de México, 1957. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2014.

Otros grandes proyectos de integración plástica donde los muralistas tuvieron un papel fundamental fueron el conjunto arquitectónico de la Secretaría de Obras Públicas y el Centro Médico Nacional Siglo XXI. Al exterior del primero, construido entre 1952 y 1954, artistas como Juan O’Gorman, José Chávez Morado, Arturo Estrada, Francisco Zúñiga y Jorge Best Berganzo instalaron murales de símbolos populares y prehispánicos con la misma técnica de la Biblioteca Central de la UNAM, actualmente los murales se encuentran en proceso de desmantelamiento pues fueron seriamente dañados por el sismo del 19 de septiembre de 2017. En el segundo, construido entre 1945 y 1961, se encuentran dispersos en todas las instalaciones murales y relieves escultóricos de proporciones monumentales realizados por artistas como David Alfaro Siqueiros, Luis Nishizawa, José y Tomás Chávez Morado, Federico Cantú y Francisco Zúñiga.

Otro ejemplo es mural realizado por Jorge González Camarena en el exterior del edificio de rectoría del Instituto de Estudios Superiores Tecnológicos de Monterrey, Nuevo León en el año de 1954 con el tema del *Triunfo de la cultura* donde se representa simbólicamente la victoria de Quetzalcóatl, dios del conocimiento y la cultura, sobre Tezcatlipoca. Es un relieve policromado de 30 metros de largo por 7 de alto, realizado con piedra y pintura de hule, donde fusiona el volumen de la escultura con el color y la composición pictórica. Representa tres manos que sujetan

elementos de la educación enfocada hacia la ciencia y la tecnología, además hay tres puños de los cuales dos toman con fuerza un rojo fuego que se convierte en una serpiente emplumada entre la que aparece el rostro de un guerrero mexicana, con un águila al fondo y el perfil de dos jóvenes estudiantes. En la monumentalidad y el simbolismo de las figuras se nota la admiración que el artista sentía por el arte prehispánico.



Ilustración 37. *Fuente de Tlaloc*, Diego Rivera, Cárcamo del río Lerma, tercera sección del Bosque de Chapultepec, Ciudad de México, 1951. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2013.

Los grandes maestros de la primera generación como Rivera y Siqueiros continuaron trabajando hasta las décadas de 1950 y 1970 respectivamente, además, supieron adaptar su obra a una época de cambios, utilizando la escultura y la arquitectura, u otros materiales, así como los jóvenes artistas de la segunda generación. Por ejemplo, Diego Rivera utilizó el mosaico veneciano en el exterior del teatro de los Insurgentes: en la obra se muestran escenas de la historia, cultura e identidad mexicana, una alegoría del teatro y al centro la figura del comediante Mario Moreno *Cantinflas* repartiendo a los pobres el dinero de los ricos.

En el Estadio Olímpico Universitario con mosaico de piedras de coloración natural proyectó y supervisó la colocación del relieve *La universidad, la familia y el deporte en México* que quedó inconcluso, en su parte central muestra el emblema de la Universidad Nacional Autónoma de México sobre el cual posa una familia que protege a una paloma blanca, símbolo de la paz, rodeada de una serpiente emplumada, mientras dos atletas encienden la llama del fuego olímpico. En el

Cárcamo del río Lerma para su distribución en la Ciudad de México, ubicado en la tercera sección del Bosque de Chapultepec, pintó *El agua, origen de la vida* con un material pictórico hecho de polietileno y hule líquido para que resista la humedad excesiva, pues el mural estaría parcialmente cubierto por el agua; al exterior, como complemento de la pintura mural, incursionó en la escultura monumental en altorrelieve con la *Fuente de Tlaloc* que muestra la figura del mítico Dios azteca construida con piedras de colores, azulejos y elementos marinos.

Desde la década de 1940 hasta que falleció en 1957, con la ayuda de Juan O’Gorman, emprendió la construcción de un espacio al sur de la Ciudad de México destinado a ser un museo que legaría al pueblo de México donde pudiera albergar y exhibir su numerosa colección de escultura y cerámica prehispánica. El museo denominado Anahuacalli combina la arquitectura, inspirada en los templos prehispánicos, con obras murales en mosaico y relieves en piedra, todo realizado con materiales de construcción extraídos del propio terreno irregular del pedregal de San Ángel, donde se ubica el edificio.

David Alfaro Siqueiros, por su parte, comenzó a desarrollar una propuesta estética que combinaba la escultura y la pintura, realizada sobre todo para exteriores, con materiales resistentes a la intemperie como el mosaico y la cerámica, conforme a la corriente de *Integración plástica* que llamó *Esculto-pintura*. Así fue como realizó el mural *El pueblo a la Universidad, la Universidad al pueblo* al exterior del edificio de rectoría de la UNAM, un relieve escultórico de volúmenes esféricos recubierto con mosaicos de color que muestra una vista superior de un grupo de estudiantes con los brazos extendidos que se dirigen hacia a un mejor destino gracias a la educación universitaria.

Allí mismo pintó otros dos murales: el primero es *Nuevo emblema universitario* en el exterior del consejo universitario al centro de la torre de rectoría en Ciudad Universitaria, el cual quedó inconcluso, donde hace una interpretación personal de los principales elementos que forman el emblema de la máxima casa de estudios, una estilización geométrica-lineal de gran dinamismo realizada a base de planos de color, líneas y curvas. El segundo, también inconcluso, se titula *El derecho a la cultura* y representa varias manos y brazos de aspecto metálico y geométrico que señalan un libro en el cual se inscriben fechas trascendentales en la historia de

México, en donde deja como interrogante la última fecha puesto que la historia se sigue escribiendo y así, tal vez propone una próxima transformación social.



Ilustración 38. Mural *El derecho a la cultura*, David Alfaro Siqueiros, Rectoría de la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 1952 – 1953. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2012.



Ilustración 39. Detalle del mural *Del Porfirismo a la Revolución*, David Alfaro Siqueiros, Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec, Ciudad de México, 1957 – 1966. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2009.

Una obra que impresiona debido a la plasticidad del material, el dinamismo de la composición, que genera una sensación de movimiento y profundidad es: *De/*

Porfirismo a la Revolución, creada entre 1957 y 1966 en una sala del Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec, muestra distintas escenas de la revolución mexicana, sus orígenes y consecuencias, retrata al régimen de Porfirio Díaz como algo decadente, una marcha de revolucionarios, y una multitud protestando en una huelga, cargando a un compañero muerto, es notable la expresividad en los rostros de algunos personajes y el volumen casi tridimensional de las figuras, sobre un espacio arquitectónico modificado para tener un área pictórica de mayores dimensiones.

La última obra de David Alfaro Siqueiros fue un proyecto de proporciones monumentales por su simbolismo, técnica y ejecución: el Polyforum Cultural Siqueiros. Impresionante muestra de integración plástica reflejada en un espacio cultural diseñado y construido entre 1966 y 1971 por el propio artista, sus ayudantes, entre los que se encontraban Mario Orozco Rivera, Guillermo Ceniceros y Luis Arenal, así como un grupo de arquitectos liderados por Guillermo Russell. Trabajaron en *La tallería* de Cuernavaca, Morelos, en una obra que fusiona la arquitectura, la escultura y la pintura mural; utilizaron materiales de toda índole, tales como maderas, piedras, plásticos, metales, cemento, asbesto, etcétera, todo en una armonía que constituye una magna obra artística. Al interior *La marcha de la humanidad*, uno de los murales más grandes que se han creado (12,000 metros cuadrados), en el espacio de forma octagonal, con muros y techos intervenidos, representa una interpretación personal de las vicisitudes que ha tenido que atravesar la humanidad a lo largo de su historia. Al exterior un políptico de doce piezas que retratan diversos símbolos religiosos, filosóficos y abstracciones que forman una especie de estrella, convirtiendo el espacio en una monumental escultura transitable. Además, en una barda que da al exterior se retrataron con acero y pintura personajes trascendentes para la historia del arte en México como Diego Rivera, José Clemente Orozco y José Guadalupe Posada. La doctora María de las Mercedes Sierra Kehoe hace una reflexión acerca del mural de Siqueiros e interpreta el tema central de la composición de la siguiente manera:

“La marcha es un tema crucial en la construcción de la imagen según Siqueiros, pues alude al uso consciente del aura que envuelve la escena en el concepto que nos atañe (la historia del pueblo latinoamericano). Es posible conceptualizarlo gracias a la pericia artística en el uso en el centro del discurso (marcha) de este segmento del

panel y en la periferia que lo envuelve (elementos que subyacen a la escena), ya que dichos elementos se reúnen en torno a esta narrativa para lograr que el discurso fluya y no se rompa.”³⁹

Siqueiros fue un precursor de la experimentación plástica aplicada a la pintura mural, pues como ya se ha mencionado, fue de los primeros en utilizar materiales sintéticos industriales como la piroxilina y el acrílico, utilizó pistolas de aire, accidentes controlados, fotografías, proyectores cinematográficos, escultura e instalación, desarrolló la poliangularidad y la esculto-pintura. Fue promotor de la ideología revolucionaria y tuvo fuertes convicciones políticas.

Con todo y la evolución del muralismo hacia una integración plástica, la incorporación de formas monumentales y escultóricas, así como el uso de materiales de alta resistencia para la intemperie, la pintura mural se siguió realizando en su forma más tradicional, esto es, al interior de edificios públicos, palacios coloniales o porfiristas, escuelas, museos y dependencias de gobierno, obras con intenciones didácticas e históricas que se presentan como una continuación de la escuela de pintura mexicana de principios de siglo XX.

Ejemplos como el mural *La abolición de la esclavitud*, pintado por José Chávez Morado en 1955 al fresco sobre los muros del cubo de la escalera principal de la Alhóndiga de Granaditas en Guanajuato. Un tema que ya había trabajado José Clemente Orozco en el Palacio de Gobierno de Guadalajara, Mientras que Orozco representa a Hidalgo exaltado por el furor de la lucha, Chávez Morado lo muestra compasivo abrazando a un indígena.

El mural *México* de Jorge González Camarena pintado con la técnica de vinelita sobre aplanado de concreto en 1950 en el vestíbulo del edificio central del Instituto Mexicano del Seguro Social muestra alegóricamente la reconstrucción del país sobre los cadáveres de las civilizaciones que nos dieron origen. Además, en la fachada del mismo edificio se ubican los grupos escultóricos dedicados al *Trabajo* y la *Maternidad*, también creados por González Camarena.

³⁹ Mercedes Sierra Kehoe, *David Alfaro Siqueiros. Polyforum Cultural Siqueiros: Entre el éxtasis y la reinterpretación*, (México: Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016) 176 y 177.



Ilustración 40. Mural *Creadores de la república y el senado*, Jorge González Camarena, escalera de la antigua Cámara de Senadores, Ciudad de México, 1956. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2023.

Creadores de la república y el senado del mismo artista, creado en 1956 al óleo sobre masonite en los muros y plafón de la escalera del edificio de la antigua Cámara de Senadores, ubicado en la calle Xicoténcatl del centro histórico de la Ciudad de México. En esta obra el personaje principal es el senador Belisario Domínguez que aparece en el muro central con el torso desnudo cubierto por la bandera nacional, parece ser una figura emblemática en la construcción del país, de un lado de la composición aparecen símbolos de dominio y explotación, tales como estacas, cadenas, coronas, yelmos y barcos españoles, además de la cabeza del traidor Victoriano Huerta clavada en una lanza y del otro lado, los rostros de aspecto pétreo de algunos personajes importantes en la historia de México pertenecientes a distintas épocas fusionados con elementos arquitectónicos clásicos y prehispánicos, además del rostro de una mujer en construcción cubierta por andamios.

En el plafón luchan agresivamente un águila y un jaguar sobre los que han sido clavadas lanzas y espadas, detrás de ellos un eclipse solar. Todo con un fondo naranja intenso, como fuego, al estilo de Orozco en el Palacio de Gobierno de Guadalajara o en el paraninfo de la universidad de la misma ciudad.

El mural *Liberación de la humanidad* realizado en 1963 en el Palacio de Bellas Artes, el recinto cultural más importante de México, con la técnica de acrílico sobre tela es un retrato alegórico de la sociedad mexicana en una constante lucha por liberarse de sus ataduras. Según el historiador del arte Antonio Espinoza:

“González Camarena no propone una liberación como resultado de la violencia revolucionaria, sino una liberación más bien espiritual, a través de la exaltación de los valores culturales, del destierro de la ignorancia y del rompimiento de las ataduras ideológicas de cualquier signo.”⁴⁰

En una escena de gran colorido, con matices verdes, violetas y naranjas, comienza la narración visual con un campesino de ropas desgarradas, atado con una soga y una figura femenina de espaldas que muestra una pintura corporal de tipo prehispánico, al centro, en primer plano, un hombre colosal de piel violeta visto de espaldas, lucha por liberarse de las cuerdas que lo amarran a unos grandes maderos y finalmente una figura de aspecto sereno parece surgir del fuego.

Retablo de la Independencia (1960 – 1961), *El feudalismo porfirista* (1970 – 1973) y *Retablo de la revolución o Sufragio efectivo, no reelección* (1968), pintados al fresco sobre soportes transportables cóncavos de gran formato por Juan O’ Gorman en el Museo Nacional de Historia ubicado en el Castillo de Chapultepec, donde muestra episodios de nuestra historia, retratos de personajes y alegorías con detalles minuciosos y un gran colorido; en estas tres obras es muy notoria la influencia, tanto en la técnica como en la estética, así como la manera de componer y desarrollar escenas en la narrativa visual de su maestro y amigo Diego Rivera.

⁴⁰ Antonio Espinoza, “Liberación”, en *Los murales del Palacio de Bellas Artes*, varios autores, (México: Américo Arte Editores, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995), 192 – 2005, p. 193.



Ilustración 41. Detalle del mural *Retablo de la Independencia*, Juan O' Gorman, Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, Ciudad de México, 1960 – 1961. Foto disponible en: <https://mnh.inah.gob.mx/objeto?obj=2425> (consultada el 24 de junio de 2020).

La creación del Museo Nacional de Antropología, inaugurado en 1964, fue uno de los proyectos culturales más importantes de la segunda mitad del siglo XX, un recinto construido especialmente para albergar los más importantes tesoros artísticos de las civilizaciones del México antiguo fue proyectado por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez con las ideas de la corriente de *Integración plástica*, requirió el apoyo de historiadores, arqueólogos, etnógrafos y por supuesto, artistas visuales.

Allí participaron varios de los muralistas más reconocidos de la época como Rufino Tamayo, los hermanos José y Tomás Chávez Morado, Jorge González Camarena, Pablo O'Higgins, Alfredo Zalce, Raúl Anguiano, Arturo García Bustos, Rina Lazo, Fanny Rabel, Leonora Carrington, Adolfo Mexiac, Arturo Estrada, Miguel

Covarrubias y Carlos Mérida, entre otros, pero en esta ocasión no crearían monumentales obras exteriores como en Ciudad Universitaria, sino murales de intenciones didácticas al interior de las salas de exposición, formando parte de un recorrido museográfico, en el cual servirían de apoyo para la comprensión de las civilizaciones y sus vestigios arqueológicos.



Ilustración 42. Mural *El mundo mágico de los mayas*, Leonora Carrington, Sala Etnográfica de la Cultura Maya del Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México, 1963 – 1964. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2013.



Ilustración 43. Mural *La ronda del tiempo*, Fanny Rabel, área de Servicios Educativos del Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México, 1964 – 1965. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2013.

Muchos de los artistas de la primera y segunda generación del muralismo se desempeñaron como docentes en distintos niveles de educación, en escuelas incorporadas al Instituto Nacional de Bellas Artes, a la Secretaría de Educación Pública y a la Universidad Nacional Autónoma de México. De esta manera influyeron en la formación de las nuevas generaciones de muralistas.

1.6 Supervivencia y renovación del muralismo.

En un país como México, dónde la pintura mural ha estado tan arraigada a su historia y cultura desde épocas ancestrales, siendo una parte fundamental de su identidad, se llegó a creer que el muralismo se había desgastado. Cambió la percepción pública acerca de dicha manifestación plástica y se vio más como parte de un pasado glorioso del arte y la identidad nacional que como una manifestación activa que seguía produciendo y reflejando la cultura mexicana actual.

Hacia finales de los años sesenta y principios de los setenta del siglo XX, durante el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz, el Muralismo y la *Escuela mexicana de pintura* dejaban de ser el arte que representaba al gobierno federal y estaban siendo relegadas, si bien no dejaron de recibir apoyo financiero por parte del Estado, éste disminuyó considerablemente. Las razones de la falta de apoyo gubernamental para el muralismo son diversas; una es que se quiso presentar a México dentro de una cultura universal, esto como parte de una política de apertura hacia el extranjero. Ya que durante esa época se realizaron las Olimpiadas de 1968 y el Mundial de Fútbol de 1970. Entonces, las manifestaciones artísticas debían ir acorde a lo que se realizaba en sociedades como Estados Unidos y Europa.

Con la muerte de David Alfaro Siqueiros en 1974, el último de los tres grandes, el movimiento muralista mexicano revolucionario se había quedado sin su principal defensor y el lugar oficial que ocupaba dentro del arte y la cultura en México fue tomado, poco a poco, por otras manifestaciones; pues adquiría mayor importancia una corriente pictórica denominada *Ruptura*. El desarrollo de este tipo de arte en México venía gestándose desde tiempo atrás: como se ha dicho, Rufino Tamayo rompió esquemas y fue un vanguardista que introdujo a México en los cincuenta un modo distinto de abordar el espacio pictórico, fue en contra de lo establecido por la *Escuela mexicana de pintura* y abrió un camino que habrían de seguir otros jóvenes

pintores, pues fue capaz de plasmar en su obra las inquietudes personales antes que las populares o ideológicas.



Ilustración 44. *Mural de hierro*, Manuel Felguérez, originalmente en el Cine Diana, actualmente en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo, Ciudad de México, 1961. Foto disponible en: <https://revistacodigo.com/arte/agenda-diciembre-2019/> (consultada el 25 de junio de 2020).

Entonces se hizo evidente la preocupación de un grupo de artistas por expresarse por medio de una pintura de resoluciones universales, de pequeño y mediano formato, matérica, expresionista y abstracta. Hartos ya de las limitaciones creativas que les eran impuestas por los grandes muralistas del pasado, se refugiaron en formas de arte extranjeras. Exaltaban lo que se producía en Estados Unidos y Europa, donde habían surgido nuevas corrientes artísticas que se habían popularizado en todo el mundo como el expresionismo abstracto, el arte pop, el arte cinético, el arte conceptual, el hiperrealismo, entre otras. Algunos de estos jóvenes vivieron en Europa y encontraron allá una forma distinta de arte, más afín a sus intereses, una visión completamente diferente a lo que se hacía en aquella época en México, misma que trajeron consigo a su regreso y que lucharon por legitimar. El grabador y dibujante José Luis Cuevas fue un líder en esta lucha de legitimación de la nueva corriente artística que pretendía reemplazar al muralismo como arte oficial. Finalmente, hacia finales de los 60 y principios de los 70 los artistas de la Ruptura

dominaron el mercado del arte en México y lograron ser apoyados por las instituciones culturales públicas y privadas.

Manuel Felguérez, uno de los máximos exponentes del arte abstracto en México, realizó varios murales, sobre todo relieves escultóricos con acero y diversos materiales, algunos de estos eran desechos industriales reciclados, tanto en espacios urbanos, como en empresas privadas e instituciones públicas como la Secretaría de Educación Pública.

El mismo José Luis Cuevas, principal detractor del muralismo, pintó en 1967 un mural efímero en lo alto de un edificio de la Zona Rosa de la Ciudad de México, se trataba de un autorretrato de proporciones monumentales, a manera de anuncio espectacular, que tardó una semana para su realización y duró un mes en exhibición. En 1970, 11 artistas de la generación de la ruptura pintaron 12 lienzos de formato monumental, denominados *Murales de Osaka*, ellos fueron: Lilia Carrillo, Manuel Felguérez, Fernando García Ponce, Arnaldo Coen, Francisco Corsas, Roger Von Gunten, Francisco Icaza, Gilberto Aceves Navarro, Brian Nissen, Antonio Peyrí y Vlady, dichas obras se presentaron en el pabellón mexicano de la feria mundial realizada en ese mismo año en dicha ciudad japonesa y actualmente se exhiben en el museo de arte abstracto Manuel Felguérez en Zacatecas, Zac.

Si bien el muralismo mexicano dejó de ser considerado el arte oficial, había muchos artistas que seguían pintando murales, fueron ellos continuadores de la tradición de la escuela de pintura mexicana y sus postulados posrevolucionarios, pero sobre todo, se supieron adaptar a los cambios de la época y reflejaron las inquietudes de una sociedad cambiante como la de México del último cuarto de siglo XX.

Luis Nishizawa Flores (1918 – 2014), artista mexiquense, de padre japonés, que desde el inicio de su carrera se preocupó por utilizar materiales que habían sido poco utilizados para el muralismo, tales como la cerámica vidriada y el vitral, trabajó también relieve en piedra, y acrílico, en su obra se nota la influencia del arte oriental. A lo largo de una amplia trayectoria que abarcó distintas etapas del muralismo realizó murales en el Instituto Mexicano del Seguro Social, la Secretaría de Educación Pública, el Centro Cultural Mexiquense y la Suprema Corte de Justicia de la Nación, además de la estación Keisei del metro a Narita en Tokio, Japón. Hay que resaltar la importante labor educativa del maestro Nishizawa, pues estuvo a cargo durante

muchos años del taller de pintura mural de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, hoy Facultad de Artes y Diseño de la UNAM.



Ilustración 45. Mural *La imagen del hombre*, Luis Nishizawa, Ex Templo de Santa María de la Encarnación del Divino Verbo, Secretaría de Educación Pública, Ciudad de México, 1991. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2013.

Vlady (1920 – 2005), cuyo nombre completo es Vladímir Víktorovich Kibálchich Rusakov, fue un artista de origen ruso radicado en México, que entre 1972 y 1982 realizó un mural de muy grandes proporciones en la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, en el centro de la Ciudad de México con el tema de las revoluciones del mundo. En una composición alegórica, de gran colorido, casi abstracta, cubrió más de 2000 metros cuadrados de los muros interiores del edificio con una técnica de fresco, más no es el fresco tradicional de Rivera y Orozco, sino uno preparado desde la mezcla de la cal pigmentada, aplicada con espátulas, logrando una textura y policromía de gran riqueza visual, dinamismo y expresividad.

Arnold Belkin (1930 – 1992), un artista canadiense, también radicado en México que fue discípulo de Siqueiros. Entre 1984 y 1988 pintó una serie de murales exteriores en la Universidad Autónoma Metropolitana, campus Iztapalapa, con temáticas relacionadas con la ciencia y el conocimiento, de un estilo geométrico,

lineal y de colores puros y planos, influencia de Siqueiros en su etapa de mayor síntesis formal.



Ilustración 46. Mural *Quijote*, Benito Messeguer, Galería de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Ciudad de México, 1981. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2013.

Benito Messeguer (1930 – 1982), artista español que llegó a México como refugiado por la dictadura que sufría su país, incursionó en la pintura mural con una obra titulada *La creación humana y la economía*, pintada con tonos rojizos y fuertes contrastes lumínicos en la Facultad de Economía de la UNAM. Con el mismo estilo de expresividad figurativa pintó murales en el Instituto Mexicano de la Audición y el Lenguaje, en la unidad habitacional Ermita Zaragoza en Iztapalapa y los murales *El Quijote* y *Mensajero oportuno* al interior de la galería de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público ubicada en el centro de la Ciudad de México.

Mario Orozco Rivera (1930 – 1998) realizó la mayoría de su producción en Veracruz, en la Facultad de Veterinaria de la Universidad Veracruzana pintó un tríptico cuya figura central muestra el cadáver de un caballo con el abdomen diseccionado, una imagen de gran expresividad plástica que recuerda a José Clemente Orozco, en otras de sus piezas, por otro lado, es más evidente la influencia de Siqueiros, como la que realizó en el interior de la antigua biblioteca Central de la

Universidad Veracruzana, actualmente Dirección General de Desarrollo Académico e Innovación Educativa, donde representa una protesta de obreros en defensa de sus derechos laborales.

Francisco Moreno Capdevila (1926 – 1995), artista de origen catalán radicado en México que en 1964 pintó para el Museo de la Ciudad de México el mural *Conquista y destrucción de México Tenochtitlán*, una obra de gran expresividad, que genera un impacto visual por los fuertes contrastes tonales, que resaltan las rojizas llamas que arden por encima de las ruinas de la ciudad y sus habitantes, que aparecen como figuras deformadas semiabstractas. Este tema ya había sido desarrollado por Jean Charlot en 1922 con otras intenciones y resoluciones plásticas. Actualmente forma parte del acervo de la UNAM, pues fue donado por el gobierno de la ciudad de México en 2015 a la Universidad Nacional Autónoma de México, después de que la entidad universitaria lo había tenido en comodato por más de diez años. La pieza estuvo en el museo de la Ciudad de México durante más de tres décadas y actualmente se exhibe en el auditorio Benito Juárez de la Facultad de Derecho de la UNAM.⁴¹

Leopoldo Flores (1934 – 2016), artista mexiquense que realizó la mayor parte de su obra en su estado natal, principalmente en la ciudad de Toluca. Su estilo pictórico es geométrico de sólidos colores planos, aunque en ocasiones usaba pinceladas fuertes y expresivas, sobre todo en representaciones de figura humana. Su trabajo más reconocido es el Cosmovital de Toluca, realizado entre 1980 y 1990 con la técnica de vidrio soplado por artesanos locales dirigidos por el artista en el antiguo mercado de la ciudad que fue convertido en jardín botánico, la representación simbólica hace referencia a la dualidad, teniendo como figuras protagónicas a las personificaciones del sol y la luna.

⁴¹ Leticia Olvera, "Conquista y destrucción de México Tenochtitlán, en Derecho. Mural de Francisco Moreno Capdevila", Gaceta digital UNAM, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 16 de noviembre 2015), <http://www.acervo.gaceta.unam.mx/index.php/gum10/article/view/79439> (consultada el 17 de junio de 2020).



Ilustración 47. Detalle del *Cosmovitral*, Leopoldo Flores, Jardín Botánico de Toluca, Estado de México, 1980 - 1990. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2014.

Guillermo Ceniceros es un artista duranguense que aún se encuentra activo en la actualidad, fue ayudante de Federico Cantú y más tarde se convirtió en colaborador de David Alfaro Siqueiros, en el año de 1987 pintó en los muros de la estación del metro Tacubaya de la Ciudad de México *Del código al mural*, que tiene una superficie pictórica de 600 metros cuadrados en donde representó la travesía de los mexicas desde su salida de Aztlán hasta la fundación de la ciudad de México Tenochtitlán. Con una estética expresiva, de fuertes brochazos y el uso de la espátula con la técnica de acrílico sobre fibra de vidrio. Con la misma técnica pintó a manera de díptico *El perfil del tiempo* en la parte alta de los andenes de la estación del metro Copilco, también en la Ciudad de México, con un formato alargado horizontal que suma 1,000 metros cuadrados, de un lado representó diversas manifestaciones artísticas de las culturas que habitaron Europa, Asia, África y Oceanía, del otro se refirió a las creaciones de las culturas americanas, principalmente las del territorio mesoamericano. También ha realizado trabajos en monterrey, Coahuila y Cuba con técnicas como mosaico, cerámica y mármol grabado.



Ilustración 48. *Del código al mural*, detalle, Guillermo Ceniceros, Estación del metro Tacubaya, Ciudad de México, 1987. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2014.

Gilberto Aceves Navarro fue un artista multifacético, su propuesta estética, de expresividad plástica, matérica, semi abstracta, se ha vinculado a la generación de la Ruptura, fue ayudante de David Alfaro Siqueiros en Ciudad Universitaria, de quien adquirió el interés por la experimentación con materiales, formas y volúmenes. Participó junto a los artistas que realizaron los murales de Osaka en 1970 con una obra que hacía conciencia sobre la guerra de Vietnam. Una de sus obras más reconocidas es *Apoteosis de Manuel Tolsá y las musas románticas*, que realizó como instalación de materiales reciclados, madera, acero y pintura en la explanada y pasillos de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Xochimilco, hoy Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México, en el año de 1984. Allí logra una síntesis de formas, colores y texturas para transmitir, a quien transite el espacio, la sensación de adentrarse en la obra. En la FAD trabajó como docente de dibujo durante más de 40 años, formando a muchas generaciones de artistas visuales.

Mientras que la pintura abstracta de caballete iba ganando terreno en la Ciudad de México, el epicentro cultural y artístico del país, en varias ciudades y pueblos de

provincia, entre los años 60 y 80 se pintaron más murales que antes, algunos de gran calidad estética, técnica y simbólica, al interior de palacios de gobierno estatal o municipal, universidades u hospitales. La mayoría de estos murales no fueron realizados por reconocidos artistas, sino por pintores locales y uno que otro extranjero, algunos de ellos autodidactas, muchos otros discípulos de grandes maestros como Siqueiros, González Camarena o Chávez Morado.

Por ejemplo, Salvador Almaraz, que había sido ayudante de Jorge González Camarena, pintó con acrílico sobre aplanado de cemento un mural sobre las paredes y bóvedas del cubo de la escalera del palacio municipal de Irapuato, Guanajuato en 1970 con el tema de las Revoluciones del pueblo de México donde muestra una clara influencia de su maestro; con una composición y colorido similar a la del mural de González Camarena en la antigua Cámara de Senadores. Posteriormente, en 1979, realizó otro mural en el palacio de gobierno de Coahuila donde retrató varios personajes y pasajes históricos del estado.



Ilustración 49. *Mural de las Revoluciones*, detalle, Salvador Almaraz, cubo de la escalera de la Presidencia Municipal de Irapuato, Guanajuato, 1970. Foto disponible en: <https://www.picuki.com/media/2166410044000998700> (consultada el 26 de junio de 2020).

Aarón Piña Mora, entre 1959 y 1962 pintó una serie de murales en el palacio de gobierno de Chihuahua con escenas históricas del estado, una estética y modo de representación que parece tener influencia de José Chávez Morado y un poco de José Clemente Orozco.

Héctor Martínez Arteché, con un estilo más cercano al futurismo o al geometrismo, de gran dinamismo y expresividad cromática ha realizado varios murales en el estado de Sonora; en 1984 pintó un mural al interior del palacio de gobierno.

Desiderio Hernández Xochiotzin, dedicó gran parte de su vida a pintar al fresco una extensa área de los muros del Palacio de Gobierno de Tlaxcala, pues entre 1952 y 1990 plasmó la historia de su estado, dándole gran importancia a la época prehispánica, con una forma de representación alegórica, estilizada, saturada de personajes y de gran colorido, similar a la de Diego Rivera y Juan O' Gorman; su hijo Cuahutlatohuac Xochiotzin terminó en 2017 con su ardua labor pictórica, pues la obra quedó inconclusa cuando el artista falleció en 2007.

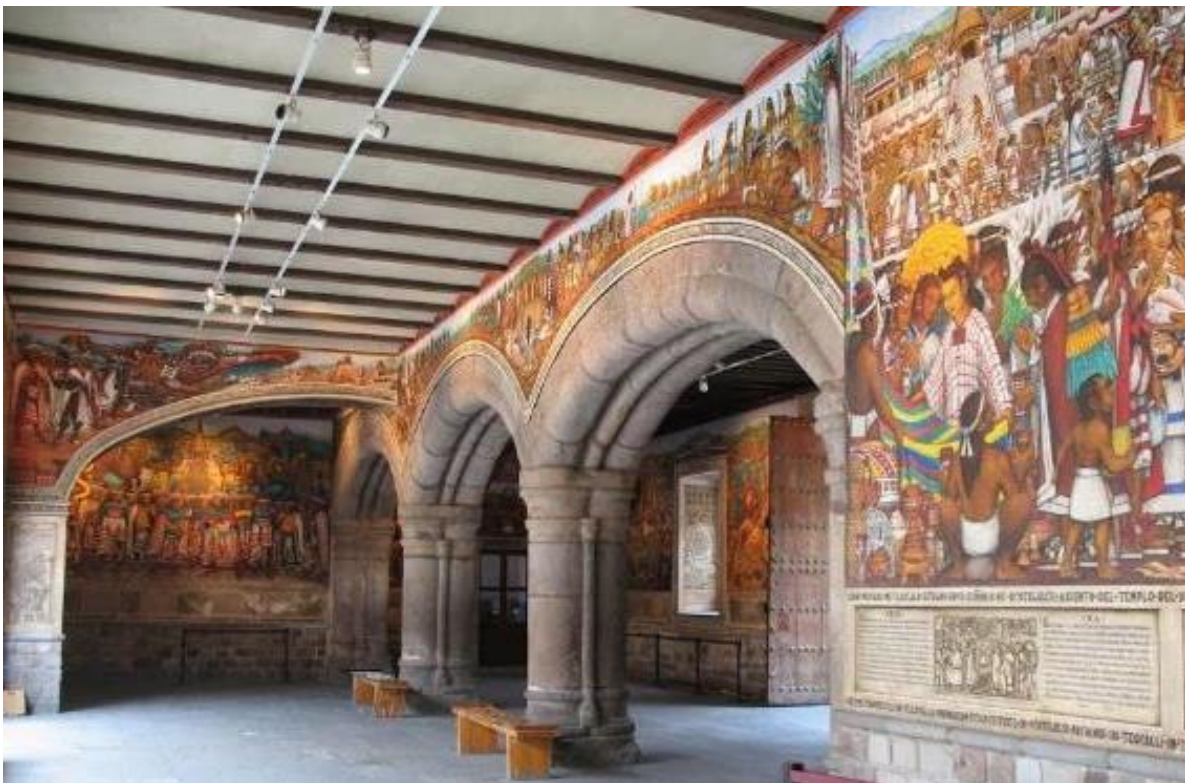


Ilustración 50. Detalle de los murales realizados por Desiderio Hernández Xochiotzin en el Palacio de Gobierno de Tlaxcala, Tlax. Foto disponible en: <http://maicesdelnansa.blogspot.com/2014/01/etnografia-del-maiz-en-el-mural-de.html> (consultada el 26 de junio de 2020).

Oswaldo Barra Cuningham, un artista chileno que se estableció en México a mediados del siglo XX pintó entre 1962 y 1991 una extensa área de los muros del palacio de gobierno de Aguascalientes con escenas diversas de la historia de México y personajes representativos del estado.

Antonio Pintor Rodríguez pintó en 1970 los muros del cubo de la escalera del palacio de gobierno de Zacatecas con escenas de la historia del estado y retratos de los personajes más reconocidos, un detalle interesante es la combinación de la pintura con los relieves escultóricos de cantera rosa tallada en la parte baja y que se fusionan al centro con una especie de raíces pintadas de color azul. En la misma ciudad Ismael Guardado realizó en el año de 1969 un relieve escultórico con acero al exterior de la Universidad Autónoma de Zacatecas con la figura colosal de Prometeo.

Fernando Castro Pacheco realizó 27 murales transportables con un estilo pictórico de atmósferas cromáticas y personajes difusos para diferentes espacios del palacio de gobierno de Mérida, Yucatán.



Ilustración 51. Mural *Oaxaca en la historia y el mito*, Arturo García Bustos, escalera principal del Palacio de Gobierno de Oaxaca, Oax. Foto disponible en: <https://pbs.twimg.com/media/CHuN2ZgWEAENefA.jpg:large> (consultada el 26 de junio de 2020).

En 1980 Arturo García Bustos pintó a la encáustica el cubo de una de las escaleras del palacio de gobierno de Oaxaca con escenas de la historia de México, retratando personajes como José María Morelos y Pavón, Benito Juárez, Margarita Maza y Ricardo Flores Magón; posteriormente en 1987 pintó el cubo de la otra escalera con imágenes simbólicas y alegorías de la cosmogonía de las culturas prehispánicas y actuales de Oaxaca. El mismo artista pintó en 1989 un mural en la

estación de metro Universidad en la Ciudad de México titulado *La Universidad en el umbral del siglo XXI* donde muestra la educación superior a través de las distintas etapas de la historia de México.

1.7 Evolución del muralismo entre los siglos XX y XXI.

A partir de la última década del siglo XX coexisten en los circuitos culturales de México, tales como museos, galerías, centros culturales y escuelas profesionales de artes visuales, diversas formas de arte como el conceptualismo, la abstracción, el eclecticismo, el neomexicanismo, la transvanguardia y la neofiguración; además del arte objeto, la instalación, el performance, el video - arte, etcétera. Se fortaleció el mercado del arte como elemento de legitimación artística, junto con la crítica y la curaduría; ésta última tomó gran relevancia en los círculos artísticos e intelectuales, pareciera que los curadores adquirieron el poder de decidir lo que debe ser considerado arte y lo que no, basados en una serie de valores subjetivos, de gusto personal o de aceptación comercial. Además de esto, hay que tomar en cuenta la saturación visual del espacio público por el exceso de publicidad y anuncios espectaculares, los medios de comunicación y los inicios de las redes sociales virtuales que contribuyeron en parte a una desensibilización de los ciudadanos no especialistas o admiradores del arte hacia las manifestaciones pictóricas monumentales. Esta enorme gama de posibilidades y problemáticas sirvieron de contexto e influencia a los muralistas mexicanos activos hacia finales del siglo XX y principios del XXI, muchos decidieron adaptarse a las nuevas circunstancias de la sociedad, utilizando la tecnología, los medios de comunicación y demás herramientas a favor de su quehacer artístico, otros se aferraron a la forma tradicional de hacer murales y unos cuantos siguieron utilizando el poder de las imágenes pintadas en los muros como expresión de protesta y denuncia de la realidad contemporánea y sus problemáticas. De estos artistas, surgidos entre 1990 y 2000, muchos siguen vigentes hasta la actualidad, por lo tanto, también se les puede considerar contemporáneos.

Como se ha dicho, en las últimas tres décadas se continuó con la tradición del muralismo como expresión de la sociedad y sus inquietudes, algunos de los maestros muralistas del pasado continuaron trabajando unos años más, de esta manera influyeron en varios jóvenes interesados en pintar murales, han impulsado

la producción artística dando clases en escuelas y talleres, promoviendo así el arte monumental o colectivo. También se incrementó la investigación del movimiento muralista del siglo XX, así como la restauración, por parte de especialistas, de varios murales realizados a principios y mediados del siglo pasado, fomentando así la valoración de dicha manifestación artística como parte del legado cultural de México.

Durante esta época se realizaron una gran cantidad de obras de pintura monumental en las cuales se hace evidente un interés por la innovación plástica y estética, utilizando en ocasiones el diseño gráfico o el arte urbano, esto sin dejar de lado la tradición del muralismo y la escuela mexicana de pintura, en algunas ocasiones más evidente que en otras. Es decir, que se siguieron representando temas históricos, alegóricos, narrativos, críticos e ideológicos sobre los muros, tomando en cuenta, la mayoría de las veces, el contexto social y político actual, utilizando la tecnología y los medios digitales tanto para la creación como para la difusión de la obra. Así, los intereses de aquellos que se dedicaron a la pintura mural a partir de finales del siglo XX y principios del XXI se han diversificado y su discurso se ha vuelto más universal.

El muralismo es una manifestación plástica que México ha legado a distintas regiones de América y otros continentes, generando una gran influencia en el arte de países como Chile, Argentina, Colombia, Cuba, España y Estados Unidos, siendo tan popular porque es una expresión que reconoce y promueve la identidad de las sociedades que lo producen. Gracias a la influencia del muralismo mexicano existe una inquietud en Latinoamérica por la pintura mural, en este sentido, México es un ejemplo y una guía para los creadores de murales en todo el continente.

Una muestra del gran interés que se ha despertado a nivel internacional por conocer, investigar, promover y, sobre todo, crear pintura mural son los diversos eventos que se llevan a cabo desde la última década del siglo pasado y la primera de éste en todo el mundo: festivales, encuentros, congresos, coloquios, etcétera. También, desde finales del siglo XX se ha puesto un especial interés en la preservación del legado artístico de México representado en las obras del movimiento muralista en sus distintas etapas. Se han perfeccionado las técnicas de restauración y conservación. De esta manera se comprueba la supervivencia de la

pintura mural en México, una manifestación artística viva y activa que ha evolucionado y se ha enriquecido a través de varios siglos de existencia.

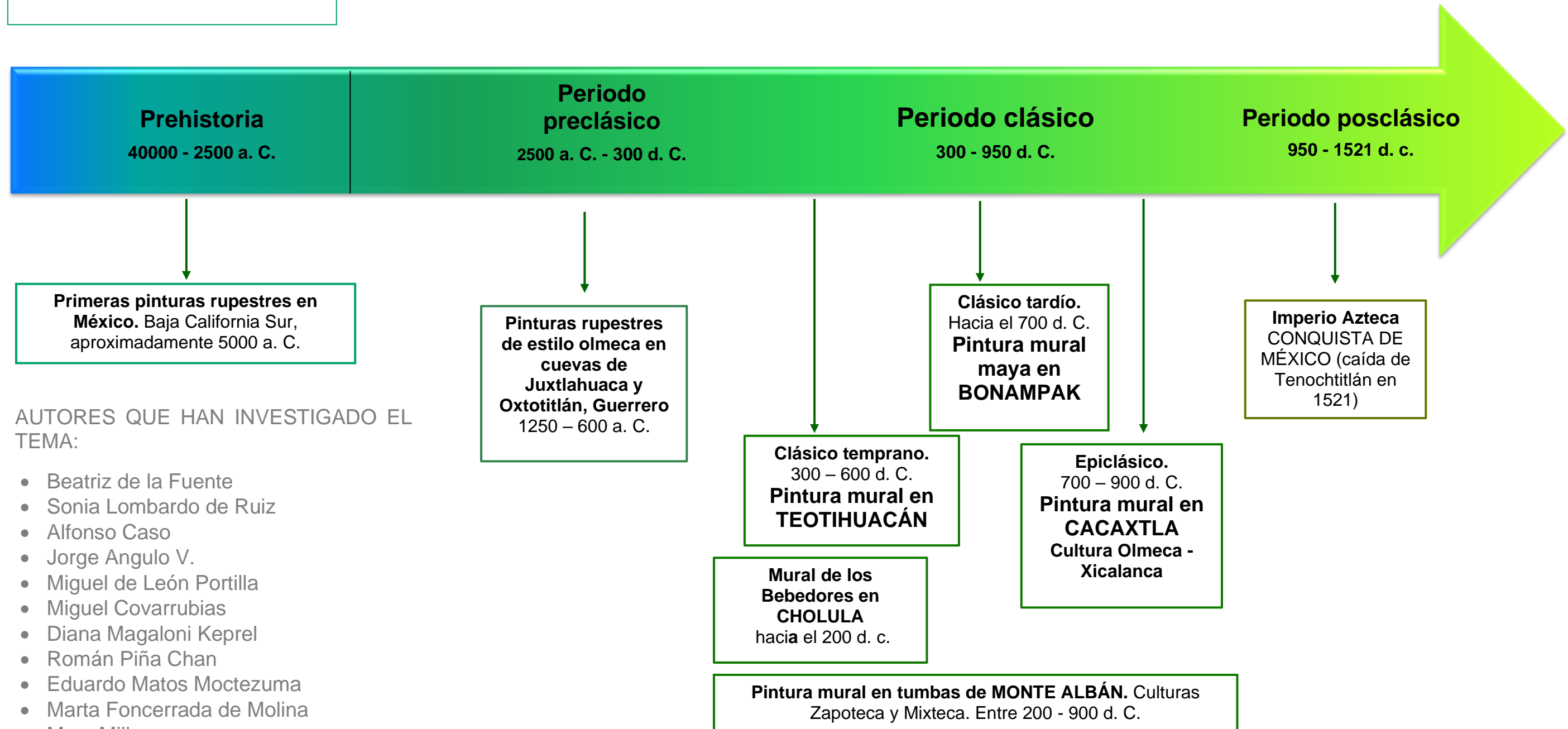
1.8 Cronología de la pintura mural en México.

ÉPOCA PREHISPÁNICA (6000 a. c. – 1521 d. c.):

Según la teoría más aceptada, los primeros habitantes de América cruzaron el estrecho de Bering, procedentes de Asia hace unos 40 000 años, durante la última glaciación que hizo descender el nivel de los océanos. De ahí se extendieron al resto del continente.

Mesoamérica.

Territorio que abarca desde el centro – norte de México hasta Centroamérica.



ÉPOCA VIRREINAL (1521- 1810):

Pintura mural y monumental novohispana.

Barroco: Estilo artístico que surge en Italia a finales del siglo XVI y se extendió a toda Europa y sus colonias; persiste hasta el siglo XVII, se caracteriza por una exuberante ornamentación, sobre todo en la arquitectura y la pintura.

Neoclásico: Estilo artístico que surge en Europa entre los siglos XVIII y XIX como una reacción contra el Barroco, propone formas más sobrias en todas las artes e imita el arte helénico clásico.

Llegada de los españoles y caída de México - Tenochtitlan 1519 - 1521

Expediciones al norte. Fundación de ciudades mineras. Guerras contra tribus Chichimecas

Camino Real de Tierra Adentro (camino de la plata) fundación de pueblos y misiones desde la capital hasta Nuevo México.

A finales del siglo XVIII se impuso el neoclasicismo como estilo en la Nueva España.



Conquista y pintura mural

del siglo XVI

Barroco

siglo XVII hasta finales del XVIII

Neoclásico

finales del siglo VIII y principios del XIX

Llegada de las órdenes religiosas y fundación de los primeros conventos de la Nueva España.

Colegio de San José de los naturales en ciudad de México. Fundado por fray Pedro de Gante 1525.

Conventos -fortaleza en el Valle de México, Hidalgo, Puebla, Morelos, etc.

MURALES AL FRESCO

- Agustinos:**
 - Ixmiquilpan, Hidalgo
 - Actopan, Hidalgo
 - Epazoyucan, Hidalgo
 - Acolman, Edo. Mex.
 - Malinalco, Edo. Mex.
 - Yecapixtla, Morelos
 - Huatlatlahuaca, Pue.
 - Cuitzeo, Michoacán
 - Culhuacán, CDMX
- Franciscanos:**
 - Tepeapulco, Hidalgo
 - Otumba, Edo. Mex.
 - Cholula, Puebla
 - Huejotzingo, Puebla
 - Tecamachalco, Pue.
 - Dzidzantún, Yucatán
 - Maní, Yucatán
- Dominicos:**
 - Tetela del Volcán, Morelos
 - Tepoztlán, Morelos.

Ornamentación escultórica y PICTÓRICA realizada por indígenas con una estética prehispánica.

Arte Tequitqui (Moreno Villa, 1942)

Arte Indocristiano (Reyes Valerio, 1978)

Construcción de palacios, edificios civiles y religiosos: parroquias y catedrales.

Integración de arquitectura, escultura y pintura en los **RETABLOS**

Grandes lienzos pintados al óleo con temas religiosos.

Algunos artistas de pintura mural y gran formato:

- José Juárez
- Cristóbal de Villalpando
- Juan Correa
- Juan Rodríguez Juárez
- José de Ibarra
- Miguel Cabrera
- Antonio Martínez de Pocasangre

Se funda la **Real Academia de San Carlos** 1781 - 1785

Hacia 1790 llega de España **Rafael Ximeno y Planes**, maestro de pintura en la Academia, quien pintó murales en la Catedral metropolitana (destruido) y el palacio de minería.

INVESTIGADORES DEL TEMA:

- Manuel Toussaint
- Constantino Reyes Valerio
- Elisa Vargas Lugo
- Elena Isabel Estrada de Gerlero
- Martha Fernández García
- Paula Mues Ortiz
- Jonathan Brown
- Christiane Cazenave Tapie
- Víctor Manuel Ballesteros García
- Christian Duverger

ÉPOCA INDEPENDIENTE. Primeros 100 años (1810 - 1910):



Revolución Mexicana. Movimiento armado. 1910 - 1917

Se crea la Secretaría de Educación Pública. José Vasconcelos es su titular. 1921 - 1924

A la salida de Vasconcelos de la SEP disminuyen considerablemente los contratos para pinturas murales.

Varios muralistas se afiliaron al Partido Comunista Mexicano.

Los principales temas son de identidad mexicana, historia, ideología revolucionaria o comunista, arte popular y cosmovisión prehispánica.

Las técnicas más utilizadas en esta etapa son: **fresco**, encáustica, temple y piroxilina (Siqueiros)



Movimiento muralista mexicano

1920 1921 1922 1923 INICIO DEL MOVIMIENTO MURALISTA

David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera vislumbran en París la posibilidad de un arte americano social. Siqueiros redacta en Barcelona el manifiesto "Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana"

José Vasconcelos convocó a varios artistas para pintar los muros de los distintos edificios públicos. Principalmente Diego Rivera y Roberto Montenegro, que recién habían regresado de Europa.

Murales de Roberto Montenegro, Gabriel Fernández Ledesma, Xavier Guerrero y Julio Castellanos en el ex templo de San Pedro y San Pablo.

Inician los murales de la Escuela Nacional Preparatoria (antiguo colegio de San Ildefonso).

- **Diego Rivera**
- **Jean Charlot**
- **Fernando Leal**
- **David Alfaro Siqueiros**
- **Ramón Alva de la Canal**
- **Fermín Revueltas**
- **José Clemente Orozco**

Los primeros murales tenían una notable influencia del primer Renacimiento italiano, el arte Bizantino y las Vanguardias de principios de siglo XX en Europa.

Diego Rivera Inicia los murales de la Secretaría de Educación Pública y la Universidad Autónoma Chapingo.

Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores. Publicación del diario "El Machete"

En la década de 1930 y principios de 1940 los muralistas más destacados trabajan en el extranjero. Principalmente en Estados Unidos.

- 1934 – 1936 Murales del mercado Abelardo L. Rodríguez
- **Pablo O'Higgins**
 - **Ángel Bracho**
 - **Miguel Tzab**
 - **Pedro Rendón**
 - **Raúl Gamboa**
 - **Ramón Alva Guadarrama**
 - **Marion y Grace Greenwood**
 - **Isamu Noguchi**

1936: Murales en los Talleres gráficos de la Nación. Varios artistas de la LEAR

Aurora Reyes: murales en escuela Revolución

- Rivera, de 1930 – 1933 y 1940: San Francisco, Detroit y Nueva York.
- Orozco, en 1930 y 1934: California y Nueva Inglaterra
- Siqueiros: Los Angeles (1932), Argentina (1933) Cuba (1934) En España lucha en la guerra civil (1937) Chile (1941 – 1942)

Otros muralistas importantes de la primera generación: Rufino Tamayo, Leopoldo Méndez, Carlos Mérida, Carlos Orozco Romero.

Algunos edificios públicos con importante obra muralista:

- Palacio Nacional y Palacio de Cortés, Cuernavaca, Mor. Rivera (1929 - 1935 y 1942 – 1953)
- Palacio de Bellas Artes: Rivera, Orozco, Siqueiros, Tamayo y Camarena (segunda generación) (1934 – 1960)
- Hospicio Cabañas, Palacio de Gobierno y Universidad de Guadalajara, Jal. Orozco (1938 – 1939).

AUTORES QUE HAN ESCRITO SOBRE EL TEMA:

- Diego Rivera (muralista)
- David Alfaro Siqueiros (muralista)
- José Clemente Orozco (muralista)
- Jean Charlot (muralista)
- Anita Brenner
- Justino Fernández
- Antonio Rodríguez
- Raquel Tibol
- Teresa del Conde
- Alicia Azuela de la Cueva
- Julieta Ortiz Gaitán
- Juan Coronel Rivera
- Xavier Moysén Echeverría
- Rita Eder
- Elisa García Barragán
- Shifra M. Goldman
- Alberto Hajar Serrano
- María de las Mercedes Sierra Kehoe
- Renato González Mello

El muralismo mexicano de principios de siglo evolucionó y se enriqueció con la introducción de nuevas propuestas de artistas más jóvenes, nuevas técnicas y materiales; así como la incorporación de la escultura y la arquitectura.

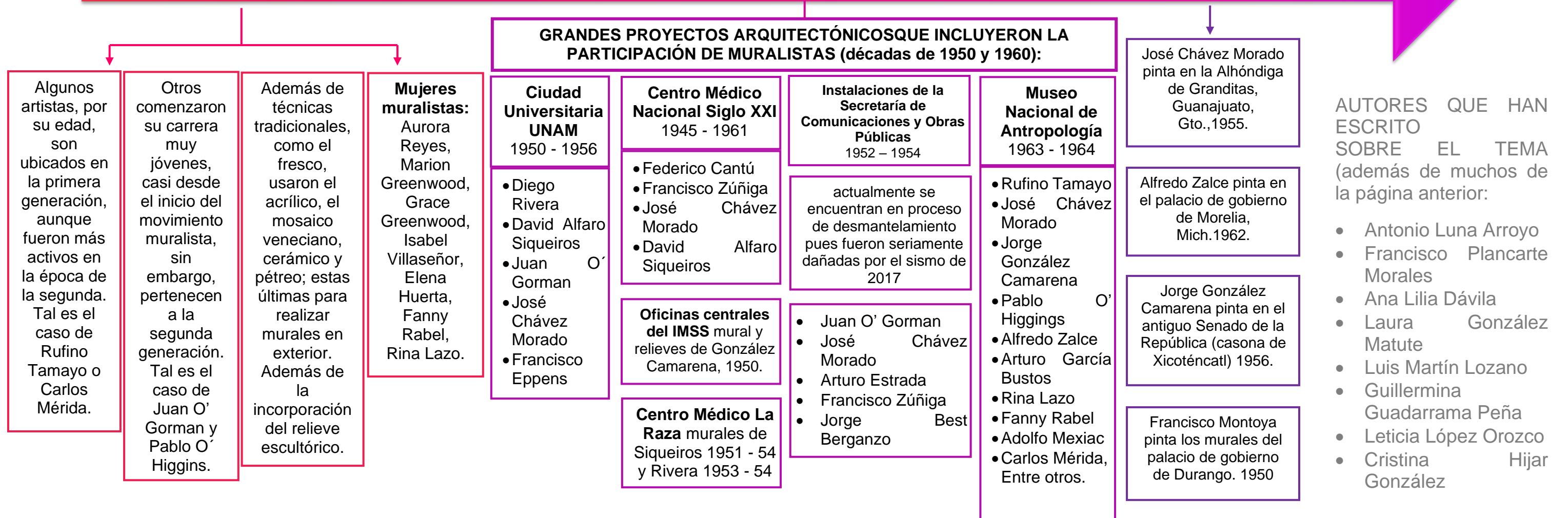
Los muralistas de la segunda generación expresaron menos interés en ideologías políticas. Representaron temas históricos, alegóricos y de cultura universal.

Los grandes maestros de la primera generación como Rivera y Siqueiros continuaron trabajando hasta las décadas de 1960 o 1970.

Siqueiros y Rivera supieron adaptar su obra a una época de cambios, utilizando la escultura y la arquitectura, u otros materiales como el mosaico.

Hacia la década de 1960 toma mayor importancia la llamada "Generación de la ruptura" conformada por artistas que estaban en contra de la "Escuela de pintura mexicana". El muralismo mexicano dejó de ser el arte oficial.

Movimiento muralista mexicano



En otros países, como Estados Unidos, habían surgido nuevas corrientes artísticas que se habían popularizado en todo el mundo: expresionismo abstracto, arte pop, arte cinético, arte conceptual, hiperrealismo, etc.

Los artistas de la generación de la ruptura, liderados por José Luis Cuevas, dominaron el mercado del arte en México a partir de finales de los 60 y principios de los 70, apoyados por las instituciones culturales públicas y privadas.

Después de la muerte de Siqueiros, el último de los tres grandes de la primera generación, en 1974, se pensó que el movimiento muralista había terminado o estaba en decadencia.

El muralismo mexicano dejó de ser considerado el arte oficial.



A partir de la última década del siglo XX coexisten en los circuitos culturales de México diversas formas de arte como el conceptualismo, la abstracción, el eclecticismo, el neomexicanismo, la transvanguardia y la neofiguración; además del arte objeto, la instalación, el performance, el video-arte, etc.

Esta enorme gama de posibilidades sirve de contexto e influencia a los muralistas mexicanos contemporáneos. Además de la saturación visual del espacio público por la publicidad y anuncios espectaculares, los medios de comunicación y los inicios de las redes sociales virtuales.

Pintura mural en México entre los siglos XX y XXI

Desde los setentas se mantienen activos varios colectivos o grupos de pintura mural comunitaria como **Tepito, arte acá** y el **Taller de Investigación Plástica**.

Después del levantamiento zapatista en 1994 se comenzaron a realizar murales en espacios públicos de las pequeñas comunidades indígenas de Chiapas, por sus propios habitantes. Hasta la actualidad se siguen pintando **murales zapatistas**.

Colectivo Tomate surge en 2004 y se retoma en 2009 cuando se realiza el proyecto Ciudad Mural Xanenetla en Puebla, a partir de ahí se hacen proyectos de pintura mural urbana – comunitaria en todo el país, con apoyo de gobiernos locales y la empresa de pinturas Comex.

Comienza a popularizarse el grafiti de firma, es decir, el que incorpora valores estéticos a la tipografía y personajes. Antecedente directo del muralismo urbano.

En Europa y Estados Unidos se da a conocer la obra de algunos artistas urbanos con contenido social; tal es el caso del británico Banksy.

En la década de 1990 y principios del 2000 en ciudades como Guadalajara y Ciudad de México se desarrolla el trabajo de varios grafiteros como Joker, Humo, Sketch, etc.

ALGUNOS ESPACIOS PÚBLICOS DONDE SE EXHIBEN MURALES REALIZADOS EN ESTE PERIODO (1990 - 2010):

Distintas estaciones del metro de la Ciudad de México:
Rafael Cauduro (1990), Rodolfo Morales y Jean Paul Cambas (Francia) (1998), Alberto Castro Leñero (2006), Ariosto Otero (2008).

Palacio de Gobierno del Estado de México (2010):
Leopoldo Flores, Luis Nishizawa, Ismael Ramos, Ulises Licea.

Palacio de Justicia de Toluca, Estado de México (2010): Alfredo Nieto Martínez.

Suprema Corte de Justicia de la Nación: Héctor Cruz García (2000), Luis Nishizawa (2007 - 2008), Leopoldo Flores (2007 – 2008), Ismael Ramos (2007 – 2008), Rafael Cauduro (2007 – 2009), Santiago Carbonell (2010).

Para conmemorar el bicentenario de la Independencia y el centenario de la Revolución, hacia el año 2010, se hicieron varios murales en todo el país, encargados por gobiernos locales, universidades, dependencias federales o empresas privadas. Las obras fueron realizadas, tanto por artistas emergentes, como por artistas consagrados.

AUTORES QUE HAN ESCRITO SOBRE EL TEMA:

- Carlos Blas Galindo
- Jorge Alberto Manrique
- Armando Torres Michúa
- Leticia Torres

La realidad de México está llena de problemas que se vienen arrastrando desde hace tiempo: inseguridad, violencia, pobreza extrema, desigualdad, discriminación, enfermedades, etc.

La tecnología se ha desarrollado de una manera acelerada, principalmente en el campo de la informática y la telefonía móvil. Esto tiene ventajas y desventajas en el aspecto social, ya que acerca a las personas, pero al mismo tiempo las aísla, haciéndolas más individualistas.

El internet, los medios masivos de comunicación y, sobre todo, las redes sociales virtuales han abierto las posibilidades creativas e influencias de las nuevas generaciones, acercado comunidades distantes y dado a conocer el trabajo de miles de artistas en todo el mundo.

Pintura mural en México: 2010 - 2022

Muralismo contemporáneo institucional.

Es la continuación del movimiento muralista iniciado en 1922. Realizado principalmente en instituciones públicas. Retoma la ideología y estética de los murales de la primera y segunda generación.

Varios artistas siguen activos desde finales del siglo XX, tal es el caso de: **Guillermo Ceniceros, Ariosto Otero, Alfredo Nieto Martínez, Rafael Cauduro y José Luis Soto** (Taller de Investigación Plástica)

Algunos artistas que realizan pintura mural institucional:

- Daniel Ponzanelli
- Leopoldo Castellanos
- Raúl Cano
- María Romero Attolini
- Imuris Aram Ramos Pinedo
- José Arturo Ramos Pinedo
- Ahmed de Jesús Montes
- Sofía Castellanos

Muralismo contemporáneo urbano.

Después de la invención de la pintura en aerosol se popularizó el grafiti en Estados Unidos, al principio eran rayas clandestinas, poco a poco fue evolucionando a una mayor calidad estética y una propuesta visual y social.

El grafiti evolucionó al arte urbano. En muchos casos dejó de ser clandestino y fue patrocinado por particulares e instituciones gubernamentales. Se comenzaron a hacer festivales y se internacionalizó. En México se incorporan elementos populares, prehispánicos y tradicionales. Además, muestra influencias del movimiento muralista.

Algunos artistas que realizan pintura mural urbana:

- Edgar Flores: Sanner**
- Antonio Triana: Cix**
- Paola Delfín**
- Sego y Oval**
- Alonso Delgado: Norte**
- Alegría del Prado**
- Jesús Benítez: Dear One**
- Papá Changó**
- Eva Bracamontes**

Cynthia Arvide,
autora del libro
"Muros somos. Los
nuevos muralistas
mexicanos."

Muralismo contemporáneo comunitario.

Desde el inicio del movimiento muralista se han pintado murales de manera colectiva, sin embargo, es hasta las décadas de 1960 y 1970 que se involucra a la comunidad en todos los aspectos creativos.

En esa época surgieron varios colectivos y grupos artísticos que utilizaban la pintura mural como una forma de expresar sus inquietudes sociales; a menudo realizaban pintura mural comunitaria. Algunos grupos continúan vigentes:

- Tepito, Arte Acá**
- Taller de Investigación Plástica**

Los **murales** en las comunidades **zapatistas** de Chiapas se siguen produciendo desde 1994.

Algunos muralistas institucionales también realizan proyectos de muralismo comunitario: Polo Castellanos y Ariosto Otero.

Surgieron colectivos (algunos patrocinados por empresas privadas o con apoyo de gobiernos locales) que promueven el arte comunitario vinculado con el arte urbano en zonas de fuertes problemas sociales de todo el país. Algunos ejemplos:

- **Colectivo Tomate**
- **Nueve, Arte Urbano (Querétaro)**
- **Colectivo LaPiztola (Oaxaca)**
- **Colectivo xFamilia**
- **Colectivo Germen nuevo muralismo**
- **Colectivo María Pistolas**
- **Colectivo Bardas para no olvidar**
- **Colectivo Brocha Gorda**
- **Proyecto Murales, no Muros. (CNDH)**

II. CARACTERÍSTICAS Y CLASIFICACIÓN DEL MURALISMO MEXICANO CONTEMPORÁNEO.

Para que surja un movimiento artístico de relevancia internacional como el muralismo se deben dar ciertas condiciones que lo favorezcan: su contexto, la época, el lugar, el ámbito político y cultural, además de que se entiendan las inquietudes de la sociedad y ésta sea capaz de reconocerse a sí misma a través de la obra artística.

El contexto del muralismo mexicano de principios de siglo XX fue una época de grandes cambios y sucesos históricos de gran relevancia a nivel internacional que impactaron todos aspectos de la sociedad, además, aun se desarrollaban las vanguardias artísticas en Europa, las cuales influenciaron a los artistas mexicanos. Hubo un impulso a la creación artística por parte del gobierno posrevolucionario, se utilizó a los artistas visuales para fomentar los valores emanados de la revolución mexicana con ciertas características didácticas, resaltando la formación de una identidad nacional y el reconocimiento de los orígenes prehispánicos, su cosmovisión y la riqueza cultural de las civilizaciones mesoamericanas. La situación política y social de principios del siglo XX sirve de antecedente para compararla con la situación actual y así descubrir cuáles son las características del muralismo mexicano contemporáneo en el primer cuarto del siglo XXI, a cien años de su surgimiento.

En un país con una población que sufre de una gran cantidad de problemas sociales, que es diverso en el ámbito cultural, que tiene una rica tradición artística y una saturación de información visual en el espacio público real y virtual ¿por qué persiste la necesidad de comunicar diversas inquietudes sociales por medio de la pintura mural?

El contexto de las primeras décadas del siglo XXI es el de una sociedad globalizada económica y culturalmente, completamente dependiente de la tecnología, la cual se ha desarrollado de una manera acelerada en estos veinte años, principalmente en los campos de la informática y las telecomunicaciones. A partir de la invención del internet, la mejora de las computadoras y los teléfonos móviles se fueron estableciendo redes sociales virtuales que hacen posible la

interacción entre personas de todo el mundo, además de la posibilidad de compartir información e intereses sobre cualquier tema. A pesar de esta facilidad de comunicación, las personas, en general se han vuelto más individualistas; es decir que cada vez se piensa menos en las necesidades de los otros, perdiendo así la esencia de lo comunitario. Poco a poco se han ido olvidando las tradiciones locales o se han ido mezclando con otras que surgen de distintas realidades sociales.

En México la identidad nacional puede ser confusa para las nuevas generaciones, ya que por mucho tiempo dejó de ser una prioridad para los que gobiernan el país, puesto que se han seguido modelos ideológicos impuestos por las grandes potencias, los cuales modificaron la forma de educar y la asimilación de nuestra propia cultura. En la mayor parte de la población la asimilación cultural se recibe por medio de los medios de comunicación masiva, principalmente la televisión abierta, cuyos contenidos son controlados, en la mayoría de las ocasiones, por empresas privadas con fines comerciales.

La producción actual de pintura mural en México se encuentra inmersa dentro del contexto social y político; es decir que, como todo tipo de arte, éste se relaciona estrechamente con la realidad del entorno en el que es creado. El muralismo es, principalmente, un arte público, dirigido a un tipo de espectador más diverso del que asiste a museos, galerías o ferias de arte en donde se exhibe y comercia con el arte contemporáneo; por lo cual, en los murales a menudo se distinguen ciertas insinuaciones ideológicas y políticas, pues allí se expresan los intereses sociales, tanto de sus creadores, como de las comunidades en donde se producen.

Para la creación del muralismo mexicano contemporáneo se han desarrollado una variedad de estilos y formas, una gran cantidad de técnicas y resoluciones plásticas, así como una diversidad temática e inquietudes. Es evidente que en la actualidad se puede encontrar una multiplicidad de lenguajes plásticos e intereses en los productores visuales que utilizan la pintura mural como medio de expresión; sin embargo, dentro de esta enorme gama de posibilidades: ¿acaso existe algún elemento que los unifica, además de que utilizan el muro como soporte para su obra? Así como a los muralistas mexicanos de principios del siglo XX los unía un proyecto nacionalista impulsado por las instituciones gubernamentales de la época, además de un orgullo por ser mexicanos y una necesidad de reconocer su cultura,

sociedad y a sí mismos a través de los símbolos que representaban; de los cuales algunos existen desde hace varios siglos, creados por las civilizaciones mesoamericanas. ¿Qué es lo que unifica a los muralistas mexicanos contemporáneos?

En la época actual no se puede hablar de una sola identidad, ya que estamos inmersos en un mundo con una infinidad de posibilidades, en donde cualquiera que sea el interés de un individuo o grupo reducido puede ser compartido con otras personas de cualquier nacionalidad. Es posible establecer redes que facilitan la creación de distintas identidades en todos los aspectos. No es muy necesario que los artistas se adapten a una sola corriente artística existente, sino que existe una inmensa gama de posibilidades de repercusión internacional, en donde se puede elegir una con la que se tenga mayor afinidad, e incluso ir probando varias hasta encontrar esa que mejor se adapte a sus inquietudes. Esto es algo que no sucedía en el siglo pasado, el cual, en el ámbito artístico, se identificó por la dominación o imposición de una corriente sobre otra previamente aceptada. Esto puede ser una ventaja para los creadores y espectadores del arte contemporáneo, pues pueden encontrar afinidad con un estilo o movimiento determinado que se esté desarrollando en algún lugar específico o en varios lugares simultáneamente. Brinda la posibilidad de adquirir una infinidad de influencias o información visual sobre algún tema, técnica o composición que sea de su interés; sin embargo, puede llegar a ser contraproducente en el sentido de que hay tanto que ver y es tan fácil su acceso que muchas veces se pierde el interés, otras, se cae en la imitación y algunas cuantas se cree que ya todo se ha hecho y que no se puede aportar nada nuevo.

El muralismo mexicano de la primera generación ha sido un referente estético para toda Latinoamérica, principalmente en la producción artística reciente. Esto ha propiciado una emulación estilística y simbólica de algunos modelos más ligados a la cultura local mexicana de principios y mediados del siglo XX por parte de artistas de otras partes del continente que a los de sus propios países. “Ello de todos modos, ha condicionado particularmente el derrotero del muralismo en la región, que ha caído repetidas veces en la imitación y reproducción de modelos e imágenes que, si bien están socialmente legitimadas como “latinoamericanistas”, resultan

mayoritariamente anacrónicas, resueltamente costumbristas y, muchas veces, distanciadas de la cultura visual de los receptores del mural.” (Soneira 2016)

Por lo tanto, es más fácil distinguir una cultura específica o identidad en un mural de principios del siglo XX que en uno de principios del siglo XXI. Ya sea porque la sociedad se ha globalizado y, en cierta medida homogenizado, o por la diversidad de intereses de aquellos que se dedican a la producción de murales. Otro motivo es que para la sociedad de hace cien años sí era una prioridad reconocerse a sí misma a través de los símbolos que la identificaban, esta necesidad fue reconocida por la clase gobernante y se utilizó la capacidad de los artistas de la época para construir en el imaginario popular una identidad nacional.

Parece que la evidente diversidad del muralismo contemporáneo impide, en cierta forma, que exista una identidad unificadora. Esto se puede explicar por el hecho de que el muralismo ya no es percibido como un movimiento artístico vigente; no lo ven así las autoridades culturales, directores de museos o galerías; pero tampoco el público en general, peor aún, ni siquiera muchos de sus propios creadores, de los cuales muchos se identifican más con el *graffiti*, el *cómic* o el *manga*. Solo algunos teóricos se preocupan por agrupar a quienes pintan murales y buscar sus características comunes, pero esto no significa que exista una clara identidad en los muralistas contemporáneos. Solamente la propia identidad de ser mexicanos, tener una historia en común, un lenguaje y ciertos símbolos nacionales impuestos o heredados.

Acerca de la ideología, pareciera que en la actualidad todas las manifestaciones de las artes visuales expresan directa o indirectamente alguna ideología, pues éstas surgen de un contexto social, un entorno político y cultural que propicia su creación y aceptación; con mayor razón el muralismo mexicano, pues es una manifestación que pretende ser pública y llegar a un espectador distinto del que acude a los museos, galerías y centros culturales. Es un arte que tiende a ser crítico y abierto: un medio para expresar las diversas ideologías de los artistas que lo crean, así como las de la comunidad que lo recibe y resguarda.

Así es como se ha desarrollado un tipo de arte político, al igual que a principios del siglo XX con el surgimiento del muralismo mexicano, aunque adaptado al

contexto actual, respondiendo a ciertas necesidades de la sociedad que no se tenían hace casi cien años, como la información inmediata, las telecomunicaciones o la facilidad de trasladarse de un lugar a otro; este tipo de arte también ha sabido aprovechar las herramientas tecnológicas disponibles. “En la actualidad, donde nos invade la realidad virtual, y eludimos la realidad que nos rodea, existen muchos artistas que aún se dedican al muralismo, incluso muchos de ellos, lo utilizan como instrumento y medio para la concientización social, abordando diferentes temas según la cultura en que realicen sus obras.” Ceretti 2016)

La expresión de la pintura mural se ha diversificado últimamente, quizá desde sus inicios como movimiento, en 1922, eran evidentes las diferentes inquietudes de sus creadores, sin embargo, había una gran cantidad de elementos plásticos, ideologías y formas de creación que los unificaban; desde finales de siglo XX se han venido desarrollando tres diferentes categorías dentro del muralismo que más adelante serán descritas.

La maestra Guillermina Guadarrama, investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, en su texto *El muralismo después de Siqueiros, retos y perspectivas*, publicado en 2013, divide la pintura mural actual en México en cuatro formas de creación con distintos intereses:

“Distingo cuatro modalidades de arte público ligado al muralismo contemporáneo. Al primero lo denomino muralismo clásico o histórico, el que patrocina el Estado y se ubica en espacios de gobierno (...) Una segunda línea mural es contraria a la anterior en extremo, un muralismo que se denomina neo y es abstracto o de formas geométricas. (...) La tercera línea es la que han venido realizando artistas y trabajadores de la cultura, en espacios otorgados por ellos mismos o por la población, en el que el muro es el soporte y la pintura el vehículo, pero en muchos casos es efímero porque su intención es el reciclaje del espacio. (...) El cuarto es un muralismo que puede considerarse de nueva generación porque lo asumen generalmente los

jóvenes, me refiero al que realizan los grafiteros, que han pasado del tag o rayoneo a trazar figuras, personajes, paisajes, temas sobre los muros.”⁴²

En este trabajo de investigación, de la misma forma que la maestra Guadarrama, se establece que existen distintas modalidades del muralismo vigentes en la actualidad y que es necesario separarlo en partes para poder comprenderlo en su totalidad, sin embargo, solamente será dividido en tres: muralismo institucional, muralismo urbano y muralismo comunitario, aunque en ocasiones estas categorías se mezclan, colaboran o se influyen entre sí. Dicha clasificación parte de la observación de las manifestaciones del arte público plasmado en los muros que coexisten en el México actual. Existen distintas intenciones y lenguajes en la pintura mural, pues es una expresión muy abierta a la sociedad que permite la diversidad, tanto de discursos como de lenguajes plásticos, modos de trabajo y temáticas.

Para poder examinar las tres clasificaciones propuestas, encontrar similitudes y diferencias, se buscaron una serie de elementos que hacen posible su creación; elementos que tienen que ver con el público al que se dirige, quien lo produce y de qué manera lo hace, ideologías expuestas en la obra, materiales utilizados y formas de comunicación o divulgación del producto artístico. Entonces se encontraron ocho elementos distintivos que sirvieron de base al muralista David Alfaro Siqueiros para describir y analizar el arte de cada época y lugar, planteados en el artículo *No hay más ruta que la nuestra. Importancia nacional e internacional de la pintura mexicana moderna*, publicado en el año de 1945 en el libro que lleva el mismo nombre, los cuales, a pesar del tiempo transcurrido, siguen siendo adecuados para un análisis en la actualidad, estos son los siguientes:

- 1- Mercado
- 2- Maneras sociales de producción
- 3- Temática
- 4- Doctrina profesional
- 5- Técnica material o física
- 6- Técnica profesional

⁴² Guillermina Guadarrama Peña, “El muralismo después de siqueiros, retos y perspectivas”, Revista Discurso Visual, nº 21, marzo - junio 2013, <http://discursovisual.net/dvweb21/agora/agoguille.htm> (consultada el 24 de noviembre de 2020).

- 7- Forma humana de producción y de pedagogía
- 8- Formas de multiplicación y de divulgación, consecuentemente, del producto artístico.⁴³

Este es un útil método que puede servir para analizar el tipo de arte que se hace actualmente en México, específicamente el muralismo, debido a la gran cantidad de elementos que se deben de tomar en cuenta para la creación de una obra, sobre todo si es arte público. Así pues, se utilizarán estas categorías para describir los tres tipos de pintura mural que aquí se propone representan el muralismo mexicano contemporáneo; también se hablará de algunos artistas reconocidos o colectivos y se mostrarán ejemplos de su labor artística.

2.1 Muralismo institucional.

Muralismo institucional, cómo su nombre lo indica, es el que se realiza para instituciones, principalmente públicas, tales como edificios de gobierno, escuelas o universidades, hospitales, centros culturales, templos, etcétera. Es una continuación directa del muralismo mexicano de principios del siglo XX, ya que es mayormente patrocinado por el estado, por lo tanto, a menudo es complaciente con éste y no puede ser abiertamente crítico.

Esta situación que, por nombrarla de una forma, será llamada falta de plena libertad creativa parece ser un importante problema en este tipo de muralismo; sucedió incluso durante el muralismo mexicano del siglo XX, los reconocidos maestros estuvieron a las órdenes de una política nacionalista. “Como parte del discurso público, el muralismo fue una retórica, en su acepción clásica de –arte de convencer-”⁴⁴

Diego Rivera escribió su interpretación acerca de las verdaderas intenciones del apoyo que les brindó el Estado en los inicios del movimiento muralista; lo hacía con

⁴³ David Alfaro Siqueiros, No hay más ruta que la nuestra. Importancia nacional e internacional de la pintura mexicana moderna. El primer brote de reforma profunda en las artes plásticas del mundo contemporáneo, (México: Talleres Gráficos no. 1 de la Secretaría de Educación Pública, 1945), 57.

⁴⁴ Renato González Mello, “El régimen visual y el fin de la Revolución”, en *Hacia otra historia del arte en México. La fabricación del arte nacional a debate (1920-1950)*, coord. Esther Acevedo, (Ciudad de México: CONACULTA - Curare, 2002), 275 - 309.

el propósito de legitimarse ideológicamente ante el pueblo: “Estaba en el poder, en aquel momento (1921), una fracción de la burguesía que necesitaba la demagogia como arma para mantenerse en el poder. Nos dio paredes y nosotros los artistas mexicanos, pintamos temas de carácter revolucionario.” (Rivera 1996, 157) El carácter revolucionario en la obra de varios muralistas surgía de sus propias vivencias, ya que presenciaron ese fenómeno social, plasmaban con esos temas una interpretación de su propia realidad contemporánea, con todos sus problemas y necesidades. Pero la repetición de esos temas también tuvo que ver con la institucionalización del movimiento armado de 1910 y sus ideales por parte de un gobierno formado por antiguos generales y caudillos revolucionarios.

Por otra parte, Rivera también habla de la falta de libertad ideológica –por decirlo de algún modo- al trabajar con esta clase social que conformaba desde entonces el poder político en México. “En las paredes de la burguesía, la pintura no puede siempre tener un aspecto de lucha como lo hubiera tenido en las paredes de, digamos, una escuela revolucionaria.” (Rivera 1996, 159)

El muralismo institucional contemporáneo, aunque se realiza también en exteriores, es más común encontrarlo en interiores, debido a que a la mayoría de sus autores les interesa que su obra perdure y trascienda, utilizan técnicas que se podrían considerar tradicionales como el fresco, la encáustica, el óleo y el acrílico, así como el mosaico, la cerámica el esgrafiado y el relieve, lo mismo directamente sobre el muro que en bastidores o paneles móviles de madera o tela.

Ahora, las categorías de Siqueiros serán utilizadas para puntualizar las características del muralismo institucional que se mantienen hasta el día de hoy, muchas de las cuales no han cambiado desde el inicio del movimiento muralista mexicano hace casi un siglo:

- 1- Mercado: Principalmente el Estado, por medio de distintas dependencias, en menor medida el clero y unos cuantos empresarios.
- 2- Maneras sociales de producción: Especialmente el arte oficial, instituciones gubernamentales de toda índole, universidades, iglesias y algunas empresas privadas.

- 3- Temática: Los temas de este tipo de muralismo son diversos, aunque casi siempre están relacionados con el lugar en donde se realizan, dando poco espacio a la libertad creativa de sus autores. Esto no significa que siempre pinten exactamente lo que se les pide, solo que lo están sujetos a la interpretación de quienes los contratan. Cuando el muralista tiene, por así decirlo, mayor reconocimiento, se puede dar la oportunidad de ser más libre en la forma de representación.

Por ejemplo: en una escuela o universidad se hace alusión a las áreas del conocimiento, a las materias que allí se imparten o las expectativas profesionales de sus estudiantes; en una iglesia se representan pasajes bíblicos, metáforas del evangelio, se retratan santos, mártires o ángeles y en una presidencia municipal se representa la historia del municipio, algunos personajes importantes para la comunidad, sus principales actividades económicas o alguna alegoría del pueblo o sus habitantes.

- 4- Doctrina profesional: Arte figurativo, en su mayoría, con gran colorido, con influencias del muralismo mexicano del siglo XX, del arte popular y de la estética prehispánica.
- 5- Técnica material o física: se utilizan técnicas que se podrían llamar tradicionales (aunque algunas son relativamente nuevas) como el acrílico, el fresco y el óleo en interiores, o la cerámica, el mosaico, el esgrafiado y el vidrio líquido en exteriores. En la mayoría de las ocasiones se trabaja directamente sobre el muro, aunque también sobre soportes transportables de tela, madera o metal.
- 6- Técnica profesional: En general, se siguen técnicas y composiciones muy utilizadas en México durante la época de mayor auge del muralismo - principios del siglo XX- con resoluciones plásticas como transparencias, riqueza cromática, escorzos, Poliangularidad. En el aspecto simbólico y conceptual son comunes las alegorías y en ocasiones la crítica social.
- 7- Forma humana de producción y de pedagogía: es común que el artista trabaje con un equipo reducido, algunos ayudantes que hacen las tareas que requieren menos conocimientos artísticos: pintura de relleno, montaje

de andamios, preparación de la superficie pictórica, etcétera. Por ejemplo, en el caso del fresco es indispensable el apoyo de un maestro de construcción para realizar los distintos acabados del muro.

- 8- Formas de divulgación del producto artístico: además de que el producto artístico está expuesto al público de manera permanente se utilizan medios de comunicación como la prensa escrita, la radio, la televisión, páginas web, redes sociales por internet como *Facebook*, *instagram* o *Pinterest*, boletines informativos, catálogos, alguna revista especializada, etcétera.



Ilustración 52. Mural *Metro de París*, Rafael Cauduro, Estación del metro Insurgentes, Ciudad de México, 1990. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2014.

A partir de finales de la década de los ochenta hasta la actualidad, la obra de algunos artistas se integró a los muros de diversas estaciones del metro de la Ciudad de México, de los cuales ya se han mencionado los de Guillermo Ceniceros en Tacubaya y Copilco, así como el de Arturo García Bustos en la estación Universidad. Otro ejemplo es Rafael Cauduro, quien realizó en 1990 un mural con distintos materiales, combinando una especie de instalación y arte objeto con un hiperrealismo pictórico en la estación Insurgentes de la línea 1, allí representó distintos puntos de vista y aspectos culturales, señalizaciones, símbolos, carteles y personajes de los metros de Londres y de París.

La serie de cuatro murales titulada *La técnica al servicio de la patria* realizados por José Luis Elías Jáuregui en 1996 para la estación *Instituto del Petróleo* de la línea 5, donde el artista hizo referencia a la historia del Instituto Politécnico Nacional, sobre una superficie de 31 metros cuadrados retrató sobre un fondo de manchones azules, con la técnica de acrílico sobre cemento, distintos personajes relacionados a la historia de dicha institución educativa e interpretó visualmente algunos aspectos académicos, deportivos y culturales.



Ilustración 53. Detalle del mural *La técnica al servicio de la patria*, José Luis Elías Jáuregui, Estación del metro Instituto del Petróleo, Ciudad de México, 1996. Foto disponible en: <https://metro.cdmx.gob.mx/la-tecnica-al-servicio-de-la-patria2> (consultada el 22 de noviembre de 2020).

A manera de un intercambio cultural entre México y Francia, en la estación Bellas Artes de la línea 8 se encuentra el díptico conformado por los alargados murales *Visión de un artista francés sobre México* de Jean Paul Cambas y *Visión de un artista mexicano sobre Francia* de Rodolfo Morales, realizados en 1998 con acrílico sobre cuatro lienzos de 140 metros cuadrados, muestran con un estilo figurativo y alegórico diversos símbolos culturales y personajes que dan identidad a los dos países.



Ilustración 54. Detalle del mural *Visión de un artista francés sobre México*, Jean Paul Cambas, Estación del metro Bellas Artes, Ciudad de México, 1998. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2023.



Ilustración 55. Detalle del mural *Visión de un artista mexicano sobre Francia*, Rodolfo Morales, Estación del metro Bellas Artes, Ciudad de México, 1998. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2023.

Alberto Castro Leñero es un artista de gran trayectoria, con una notable influencia del movimiento de la Ruptura, el cual se opuso en su momento (década de 1960) al movimiento muralista mexicano tradicional, su obra pictórica siempre ha rondado entre la figuración y la abstracción. Castro Leñero incursionó en la creación de murales, sin que esto definiera su trabajo, los más reconocidos son los que forman la tetralogía del metro Taxqueña de la Ciudad de México inaugurados en 2006: *Aliento*, *Azul*, *Horizonte* y *Fuego* son los títulos de cada una de las piezas que forman la serie; presentan formas semiabstractas, fueron realizados con la técnica de mosaico cerámico con miles de piezas de azulejo y talavera traídas de Guanajuato y Puebla, de un estilo gráfico y simbólico sobre paneles en forma de rombo alargado que cuelgan sobre los muros de las escaleras que bajan a los andenes.

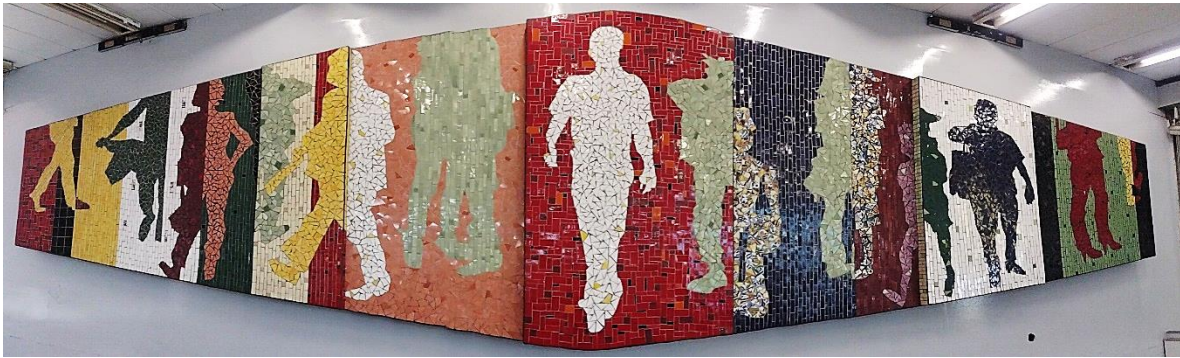


Ilustración 56. Mural *Aliento*, Alberto Castro Leñero, estación del metro Taxqueña, Ciudad de México, 2006. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2023.

Ariosto Otero, un artista que ha realizado una gran cantidad de murales en diversos espacios públicos de México y el extranjero, con una ideología de protesta muy presente en su obra, producto de su admiración por el muralismo mexicano de mediados del siglo pasado. A través de figuras históricas y alegóricas, personajes de gestos y facciones fuertes, muchas de las veces toscos o desproporcionados, de composiciones desordenadas o saturadas de color, pero con una gran fuerza expresiva, analiza la situación política y social de México contemporáneo. Hasta el momento ha realizado tres murales en distintas áreas de la red del metro de la ciudad de México, estos son: *Los pueblos no guardan memoria* en la estación Xola, *La historia jamás contada*, *los hilados* en San Antonio Abad y *Los Monstruos de Fin de Milenio* en La Raza.



Ilustración 57. Mural *Los pueblos no guardan memoria*, Ariosto Otero, Estación del metro Xola, Ciudad de México, 2013, foto disponible en: <https://www.metro.cdmx.gob.mx/los-pueblos-no-guardan-memoria2> (consultada el 22 de noviembre de 2020).

“El muralismo es una expresión a través de la cual se crea conciencia en todos los campos y de él pueden surgir las propuestas para detener el nuevo holocausto. Los muralistas de hoy debemos tener en cuenta y con más fuerza, los sucesos que han transcurrido. La guerra fría se terminó, pero la agresión de la economía y la explotación del hombre por el hombre en un sombrío método que está creando el nuevo esclavismo.”⁴⁵

En estas líneas se lee el compromiso de Ariosto Otero con la sociedad mexicana y su intención de utilizar la pintura mural como un medio de mejorar su entorno social y político. Recientemente se ha involucrado en un proyecto para la creación de un museo nacional del muralismo mexicano.

Otro artista que también ha realizado murales institucionales, de una estética similar a la de Ariosto Otero, un poco descuidada en los elementos estéticos y compositivos, pero de un importante compromiso con la comunidad, pues representa alegóricamente los problemas sociales actuales o históricos de México es Leopoldo Castellanos. Mucho de su trabajo se encuentra en la alcaldía Venustiano Carranza de la Ciudad de México, en el propio edificio de gobierno local y principalmente, en una gran cantidad de las columnas que sostienen el puente de las vías de la línea B del metro. También ha dirigido proyectos relacionados con el arte comunitario, como la creación de un mural en la cárcel de mujeres de Santa Marta Acatitla, también en la Ciudad de México. Estudió el doctorado en Artes y Diseño de la UNAM.

Existen ejemplos de muralismo institucional contemporáneo que podemos encontrar en la obra de artistas reconocidos que desde hace varias décadas se encuentran activos en la producción artística, algunos de ellos ya han sido mencionados; tal es el caso de Guillermo Ceniceros, quien fue discípulo de David Alfaro Siqueiros y en su obra muestra gran influencia de su maestro, sobre todo en la expresividad y plasticidad del material: la pintura es aplicada con gruesas texturas, los colores tienden a ser vibrantes y luminosos, las figuras son poco realistas, no se preocupa demasiado por la perspectiva, pero sí por el volumen y la

⁴⁵ Ariosto Otero, “Declaración del artista”, *Muralismo, Integración plástica para conducir al espectador por los senderos del pasado, presente y futuro*, <http://www.ariostootero.com/muralismo/?q=node/76> (consultada el 23 de enero de 2019).

tridimensionalidad. No es tan fuerte su ideología política, como lo era la de Siqueiros, pero sí se interesa por los símbolos culturales y de identidad nacional.

“Si bien el expresionismo del movimiento muralista mexicano y su apertura hacia las nuevas corrientes pictográficas se hallan presentes en la obra de Ceniceros, ésta no se limita a un propósito didáctico, político, ideológico, ornamental, sino que propone valores estéticos que pueden sobrevivir por sí mismos, desprovistos de una carga racionalista y de ese afán de continuidad o de ruptura que sentenciaron las nuevas generaciones.”⁴⁶

El mural más reciente es *Congresos constituyentes*, lo realizó en el año 2013 y se ubica al interior del palacio legislativo de San Lázaro de la Ciudad de México, en él se muestran varios símbolos y personajes de la historia de México a través de la constitución en un tríptico con una superficie de 732 metros cuadrados.



Ilustración 58. Mural *Congresos constituyentes*, Guillermo Ceniceros, Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, 2013. Foto disponible en: <http://www.guillermoceniceros.com/mural/> (consultada el 29 de enero de 2019).

Dentro de esta categoría del muralismo contemporáneo institucional hay una gran cantidad de artistas que realizan su trabajo en edificios públicos de manera constante u ocasional, principalmente representaciones figurativas, aunque también

⁴⁶ José Ángel Leyva, *Guillermo Ceniceros. Setenta años* (Monterrey: La cabra ediciones, 2009), 60.

abstractas. Algunos aprendieron las técnicas directamente de los grandes maestros, otros fueron desarrollando un lenguaje plástico más personal, experimental o incluso conceptual, pero todos comparten ciertas características que los ligan directamente con el muralismo mexicano de principios de siglo XX, aunque la principal característica que los hace institucionales y que los distingue del resto de las categorías es el apoyo gubernamental o patrocinio por parte del Estado para la creación de su obra.

Desde los años noventa, el muralismo institucional se ha generalizado hasta llegar al 2010, año en que fueron pintados una gran cantidad de murales de distintos tipos dentro de instituciones gubernamentales públicas, empresas privadas, en las calles, puentes, escuelas y comunidades alejadas para conmemorar el bicentenario de la Independencia y el centenario de la Revolución. Las obras fueron realizadas, tanto por artistas emergentes, como por artistas consagrados, en su mayoría patrocinados por alguna institución gubernamental, ya sea local o federal.

De los proyectos de pintura mural institucional, realizados hacia el 2010, los murales de la Suprema Corte de Justicia de la Nación son de los más notables, tanto por la importancia del recinto en donde se ubican, como por la calidad de la obra y el reconocimiento de los artistas que los realizaron. De la etapa más reciente en que se crearon los murales en las instalaciones de la Suprema Corte, sobre paneles transportables de madera o tela son los de cinco artistas de renombre como Luis Nishizawa, Leopoldo Flores, Ismael Ramos, Rafael Cauduro y Santiago Carbonell.

Luis Nishizawa Flores, uno de los artistas más productivos que tuvo México, no solo en la pintura mural, también en la cerámica, el vitral, la pintura de caballete y la docencia, de quien ya se había hablado en el capítulo anterior, dirigió a un grupo de colaboradores en la creación del mural *La historia de la justicia en México* entre el 2007 y 2008, ubicado en los tres niveles de la escalera noroeste, obra de un estilo clásico del muralismo mexicano, composición realizada con el apoyo de figuras geométricas, de colores puros, líneas continuas, representaciones alegóricas y simbólicas de distintas etapas de la historia nacional, escorzos, elementos prehispánicos, caballos que emergen del fuego, una mujer con el torso descubierto que simboliza a la justicia y personajes diversos con rostros expresivos, en donde

se nota una gran destreza en el trazo y el manejo de la técnica del acrílico sobre madera, la poliangularidad y la perspectiva. Una obra que fue producida en su taller de muralismo en la entonces Escuela Nacional de Artes Plásticas de Xochimilco, que actualmente es dirigido por el maestro Alfredo Nieto, quien fue su principal ayudante y colaborador en éste y varios de sus murales.



Ilustración 59. Detalle del mural *La historia de la justicia en México*, Luis Nishizawa Flores, Suprema Corte de Justicia de la Nación, Ciudad de México, 2007 - 2008. Foto disponible en: <http://alfredonietopintor.blogspot.com/2013/11/mural-suprema-corte-de-justicia.html> (consultada el 25 de noviembre de 2020).

Leopoldo Flores, con un estilo gráfico, casi monocromático, pues está resuelto en escala de grises, con algunos toques de rojo y líneas rectas realizó con acrílico sobre paneles de madera el mural *Todo movimiento social es justicia*, en 2007 y 2008 sobre los muros de la escalera noreste. Representaciones de caballos y figuras humanas poco reconocibles, de grandes brochazos y escurrimientos de pintura.

Ismael Ramos es un artista mexiquense que cuenta con una trayectoria importante dentro del muralismo contemporáneo, una de sus obras más reconocidas es la que realizó para la Suprema Corte de Justicia de la Nación entre 2007 y 2008 con una técnica mixta de acrílico y óleo sobre tela y madera en los tres

niveles de la escalera sureste titulada *La búsqueda de la justicia*, allí muestra una yuxtaposición de figuras de gran naturalismo sobre fondos con texturas rugosas de colores tierras, rostros cotidianos de señoras, campesinos, obreros y niños, representados con transparencias que dejan ver el fondo o que parecen surgir del interior de una pared intencionalmente seccionada, como un rompecabezas o un collage integrado por escenas de distintas etapas de la historia de México que toma como eje conceptual la impartición de justicia; también juega con las escalas de los personajes para crear distintos planos, tanto imaginarios como reales.



Ilustración 60. Detalle del mural *La búsqueda de la justicia*, Ismael Ramos, Suprema Corte de Justicia de la Nación, Ciudad de México, 2007 – 2008, foto disponible en: <http://ramosismael.blogspot.com/2012/11/mural-la-busqueda-de-la-justicia.html> (consultada el 25 de noviembre de 2020).

Rafael Cauduro es un artista contemporáneo que podría considerarse realista por la precisión de su técnica pictórica, sobre todo en la representación de la figura humana, sin embargo, también es experimental en el uso de los materiales, texturas, instalación y efectos visuales; ha incursionado en pocas ocasiones en la pintura mural, ya que hasta el momento ha creado solamente cinco murales, de los cuales ya se han mencionado los dos de la estación del metro Insurgentes en la Ciudad de México. No obstante, sus únicos cinco murales son emblemáticos del muralismo mexicano contemporáneo institucional por su forma de abordar la

realidad, la estética utilizada y las fuertes temáticas representadas por medio de imágenes de un hiperrealismo casi fotográfico. Esto último es notorio especialmente en el conjunto mural *Los siete crímenes mayores*, que realizó para los tres niveles de la escalera sur-poniente de la Suprema Corte de Justicia de la Nación entre 2007 y 2009.

La composición se desarrolla de manera ascendente sobre los tres niveles de la escalera suroeste, iniciando con un tzompantli hasta llegar a una manifestación reprimida con violencia policiaca, pasando por los miles de archivos de casos aun no resueltos, asesinatos, tortura, violación, cárceles repletas, etcétera, todo esto en una perfecta combinación de arte objeto, instalación, textura, arquitectura, poliangularidad, expresividad, realismo pictórico y escultórico. La reproducción exacta de materiales de construcción y paredes en perspectiva, de papeles y archiveros, cráneos humanos, granaderos que parecen entrar por las ventanas, así como personajes muy detallados, de gestos angustiantes, desesperados o de resignación, algunos en tamaño natural y otros en miniatura. La obra fue realizada en *La taller*a de Cuernavaca por Cauduro y un grupo de ayudantes con una técnica mixta sobre varios paneles de madera y tela, de los cuales no se notan las divisiones entre sí.

La profesora del posgrado en Artes y Diseño, Mayte Sánchez Lozano, describe alegóricamente el estilo pictórico de Cauduro en el catálogo de los murales de la Suprema Corte de Justicia, editado por la propia institución y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes:

“El simbolismo de Cauduro es aquí devastador. En su metáfora, nosotros somos los sacerdotes que podemos sacrificar a nuestros iguales por honrar a los dioses que, en modo alguno, pueden tener cabida en el politeísmo de nuestra cultura constitucional.”⁴⁷

Rafael Cauduro fue muy audaz, osado e incluso irreverente, al mostrar de una forma tan explícita un problema persistente en las últimas décadas, como lo es la terrible realidad de la injusticia en México, en la sede de la máxima autoridad en materia judicial del país. Tal como lo hizo José Clemente Orozco en 1941 en su

⁴⁷ Mayte Sánchez Lozano, *Murales de la Suprema Corte de Justicia*, (México: Suprema Corte de Justicia de la Nación, CONACULTA, 2010), 157.

fresco *La justicia*, ubicado en el vestíbulo principal, donde la muestra como una pordiosera ebria. Ni los más radicales muralistas contemporáneos institucionales o comunitarios han tenido la osadía que tuvo Cauduro en 2009, un artista inmerso en el círculo comercial del arte contemporáneo, que forma parte del mercado y las galerías, que se considera a sí mismo apolítico, enfrentó a una de las instituciones más poderosas de México, es impactante también, gracias a su perfección técnica. *Los siete crímenes mayores* se han convertido en un emblema de la crítica al sistema desde la cultura y el arte, el mural más político que se ha realizado después de la muerte de Siqueiros, el último de los tres grandes del movimiento muralista.



Ilustración 61. Detalle de *Los siete crímenes mayores: Represión*, Rafael Cauduro, 2009, mixta sobre madera y tela, Suprema Corte de Justicia de la Nación. Foto disponible en: <https://www.facebook.com/rafaelcauduro/photos/mural-represion-suprema-corte-de-justicia-de-la-naci%C3%B3n/642097569253636/> (consultada el 25 de noviembre de 2020).



Ilustración 62 Detalle de *Los siete crímenes mayores: Tortura y violación*, Rafael Cauduro, 2009, mixta sobre madera y tela, Suprema Corte de Justicia de la Nación, foto disponible en: <http://cauduro.com/project/suprema-corte/> (consultada el 29 de enero de 2019).

Alberto Híjar Serrano, uno de los principales teóricos del arte de protesta y el muralismo escribe sobre la obra de Cauduro:

“El mural de Rafael Cauduro *Los siete crímenes mayores* en el edificio de la Suprema Corte de Justicia de la Nación significa crisis de vida para el muralismo porque:

- I. Refuta la crisis de muerte decretada por los críticos e historiadores reductores del muralismo al nacionalismo como ideología de Estado.
- II. Renueva *Los vehículos de la pintura dialectico-subversiva* advertidos por Siqueiros en 1932 como discusión del lugar de la técnica en la producción artística de la era industrial.
- III. Refuta la identificación del realismo con el naturalismo, el verismo y la exaltación de obreros y campesinos como fundamentos del pueblo.
- IV. Trasciende la reducción del movimiento y la tradición del arte público al probar sujetos nuevos-objetos nuevos con una épica distanciada del todo de los usos y costumbres estatólatras.
- V. Actualiza el realismo.

VI. Remite la problemática de la circulación y la valoración como propuesta de una estrategia estético-política distinta a la del Estado oligárquico.”⁴⁸

Santiago Carbonell es otro artista visual cuya obra no se ha desarrollado dentro del muralismo mexicano contemporáneo, perteneciente también al cerrado círculo cultural, de las galerías y el mercado del arte, es un pintor de técnica hiperrealista, claroscuro y esfumado, con notables influencias del romanticismo y barroco, que en sus pinturas de caballete se nota la búsqueda de la belleza. Es nacido en Quito, Ecuador, con nacionalidad española, pero con varias décadas de residencia en la ciudad de Querétaro.



Ilustración 63. Detalle de *Caminos de palabras y silencios, de hombres y mujeres, de recuerdos y de olvidos*, Santiago Carbonell, 2010, mixta sobre tela, Suprema Corte de Justicia de la Nación, foto disponible en: https://www.facebook.com/SCJNMexico/photos/a.115656348860727/393603017732724/?comment_id=393841881042171 (consultada el 29 de enero de 2020).

El primero de los dos únicos murales que ha realizado es un conjunto de piezas de mediano formato en óleo, transfer y acrílico con aplicaciones de hoja de oro fino sobre tela, que se ubica en los muros del vestíbulo de la sala de ponencias del tercer piso de la Suprema Corte de Justicia, justo al centro del edificio. Dicho mural fue

⁴⁸ Alberto Híjar Serrano, *Del realismo: Cauduro*, (México: Abrevian ensayos, CENIDIAP, Estampa Artes Gráficas, 2011), 3.

inaugurado en el 2010 como parte de los festejos del Bicentenario de Independencia y centenario de la Revolución y se titula *Caminos de palabras y silencios, de hombres y mujeres, de recuerdos y de olvidos*, con una poética visual representa por un lado al hombre y por el otro a la mujer, al norte y al sur, alegorías de la realidad del México del 2010, con la violencia de la guerra contra el narcotráfico, pero de una manera muy sutil, con una belleza intrínseca en los retratos de los personajes de tamaño mayor al natural, para generar una sensación de monumentalidad, a pesar de la baja altura de los muros. Su segundo mural se encuentra en la parroquia de la Virgen de la Anunciación en Querétaro, fue donado por el propio artista en 2008 y representa el rostro monumental de perfil de la virgen María repetido tres veces, con un estilo de gran realismo pictórico, mide 8 x 10 metros.

Otra importante serie de pinturas murales realizadas en un recinto gubernamental para conmemorar el Bicentenario de la Independencia y el Centenario de la Revolución Mexicana en el año de 2010 son los del interior del Palacio de Gobierno del Estado de México en Toluca. En diferentes espacios del edificio se representan temas históricos, personajes emblemáticos, símbolos culturales y de identidad nacional, realizados por artistas como Leopoldo Flores, Luis Nishizawa, Ismael Ramos y Ulises Licea, cada obra con un estilo muy personal de sus autores muestra una visión de la historia nacional y tradiciones ancestrales, así como la construcción de un futuro más próspero.

En el Palacio de Justicia de la misma ciudad mexiquense, en el mismo año de 2010, Alfredo Nieto Martínez, que ya habíamos mencionado anteriormente como la mano derecha del maestro Nishizawa, realizó una serie de pinturas murales con las que exaltó las luchas que nos dieron origen como nación mexicana.

Un artista que realiza una importante labor dentro del muralismo mexicano contemporáneo institucional, ya que además de que se ha dedicado a lo largo de más de veinte años a la producción de pinturas monumentales para importantes espacios públicos como la Suprema Corte de Justicia de la Nación, la Universidad Autónoma Chapingo y el palacio de justicia del Estado de México, entre otros. También es encargado de dirigir el taller de muralismo "Luis Nishizawa" de la Facultad en Artes y Diseño de la UNAM. Es especialista en técnicas tradicionales

como temple, encáustica, acrílico y principalmente fresco; hay que destacar que es de los pocos artistas mexicanos contemporáneos que dominan esta técnica ancestral, con la cual se crearon obras maestras durante el apogeo del muralismo en la primera mitad del siglo XX y transmite sus conocimientos a los alumnos de la facultad, quienes a menudo trabajan como ayudantes en diversos proyectos de pintura mural.



Ilustración 64. Vista del *Mural conmemorativo del centenario de la Revolución*, Alfredo Nieto Martínez, 2010, acrílico sobre tela, vestíbulo de principal del Palacio de Justicia de Toluca, Estado de México. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2014.

Aquí algunas ideas del maestro Alfredo Nieto acerca de su forma de creación artística, expresadas a la crítica Avelina Lesper en una entrevista realizada en 2016 para el proyecto *Colección Milenio Arte* promovido por Grupo Milenio:

“La obra de grandes dimensiones o mural se tiene que pensar de otra manera. Es muy importante saber manejar la geometría y pensar en proporciones muy grandes. La proporción del ser humano, nuestras extremidades no alcanzan para dibujar y para pintar en esos formatos. Hay que emplear herramientas, carrizos, palos para dibujar, escaleras, andamios, valerse de tantas herramientas como podamos (...) Cualquier tema se puede trabajar en un mural. Tiene mucho que ver con su entorno,

la gente que lo va a ver es muy importante. Se piensa en los espacios que hay para ver.”⁴⁹ (Grupo Milenio 2016)

Uno de sus murales más recientes, que impresiona al espectador por el formato monumental y por encontrarse en exterior es la que se inauguró en el año 2017 para la Facultad de Estudios Superiores Zaragoza de la UNAM, titulada *Simbiosis Universitaria*, donde muestra símbolos de la institución educativa, retrata alumnos y hace una alegoría del conocimiento, fue realizado con la técnica de silicato potásico, especial para resistir la intemperie.

Daniel Ponzanelli es otro artista que desde el año 2000 se ha dedicado a la producción de pintura mural, realizando hasta el momento 17 murales en instituciones públicas y privadas en diversos estados del país. Sus composiciones, de figuras estilizadas y dinámicas reflejan una clara influencia de los muralistas del siglo XX como Diego Rivera, pero con una interpretación más actual de la realidad, utiliza técnicas como acrílico, óleo y temple sobre tela, fresco y vidrio líquido (cuarzo) sobre placas de aluminio o acero inoxidable, dicho material le permite realizar obras que pueden ser expuestas a la intemperie sin ser dañadas.

“La Misión de Daniel Ponzanelli es crear murales de gran formato que permitan transmitir emociones y mensajes de evolución del ser, en perfecta relación, proporción y correspondencia armónica con su entorno, desde el microcosmos hasta el macrocosmos, dentro de un Espacio – Tiempo – Materia; colocando como figura central a la persona en medio de esta infinitud llamada Universo holográfico y multidimensional.”⁵⁰

⁴⁹ Grupo Milenio, *Colección Milenio Arte*, 2016, <http://coleccionmilenioarte.milenio.com/alfredo-nieto/> (Consultada el 22 de enero de 2019).

⁵⁰ Daniel Ponzanelli, “Biografía”, *Daniel Ponzanelli*, sitio web, <http://www.revista.unam.mx/vol.5/num7/art40/art40.htm> (consultada el 19 de junio de 2020).



Ilustración 65. Vista del mural *Calidad de vida*, Daniel Ponzanelli, vidrio líquido sobre placas de aluminio, 2014, Hospital General de Colima, Col., foto disponible en: <http://danielponzanelli.com/mural-colima-2014> (consultada el 29 de enero de 2019).

El muralismo, iniciado en el siglo XX como movimiento cultural y social es parte de nuestra identidad como mexicanos, la obra de los grandes del muralismo como Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros sigue causando interés y asombro, ha logrado trascender el tiempo, la temática y las ideologías; otros artistas igualmente talentosos como Jean Charlot, Juan O' Gorman, Jorge González Camarena, José Chávez Morado, Luis Nishizawa y muchos, muchos otros completan una herencia artística que han continuado los maestros que se han mencionado en anteriores párrafos, pero también inspiran las inquietudes de muchos jóvenes por hacer del muralismo una forma de expresión del México contemporáneo y que han tenido la oportunidad de pintar de manera individual sobre los muros de instituciones públicas y privadas, tal es el caso de: Sofía Castellanos, Raúl Cano, María Romero Attolini, Esteban Fuentes de María, Ahmed de Jesús Montes, Imuris Aram Ramos Pinedo y José Arturo Ramos Pinedo por mencionar solo algunos.

2.2 Muralismo urbano

Muralismo urbano, también llamado *Street art*, nuevo graffiti⁵¹ o graffiti de firma es una manifestación que llegó a México como influencia de Europa y Estados Unidos; como era de esperar, se adaptó a su propio contexto cultural, comenzó a utilizar símbolos mexicanos mezclados con otros estadounidenses, europeos y hasta japoneses.

Es evidente que el origen del muralismo urbano no es el mismo del muralismo institucional, este último es resultado de la evolución del muralismo mexicano más tradicional, que a su vez se ha mostrado como heredero de la pintura mural prehispánica, con claras influencias del renacimiento italiano, sobre todo presentes en los primeros murales de Rivera y Orozco.

El caso del muralismo urbano es una adaptación del graffiti o de las pintas callejeras, que cabe mencionar, existen desde hace miles de años, ya que en las ruinas de antiguas civilizaciones como Pompeya hay indicios de marcas, letreros o esgrafiados sobre las paredes de piedra y estuco. Sin embargo, el graffiti, se inició en las décadas de los 60's y 70's del siglo XX en las calles de las grandes ciudades de Estados Unidos y Europa. Estas surgieron como una manifestación de protesta contra el sistema y apoyo para algunos movimientos sociales, principalmente promovidos por jóvenes, quienes escribían con brocha o pincel consignas en las paredes externas, a la vista de todos, para así dar a conocer una ideología política. En México también se veían este tipo de mensajes pintados en los muros durante las protestas estudiantiles de 1968.

“La existencia del graffiti se hace muy patente con el nacimiento de las grandes civilizaciones. En sí, la civilización y el graffiti son causa y efecto, pues la civilización es el exponente más evidente del interés por regular un sistema complejo de sociedad.”⁵²

Después se utilizó como un medio por el cual se querían manifestar grupos o individuos que se sentían marginados, e incluso atacados, por el gobierno o la clase

⁵¹ Del italiano *graffiti*, plural de *graffito* (esgrafiado), Según el diccionario de la real academia española: Firma, texto o composición pictórica realizados generalmente sin autorización en lugares públicos, sobre una pared u otra superficie resistente.

⁵² Fernando Figueroa Saavedra, *El graffiti de firma* (Madrid: Miniobitvia, 2014).

social dominante, una forma visible de identidad para reclamar el espacio público. Se convirtió en una necesidad de expresión de jóvenes que, de forma individual o en pequeños grupos denominados *crew*⁵³, pintaban en las calles de manera clandestina firmas o *tags*⁵⁴ de caligrafía estilizada, así como tipografías de apariencia tridimensional, multicolor o lineal, generalmente solo escribían su apodo o el nombre de su grupo.

Debido al problema de la falta de tiempo para la escritura de los textos o la representación de imágenes en las paredes, pues era una manifestación clandestina, desarrollaron técnicas que les permitieran mayor rapidez como son plantillas o *stencil*, pegatinas o *stickers*, carteles de papel o posters; además de utilizar herramientas fáciles de transportar y esconder, como plumón de tinta indeleble, piedra de esmeril para tallar vidrios o el mismo aerosol, la herramienta más común de dicha manifestación.

Esta forma de expresión se prestó para realizar actos de vandalismo, de daño a la propiedad pública o privada, pues en ocasiones, el grafiti es una forma de marcar un territorio, delimitar espacios urbanos dominados por alguna pandilla; por lo que se criminalizó y se persiguió a quienes pintaban en las calles; aún se les persigue. “El tema del grafiti es generalmente asociado con cuestiones de vandalismo juvenil, pandillerismo y contaminación visual, y raras veces se plantea lo que los grafiteros expresan desde una perspectiva artística.”⁵⁵

El grafiti se concentra principalmente en el texto, por lo tanto, los distintos estilos se han clasificado por la forma de representación de la tipografía: firma, letras de burbuja, de bloque, planas o tridimensionales. Los personajes o cómics al principio fueron complementos del texto, lo mismo que el fondo, a veces geométrico, otras orgánico, abstracto o paisajístico.

⁵³ Crew es la forma en que llaman a un grupo de grafiteros o artistas urbanos que se juntan para compartir ideas, técnicas o espacios para pintar.

⁵⁴ *Tag* es un grafiti o una pinta callejera que consiste en la firma de su autor o de su grupo (*crew*), son apreciadas por otros grafiteros debido a la originalidad de su caligrafía y tiene mayor mérito si se hace en un lugar de difícil acceso, más vigilado o de acceso restringido.

⁵⁵ Rozenn Le Mûr, “La imagen wixárika en el arte mural de Guadalajara”, Comunicación y sociedad nº 26, mayo - agosto 2016, (Guadalajara: Departamento de la Comunicación Social de la Universidad de Guadalajara), 123 - 144.

Se cree que el grafiti llegó a México por las ciudades de la frontera norte, principalmente Tijuana, Baja California, a partir de los años 80's, debido a la migración y el intercambio cultural de algunos jóvenes con mexicoamericanos y estadounidenses, en su mayoría, procedentes de la ciudad de Los Angeles, California. De ahí se extendió por todo México, recibiendo un especial interés en las zonas urbanas, como la ciudad de México y su área metropolitana, Guadalajara y Monterrey, principalmente en los barrios marginados. "Curiosamente, el grafiti (como escándalo) emerge como la forma oficialmente más visible de la práctica mural durante el periodo de crisis pública en México"⁵⁶

En entrevista con José Quezada de la revista electrónica *Más por más*, Pablo Romo, curador de la muestra *Ilegal. Grafiti + Street art* exhibida del 27 de octubre de 2018 al 13 de enero de 2019 en el Foto-museo Cuatro Caminos ubicado en Naucalpan, Estado de México, cuenta que:

"El grafiti surgió como una herramienta de identidad. Así sucedió en Nueva York, y así en la Ciudad de México, donde se manifestaron ciertos intereses de identidad nacional. Es por eso por lo que, en algún momento, se pintaron guiños prehispánicos o símbolos patrios como el águila. El grafiti es una herramienta que manifiesta la existencia y la permanencia de alguien"⁵⁷

Desde su surgimiento se desarrollaron distintos lenguajes visuales dentro de la expresión del grafiti, en ocasiones con mayores inquietudes sociales que estéticas, enfocados más en reafirmar un sentido de pertenencia a cierta comunidad o grupo urbano que en crear obras de visibles valores plásticos. Sin embargo, esto ha ido cambiando. Pues aparecieron grafiteros más preocupados por la composición, el color, la perspectiva y el dominio del material pictórico.

La evolución del grafiti al arte urbano o, mejor dicho, muralismo urbano contemporáneo se fue dando en distintas partes del mundo, México no fue la excepción. Los grafiteros empezaron a representar figuras, algunas caricaturizadas y otras realistas, se comenzaron a preocupar por la estética, el discurso y el

⁵⁶ Bruce Campbell, *Mexican murals in time of crisis*, (Phoenix: The University of Arizona Press, 2003), 121.

⁵⁷ José Quezada Roque, "A conocer la historia del grafiti en México", revista *Más por más*, 12 de noviembre de 2018, <https://www.maspormas.com/especiales/conocer-la-historia-del-graffiti-mexico/> (consultada el: 5 de abril de 2019).

concepto de la obra, sus autores se prepararon académicamente, estudiaron diseño o artes visuales y aplicaron todos sus conocimientos en sus murales callejeros.

Para finales de los noventa comienza a popularizarse el grafiti de firma, es decir, el que incorpora valores estéticos a la tipografía y personajes. En ciudades como Guadalajara y Ciudad de México se desarrolló el trabajo de varios grafiteros que llegaron a ser reconocidos nacional e incluso internacionalmente como *Joker*, *Humo*, *Junior*, *Sketch* y otros que realizan un trabajo de mayor calidad estética que el grafiti común de aquellos tiempos, sus obras, que muy difícilmente se encuentran en las calles, solamente existen en internet o algunas revistas especializadas en grafiti, muestran una interpretación de la realidad, una estilización de las formas, la caricatura, el desarrollo de personajes y un gran dominio técnico de la pintura en aerosol. Todo esto es un antecedente directo del muralismo urbano que se desarrolla en la actualidad. Su producción visual sirvió de influencia a muchos de los más reconocidos muralistas urbanos contemporáneos de México.



Ilustración 66. Grafiti realizado por *Junior*, *Reak*, *Sketch*, *Joker*, *Stone* y *Humo*, Avenida Rojo Gómez, Iztapalapa, Ciudad de México, 1999. Foto disponible en: <https://es-la.facebook.com/CentralcrewPerrocallejero/photos/a.2143174839289515/2168260550114277/?type=3&theater> (consultada el 26 de junio de 2020)

Por esa misma época en Europa y Estados Unidos se da a conocer la obra de algunos grafiteros que incluyen en sus propuestas imágenes críticas de contenido social. Verdaderos artistas, como el británico Banksy, con imágenes que generan intriga e impacto visual, a menudo tratando temas actuales, problemas de interés internacional como la guerra, la pérdida de identidad a causa de la globalización, la contaminación ambiental y una fuerte crítica al mercado del arte, que, sin embargo, lo ha incorporado a tan cerrado círculo selecto. “Banksy, a pesar de su aura de irreverente y antisistema es uno de los artistas callejeros más asimilados por el

sistema imperante en el mundo del arte”⁵⁸. Él fue uno de los primeros que utilizó las plantillas o *Stencil* para sus representaciones, una técnica que se ha convertido en una herramienta muy útil para el grafiti y el arte urbano, dada su fácil utilización, pues al ser previamente recortada, solamente se sostiene por encima del muro y se le rocía pintura en aerosol, quedando la forma plasmada con gran rapidez y mayor detalle que si se dibujara allí mismo, además de que se puede repetir varias veces, hasta que la plantilla se desgaste por el exceso de pintura; una especie de gráfica urbana.

En poco tiempo se dio una evolución del grafiti al arte urbano, Cada vez es más común ver manifestaciones del muralismo urbano en las grandes ciudades; sus creadores se apropian del espacio público por medio de su pintura en lugares como puentes, unidades habitacionales, e incluso dependencias gubernamentales.

“Peter Bengtsen, uno de los principales teóricos de esta expresión, ha propuesto una diferenciación muy clara entre grafiti, *Street art* y el arte urbano. El primero, se dirige a una pequeña comunidad que reconoce símbolos e iniciales incomprensibles para las personas ajenas a determinado círculo. El *Street art*, por su parte, tiene un mensaje comprensible a un público más vasto y se realiza sin el consentimiento de otra persona. El arte urbano, por último, es el que se realiza por comisión, generalmente para un festival o con el objeto de venderlo como obra de arte.”⁵⁹

Varios de los artistas urbanos han comenzado a ser reconocidos tanto por instituciones culturales, como por galerías, la mayoría de las veces son ellos mismos quienes financian su propio trabajo, otras, son contratados por empresas particulares o reciben algún apoyo gubernamental a través de presidencias municipales, institutos de juventud u otras dependencias. Participan en festivales internacionales y dan a conocer la cultura mexicana a través de su trabajo. Utilizan principalmente la técnica del aerosol o *spray*, aunque en muchas ocasiones lo combinan con otros materiales pictóricos como el acrílico, la pintura vinílica o de aceite.

⁵⁸ Antonio Pedro Molero Sañudo, “Banksy: catalizador del arte contemporáneo”, revista *Discurso Visual*, Núm. 44, *arte urbano*, Dir. Carlos Guevara Meza, (México: CENIDIAP, julio – diciembre 2019), 50 – 61.

⁵⁹ Rebeca Alfonso Romero, *El grafiti en México*, 28 de agosto de 2018, <https://www.milenio.com/cultura/el-graffiti-en-mexico> (consultada el 5 de abril de 2019).

Trabajan casi exclusivamente en exterior, prefieren espacios muy visibles y expuestos para el público en general, no les interesa mucho que su obra trascienda o sea duradera, están conscientes de que al estar en la calle, al alcance de todos, ésta puede ser vandalizada, deteriorada por la intemperie, debido, muchas veces, a la baja calidad de la pintura, más especializada en uso industrial que artístico, puede ser destruida o borrada, incluso se pueden pintar otros murales distintos encima, en una especie de palimpsesto contemporáneo, es por esto que hacen una buena promoción de su trabajo en redes sociales. En este caso, una buena publicación de la obra en medios electrónicos garantiza la perdurabilidad o trascendencia; es más duradero el espacio público virtual que el propio espacio público físico.

Como el principal interés de los muralistas urbanos es expresarse, sus temáticas son muy variadas; por ejemplo: la crítica política, el reconocimiento de las comunidades marginales, los derechos humanos, la paz mundial, la defensa del medio ambiente, la literatura, la abstracción y lo decorativo.

“El grafiti en México ha sido una actividad que, aunque al principio generaba una amplia condenación de la población, poco a poco ha logrado establecerse como un movimiento cultural que es capaz de producir extraordinarias obras de arte comparables al muralismo cultivado por artistas como Diego Rivera o Clemente Orozco.”⁶⁰

Ante la diversidad de discursos ideológicos y lenguajes plásticos que se han desarrollado en la época actual es fácil confundirse con los objetivos políticos de sus creadores. En el contexto del arte urbano y también del grafiti se alcanza a distinguir cierta “rebeldía”, es decir que sus autores, muchas veces, se enfrentan con una realidad social compleja, llena de problemas y decisiones gubernamentales que afectan a la comunidad. En un intento por hacer algo para resolver tales situaciones, visibilizan dichas problemáticas sin llegar a profundizar, criticar, ni proponer (aunque no es su deber hacerlo) una estrategia coherente para su resolución.

⁶⁰ Revista Lamudi, *Grafiti y arte urbano en México*, 26 de enero de 2017, <https://www.lamudi.com.mx/journal/el-graffiti-en-mexico/> (consultada el 8 de abril de 2019).

Si tanto sus orígenes, como gran parte de su temática y las técnicas utilizadas por el arte urbano son tan distintas del muralismo mexicano tradicional, entonces ¿por qué clasificarlo como una parte importante del muralismo contemporáneo en México y no como una simple gigantografía, similar a un anuncio espectacular publicitario? Especialmente, siendo ésta una manifestación que surgió en Estados Unidos y Europa, de donde se extendió a todo el mundo, incluyendo a México.

La respuesta a este cuestionamiento tiene que ver con el desarrollo que han tenido las expresiones de arte urbano en nuestro país, en donde se han ido incorporando símbolos nacionales y prehispánicos, alegorías sociales, metáforas de la identidad mexicana, del arte popular y su colorido. Todo eso, junto con otras características hacen que el arte callejero mexicano sea a su vez tan particular y original –también en el sentido literal de la palabra, puesto que retoma sus orígenes culturales- aunque mantiene siempre una apertura hacia la influencia de otras civilizaciones. - Sucede algo parecido con el arte urbano chicano, de ciudades de Estados Unidos con alta migración mexicana como los Angeles, San Antonio, Nueva York y Chicago, entre otras-. “Desde el arte urbano, la ciudad es asumida como nicho de la diversidad cultural propia de las fuerzas globalizantes y localizantes, fragmentarias e integradoras”⁶¹ esto quiere decir que se adapta a su propio contexto local, sin dejar de lado su influencia u origen global o internacional.

De la misma manera que los grandes maestros del muralismo mexicano del siglo XX, quienes estudiaron el arte clásico de Europa, se vieron inmersos en las vanguardias artísticas del siglo XX en París y regresaron a México a aplicar los conocimientos adquiridos en un nuevo tipo de arte público, adaptaron estilos de otras latitudes a la realidad social, simbolismo ancestral, cultura y estética mexicana, desarrollando así un arte público propio, los muralistas urbanos reciben influencias de lo que se produce en todo el mundo y lo transforman en un estilo único, de colores vibrantes como los del folclor y el arte popular, incorporan mitos ancestrales, como la rica cosmovisión mesoamericana, de vez en cuando retratan algún personaje como Emiliano Zapata o Francisco Villa, un luchador o un actor del cine de oro. No hay que pasar por alto que las particularidades del arte urbano en México

⁶¹ Johana Pérez Daza, “El arte urbano como exploración de la cotidianidad. Consideraciones a partir de la obra de Montilla”, revista Discurso Visual, Núm. 44, arte urbano, Dir. Carlos Guevara Meza, (México: CENIDIAP, julio – diciembre 2019), 36 – 49.

que hemos descrito anteriormente son las que lo han llevado a ser tan apreciado en todo el mundo y son las mismas que lo ligan con el muralismo, tanto institucional como comunitario.

Las investigaciones técnicas y postulados del muralista mexicano David Alfaro Siqueiros, marcaron una ruta hacia un tipo de arte presente en las calles, un muralismo accesible a todo público. Basta con que se transite el espacio urbano de algunas ciudades para encontrarse con el arte. Innovaciones de su época como el uso del pincel de aire, el proyector cinematográfico, el collage fotográfico y la experimentación con materiales pictóricos, plásticos e industriales que fueron indispensables para el desarrollo de la pintura acrílica.

“En México, 'muralismo' significó nacionalismo y reivindicación de valores antiguos. Significados que hoy son rechazados como expresión contemporánea del arte. Este temor ha sido también un obstáculo para reconocer expresiones de Street art en el país. Hay un temor a la politización o al estancamiento de propuestas estéticas.”⁶²

El arte urbano se apropia del espacio público, resignifica su uso y lo hace desde el punto de vista personal y analítico de sus productores, procedentes, gran cantidad de las veces de zonas marginales, barrios y grupos olvidados. Este tipo de arte, muchas ocasiones hace visibles a los que las clases dominantes se niegan a ver, mejor aún, las convierten en consumidoras de una estética que anteriormente era exclusiva de dichas comunidades. Intentando, en ocasiones, un proceso de regeneración urbana.

“Los artistas productores del arte urbano toman la *ciudad como lienzo* y sus paredes como altavoz para recuperar el derecho a la ciudad. Su intención es crear un nuevo paisaje urbano desde sus creaciones, explorar su cotidianidad o plasmar símbolos para la reflexión.”⁶³

Hasta el momento existen pocos trabajos documentales acerca del arte urbano en México, ya que ésta es una manifestación relativamente nueva que apenas comienza a ser valorada, uno de los más importantes lo realizó la maestra Cynthia Arvide Sousa, quien se ha dedicado al periodismo cultural y recopiló en entrevistas

⁶² Rebeca Alfonso Romero, *El grafiti en México*.

⁶³ Guillermina Guadarrama Peña, “Arte urbano: por el derecho a la ciudad”, revista *Discurso Visual*, Núm. 44, *Arte urbano*, Dir. Carlos Guevara Meza, (México: CENIDIAP, julio – diciembre 2019), 5 - 11.

e imágenes la obra de los artistas más representativos de dicha corriente, que ella ha denominado *nuevo muralismo mexicano*; el libro *Muros somos: los nuevos muralistas mexicanos* publicado por editorial la Cifra en 2017 recoge el trabajo de 20 destacados artistas urbanos que pintan sus ideas e inquietudes de forma individual o colectiva sobre las paredes de ciudades en todo el mundo, siendo mayormente reconocidos a nivel internacional que en su propio país.

“El nuevo muralismo mexicano surge en circunstancias y con objetivos diferentes. Es parte de un movimiento de arte global donde caben miles de expresiones individuales, con una variedad de técnicas y estilos diversos, que se cobijan dentro del término arte urbano.”⁶⁴

Cynthia Arvide reconoce la influencia del muralismo mexicano de principios del siglo XX en los artistas del arte urbano mexicano, pero no precisamente como una continuación de tal movimiento:

“Para algunos la influencia de los muralistas clásicos como Rivera, Orozco y Siqueiros es contundente y la reconocen; sin embargo, están conscientes de las diferencias que los separan de esta corriente artística. Otros, entre estos muralistas contemporáneos, desean desvincularse por completo de aquel movimiento para transmitir una propuesta nueva, acorde con la realidad y las circunstancias actuales.”⁶⁵

Otro documento que habla sobre el arte urbano como una manifestación de la cultura e identidad en México es el catálogo de la exposición *Muralismo mexicano contemporáneo* realizada en Arte Hoy Galería ubicada en la Ciudad de México en 2015, en la cual exhibieron 40 obras realizadas por 20 artistas que comúnmente pintan en las calles, esta vez sobre paneles transportables de cemento armado sobre una estructura. En esta galería otorgaron al arte urbano la categoría de muralismo mexicano contemporáneo, a pesar de que sus orígenes son muy distintos a los del muralismo mexicano tradicional de Rivera, Orozco y Siqueiros, quienes a su vez tomaron influencias del renacimiento europeo y de los murales

⁶⁴ Cynthia Arvide Sousa, *Muros somos. Los nuevos muralistas mexicanos*, (Ciudad de México: La cifra editorial, 2017), 13.

⁶⁵ Cynthia Arvide Sousa, *Muros somos*, 15.

prehispánicos; es decir que, aunque tienen varios puntos en común, el muralismo mexicano y el arte urbano tienen muchas diferencias que los separan.

“Es evidente que el muralismo es una expresión predilecta del Arte y la Cultura Mexicana. Sus raíces son mucho más hondas que el movimiento muralista del Siglo XX, encabezado por Rivera, Orozco y Siqueiros (...) El muralismo en México es un continuo, una corriente incesante que fluye. Cambia de cauce, evoluciona. Ese flujo es, en nuestro presente, el que ahora nombramos Muralismo Mexicano Contemporáneo. Una muestra de esta expresión cultural se presenta por Arte Hoy en esta exhibición colectiva de veinte artistas muralistas.”⁶⁶

A partir de que se realizó dicha exposición y se editó su catálogo se comenzó a popularizar el término de muralismo mexicano contemporáneo, sobre todo en publicaciones digitales y redes sociales, para referirse al trabajo de artistas urbanos, de los cuales algunos realizan verdaderas obras maestras por la calidad en sus trazos, el dominio de la técnica del aerosol, el color, la forma y el concepto o narrativa visual. “La escena del arte urbano contemporáneo en México está dejando atrás el concepto de grafiti para posicionarse como el nuevo muralismo mexicano.”⁶⁷

⁶⁶ Jorge Espinoza Fernández, *Muralismo mexicano contemporáneo*, (Ciudad de México: Arte Hoy Galería, 2015) 4.

⁶⁷ Wonder Cuban, “Muralistas mexicanos contemporáneos que no te puedes perder #1” *Medium. Somos*, 12 de julio de 2017, <https://medium.com/somosacademy/muralistas-mexicanos-contempor%C3%A1neos-que-no-te-puedes-perder-8e92bd33eb83> (consultada el 21 de octubre de 2018).



Ilustración 67. Vista parcial de una de las salas de la exposición *Neomuralismo -San Luis Potosí-* con el mural de Luis Manuel Bacilio o *Dasket* al fondo y el de Viridiana Ortiz en primer plano, Museo de Arte Contemporáneo de San Luis Potosí, SLP, 2020. Foto disponible en: <http://macsanluispotosi.com/2020/10/15/neomuralismo-san-luis-potosi/> (consultada el 26 de noviembre de 2020)

Recientemente, del 12 de octubre al 29 de noviembre de 2020, se presenta una exhibición en el Museo de Arte Contemporáneo de San Luis Potosí con el título *Neomuralismo -San Luis Potosí-* donde se exhiben piezas de once artistas activos en esa ciudad del centro del país, pintadas directamente sobre los muros de las salas de exposiciones temporales de dicha institución cultural. Lenguajes visuales muy distintos entre sí que van desde el realismo casi fotográfico, el diseño, la ilustración, la tipografía, la fantasía y la crítica social. David García, encargado de la museografía de la exposición escribe acerca de la obra:

“En esta exposición, el Museo de Arte Contemporáneo baja por un instante el arte neomural de los andamios, para enmarcarlo dentro de sus propios muros, con el objetivo de brindar una perspectiva distinta a la que acompaña al transeúnte,

proponiendo un espacio para la reflexión, la apreciación y la valoración crítica a partir de las variaciones plasmadas en las salas de exposición.”⁶⁸

Un caso exitoso de regeneración urbana que utiliza al muralismo como herramienta de integración social y revaloración del espacio público es el que promueve el Museo del Juguete Antiguo de México, una institución privada que exhibe una importante colección de juguetes populares, ubicado en la colonia Doctores de la Ciudad de México, pues casi desde su creación en 2008 realiza festivales donde integra a la comunidad e invita artistas urbanos, tanto emergentes como reconocidos a intervenir los muros; al principio fueron los del propio museo, después se extendieron a escuelas cercanas y luego a casas habitación, con el consenso, claro está, de sus habitantes, realizando representaciones que promueven la paz, la valoración de una colonia que ha sido relacionada con delincuencia e inseguridad, pero con una cultura e identidad propia. Los más importantes de estos festivales se denominan *Foro Cultural Mujam y Barrio vivo*. El director del museo Yuichi Shimizu, creador del Foro afirma que éste se ha convertido en “un importante semillero de arte urbano... Muralistas como Paola Delfín, Sanner, Segó, Jax, Pixel, Fusca, Roa y Román dejaron sus primeros grandes murales en las paredes de una amplia bodega de 5 mil metros cuadrados”⁶⁹ También músicos, compañías de teatro y danza han participado en los festivales, dando nueva vida a una zona de la ciudad que había sido relegada. Christopher Vargas, museólogo y curador que escribe en la revista *Discurso Visual del CENIDIAP* que se dedicó al arte urbano escribe:

“La regeneración urbana practicada por los museos no debe entenderse como solución a problemas sociales tan graves como el desempleo, la violencia, el narcotráfico, la pobreza, la indigencia o el deterioro del patrimonio, pero sí como una herramienta que puede ayudar a ganar terreno a favor de mejorar las condiciones de vida, Autoestima y la promoción social.”⁷⁰

⁶⁸ David García, “Neomuralismo -San Luis Potosí-”, *Museo de arte Contemporáneo de San Luis Potosí*, octubre 2020, <http://macsanluispotosi.com/2020/10/15/neomuralismo-san-luis-potosi/> (Consultada el 25 de noviembre de 2020).

⁶⁹ Christopher Vargas Reyes, “La participación del Mujam y del arte urbano en el proceso de regeneración de la colonia Doctores”, revista *Discurso Visual*, Núm. 44, Arte urbano, ed. Guillermina Guadarrama, (México: CENIDIAP, julio – diciembre 2019), 25 – 35.

⁷⁰ Christopher Vargas Reyes, “La participación del Mujam.”

Ahora serán utilizadas las categorías de Siqueiros para puntualizar las características del muralismo urbano, aunque la mayoría de estas ya han sido mencionadas en párrafos anteriores.

- 1- Mercado: en algunos casos el recurso para el material y la producción de las piezas de muralismo urbano procede de patrocinadores, empresas, apoyos gubernamentales destinados a la juventud, gracias a la gestión de asociaciones civiles o de los propios artistas. También se da el caso de artistas urbanos independientes, que invierten su propio dinero para la creación de murales.
- 2- Maneras sociales de producción: En muchas ocasiones se organizan festivales de arte urbano en los que invitan a varios muralistas de diferentes lugares o se hace una convocatoria pública; estos eventos promueven el intercambio de ideas y una relación entre los productores visuales y la comunidad. Los espacios en que se produce este tipo de muralismo son exteriores: muros en negocios, casas particulares, colonias populares o barrios marginales en donde buscan disminuir la delincuencia, antiguas fábricas y estructuras industriales, puentes, pasos a desnivel, estadios, etcétera. Esta manera de producción está muy relacionada con el muralismo comunitario, pues al llegar a una zona específica o comunidad a pintar, se busca involucrar a los habitantes y hacerlos partícipes del proceso creativo. En la mayoría de las ocasiones se tiene el permiso de los propietarios, sobre todo para composiciones más complejas, aunque en algunos casos se pinta de manera clandestina.
- 3- Temática: Es muy diversa, va desde la sátira política, el reconocimiento de las comunidades marginadas, los derechos humanos, la paz, el medio ambiente, la literatura, las bellas artes, la geometría, la abstracción y lo decorativo, utilizando símbolos de la comunidad en donde se realiza el mural. A veces aprovechan características físicas de la pared o del entorno para integrarlas a la composición, por ejemplo, una grieta, una textura específica o un elemento arquitectónico del edificio. Muestran influencias del cómic, del pop art, de la caricatura política, del retrato, del arte popular, del arte prehispánico o de la cosmovisión mesoamericana, entre otras.

- 4- Doctrina profesional: utilizan principalmente representaciones figurativas, en la mayoría de los casos con un gran colorido, utilizan el diseño gráfico, la síntesis visual, la caricatura política, el retrato.
- 5- Técnica material o física: se utilizan técnicas que se podrían llamar industriales como el aerosol, el aerógrafo o pincel de aire, esmalte acrílico, pintura de aceite y vinílica, aplicada con pinceles, brochas, rodillos, plantillas; utilizan andamios o grúas.
- 6- Técnica profesional: En general es más libre, así como la temática es diversa, las maneras de representación también lo son. Algunas de las características más comunes son el gran colorido, el uso del escorzo, la apariencia de tridimensionalidad y el volumen.
- 7- Forma humana de producción y de pedagogía: En este muralismo, la mayoría de los artistas trabajan en equipo, si bien, no siempre lo hacen en la producción de sus obras, sí en la gestión de los espacios y en la planeación de los murales. El conocimiento de las técnicas y formas de creación es casi autónomo, conseguido más con la práctica, aunque los integrantes de los grupos llamados *crew* se apoyan entre sí para compartir conocimientos técnicos y diversos conceptos.
- 8- Formas de divulgación del producto artístico: Este producto artístico está expuesto en el espacio urbano, visible para muchas personas que transitan las calles o avenidas, es decir que el mismo espacio sirve para difundir la obra, sin embargo, se promueve de forma masiva por medios digitales como las redes sociales *Facebook*⁷¹ e *Instagram*⁷², blogs, páginas web, revistas electrónicas; en caso de festivales de arte urbano se utiliza la prensa local, la radio y la televisión.

En México hay una gran cantidad de artistas urbanos, en su mayoría son jóvenes que inician haciendo grafiti de manera ilegal y después se especializan en este tipo

⁷¹ Facebook es en la actualidad (principios del siglo XXI) la red social por internet más común en todo el mundo, por la cual se comparten opiniones, imágenes, videos, etc. entre usuarios.

⁷² Instagram es una red social y aplicación móvil por la cual se pueden mostrar imágenes y videos, los cuales se pueden editar con distintos filtros, también se pueden dar opiniones y seguir a otros usuarios.

de muralismo, ya con el permiso de los propietarios de las paredes que sirven de soporte para su expresión visual.

A continuación, se muestra el trabajo de algunos artistas urbanos, sin que esto signifique que sean los únicos, pues hay muchísimos, pero desde un punto de vista personal, estos cuatro ejemplifican lo más representativo del muralismo urbano contemporáneo en México, ya que desarrollan una propuesta estética más rica en elementos visuales y conceptos, además de que sus estilos son distintos entre sí, aunque comparten ciertas inquietudes, además de que trabajan con diversos temas; sin embargo, su trabajo es una muestra de las características que definen el muralismo mexicano urbano. La mayoría de estos artistas rondan los 30 años, tienen formación en diseño gráfico o son autodidactas, ellos son: Edgar Flores (*Saner*), Paola Delfín, Alonso Delgadillo (Norte) y Antonio Triana (Cix).

Edgar Flores o *Saner*, como él mismo se hace llamar, es originario de la Ciudad de México, estudió diseño gráfico en la FES Acatlán, UNAM, y desde hace varios años se ha dedicado a pintar murales en diversos espacios de México y el extranjero, su estilo fusiona el cómic con una cosmovisión mexicana de influencia prehispánica, un gran colorido, con resoluciones del grafiti y el diseño publicitario, la temática de su obra es diversa pero siempre lleva implícita una reflexión acerca de la sociedad o identidad de la comunidad en donde es creada. Uno de los elementos más característicos en la iconografía de *Saner* es el vestuario tradicional y sobre todo las máscaras, ya sean de jaguar, coyote o alguna deidad prehispánica.

Uno de los trabajos más reconocidos de *Saner* es *Tejedores de sueños*, que realizó en colaboración de otro muralista urbano conocido como *Sego* en el Museo Nacional de Culturas Populares, ubicado en la alcaldía Coyoacán de la Ciudad de México, dentro del marco de los festejos por el bicentenario de la independencia en 2010. Una obra de 60 metros cuadrados, en un patio abierto que refleja la identidad mexicana a través de símbolos indígenas y un colorido muy característico del arte popular.



Ilustración 68. Mural *Tejedores de sueños*, Edgar Flores Saner y Segó, 2010, Museo Nacional de Culturas Populares, Ciudad de México. Foto disponible en <https://www.mexicoescultura.com/actividad/173608/tejedores-de-suenos.html>, (consultada el 4 de noviembre de 2019).

A menudo emplea elementos característicos de la cultura popular mexicana típica de comunidades indígenas. La técnica que más utiliza es la pintura en aerosol, aunque también puede usar brochas y pinceles. En ocasiones colabora como diseñador gráfico en campañas publicitarias de marcas comerciales, pinta obras de caballete y vende en galerías de arte. Por la originalidad de su estilo y la creatividad que muestra en sus murales, Saner se ha convertido en uno de los muralistas urbanos mexicanos más conocidos de la actualidad. Ha sido invitado a participar en muchos festivales internacionales de arte urbano, llevando la cultura de México a ser reconocida a través de su obra.



Ilustración 69. Mural *Shelter*, Paola Delfin, Kiev, Ucrania, 2016. Foto disponible en <http://artunitedus.com/portfolio/paola-delfin/> (consultada el 7 de febrero de 2019).

Paola Delfin, originaria de la Ciudad de México, comenzó a dibujar desde temprana edad, inició sus estudios en diseño gráfico, pero los dejó para dedicarse de lleno a la pintura mural urbana, la mayoría de sus representaciones muestran retratos de mujeres a blanco y negro de formatos monumentales (de vez en cuando incluye algún toque de color) de un realismo casi fotográfico, claroscuros de interesantes juegos entre luces y sombras, líneas orgánicas, escorzos y elementos vegetales; genera un volumen casi tridimensional y una sobriedad armónica en las composiciones.

Tiene algo de influencia del muralismo mexicano, pero sobre todo del *Street art* de Europa. El material que más utiliza es la pintura en aerosol, aunque también acrílico aplicado con brocha y pincel. Esta joven muralista ha realizado una gran

cantidad de trabajos en todo el mundo, esto la convierte en una de las artistas urbanas más reconocidas de la actualidad a nivel internacional.



Ilustración 70. Mural *El bullying*, Alonso Delgadillo o *Norte*, Tijuana, B. C., foto disponible en <https://www.alonsodelgadillo.com/blog/> (consultada el 30 de enero de 2019).

Alonso Delgadillo o *Norte* nació en Guadalajara, Jalisco, pero radica en Tijuana, Baja California desde hace varios años. Estudió diseño gráfico y vivió una temporada en Buenos Aires, Argentina, fue allí donde comenzó su trabajo como muralista urbano en los alrededores del estadio de Boca Juniors, de regreso en Tijuana ha realizado una gran cantidad de murales en las calles de su ciudad, a menudo con temas de incidencia social, utilizando personajes caricaturizados, de rasgos exagerados con un aspecto y vestimenta típicos del norte de México, en ocasiones con un gran colorido y otras en tonos sepias. Explora la naturaleza humana, del subconsciente y provoca la reflexión del espectador, tanto de su entorno como de sus problemas más persistentes.

La obra de *Norte* forma parte de un movimiento artístico y cultural que busca restablecer los valores en la ciudad fronteriza, haciendo frente a la ola de violencia, narcotráfico y problemas migratorios que ha sufrido en las últimas décadas.

Antonio Triana o *Cix*, como también es conocido, es un artista urbano que usualmente utiliza en sus composiciones la simbología mesoamericana entrelazada con imágenes psicodélicas, en algunas ocasiones caricaturizadas y en otras muy realistas, sobre todo en representaciones de esculturas prehispánicas, con una gran riqueza cromática, de matices brillantes o fluorescentes superpuestos en diferentes planos, con transparencias y luminosidad, su trabajo se asemeja, en ocasiones, al de Jorge González Camarena, de quien tiene una influencia poco reconocible.

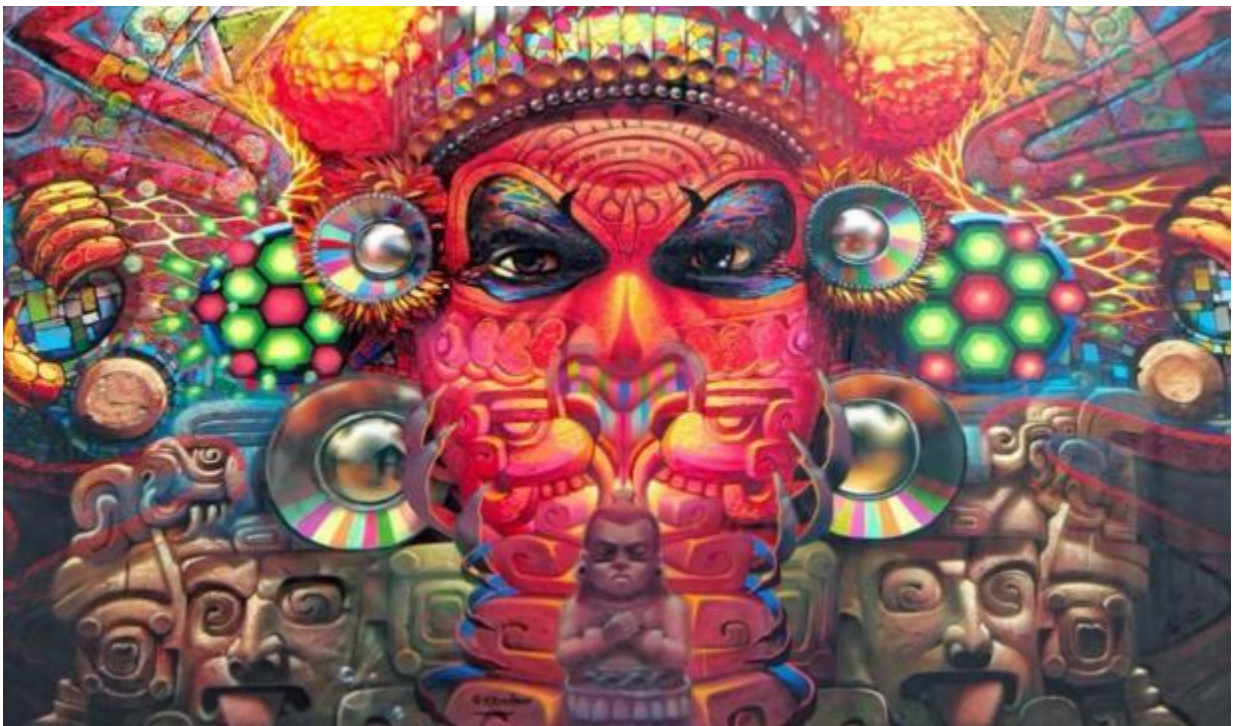


Ilustración 71. Mural *Sueño de mi muerte*, Antonio Triana Cix, *Street Art Museum*, Ámsterdam, Holanda, 2017. Foto disponible en: <https://morbo.pe/2018/09/05/cix-mugre/> (consultada el 14 de marzo de 2019).

De padres oaxaqueños, nació en la ciudad de México en 1983, ha estado inmerso en la zona más tradicional de la ciudad, ha sido influenciado por artesanos, además de que tuvo un fuerte problema de adicciones; todo ese bagaje lo ha sabido reflejar en su obra artística. Ha trabajado en muros exteriores de distintos países y sus murales son muy famosos alrededor de todo el mundo, en parte, gracias a la difusión de las redes sociales.



Ilustración 72. Mural *El latir de nuestra tierra*, San Luis Potosí, SLP., 2020. Foto disponible en: <https://www.facebook.com/xfamilia.graff/> (consultada el 28 de noviembre de 2020).

Colectivo X-Familia es un grupo de arte urbano que se formó alrededor del año 2008, por jóvenes de distintas ciudades del centro – norte del país (Torreón, Aguascalientes, San Luis Potosí y Tlaxcala) como un *Crew* a la manera más representativa de los primeros grafiteros, han participado en festivales en todo el país, creando obras de formato monumental con imágenes realistas, llenas de color, símbolos alegóricos y simbólicos de la época y lugar donde dejan su trabajo.

Su misión es: “Un esfuerzo por construir autonomía desde la colectividad, teniendo como eje central el graffiti como detonador de múltiples posibilidades creativas.”⁷³

Otros reconocidos artistas mexicanos con propuestas interesantes dentro de la categoría del muralismo urbano contemporáneo son *Sego*, la pareja denominada *Alegría del Prado*, Jesús Benítez, apodado *Dear One*, *Papá Changó*, Eva Bracamontes, *Fuska* y *Chunga* entre muchos más.

2.3 Muralismo Comunitario

El muralismo comunitario es un tipo de pintura mural cuya finalidad es involucrar a la población del lugar donde se realiza, esto se hace desde la planeación hasta la ejecución. En ocasiones se le llama muralismo colectivo, sin embargo, este título está incompleto porque excluye a la comunidad, la cual construye el mural de forma activa y se involucra en todos los procesos creativos.

Para el trabajo en conjunto ya sea entre artistas o con la comunidad en donde se realiza una obra, se tiene la ventaja de que se comparten una diversidad de propuestas y resoluciones, tanto técnicas como estéticas, conceptuales o simbólicas; pues así se logra una mejor integración con el público y la comunidad. Un antecedente de pintura mural colectiva fue la creación del fresco *Los trabajadores contra la guerra del fascismo* para los Talleres Gráficos de la Nación (hoy rescatado y resguardado por la Facultad de Derecho de la UNAM) realizado en 1936 por un grupo de artistas pertenecientes a la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios conformado por Pablo O’Higgins, Alfredo Zalce, Fernando Gamboa, y Leopoldo Méndez.

Durante la época de mayor auge del muralismo mexicano (segundo cuarto del siglo XX) se hicieron varios murales que tomaron en cuenta a la población de alguna comunidad y colaboraron, en cierta medida, con la gente que vivía, trabajaba o transitaba de manera cotidiana los espacios donde se realizaron. Un ejemplo de esto son los murales del mercado Abelardo L. Rodríguez en el centro de la Ciudad de México, el cual fue intervenido artísticamente en el año 1934 por varios

⁷³@xfamilia.graff, *X Familia*, facebook.com/xfamilia.graff/ (consultada el 28 de noviembre de 2020)

muralistas, la mayoría discípulos y ayudantes de Diego Rivera, quienes trataron de expresar de manera colectiva las inquietudes de los comerciantes y habitantes de dicho espacio, combinada, claro está, con sus propios intereses, ligados mayormente a una ideología política marxista.

Este tipo de organización colectiva artística no era nueva, pues tenía sus antecedentes unos años atrás, cuando Siqueiros en su exilio por Los Angeles, California en 1932 fundó junto con estudiantes del taller de muralismo que impartió en la Choulinard School of Art el Bloque de Artistas para pintar tres murales, dos de los cuales hacían una crítica social al sistema político estadounidense, después integró otros grupos como el Equipo Poligráfico, creado en 1933 en Buenos Aires, Argentina para pintar el Ejercicio Plástico y el Bloque Internacional de Artes Plásticas conformado a su regreso de España en 1939 para realizar el mural Retrato de la burguesía en el Sindicato Mexicano de Electricistas. También, por esa misma década se formaron importantes agrupaciones como el Taller de Gráfica Popular (TGP). Sin embargo, es hasta los años 60s y 70s que el trabajo artístico estuvo mucho más cercano a las preocupaciones populares y los artistas se interesaron aun más por trabajar directamente con las comunidades, sentando las bases del muralismo comunitario.

Para las décadas de 1960 y 1970 se desarrollaban en México diversos movimientos sociales, tales como marchas, protestas y huelgas, motivados por la inconformidad de diversos sectores de la población que era provocada por un gobierno autoritario y represor. Como es lógico, los artistas visuales no fueron ajenos a estos movimientos, en especial los jóvenes estudiantes de las más importantes escuelas de arte del país (la Escuela Nacional de Artes Plásticas y la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado la Esmeralda), participaron activamente en las protestas, de las cuales la más importante fue el movimiento estudiantil de 1968, año en que ocurrió la matanza del 2 de octubre en Tlatelolco.

Por esa época se desarrolló en México una pintura mural colectiva y de acción contestataria. Muchos se organizaron en grupos y colectivos para hacer del arte un medio de expresión de las inquietudes de una sociedad en lucha por sus derechos, libertades, igualdad y justicia.

La primera experiencia fue un mural efímero, pintado de manera colectiva durante el movimiento estudiantil del 68, en el cual participaron varios artistas como José Luis Cuevas, Francisco Icaza, Benito Messeguer, Adolfo Mexiac, Mario Orozco Rivera, Manuel Felguérez y Fanny Rabel, entre otros, sobre las láminas acanaladas de metal que cubrieron la desaparecida escultura del expresidente Miguel Alemán que se ubicaba en la explanada de Ciudad Universitaria.



Ilustración 73. Vistas parciales del mural efímero, varios artistas, Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 1968. Fotos del Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México, disponible en: <http://www.ahunam.unam.mx:8081/index.php/mexico-distrito-federal> (consultada el 26 de junio de 2020).

De las escuelas de arte de la capital (la ENAP y la Esmeralda) surgieron grupos de protesta, que con otros artistas activos se unieron a las marchas estudiantiles, obreras y campesinas; incluso hubo quienes viajaron a distintos países de Latinoamérica para apoyar por medio de su expresión artística a los movimientos populares revolucionarios que luchaban por una mejor situación social. Otros se dedicaron a realizar diversas actividades culturales y educativas para mejorar la calidad de vida de los habitantes de ciertas zonas marginales o comunidades alejadas. Utilizaron la pintura mural como un medio de expresión de las inquietudes de la sociedad.

Como se ha visto, el muralismo comunitario comenzó a producirse como tal hasta después de que el movimiento muralista mexicano dejó de ser el arte oficial y se sustituyó por el movimiento de la Ruptura. Entonces, surgieron grupos que utilizaron a la pintura mural como una herramienta de protesta y lucha social, por ejemplo: *Tepito*, *arte acá*, el *Taller de Investigación Plástica*, el grupo *Suma*, el grupo *Germinal* y el grupo *Mira*; algunos de los cuales siguen activos en la actualidad.

“Pese a sus profundas diferencias formales, los Grupos se propusieron realizar un trabajo colectivo, por encima de la idea tradicional del artista aislado, al tiempo que buscaron nuevos públicos y espacios de circulación de la obra de arte. Renovaron el lenguaje artístico al incorporar innovaciones en las técnicas de impresión (conocidas en México como *neográfica*) y realizaron diversos acercamientos al arte conceptual.”⁷⁴

Los grupos que surgieron entonces retomaron la pintura mural con el propósito de hacer un arte contestatario y público, ya sin un patrocinio estatal, lo cual se puede calificar como una verdadera ruptura. El grupo *Germinal*, surgido de la escuela de pintura y grabado la *Esmeralda*, con técnicas más efímeras se acercaron a las mayorías, por ejemplo, mantas, que llamaron murales transportables, los cuales acompañaban a las marchas que se hacían en los 70's y 80's por mejoras salariales o de vivienda. *Tepito*, *Arte Acá* trabajó directamente con los habitantes del barrio bravo, el *Taller de Investigación Plástica* de Michoacán se enfocó a las zonas rurales del occidente del país.

“Los muros mexicanos, en este sentido, han promovido históricamente movilización y organización social desde lo sensible, con carácter propio, exponiendo una estética que supera la idea de vanguardia artística en la medida que eleva las contingencias históricas a una argumentación visual capaz de generar identidad, contrahistoria y disidencias ideológicas como matriz de paradigma tanto en lo artístico y plástico como en lo político.”⁷⁵

Tepito, *arte acá*, liderado por Daniel Manrique (1939-2010) ha trabajado en ese céntrico barrio popular de la Ciudad de México, desde 1973:

⁷⁴ Álvaro Vázquez Mantecón, Oliver Debroise, y Cuauhtémoc Medina, *La era de la discrepancia. The age of discrepancies. arte y cultura visual en México. Art and visual culture in Mexico 1968-1997.* (Ciudad de México: UNAM - Turner, 2006), 194.

⁷⁵ John Umaña Cabeza, “Rutas prácticas en la muralística mexicana”, revista *Discurso Visual*, Núm. 40, El muralismo: todas las rutas, ed. Guillermina Guadarrama, (México: CENIDIAP, julio – diciembre 2017), 39 -47.

“Más que un grupo, Tepito Arte Acá integra, en diferentes momentos, a personas de diversos perfiles e intereses profesionales, con un objetivo común: la necesidad de modificar su medio ambiente vital (el barrio de Tepito) a través del arte y la cultura. Exaltan la cultura del barrio y utilizan diversos medios”⁷⁶



Ilustración 74. Mural *La humanidad y el tiempo*, ubicado en la calle Palma 33, centro histórico de la Ciudad de México, *Tepito Arte Acá*, 2003. Foto disponible en: <https://www.facebook.com/colectivotepitoarteaca/> (consultada el 26 de junio de 2020).

El más recurrente de los medios que menciona el maestro Híjar Serrano ha sido la pintura mural. Este grupo constituye una de las primeras experiencias de regeneración urbana de zonas marginales que utiliza el arte como medio para brindar una mejor calidad de vida para sus habitantes, y se debe recalcar que surge plenamente de la iniciativa de la población local, con el liderazgo indiscutible del artista Daniel Manrique. Movimiento cultural, artístico y popular que lleva casi 50 años de actividad ininterrumpida.

⁷⁶ Alberto Híjar Serrano, *Frentes, coaliciones y talleres. Grupos visuales en México en el siglo XX*, (México: Casa Juan Pablos, CONACULTA, 2007), 231.

El *Taller de Investigación Plástica* que fue fundado en 1974 y desde 1978 hasta la fecha trabaja principalmente en zonas rurales y pueblos de Michoacán, Nayarit y Jalisco con José Luis Soto e Isabel Estela Campos al frente.

“Se propone recuperar la tradición mexicana del arte público, desarrollando labores creativas dentro de comunidades concretas y usando diversos medios artísticos (murales, esculturas, teatro música, artesanías, etc.). Se caracteriza por abordar y desarrollar temáticas alrededor de las costumbres y la tradición popular, así como los problemas concretos de la vida cotidiana de las comunidades.”⁷⁷



Ilustración 75. Integrantes del Taller de Investigación Plástica trabajando en un mural, foto disponible en: https://www.espejel.com/joseluissoto_x/tip.html (consultada el 14 de marzo de 2019).

Lo más notable del TIP es su compromiso de involucrar a la comunidad a los proyectos culturales, que no solamente son murales, sino otras manifestaciones artísticas. Si bien, su origen está en el arte de protesta, se han enfocado más en la valoración del arte popular de las comunidades indígenas del occidente de México, su cultura e identidad. Una técnica muy utilizada por el taller de investigación plástica es el llamado *mosaico mexicano*, de apariencia multicolor, realizado a base de piezas de cerámica, talavera, azulejo y vidrio, con el cual han realizado murales en México y Estados Unidos.

⁷⁷ Alberto Híjar Serrano, *Frentes, coaliciones y talleres*, 24.

“Los miembros del TIP planeaban la obra en colaboración directa con los habitantes de la localidad y solían hacer un estudio recepción previo, preocupados por la eficacia de su mensaje. Paralelamente a sus murales, el TIP también realizó esculturas, obras de teatro y acciones.”⁷⁸

Por lo que se ha visto, lo comunitario es lo que define este tipo de pintura, puesto que cualquier obra mural realizada en colaboración con varios individuos es colectiva, aun si se realiza de manera institucional o en la calle, si contiene una ideología política o no, independientemente si toma en cuenta o ignora a las personas que habitan los espacios en donde se realiza la obra. El muralismo comunitario, en cambio, surge de la gente que vive en una zona determinada. Esa gente es quien decide qué, donde y cuando se va a pintar; busca imágenes de referencia, conoce los íconos que expresan mejor lo que se quiere decir, aquellos que la representan. Esa gente toma los pinceles, las brochas y la pintura e interviene el muro con sus propias ideas e intereses. A menudo expresa un mensaje político o social, los problemas que más le preocupan como comunidad o los símbolos que le dan identidad.

Hay dos formas distintas de hacer muralismo comunitario: una es por iniciativa de la propia comunidad, en donde los habitantes de una población realizan todo el trabajo creativo y logístico. La otra es por intervención de un grupo artístico establecido, esta es la forma más común de acercar la pintura mural a las comunidades, ya que estos colectivos son los que gestionan los recursos por medio de alguna asociación civil, de una empresa privada o de apoyos gubernamentales, ya sean de orden local o federal. Aun así, una vez que la comunidad interviene en el proyecto se lo apropia, se expresa a través de éste y muestra, entre otras cosas, su forma de organización, su ideología, sus problemas y reclamos. “La pintura, la plantilla, el grabado, la serigrafía, la pinta y el mural comparten la intención y la posibilidad, no siempre lograda, de constituirse en formas expresivas de agitación y propaganda indispensables para informar, denunciar, comunicar.”⁷⁹

⁷⁸ Álvaro Vázquez Mantecón, Oliver Debroise, y Cuauhtémoc Medina, *La era de la discrepancia*, 232.

⁷⁹ Cristina Híjar González, “Los murales actuales como herramienta de resistencia y vehículos de la memoria”, revista *Discurso Visual*, Núm. 40, *El muralismo; todas las rutas*, ed. Guillermina Guadarrama Peña, (México: CENIDIAP, julio – diciembre 2017), 48 n- 60.

Para la maestra Cristina Híjar González, investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, la única expresión del muralismo que es absolutamente comunitaria en la actualidad son los murales zapatistas de las comunidades indígenas de Chiapas, pues no dependen de ningún apoyo gubernamental ni de que sean dirigidos por uno o varios artistas reconocidos para utilizar el muralismo como medio de expresión de su identidad, su cultura, su trabajo y sus batallas, así como la defensa de sus derechos. Esta es una expresión que se viene realizando desde el año de 1994, cuando inició el movimiento social e ideológico del Ejército Zapatista de Liberación Nacional.⁸⁰

Después del levantamiento zapatista se comenzaron a realizar murales en espacios públicos de las pequeñas poblaciones indígenas del estado de Chiapas, por sus propios habitantes, en ocasiones dirigidos por un artista. Hasta la actualidad se siguen pintando murales en los que se expresan los ideales del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, se valora la identidad de los pueblos originarios, se promueve y enaltece la autonomía de las comunidades.

En la segunda forma de producción de muralismo comunitario, aquella que es dirigida por un solo artista o un colectivo experto en muralismo, aunque ajeno a la comunidad, quienes pintan el o los murales son los artistas con el apoyo de los habitantes, que en la mayoría de las ocasiones tienen muy poco o nada de conocimiento acerca de las técnicas, composición, teoría del color o estética, por eso es tan importante la dirección de los especialistas. Pero hay que destacar que logran usar la pintura como un medio de expresión de las inquietudes de su sociedad. Utilizan el espacio urbano en barrios y colonias populares o el espacio rural de ranchos o pequeñas comunidades indígenas. Casi todas las obras se realizan en exterior, con técnicas como acrílico, pintura vinílica, de aceite y aerosol, principalmente porque son fáciles de conseguir y utilizar, además de que no son muy costosas. En ciertas ocasiones se utilizan técnicas más duraderas para exteriores como el mosaico o la cerámica, pero en estos casos la mayoría de los integrantes de la comunidad solamente intervienen en las primeras etapas del proceso, pues la ejecución de dichas técnicas requiere de un conocimiento más especializado. Además de que para esto se necesita de una inversión económica

⁸⁰ Cristina Híjar González, "Los murales actuales como herramienta de resistencia."

mayor, que muchas veces es apoyada por el gobierno municipal, estatal o federal, tal vez por alguna asociación civil, donaciones particulares o un colectivo artístico con recursos propios.

A las comunidades que los crean sí les importa la trascendencia de los murales, por eso los cuidan y les dan mantenimiento, son muy respetuosos con los trabajos porque requirieron de su tiempo, dinero y esfuerzo, además de que son un medio de unión de la población, a pesar de esto, en la mayoría de los casos son murales que se deterioran con facilidad, sobre todo porque están expuestos a la intemperie y son realizados con materiales de baja calidad, incluso son destruidos o tapados por alguna autoridad local, pues a menudo expresan ideologías políticas de la propia población contrarias al gobierno en turno. Tal es el caso del mural titulado *Vida y sueños de la Cañada del río Perla*, también llamado *El mural mágico de Taniperla* que fue realizado en 1998 por el colectivo *Pintar obedeciendo*, cuya forma de trabajo se asemeja mucho a la de los antiguos pueblos prehispánicos mayas, pues como su nombre lo dice, pintaban obedeciendo plenamente las indicaciones del maestro Sergio Valdés, artista encargado de dirigir la obra, en el municipio autónomo de Flores Magón en Chiapas, donde se pintó en la fachada del edificio de gobierno de la comunidad zapatista con representaciones de símbolos referentes a la autonomía de los pueblos indígenas, así como los ideales del Ejército Zapatista de Liberación Nacional poco después del levantamiento armado de 1994. Sin embargo, a tan solo 44 horas de la inauguración del mural, éste fue destruido a metralla y máquina por el Ejército mexicano. Un mural que se ha convertido en un símbolo de la autonomía de los pueblos originarios y qué ha sido repetido en varias ocasiones, no solo en Las comunidades zapatistas de Chiapas, sino en todo el mundo. Un caso en el que la pintura mural se convierte en un medio para la autodeterminación cultural de las comunidades.⁸¹

Los murales de las comunidades zapatistas de Chiapas, realizados por los propios habitantes de los poblados indígenas sobre las paredes de escuelas, edificios de gobierno o casas particulares, representan distintas visiones de su

⁸¹ Juan Ramírez Carbajal, "Vida y sueños de la Cañada del Río Perla (1998). la pintura mural como medio para la autodeterminación cultural de las comunidades", revista *discurso visual*, núm. 45, *Arte y política*, ed. Cristina Híjar González, (México: CENIDIAP, enero – junio 2020), 163 – 170.

ideología política, problemas actuales, escenas de la vida cotidiana, su historia, costumbres, tradiciones y biodiversidad.

“En definitiva, el zapatismo dio origen a nuevas formas de dar sentido a la realidad y, por tanto, de una nueva sensibilidad. Asimismo, sus manifestaciones visuales son el dispositivo que les permite la elaboración de esa nueva sensibilidad, detectándose por un lado expresiones que conllevan un proceso de disenso estético y, por otro, expresiones en la que manifiestan su carácter de excluidos.”⁸²

Históricamente, a los pueblos originarios indígenas de Chiapas se les ha considerado inferiores, por lo tanto, incapaces de expresarse a través del arte. El levantamiento zapatista, al tener dentro de sus postulados ideológicos el reconocimiento de la cultura popular y ancestral de los pueblos, trajo consigo una revalorización de las comunidades y sus manifestaciones del arte popular. Las creaciones artísticas de los pueblos originarios se convirtieron entonces en un testimonio de su propia memoria, tanto histórica como actual.⁸³



Ilustración 76. Proceso del mural *La Madre Tierra y las mujeres en rebeldía con el árbol de la autonomía*, Escuela Secundaria Rebelde Autónoma Zapatista (ESRAZ) *La Luz de la Nueva Sabiduría Hacia la Esperanza*, municipio 17 de

⁸²Jimena Sosa y Paulina Wolkovics, “La guerrilla estética del EZLN: Los murales zapatistas como una nueva forma de visibilidad”, *Biblioteca Virtual Universidad Nacional del Litoral*, 1 de diciembre de 2015. <http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8080/colecciones/xmlui/bitstream/handle/123456789/8051/1.2.10.pdf?sequence=1> (consultada el: 4 de diciembre de 2018).

⁸³Delmar Ulises Méndez – Gómez, “Las formas de luchar: arte y política de los pueblos originarios en Chiapas”, revista *discurso visual*, núm. 45, *Arte y política*, ed. Cristina Híjar González, (México: CENIDIAP, enero – junio 2020), 121 – 132.

noviembre, Chiapas, 2018. Foto disponible en: <https://schoolsforchiapas.org/mother-earth-mural/> (consultada el 14 de marzo de 2019).

Los métodos de organización y creación de un mural comunitario son diversos y éstos varían dependiendo de quién lo dirige, lo gestiona o lo financia; lo ideal será siempre que la propia comunidad se organice por medio de un consenso, en el que todos los integrantes aporten ideas, imágenes y después seleccionen las más pertinentes para ser representadas. Pues un mural que involucra poco o nada los intereses de la población en el diseño y composición de la obra no debería ser considerado comunitario, aun si se realiza de forma colectiva.

Ahora serán utilizadas, por tercera ocasión, las categorías propuestas por Siqueiros para describir las características básicas del muralismo comunitario, una manifestación visual tan cercana a la sociedad mexicana actual.

- 1- Mercado: No se puede decir que tienen un mercado, pues generalmente se producen sin fines de lucro, son murales para el disfrute de la misma comunidad que los crea. Los integrantes de la comunidad en donde se crean los murales a menudo recaudan los fondos para el material y las herramientas haciendo una colecta entre ellos, gestionan algún apoyo en el municipio, ejido o se busca algún patrocinio institucional, particular o de alguna asociación civil.
- 2- Maneras sociales de producción: Se utilizan espacios externos importantes y visibles en la comunidad o barrio donde se produce la obra. El trabajo se realiza de forma colectiva, en la que varios integrantes de la comunidad intervienen en los distintos procesos, como planeación, gestión, ejecución y conservación de la obra.
- 3- Temática: Los temas parten de los intereses comunes de los habitantes del lugar, pueden ser valores morales, históricos, ideología política, elementos culturales, del paisaje, fauna propia de la región o escenas de la vida cotidiana. Todos estos desde un punto de vista colectivo, es decir, que se pretende que el mural sea algo representativo de los intereses de la mayoría.
- 4- Doctrina profesional: Arte figurativo en la mayoría de los casos, a menudo con un gran colorido y poco realismo en la representación de los personajes, animales, paisajes y entornos, se busca generar una narrativa

- y un impacto visual, de fácil comprensión; además, se utilizan símbolos que le dan identidad a la comunidad, referentes a su historia, geografía, clima, tradiciones, arte popular, etcétera.
- 5- Técnica material o física: se utilizan técnicas económicas y de fácil acceso, independientemente de su calidad, casi siempre pintura vinílica, acrílica o de aceite, aplicada con brocha, rodillos y pinceles, aunque también la pintura en aerosol, principalmente cuando es dirigido por un artista o un colectivo ligado en cierta forma al muralismo urbano. En algunas ocasiones se han realizado murales con técnicas más duraderas para exteriores como mosaico y cerámica.
 - 6- Técnica profesional: A menudo es libre porque se realiza por personas que tienen poco conocimiento de las resoluciones plásticas, estéticas y compositivas de la pintura mural, aunque sean dirigidas, a veces, por algún muralista profesional o grupo artístico, lo hacen con su propia interpretación de los elementos plásticos y la técnica; esto le da un carácter particular a la obra.
 - 7- Forma humana de producción y de pedagogía: Quien realiza la obra es la población de la comunidad o una parte de dicha población. Es un tipo de muralismo incluyente, pues su finalidad es integrar a muchas personas en la creación de una obra, pueden participar en ella personas que han trabajado con la pintura, pero también quienes nunca han tocado un pincel. Hay que mencionar que se involucra a la sociedad en todas las fases creativas, desde la elección del tema y el espacio, hasta la gestión o la colecta del recurso y por supuesto, en la pintura. Si se hace uso de una técnica menos efímera como el mosaico o la cerámica es muy importante la participación de trabajadores de la construcción y artesanos de la misma comunidad.
 - 8- Formas de divulgación del producto artístico: Este producto artístico está expuesto en un espacio visible de la comunidad, no se vuelve tan necesario hacer mucha difusión porque es para las mismas personas que lo hicieron. En ocasiones se hace algún reportaje o se sube alguna imagen a las redes sociales, pero casi siempre por algún turista o personaje ajeno a la comunidad. El caso de los murales zapatistas es muy interesante, pues sin

ser difundidos por los propios integrantes de las comunidades indígenas que los realizan, han despertado mucho interés de especialistas y estudiosos en artes visuales, incluso han sido tema de importantes investigaciones en artes visuales como es el caso de la maestra Cristina Híjar González, esto es porque, además de que son una manifestación cultural de los pueblos que los realizan, representan un símbolo político - ideológico de la lucha social que el Ejército Zapatista de Liberación Nacional mantiene desde hace más de 25 años.

El muralismo comunitario es, la mayoría de las veces, una expresión libre y espontánea de la sociedad, al igual que el grafiti o el muralismo urbano en sus inicios, no depende del estado ni necesita su aprobación, (salvo en el caso de que sea parte de un programa de intervención de espacios urbanos o rehabilitación de zonas marginales promovida por alguna institución gubernamental).

Algunos claros ejemplos de este tipo de muralismo lo conforman grupos, organizaciones o colectivos activos en la actualidad, recientemente surgidos en diferentes ciudades del país con la finalidad de rehabilitar el espacio público por medio del arte o la denuncia de algún problema social que afecta a una comunidad en particular. La mayoría de estas propuestas hacen una fusión del muralismo urbano con el muralismo comunitario, utilizan técnicas y materiales que provienen del grafiti, y toman las calles como escenario. Se han ubicado en esta parte de la investigación debido a que parece tener más importancia el trabajo social de dichas propuestas, así como un acercamiento con la comunidad donde se representa. El aspecto político y denuncia también es muy importante, puesto que el muralismo comunitario es una de las categorías más ligadas a la sociedad y sus problemas más persistentes.

Se han seleccionado algunos colectivos artísticos u organizaciones que fomentan la creación de murales en distintas comunidades de México para ser mencionados en este trabajo de investigación, debido a que representan una muestra de la variedad de inquietudes que se desarrollan dentro de esta manifestación artística, a pesar de que son muchos más los que están activos en la actualidad.

Germen - nuevo muralismo es un colectivo que surge del grafiti hace más de 15 años en la Ciudad de México, además de que ha participado en festivales de arte urbano y ha pintado en muchas ciudades del país, su proyecto más importante dentro de la corriente de la pintura mural comunitaria fue el que se ha denominado *Macromural de Pachuca*, en el año de 2015, pues pintaron las fachadas de 209 casas en la colonia Palmitas ubicada en una loma de la capital del estado de Hidalgo, con una composición que, vista desde la distancia, parece un crisol de formas multicolores que brinda una nueva identidad a un barrio popular, promueve el rescate de zonas marginales y le da una nueva apariencia. Apoyado por los tres ordenes de gobierno a través de un modelo de intervención social denominado *Pachuca se pinta*, con el que se “busca fortalecer la cohesión de la comunidad a través de la participación de los habitantes de la zona, en particular de los jóvenes.”⁸⁴



Ilustración 77. Vista general del mural *Macromural*, pintado sobre las fachadas de 209 casas de la colonia Palmitas, colectivo *Germen - nuevo muralismo*, Pachuca de Soto, Hidalgo, 2015, foto disponible en: https://www.facebook.com/muralismogermen/?ref=page_internal (consultada el 28 de noviembre de 2020).

El colectivo *Brocha gorda*, es un grupo de jóvenes artistas que se ha involucrado en la regeneración de espacios marginales a través del proyecto de intervención urbana denominado *Ciudad de colores*, el cual ha sido llevado a cabo en la colonia Gaviotas de Villahermosa Tabasco, a partir del año 2017, gracias a la iniciativa de

⁸⁴ Secretaría de gobernación, *Pachuca se pinta: Macromural*, 31 de julio de 2015, <https://www.gob.mx/segob/articulos/pachuca-se-pinta-macromural> (consultada el 28 de noviembre de 2020)

Guadalupe Vidal Aguilar, cocinera y dueña de un restaurante local, que al observar el incremento de la pobreza e inseguridad de su entorno, deteriorado socialmente desde la gran inundación del 2007, vio la posibilidad de utilizar el arte, particularmente la pintura mural como un elemento para mejorar la calidad de vida de los habitantes de dicha comunidad. Buscan apoyos y donativos para financiar su trabajo artístico en favor de la sociedad tabasqueña.



Ilustración 78. Vista del domo *Gómez Morín* en el Centro Educativo y Cultural del Estado de Querétaro. 2018. Foto Imuris Aram Ramos Pinedo, 2022.

El colectivo *Nueve, arte urbano* es una iniciativa de la empresa de construcción INCUSA S.A de C.V. y Pinturas *Osel*, surgida el 2010 en la ciudad de Querétaro como una plataforma de producción y difusión artística, “que mediante el arte urbano, busca la regeneración, dignificación y resignificación de los espacios

públicos y los símbolos de identidad cultural en México y el mundo” (Nueve Arte Urbano 2018).

Cabe mencionar que los integrantes de Nueve, Arte Urbano no son muralistas, son gestores culturales y empresarios que sirven de vínculo entre la comunidad y los artistas, buscan los recursos económicos y materiales, así como los permisos necesarios para que estos pinten en las calles de Querétaro y otras ciudades no solo de México, sino también del extranjero. Por ser una iniciativa que pretende mejorar la comunidad por medio del arte fue ubicada dentro del muralismo comunitario y no del muralismo urbano, aunque es evidente que puede caber en cualquiera de las dos categorías.

Uno de los trabajos más espectaculares del colectivo es la serie de murales “El agua es una” al exterior del *Domo Gómez Morín*, que forma parte del Centro Educativo y Cultural del Estado de Querétaro. En dicho proyecto intervinieron 20 artistas con propuestas relacionadas al agua y su importancia dentro de la cultura mexicana. Los murales son tan distintos entre sí que en conjunto crean una propuesta rica y diversa como lo es la pintura mural contemporánea.

El colectivo Tomate surge en 2004 y se retoma en 2009 cuando se realiza el proyecto Ciudad Mural Xanenetla en Puebla, a partir de ahí se hacen proyectos de pintura mural urbana – comunitaria en todo el país, con apoyo logístico y patrocinio de gobiernos locales y la marca de pinturas *Comex*. Es un proyecto de rehabilitación de zonas urbanas marginales a través de la creación de murales que se ha realizado en varias ciudades del país como Puebla, Querétaro, La Paz, Zacatecas, Monterrey, Ciudad de México (alcaldía Iztapalapa), Villahermosa, etcétera. El éxito de dicha iniciativa es la forma tan comprometida en que se integra a las comunidades donde se realiza, las instituciones gubernamentales, la empresa de pinturas y los artistas locales e invitados, así como el intercambio cultural entre todas las partes involucradas. El mayor beneficio de esta propuesta de muralismo comunitario consiste en la revaloración del espacio público, la inserción social de zonas marginadas y el reconocimiento a sus pobladores.

El colectivo se describe a sí mismo como una “organización que busca inspirar a tomar acción para la transformación. Creadores del proyecto Ciudad Mural,

Mayúscula y COLOSAL.”⁸⁵ Aquí escriben acerca de uno de sus principales propósitos al realizar el proyecto Puebla Ciudad Mural en el histórico barrio de Xanenetla: “La implementación del proyecto Puebla: ciudad mural pretende detonar económicamente la zona mediante la revitalización de la imagen urbana, a través de la elaboración de una obra de arte mural colectiva representativa del barrio.”⁸⁶



Ilustración 79. Vista general de algunos de los murales realizados por el Colectivo Tomate, Ciudad mural Puebla, Puebla, 2019. Foto disponible en: <https://www.poblanerías.com/2019/08/historias-poblanas-contadas-a-traves-de-95-murales/> (consultada el 1 de diciembre de 2020).

Como se ha visto, es recurrente la intervención de alguna dependencia de gobierno, asociación civil u organismo internacional para la valoración del entorno, de una comunidad o un grupo social marginado a través del arte y la cultura. Tal es el caso del proyecto *Murales, no muros* promovido por la Comisión Nacional de Derechos Humanos entre el 2015 y 2019, acerca de la problemática de la migración de las comunidades tanto mexicanas, como centroamericanas hacia los Estados Unidos, lo mismo que de las pequeñas comunidades indígenas a las grandes ciudades por medio de pinturas murales de participación social, realizados por los

⁸⁵ @colectivotomate, *Colectivo Tomate*, 2018, <https://www.instagram.com/colectivotomate/> (consultada el 4 de diciembre de 2018).

⁸⁶ Colectivo Tomate, *Puebla Ciudad Mural*, 27 de febrero de 2013, <http://pueblaciudadmural.blogspot.com/p/puebla-ciudad-mural.html> (consultada el 4 de diciembre de 2018).

propios migrantes dirigidos por colectivos artísticos y muralistas urbanos, realizados en la *Casa Madre Assunta* en Tijuana, Baja California, la Casa del Migrante en San Luis Potosí, en avenida Chapultepec, la calle Mesones y la colonia Narvarte de la Ciudad de México, así como en la casa del migrante en Tecún, Guatemala y el mercado de Ciudad Hidalgo, Chiapas.

El título del proyecto *Murales, no muros* hace alusión a la visión retrógrada del entonces presidente de Estados Unidos Donald Trump de construir un muro a lo largo de toda la frontera con México para frenar la migración ilegal a su país, partiendo de una ideología discriminatoria y racista, entonces, la CNDH, junto con distintos artistas y colectivos propusieron el arte, particularmente el muralismo como una respuesta evidente en contra de tales manifestaciones de odio hacia ciertos sectores de la población: en el que un muro no es una barrera que impide el libre tránsito de las personas, sino el soporte de una obra artística que enaltece la cultura de los pueblos, que es reflejo de sus anhelos de alcanzar una vida mejor, al mismo tiempo que valora sus derechos y los motiva a preservar sus costumbres, tradiciones e identidad.

En 2019 la CNDH publicó un libro, además de una serie de videos donde se muestran los resultados del proyecto y su impacto en la comunidad. Es extraño ver como en el documento los artistas y colectivos invitados permanecen casi anónimos, pues los protagonistas de dichos trabajos son los propios migrantes, anónimos también entre la gran cantidad de personas que año con año salen de sus comunidades con rumbo hacia otros lugares en los que desean encontrar mejores oportunidades de vida.

En su mayoría son piezas de gran colorido, llenas de mensajes de paz y optimismo, con una estética en ocasiones infantil, expuestas en lugares públicos y accesibles a toda la población, que generan un impacto visual. Los artistas y colectivos que colaboraron en el proyecto fueron: *Tres gatos films* A.C. (registro del proceso y resultado de los murales), colectivo *Chachachá*, colectivo *Nahual*, Pilar Cárdenas *Fusca*, *Fio Zenjim*, Ángela Ortiz, colectivo *Resixte*, *RsES crew*, *Riot*, *Mamboska*, Eva Bracamontes y Denisse Escobedo.



Ilustración 80. Detalle del mural *Relatos de lucha, esperanza y refugio*, realizado por migrantes de varios países de Latinoamérica dirigidos por Eva Bracamontes, Exterior de la Escuela Secundaria No. 45 *María Enriqueta Camarillo*, colonia Narvarte Poniente, Ciudad de México, 2017. Foto disponible en: <https://www.laprensagrafica.com/departamento15/Migrantes-envian-mensaje-con-sus-murales-20170819-0037.html> (consultada el 1 de diciembre de 2020).

El maestro Luis Raúl González Pérez, presidente de la Comisión Nacional de los Derechos Humanos escribe para la presentación del libro:

“El proyecto que iniciamos, y del cual ahora estamos dando a conocer el resultado, tuvo como objetivo concientizar a la sociedad sobre la migración, integrando los esfuerzos de las comunidades de los lugares donde se realizaron y de las personas migrantes que se encontraban allí de paso, y se logró gracias a la elaboración de diversos murales. Si el movimiento artístico del muralismo nació en México y ha sido adoptado en Latinoamérica como un elemento de identidad, es lógico suponer que con base en él se podría lograr una expresión universal, en la que todos, personas migrantes y sociedad, pudiéramos estar juntos.”⁸⁷

⁸⁷ CNDH, *Murales, no muros*, (México: CNDH, 2019), 11 y 12.

Colectivo *Lapiztola* surgió a raíz de una protesta magisterial violentamente reprimida por las fuerzas armadas del gobierno del estado de Oaxaca en 2006, luego se formó el movimiento social llamado Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca, APPO, en la que se unieron distintos sectores de la población para exigir sus derechos, así como denunciar abusos y arbitrariedades cometidos por las autoridades, fraude electoral, desvío de recursos y hasta asesinatos políticos. Exigían la destitución del gobernador del estado; para llevarla a cabo realizaron una serie de procesos legales además de marchas multitudinarias por las calles de Oaxaca capital y la toma de vías de comunicación, todo esto terminó con una jornada de violenta represión y militarización de las calles. El Colectivo *Lapiztola* es un grupo formado por los jóvenes diseñadores Rosario Martínez, Roberto Vega y Yankel Balderas que se unieron a las marchas y desarrollaron técnicas de gráfica urbana, como la serigrafía, la gráfica digital, pero principalmente el estencil, con imágenes relacionadas al conflicto y la represión que pintaban en las calles con la finalidad de hacer conciencia en la población y protestar contra un sistema de gobierno corrupto y represivo.

A partir de entonces han realizado una labor de lucha social por medio de sus imágenes plasmadas en los muros de la ciudad, mejorando cada vez más su estilo, analizando la situación social, insertando símbolos culturales, haciendo retratos de personas de la comunidad. Presentan el arte urbano como discurso político, se interesan en el activismo y son críticos, puesto que siempre toman en cuenta a la comunidad y sus intereses. Han pasado de las calles a las galerías de arte, su obra se ha presentado en exposiciones y festivales de todo el mundo, llevando su mensaje político y de lucha social.

“Lapiztola, como su nombre lo indica al relacionar el icono con el verbo, tiene que ver con el reconocimiento del lápiz, herramienta de trabajo como arma y como trazo, grafía, escritura, dibujo y, por lo tanto, proyecto. Con estos principios, el colectivo se propone realizar arte urbano como una forma de protesta, aportando ideas visuales que generen conciencia de la realidad social, usando como soporte técnico la mayoría de las veces el estencil y la serigrafía.”⁸⁸

⁸⁸ Arnulfo Aquino, “Lapiztola: el estencil como proyecto político y público”, revista *Discurso Visual*, núm. 16, *Arte público*, ed. Guillermina Guadarrama Peña, (México: CENIDIAP, enero – abril 2011), 121 – 132.



Ilustración 81. Colectivo *Lapiztola*, detalle de mural en el Museo Casa de la memoria indómita, Ciudad de México, 2014. foto disponible en: <https://www.facebook.com/Lapiztola-331453093609579> (consultada el 30 de noviembre de 2020).

Otros movimientos artísticos surgidos de algún conflicto social, a raíz de alguna injusticia, crimen de estado o por la ineptitud del gobierno, con vocación de protesta y denuncia son los colectivos *María Pistolas* y *Bardas para no olvidar*.

El Colectivo *María Pistolas*, que surge en 2014 a raíz de la desaparición forzada a manos del ejército de los 43 estudiantes de la escuela normal rural de Ayotzinapa, Guerrero. Comenzaron pintando murales denunciando el hecho en los muros de la Escuela Nacional de Antropología e Historia en la Ciudad de México y en el parque los Olivos en la alcaldía Tlahuac.

El colectivo *Bardas para no olvidar*, originario del Estado de México, surge para denunciar el brutal asesinato de cinco personas en la colonia Narvarte de la Ciudad de México, en 2015, delito que hasta la actualidad no ha sido esclarecido. Pintaron murales en el centro de la capital del país y en la ciudad de Puebla, además de que formaron parte de las marchas para exigir justicia y realizaron pintas a base de esténcil en el edificio de la Procuraduría General de Justicia.

La maestra Cristina Híjar González describe este tipo de manifestaciones que surgen para la denuncia y la toma de conciencia en la población como “una forma efectiva de activación expresiva de las memorias. Son *vehículos de la memoria*”⁸⁹, imágenes en el entorno social que aluden a los casos no resueltos, injusticias o infamias cometidas por el Estado, testimonios visuales de aquellos que no han sido escuchados.

En conclusión, el muralismo, en sus tres categorías es una manifestación de la identidad y cultura mexicana vigente y constante, que evoluciona y se enriquece de los avances tecnológicos, así como de los medios de comunicación actuales, pero reconoce y manifiesta la tradición ancestral; aun es una herramienta didáctica, de integración de las comunidades, de resistencia y de apropiación del espacio público. El muralismo mexicano sigue siendo, hasta el día de hoy, una manifestación perseverante y transcendental del pueblo mexicano.

2.4 Conceptos relacionados al muralismo mexicano contemporáneo y al proceso creativo.

En este apartado se hace una definición, así como un análisis y descripción de algunos conceptos que pudieran estar relacionados a la producción de pintura mural, esto es con la finalidad de aclarar ciertas partes del proceso creativo y así llegar al tercer capítulo con mayor conocimiento. Los conceptos más amplios que serán analizados son: entorno, arquitectura, dibujo, color y geometría, otros menos extensos que serán descritos son: composición, técnica, tema, alegoría, narrativa

⁸⁹ Cristina Híjar González, “Los murales actuales como herramienta de resistencia.”

visual, discurso visual, ideología, experimentación plástica, expresividad y libertad creativa.

Entorno:

El concepto de entorno, como su nombre lo indica: en-torno, se entiende como lo de alrededor o lo que me rodea. Una definición tan abierta como ésta podría ser la totalidad de la existencia, tanto lo que se manifiesta físicamente, como el universo del que la humanidad es solo una parte, pero también la identidad y personalidad que cada quien ha configurado a lo largo de su vida; tomando todo lo aprendido, como lo heredado y lo impuesto.

Para hacer una división en la que se especifique, y por lo tanto facilite la comprensión de un concepto que puede ser muy amplio y complejo, se proponen tres categorías de entorno: natural, material y social.

El entorno natural o naturaleza es todo aquello que existe independientemente del ser humano, por ejemplo, el sol, los planetas, la luna, la tierra, el agua, las plantas, los animales, etcétera; elementos que surgen y sobreviven sin la intervención humana. También los procesos y ciclos naturales o biológicos forman parte del entorno natural, tales como la vida y la muerte, la metamorfosis, la fusión, la evolución, etcétera.

Si bien las personas forman parte de la naturaleza, pues son entes orgánicos que no se crean a sí mismos, han construido una serie de objetos de distintos tamaños y formas para satisfacer sus necesidades, o han modificado el entorno natural con la misma finalidad. Algunas necesidades son básicas como la búsqueda de los alimentos, el protegerse de las inclemencias del clima o de los depredadores, la preservación de la especie, etcétera. Y otras igualmente indispensables, pero más complejas como la búsqueda de conocimiento, el desarrollo de técnicas de producción de los objetos que sirven para satisfacer las necesidades primarias, la organización familiar, comunitaria o social y, por supuesto, la creación artística. Existen también las necesidades banales o superficiales, las cuales no tienen una función específica más allá de hacer sentir a las personas sentirse bien consigo mismas o con su entorno. Incluso hay necesidades negativas, nocivas o destructivas, las cuales provocan un daño físico o moral a otros o a sí mismos, en

ocasiones son producidas por desórdenes sociales, mentales o una interpretación errónea de la realidad, las emociones, sentimientos o el propio entorno al cual se pertenece. Todo lo que ha sido creado o modificado para satisfacer las necesidades del ser humano constituye un ambiente muy amplio y complejo al que se le puede llamar entorno material.

El entorno social sería la manera en que se organiza una sociedad para su mejor funcionamiento, se origina desde el núcleo familiar, en el que cada miembro asume un papel que deberá desempeñar para que exista paz y armonía. Lo mismo sucede a gran escala, los miembros de la sociedad asumen roles o papeles que deben desempeñar para garantizar un orden, por lo tanto, existen autoridades, dirigentes, seguidores, trabajadores, estudiantes, etcétera, personas que desempeñan determinada función dentro de la organización, que en teoría sirve para un correcto funcionamiento y control de la población. No siempre sucede así, pues hay individuos o grupos de personas que se salen del orden establecido de una u otra manera, ya sea en la búsqueda de una mejor calidad de vida para sí y para los suyos o por estar en contra y dañar los intereses de los demás con tal de satisfacer los propios. Lograr una armonía en el entorno social es muy complicado, pues el ser humano en su naturaleza no es sumiso ni totalmente obediente, pues posee una libertad de pensamiento y acción. Decide lo que es bueno o malo para sí mismo.

A lo largo de la historia de la humanidad se han establecido una gran cantidad de formas de organización social, reglas o leyes, se han probado diversas formas de control, como dar el poder absoluto a una sola persona o a un grupo reducido, designar representantes o tratar de que todos tengan poder de decisión, derechos y obligaciones.

Por lo tanto, el entorno social engloba todas las relaciones, reglas, leyes y problemáticas que se establecen, evolucionan y surgen del modo en que está organizada la población.

Esto que se ha mencionado respecto al concepto de entorno influye considerablemente de diversas formas en la creación artística, que como se había mencionado, se puede considerar una necesidad indispensable y compleja. Sirve también para transmitir a los demás integrantes de la comunidad o sociedad lo que

un individuo percibe en dicho entorno, en cualquiera de sus tres formas o en toda su complejidad. Transmite mensajes, narra historias, muestra imágenes, provoca emociones y sentimientos; en fin, es una forma de comunicación muy efectiva que puede llegar a cualquiera y transmitir un mensaje o concepto. Aun mejor, puede seguir provocando interpretaciones, reflexiones y pensamientos más allá del contexto en que fue creada, es decir, puede trascender el tiempo y el espacio.

Arquitectura

La arquitectura es un arte, técnica y ciencia que se dedica a la planeación, diseño y construcción de edificios y espacios públicos o urbanos útiles para el desarrollo del ser humano.

La relación de la arquitectura con la pintura, específicamente con la pintura mural es muy remota. Al principio de la humanidad no había arquitectura, la gente era nómada y se resguardaba al interior de cavernas y huecos formados por la propia naturaleza. Ahí en las paredes rocosas comenzó la pintura mural, pues las personas tenían la necesidad de plasmar lo que veían, pensaban, creían y vivían, mucho antes del surgimiento de la escritura, por lo tanto, la pintura es una de las manifestaciones humanas más antiguas.

Gracias al descubrimiento de la agricultura el ser humano ya no tuvo la necesidad de mudarse constantemente, pues era capaz de producir sus propios alimentos, fue entonces que comenzó a construir sus refugios y a transformar su entorno natural en una adaptación a sus necesidades. La necesidad de crear y representar siguió vigente, utilizar las paredes de sus construcciones para seguir contando historias, lo que pensaban y creían, así como transmitir a los demás ideas o mensajes por medio de imágenes. Así fue cómo surgió la relación entre la pintura y la arquitectura, aun con el desarrollo de la escritura, accesible solo para unos cuantos.

La arquitectura se ha seguido desarrollando desde entonces, al igual que la pintura; se utilizaron distintos materiales, unos más resistentes, otros más moldeables o accesibles, se crearon espacios más cómodos y funcionales, se integró la escultura, el relieve, la cerámica, etcétera, a veces con la única finalidad de decorar o embellecer el espacio, otras con la necesidad de decir algo específico.

La pintura, que también ha evolucionado, se ha realizado en distintos materiales y formas, soportes adheridos al muro o desmontables.

La pintura, al ser, en la mayoría de las ocasiones, un elemento sobrepuesto a la arquitectura, ha tenido que adaptarse al espacio. Cuando se hace para un lugar específico primero existe la arquitectura y después se integra la pintura; entonces hay que tomar medidas, pensar en los materiales más adecuados, la composición correcta, la cantidad de personajes y sus escalas, que la paleta de color de la pintura corresponda con la gama que se maneja en el entorno arquitectónico, etcétera. Esto sucedía incluso desde las pinturas de las cavernas, ya que las mismas formaciones de las rocas sugerían formas, animales o personajes que quienes allí pintaban relacionaban con lo que conocían o imaginaban.

Entonces pareciera que la pintura mural, ya sea realizada directamente en la pared o en otro soporte que posteriormente será colocado en el lugar, históricamente se ha subordinado al espacio arquitectónico; sin embargo, hay algunas excepciones, por ejemplo el Polifórum Cultural Siqueiros, un edificio que fue diseñado por el reconocido muralista mexicano David Alfaro Siqueiros no para albergar, sino como parte integral del mural *La marcha de la humanidad*, una obra de arte magnífica, transitable e inmersiva. Allí el mural no se subordina al espacio arquitectónico, ni viceversa, los dos convergen en perfecta armonía e integran el relieve, la instalación y el arte objeto.

Desde mediados del siglo pasado se desarrolló un tipo de arquitectura integral, en la que se diseñan y construyen recintos como un trabajo coordinado entre arquitectos, pintores y escultores, pues todo lleva un hilo conductor que parte de un concepto estético general, respetando, en teoría, la libertad creativa de cada uno de los artistas involucrados y, por supuesto, el público al que será dirigida la obra, que puede ser la gente que allí habitará, trabajará o transitará.

En conclusión, el muralista no solo debe estar atento a desarrollar un tema, a seguir un proceso creativo complejo, tanto técnica como conceptualmente, sino también a ser capaz de adaptarse a su entorno físico, social y natural, así como integrar su obra a la arquitectura, al espacio físico, a la distancia desde la que será observada y a otros elementos diversos.

Dibujo:

El dibujo es una forma de representación visual utilizada desde épocas ancestrales para plasmar una idea, una emoción, una percepción o una interpretación de la realidad, además de muchas otras cosas; casi se podría decir que el dibujo tiene la capacidad de convertir lo que se le ocurra al que lo ejecuta en una imagen.

Los medios y soportes del dibujo son muy diversos, casi se puede dibujar con y sobre lo que sea, sin embargo, los materiales más empleados tradicionalmente se dividen en medios secos y húmedos. Los secos son los que no necesitan humedad para aplicarse a la superficie, pueden ser: el grafito, las barras de cera o crayones, la sanguina, el carboncillo, la tiza o gis, etcétera. Los húmedos, como su nombre lo indica, necesitan de humedad para adherirse a la superficie, pueden ser: el bolígrafo de tinta, el estilógrafo, el plumón o rotulador, la tinta china aplicada con pincel o con plumilla, etcétera. Los soportes son los materiales que reciben los medios secos o húmedos y sobre los cuales se realiza el dibujo, el más común de todos es el papel, pero podrían ser otros como la madera, la tela, el plástico, el vidrio, la piedra, el concreto, el yeso, la cerámica, etcétera.

Se puede decir que cualquiera que toma un lápiz u otro instrumento similar y raya sobre un papel u otro soporte está dibujando; sin embargo, para dibujar bien es necesario aprender y practicar técnicas de representación, también se dice que se requiere mucha paciencia, sobre todo cuando se pretende hacer un dibujo muy detallado o realista en su apariencia, pero más que paciencia se necesita dedicación y perseverancia, no solo al momento de realizar determinada obra, sino desde que se está aprendiendo y practicando para perfeccionar la técnica de representación. Así como un deportista de alto rendimiento tiene que entrenar continuamente o el músico profesional que muy seguido ensaya con su instrumento, se recomienda que el artista visual dibuje constantemente.

Una característica muy importante del dibujo es que sirve como base o guía para otras manifestaciones artísticas como la pintura, el grabado, la escultura, la fotografía, el cine, el teatro o la danza, esquemas deportivos e incluso como apoyo visual para el conocimiento de algunas ciencias y procesos industriales como ilustraciones biológicas, anatómicas, botánicas, zoológicas, mapas geográficos,

etcétera, pues, como se dijo al principio, el dibujo tiene la capacidad de plasmar o convertir lo que se piense, investigue, observe o invente en una imagen que después puede ser recreada por otros medios o mostrada a otras personas con fines didácticos.

Por ejemplo, para la pintura primero se hace una serie de esquemas, apuntes o bocetos antes de abordar el lienzo o el muro con un trazo inicial, el cual generalmente se hace con dibujo realizado a base de líneas, sobre las cuales después se aplican espesas o finas capas de material pictórico, manchas, pinceladas y texturas que aparentemente cubrirán el dibujo, pero no lo ocultarán, pues éste es notorio en la representación. En algunos casos se sigue dibujando cuando se retoca algún trazo o contorno.

Además de ser un medio para la representación y conocimiento en otras artes o ciencias, el dibujo es una forma de arte por sí sola, puede ser el único recurso necesario para realizar una obra completa. Así como el texto lo es para la literatura, pero sirve también para el estudio de muchas otras disciplinas.

Color:

El color físicamente se percibe como la manera en que un material absorbe la luz, generando diversas longitudes de onda que se distinguen a través de la vista y son interpretadas por el cerebro. Cada uno de los elementos químicos y partículas tienen una temperatura distinta que se transmite a través de un efecto visual que produce un color. Al negro se le percibirá como la ausencia color o luz y al blanco como la fusión de todos los colores o el exceso de luz.

Existen distintas formas de clasificar el color, una de estas es por la temperatura o sensación térmica que produce o simula: los cálidos, como el rojo, amarillo, naranja y los fríos como el azul, violeta, verde y blanco, comenzaron a ser vistos de esta manera por la relación con ciertos elementos de la naturaleza como el fuego, el agua, el viento, etcétera.

Otra clasificación parte de la teoría del color, la cual indica que existen tres colores primarios: rojo, azul y amarillo, es decir que no se pueden crear y es a partir de éstos que se pueden mezclar y obtener una infinidad de colores distintos; a la

combinación de dos se les llama secundarios y a la mezcla de tres reciben el nombre de terciarios.

La psicología del color indica un estado emocional o sentimental que provoca determinado color, por ejemplo, el azul equivale a tristeza o melancolía, el amarillo alegría y el rojo locura o violencia.

Otros conceptos relacionados con el color son pigmento o tinte, matiz, contraste y armonía cromática.

Pigmento o tinte es una cantidad de materia de color concentrado en un polvo o líquido, muchas veces obtenido directamente de la naturaleza, por la modificación o transformación de algún elemento. En combinación con algún medio o aglutinante se utiliza para pintar.

El matiz se podría entender como un sinónimo de color, sin embargo, aplicado a la técnica pictórica se puede utilizar como un toque de un color que se añade a otro para generar un ligero cambio en su apariencia.

El contraste y la armonía cromática están relacionados con la teoría del color, pues, según ésta cada color primario tendrá un color secundario que lo complementa y que genera contraste, el color secundario que complementa al primario deberá estar formado por los dos que no contiene éste; por ejemplo, el complementario o contraste del rojo es el verde, pues está compuesto de azul y amarillo, así aparecen los tres primarios. La armonía es cuando se encuentran colores similares entre sí, o que están relacionados por los primarios que los conforman, por ejemplo, el rojo y el naranja, el amarillo y el verde.

El uso del color ha sido muy importante desde el principio de la humanidad en las manifestaciones de las artes visuales, principalmente en la pintura. Algunas etapas o corrientes artísticas que han tenido el color como fundamento creativo son: la pintura renacentista veneciana, el impresionismo, el postimpresionismo, el fauvismo, el pop art, el expresionismo abstracto, y muchas otras. Para el muralismo mexicano como movimiento artístico el color es muy importante, sin embargo, no es fundamental o indispensable, pues esto sería el soporte o el muro y el formato monumental.

Geometría:

La geometría es una rama de las matemáticas que se dedica al estudio y disposición del espacio y sus propiedades, así como las figuras que se desarrollan o disponen en éste. La importancia de la geometría en las representaciones artísticas visuales radica en que es un medio por el cual se puede dar orden a una composición, aunque la geometría por sí misma también puede constituir una obra artística.

Existen dos tipos de figuras geométricas: planas y volumétricas o bidimensionales y tridimensionales. Las planas o bidimensionales son las que solamente se forman tomando en cuenta dos dimensiones: alto y ancho. Las volumétricas o tridimensionales se forman tomando como referencia las tres dimensiones: alto, ancho y profundidad, por eso tienden a ser más realistas.

A lo largo de la historia del arte han existido movimientos o estilos que toman a la geometría como base, muchos de estos se desarrollaron en Europa de principios de siglo XX, en la llamada época de las vanguardias, tales como el *Cubismo analítico y sintético*, el *Futurismo*, el *Suprematismo ruso* y posteriormente la *Abstracción geométrica*, el *Minimalismo* y el *Arte Óptico*.

Pero, como se dijo anteriormente, es un medio que sirve para la organización compositiva del espacio de representación, como apoyo para lograr una relación coherente entre los elementos, personajes y entornos representados sobre un plano, a través de ejes y figuras geométricas organizadas.

Composición es la disposición de los elementos dentro de dicho formato; cómo es que se acomodan las figuras, si tiene líneas que ayudan a ordenar coherentemente dichos elementos. Se puede hacer una composición por geometría y también por planos de profundidad. Formato puede ser entendido como las medidas o la disposición espacial de la obra – si es vertical, horizontal, cuadrado, circular, etc.

Concepto, como lo conocemos es una idea, en cuanto a la obra de arte es la idea general de la que surge la obra y que se transmite al espectador, apoyado con los elementos formales, técnicos y la estética.

Se llama comúnmente **técnica** a los materiales y a los soportes específicos que se utilizan para crear una obra de arte; por ejemplo: óleo sobre tela. Pero también se entiende como técnica a la capacidad o habilidad que tiene el artista para utilizar tal o cual instrumento, sustancia o elemento de trabajo para lograr una representación artística; es decir, una habilidad que se va adquiriendo por medio del estudio y la práctica constante.

Los materiales, como su nombre lo indica, son la materia prima con la que se hace una obra de arte, en el caso de la pintura son los que se adhieren al soporte para crear la obra, tal como las pinturas, los pigmentos, medios, aglutinantes, solventes, etcétera. Pero también son materiales las cosas o sustancias con las que se prepara o construye el soporte, por ejemplo, madera, clavos, tornillos, tela, sellador, gesso, cal, arena, polvo de mármol, etcétera.

Las herramientas pictóricas son los objetos o instrumentos que utiliza el artista para crear su obra, por ejemplo, pinceles, brochas, espátulas, rodillos, pistolas de aire, latas de aerosol, etcétera y también los que se usan para construir o preparar el soporte, tal como sierras manuales o eléctricas, pinzas, martillos, taladros, engrapadora, cubeta, palas, llanas, esponjas, etcétera.

El **tema** o temática, cuando es un poco más compleja, es de lo que trata la obra, muchas veces surge de lo que se percibe en el entorno y parte de un contexto, que puede ser un espacio o lugar determinado, la cultura, tradición, geografía, historia, política, etc. Pero también puede surgir de la imaginación de quien lo crea. Los temas son tan variados como la existencia misma.

Una **alegoría** es entendida como uno varios personajes que muestran una idea compleja o abstracta, difícil de representar de una manera explícita. Por ejemplo, la libertad es personificada en una mujer de túnica blanca que lleva una corona de laurel en la mano, la paz es representada por una paloma y el amor por un simple corazón rojo o por el semidios griego cupido. No todas las alegorías ya están establecidas, el artista tiene la capacidad de crear o proponer conscientemente alegorías que representen las ideas que desea transmitir.

Narrativa visual es la manera en la que se intenta contar por medio de imágenes un relato o una historia al espectador. A lo largo de toda la historia del arte se ha

utilizado la pintura para narrar cuentos, sucesos históricos, mitos, leyendas, pasajes religiosos y cualquier cantidad de relatos, esto surgió, en parte, porque muchas personas no sabían leer y escribir, y fue a través de la pintura que se podía transmitir una historia a las demás personas.

Debido a la capacidad del arte de ser admirada, observada y, en parte, entendida por las personas que lo contemplan, es que se ha utilizado para transmitir algún mensaje, a dicho mensaje que se quiere transmitir al público se puede llamar **discurso visual**. No necesariamente sería un discurso político o social, puede ser cualquier idea del artista que pretende que sea recibida y comprendida por el espectador, con la finalidad de provocar una reflexión.

En el ámbito artístico se le llama **ideología** a la postura política o social expresada a través de la obra de arte. Desde siempre se han utilizado las imágenes para infundir cierta ideología en los ciudadanos. Durante la época del muralismo mexicano de principios de siglo XX era muy común que los artistas tomaran una posición política específica y que la plasmaran constantemente por medio de la representación de símbolos, personajes o situaciones en su obra. En las últimas décadas los medios de comunicación han tomado un papel decisivo en este asunto, sin embargo, el arte no es una excepción, ya que produce imágenes; dicha ideología puede ser de aquellos que tienen el poder o de los que luchan en contra de éstos, en cualquiera de los casos existe una imposición de ideas que restan libertad de pensamiento y elección al espectador.

Experimentación visual en la creación artística es la capacidad de un productor visual para utilizar materiales, técnicas o resoluciones plásticas que no había utilizado anteriormente. A veces por necesidad de cumplir a tiempo un encargo, por falta de recursos económicos o materiales se obliga la experimentación tanto en materiales como en valores estéticos y conceptuales.

Expresividad, anteriormente, dentro del proceso creativo personal era entendida como el resultado de la experimentación, es decir, mancha, textura, brochazo, chorreado, dinamismo o cualquier forma de pintar que aparentemente fuese descuidada pero que, diera un resultado visual interesante, algo así como el accidente controlado; sin embargo, ahora se ha comprendido que expresividad se

refiere a la capacidad que adquiere la obra de expresar una emoción o sentimiento, independientemente si la obra es realista, figurativa o abstracta. En la producción pictórica personal, se ha observado recientemente que esa expresividad se logra transmitir con ciertos retratos, cuando estos tienen una expresión o un gesto en el rostro que da la sensación de que está sintiendo o pensando algo; la pose, el gesto, la mirada, la iluminación, el claroscuro y otros detalles ayudan a lograr la expresividad. Anteriormente llamaba a este fenómeno simplemente expresión.

Libertad creativa es la decisión y acción de crear lo que el artista quiera, sin importar lo que sea considerado bueno o malo, de moda o en desuso, si cumple o no con los cánones estéticos establecidos por la sociedad, la clase política dominante, la comunidad artística o el mercado del arte, este tipo de libertad es más común en obras que no son públicas o que no necesitan un financiamiento institucional o gubernamental.

III. MÉTODO, PRÁCTICA Y DESARROLLO EN LA PRODUCCIÓN PERSONAL DE PINTURA MURAL (2010 – 2022).

El presente capítulo intenta aportar al lector el conocimiento y descripción de un método práctico de creación de pintura mural, basado en la experiencia personal adquirida a lo largo de 12 años como artista visual vinculado al muralismo mexicano contemporáneo, principalmente dentro de la categoría del muralismo institucional.

Es muy probable que los métodos, procesos y técnicas, además de diversos materiales y herramientas, que serán descritos a continuación, sean conocidos y aplicados por varios artistas, desde el apogeo del movimiento muralista mexicano hasta la actualidad, pues muchos de ellos han sido una gran influencia en el trabajo realizado. Sin embargo, en raras ocasiones son descritas y ejemplificadas en un texto académico. Esto es posible hacerlo en una tesis teórico – práctica del área de artes visuales, pues los autores son al mismo tiempo investigadores y creadores plásticos, lo cual les permite expresar las técnicas y resoluciones que aplican cotidianamente en su obra personal, enriqueciendo de esta manera el análisis de un tema específico, por medio de su propia labor artística y la descripción de ésta.

A diferencia de los capítulos anteriores, en los cuales se escribió acerca de la obra de otros muralistas, en esta parte de la investigación se hablará solamente de la obra personal y se tomará como referencia principal el ejercicio constante de la profesión de muralista, utilizando vivencias y ejemplos de pinturas murales específicas realizadas por Imuris Aram Ramos Pinedo, autor de este trabajo, con la colaboración, en la mayoría de los casos, de su hermano José Arturo Ramos Pinedo y en algunas pocas ocasiones contando con algún ayudante. Es decir, que se va a hacer un recuento de los murales realizados, una introspección y un análisis del proceso creativo en todas sus fases para de esta manera intentar encontrar la metodología utilizada en la creación de un proyecto de pintura mural.

Se escribe únicamente de técnicas y resoluciones conocidas, pero sobre todo practicadas personalmente, ya que no se podría hablar de las que han usado otros, que les funcionan a distintos artistas o colectivos sin tener experiencia en su uso. A pesar de que en los primeros capítulos se ha descrito el trabajo de muchos artistas mexicanos que se han dedicado a la pintura mural, se han descrito sus técnicas,

materiales y procesos creativos o la forma en que ellos trabajan, sin embargo, sólo se ha conseguido tener una vaga idea de cómo es que realizan su obra, pues dichos conocimientos han sido adquiridos por medio de la teoría y no de la práctica. Es seguro que solamente se conoce una técnica artística cuando se pone en práctica y se analizan los resultados adquiridos, no sólo refiriéndose a la técnica como material, sino como los métodos, resoluciones y procesos.

Es evidente que ésta es una apreciación personal desarrollada por Imuris Aram y Arturo Ramos Pinedo a lo largo de su trayectoria de más de diez años como muralistas institucionales, no es una opción única y definitiva, tampoco es una receta mágica para el éxito de un proyecto artístico, tan solo describe una opción de trabajo dentro de las muchas que pueden existir en la actualidad.

La intención del presente capítulo no es imponer ni persuadir a los artistas de ver los métodos, procesos y técnicas descritos como una fórmula inmejorable de producción de pintura mural, sino que, pretende ayudar a quienes se interesen por la creación y conocimiento del muralismo a entender una forma de trabajo que ha sido utilizada por un par de artistas quienes les ha funcionado a lo largo de 12 años de trayectoria. Especialmente en la categoría del muralismo institucional, en donde surgen varias complicaciones, debido a que es por encargo de instituciones públicas o privadas, en la cual es necesario incorporar las necesidades de dicha institución, además de tomar en cuenta o negociar las ideas -a veces extrañas y hasta absurdas- de quienes las dirigen, sobre todo en los procesos de gestión y planeación de la obra.

La creación de una pintura mural se forma de cinco fases o procesos, las cuales se dividen en otras etapas o métodos que las caracterizan, éstas son:

- 1- Gestión de un proyecto de pintura mural.
- 2- Diseño de la propuesta visual.
- 3- Planeación logística.
- 4- Ejecución pictórica.
- 5- Difusión del producto artístico.

Cada una de estas etapas se divide en otras más y en cada una existen particularidades. En las 5 fases se requiere de creatividad, sin embargo, en la planeación y en la ejecución pictórica es donde ésta se ve más reflejada.

El proceso técnico y conceptual en la producción de pintura mural personal es entendido como un método por el cual conocer, investigar, analizar, reflexionar y visualizar un tema o un concepto, que en ocasiones suele ser complejo en su significado, narrativa o simbolismo, con la finalidad de convertirlo después en una imagen que será representada por medio de la pintura mural. Esta es una parte fundamental del proceso creativo, el cual se desarrolla desde la gestión, pasando por la planeación, hasta llegar al inicio de la obra, cuando se dan los primeros trazos; pues al llegar a esa etapa ya se tiene bien definido el concepto, aunque éste se va enriqueciendo más conforme se avanza en la ejecución pictórica.

En todo momento se hace suso de la técnica, tanto en los materiales y herramientas empleados, como en la resolución de diversas situaciones que pudieran surgir durante el proceso de conceptualización, sobre todo en los momentos en que se va manifestando la idea del tema inicial, con toda la serie de subtemas en los que se sustentan o, mejor dicho, el concepto general con todos los elementos visuales que lo constituyen en una sola imagen.

En este caso la fotografía es una tecnología indispensable, pues sirve como referencia en la búsqueda de cierto realismo, tanto en la apariencia como en el concepto. También el uso del collage, sobre todo el que es realizado con herramientas creadas para el diseño gráfico, como el programa adobe Photoshop; el cual facilita mucho la etapa pictórica, pues sirve como una guía visual concreta, basada completamente en imágenes digitales, trabajadas y acondicionadas a las necesidades técnicas y conceptuales de la propuesta visual.

Se hacen anotaciones y bosquejos, que algunas veces parecen rayones sobre un papel, o un entramado de líneas compositivas y figuras geométricas, casi siempre irregulares o confusas; aun así, son de gran utilidad para la disposición de los elementos formales y conceptuales dentro del espacio pictórico.

El conocimiento general de la composición en las artes visuales, de la teoría del color, la perspectiva lineal, atmosférica o jerárquica, desarrolladas desde la época






del primer renacimiento, así como otras reglas de la representación bidimensional ayudan a formar una composición que genera interés y quizá un impacto visual en los que la observan, además de una coherencia entre lo que se muestra y lo que se piensa; es decir, una correspondencia lógica entre imagen e idea. La técnica es el medio por el cual el concepto se materializa en un objeto artístico, primero en forma de boceto, ya sea digital o manual, y después en una pintura mural.






En este apartado serán descritos dichos procesos y métodos como formas de resolución de problemas pictóricos que parten de la experiencia en la creación de pintura mural, para lo cual serán muy útiles los ejemplos, procesos e imágenes de los 23 murales realizados desde el año 2010 hasta la actualidad. Por lo tanto, es necesario mostrar una cronología de éstos, la cual será enlistada con fichas técnicas y fotografías de todos los proyectos de pintura mural realizados hasta el momento.

Así pues, a continuación, se muestra una tabla que contiene los datos necesarios para hacer un reconocimiento de cada una de las obras que se han realizado a lo largo de estos años de trayectoria en el muralismo contemporáneo, las cuales, como se ha dicho, serán mencionadas como ejemplos, debido a que en éstas se experimentaron ciertas técnicas y métodos creativos de los procesos que más tarde serán descritos. Los datos que forman la tabla son los siguientes: título, técnica-soporte, ubicación, medidas, fecha de realización y fotografía del mural, no incluye el dato del autor porque la totalidad de los murales fueron realizados por Imuris Aram Ramos Pinedo, aunque no en todos los casos se contó con la colaboración de su hermano José Arturo Ramos Pinedo. Cabe mencionar que varios de los murales más recientes serán descritos con mayor detalle en el cuarto capítulo de la investigación, ya que fueron realizados como parte del proyecto teórico práctico de la tesis doctoral.




3.1- Cronología de murales realizados por Imuris Aram Ramos Pinedo entre 2010 y 2022.

TÍTULO	TÉCNICA Y SOPORTE	UBICACIÓN	MEDIDAS	FECHA DE REALIZACIÓN	FOTOGRAFÍA
Por el honor de México.	Acrílico sobre muro cóncavo de cemento con acabado liso.	Plaza cívica de la unidad deportiva de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.	3 x 12 metros.	Agosto – septiembre de 2010. Restaurado en octubre de 2020.	
La trascendencia del raciocinio.	Acrílico sobre muro de cemento con acabado semi-rugoso.	Exterior del edificio de posgrados en humanidades, artes y docencia superior de la UAZ.	8.5 x 12.7 metros.	Septiembre – octubre de 2010.	
Bicentenario de la independencia y centenario de la revolución y el ejército del 2010	Acrílico sobre muro de cemento con acabado liso.	Catorceava zona militar en Aguascalientes, Ags.	3.5 x 13 metros.	Noviembre de 2010.	
Historia y esperanza.	Acrílico sobre muro de cemento con acabado semi-rugoso.	Exterior del edificio de posgrados en historia, ciencias sociales y ciencias políticas de la UAZ.	8.5 x 12.7 metros.	Enero - febrero de 2011.	
Lucha perseverante.	Acrílico sobre tela montada en dos bastidores de madera unidos horizontalmente.	Escalera principal del centro cultural Ciudadela del Arte, Zacatecas, Zac.	4 x 5 metros.	Mayo – junio de 2011.	

<p>La gran fuerza de México en Zacatecas.</p>	<p>Acrílico sobre muro de cemento con acabado liso.</p>	<p>Onceava zona militar en Guadalupe, Zacatecas.</p>	<p>3 x 10 metros.</p>	<p>Abril de 2012.</p>	
<p>Una verdad inminente, la muerte.</p>	<p>Acrílico sobre tela montada en seis bastidores de madera unidos verticalmente.</p>	<p>Segundo piso del patio central del Museo Nacional de la Muerte, Aguascalientes, Ags.</p>	<p>Paneles laterales: 3.5 x 3.5 metros. Panel central: 3.5 x 5 metros.</p>	<p>Febrero - junio de 2012.</p>	
<p>Tecnología en la educación.</p>	<p>Acrílico sobre muro de cemento con acabado liso.</p>	<p>Escalera oriente de la Secretaría de Educación de Zacatecas, Zac.</p>	<p>38 metros cuadrados.</p>	<p>Marzo – julio de 2013.</p>	
<p>Suave patria, una visión contemporánea.</p>	<p>Acrílico sobre tela montada en tres bastidores de madera unidos verticalmente.</p>	<p>Plafón de la sala de juntas del Instituto Zacatecano de Cultura <i>Ramón López Velarde</i>. Zacatecas, Zac.</p>	<p>3 x 7 metros.</p>	<p>Septiembre – diciembre de 2013.</p>	
<p>Pasado y presente de Naucalpan.</p>	<p>Acrílico sobre siete muros de cemento con acabado semi-rugoso y un bastidor de triplay con marco.</p>	<p>Escalera principal del Palacio Municipal de Naucalpan de Juárez, Estado de México.</p>	<p>160 metros cuadrados.</p>	<p>Enero – mayo de 2014.</p>	

<p>México – Valencia 2014.</p>	<p>Acrílico sobre tela montada en bastidor de madera.</p>	<p>Asociación <i>Cuauhtémoc</i>, restaurante <i>La venganza de Malinche</i>, Valencia, España.</p>	<p>2 x 4 metros.</p>	<p>Octubre de 2014.</p>	
<p>Vaivén.</p>	<p>Acrílico y óleo sobre dos muros de Tablaroca, uno de concreto y una puerta de acero.</p>	<p>Sala T-4 de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, España.</p>	<p>Aproximadamente 15 metros cuadrados.</p>	<p>Enero de 2015.</p>	
<p>Conocimiento y saber.</p>	<p>Acrílico sobre cuatro muros de cemento con acabado liso.</p>	<p>Vestíbulo de la <i>Casa blanca</i>, FES Cuautitlán, campo 4, UNAM, Cuautitlán, Estado de México.</p>	<p>Aproximadamente 60 metros cuadrados.</p>	<p>Mayo – junio de 2015.</p>	
<p>Riqueza cultural de Zacatecas.</p>	<p>Acrílico sobre bastidor de MDF.</p>	<p>Vestíbulo del Instituto Zacatecano de Cultura <i>Ramón López Velarde</i>, Zacatecas, Zac.</p>	<p>5 x 6 metros.</p>	<p>Julio de 2016.</p>	
<p>Pharr, origins and Destiny.</p>	<p>Acrílico sobre bastidor de madera y triplay.</p>	<p>Interior de la <i>Pharr Memorial Library</i>, Pharr, Texas, Estados Unidos.</p>	<p>2.74 x 5.48 metros.</p>	<p>Julio de 2017.</p>	

<p>City of Pharr past, present, and future.</p>	<p>Acrílico sobre muro de estructura metálica cubierta de tablaroca plastificada.</p>	<p>Interior del <i>South Pharr Development and Research Center</i>, Pharr, Texas, Estados Unidos.</p>	<p>8 x 12 metros.</p>	<p>Agosto – octubre de 2018.</p>	
<p>Los colores del Bravo.</p>	<p>Acrílico y óleo sobre tela montada en bastidor de madera.</p>	<p>Interior del Consulado de México en McAllen, Texas, Estados Unidos.</p>	<p>2.5 x 3 metros.</p>	<p>Marzo de 2019.</p>	
<p>Alusiones a Saltillo.</p>	<p>Acrílico sobre cinco muros de cemento con acabado liso y Tablaroca.</p>	<p>Cuarto piso del nuevo edificio de la empresa <i>Hexaware Technologies México</i>, Saltillo, Coahuila.</p>	<p>63 metros cuadrados.</p>	<p>Junio de 2019.</p>	
<p>Cultura, Sociedad y evolución.</p>	<p>Acrílico sobre muro de cemento con acabado semi-rugoso.</p>	<p>Interior de la Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Zacatecas.</p>	<p>3 x 5 metros.</p>	<p>Julio – Agosto de 2019.</p>	
<p>Lazos históricos y culturales: México – Atlanta.</p>	<p>Acrílico sobre tela montada en bastidor de madera.</p>	<p>Interior del centro comercial <i>Plaza las Américas</i>, Lillburn, Georgia, Estados Unidos.</p>	<p>4 x 7 metros.</p>	<p>Enero – febrero de 2020.</p>	

<p>Tecnología, tradición, cultura y deporte en la educación superior.</p>	<p>Acrílico sobre dos muros de cemento con acabado semi-rugoso.</p>	<p>Exterior de la fachada norte del edificio G de la Universidad Tecnológica del Norte de Aguascalientes, Rincón de Romos, Ags.</p>	<p>Díptico de 3.5 x 13 metros cada pieza.</p>	<p>Abril de 2020.</p>	
<p>Profesión que ama y cuida la vida.</p>	<p>Acrílico y óleo sobre tela, montada en bastidor de madera.</p>	<p>Vestíbulo de la Unidad Académica de Enfermería de la Universidad Autónoma de Zacatecas.</p>	<p>3.6 x 5.3 metros.</p>	<p>Diciembre de 2020 – enero de 2021.</p>	
<p>Voluntad de vivir.</p>	<p>Acrílico y óleo sobre tela, montada en bastidor de madera.</p>	<p>Vestíbulo de la Unidad Académica de Medicina Humana y Ciencias de la Salud de la Universidad Autónoma de Zacatecas.</p>	<p>4.9 x 5.5 metros.</p>	<p>Febrero – marzo de 2021.</p>	

3.2 Gestión de un proyecto de pintura mural.

Gestión es una palabra que se utiliza con mayor frecuencia dentro del ámbito empresarial, y describe el procedimiento por el cual se desarrolla un proyecto, desde su inicio hasta su conclusión. La organización de las distintas áreas o fases que forman una empresa o proyecto, con el fin de alcanzar las metas dentro del tiempo y forma propuesto. “El término gestión, cuyo origen data de 1884, viene de la raíz etimológica gesto, que procede del latín *gestos*, definido como actitud o movimiento del cuerpo, el cual a su vez se deriva de *gerere*, que significa ejecutar, conducir, llevar a cabo.”⁹⁰ Por lo tanto, allí se insertan la planeación, el desempeño y los resultados finales, en donde se evalúa el cumplimiento los objetivos planteados.

⁹⁰ Aida Manrique López, “Gestión y diseño: Convergencia disciplinar”, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, 2016, Redalyc, <https://www.redalyc.org/journal/646/64646279006/html/> (consultada el 5 de noviembre de 2021).

Según Henry Fayol, quien fue uno de los principales teóricos de la administración de empresas cuyas ideas fueron muy importantes para el desarrollo industrial de las primeras décadas del siglo XX, la gestión es:

“Un proceso articulado por cinco acciones o elementos administrativos: planeación, organización, dirección, coordinación y control. Estos elementos, tanto en su estructuración como en su funcionamiento, deben cumplir los principios administrativos que aseguran la buena forma y funcionamiento del cuerpo social, como lo son la división del trabajo, la autoridad, la disciplina, la unidad de mando, la unidad de dirección, la subordinación de los intereses particulares al interés general, la remuneración, la centralización, la jerarquía, el orden, la equidad, la estabilidad personal, la iniciativa y la unión personal”⁹¹

Sin embargo, para las artes, no solamente visuales, también escénicas y literatura, la gestión es una parte del proceso total que se lleva a cabo para la creación de una obra; puesto que los principales objetivos de estas manifestaciones se enfocan más a la creatividad y la expresividad.

De las etapas que se presentan en esta investigación como parte del proceso que conforma la creación de una pintura mural, la gestión es la primera, seguida de otras como la fase creativa y la difusión; pues es al inicio que se percibe como un elemento indispensable, el cual, en muy pocas ocasiones se describe.

La importancia del proceso de la gestión de un proyecto artístico radica en que es a través de éste que se adquieren los recursos necesarios para que el mural se lleve a cabo. No solamente los recursos financieros, sino también los relacionados con la logística, los tecnológicos, materiales, permisos, el espacio y cualquier otro elemento necesario para que se concrete el mural.

Para las 3 categorías de muralismo mencionadas en el capítulo anterior es importante realizar una adecuada gestión, sin embargo, es en la categoría de muralismo institucional que adquiere mayor relevancia, pues el artista por sí solo no puede decidir llegar a un edificio de gobierno o una empresa y ponerse a pintar un mural; además, si pretende vivir del arte, es preciso que reciba una remuneración

⁹¹ Henry Fayol, Administración industrial y general. Principios de la administración científica, (Buenos Aires: El Ateneo, 1969), 164.

por sus servicios profesionales y obtenga el capital necesario para adquirir sus materiales y herramientas.

“La gestión implica también una concepción y una práctica respecto del poder, de la administración y la circulación del mismo y de las formas de construir consensos y hegemonías dentro de una determinada organización o institución.”⁹²

Es evidente que en México existe una tradición del muralismo muy arraigada, no solamente en los artistas, sino también en funcionarios públicos, políticos, empresarios, trabajadores, estudiantes y público en general. Esto facilita, en diversas ocasiones, la gestión de algún proyecto de pintura mural, pues para muchas instituciones y las personas que las dirigen, la creación de un mural es algo en lo que vale la pena invertir.

Sí está próxima alguna fecha conmemorativa, tal como el aniversario de una institución, el natalicio de un personaje o la remembranza de un suceso histórico es probable que se piense en la creación de un mural pictórico, más que en otras manifestaciones artísticas.

El muralista debe buscar las instancias correspondientes que tengan la capacidad de apoyar un proyecto como tal. Tres características de las principales que debe tener la institución en cual se va a presentar una propuesta de producción de un mural son: en primer lugar, que exista un interés en las manifestaciones artísticas, particularmente en el muralismo, segundo que se disponga de una partida presupuestal o un recurso económico destinado a la creación o adquisición de obras de arte y tercero que se cuente un espacio adecuado y digno para realizar o instalar cierto trabajo de pintura mural.

El muralista contemporáneo es, en muchos casos, un profesionista que ofrece su trabajo a una institución pública o privada, la cual puede ser una instancia del gobierno local, estatal o federal, una universidad pública o privada, un edificio militar, una tienda, restaurante o cualquier otro negocio; el artista trabaja por encargo o por

⁹² Jorge Huergo, “Los procesos de gestión”, <http://servicios.abc.gov.ar/lainstitucion/univpedagogica/especializaciones/seminario/materialesparadescargar/seminario4/huergo3.pdf> (consultada el 5 de noviembre de 2021).

iniciativa propia y usualmente dispone de la creatividad necesaria para realizar un trabajo de calidad en el ámbito artístico actual.

3.2.1 Distintas formas de gestión.

La gestión de un mural pictórico se puede realizar de distintas maneras, ya sea por iniciativa del cliente, por iniciativa del propio artista, por medio de un concurso o licitación. Como ejemplo, será descrita brevemente dicha etapa del proceso de algunos de los murales realizados por Imuris Aram Ramos Pinedo, en colaboración con su hermano José Arturo:

El mural *Por el honor de México*, del año 2010, fue el primero de los 23 murales creados hasta el momento, éste fue un encargo de la Universidad Autónoma de Aguascalientes que serviría de fondo de la nueva plaza cívica, ubicada en la zona norte del campus central, junto a la unidad deportiva universitaria, que se construía en aquel momento para complementar los festejos por el bicentenario de la independencia y el centenario de la revolución mexicana, la cual sería dedicada a los héroes de la batalla de Chapultepec.

Para finales del mes de junio la construcción ya estaba muy avanzada, incluso se había iniciado el alzado del muro cóncavo de 12 metros de largo en el cual se proyectaba la creación de un mural pictórico, sin embargo, aún no se había contactado a ningún artista o colectivo que se hiciera cargo de la obra artística, mucho menos se tenía un diseño o propuesta visual.

Hacia unos meses se había inaugurado en el vestíbulo del Centro Cultural Universitario la exposición individual *Diversidad constante e idiosincrasia* de Imuris Aram Ramos Pinedo, misma que todavía se encontraba en exhibición, la cual se conformaba de obras de gran formato, de una estética que tenía claras influencias del muralismo mexicano.

Al museógrafo de la UAA en sus distintos recintos culturales, quien había sido encargado de la mencionada exposición, se le comisionó la tarea de buscar artistas capaces de realizar el mural de la plaza cívica, entonces convocó a Imuris Ramos y a otro artista local para que cada uno presentara un proyecto que fuese realizado

en un lapso muy corto, pues se planeaba terminar el muro a principios de agosto y la inauguración de todo el conjunto sería el 13 de septiembre, luego se elegiría una propuesta para ser realizada. Los documentos solicitados eran una breve descripción del tema, uno o varios bocetos y un presupuesto; esto debía ser entregado en un tiempo de tres días hábiles. Una comisión integrada por el rector de la universidad, el secretario académico y el decano del área de cultura examinaron las propuestas y tomaron la decisión de que el mural sería realizado por Imuris Aram Ramos Pinedo.



Ilustración 82. Anverso y reverso de la invitación a la exposición individual *Diversidad constante e idiosincrasia* de Imuris Aram Ramos Pinedo, realizada en el Centro Cultural Universitario de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, Ags., 2010.

Otro ejemplo de gestión de un proyecto de pintura mural, esta vez realizado por iniciativa del propio artista, es el que constituye la creación de dos murales en el área de posgrados de la Universidad Autónoma de Zacatecas que se titulan *La trascendencia del raciocinio* (2010) e *Historia y esperanza* (2011). Hacia principios del año 2010, Imuris tenía la intención de iniciar una carrera como muralista, ya tenía experiencia en la pintura de gran formato y le llamaban mucho la atención las temáticas sociales con tintes políticos. Entonces redactó un proyecto que consistía en la creación de una serie de tres murales que llevó por título *Murales universitarios*, luego se hizo una solicitud para presentarlo al rector de la Universidad Autónoma de Zacatecas, quien mostró gran interés y se lo turnó a su secretario particular para que le diera seguimiento.

Cabe mencionar que para tener el primer acercamiento con el rector fue necesario insistir y acudir en tres ocasiones a su oficina hasta que tuvo el tiempo de

atender el asunto. Después, ya con el visto bueno del rector y habiendo sido turnado el proyecto a su secretario particular, fue necesario ir aproximadamente 10 veces a hablar con él. La primera vez había que convencerlo de la importancia y calidad del trabajo propuesto, luego él tenía que ver de dónde saldría el recurso económico, había veces en la que estaba tan ocupado que no podía atender al artista, pero sí lo tenía esperando una o dos horas para decirle que regresara dentro de tres días; habría que buscar los espacios adecuados dentro de las distintas facultades para hacer los murales, ponerse en contacto con los directores de cada una y plantearles la propuesta, especificando en todos los casos que se tenía la aprobación y el recurso de rectoría, proponer ideas e imágenes a los directores, al secretario particular y al rector, y así fue como poco a poco avanzó la gestión del proyecto, a base de mucha paciencia y amabilidad, hasta que se obtuvieron los recursos y la aprobación de todos los funcionarios educativos involucrados para el primero de los que serían tres murales, aunque, por falta de presupuesto, sólo se lograron concretar dos.

En el proyecto original cada mural tendría una superficie aproximada de 25 metros cuadrados, era complicado definir una medida exacta al no tener los espacios específicos, entonces se utilizó una medida estándar, pero la propuesta del rector fue hacer el primero de los murales en una pared exterior de un edificio tres pisos donde se impartían el *Doctorado en Humanidades y Artes* y la *Maestría en Docencia Superior* que tiene una superficie de 107.95 metros cuadrados y el segundo en el exterior del edificio del *Posgrado en Historia*, la *Maestría en Ciencias Sociales* y la *Maestría en Ciencias Políticas*, el cual tiene la misma superficie pictórica que el anterior.

La gestión de algunos otros murales se realizó por medio de una convocatoria o licitación, en la cual se tuvieron que cumplir una serie de requisitos, entre ellos un proyecto, imágenes representativas de la obra, documentos personales y probatorios de la trayectoria artística, además de un presupuesto, cronograma y en algunos casos uno o varios bocetos. Así fue como se llevó a cabo la gestión del mural que lleva por título *Lucha y esperanza*, que actualmente se exhibe en el centro cultural *Ciudadela del Arte*, ubicado en el centro histórico de la ciudad de Zacatecas el cual se gestionó siguiendo los lineamientos de una convocatoria emitida por el

Instituto Zacatecano de Cultura “Ramón López Velarde” por la conmemoración del bicentenario de la Independencia y el centenario de la Revolución Mexicana en 2010. El proyecto fue aprobado junto con otros más y se le asignaron recursos por medio de una partida presupuestal destinada al área cultural de dicha conmemoración, pero por cuestiones administrativas y de cambio de gobierno estatal se pudo realizar hasta el año siguiente y se tuvieron que modificar varios elementos visuales y conceptuales de las primeras propuestas.

Posteriormente, en 2011 se terminó e instaló el mural en la sala *Francisco Villa del Museo de la Toma de Zacatecas*, ubicado en el cerro de la Bufa en la capital del estado, pero debido a una remodelación del museo que se llevó a cabo entre 2012 y 2013, basada en una propuesta curatorial interactiva y digital en la que muchos objetos históricos y artísticos fueron sustituidos por pantallas, proyectores y demás elementos tecnológicos, el mural fue retirado de su ubicación original y fue guardado en una bodega del Instituto Zacatecano de Cultura, pese a la molestia de sus autores. Finalmente, en el año 2014, el mural se instaló en su ubicación definitiva: un muro del cubo de la escalera principal del centro cultural *Ciudadela del Arte de Zacatecas*, gracias a que la gestión del espacio fue realizada por los dos muralistas con el apoyo del director de dicha institución. La obra se inauguró nuevamente, esta vez como parte de los festejos del centenario de la Toma de Zacatecas.

Algunos otros murales como *Pharr, origins and destiny*, realizado en 2017 al interior de la biblioteca de la ciudad de Pharr, Texas se realizó con la gestión y aportaciones económicas de un patrocinador independiente: un abogado y empresario local de origen mexicano que estaba interesado en hacer una contribución a la cultura de su comunidad. Al ser un gran admirador del muralismo mexicano pensó en donar un mural a alguna de las principales ciudades del condado de Hidalgo, como *McAllen, Pharr o Edinburg*, al sur de Texas, en una zona ubicada junto al río Bravo en la frontera con Reynosa, Tamaulipas, denominada también Valle del Río Grande. Por medio del internet conoció el trabajo de los muralistas contemporáneos Imuris Aram y José Arturo Ramos Pinedo y los contactó por Facebook para invitarlos a pintar ese mural. El patrocinador gestionó el espacio adecuado de entre una variedad de posibles lugares, adquirió el material necesario, contrató al carpintero que hizo el bastidor de madera y a los muralistas, a quienes

pagó el transporte y hospedaje, incluso se hizo cargo de la inauguración y difusión de la obra en medios de comunicación locales. Todas las etapas mencionadas fueron supervisadas y aprobadas por los artistas, quienes viajaron en varias ocasiones al Valle del Rio Grande y realizaron la ejecución pictórica en su sitio en un tiempo exacto de dos semanas.

Un ejemplo más es el del mural *La gran fuerza de México en Zacatecas* (2012) en la onceava zona militar, ubicada en el municipio de Guadalupe, Zacatecas, el cual fue gestionado por una institución federal ante otra estatal; es decir que la Secretaría de la Defensa Nacional, por medio del comandante de la onceava zona militar y otros funcionarios, hicieron la solicitud al Instituto Zacatecano de Cultura “Ramón López Velarde” para la creación de un mural conmemorativo en un muro que sería construido en una pequeña plaza cívica cerca del acceso principal de las instalaciones militares: Ellos contactaron a los muralistas que hasta ese momento comenzaban a ser más reconocidos en la ciudad de Zacatecas: Imuris y Arturo Ramos Pinedo, para que hicieran varias propuestas, de las cuales se elegiría una para ser realizada en esa pared exterior. El Instituto Cultural se hizo cargo de los honorarios de los artistas, mientras que la Zona militar se encargó de la construcción y detallado del muro, así como de la adquisición del material pictórico. La inauguración de la obra se realizó junto con un evento conmemorativo por la batalla del 5 de mayo.

3.2.2 Proyecto escrito para la gestión de un mural.

Como ya se ha mencionado, en la mayoría de los murales que se han realizado hasta el momento, e incluso para algunos que no se llegaron a concretar, ha sido necesario presentar un proyecto por escrito en el cual se describen las particularidades de la obra, tales como las características físicas y arquitectónicas del espacio en el que será realizado, medidas, materiales, soportes y, principalmente, una idea o concepto por medio de imágenes representativas que servirán de base para la composición del diseño final de la pintura mural, también se hace uno o varios fotomontajes de la pintura en la ubicación propuesta; se redactan los objetivos generales y particulares, una justificación, se hace un presupuesto y un cronograma, además de que se inserta un currículum, fotografías

de murales realizados y, a veces, documentos probatorios de la trayectoria o notas de prensa. En algunos casos se hace una presentación de *Power Point* o *Prezi* y se convoca una reunión con un grupo de funcionarios públicos o privados, según sea el caso, en donde se explica el diseño del mural y las imágenes propuestas.

En las próximas páginas se muestra como ejemplo un proyecto que fue presentado en el año 2011 a las autoridades académicas de la Universidad Autónoma de Aguascalientes para hacer la gestión del mural *Una verdad inminente, la muerte*, el cual se realizó hasta el año siguiente para el Museo Nacional de la Muerte.⁹³

Cabe aclarar que dicho documento ha sido insertado tal como fue creado hace varios años, sin modificarse para que cumpla con las características del presente trabajo académico, por lo tanto, se habla en primera persona, además de que los conceptos que se muestran en el presupuesto han variado desde entonces hasta la actualidad. También será cambiado el color y tipo de letra para no confundir al lector.

⁹³ Imuris Aram Ramos Pinedo, "Proyecto para la realización de la pintura mural: Una verdad inminente, la muerte" (proyecto de gestión de un mural en el Museo Nacional de la Muerte, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2011).

Proyecto para realización de la pintura mural:

“UNA VERDAD INMINENTE, LA MUERTE”

Ubicación propuesta:

Muro izquierdo de la planta alta, en el patio principal del “Museo Nacional de la Muerte”, Aguascalientes, centro histórico.

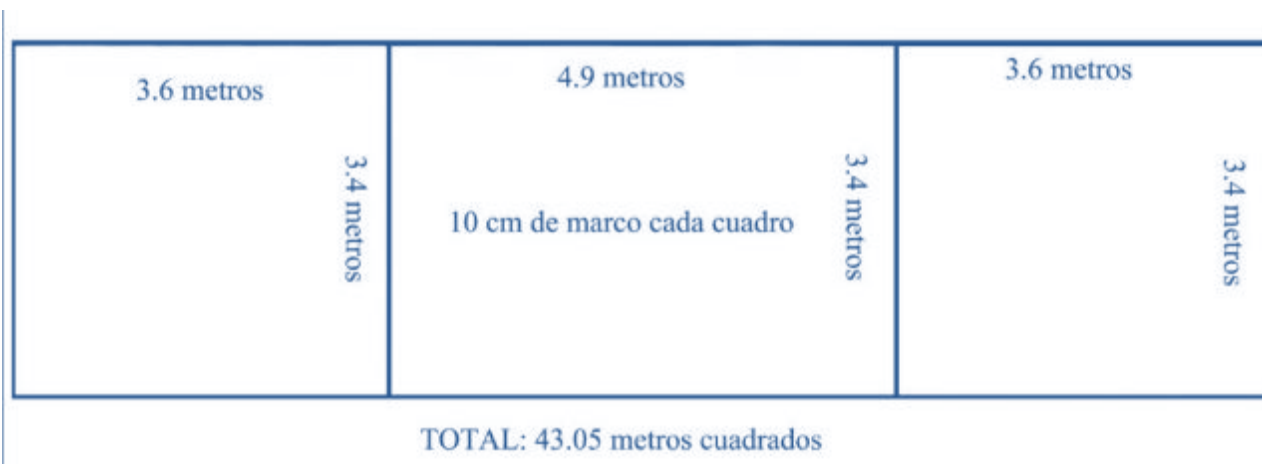


Proyecto realizado por:

José Arturo Ramos Pinedo e Imuris Aram Ramos Pinedo

Descripción del proyecto

Realización de un mural pictórico como políptico de 3 piezas, sobre bastidores de tela y madera, con una superficie de 43.05 m² en muro izquierdo de la planta alta, en el patio principal del “Museo Nacional de la Muerte”, Aguascalientes, Ags. Con la técnica de acrílico sobre tela.



La temática de este mural aborda el concepto de la muerte y su iconografía, así como un desarrollo cronológico dentro de la cultura mexicana y su relación con el resto del mundo. Haremos un análisis visual tomando en cuenta diferentes percepciones de la muerte.

La lectura visual de la composición será de izquierda a derecha; de esta forma, el panel izquierdo hará referencia al pasado y la manera en que los antiguos mexicanos concebían la muerte, el culto, los rituales prehispánicos y la importancia que a través de la historia se ha dado a ésta.

El panel central es el más importante y hace una alegoría de la muerte y la visión que tenemos de ella los mexicanos de la época actual, aquí recordamos las tradiciones, como el día de muertos y el trabajo artístico del grabador hidrocálido de José Guadalupe Posada.

El panel derecho es una reseña visual de la presencia inminente de la muerte en el presente y la idea que nos hemos formado de ésta para un futuro. Aquí tomamos algunos elementos que nos recuerdan la difícil situación de violencia que atraviesa nuestro país.

La representación de la muerte es el centro de la composición, es la que indica una lectura del significado para las demás figuras y elementos que integran la pintura mural. Haremos

referencia a algunos símbolos representativos del estado de Aguascalientes, así como sus tradiciones, ya que son una parte importante del concepto de la obra.

Imágenes que integran el mural

- La personificación de la muerte, conocido en la cultura mexicana como *la catrina*, y un bebé que es cargado por ésta.
- Una anciana rezando ante una tumba con flores de cempasúchil.
- Tres títeres de calaveras caricaturizadas.
- Paisaje con un atardecer típico del estado de Aguascalientes, con el cerro del muerto al fondo.
- Un charro vestido de negro montando un caballo.
- Los esqueletos de un jinete y un caballo.
- Una joven mujer con un vestido tradicional indígena.
- La figura de la diosa azteca Coatlicue.
- Paisaje de un panteón antiguo.
- Paisaje industrial con restos de vehículos y un árbol seco.
- Una mujer llorando.
- Un charro negro sentado sobre unas llantas.

Descripción detallada y simbolismo de las figuras que integran el mural

La personificación de la muerte, que se encuentra al centro de toda la composición es la figura que adquiere mayor importancia, es una joven mujer con la vestimenta y el rostro pintado con algunas líneas que recuerdan a *la catrina*, de José Guadalupe Posada, aunque, ésta es una representación más actual y un referente en el folclor mexicano de la imagen que se ha dado a la muerte.

La muerte tendrá una representación más humana y menos mítica, pero junto al rostro de ésta, aparece un cráneo, que parece surgir de la misma persona que representa a la muerte. Ésta calavera lleva algo de transparencia, con una iluminación contrastada y está en negativo, como una radiografía, así se confirma su condición sobrenatural y le confiere un misticismo que provoca respeto.

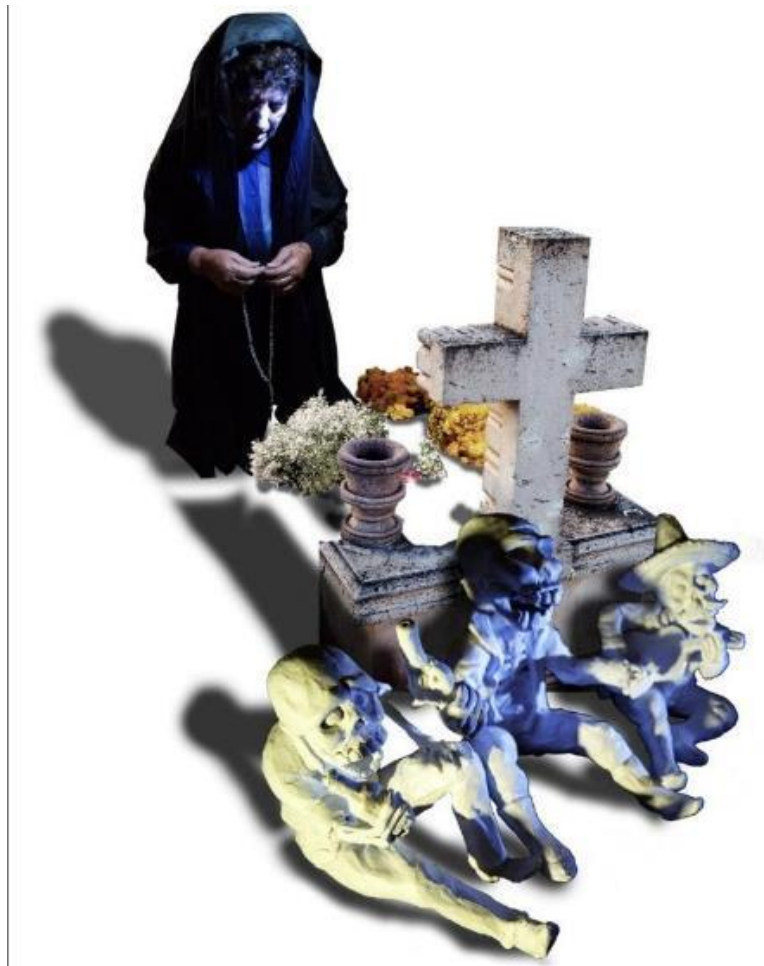
Este personaje de *la muerte*, lleva un bebé en sus brazos con una pose de protección, lo cubre con una sabana oscura o con parte de su vestimenta, este bebé simboliza la vida y la esperanza, pero viene acompañado de la presencia inminente de la muerte, para dar a entender que esto es lo único seguro que tenemos al nacer; además de que la dualidad a la que nos referimos, es algo muy importante en la tradición y herencia ancestral que los mexicanos cargamos desde tiempos anteriores a la conquista. El tipo de luz es contrastante y da una sensación de teatralidad a la escena.



Al fondo y del lado derecho del panel central, aparece la figura de una viejita rezando delante de una tumba, ella estará de frente al espectador en una posición de tres cuartos, debido a esto se aprecia la parte trasera de la tumba.

La anciana lleva una vestimenta de luto, con un rosario en la mano, un velo y está hincada, esto representa el dolor de perder a un ser querido.

La tumba labrada en piedra, con una cruz católica de apariencia antigua como carcomida por el paso del tiempo. El entorno de esta escena estará decorado con flores de cempasúchil. Atrás de ésta, escondidas de la viejita, habrá unas calaveras caricaturizadas de cuerpo completo, tipo títeres de juguete, sentadas en el piso, dando el frente al espectador; la primera tiene en sus manos una pequeña botella de tequila, la segunda sostiene una pistola apuntando hacia arriba y la tercera está cantando y tocando la guitarra, son como compañeras de parranda, así damos a la composición central una especie de humor característico a la cultura mexicana sobre la muerte, y además, recordamos el trabajo de José Guadalupe Posada.



El paisaje de fondo es un ocaso, que representa el fin del día, esto actúa como una alegoría del fin de la vida.

El panel izquierdo, representativo al pasado, lleva como personajes principales a una mujer del tipo indígena, con una indumentaria tradicional y a un jinete vestido con un traje negro de charro, con características similares a la época de la revolución mexicana.

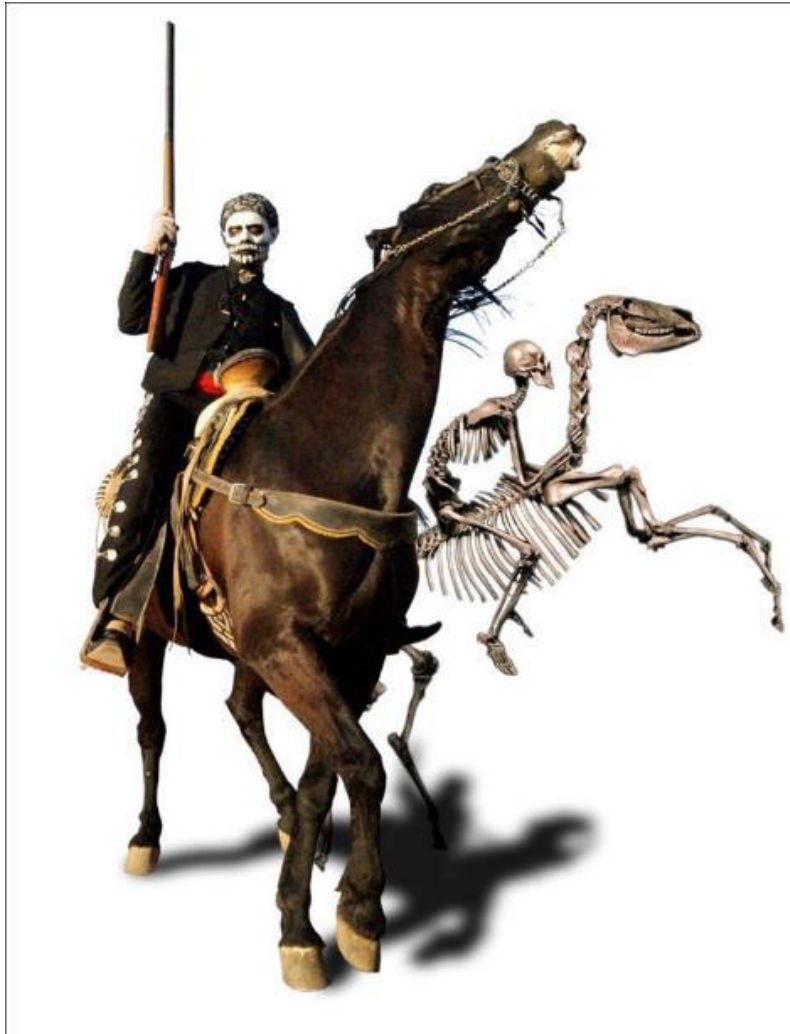
La mujer, estará cargando un cráneo del dios Tezcatlipoca, icono representativo de la cultura azteca, que por su simbología, remite a los aspectos culturales de la ideología prehispánica de la muerte, esto, en relación a los sacrificios humanos.

Detrás de ella se podrá observar la escultura de Coatlicue, la diosa madre azteca, relacionada con la tierra y la fertilidad, símbolo de la dualidad entre la vida y la muerte. Con esto pretendemos hacer mención del México ancestral y ritual. Por otro lado, estará representado un panteón con sus cruces y tumbas en el plano del fondo.



El jinete oscuro, estará viendo hacia la muchacha, o sea, al pasado, tendrá un tipo de maquillaje de calavera, cuyo objetivo es hacer una representación alusiva a la situación que se vivió en tiempos pasados en nuestro país, particularmente en la revolución mexicana y su

estrecha relación con la muerte, a la constante lucha por sobrevivir en medio de una dura situación; dando a entender de alguna forma, que ese personaje representativo de los acontecimientos difíciles sigue vigente hasta nuestros días, junto a él se encuentran los esqueletos de un jinete y un caballo, reafirmando la naturaleza mítica de la representación de la muerte.



Estos dos personajes están vinculados, pues el charro mira a la joven mujer como viendo el pasado, por lo tanto, a la historia de lo que alguna vez fue México; la muchacha, en sí misma, contempla la figura escultórica craneal del dios prehispánico, Tezcatlipoca, afirmando las creencias de nuestros antepasados en los aspectos más sublimes. La relación de la muchacha con el jinete es sencilla, pues ella llevará puesta una carrillera revolucionaria, es de ésta forma que se confirma el vínculo entre dos épocas en el mismo país que comparten una visión de la muerte.

El panel derecho es el último de la composición, representa la visión que tenemos de un futuro cercano en nuestro país. Hemos visto a la muerte como la idea de la cual parte un análisis social de la situación que vivimos actualmente. La violencia y la lucha de todos los que integramos esta comunidad por defender nuestros ideales, cuidar nuestra seguridad y bienestar. Puede parecer la representación de una desgracia, pero tiene una esperanza bien evidente; ésta es la concientización de la población a través de la cultura y el arte, así transmitimos nuestra preocupación por el difícil momento que atraviesa nuestro país y buscamos hacer un cambio a favor de la libertad, igualdad y seguridad de nuestro pueblo.

Aparecen dos figuras de este lado, el charro negro acechante y una muchacha sentada en un banco llorando.

La mujer que llora, sentada en un banco cubre parte de su rostro con una mano y lleva en la otra la fotografía de sí misma. Ella simboliza al pueblo mexicano que sufre y siente impotencia ante la violencia que lo azota.



Detrás de la joven mujer, en su lado derecho, acechante aparece la figura del mismo charro negro del pasado, esta vez se encuentra reflexionando, sentado sobre una silla, cerca de desechos industriales y llantas viejas, esto simboliza la inminencia de la muerte en esta época tan difícil y la inseguridad que nos oprime a todos.



Al fondo de esta escena aparecen dos vehículos deteriorados por una batalla o por un accidente, uno de ellos está en llamas y el otro carcomido por el tiempo, además, se observan ruinas de estructuras industriales y maquinaria descompuesta. Queremos transmitir cierta angustia en la atmosfera que envuelve esta escena para despertar en el espectador un anhelo por actuar a favor de la paz en nuestra sociedad. También se encuentra la silueta de un árbol seco que representa la muerte de la naturaleza. Además, habrá un panorama representativo al

estado de Aguascalientes, ya que aparece el *cerro del muerto*, este a su vez, contribuye al concepto que queremos manejar sobre la muerte.

Justificación

Con nuestra propuesta mural, ansiamos generar cierta educación visual y proporcionamos a la sociedad la posibilidad de ver en el arte, particularmente en la pintura, una manifestación de su identidad, valores, cultura, diversidad e iconografía que la lleve a su observación y estudio, así como hacerla reflexionar acerca de su problemática y una posible solución a ésta, tomando al tema de la muerte como centro de nuestra composición.

Queremos darle una gran importancia al concepto y a la imagen de la muerte, ya que es un elemento muy significativo en la cultura e identidad del pueblo de México y de Aguascalientes.

A través de la pintura, buscamos generar un análisis en el espectador acerca de su entorno; que éste llegue a descubrirse a sí mismo y a su comunidad a través de los símbolos ahí representados.

Intentamos que el espectador descubra la idea y los iconos de la muerte en México como parte de su herencia ancestral, que valore aún más las tradiciones, costumbres y rituales que se han generado en torno a ésta.

Deseamos, con nuestra obra, aumentar el acervo cultural de la ciudad de Aguascalientes, de la Universidad Autónoma de Aguascalientes y del Museo Nacional de la Muerte; además de retribuirles a esta ciudad y a esta institución algo de lo mucho que nos han entregado para nuestra formación y desarrollo como creadores visuales.









SIMULACIÓN VIRTUAL DE LA PINTURA MURAL EN EL MURO IZQUIERDO DE LA PLANTA ALTA, EN EL PATIO PRINCIPAL DEL MUSEO NACIONAL DE LA MUERTE, AGUASCALIENTES, AGS.



Vista de la ubicación del mural en el pasillo izquierdo de la planta alta.



Vista de los dos primeros paneles entre los arcos.



Vista general del mural desde la perspectiva del panel derecho, representativo al futuro.



Vista general del mural desde la perspectiva del panel izquierdo, representativo al pasado.

Presupuesto

Para pintura mural sobre 3 bastidores de tela y madera montados en el muro izquierdo, en la planta alta del patio principal del Museo Nacional de la Muerte, Aguascalientes, Aguascalientes.

Superficie de 43.05 metros cuadrados, en un tiempo de doce semanas para su realización

Herramientas:

<i>Concepto</i>	<i>Importe</i>
Renta de 10 andamios y 20 tarimas por doce semanas	20,400
30 brochas de diferentes medidas	3,000
15 botes de plástico de ½ litro	1,000
15 paquetes de pinceles redondos de cerda, diferentes medidas	2,800
15 paquetes de pinceles planos de cerda, diferentes medidas	2,800
Sub-total	30,000 pesos

Material para los bastidores

<i>Concepto</i>	<i>Importe</i>
2 rollos de 30 metros cuadrados de loneta sin apresto	10,000
20 tablas de 5 x .20 m y 1 pulgada de grosor, cepilladas y cortadas en tiras	6,000
Materiales de carpintería	4,000
3 galones de tratamiento contra plagas para madera	4,500
Mano de obra de 2 carpinteros profesionales	10,000
Sub-total	34,500 pesos

Material de pintura

<i>Concepto</i>	<i>Importe</i>
2 cubetas de 20 litros de sellador acrílico para tela	2,600
2 cubeta de 20 litros de pintura acrílica marca A-100 Sherwin Williams color blanco	4,100
3 galones de pintura acrílica marca kem-tone Sherwin Williams color amarillo	1,700
3 galones de pintura acrílica marca kem-tone Sherwin Williams color rojo	1,700
3 galones de pintura acrílica marca kem-tone Sherwin Williams color azul	1,700
3 galones de pintura acrílica marca kem-tone Sherwin Williams color negro	1,700
Sub-total	13,500 pesos

Material de pintura de alta duración, incluye gastos de importación desde San Diego, California, Estados Unidos

<i>Concepto</i>	<i>Importe</i>
3 galones de pintura acrílica marca <i>Duration Sherwin Williams</i> , color: azul cobalto, acabado: satín	2,700
3 galones de pintura acrílica marca <i>Duration Sherwin Williams</i> , color: azul ultramar, acabado: satín	2,700
8 galones de pintura acrílica marca <i>Resilience Sherwin Williams</i> , color: amarillo, acabado: satín	6,800
6 galones de pintura acrílica marca <i>Resilience Sherwin Williams</i> , color: rojo, acabado: satín	5,100
6 galones de pintura acrílica marca <i>Duration Sherwin Williams</i> , color: negro marfil, acabado: satín	5,100
8 galones de pintura acrílica marca <i>Duration Sherwin Williams</i> , color: blanco de zinc, acabado: satín	6,400
10 galones de medio y barniz acrílico tipo <i>Movilit Sherwin Williams</i> , acabado semi-mate	4,200
Sub-total	33,000 pesos

Mano de obra:

<i>Concepto</i>	<i>Importe</i>
12 semanas de servicios profesionales de 2 artistas visuales	63,000
10 semanas de trabajo de 3 pintores ayudantes	37,000
Sub-total	100,000 pesos

Otros gastos:

<i>Concepto</i>	<i>Importe</i>
Gastos de transporte	18,000
Renta de un taller por 3 meses	9,000
Gastos de alimentación por 3 meses	12,000
Sub-total	39,000 pesos

Total	250,000 pesos
--------------	----------------------

Aportaciones disponibles:

- Computadora portátil con acceso a internet
- Proyector
- 5 arneses de protección
- Camioneta tipo pick up
- Herramienta de ferretería

Se podría decir que el proyecto escrito es una herramienta para convencer a los posibles clientes de invertir en una pintura mural para la institución de la cual se hacen cargo. Debe ser un documento que demuestre el conocimiento del artista acerca de la temática o la investigación previa que se haya realizado sobre ésta, su creatividad y calidad profesional. Con esta descripción de la gestión que se realiza en la obra muralística de Imuris Ramos, se muestra la importancia de dicha parte del proceso, una fase fundamental para la creación de una pintura mural.

3.3 Diseño de la propuesta visual.

El diseño de la propuesta visual es uno de los pasos más importantes dentro del proceso de producción de un mural pictórico, ya que es en éste que se va construyendo la imagen que se va a representar, al mismo tiempo que se integran los elementos representativos, el simbolismo y el tema que será desarrollado. También puede ser llamado bocetaje previo o bocetos iniciales y se basa en un ejercicio creativo, visual y fotográfico, el cual generalmente se apoya en una narrativa o concepto. Es en esta parte del proceso donde se vierten las ideas que previamente, en las primeras fases de la gestión, han sido consultadas entre los artistas y la institución contratante.

No es necesario seguir un orden estrictamente cronológico en todas las etapas de creación de un mural, algunas de éstas pueden efectuarse de manera simultánea. Tal es el caso de la gestión y el diseño de la propuesta visual, ya que, para poder desarrollar un proyecto escrito, indispensable para la gestión del trabajo, es necesario hacer una investigación del tema, buscar imágenes de referencia o tomar fotografías, reflexionar acerca de una idea preliminar o concepto de la obra y, por supuesto, presentar una propuesta visual. Así pues, es recomendable tener una idea del concepto y las imágenes que se proponen en la composición, la cual quizá después será modificada o cambiada por otra totalmente distinta; sin embargo, en la mayoría de los casos, es necesario tener algo que mostrar a los funcionarios que llevan la gestión del proyecto junto con los muralistas.

En esta fase se crea una composición donde todos los elementos convergen y se relacionan entre sí de una forma lógica y coherente. A continuación, se enlista,

describe y ejemplifica una serie de pasos o procesos indispensables para el diseño de la propuesta visual:

3.3.1 Estudio del espacio pictórico y arquitectónico.

Lo primero que se debe tomar en cuenta para diseñar la propuesta visual es el conocimiento del espacio en el que será realizado el mural; para lo cual se debe visitar el lugar una o varias ocasiones, tomar distintas fotografías y sacar medidas exactas. A veces no es posible conocer físicamente el lugar porque es en una ciudad o país lejano al de residencia, en esos casos hay que apoyarse en la o las personas con las que se está llevando a cabo la gestión para que ellos hagan una descripción detallada, tomen fotografías y midan la pared en la que se pretende pintar el mural.

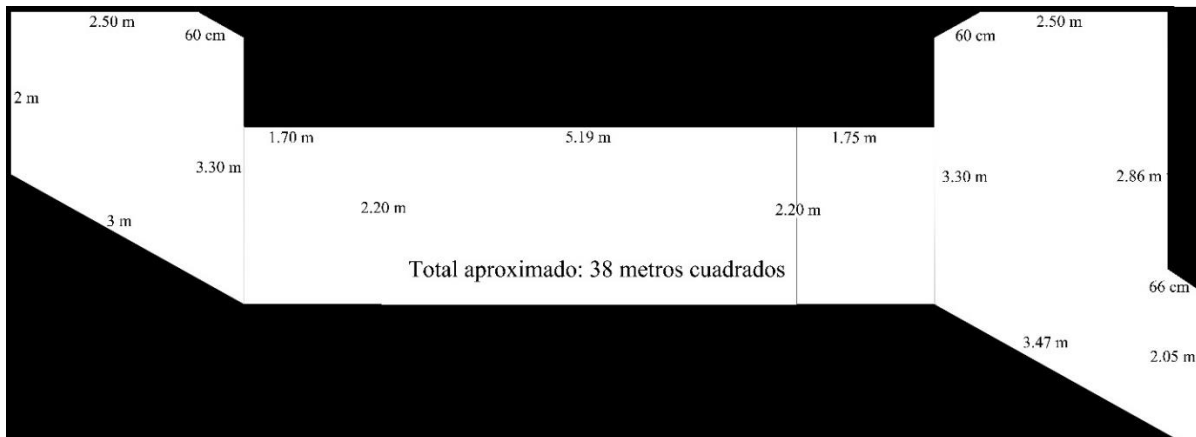


Ilustración 83. Plantilla de la superficie pictórica del muro en el que fue realizado el mural *Tecnología en la educación con las medidas exactas*, Secretaría de educación de Zacatecas, Zac., Imuris Aram Ramos Pinedo, 2013.

También es necesario hacer un análisis técnico del muro donde se va a producir la obra y así saber si presenta daños estructurales o superficiales, tales como humedad, manchas, burbujas, fisuras o grietas y tratar de determinar si éste es propenso a presentarlos en un futuro, ya sea por la exposición constante a la intemperie u otras causas. En caso de que sí existan daños, es preciso plantear una solución al problema desde que se está realizando la gestión. Se puede sugerir un nuevo enjarre o la construcción de otro muro.

Además, hay que decidir si es más factible pintar directamente sobre el muro o sobre un bastidor que posteriormente será colocado en el lugar. Se observan ciertas

características físicas como tipo de pared, material con el que está construida: ladrillo, adobe, cemento, tablaroca, panel, madera, etcétera. Esta decisión dependerá de factores como la antigüedad del edificio, si éste es protegido o no por el INAH, si es en la misma ciudad de residencia de los artistas, si se tiene la disposición de tiempo para viajar y estar varias semanas en el lugar de producción o si es en un lugar de difícil acceso.



Ilustración 84. Fotografías del espacio en el cual sería realizado el mural *Suave patria, una visión contemporánea* Instituto zacatecano de Cultura Ramón López Velarde, Zacatecas, Zac., para el cual se determinó producirlo sobre varios bastidores que fueron ensamblados y montados sobre el techo, fotos: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2013.

La observación del estilo arquitectónico del edificio que albergará la obra pictórica no siempre es indispensable, pero puede resultar de gran utilidad, pues si se toma en cuenta para el diseño de la propuesta visual probablemente se logre una armonía o unidad del entorno con el trabajo artístico; además servirá para estructurar la composición, así como realizar una correcta disposición de los personajes y elementos representativos.

3.3.2 Determinación del estilo pictórico.

Aunque la mayoría de los murales realizados por Imuris Aram Ramos Pinedo y su hermano José Arturo tienen un estilo bien definido, el cual se basa en la fotografía, el realismo, son de gran colorido y volúmenes marcados por el claroscuro, hay sutiles variaciones de estilo en algunos de éstos, lo cual va a depender de los requerimientos de espacio, tiempo y material, además de las distintas resoluciones plásticas que resulten más adecuadas para cada proyecto.

Por ejemplo, en algunos murales se ha realizado una representación más lineal, en otros es de colores puros o en escala de grises, en ocasiones se ha hecho una representación poco realista o con un realismo casi fotográfico, incluso puede haber varios estilos diferentes dentro de una sola composición. Todo esto será explicado con mayor detalle en el apartado de la ejecución pictórica; sin embargo, es necesario haber determinado el estilo a la hora de iniciar el diseño de la propuesta visual, independientemente si ésta se hace a mano o en la computadora.

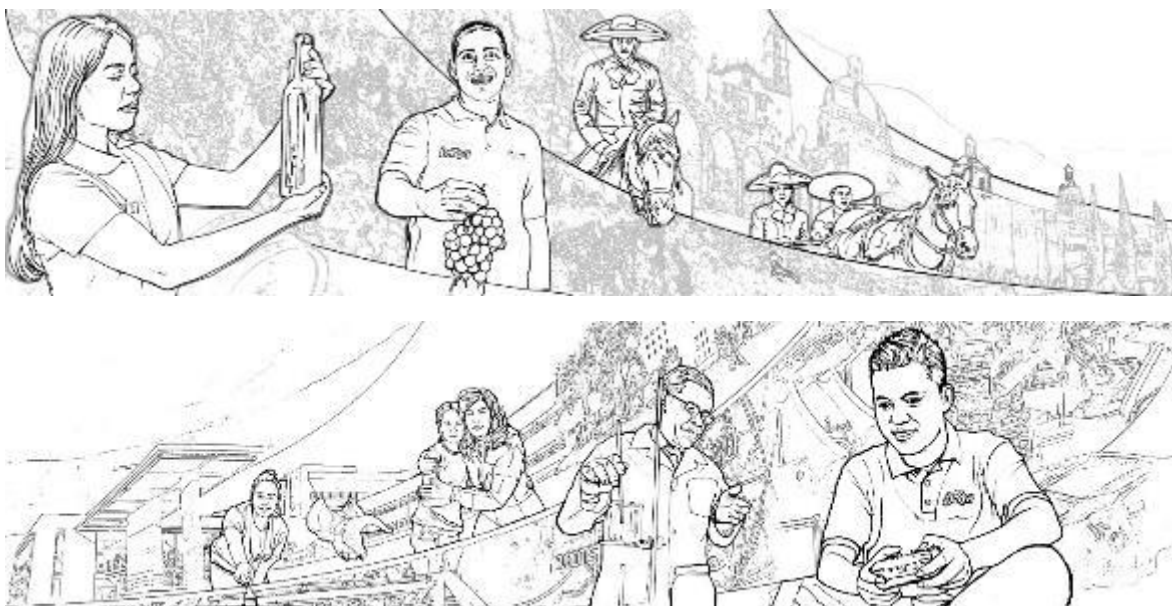


Ilustración 85. Primera propuesta visual de los dos paneles del mural *Tecnología, tradición, cultura y deporte en la educación superior* para la Universidad Tecnológica del Norte de Aguascalientes, ubicada en el municipio de Rincón de Romos, Aguascalientes, realizada con un estilo lineal, Imuris Aram Ramos Pinedo 2020.

3.3.3 Análisis e investigación del tema propuesto.

Para diseñar la propuesta visual es necesario analizar el tema, el concepto y el contexto; tomar en cuenta elementos tales como características físicas y arquitectónicas, materiales con que está construido el muro, medidas, tipo de espectadores, etcétera. Es común hacerse una serie de cuestionamientos antes de comenzar la propuesta. Preguntas como ¿cuál es la función del mural que se pretende hacer? ¿cuál es el público al que está dirigido? ¿qué mensaje o discurso se quiere transmitir? y ¿cuáles personajes, ambientes, símbolos o iconografía representan de mejor manera dicho mensaje o discurso?

Comúnmente en una propuesta de pintura mural institucional se debe de justificar cada uno de los elementos que integran la composición; cada figura debe tener una

razón para estar representada allí, por lo tanto, para hacer una propuesta artística es necesario estudiar el tema, tanto la historia como el simbolismo y el significado de cada uno de los elementos principales. Es necesario también, analizar el contexto cultural y social de la obra, es decir: cultura, tradiciones, inquietudes, ideología, etcétera. Hay que determinar cuáles son las funciones del mural dentro de la institución u organización en la cual será realizado, su impacto en los espectadores y los valores que representa.

En algunas ocasiones se incluye dentro del proyecto que se utiliza para la gestión de la obra un apartado de *Antecedentes del tema*, en el cual se describe brevemente la historia, simbolismo o identidad, según sea el caso, de los elementos que serán representados. También se muestran algunas imágenes de referencia, las cuáles pueden ser fotografías, ilustraciones, grabados u otras obras de arte en las que previamente se ha tratado el tema propuesto, las cuales servirán, a su vez, de influencia directa o indirecta en la composición pictórica propuesta para el mural.

3.3.4 Conceptualización.

La conceptualización comienza desde el momento en que se abre la posibilidad de realizar una obra en cierto lugar, desde que se establece comunicación con un cliente y se conocen sus intenciones de hacer un mural. Cuando se determina el tema y surge una o varias ideas. Cuando los dos artistas hablan entre sí y exponen qué tipo de imágenes pueden integrar la propuesta pictórica; cuáles personajes, figuras, entornos, paisajes y demás elementos pueden representar de mejor manera el tema, la idea o el concepto inicial, mismo que se va modificando o, mejor dicho, se va construyendo.

Se trabaja sobre el concepto de la obra al mismo tiempo que se gestiona, cuando se investiga el tema y cuando se buscan referencias visuales. Poco a poco se va definiendo la temática, la narrativa visual y el simbolismo de la composición pictórica. La conceptualización es el paso que sigue a la investigación previamente realizada, ya que es allí en donde se reinterpreta el tema y da un nuevo sentido al mismo; se podría decir que el concepto de la obra parte de un análisis acerca del contexto en que será realizada.

Como ya se ha dicho, es necesario tomar en cuenta una serie de elementos característicos del lugar, las funciones que desempeña la institución en la cual se va a trabajar, la ciudad, su historia o cultura, si es la conmemoración de algún suceso, aniversario u otra fecha importante y, principalmente, la idea que tenga el cliente al contratar los servicios para la creación del mural pictórico.

Entonces se decide cuáles imágenes van a ir en el boceto, como van a estar dispuestas, qué tipo de vestuario, y tamaño tendrán, cómo va a ser la iluminación y la perspectiva; también en que pose, gesto o actitud. Es decir que, en esta parte del proceso se proponen ciertos elementos figurativos, personajes y entornos específicos, basados en una narrativa visual, simbolismo o intentando hacer una representación alegórica acerca de la temática representada, todo esto basado, por supuesto, en una interpretación personal de los autores.

Una parte del proceso meramente teórica que, sin embargo, es indispensable para la práctica, pues es donde se decide qué imágenes se van a pintar y cómo es que esto se llevará a cabo. En ocasiones se traza un esquema compositivo donde se sitúan las figuras o se representan de una manera muy sencilla, sobre todo para saber cómo es que éstas van a estar dispuestas respecto al fondo, paisaje, arquitectura u otros elementos pictóricos.

Así mismo, algunas veces se ha escrito parte de esta reflexión dentro del proyecto que se utiliza en la gestión, quizá no es una descripción tan compleja, pero sirve para explicar, a grandes rasgos, el concepto de la obra. Por lo tanto, como un ejemplo más, a continuación, se transcribe la conceptualización del mural “Profesión que ama y cuida la vida” realizado a finales de 2020 y principios de 2021 en el vestíbulo del edificio de la Unidad Académica de Enfermería de la Universidad Autónoma de Zacatecas:

“La composición del diseño propuesto para el mural busca ser simbólica y alegórica, es decir que solo se muestran algunas figuras representativas de la historia y actualidad de la enfermería, esto para no saturar de elementos visuales al espectador, así se puede dedicar un buen tiempo a la resolución pictórica de cada uno de los mismos, logrando de esta manera una obra atractiva, de fácil lectura y entendimiento para que todos los que acuden a la Unidad Académica de Enfermería la puedan disfrutar. En la parte técnica y descriptiva, la composición es piramidal y simétrica, con

un personaje principal de medio cuerpo y formato monumental al centro, el cual se encuentra acompañado de un elemento escultórico y otro arquitectónico, así como una atmósfera de luces tenues y matices violetas, rosas y naranjas.”⁹⁴

3.3.5 Rastreo de referencias visuales.

Como se ha visto en la en la parte del análisis e investigación del tema propuesto, es importante hacer una investigación visual, es decir, un rastreo de evidencias o referencias visuales. Comúnmente se hace uso de varias fotografías, las cuales pueden ser tomadas por los propios artistas en sesiones con modelo, objetos, paisaje o entornos definidos. Se pueden adaptar algunas imágenes de su archivo personal,

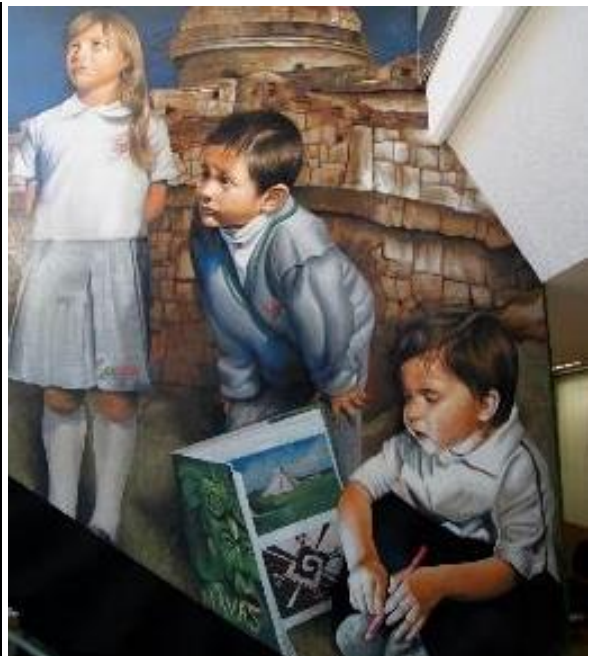


Ilustración 86. Vista de la sesión fotográfica a tres niños, cuyas imágenes sirvieron como referencia para los murales: *Lucha Perseverante* y *Tecnología en la educación*. Detalles de los murales mencionados. Fotos: José Arturo Ramos Pinedo, 2010 e Imuris Aram Ramos Pinedo, 2011 y 2014.

⁹⁴ Imuris Aram Ramos Pinedo, "Propuesta de producción de mural pictórico" (proyecto de gestión de un mural en la Unidad Académica de Enfermería, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2020).

ya que se cuenta con una gran cantidad de fotografías digitales de personas, animales, objetos, paisajes, construcciones u otros elementos, tanto naturales como artificiales que han sido tomadas a lo largo de más de diez años de trayectoria como muralista.

También pueden ser obtenidas en la web, mediante una búsqueda avanzada, tratando siempre de que las imágenes cumplan con ciertas características técnicas como: formato compatible con el programa *Adobe Photoshop*, alta resolución y nitidez. Además, se tiene el cuidado de que todas las imágenes seleccionadas coincidan entre sí o tengan cierta coherencia en algunos elementos visuales, tales como: iluminación, perspectiva y tamaño de las figuras.

En algunas ocasiones, además de imágenes tomadas de la web y fotografías del archivo personal se han utilizado recortes de revistas o periódicos, trabajados como un collage. Otras veces se han utilizado fotografías proporcionadas por los clientes o por las instituciones que contratan los servicios de los muralistas, por petición de los mismos, esto es, sobre todo, cuando se hace algún retrato de un personaje específico que es poco conocido, de algún lugar que ya no existe, que ha sido modificado o de alguna imagen que sea propiedad de los clientes y no se pueda conseguir en otra parte.

A continuación, a manera de ejemplo, se muestra el rastreo de referencias visuales para el mural *Profesión que ama y cuida la vida* que se realizó en la Unidad Académica de Enfermería de la Universidad Autónoma de Zacatecas a finales del año 2020⁹⁵.

En este caso, las imágenes no aparecen tal como quedaron en la composición final, pues éste fue un primer acercamiento que se fue modificando. Tales imágenes sirvieron de soporte referencial y conceptual para la construcción del boceto o propuesta visual del mural propuesto, resultado de una búsqueda en la web, con la temática de la historia de la enfermería, de la situación actual y de la propia Universidad Autónoma de Zacatecas:

⁹⁵ Imuris Aram Ramos Pinedo, "Propuesta de producción de mural pictórico" (Proyecto de gestión de un mural en la Unidad Académica de Enfermería, Universidad Autónoma de Zacatecas, campus siglo XXI, diciembre de 2020).

**MURALISMO MEXICANO CONTEMPORÁNEO.
CARACTERÍSTICAS, MÉTODOS Y PROCESOS EN LA PRÁCTICA PERSONAL. 2010 - 2022 MÉTODO, PROCESO Y TÉCNICA EN LA
PRÁCTICA PERSONAL DEL MURALISMO MEXICANO CONTEMPORÁNEO.**



Ilustración 87. Fotografía, detalle de estatua y grabado coloreado de la enfermera inglesa del siglo XIX y de origen italiano Florence Nightingale, considerada la precursora de la enfermería moderna, pues ella no solo se preocupó por atender a los enfermos, sino que mejoró las condiciones de los hospitales, la salubridad de los mismos, salvó muchas vidas como responsable de un hospital en Turquía durante la guerra de Crimea (conflicto armado entre Rusia y Grecia entre los años 1853 y 1856), escribió decenas de libros, aplicó modelos matemáticos y fundó la primera escuela de enfermería con un enfoque científico. Fotos disponibles en: <https://bibliosjd.org/2013/05/10/florance/#.YlbhscjMK3A> , <https://www.facebook.com/esculturasdelmundo/photos/estatua-de-florence-nightingale-waterloo-place-londresstatue-of-florence-nightin/10154675163600885/> y <https://blogs.es.amnesty.org/madrid/2020/11/04/florence-nightingale-el-angel-guardian-que-invento-la-enfermeria-moderna/> (consultadas el 5 de diciembre de 2020)



Ilustración 88. A finales del año 2019 surgió una enfermedad denominada COVID19 o nuevo coronavirus provocada por el virus Sars-Cov-2, altamente contagioso, que provoca entre otros síntomas, neumonías que, en muchos casos, son letales. Surgió en China y se extendió rápidamente a todo el mundo. Son notables los esfuerzos que realiza el sector salud por contener la pandemia, principalmente por el personal de enfermería comprometido, que se encuentran en primera línea, arriesgando su propia salud. Aquí se muestran algunas imágenes, tomadas de internet, donde portan un traje especial para protegerse del virus. Fotos disponibles en: https://www.facebook.com/DrRamonReyesMD/photos/documentos-equipos-de-proteccion-individual-como-elementos-de-bioseguridad-covid/1137830363226558/?locale2=it_IT&_rdr, <https://ipesmi.edu.ar/celebramos-el-dia-internacional-de-la-enfermeria> y https://www.corachan.com/es/blog/la-importancia-de-la-enfermera-en-epoca-de-covid-19_77751 (consultada el 5 de diciembre de 2020)



Ilustración 89. : Vista del edificio E4 de la Universidad Autónoma de Zacatecas, Campus siglo XXI, el cual es la sede actual de la Unidad Académica de Enfermería de la UAZ y detalle del letrero metálico que se encuentra al exterior del edificio mencionado en el cual se muestra su logotipo con la característica lámpara, símbolo universal de la enfermería, el cual también se puede ver en la escultura y otras representaciones de Florence Nightingale, así como parte de la silueta del águila de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Fotos: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2020.

3.3.6 Construcción de la propuesta visual o boceto.

Consiste en la organización de los elementos visuales, la planeación visual, el diseño o construcción del boceto. En esta parte es donde se define por completo la imagen que se va a representar en el muro o en el lienzo.

Antes de comenzar la propuesta visual, hay que tener en cuenta la conceptualización que se hizo de la misma, pues se supone que ya se tiene una idea más o menos clara de cuáles entornos y figuras van a integrar la composición. Entonces, en muchos casos, es necesario realizar una serie de trazos básicos o líneas de base compositiva, las cuales servirán de guía para el acomodo de las figuras o fotografías en la construcción del boceto. No necesariamente tiene que ser un dibujo muy bien realizado, de líneas perfectas o una muestra del dominio de la representación; usualmente son una serie de rayones, de difícil comprensión, un esquema muy básico que solamente da una idea de lo que se va a representar.

En todos los casos el diseño de la imagen se realiza como un collage, ya sea de manera manual o en la computadora. Si se hace manualmente, lo cual es muy poco frecuente, se utilizan recortes de revistas o periódicos que se van pegando sobre un papel, formando así la composición, además se interviene pictóricamente para unificar las figuras y dar una coherencia en la iluminación, la gama cromática y el entorno.

Es mucho más común que se haga el boceto en la computadora, es decir, de forma digital. En tal caso se utiliza el programa de diseño gráfico *Adobe Photoshop*. Esta es una herramienta esencial, por medio de la cual se construye la imagen como un collage digital, donde se insertan los distintos elementos que forman la composición que posteriormente se imprime y sirve de guía para la pintura.

Se trabaja por medio de capas o planos que se van empalmando, cada capa contiene una fotografía; por lo tanto, hay que trabajar desde lo más lejano hasta lo más cercano, o dicho de otra forma: se comienza con el fondo y se continúa con los paisajes, objetos o figuras más alejados, hasta llegar a los más cercanos. Se recortan las figuras, se juega con el enfoque, el color y el contraste. Se modifican matices, sombras e iluminación. Se unifican los entornos, paisajes y atmósferas que servirán como escenario para los personajes principales. Se acentúan perspectivas, se ajusta la escala de las figuras, se añaden filtros y sombras proyectadas. Evidentemente se sigue trabajando el concepto junto con la construcción de la propuesta visual, pues es muy probable que surjan nuevas ideas durante este proceso; incluso, es ahí mismo donde se hacen la mayoría de las correcciones solicitadas por los clientes.



Ilustración 90. Boceto realizado como collage digital en el programa de diseño *Adobe Photoshop* del mural *Pharr, origins and destiny*, Imuris Aram Ramos pinedo, 2017.

El programa Adobe Photoshop es una herramienta muy útil para que la obra adquiera un mayor realismo y facilita mucho la etapa pictórica, pues se tiene una referencia visual concreta, basada completamente en fotografías de alta resolución, modificadas y adaptadas a las necesidades técnicas y conceptuales de la propuesta visual.

3.4 Planeación logística.

La planeación logística es el orden de los elementos necesarios dentro del entorno de trabajo para la creación de un mural y la resolución de problemas prácticos que pudieran surgir durante el proceso. Está más enfocada en la observación y análisis de los requerimientos y necesidades del entorno y contexto. Consiste en la organización del espacio donde se va a trabajar, la adquisición de materiales y herramientas necesarias para el proceso creativo, aquí también se incluye la preparación del soporte o construcción del mismo, montaje y enmarcado (según sea el caso), renta de andamios, movilidad, hospedaje (en caso de ser en algún lugar fuera de la ciudad de residencia) y todo lo que involucra un plan o estrategia a seguir durante la creación del mural.

Si es un mural que será realizado *In situ* o no, si es el primer caso, hay que ver cuáles son sus requerimientos, por ejemplo, si es en la misma ciudad de residencia o en una cercana. Si no lo es, hay que buscar hospedaje y alimentación, además de transporte.

Si es realizado directamente sobre muro hay que analizar el estado en que se encuentra, pues, tal vez sea necesario enjarrarlo o hacer un nuevo aplanado; De ser así, hay que hacerlo con un material impermeable. Uno que ha dado buenos resultados es el mortero *Tilt finish* de la marca *Mapei*, el cual deja un acabado liso, pulido, de fraguado rápido sobre el cual se puede aplicar perfectamente el acrílico. Cabe señalar que los muralistas no realizan trabajos de albañilería, pues no cuentan con el conocimiento pleno ni la técnica de construcción; lo que se hace en esos casos es contratar personas capacitadas o pedir al cliente que se haga cargo de ese trabajo antes de iniciar la pintura mural.

En caso de que el mural sea transportable, realizado en bastidores de madera con tela y sea necesario trasladarlo a otro lugar, ya sea dentro de la misma ciudad o a otra lejana, hay que organizar lo que se necesita para llevar a cabo dicho traslado. Se puede gestionar el transporte de la obra a través de la institución contratante o hacerlo personalmente con los medios disponibles. Hay que tener cierta creatividad para mover dichas piezas, que comúnmente son de formato monumental.



Ilustración 91. Vista de una de las tres piezas que conforman el mural *Suave patria, una visión contemporánea* antes de ser montado e instalado en su ubicación definitiva en el plafón de la sala de juntas del Instituto Zacatecano de Cultura “Ramón López Velarde”, foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2013.

Por ejemplo, el mural “Lucha perseverante” fue desarmado en las dos piezas que lo conforman y éstas fueron trasladadas de una bodega del Instituto Zacatecano de Cultura “Ramón López Velarde”, que fue donde se produjo, al museo de la Toma de Zacatecas, en el cerro de la Bufa, que fue el primer recinto donde fue exhibido. Posteriormente, a raíz de una remodelación de dicho museo, se llevó nuevamente a la bodega para ser guardado y finalmente se llevó a su ubicación definitiva en el Centro Cultural Ciudadela del Arte. Así mismo, el mural “Suave patria, una visión contemporánea” se pintó al interior de un aula ubicada en el mismo recinto cultural sobre tres bastidores de madera y tela que posteriormente serían armados y montados en el plafón de la sala de juntas.



Ilustración 92. Tela pintada del mural *Lazos históricos y culturales: México – Atlanta* antes de ser montada en un nuevo bastidor en su ubicación definitiva en el centro comercial Plaza las Américas, Lilburn, Georgia, E.U. A., foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2020.

Los murales “Los colores del Bravo” y “Lazos históricos y culturales: México – Atlanta”, fueron trasladados hasta Estados Unidos, uno a McAllen, Texas y el otro a Atlanta, Georgia. Los dos fueron pintados en Zacatecas y se desmontaron las telas, se doblaron y guardaron en maletas, para luego ser llevados hasta su ubicación definitiva, uno se trasladó por vía terrestre a bordo de un vehículo particular y el otro por vía aérea. Llegando al lugar donde serían instalados, se volvieron a hacer los bastidores con madera adquirida allá y se montó la tela nuevamente.

3.4.1 Preparación del soporte.

Como se ha dicho, la preparación del soporte pictórico forma parte de la planeación logística u organización. Ésta si se realiza, en la mayoría de los casos por los muralistas. Hay que imprimir el soporte, independientemente del material con el que éste ha sido construido, se utiliza un sellador blanco que es 100% acrílico soluble en agua de la marca *Sherwin Williams* que se llama *Loxon primer*, los componentes de dicho material lo hacen altamente resistente a superficies alcalinas como concreto, yeso, tela y madera, se puede utilizar tanto en interiores como en exteriores, además de que previene la humedad y la formación de burbujas o grietas, es fácil de conseguir en México. Normalmente dos capas son suficientes, aunque en algunos casos es necesario dar tres, dependiendo del estado de la superficie. Hay veces en las que se necesita aplicar antes de éste un sellador vinil-acrílico *5 x 1 reforzado* transparente de la marca *Comex*, especialmente cuando se pinta sobre tela, pues así se tapan los poros por los que pudieran ocurrir filtraciones de pintura hacia la parte posterior del lienzo.

Si es más factible realizar el mural sobre un bastidor de madera y tela que trabajar directamente sobre el muro, son los propios artistas quienes se encargan de la construcción de éste, pues tienen experiencia en trabajos de carpintería, además de que disponen de las herramientas necesarias, tales como sierra eléctrica de disco para madera, prensas, taladros, martillos, compresor de aire y pistola de clavos. La estructura de un bastidor para un mural debe ser de madera liviana pero muy resistente. Debe contener travesaños y soportes, estar bien reforzado, sobre todo en las esquinas, las cuales se cortan a 45 grados y se unen con pegamento blanco, pijas y escuadras de metal. Comúnmente se utilizan tiras de madera de pino de 10 centímetros de grosor y de 4 o 5 metros de largo que se van cortando o uniendo según sea necesario. Además, en las orillas que dan al frente se pegan con Resistol y clavos tiras de madera de un centímetro de grosor y profundidad que se utilizan para que la tela quede ligeramente separada y no toque la estructura del bastidor, de esta manera se evita que se marquen las líneas de la madera en la pintura.

El tipo de tela que se utiliza es loneta de algodón sin apresto, la cual se corta a la medida del bastidor, dejando unos diez centímetros extra por lado. Se puede conseguir con estas características tela muy larga, pues en la tienda donde

comúnmente se compra hay rollos de hasta 200 metros, sin embargo, ésta es muy corta, de 150 o 180, por lo tanto, casi siempre es necesario coserla para que se ajuste al tamaño deseado. Éste trabajo es encargado a un costurero profesional que une los tramos de tela con un hilo de fibras naturales y alta resistencia. Él tiene el cuidado de que no sea muy notoria la costura.



Ilustración 93. Vista de una parte del proceso de preparación del soporte del mural *Lazos históricos y culturales: México – Atlanta* trabajado en el Centro Cultural Ciudadela del Arte de Zacatecas, foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2020.

Posteriormente, la tela se estira muy bien con las manos y se clava a la parte trasera del bastidor, apoyados con una engrapadora manual para tapicero, dejando una separación aproximada de 10 centímetros entre cada grapa y un doblez en las esquinas. Anteriormente, en los primeros murales que se hicieron sobre bastidor, se construían varios segmentos que se ensamblaban entre sí con la ayuda de tuercas y tornillos para así formar la obra completa, sin embargo, esto aumentaba mucho el peso y hacía que se marcaran líneas de división muy notorias. Ahora se trata de hacerlo en una sola pieza. La preparación o imprimado del lienzo es el paso que sigue a este proceso, más éste ya fue descrito anteriormente.



Ilustración 94. Vista de una parte del proceso de montaje de la tela en el bastidor del mural *Voluntad de vivir* realizado en la Unidad Académica de Medicina Humana de la Universidad Autónoma de Zacatecas, Zac., foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2021.

3.4.2 Organización del entorno de trabajo.

La planeación logística también se hace cargo de la organización del entorno de trabajo, que incluye conseguir andamios, tarimas y plataformas o un elevador eléctrico móvil tipo tijera, según sea el caso y el presupuesto disponible. Preparar la zona de trabajo, pues en ocasiones es necesario cubrir el piso o incluso la pared con hule para evitar salpicaduras de pintura, es necesario asegurarse de tener agua potable y luz eléctrica, también hay que asignar un espacio cerrado para guardar el material, pues de no contar con éste sería necesario llevar diariamente el material al sitio de trabajo. Además de conseguir el hospedaje, alimentación y transporte, en caso de que el mural se produzca o instale en un lugar distinto a la ciudad de residencia de los muralistas (Zacatecas, Zac.). Evidentemente, esto se debe de tomar en cuenta dentro del presupuesto que se presenta en el proceso de gestión.

Se establece un cronograma de trabajo, para lo cual es necesario ponerse de acuerdo entre los dos artistas para determinar los días y horarios más pertinentes para que éstos no interfieran en sus actividades cotidianas, tanto familiares como profesionales, además de avisar a los encargados de la institución, puesto que, si es

necesario trabajar fuera del horario regular, por ejemplo, los domingos o por la noche, hay que pedir la llave del lugar o esperar que un velador abra y cierre.

Hay que revisar cuáles son los materiales y herramientas disponibles, organizarlos y llevarlos al lugar donde se va a pintar el mural. Pues a lo largo de más de diez años de producir murales se han recopilado muchos de éstos, puesto que, en cada propuesta que se hace sobra algo que se guarda para ser utilizado en próximos proyectos.

En varias ocasiones es necesario buscar un espacio adecuado para producir el mural, particularmente cuando éste es transportable y se realiza en la ciudad de residencia de los artistas (Zacatecas, Zac.), para después ser llevado a otra ciudad lejana, aunque esto también se ha hecho para murales que serán instalados en la misma ciudad. Por ejemplo, para producir el tríptico mural “Una verdad inminente, la muerte” que actualmente se ubica en el *Museo Nacional de la Muerte* en Aguascalientes, Ags., se solicitó un recinto en el Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde”, ya que ni en el domicilio particular de los artistas, ni en su estudio se cuenta con un espacio de tan grandes dimensiones donde se pudiera pintar una obra de al menos 3 metros de alto por 5 metros de largo, para lo cual se otorgó una bodega dentro de la institución, sin embargo, dicho espacio fue ocupado antes de terminar el trabajo, por lo cual se tuvo que buscar un nuevo lugar de trabajo, entonces se hizo la solicitud a la Casa Municipal de Cultura de Zacatecas. Para esto se hizo la gestión del lugar directamente con el director de dicho centro cultural, quien desde el principio se mostró con mucha disposición y apoyo, entonces se otorgó a los muralistas una de las grandes salas de exposición de dicho recinto cultural.

Para el mural “Lazos históricos y culturales: México y Atlanta” se solicitó al Instituto Zacatecano de Cultura el patio central del Centro Cultural Ciudadela del Arte, un recinto colonial dedicado a la difusión del arte y cultura local, que cuenta con espacios de grandes dimensiones, donde incluso se exhibe uno de los murales realizados por Imuris Aram y José Arturo Ramos Pinedo: “Lucha perseverante”, por lo tanto, hubo muy buena disposición por parte del director del Instituto para que ahí se haga el mural que sería trasladado hasta Atlanta, pues los visitantes del centro cultural podrían ver por un lado un mural terminado y por otro uno en proceso.

Otro aspecto que se resuelve en la fase de la organización del espacio de trabajo es el de asegurar que se tenga la vestimenta adecuada y el equipo de protección necesario como: overol, arnés y botas industriales, el cual puede ayudar a evitar accidentes.

Finalmente se hace limpieza del lugar y se remueven las manchas de pintura que pudieron haber salpicado al piso o se pinta encima de las que cayeron sobre alguna pared, siempre igualando el color que se tiene.

3.4.3 Materiales necesarios.

Comúnmente se emplean brochas planas sintéticas de diferentes medidas, así como pinceles planos y redondos de cerda de distintos grosores, además de algunos sintéticos suaves más pequeños, muy útiles para detallar. En ocasiones se utilizan rodillos, pistola de aire, espátulas o esponjas; sobre todo para los fondos y para trabajar sobre superficies muy amplias. Siempre se necesita tener envases de plástico de medio litro con tapa, pues allí es donde se prepara y guarda la pintura, también se usan grandes platos de plástico, tanto los redondos y planos, como las charolas de tipo botanero; ya que ahí se vierten varios colores que se pueden mezclar entre sí para matizar o crear distintas tonalidades. Hay que tener una o varias cubetas con agua para enjuagar brochas y pinceles, además de franelas para secarlos.

La Pintura que se utiliza es el acrílico de alta resistencia para exteriores, más especializado en acabados arquitectónicos que artísticos. Existen algunas marcas que dan buenos resultados; las cuales se pueden conseguir fácilmente en México, como la línea *Fachatec* de *Sayer Lack* y la *Kem Tone* o *A-100 Ultra duración* de *Sherwin Williams*, las cuales se recomiendan principalmente para las primeras capas o bases pictóricas, pues cumplen con los requerimientos necesarios para pintar casas y tienen buen colorido, pero no son muy buenas para acabados artísticos. La marca mexicana *Politec L-100* es funciona bien para dar acabados y detalles, pues tiene cierta resistencia a la intemperie y a la luz solar, pero hay que pedirla directamente con la empresa fabricante.



Ilustración 95. Vista del material utilizado en el mural *Alusiones a Saltillo* realizado en la empresa *Hexaware Technologies*, Saltillo, Coahuila, foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2019.

Según la experiencia que se tiene, las mejores pinturas acrílicas para este tipo de trabajo son: *Resilience*, *Duration* y *Emerald* de la marca *Sherwin Williams* que por el momento solamente se distribuyen en Estados Unidos. Todas éstas son especiales para uso en exterior, a base de látex y acabado satín; también son flexibles, de mayor plasticidad y pigmentos o tintas muy saturados, de gran resistencia a los rayos ultravioleta y la humedad. Se adquieren solamente cinco colores básicos, lo más puros o primarios que se puedan, ya que cada marca maneja distintas clasificaciones, éstos son: amarillo, azul y rojo, además del blanco y el negro, en latas de un galón (3.78541 litros) o cubetas de cinco galones (18.9271 litros).

Cabe mencionar que no es fácil pasar pintura de Estados Unidos a México. Para empezar, hay que transportarla por carretera, ya que, si se moviera en avión la presión quebraría las latas, haciendo así que el líquido se derrame. Luego, en la aduana fronteriza hay que esperar la suerte de que toque semáforo en color verde, con el cual dejan pasar sin hacer ninguna revisión, de no ser así, el material podría ser decomisado, ya que para ingresar químicos como éstos es necesario cumplir con una serie de requisitos muy específicos, difíciles de cumplir por un par de artistas visuales. Finalmente, es muy difícil encontrar una paquetería o transporte terrestre que lleve la pintura desde la frontera hasta el centro del país, pues necesitan los

permisos de importación, declaración fiscal, etiquetas traducidas al español y otros requisitos más.

Esto sucedió la primera vez que se quiso mandar pintura en grandes cantidades desde Tijuana hasta Zacatecas, misma que se había comprado en San Diego y se había pasado sin problema por la aduana, finalmente, después de mucho buscar, se encontró una empresa que aceptó hacer el envío sin tanto trámite. La segunda vez fue cuando se realizaba un mural en la onceava zona militar y se encargó el material a los propios soldados; al ser ellos los que controlan lo que entra al país por las fronteras no hubo problema para pasarla y llevarla hasta su destino. La tercera y última vez se llevó desde McAllen hasta Zacatecas en un vehículo propio, teniendo la suerte de que salió semáforo verde en la aduana.

3.4.4 Enmarcado y montaje de la obra.

El montaje del mural en su ubicación definitiva, así como el enmarcado, en caso de no haber sido realizado directamente sobre el muro, también están dentro de la planeación logística u organización, ya que no se puede ubicar dentro de la ejecución pictórica. Ésta se hace cuando la obra está totalmente terminada, después del detallado y barnizado de la pieza. Es decir que con esto se termina por completo el trabajo y ya solamente se tendría que esperar la inauguración o presentación del mural al público, pues para cuando se llega a esta parte del proceso ya fue entregado al cliente y éste dio su visto bueno o si es el caso, observaciones y correcciones que ya han sido cumplidas.

El marco, además de servir como decoración y ayudar a que la obra adquiriera una mejor presentación, sirve para protegerla del polvo y algunos escurrimientos de agua u otros líquidos, también puede dar un poco de sombra en ciertas horas del día que a la larga ayudarán a la conservación de la pieza. Comúnmente a los murales que se les añade un marco es a los que son realizados sobre bastidor de madera y tela o a los que se hacen sobre madera, sin embargo, no en todos los casos se han enmarcado. Por ejemplo, en los murales “Los colores del Bravo” y “Lazos históricos y culturales, México – Atlanta” se continuó la pintura del frente del mural hacia las

orillas. En los murales “México – Valencia”, “Suave patria, una visión contemporánea” y “La riqueza cultural de Zacatecas” se pintaron las orillas de negro.

El único mural realizado directamente sobre muro que ha sido enmarcado es el de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, titulado “Por el honor de México”, pues éste se encuentra en un exterior, expuesto a la intemperie, pero sobre todo a los fuertes rayos ultravioleta del centro del país; entonces, los propios directivos de la institución, al encomendar la creación del mural pensaron en la solución para brindar una protección a la obra, por medio de un marco hecho de una estructura de acero, recubierta de latón con una profundidad de entre 60 y 100 centímetros sobresalientes del muro que a la vez serviría de sombra para las horas en las que el sol estuviera más fuerte y también de protección contra la lluvia u otros escurrimientos. Dicha estructura metálica fue realizada por una empresa especializada en herrería, por lo tanto, el resultado fue un marco de muy buena calidad que ha brindado algo de protección al mural de la intemperie.



Ilustración 96. Vista de una parte del proceso del enmarcado del mural *Profesión que ama y cuida la vida* realizado por una empresa especializada en estructura metálicas y acero inoxidable, Unidad Académica de Enfermería de la Universidad Autónoma de Zacatecas, foto: José Arturo Ramos Pinedo, 2021.

En los murales “La trascendencia del raciocinio” e “Historia y esperanza” realizados directamente sobre los muros externos de dos edificios contiguos del área de posgrados de la Universidad Autónoma de Zacatecas se simularon marcos con pintura acrílica, pues se pintaron dos franjas azul cielo (color de la universidad) en la parte superior e inferior de cada uno de los murales. Algo similar se hizo en el mural “La gran fuerza de México en Zacatecas” realizado en la onceava zona militar, donde se pintó un marco negro alrededor de la obra, rematada con una delgada línea dorada, además de que los propios soldados le construyeron un marco de cantera rosa.

Al mural “Lucha perseverante” y al tríptico mural “Una verdad inminente, la muerte” se construyeron marcos por los propios artistas en madera de pino de 10 centímetros de grosor, unidos en las esquinas por cortes de 45 grados y se fijaron a los bastidores con pijas por la parte posterior. Éstos tienen una apariencia rústica que resalta las propias vetas de la madera, en el primer caso se dio una pátina color rojo caoba y en el segundo un color café oscuro, además se dio una capa de barniz de poliuretano de alta resistencia.



Ilustración 97. Vista del mural *Pasado y presente de Naucalpan* donde se aprecia parte del marco de madera del muro central, Palacio Municipal de Naucalpan de Juárez, Estado de México, foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2014.

El mural “Pasado y presente de Naucalpan” fue realizado sobre los siete muros que forman el cubo de la escalera del palacio municipal de Naucalpan de Juárez, Estado de México, pero para el muro central se mandó construir, por sugerencia de la directora del Instituto Municipal de Cultura, un bastidor de madera tipo triplay con su propio marco que lo separa del resto de la composición, ese trabajo fue realizado por un grupo de carpinteros profesionales contratados por la propia institución; el marco sigue el contorno irregular del bastidor y fue realizado con molduras de madera de pino labrada de diez centímetros de ancho, con una pátina rojo caoba y un barniz brillante.

El marco y el soporte sobre el cual se sostiene el mural “Pharr, origins and destiny”, ubicado en el interior de la biblioteca de Pharr, Texas, también fue realizado por un carpintero profesional, quien fue contratado por el abogado que patrocinó el mural; lo realizó con una madera de cedro en el que dejó su color natural de un matiz ligeramente rojizo, solamente intensificado las vetas con un barniz transparente.



Ilustración 98. Vista de una parte del proceso del enmarcado del mural *Profesión que ama y cuida la vida* realizado por una empresa especializada en estructura metálicas y acero inoxidable, Unidad Académica de Enfermería de la Universidad Autónoma de Zacatecas, foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2021.

Para los murales “Profesión que ama y cuida la vida” y “Voluntad de vivir”, ambos realizados en el año 2021 en el campus siglo XXI de la Universidad Autónoma de Zacatecas, se mandaron construir marcos de acero inoxidable de 15 centímetros de ancho, 25 centímetros de profundidad y una solera de 5 centímetros que cubre parte del frente del mural. Éstos fueron realizados con tramos cortados a 45 grados, soldados y pulidos en las esquinas, mismos que se sujetaron a los bastidores por la parte trasera. Dicho trabajo fue encomendado a una empresa especializada en estructuras metálicas y acero inoxidable.

Esa misma empresa fue la encargada del montaje de los murales, pues con el marco adquirieron un peso considerable, para lo cual se tuvo que colgar desde la estructura del techo con cables de acero de alta resistencia, además de que se fijaron a la pared y a la parte inferior del marco cuñas de metal para soportar todo el peso de la obra.

Como se ha visto, el montaje de la obra en la pared es un trabajo que a menudo se encarga a especialistas como herreros o albañiles, pues se necesita una estructura de acero u otro material resistente muy bien fijado al muro para que soporte el peso de un gran bastidor de madera y tela, además del marco, en caso de que lo tenga.



Ilustración 99. Vista de una parte del proceso de montaje del mural *Profesión que ama y cuida la vida* en su ubicación definitiva, Unidad Académica de Enfermería de la Universidad Autónoma de Zacatecas, foto: Imuris Aram Ramos Pinedo: 2021.

Por ejemplo, para el tríptico mural “Una verdad inminente, la muerte” se hizo toda una estructura metálica que quedó escondida detrás de los bastidores, misma que fue fijada a las paredes de piedra caliza recubiertas de cal del exconvento de San Diego de Aguascalientes que alberga el Museo Nacional de la Muerte, para lo cual se tuvieron que introducir largas y gruesas estacas de acero para que soporten el peso, tanto de la estructura metálica, como del mural y su marco de gruesa madera.

Para el montaje del mural “Lazos históricos y culturales: México – Atlanta”, los dueños del centro comercial *Plaza de las américas* en Lillburn, Georgia, contrataron un carpintero profesional, especialista en construcción de casas, pues había que colgar el mural en una pared de tablaroca. Para lograr esto, el carpintero buscó los soportes estructurales del muro, formados por gruesas vigas de madera, de donde atornilló unas cuñas metálicas que fueron sujetas a otras cuñas similares situadas en la parte posterior del bastidor.

Como se ha visto, tanto el enmarcado, como el montaje de un mural son partes muy importantes del proceso, a las cuales se debe dedicar cierto cuidado, pues de no hacerse correctamente se corre el riesgo de que se dañe la obra o, peor aún, que se provoque algún accidente.

3.5 Ejecución pictórica.

Si bien la gestión en las artes visuales, el diseño de la propuesta visual y la planeación logística son partes fundamentales, la más importante es la ejecución pictórica, pues es en ésta que se da la experimentación visual, la aplicación de las técnicas y la resolución de los problemas que pudieran surgir de la propia creación artística. Evidentemente, esta parte del proceso es en la que se materializa la producción del mural, un aspecto más práctico que teórico, dónde la creatividad se va manifestando conforme se aplica la pintura al muro o al lienzo, pues es un término que supone más el enfrentamiento a la superficie pictórica. Sin embargo, se requiere de un análisis constante del proceso y la búsqueda de soluciones más adecuadas para la representación de ciertos personajes, animales, objetos, elementos vegetales, arquitectura, paisajes o entorno. Tomando siempre en cuenta factores

como la rugosidad y porosidad del soporte, las condiciones climáticas o la fecha de entrega de la obra, incluso el recurso económico disponible.

A grandes rasgos, son cuatro las etapas de producción dentro de la fase creativa, cada una de estas implica una destreza en el uso de las herramientas y el conocimiento del material. Cabe mencionar que no siempre se llevan de la misma manera; es decir que, cada propuesta tiene distintas características, tanto técnicas, como estilísticas o conceptuales que se resuelven de distinta manera. Dichas etapas son las siguientes:

- Trazo inicial.
- Bases pictóricas.
- Detallado pictórico.
- Barnizado.

Una vez definida la imagen en la etapa del diseño de la propuesta visual, se imprime el boceto en tamaño tabloide, muchas veces dividido en partes para tener mayor detalle de los personajes o acercamientos a ciertos elementos importantes. La impresión de alta resolución es a color, en papel fotográfico o cartulina *Cuché*. Es necesario tener a la mano el boceto para copiar de ahí los detalles de la composición que muchas veces no se perciben fácilmente en la proyección.

3.5.1 Trazo inicial.

Ya entrando de lleno a la ejecución pictórica, el primer paso en esta etapa sería el trazo inicial, el cual sirve como guía para la representación pictórica. El trazo se realiza con la ayuda de un videoprojector digital conectado a una computadora donde se muestra la imagen del boceto final. Esta es una práctica muy recurrente en la actualidad, la cual aprovecha los avances tecnológicos a favor de la creación artística, misma que tiene sus orígenes en el renacimiento, ya que algunos artistas utilizaban cuartos oscuros, similares a una cámara fotográfica de gran tamaño, dentro de la cual, por medio de espejos, se proyectaba sobre el soporte la imagen que se iba a representar, comúnmente un retrato de pequeño formato. Pero fue hasta el siglo XX que se utilizó esta herramienta para la creación de pintura mural, siendo

David Alfaro Siqueiros el precursor del uso de proyectores cinematográficos para transferir la imagen del boceto al soporte pictórico. Esto es muy útil porque así no se pierden las proporciones; puesto que cuando no se tiene una guía es muy común que se deformen las figuras cuando son de formato monumental, pues se tiene un punto de vista distinto al de la escala real del muro o bastidor, además de que los andamios, tarimas, escaleras o grúas normalmente estorban a la contemplación de la obra. Otros artistas más tradicionalistas utilizan la cuadrícula, el estarcido o el trazo directo con la ayuda de largas varas a las que se fija una barra de carbón o un pincel.

Se cuenta con dos videoproyectores marca *Sony* de diferente modelo, el de mayor tamaño proyecta una imagen más nítida, pero menos luminosa, además de que abre la proyección a grandes formatos en menor distancia, el otro es más fácil de transportar y de ajustar, pero no tiene mucha resolución. Además de esto se tienen dos computadoras portátiles, sin embargo, no se han utilizado los dos proyectores y computadoras al mismo tiempo, sino que, dependiendo de las características del espacio y la imagen se usan unos u otros.

Para comenzar a trazar hay que ajustar la imagen sobre el soporte pictórico; esto se hace alejando o acercando el videoprojector, modificando la inclinación o controlando el efecto de trapecio. Va a depender del tamaño y el tiempo disponible si se hace en una o varias sesiones. Anteriormente, en los primeros murales, se dividía la proyección en partes iguales por día, actualmente se divide por figuras; es decir que, un día se traza una figura completa y al día siguiente otra, pues es difícil hacer que la proyección de un día coincida exactamente con la de otro. Para esto se trabajan las fotografías previamente en Photoshop, dejando así cada figura separada de las demás, también se puede contrastar o desaturar, según se necesite. Debido a la dificultad de hacer que coincida la proyección entre sesiones hay que tener mucho cuidado de que no se interrumpa, es decir, que el proyector no se apague o desconecte en medio de la sesión, si eso sucede, además de que se puede fundir el foco, hay que volver a prender y acomodar hasta que coincida con lo que ya se ha trazado. Tanto el proyector como la computadora deben estar sobre una mesa u otra superficie muy estable, pues si esta se mueve, ya sea por causa del viento o algún factor externo, será necesario volver a ajustar.



Ilustración 100. Proyección de una parte del mural *Conocimiento y saber*, Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán Campo IV, UNAM, Cuautitlán, Estado de México, foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2015.

En algunas ocasiones se ha tenido que proyectar desde un costado, esto ha sido porque el espacio frente al muro donde se va a trazar es muy corto, como pudiera ser un pasillo o un cubo de escalera angosto. En esos casos se debe modificar la imagen de manera digital, con el programa de edición *Photoshop*, para que ésta al ser proyectada lateralmente no se deforme cuando sea vista de frente. Esto se hace alargando gradualmente el lado que va a estar más cerca del proyector y haciendo más corto el lado contrario. En algunas marcas de proyector o modelos más recientes se puede hacer el ajuste automáticamente, pulsando ciertos botones o a control remoto, sin necesidad de editar en la computadora.

Para hacer una buena proyección es necesario que se tenga muy poca iluminación atmosférica, pues la luz solar o algunas luces artificiales intensas impiden que se distinga la imagen proyectada sobre el muro o lienzo, especialmente si éste no es completamente blanco. Por lo tanto, se recomienda que dicho proceso se lleve a cabo de noche o en un interior donde se pueda suprimir o controlar la fuente de luz.



Ilustración 101. Trazo inicial del mural *Cultura, sociedad y evolución*, Unidad Académica de Ciencias Sociales, Universidad Autónoma de Zacatecas, foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2019.

En todos los murales realizados hasta el momento se han trabajado distintas formas de trazo, siempre con pincel y pintura, lo que varía es la forma en la que ésta se aplica sobre el soporte. Lo más recurrente ha sido dibujar sobre una superficie blanca a base de líneas negras o de un tono muy oscuro y distintos grosores, las cuales definen completamente la forma, sin representar volúmenes, entonces se trazan únicamente contornos y líneas internas, sobre todo en las figuras principales, para los elementos secundarios, paisajes y entornos se realiza un bosquejo esquemático.

Otro tipo de trazo que resulta muy útil al momento de aplicar bases de color o detallar es el que combina líneas y sombras; estas últimas se pueden realizar por medio de aguadas, en donde la cantidad de agua que se añade a la pintura determina la intensidad del tono, además se puede agregar un medio acrílico transparente para

dar mayor plasticidad. La tonalidad de las sombras también se puede hacer mezclando blanco y negro.



Ilustración 102. Trazo inicial a modo de grisalla de una parte del mural *Alusiones a Saltillo*, Empresa *Hexaware Technologies*, Saltillo, Coahuila, foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2019.

En ocasiones se ha realizado una grisalla, aplicando líneas oscuras, sombras y luces por medio de manchas sobre un fondo gris intermedio o incluso sobre una base de color plano que abarca la silueta completa de cada una de las figuras principales; en estos casos es recomendable que las sombras y líneas sean del mismo color de la base, pero de un tono más oscuro, así mismo las luces y brillos pueden tener un matiz similar a esta.

La consistencia de la pintura debe ser un poco líquida, pero no demasiado, pues si fuese muy espesa, tal como sale del bote no correría bien sobre el soporte, especialmente cuando éste es muy rugoso o poroso, por lo tanto, el resultado sería de líneas cortadas o punteadas y sombras o manchas muy contrastadas; en cambio, si se hiciera disuelto con mucha agua u otro medio transparente se puede escurrir, salpicar o manchar el piso u otras áreas del muro, además de que las líneas y sombras quedarían muy transparentes, haciendo necesario retocar.

Se utilizan pinceles de cerda y sintéticos de diferentes medidas, además de brochas pequeñas y medianas; así como botes, platos o paletas para tomar la pintura o realizar algunas mezclas. Se delinearán contornos y detalles internos, además de sombrear y marcar luces y brillos si es el caso, siguiendo siempre la guía de la proyección y teniendo cuidado de no taparla con el propio cuerpo, el andamio o la tarima. Quizá la sombra de un tubo del andamio tape la proyección en alguna figura principal y sea necesario moverlo. Si esto no fuera posible se tendrá que copiar directamente del boceto.



Ilustración 103. Trazo inicial del mural *Lazos históricos y culturales: México – Atlanta* trabajado a modo de grisalla sobre fondo gris, Centro Cultural Ciudadela del Arte de Zacatecas, foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2020.

Normalmente el trazo se realiza en un tiempo de entre dos y cuatro días, dependiendo del tamaño, la complejidad de la composición y la cantidad de figuras que la conforman. Un trazo más detallado y preciso puede servir de apoyo para las siguientes etapas dentro de la fase creativa, aunque en varias ocasiones se tapa por completo con capas de pintura opaca y espesa. A veces es necesario realizar una serie de retoques para corregir los errores casi siempre se distinguen hasta el día

siguiente, esto se hace ya con plena luz del sol y sin utilizar la proyección, teniendo el apoyo visual de la fotografía impresa.

Después del trazo ya no se va a utilizar para nada el proyector, éste solamente sirve de guía al principio del trabajo para lograr mayor exactitud en la proporción, algunos rasgos característicos de las figuras principales y controlar la ubicación de las mismas en la superficie pictórica. El fondo, paisaje y cielo no se detalla en el trazo, la arquitectura y demás elementos artificiales requieren algo de cuidado, pero no tanto como los personajes protagónicos, por lo tanto, se hacen muy sintetizados.

3.5.2 Bases cromáticas.

Posterior al trazo inicial y habiendo sido retocado éste, inicia la aplicación de color por medio de mayores cantidades de pintura acrílica, a dicha etapa del proceso se le llamará bases cromáticas, ya que es aquí donde se da el primer acercamiento a la coloración de la composición, puesto que la gran mayoría de los murales realizados hasta el momento han sido policromáticos, solamente en muy pocos casos han sido monocromos o a blanco y negro, en tal caso se puede dar una base grisácea o pasar directamente del trazo al detallado.

Hay que preparar los colores en recipientes con tapa de medio litro o un litro; dicha preparación se hace por medio de la combinación en distintas cantidades de los cinco colores que se tienen como base: rojo, azul, amarillo, blanco y negro, además de que se puede añadir agua para que el material sea menos espeso y adquiera cierta transparencia; para esto último también se puede utilizar un medio acrílico sin color o un barniz base agua, sin abusar de la liquidez del material, pues éste podría escurrir y manchar otros elementos ya pintados, además de que a mayor cantidad de agua el material tendrá menor resistencia y plasticidad que a largo plazo podría ser quebradizo.

En ocasiones se aplican colores planos a modo de base cromática por encima del trazo, particularmente cuando éste ha sido realizado sobre una superficie clara. La pintura estará ligeramente disuelta para que se extienda bien sobre la superficie, penetre a los poros y no tape completamente el dibujo inicial, así éste continuará siendo una guía para la etapa del detallado. Posteriormente se pueden remarcar o

retocar algunas líneas y sombras importantes con una pintura más espesa. Las bases de color deberán ser de un tono medio predominante en cada elemento o figura, para de ahí trabajar tanto luces como sombras.

Comúnmente, en una sola figura se añaden tres o cuatro bases de distintos colores, por ejemplo, para la piel, el cabello y el vestuario. Otras veces, se reutilizan algunos colores de base para diferentes figuras, haciendo leves variaciones al añadir un matiz, oscureciendo o aclarando un poco; por eso es bueno guardar las mezclas de color en botes con tapa y hacer un poco más de la cantidad estrictamente necesaria, además de que se pudiera utilizar en un futuro para correcciones o retoques.



Ilustración 104. Bases cromáticas del mural *Cultura, sociedad y evolución* en proceso de aplicación, Unidad Académica de Ciencias Sociales, Universidad Autónoma de Zacatecas, foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2019.

Algunas veces es necesario dar más de una capa de color base, puesto que los colores más delicados a la luz son los cálidos, principalmente el rojo y el amarillo, así como todas sus variaciones, esto puede cambiar un poco en cada marca de pintura, pero generalmente son los primeros en deteriorarse o decolorarse al transcurrir el tiempo, además de que tienden a ser más transparentes, aun cuando no se les añade agua ni algún otro medio; por lo tanto, es necesario dar más empastes o

sobreponer revestimientos de pintura con estos colores que con otros más resistentes y cubrientes como el azul, el negro y el blanco.

Existen distintas formas de aplicación de las bases pictóricas y el orden en que éstas sean dispuestas en la superficie pictórica será un factor determinante del resultado final. Se pueden hacer a través de manchas planas directamente sobre la silueta de cada figura, usualmente en colores con alto poder cubriente que casi tapan por completo las líneas del trazo inicial.



Ilustración 105. Vista de una parte del proceso de aplicación de bases cromáticas a modo de transparencia al mural *Alusiones a Saltillo*, Empresa *Hexaware Technologies*, Saltillo, Coahuila, foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2019.

O se pueden utilizar veladuras aplicadas por encima de una grisalla trabajada y detallada en la etapa del trazo y sus retoques posteriores, en tal caso los colores deberán ser más puros y transparentes porque se van a ir sobreponiendo para lograr distintas tonalidades y matices; Hay que mencionar que no se añadirá blanco ni negro a las mezclas, pues esto podría dar colores grisáceos y opacos. Dichas veladuras van a ser muy generales al principio, aplicadas con brochas o pinceles

gruesos y conforme se vaya avanzando serán más cuidadosas hasta llegar a las últimas capas donde se van a trabajar los detalles.

Otra forma de aplicación de bases pictóricas es en la que éstas se añaden antes del trazo inicial, tal como se hizo en los murales “Profesión que ama y cuida la vida” y “Voluntad de vivir” en los cuales se pintaron grandes manchas de color plano con la forma de la silueta de cada una de las figuras principales, sobre las cuales se hizo la proyección, se marcaron contornos, se dibujaron ciertos detalles y se modelaron por medio de diferentes tipos de línea, aguadas de variadas densidades y brillos más empastados; esto con un tono oscuro y otro más claro del mismo que se utilizó en la base. Aun así, se siguieron trabajando nuevas capas de color por encima del trazo y la primera base, la cual quedó como un fondo sobre el cual se fueron dando volúmenes por medio de luces, sombras y matices.



Ilustración 106. Base cromática de la figura principal del mural *Profesión que ama y cuida la vida* antes de que se realice el trazo, Unidad Académica de Enfermería de la Universidad Autónoma de Zacatecas, foto: Imuris Aram Ramos Pinedo: 2021.

La elección de tal o cual resolución plástica, por ejemplo, si se pintan bases previas al trazo, si éstas se añaden después con una opacidad o transparencia mayor, si se van a agregar matices o distintas tonalidades, etcétera, va a depender de las características del proyecto, tales como el material del soporte, si va a ser

expuesto a la intemperie o si va a estar resguardado en un interior, el tiempo del que se dispone para su realización, el tamaño, la distancia que tendrá el espectador para apreciarlo, entre otros factores.

Por ejemplo, las grisallas y veladuras son una buena forma de trabajo que puede ayudar a que la obra se haga en un tiempo menor y cuando éstas son bien aplicadas brindan un mayor realismo que las mezclas directas, pero esta técnica sólo se recomienda para murales en interiores que reciben muy poca luz natural, pues las finas capas de color transparente, en las que los pigmentos y tintas están disueltos en grandes cantidades de agua o medio acrílico, son muy poco resistentes a los rayos ultravioleta, por lo tanto, si ésta se utiliza en un exterior, donde recibe fuertes índices de radiación solar, rápidamente perderá el color por completo, quedando visible solamente la grisalla.



Ilustración 107. Bases cromáticas generales del panel central del mural *Una verdad inminente: La muerte*, trabajado en el Instituto Zacatecano de Cultura "Ramón López Velarde", foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2012.

Anteriormente, en los primeros murales realizados, se ponían bases de color de una forma generalizada, es decir que, a todo: fondos, paisajes, figuras principales y secundarias se aplicaban colores por encima del trazo casi de forma simultánea y

posteriormente se detallaban de una por una. Entonces, lo que se tenía en la etapa de las bases cromáticas era una serie de siluetas de diferentes colores puros, con brochazos ligeramente transparentes a través de los cuales se alcanzaban a distinguir una serie de trazos lineales de cada figura o elemento de la composición.

Recientemente se ha aplicado la base de color a cada elemento y poco después se comienza a detallar, aun sin que se hagan bases a otras partes de la obra; esto se hace siguiendo el orden de profundidad indicado anteriormente. Así se van realizando casi a la par las bases cromáticas y los detalles pictóricos por figura o elemento visual. Por ejemplo, si se va a pintar un fondo con un cielo de distintos colores y nubes, primero se da una base plana general de un tono medio y un color predominante, luego se va a comenzar a detallar añadiendo matices, luces y sombras de las nubes; ya que se tiene más o menos terminado el cielo se avanza al horizonte que podría ser un cerro, al cual se le añade una base plana que posteriormente será detallada y así sucesivamente hasta llegar a las figuras principales; por lo tanto, de esta manera se van añadiendo bases cromáticas como parte de la fase del detallado pictórico.



Ilustración 108. Bases cromáticas retocadas de las figuras principales del mural *Voluntad de vivir*, además del fondo que comienza a ser detallado, Unidad Académica de Medicina Humana de la Universidad Autónoma de Zacatecas, Zac., foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2021.

3.5.3 Detallado pictórico.

El detallado pictórico puede llevar un buen tiempo de todo el proceso ya que se hace con calma, tratando de resaltar los valores de cada figura, dando volumen, perspectiva o claroscuro, siempre utilizando de guía la fotografía o el boceto, el cual puede estar impreso en un formato grande o guardado en el teléfono a gran resolución para poder hacer acercamientos, esto se hace para aportar mayor realismo a la escena.

Aunque el boceto es muy útil, no es estrictamente necesario reproducirlo con exactitud, también se pueden hacer variaciones o reinterpretar ciertas figuras u otros elementos, según lo requiera la propia composición. Por ejemplo, para dar mayor expresividad a la escena o resaltar alguna figura. Se pueden cambiar los colores, exagerar contrastes o matices, quitar o añadir detalles, evidenciar brochazos,

manchas o salpicaduras, suprimir alguna figura menor o deformarla, etcétera. La creatividad se sigue manifestando en todas y cada una de las etapas de producción del mural y por lo tanto, se tiene la libertad de modificar algo de lo que se había planeado en la construcción de la propuesta visual o boceto, sin ser demasiado drásticos los cambios, a menos que sean de común acuerdo entre los dos muralistas y el cliente.

Para iniciar el detallado pictórico, se preparan varias mezclas de color que serán aplicadas al muro o bastidor y ahí mismo se forman transiciones, distintas gamas, matices y tonalidades. Al trabajar de esta manera se debe tener velocidad y estar bien organizados con un plan de lo que se va a pintar y un orden más o menos definido de cuáles colores se van a aplicar primero y cuáles después, ya que el acrílico proporciona un secado menor a cinco minutos.

La cualidad del secado rápido del acrílico en ocasiones resulta problemática, pues no se pueden mezclar fácilmente en la misma superficie pictórica como se haría con el óleo, por lo tanto, hay que preparar mayor cantidad de colores, tonos y matices. Por ejemplo, para una transición entre dos primarios hay que hacer un gran número de colores secundarios intermedios y aun así intentar mezclarlos en el propio muro o bastidor antes de que seque. Es preciso dar brochazos y pinceladas de color que se van yuxtaponiendo entre sí, detallando por medio de distintos tonos y matices previamente mezclados.

Conforme se va avanzando en el detallado de los paisajes, edificios o personajes, se utilizan pinceles más delgados, pues, en un principio se usan gruesas brochas para las bases de color, luego pinceles anchos y finalmente otros más delgados para definir algunas partes como, por ejemplo: rostros, manos, elementos decorativos, logotipos, facciones o gestos específicos de algún personaje. Las bases de color que se tiene en las figuras y entornos desde la fase anterior servirán de tono medio a partir del cual se va oscureciendo y aclarando poco a poco, esto para dar una apariencia volumétrica y tridimensional.



Ilustración 109. Vista del proceso de detallado pictórico de las figuras principales sobre las bases de color del mural *Pharr, origins and destiny* en la *Pharr memorial library*, Pharr, Texas, Estados Unidos, foto: José Arturo Ramos Pinedo, 2017.

Como se ha dicho, las distintas mezclas de color se tienen almacenadas en botes de un litro o medio litro, dependiendo de la superficie que se vaya a pintar. En algunas ocasiones se prepara una gama completa de colores que se tienen a la mano para ser utilizados, en otras, se van preparando conforme se vayan necesitando; para esto se puede utilizar una paleta redonda de plástico o una charola del tipo botanera que tiene varios cuencos donde se vierte la pintura de cada color. Además, hay que tener cerca un recipiente con agua limpia para variar el espesor de la pintura y, sobre todo, los colores primarios para matizar, oscurecer o aclarar algún la mezcla que se vaya a aplicar; dichos colores están guardados en botellas pequeñas de plástico con tapón dosificador fácil de abrir y cerrar, puesto que a veces solo se necesitan unas

cuantas gotas de cierto primario para lograr el matiz adecuado para lo que se necesita pintar.

En términos generales, la composición básica de los murales realizados hasta el momento consiste en dos tipos de elementos que interactúan entre sí: fondo y figuras. Ha sido muy recurrente el uso del paisaje exterior, algunos edificios o elementos arquitectónicos, sobre todo con una vista exterior, vegetación, objetos diversos y personajes, tanto secundarios como principales. Entonces, cuando se abordan las etapas en las que se incorporan las bases de color y los detalles pictóricos, se sigue un orden basado en planos de profundidad; iniciando desde lo que visualmente sería más lejano y poco a poco se va acercando hasta lo que se supone más cercano.

Siguiendo esta lógica, lo primero que se trabaja es el fondo o el paisaje, después los elementos más alejados y las figuras secundarias, terminando con los personajes principales, que por lo general se ubican más cerca y por lo tanto son de mayor tamaño. Así, el fondo y los elementos secundarios o de apoyo son menos detallados que las figuras principales. Por ejemplo, en una escena donde se tengan dos o tres personajes, algún elemento arquitectónico, un piso, un horizonte y un cielo; lo primero que se tendría que pintar es el cielo, luego el horizonte, el edificio o elemento arquitectónico, el suelo y finalmente los personajes, iniciando por los que están más alejados y pequeños hasta terminar con los más cercanos y grandes.

**MURALISMO MEXICANO CONTEMPORÁNEO.
CARACTERÍSTICAS, MÉTODOS Y PROCESOS EN LA PRÁCTICA PERSONAL. 2010 - 2022 MÉTODO, PROCESO Y TÉCNICA EN LA
PRÁCTICA PERSONAL DEL MURALISMO MEXICANO CONTEMPORÁNEO.**



Ilustración 110. Vista del proceso de detallado pictórico del paisaje de fondo y algunas figuras secundarias del mural *Suave patria, una visión contemporánea*, Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde, Zacatecas, Zac., foto: Fátima del Rocío Silva Juárez, 2013.



Ilustración 111. Vista del proceso de detallado pictórico de las figuras principales del panel derecho del mural *Una verdad inminente, la muerte*, realizado en la casa municipal de cultura de Zacatecas, Zac., foto: La Jornada Zacatecas, 2012.

Quizá el boceto que sirve de guía para la composición pictórica, al ser un collage fotográfico digital, tenga el mismo nivel de detalle y contraste, tanto en las figuras principales, como en las secundarias y los entornos, pero el artista a la hora de pintar por medio de planos deberá tener la capacidad de sintetizar lo que no es tan importante o que se encuentra en un plano más alejado, esto sin que signifique pintarlo de una manera descuidada, sino que se va dando una jerarquización que servirá de apoyo al concepto de la obra, además de que se logra un nivel de profundidad por medio de una perspectiva atmosférica, la cual consiste en añadir detalles, contrastes y colores más vivos a lo que se encuentra en los primeros planos, e ir disminuyendo la intensidad de estos tres elementos visuales en las representaciones que aparentemente estarían más alejadas del espectador.

En tres murales realizados recientemente sobre bastidor de tela y madera: “Los colores del bravo”, “Profesión que ama y cuida la vida” y “Voluntad de vivir” se dieron retoques finales, solamente a los rostros de las figuras principales, con la técnica de óleo; un material que permite lograr un mayor realismo que el acrílico, ya que seca lentamente y se pueden matizar los colores, sombrear y empastar, dar textura visual e intensificar el volumen por medio del claroscuro. Una desventaja del óleo es que es muy delicado ante los rayos ultravioleta, por lo tanto, solo se puede utilizar en obras que no estarán expuestas a la intemperie y recibirán muy poca iluminación natural. Al ser una técnica que tiene como base el aceite, se debe trabajar por encima del acrílico completamente seco y barnizado, ya que, tanto la pintura como el barniz son solubles en agua; y, por lo tanto, no se pueden mezclar estando frescos, tampoco es posible pintar con agua sobre aceite, ya que no se adheriría a la superficie pictórica.

Lo último que se hace en esta parte del proceso es la firma, la cual se hace a menudo en una esquina, ya sea superior o inferior, en un área que no quede por encima de una figura importante; allí se escriben con pintura disuelta en agua, para que sea líquida, los nombres completos de los dos muralistas en letra cursiva y el año en que se terminó la obra, se hace de un tamaño que no sea muy grande ni muy pequeño, además de que el color debe resaltar del fondo, sin ser demasiado llamativo.

En la fase del detallado pictórico es en la que se trata de dar el mayor realismo posible a la composición, se intensifican los colores y se busca dar una tridimensionalidad a cada una de las figuras, además de que se añaden matices, luces y sombras. Por lo que ésta es una de las etapas más importantes de la producción de una pintura mural.

3.5.4 Barnizado.

La última etapa de la ejecución pictórica es el barnizado de la pieza. Es una parte del proceso que resulta muy importante para la conservación de la obra. Si bien, la pintura que se utiliza es resistente a las condiciones climáticas y a la luz solar, el barniz proporciona una gran protección adicional.

Se utiliza un barniz de base acrílica, soluble en agua, transparente, que tiene un acabado mate o brillante, de alta resistencia a la intemperie, a la humedad, a los rayos ultravioleta, al vandalismo y a otros factores que pudieran dañar la pintura mural. Por otra parte, después de ser aplicado, éste resalta los colores y matices de la obra, además de que le da mayor contraste y brillo.

En los primeros murales se había utilizado un barniz del cual se desconocía la marca, pero que daba muy buenos resultados, éste se conseguía a granel en una tienda de tejas y canteras de la ciudad de Aguascalientes y era conocido como resina acrílica, que según los que atendían el negocio servía para proteger pisos de cantera de la humedad y los rayos ultravioleta, pues permite la respiración del material pero le da una película plástica brillante y transparente que resalta los colores naturales de la piedra; sin embargo, desde hace varios años que ya no venden dicha resina en ese comercio y al preguntar cómo se llamaba o donde se podía conseguir, no supieron dar respuesta.

Entonces, después de mucho buscar en diferentes tiendas de pinturas, se encontró un material muy parecido al anterior, pues tiene una consistencia lechosa, similar al pegamento blanco, que al secar es completamente transparente y muy flexible. Éste se llama *Hidrolack* de la marca *Sayer Lack*, el cual, según la ficha técnica del fabricante es un barniz de:

“Acabado acrílico base agua de alta resistencia, para barnizar todo tipo de madera que está expuesta al sol... que proporciona una alta resistencia a la radiación UV, es de fácil aplicación, con todas las ventajas que ofrece un producto base agua; su buena adherencia y flexibilidad permite que la madera pueda moverse y respirar, pero al mismo tiempo la mantiene protegida contra la intemperie.”⁹⁶



Ilustración 112. Vista del proceso de barnizado del mural *Suave patria, una visión contemporánea*, Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde, Zacatecas, Zac., foto: Eric Van Ramos Pinedo, 2013.

Aunque es especial para madera, este barniz ha resultado muy útil al ser aplicado sobre tela, muros de concreto y tablaroca, pues proporciona la protección necesaria

⁹⁶ Sayer Lack, “Hidrolack Transparente Mate HI-0815”, Grupo Sayer Lack, <https://www.sayertiendaenlinea.com/product-page/hidrolack-transparente-mate-hi-0815> (consultada el 8 de noviembre de 2021).

contra la degradación del color causada por los intensos rayos del sol, a la vez que es impermeable y protege contra la humedad.

La forma de aplicación del barniz es dando una o dos capas sobre el mural completamente seco. Esta puede ser con brocha o con pistola de aire. Aunque ya viene preparada para ser aplicada, se puede disolver con un poco de agua para que sea menos espesa y más manejable, evitando así que se formen burbujas, queden líneas o gotas. Es preferible barnizar con brocha para que se cubran bien los poros de la superficie pictórica, pero hay que tener cuidado de que no se suelten fibras o pelos que puedan pegarse a la pintura, para eso es mejor utilizar brochas usadas que nuevas. Si se dan dos capas, hay que dar la primera en una dirección y la segunda en dirección contraria; por ejemplo, la primera capa en forma horizontal y la segunda en forma vertical. El tiempo de secado del barniz es de aproximadamente 30 minutos, mismos que hay que esperar entre la aplicación de una capa y otra, puesto que si se da la segunda cuando la primera aún no está seca, se corre el riesgo de quitar el material previamente aplicado y dejar una textura como de manchas recortadas.

3.6 Difusión del producto artístico.

La última etapa en el proceso de creación de una pintura mural es la difusión del producto terminado. Es importante, pues a través de ésta se da a conocer a la mayoría de las personas el resultado final del proyecto de pintura mural. Algo que puede ser de gran utilidad, tanto para los artistas, como para la institución contratante e incluso para los patrocinadores, en caso de que los hubiera, pues así se difunden los esfuerzos que hacen por apoyar manifestaciones culturales y artísticas.

En la mayoría de los murales realizados hasta el momento se ha dado una buena difusión del resultado final, pues a las instituciones que los solicitan les interesa que se dé a conocer el trabajo realizado, pues son obras dirigidas al público en general, en la mayoría de los casos, destinadas a ser vistas por una gran cantidad de personas y así resaltar los valores de dicha institución, conmemorar alguna fecha importante o ser un homenaje para algún personaje destacado en la comunidad.

También para los autores de la obra es de mucho provecho que el trabajo sea reconocido y tenga una buena difusión, pues es así como se puede hacer promoción de lo que actualmente están produciendo y en muchas ocasiones conseguir nuevos encargos, realizar proyectos de otro tipo como participar en exposiciones colectivas o individuales, que su obra forma parte de algún catálogo, tener referencias para concursar por alguna beca o estímulo, ser ponente en algún coloquio, congreso u otro evento académico, además de promover la venta de obra personal.

Así pues, la difusión consiste en la divulgación o propagación del producto artístico realizado, comúnmente se hace hasta que éste se ha terminado por completo. Para esto se hace uso de medios de comunicación locales o nacionales como la prensa, el radio, la televisión, boletines informativos institucionales, páginas de internet y otros medios virtuales como las redes sociales, además de los eventos de inauguración.

Como se ha dicho, es más común difundir la obra cuando ha sido totalmente completada, sin embargo, en algunas ocasiones se difunde cuando aún se encuentra en proceso; esto con la finalidad de generar mayor expectativa para cuando se termine y ésta sea inaugurada. Una estrategia que ha funcionado bien es la de dar difusión en medios locales de la ciudad de Zacatecas, que es el lugar de residencia de los artistas, cuando el mural está destinado para otra ciudad lejana, de esta manera se da a conocer el trabajo que se está realizando y así se mantiene el interés del ámbito cultural local, se valora el esfuerzo y compromiso artístico de los autores de la obra. Esto se hace principalmente cuando el mural se pinta en un bastidor de tela y madera, ya que comúnmente se hace en la propia ciudad de Zacatecas y posteriormente es trasladado al lugar donde será instalado de manera definitiva.

Así pues, la difusión del producto artístico se puede dar de distintas maneras, como lo son: institucionales, personales, periodísticas o una combinación de algunas éstas. A grandes rasgos, son tres las formas más comunes de difundir el trabajo mural realizado: eventos de inauguración, entrevistas en medios de comunicación y publicaciones en redes sociales.

3.6.1 Eventos de inauguración.

Uno de los métodos más efectivos para hacer una buena difusión del producto artístico es organizar un evento de inauguración, en el cual se invitan personalidades importantes de la política, del ámbito empresarial o de la comunidad artística y por supuesto, algunos representantes de los medios de comunicación masiva. Se manda hacer una invitación que se distribuye de manera virtual o personal.



Ilustración 113. Invitaciones para los eventos de inauguración de los murales *La trascendencia del raciocinio* y *Lucha perseverante*, Universidad Autónoma de Zacatecas e Instituto Zacatecano de Cultura "Ramón López Velarde", 2010 y 2011.

En la mayoría de los casos, los eventos son organizados por las propias instituciones que encargan el proyecto y la obra es inaugurada por los muralistas, funcionarios de renombre dentro de la institución y algún personaje de más alto rango, como podría ser el gobernador, el presidente municipal, el rector, el cónsul o el dueño de la empresa, según sea el caso. Algunas veces se manda hacer una placa conmemorativa con el título del mural, el nombre de los autores y de la persona que lo encargó.

En varias ocasiones, la inauguración de un mural se programa junto con una serie de actividades que pueden servir para conmemorar alguna fecha importante de interés nacional, local o de la institución en particular.

El orden del evento puede variar, pero casi siempre se da primero la palabra a las autoridades, quienes agradecen la asistencia del público, hablan de la conmemoración y explican la importancia del mural para la institución que presiden o de la que forman parte.

Posteriormente se le cede el uso de la voz a los muralistas, quienes describen la obra, ofrecen una breve explicación de los símbolos representados o explican el proceso que llevó su realización, además de que invitan a las personas a disfrutar del trabajo artístico.



Ilustración 114. Develación del mural *Lazos históricos y culturales: México – Atlanta* por el cónsul general de México en Atlanta, la gerente de la plaza comercial y los muralistas José Arturo e Imuris Aram Ramos Pinedo, Plaza las Américas, Lilburn, Georgia, foto: Handal Gamundi, 2020.

También se corta un listón, se retira una cortina, u otro material que cubre la obra, para que ésta quede formalmente inaugurada. A veces se entrega un reconocimiento a los artistas. En ocasiones se hace un brindis y se ofrece algún bocadillo. Se toman varias fotografías, se atiende a los invitados y se contestan preguntas de los reporteros.



Ilustración 115. Imuris Aram Ramos Pinedo dando una explicación del mural *Una verdad inminente, la muerte ante el rector* de la Universidad Autónoma de Aguascalientes y demás autoridades universitarias, Museo Nacional de la Muerte, Aguascalientes, Ags., foto: Fátima del Rocío Silva Juárez, 2012.

El evento inaugural de un mural es una celebración del término de un arduo trabajo, una buena ocasión para que los artistas convivan con las personalidades más importantes dentro de la institución, familiares y amigos. El público en general se da cita en el lugar para conocer y admirar la obra, felicitar a los artistas y reconocer el trabajo de las autoridades competentes.

3.6.2 Entrevistas en medios de comunicación.

Para la difusión de la obra artística realizada es muy importante el papel que desempeñan los medios de comunicación masiva, como son la televisión, el radio, la prensa, diversos sitios de internet, etcétera. Esto se puede hacer por medio de anuncios comerciales, aunque éstos han sido muy poco utilizados en la experiencia personal, y entrevistas periodísticas.

Una entrevista es una conversación entre dos o más personas acerca de un tema determinado. El entrevistador es la persona encargada de dirigir la plática, proponer temas y hacer preguntas. El o los entrevistados son quienes responden las preguntas

y van explicando así lo que opinan o conocen del tema. La entrevista periodística es la que se da a conocer o se transmite por los medios de comunicación antes mencionados, para que así lleguen a la mayor cantidad de personas posibles. Dichas entrevistas pueden hacerse en vivo, es decir que, se van transmitiendo al público al mismo tiempo que se realizan o pueden transmitirse después. En el segundo caso, normalmente se editan, esto significa que se cortan algunas partes para ajustarse al tiempo necesario (si son por televisión o radio) o según la extensión permitida en cuartillas (si por un medio escrito).

En algunas ocasiones los muralistas son convocados por algún medio de comunicación o reportero para platicar acerca de su trabajo artístico en general, o de algún proyecto de pintura mural en particular que se esté realizando o haya sido concluido. Normalmente se dan cuenta de que se está trabajando en algo nuevo a través de redes sociales o por otros medios de comunicación y se acercan a los artistas para hacer un reportaje, tomar fotografías o videos y hacerles preguntas. En otras ocasiones son los artistas, la institución en donde se hace el mural o el patrocinador (si es el caso) quien contacta a los medios de comunicación para solicitar ser entrevistados y así dar a conocer su trabajo.

Comúnmente se hace un reportaje donde se muestran imágenes de la obra o de otras obras anteriores por medio de fotografías o videos, se habla un poco de la trayectoria artística y, sobre todo, se expone la pintura mural por la cual se hace la entrevista, se platica sobre la importancia del proyecto dentro del contexto actual o para la institución en la que se está trabajando, se explican los elementos visuales más representativos y se describe la temática o el concepto de la obra, además del proceso creativo. Todo esto es llevado a cabo por los artistas, que en ocasiones son acompañados por algún funcionario de la institución o algún patrocinador, quienes son guiados por la persona que realiza la entrevista.

MURALISMO MEXICANO CONTEMPORÁNEO. CARACTERÍSTICAS, MÉTODOS Y PROCESOS EN LA PRÁCTICA PERSONAL. 2010 - 2022 MÉTODO, PROCESO Y TÉCNICA EN LA PRÁCTICA PERSONAL DEL MURALISMO MEXICANO CONTEMPORÁNEO.



Ilustración 116. Reportaje del periodista Alfredo Valadez acerca de la obra mural de Imuris Aram y José Arturo Ramos Pinedo, publicado en La Jornada Nacional el 23 de mayo de 2011, páginas 8a y 9a.



Ilustración 117. Imuris Aram Ramos Pinedo entrevistado en su estudio por la reportera Paloma Arrieta de Televisa Zacatecas, foto: Ramsés Adriell Araiza, 2020.

Si es el caso de la inauguración del mural, dichas entrevistas pueden hacerse antes, durante o después del evento. En todos los casos hay que invitar al público a admirar el mural y se agradecer a todos los involucrados, como son las instituciones, los funcionarios que hicieron posible la creación del mural o a los patrocinadores.

Hasta el momento, los artistas Imuris Aram y José Arturo Ramos Pinedo han sido entrevistado por medios locales y nacionales de México y Estados Unidos, tanto en periódicos, como en televisión, radio y páginas de internet. Muchas veces esas entrevistas han sido retomadas por otros medios de comunicación o a través de distintas plataformas.

3.6.3 Difusión en redes sociales.

En el mundo actual, con el desarrollo constante de las tecnologías de comunicación, como el internet, ha surgido, desde hace ya varios años una forma de interacción social entre personas y empresas que utiliza como campo de acción el espacio virtual, a través del cual se puede promocionar y difundir cualquier producto, incluyendo las obras de arte.

Recientemente, desde hace aproximadamente dos décadas, se han desarrollado sitios de internet y aplicaciones a las que cualquiera tiene acceso por medio de diferentes dispositivos muy cotidianos en la época actual como los teléfonos celulares, computadoras, tabletas electrónicas, televisores, consolas de videojuego, bocinas, etcétera, destinadas principalmente a propiciar la comunicación e interacción entre las personas. Esta es una nueva forma de socialización, a través de la cual se puede conocer a qué se dedican los otros, cuáles son sus intereses e ideas. Todos pueden publicar contenido y todos pueden acceder a éste, opinar, mostrar aprecio o disgusto. A este fenómeno de comunicación se le ha llamado redes sociales virtuales.

Las redes sociales más comunes y extendidas en la actualidad son *Facebook*, *Whatsapp* e *Instagram*, aunque constantemente han ido surgiendo nuevas redes con distintas características o variaciones que adquieren notoriedad entre la población global, sin embargo, estas tres aún son muy importantes, pues cuentan con miles de millones de usuarios activos en todo el mundo. En las dos primeras hay que

registrarse o crear una cuenta, habiendo hecho esto se pueden publicar fotografías, videos o enlaces a otros sitios web con información diversa, además de ponerse en contacto con otros que también estén inscritos en dicha red social.

A las personas que se interesan estas cuentas son llamadas *amigos* o *seguidores*, pero hay opciones de configuración en las cuales se puede hacer que cualquiera pueda ver el contenido, incluso se pueden hacer páginas especializadas en un producto o evento, hasta se pueden hacer anuncios que aparecerán a cualquier persona que pueda interesarse, pues la misma aplicación tiene una base de datos de todas las búsquedas que hace un usuario y así determina sus intereses personales o comerciales, aunque, para esto último hay que pagar una cuota a la empresa desarrolladora del programa por hacer publicidad.

Es por medio de estas redes sociales que se ha difundido el trabajo de pintura mural desde su inicio hasta su término, se pueden mostrar distintas fases del proceso, documentar por medio de fotografías o videos, hacer enlaces en vivo y publicar historias, noticias, reportajes o invitaciones relacionadas con el mural.

Esto se hace desde la cuenta de cada uno de los dos muralistas que realizan el trabajo o también lo puede hacer la misma empresa u organismo público contratante por medio de sus propias cuentas institucionales, además de los medios de comunicación encargados de hacer entrevistas.

En muchas ocasiones el contenido es compartido por algún *amigo* o *seguidor* de la cuenta y a su vez sus *amigos* o *seguidores* pueden compartirlo también, haciendo así un entramado de publicaciones referentes al mural y de esta forma despertar el interés de la población por conocer la propuesta pictórica, ya sea de una forma presencial o virtual.

El uso de redes sociales virtuales se ha convertido en una herramienta muy útil para la difusión del producto artístico, pues ayuda a dar a conocer la propuesta de pintura mural de una forma masiva, una ventaja que no se tenía en décadas anteriores. Además, sirve como medio de comunicación entre las personas o instituciones interesadas en la creación de un nuevo proyecto y los propios artistas; para los primeros es de gran ayuda en el conocimiento del trabajo que se ha

realizado hasta el momento y para los segundos sirve como una promoción de su obra y una forma de estar presente en la escena cultural.

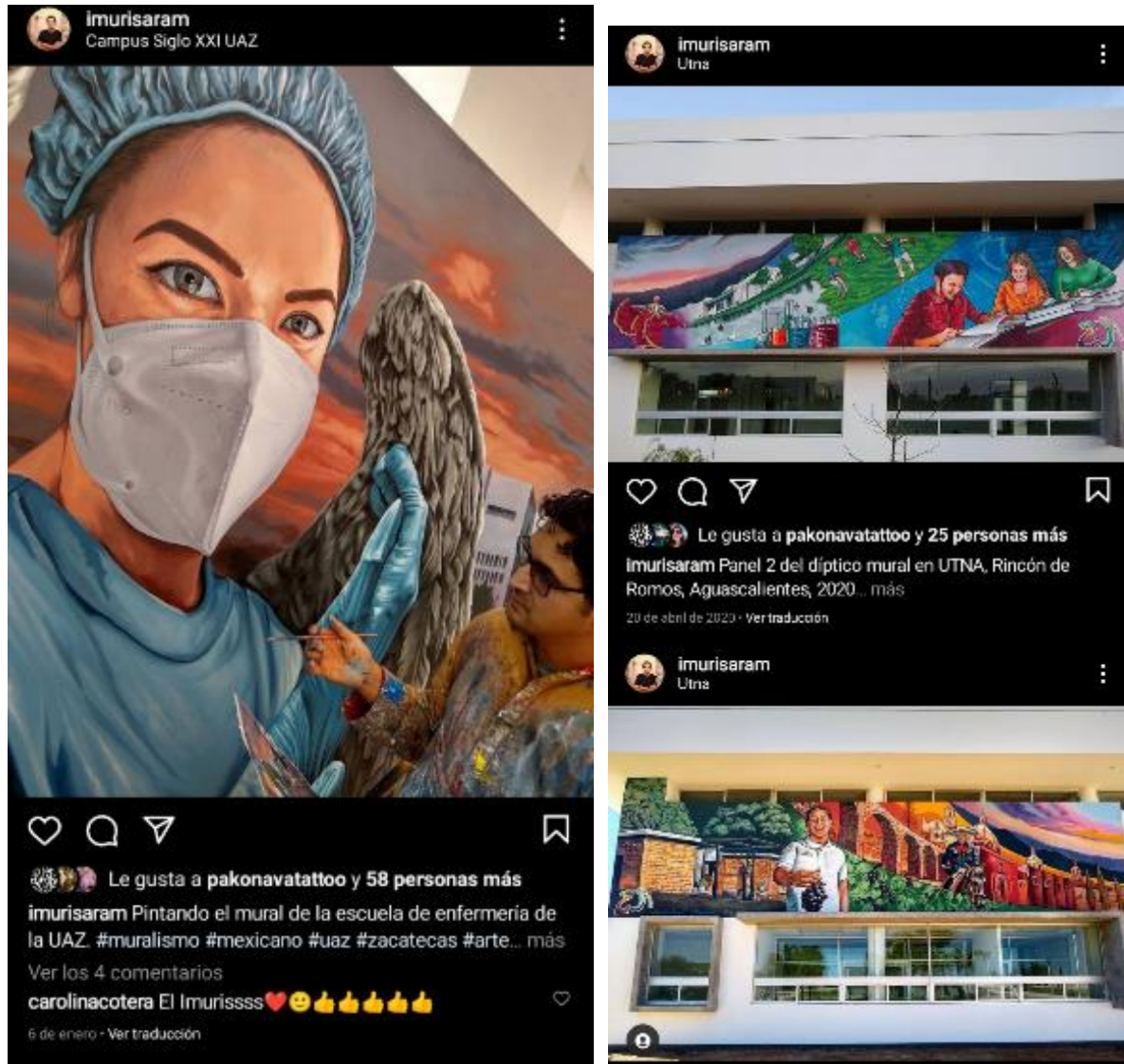


Ilustración 118. Capturas de pantalla de la cuenta personal de Instagram de @imurisaram con dos publicaciones referentes a la producción de los murales *Profesión que ama y cuida la vida*, Unidad Académica de Enfermería, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2021, y *Tecnología, tradición, cultura y deporte en la educación superior*, Universidad Tecnológica del Norte de Aguascalientes, Rincón de Romos, Ags., 2020.

MURALISMO MEXICANO CONTEMPORÁNEO. CARACTERÍSTICAS, MÉTODOS Y PROCESOS EN LA PRÁCTICA PERSONAL. 2010 - 2022 MÉTODO, PROCESO Y TÉCNICA EN LA PRÁCTICA PERSONAL DEL MURALISMO MEXICANO CONTEMPORÁNEO.



Ilustración 119. Capturas de pantalla de las cuentas de Facebook de Nidia Saucedo, periodista del Sistema Zacatecano de Radio y Televisión publicitando una entrevista a Imuris Aram y José Arturo Ramos Pinedo, y del diario La Jornada Nacional acerca de una entrevista a los mismos artistas, 2021.

IV. PROYECTOS, PROCESOS Y RESULTADOS EN LA CREACIÓN DE CUATRO MURALES PICTÓRICOS.

Conforme transcurría el periodo comprendido entre agosto de 2018 y junio de 2022, tiempo en el cual Imuris Aram Ramos Pinedo realizó sus estudios del Doctorado en Artes y Diseño en la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México realizó ocho murales pictóricos en distintas instituciones públicas y privadas de México y Estados Unidos; es preciso mencionar que la mayoría de la obras creadas en esa época fueron realizadas en colaboración con su hermano José Arturo Ramos Pinedo. Así pues, a la par que se escribía el presente trabajo de investigación y producción se llevaba a cabo la producción visual de ocho piezas artísticas; por lo tanto, la investigación y redacción de la tesis doctoral constantemente era nutrida por creación plástica, mientras que el proceso creativo se enriquecía de los antecedentes, conceptos y conocimientos emanados de la teoría. Esto provocó una reflexión de la propia labor como muralista mexicano en la categoría institucional en pleno siglo XXI, además de que obligó a hacer una estructuración detallada de las técnicas, métodos y procesos en la práctica personal de la pintura mural.

A continuación, se enumeran las ocho obras creadas durante el doctorado. Aunque en la cronología de murales realizados, proporcionada al inicio del capítulo 3, se encuentran estos 8 murales, es importante volverlos a mencionar, puesto que corresponden al trabajo realizado específicamente para el doctorado. En dicha lista se brindan los siguientes datos: título, lugar, técnica, medidas o metros cuadrados y año de creación:

- *City of Pharr past, present, and future.* Interior del *South Pharr Development and Research Center*, Pharr, Texas, Estados Unidos. Acrílico sobre muro de estructura metálica cubierta de tablaroca plastificada. 8 x 12 metros. 2018.
- *Los colores del Bravo.* Interior del Consulado de México en McAllen, Texas, Estados Unidos. Acrílico y óleo sobre tela, montada en bastidor de madera. 2.5 x 3 metros. 2019.

- *Alusiones a Saltillo*. Cuarto piso del nuevo edificio de la empresa *Hexaware Technologies México*, Saltillo, Coahuila. Acrílico sobre cinco muros de cemento con acabado liso y Tablaroca. 63 metros cuadrados. 2019.
- *Cultura, Sociedad y evolución*. Interior de la Licenciatura en Ciencias Sociales, Universidad Autónoma de Zacatecas, Zac. Acrílico sobre muro con aplanado de cemento y un acabado semi rugoso. 3 x 5 metros. 2019.
- *Lazos históricos y culturales: México – Atlanta*. Interior del centro comercial *Plaza las Américas*, Lillburn, Georgia, Estados Unidos. Acrílico sobre tela, montada en bastidor de madera. 4 x 7 metros. 2020.
- *Tecnología, tradición, cultura y deporte en la educación superior*. Exterior de la fachada norte del edificio G de la Universidad Tecnológica del Norte de Aguascalientes, Rincón de Romos, Aguascalientes. Acrílico sobre dos muros separados de bloc o tabique con aplanado de cemento y un acabado semi rugoso. 3.5 x 13 metros cada pieza. 2020.
- *Profesión que ama y cuida la vida*. Vestíbulo de la Unidad Académica de Enfermería de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Acrílico y óleo sobre tela, montada en bastidor de madera. 3.6 x 5.3 metros. 2020 – 2021.
- *Voluntad de vivir*. Vestíbulo de la Unidad Académica de Medicina Humana y Ciencias de la Salud de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Acrílico y óleo sobre tela, montada en bastidor de madera. 4.9 x 5.5 metros. 2021.

De los ocho murales anteriormente mencionados se seleccionaron cuatro de estos para expresar sus conceptos básicos, transcribir la propuesta que en su momento fue presentada por escrito para su gestión ante la institución contratante, describir y mostrar parte del proceso creativo, así como los resultados del producto artístico terminado; finalmente se pretende hacer una pequeña reflexión personal en torno a la creación del último de los cuatro murales señalados.

El criterio de selección de las piezas en las que se habría de ser más específico fue basado en las características estéticas, conceptuales y temáticas particulares que las hacen diferentes entre sí, a pesar de todas las similitudes que les da el estilo y la

práctica constante que han venido desarrollando el par de muralistas que los crearon. Aun así, es pertinente exponer algunas fotografías y explicar ciertos aspectos simbólicos y técnicos, así como algo del contexto de los cuatro murales que no fueron seleccionados. Así pues, a continuación, se presentan de manera muy esquemática:

- Mural *Los colores del Bravo*, 2019.

Este mural de mediano formato, realizado sobre bastidor de tela y madera ha sido instalado al interior de la sala de usos múltiples del Consulado de México en McAllen, Texas, Estados Unidos.

McAllen, Texas es una ciudad muy importante en el tema de la migración; pues es la más habitada del llamado Valle del Rio Grande, zona fronteriza cuya población es mayormente de origen mexicano, comprende cuatro condados y más de 15 pequeñas ciudades. Todos los pueblos del sur de Texas comparten con México una cultura e identidad, separados, y a la vez unidos, por el rio Bravo.



Ilustración 120: Mural *Los colores del Bravo*, Consulado de México en McAllen, Texas. Imuris Aram Ramos Pinedo y José Arturo Ramos Pinedo, 2019. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2019.

En este mural se hace alusión a esa cultura, herencia mexicana, llena de colores vivos que se reflejan en el cielo y en las aguas del río, además de la vegetación que parece tan irreal como fantástica. Se representan los habitantes del valle en la figura de una adolescente morena de ojos claros, vestida con ropa tradicional de las culturas indígenas que aún habitan el noreste de México y el sur de Texas. Un par de niños abrazados fraternalmente miran al horizonte, uno de ellos lo señala con el dedo como sugerencia de la búsqueda de un futuro mejor, los colores de sus vestiduras son los de las banderas de México y Estados Unidos.

Del lado derecho, en un plano más alejado, un grupo de vaqueros del más típico estilo norteamericano vienen arriando un rebaño de reses de la raza *Big horn*, una muestra de las tradiciones de la región, pues la ganadería es una de las actividades económicas más productivas y redituables del estado de Texas, herencia cultural de los primeros granjeros estadounidenses que ocuparon el territorio que actualmente se conoce como el Valle del Río Grande.

La biodiversidad del área geográfica del Río Bravo se muestra por medio de la vegetación y algunos animales que viven o transitan por el valle y la rivera del río, como son el ocelote, el cerdo salvaje y la mariposa monarca. Además, se representan dos águilas, una real y la otra calva, símbolos de México y Estados Unidos.

- Mural *Cultura, Sociedad y evolución*. 2019.

Este mural fue realizado en la Unidad Académica de Ciencias Sociales de la UAZ, al interior del segundo piso del recién construido edificio la Licenciatura en Ciencias Sociales, en el área de las oficinas administrativas, con la técnica de acrílico sobre aplanado de cemento de textura semi rugosa.

El simbolismo de la obra gira en torno a los siguientes temas: la evolución del ser humano, el pensamiento humanista desarrollado en el renacimiento y el encuentro de las civilizaciones occidentales y mesoamericanas, lo cual dio origen a nuestro mestizaje racial y cultural. La composición se encuentra dividida en cuatro planos horizontales en forma de medios círculos y óvalos concéntricos con cierta perspectiva, con distintas transiciones cromáticas y tonalidades para diferenciarlos entre sí; estos no son precisamente planos de profundidad, sino divisiones temáticas y conceptuales, es decir

que en cada una de las zonas del mural se desarrolla una idea distinta, que a su vez se relaciona con las demás, creando así un concepto más general y complejo.



Ilustración 121: Mural *Cultura, sociedad y evolución*, Unidad Académica de Ciencias Sociales, UAZ, Zacatecas, Zac. Imuris Aram Ramos Pinedo, 2019. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2019.

En la parte baja de la composición se retratan seis figuras de cuerpo entero y de perfil que caminan hacia la derecha, representan el proceso evolutivo del ser humano, desde los primates hasta el homo sapiens. Detrás de ellos, un mapa del mundo que proviene de la época del renacimiento, donde se sugiere su redondez y se incluye el continente americano, recién descubierto.

Al centro de la composición, se retratan dos familias de la época actual, cuyos integrantes sugieren, en sus rasgos faciales y vestimenta, distintos orígenes étnicos y culturales; una escena en la que dos niñas pequeñas comparten un ramo de flores como un símbolo de paz y armonía. Detrás de ellas, con una apariencia menos detallada y realista, un grupo de personas diversas, en una transición cromática que los une, miran al frente con una sonrisa en el rostro.

En otro plano más alejado, se representan los vestigios de distintas civilizaciones, por un lado, las occidentales como Egipto, Grecia, Roma y Europa medieval; y por el otro, las de distintas culturas prehispánicas como teotihuacanos, mayas y aztecas. Vestigios tales como construcciones, ruinas y esculturas. Al centro, el dibujo de Leonardo Da Vinci que representa al hombre de Vitruvio, símbolo del humanismo universal.

Finalmente, en el último plano se muestra un cielo claro, de sutiles matices violáceos y amarillentos, tal como son, frecuentemente, los amaneceres en parte del estado de Zacatecas.

- Mural *Lazos históricos y culturales: México – Atlanta*.

Este mural de gran formato, cuya ejecución pictórica fue realizada en Zacatecas, fue trasladado y montado al interior de la Plaza las Américas en la ciudad de Lilburn, Georgia, ubicada en el área metropolitana de Atlanta, es un centro comercial donde se pueden adquirir diversos productos de origen latinoamericano, además de que se puede consumir comida típica mexicana, colombiana y centroamericana, e incluso, en su interior hay una pequeña arena para eventos sociales y deportivos como bailes, exposiciones, charreadas, rodeos, etcétera.

En uno de los altos muros de tablaroca que forman un pasillo que divide el supermercado de los locales comerciales, restaurantes y la arena se instaló el mural *Lazos históricos y culturales: México – Atlanta*, el cual fue realizado por los hermanos Ramos Pinedo con la técnica de acrílico sobre bastidor de tela y madera. El tema de la obra pictórica hace referencia a la relación entre México y Atlanta. Una relación, que cabe señalar, no es tan estrecha, ni tiene tanta historia como la de los estados de la frontera sur o la de algunas grandes ciudades como Los Angeles, Chicago o Nueva York, pero comienza a ser reconocida, puesto que la comunidad mexicana que habita Atlanta es muy activa y unida, no solo entre sí, sino con otros pueblos latinos como salvadoreños, peruanos, colombianos, venezolanos, etcétera; además de que aporta mucho económica y culturalmente a la ciudad.



Ilustración 122: Mural *Lazos históricos y culturales: México - Atlanta*, centro comercial Plaza las Américas, Lillburn, Georgia, E.U.A., Imuris Aram Ramos Pinedo y José Arturo Ramos Pinedo, 2020. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2020.

En el mural se representan símbolos de identidad cultural propios de México y de Estados Unidos, particularmente de la ciudad de Atlanta. Las banderas de los dos países se fusionan en la parte superior de la composición. En la parte central, sobre un paisaje de pasto verde se muestran, por un lado, elementos que aluden a la historia, tradiciones y población mexicana, tales como la columna de la independencia, la escultura de la diosa azteca Coatlicue, los retratos de Francisco Villa y Emiliano Zapata y por el otro, una panorámica de la ciudad de Atlanta, una bandera de los juegos olímpicos de Atlanta 1996 y lo que parece ser una ventana a través de la cual se pueden ver distintos animales marinos como tiburones ballena, delfines y belugas, que dan la impresión de salirse del cuadro, haciendo referencia al acuario de Georgia, uno de los más grandes del mundo.

En la parte baja de la composición, del lado izquierdo se puede ver una adolescente con un vestido que remite al folklor mexicano y en primer plano un jinete que porta el traje de charro y que carga en su caballo a un niño pequeño, ataviado también con una vestimenta típica con una bandera de México en su mano; del lado derecho se retratan dos personajes de la historia de Atlanta como Martin Luther King Jr. y Booker T. Washington, un marine estadounidense, además de un par de nativos americanos y un

jinete de rodeo, esto para referirse específicamente a la arena que se tiene dentro de la plaza Las Américas.

- Mural *Profesión que ama y cuida la vida*. 2020.

La ejecución pictórica de este mural de gran formato fue llevada a cabo en el vestíbulo de la Unidad Académica de Enfermería de la Universidad Autónoma de Zacatecas, Campus siglo XXI, mismo lugar donde posteriormente fue instalado, solo que a una altura mucho mayor. El material utilizado para la pintura fue el acrílico con algunos toques de óleo sobre un bastidor de tela y madera.



Ilustración 123: Mural *Profesión que ama y cuida la vida*, Unidad Académica de Enfermería, UAZ, Zacatecas, Zac. Imuris Aram Ramos Pinedo y José Arturo Ramos Pinedo, 2020. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2020.

Dicha obra se realizó en plena época de la pandemia provocada por el COVID 19, enfermedad altamente contagiosa que se dispersó por todo el planeta y ha causado millones de muertes por complicaciones respiratorias y de otros tipos, por lo cual se tuvieron que cerrar escuelas, negocios, trabajar desde casa, solicitar a la población no salir al exterior, utilizar cubrebocas e implementar medidas de distanciamiento social; se detuvo, y en algunos casos se colapsó, la economía local y global, además de que se saturaron hospitales y clínicas. En este contexto, el apoyo del personal médico y de enfermería fue más que indispensable para salvar la vida de muchos seres humanos.

El personal de salud se mantuvo al pie de la lucha por contener el avance de la enfermedad, arriesgando su propia integridad, e incluso la vida, pues en aquel momento aun no existían las vacunas que los protegieran.

El mural Profesión que ama y cuida la vida fue propuesto por parte de la Universidad Autónoma de Zacatecas como un homenaje a las enfermeras y enfermeros egresados de la Unidad Académica de Enfermería de dicha institución educativa que se encontraban en los hospitales; éste intenta convertirse en un testimonio de una época difícil para la humanidad que fue superada gracias a las acciones de muchas personas que se arriesgaban día a día por salvar la vida de otros, además de inspirar a las nuevas generaciones de estudiantes de enfermería.

Los símbolos representados son: una enfermera con parte del traje de protección contra el virus y alas de ángel, la escultura de Florence Nightingale y el exterior del edificio de la Unidad Académica de Enfermería de la UAZ.

En el segmento del capítulo que se presenta a continuación serán descritos con todo y su propuesta de gestión, proceso creativo y resultados del producto artístico terminado los cuatro murales que fueron seleccionados de los ocho realizados durante el doctorado, esto son los siguientes:

- *City of Pharr past, present, and future.*
- *Alusiones a Saltillo.*
- *Tecnología, tradición, cultura y deporte en la educación superior.*
- *Voluntad de vivir.*

4.1 Mural *City of Pharr. Past, present and future.* 2018.

El mural *City of Pharr. Past, present and future* fue realizado entre los meses de agosto y octubre de 2018 por los muralistas José Arturo Ramos Pinedo e Imuris Aram Ramos Pinedo al interior del *Pharr Development and Research Center* (Centro de Desarrollo e Investigación de Pharr) un poblado del sureste del estado de Texas que se encuentra muy cerca de la frontera con Reynosa, Tamaulipas y pertenece a la mancha urbana de la región denominada Valle del Rio Grande, conformada por varias pequeñas ciudades, de las cuales la más conocida es McAllen.

El Centro de Desarrollo e Investigación cuenta con una biblioteca, aulas de usos múltiples y un gran espacio techado que puede servir de salón de eventos y convenciones, exposiciones comerciales, auditorio, cancha de basquetbol u otros deportes. El sitio que fue destinado para la creación de la obra pictórica es el muro principal de dicho espacio, con una superficie aproximada de 140 metros cuadrados; el cual está revestido de tabla-roca y sellado con una base de pintura plástica color gris claro.



Ilustración 124: Vista del muro propuesto para la creación del mural pictórico, Pharr, Texas. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2018.

La obra fue solicitada a los artistas por iniciativa de la administración del propio Centro de Desarrollo y la gestión de ésta se llevó a cabo por el abogado Gerardo Arriaga, quien es representante de los muralistas en Estados Unidos. Por la magnitud de la superficie pictórica y el material con el que fue construida, se determinó realizar el mural directamente sobre el muro.

La temática propuesta fue la migración entre México y Estados Unidos, así como un retrato simbólico de la comunidad de Pharr, Texas, la cual es, en gran medida, de origen mexicano. Se hicieron dos propuestas previas que posteriormente fueron modificadas a petición de las propias autoridades de la ciudad de Pharr encargadas de la revisión del proyecto.



Ilustración 125: Primeros dos bocetos para el Pharr Development and Research Center, los cuales fueron rechazados. Diseños: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2018.

Es prudente mencionar que se decidió que el título de la obra: *City of Pharr. Past, present and future* (Ciudad de Pharr. Pasado, presente y futuro) fuese en inglés puesto que, a pesar de que casi la totalidad de las personas que habrían de admirar la obra son de origen mexicano y hablan o entienden el castellano, la institución contratante es totalmente estadounidense, a diferencia del mural *Los colores del Bravo* en el consulado de México en McAllen, Texas que fue solicitado por una institución federal con sede en otro país, o el mural *Lazos históricos y culturales, México – Atlanta*, en Plaza las Américas, Lillburn, Georgia que fue costado por una empresa privada, cuyos propietarios son latinoamericanos.

La zona sureste del estado de Texas, denominada Valle del Río Grande, es conformada por alrededor de 10 pequeñas ciudades, entre las cuales se encuentra Pharr, distribuidas a lo largo del río Bravo y, por lo tanto, de la frontera con México. La población de dicha región ha crecido considerablemente en las últimas décadas debido a la migración mayoritariamente mexicana.

La migración mexicana al Valle del Rio Grande es relativamente nueva, en gran medida procedente de los estados de Nuevo León, Tamaulipas y Veracruz. En la mayoría de las familias, una o dos generaciones son nacidas allá; es decir que los padres o abuelos son los que decidieron dejar su tierra, familia, amigos, etcétera en busca de mejores condiciones de vida, tanto para ellos como para los suyos, la mayoría cruzaron de manera ilegal o como se dice coloquialmente de *mojados*. Aun en la actualidad siguen llegando miles de migrantes al año, pero cada vez son más centroamericanos y caribeños.

Las principales actividades económicas de esos pueblos fronterizos son la construcción, los bienes raíces y principalmente el comercio, pues hay un flujo constante de mercancías que cruzan los puentes internacionales y se distribuyen a lo largo y ancho de los dos países. Muchas personas pasan diariamente desde México para realizar compras en los grandes centros comerciales de McAllen, en los *Outlets* de Mission, en el mercado de la *pulga* de San Juan o en los lotes de autos usados de Pharr o de Donna, entre muchos otros negocios. Todas esas ciudades se benefician considerablemente de dicho intercambio comercial, pues el dinero recaudado por el impuesto al valor agregado y las cuotas por atravesar los puentes internacionales se queda ahí.

Por su cercanía con México, muchos ciudadanos o residentes viajan constantemente al país vecino ya sea por motivos turísticos, a visitar a sus familiares o por alguna consulta médica. Se dice que hace varios años, cuando la delincuencia en la frontera norte de México no estaba tan fuerte, cada fin de semana cruzaban grandes grupos de personas para ir a las discotecas y bares de Reynosa y Matamoros. Algunos actualmente se van hasta Monterrey, incluso hay jóvenes que estudian en instituciones educativas mexicanas como la Universidad Autónoma de Nuevo León o el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey, puesto que, aunque son muy caras, no se comparan con el costo de estudiar una carrera universitaria en los Estados Unidos.

Como se puede ver, existen fuertes lazos que unen a los habitantes del sur de Texas con México, lo cual se refleja en una influencia cultural muy evidente en varios aspectos. Aún se conservan valores heredados de la cultura mexicana, principalmente la unión familiar, el uso del idioma español, la comida, el gusto por la música nortea o de banda,

es por eso que muchos grupos de música y cantantes mexicanos famosos, sobre todo del género grupero, llenan diversos espacios como auditorios o estadios del Valle del Río Grande con sus conciertos y bailes. Se siente en ocasiones la nostalgia de los pardes o abuelos al haber dejado su tierra por falta de oportunidades, escapando de la delincuencia o en busca de una vida mejor. Se adquirieron otros valores propios de la cultura anglosajona como el consumismo, la comida rápida, el gusto por deportes como el rodeo, el fútbol americano, el beisbol y el baloncesto, la limpieza, el espacio y el orden en las calles.

La frontera noreste de México es una de las zonas más peligrosas del país, los habitantes de la ciudad de Reynosa padecen el crimen organizado, el tráfico de drogas y armas, las redes de trata de personas y muchos otros problemas. Parece casi ilusorio que a unos pocos metros de esta terrible realidad se pueda vivir con armonía y tranquilidad.

Todo esto parece formar parte de una fuerte necesidad de construir una identidad propia, que no es mexicana, ni americana, ni siquiera texana. Comienza a haber una renovación cultural, con una valoración de los orígenes, pero con la mirada puesta en el futuro; hay una apropiación del espacio que habitan, haciendo suya esa tierra, su hogar, donde al fin pudieron encontrar la estabilidad, la paz y la tranquilidad que en su país les fue negada, donde pueden progresar y ser felices. Todo este análisis del contexto sirvió como base conceptual para la creación del mural *City o Pharr. Past, present and future*, de esta reflexión es que surgen los símbolos que lo integran.

A continuación, se presenta el proyecto que se utilizó para la gestión del mural *City of Pharr. Past, present and future*, dentro del cual se muestran y describen brevemente las imágenes que integraron la propuesta, por medio de fotografías recortadas digitalmente y trabajadas en el programa de diseño gráfico Adobe Photoshop, además del boceto completo y algunas simulaciones virtuales de cómo sería el espacio propuesto con el mural ya terminado. Cabe mencionar que dentro del proyecto no se menciona el título del mural, pues éste se le otorgó hasta después de que fue terminado y entregado.

4.1.1 Proyecto para la gestión del mural *City of Pharr. Past, present and future.*

Esta obra pictórica será realizada por los hermanos Imuris Aram Ramos Pinedo y José Arturo Ramos Pinedo al centro de una pared de 30 x 50 pies (9.44 x 15.24 m) al interior de la sala de usos múltiples del *Pharr Development and Research Center*, ubicado en 850 West Dicker Dr, Pharr, Tx, 78577 y llevará dos meses para su creación: agosto y septiembre de 2018.

Este lugar se distingue por realizar diversas actividades enfocadas al desarrollo social y cultural de los habitantes de la ciudad de Pharr, Texas, por lo tanto, se cree que es muy importante representar a esas personas a través de sus intereses, cultura e identidad.

La cultura de la gente que vive en el valle del Rio Grande, Texas, ubicado en la frontera sureste de los Estados Unidos, desde el pueblo de Roma hasta la ciudad de Brownsville es mayormente de origen mexicano; esto es muy evidente en su apariencia física, en el idioma que se habla, en sus costumbres y tradiciones, con una notable influencia de la cultura mexicana.



Ilustración 126: Detalles de la propuesta pictórica. Jinete charro y pareja de bailarines de folklor.



Ilustración 127: Detalle de la propuesta pictórica. Símbolos de la cultura mexicana.

Por lo anterior, se propone incluir en el mural varios símbolos representativos de la cultura mexicana: tales como la bandera, una pirámide prehispánica, un charro, un grupo de mariachis y una pareja de bailarines vestidos con trajes típicos del folclor mexicano.



Ilustración 128: Detalle de la propuesta pictórica. Grupo de mariachis.

La ciudad de Pharr es muy importante para la economía binacional debido a que es uno de los más importantes pasos de mercancía a través del puente internacional, el cual se ha consolidado como la puerta de entrada de muchos productos agrícolas que

se distribuyen en varias regiones de los Estados Unidos. Así mismo, en la ciudad de Pharr existe un gran interés por la educación y cultura de sus habitantes, por esto es que también será plasmada la fachada de la biblioteca principal, en cuyo interior se conserva un mural de los hermanos Ramos Pinedo.



Ilustración 129: Detalles de la propuesta pictórica. Exterior de la biblioteca de Pharr y el puente internacional.

Uno de los grandes intereses de las personas de Pharr es el de practicar y disfrutar del deporte, por esto se propone mostrar unos jugadores del equipo local de futbol americano y un jinete de rodeo estilo texano. Los cuales también se pueden interpretar como símbolos de la identidad norteamericana.



Ilustración 130: Detalles de la propuesta pictórica. Jugadores de futbol americano y un jinete de rodeo texano.

La infancia de Pharr es sumamente importante, puesto que los niños bien educados y felices son la certeza de una sociedad mejor. Por eso en primer plano, del lado izquierdo, se ve un grupo de niños jugando alegres mirando al frente como símbolo de esperanza.



Ilustración 131: Detalle de la propuesta pictórica. Niños de Pharr, Texas.

Finalmente, a través de distintos símbolos dispersos en la obra se refleja la identidad de la ciudad, por medio de sus edificios más emblemáticos como el puente internacional, la *Pharr memorial library* y el *city hall*, además de los dos logotipos de la ciudad de Pharr en gran formato con la bandera de Estados Unidos al fondo.

Uno de los principales valores de los habitantes de la frontera sur de los Estados Unidos de América, particularmente del Valle del Rio Grande, región de la cual forma parte la ciudad de Pharr, Texas, es la unión familiar. Ésta es una referencia de la cultura mexicana, puesto que en México se le tiene un gran respeto a los padres y abuelos; ya que el núcleo familiar ha sido, desde tiempos ancestrales, el centro de la estructura social. Así pues, al centro de la composición y en primer plano se puede ver una familia que aparenta ser feliz, esta se compone del padre, la madre, un hijo, una hija y una abuela quien viste un delantal con un bordado típico; la fisonomía de los cinco integrantes es indudablemente mexicana.



Ilustración 131: Detalle de la propuesta pictórica. Familia de Pharr, Texas.



Ilustración 132: Detalle de la propuesta pictórica. Logotipos de la ciudad de Pharr, Texas.



Ilustración 133: Detalle de la propuesta pictórica. Símbolos de la identidad estadounidense y de la ciudad de Pharr, Texas.

A continuación, se muestra la imagen de la propuesta pictórica completa, trabajada por medio de fotografías digitales recortadas en el programa de diseño gráfico por computadora Adobe Photoshop.



Ilustración 134: Boceto completo del mural realizado como collage digital a base de fotografías.



Ilustración 135: Simulación virtual del mural al centro de la pared de la sala usos múltiples del *Pharr Development and Research Center*, Pharr, Texas, E.U.A.

Finalmente, con la creación del mural pictórico para el Centro de Desarrollo e Investigación de Pharr que será realizado por los hermanos Ramos Pinedo, se busca contribuir al reconocimiento de la población de la región fronteriza del sureste del estado de Texas, además de tomar en cuenta sus valores, cultura e identidad emanada de su

origen, mayormente mexicano, además de apreciar su eficiente actividad económica, tan importante para las relaciones comerciales entre México y Estados Unidos.

El presente proyecto fue realizado por Imuris Aram Ramos Pinedo en McAllen, Texas, E.U.A. en Julio de 2018.

4.1.2 Proceso creativo y producción pictórica del mural *City of Pharr. Past, present and future.*

En el proyecto de gestión del mural pictórico *City of Pharr. Past, present and future*, que se presenta en el apartado anterior, además de describir los conceptos, temas y figuras que serían representadas en la obra, se muestra cómo es que se llevó a cabo el diseño de la propuesta visual. Se utilizó el programa de diseño gráfico por computadora Adobe Photoshop, haciendo una especie de collage virtual, en el cual se manipulan distintas fotografías que son recortadas y situadas dentro de un entorno, modificando escalas, gamas cromáticas, iluminación y otros elementos visuales con tal de generar una composición coherente, adecuada a la temática propuesta y el espacio arquitectónico en que será ubicada la obra terminada. Hay que mencionar que en los cuatro murales descritos en el presente capítulo se utilizó el mismo método de diseño de la propuesta visual, por lo tanto, más adelante sólo se mencionará brevemente.

Se determinó llevar a cabo la creación del mural *City of pharr. Past, present and future* en el propio sitio, al interior del gran espacio techado que sirve para realizar eventos diversos del Centro de Desarrollo e Investigación de Pharr, Texas; esto fue principalmente debido al formato monumental del muro, además de los delicados materiales con el que este fue construido y el poco tiempo en que se pretendía terminar la obra.

La pared de tablaroca, sellada y cubierta con una película plástica de color gris claro, resistente a la humedad, compatible con la pintura acrílica que habría de ser utilizada en la creación del mural, sirvió como base para la creación de la obra, principalmente en las primeras fases de producción pictórica: trazo inicial y grisalla.

Como en la mayoría de los murales realizados hasta el momento, se utilizó un proyector digital, conectado a una computadora donde se mostraba el boceto realizado

a base de fotografías. Dicho trabajo fue realizado de noche para evitar fuentes de luz externa que interfirieran con la proyección de la imagen sobre el muro.

Para mayor eficiencia en el tiempo de creación del mural se creyó conveniente realizar el trazo de las figuras principales con tres tonos: uno fue el gris claro de la pared que, como ya se había mencionado, sirvió como base, el segundo fue un negro mezclado con agua y acrílico transparente, con el cual se podía generar toda una gama tonal y el tercero sería un blanco menos disuelto que el anterior, para resaltar las luces de cada personaje, pretendiendo lograr de esta forma cierta tridimensionalidad.



Ilustración 136: Fragmento del mural *City of Pharr. Past, present and future* durante la etapa del trazo inicial, Pharr, Texas, E.U.A. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2018.

Primero se delinearon contornos y facciones principales de los personajes, luego se aplicaron los tonos oscuros, así como los medios y al final los claros, evitando mezclarlos entre sí, esto con la finalidad de tener una gama tonal más o menos homogénea, por lo cual las diversas tonalidades fueron controladas con la cantidad de solvente añadido y las capas de pintura aplicadas directamente al muro, el cual resultó tener buena absorbencia y una porosidad adecuada para las aguadas de pintura.

El formato monumental de la obra requirió de varios días para realizar el trazo inicial, sin embargo, se trató de optimizar lo más que se pudo el tiempo de creación de la obra, pues es bien sabido que entre más tiempo se tarde un artista en realizar una obra, menor será su ganancia, sobre todo cuando éste se tiene que trasladar a otro país y estar solventando gastos de hospedaje, alimentación y transporte. Por lo cual se trabajaba en las noches el trazo de una o dos figuras principales, mientras que en las mañanas y parte de la tarde éstas se retocaban para lograr una grisalla bien detallada y definida, sobre la cual se añadiría posteriormente el color en forma de transparencias o veladuras.



Ilustración 137: Fragmento del mural *City of Pharr. Past, present and future* durante la etapa de la grisalla, Pharr, Texas, E.U.A. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2018.

Para el retoque de la grisalla se prepararon diversas mezclas de pintura con una escala de grises que, a diferencia del trazo, si se mezclaban entre sí, incluso en algunos casos se podía añadir algún matiz cromático para enfatizar una figura o para que esto facilitara la aplicación del color en la fase de las veladuras.

Contrario a lo que se creería, se trazaron y retocaron primero las figuras principales, aquellas ubicadas en primer plano, posteriormente las secundarias, los edificios y finalmente los fondos. Los logotipos y las banderas solamente se insinuaron con líneas y se definieron directamente con la aplicación del color, que solo en estos casos no fue con transparencias.



Ilustración 138: Fragmento del mural *City of Pharr. Past, present and future* durante la etapa de las primeras bases de color, Pharr, Texas, E.U.A. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2018.

Una vez que se había realizado el trazo y el retoque de la grisalla se inició la aplicación de las primeras bases de color, como ya se dijo, este se hizo por medio de veladuras o transparencias. A los diversos matices o mezclas de pintura se le añadió agua y un solvente de acrílico transparente de la marca *Minwax Polycrylic*, el cual es muy fácil de conseguir en Estados Unidos y que también se utiliza como barniz; sus propiedades son la flexibilidad, resistencia a la humedad y a los rayos ultravioleta, está disponible en un acabado mate, satinado y brillante. A cada figura se aplicaron tres o cuatro capas de color transparente, sobre todo en los tonos medios y sus diversos matices, evitando en la medida de lo posible utilizar para las mezclas el blanco y el negro, pues esto haría los colores apastelados o grisáceos. Había que esperar a que seque bien la capa de color aplicada para poder añadir una superior.

Lo que requirió de mayor cuidado fueron los tonos de piel, había que buscar un punto medio de saturación y transparencia, pues algún error en cualquiera de estas dos

propiedades haría que los rostros y manos de los personajes se vieran exagerados, inacabados o poco realistas. Se tuvo mayor libertad en los brochazos y colores de las vestimentas, los animales, edificios, entornos y demás elementos secundarios. Como ya se había mencionado, los dos logotipos de la ciudad de Pharr, así como las grandes banderas de México y Estados Unidos, ubicadas en la parte superior del muro se realizaron directamente con pintura menos transparente.



Ilustración 139: Fragmento del mural *City of Pharr. Past, present and future* durante la etapa del detallado pictórico, Pharr, Texas, E.U.A. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2018.

El detallado pictórico de cada una de las figuras se hizo casi inmediatamente después de aplicar la última capa de color en forma de transparencia; dicho detalle se realizó con líneas, manchas y pinceladas cortas, tanto para las luces y brillos más fuertes, como para las sombras. Allí si se utilizaron el blanco y el negro. Se dio prioridad a los personajes ubicados en los primeros planos, pues se supone que éstos tendrían que ser más detallados y con mayor contraste para dar una sensación de profundidad y volumen a la escena.

En todo el proceso se utilizaron herramientas tales como pinceles de cerda y sintéticos, brochas de distintas medidas y en muy raras ocasiones rodillos, además de recipientes, cubetas y paletas. Los colores primarios y el acrílico transparente se vaciaban constantemente en botellas de plástico con tapa dosificadora. Las mezclas se realizaban en botes de un cuarto de litro con tapa y se tenían paletas redondas y planas de plástico, similares a un plato, en las cuales se vertían en pequeñas cantidades los colores que se estaban utilizando, permitiendo así hacer mezclas entre estos. En rejas de plástico atadas a una cuerda se subían al andamio los materiales necesarios.

Al principio, para la representación de las figuras ubicadas en la parte baja de la composición se utilizaron andamios y tarimas que eran movidos por los dos artistas, pues no contaron con el apoyo de ningún ayudante, después fue necesario solicitar a la administración del Centro de Desarrollo e Investigación de Pharr una plataforma eléctrica móvil, la cual facilitó mucho el trabajo.

4.1.3 Resultado final del mural *City of Pharr. Past, present and future*.

Los trabajos de pintura, retoques finales y barnizado del mural *City of Pharr. Past, present and future* fueron terminados el 28 de agosto de 2018. Su inauguración formal se llevó a cabo el día 9 de octubre del mismo año en una ceremonia que fue presidida por las autoridades de la ciudad de Pharr, Texas como parte de los festejos por el mes de la cultura hispánica. En dicho evento se presentó un grupo de danza folclórica infantil local con bailes típicos mexicanos, se enterró una cápsula del tiempo, misma que será desenterrada dentro de cincuenta años y, por supuesto, se exhibió el mural. Los artistas Imuris Aram Ramos Pinedo y José Arturo Ramos Pinedo dieron una breve explicación de la obra y recibieron un reconocimiento por parte del alcalde de la ciudad.

En la parte técnica se desarrollaron resoluciones plásticas que no se habían llevado a cabo en otras obras murales de los mismos autores, tales como el uso de la grisalla y de las veladuras o transparencias de color. Esto surgió por la necesidad de optimizar los tiempos y aprovechar el fondo gris que ya tenía la pared, utilizado como un tono medio para el trazo, el cual se realizó con una gama formada por el negro, varios grises y el blanco.

Las condiciones del espacio también permitieron el uso de dicha técnica, pues al ser un lugar techado, protegido de los rayos ultravioleta se pudo trabajar con transparencias de color sin correr el riesgo de que éste se degrade.

En conclusión, la creación del mural significó un paso más en la consolidación de un estilo artístico propio, basado en el análisis del entorno en el cual se ubica, donde se muestra también una interpretación personal de la realidad.

Así fue como se dio por concluida la pintura mural *City of Pharr. Past, present and future*, ubicada al interior del Centro de Investigación y Desarrollo de Pharr, Texas, misma que fue la primera de las ocho piezas realizadas mientras se estudiaba el Doctorado en Artes y Diseño de la UNAM. A continuación, se muestran una serie de fotografías del evento de inauguración, el resultado final del mural y algunos acercamientos de éste.



Ilustración 140: Presentación de un grupo de danza folclórica infantil local durante la inauguración del mural *City of Pharr. Past, present and future*, Centro de Desarrollo e Investigación de Pharr, Texas, E.U.A., octubre de 2018. Foto tomada de: <https://riograndeguardian.com/pharr-unveils-mural-depicting-citys-rich-mexican-american-history/> (consultada el 21 de mayo de 2022).



Ilustración 141: Los hermanos Ramos Pinedo reciben un reconocimiento del alcalde de Pharr durante la inauguración del mural *City of Pharr. Past, present and future*, Centro de Desarrollo e Investigación de Pharr, Texas, E.U.A., octubre de 2018. Foto tomada de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=87945497884455428845090&set=a.879454978845135> (consultada el 21 de mayo de 2022).



Ilustración 142: Vista frontal del mural *City of Pharr. Past, present and future* completamente terminado, Centro de Desarrollo e Investigación de Pharr, Texas, E.U.A. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2018.



Ilustración 143: Vista lateral del mural *City of Pharr. Past, present and future* completamente terminado, Centro de Desarrollo e Investigación de Pharr, Texas, E.U.A. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2018.



Ilustración 144: Detalle del mural *City of Pharr. Past, present and future*, Centro de Desarrollo e Investigación de Pharr, Texas, E.U.A. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2018.



Ilustración 145: Detalle del mural *City of Pharr. Past, present and future*, Centro de Desarrollo e Investigación de Pharr, Texas, E.U.A. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2018.



Ilustración 146: Foto de un evento del 2021 en el Centro de Desarrollo e Investigación de Pharr, Texas, E.U.A. con el mural *City of Pharr. Past, present and future* al fondo. Foto tomada de: <https://www.facebook.com/photo?fbid=10161228683408275&set=a.10150212641203275> (consultada el 21 de mayo de 2022)

4.2 Mural *Alusiones a Saltillo*. 2019.

La ejecución pictórica del mural *Alusiones a Saltillo* se llevó a cabo entre el 1 y el 16 de junio del año 2019 por los muralistas José Arturo Ramos Pinedo e Imuris Aram Ramos Pinedo dentro del cuarto piso del nuevo edificio de la empresa de origen hindú dedicada a desarrollo en informática y comunicación: *Hexaware Technologies México*, ubicada en la ciudad de Saltillo, Coahuila.

El cuarto piso de la compañía de tecnología y comunicación *Hexaware* es un espacio rectangular en el cual se disponen cubículos separados entre sí con paredes de tablaroca y cristal, además de un recinto de mayores dimensiones que de un lado es delimitado por las escaleras y el elevador y del el otro por dos puertas de acceso a un balcón exterior, asimismo, cuenta con ventanas y columnas de soporte intercaladas en toda la superficie de los muros.

Actualmente, en el centro de este recinto se encuentran estaciones de trabajo, sillas y mesas con equipos de telefonía y cómputo donde trabajan varios de los empleados de la empresa. Cinco de los muros que rodean dicho espacio fueron intervenidos pictóricamente, sumando una superficie de 63 metros cuadrados; dos de éstos son de

tablaroca y los otros tres son de tabique o block con una recubierta de cemento de acabado liso.



Ilustración 147: Vista panorámica del cuarto piso de la empresa *Hexaware Technologies México* con los cinco muros propuestos para la creación del mural pictórico, Saltillo, Coahuila, 2019.

La pintura mural fue solicitada a los artistas por iniciativa de la administración de la empresa, pues le pareció conveniente incluir una obra artística en la decoración del nuevo espacio que pronto sería puesto en marcha, con la finalidad de expandir los alcances de la compañía. El enlace para la gestión del proyecto artístico se llevó a cabo por medio de Sergey Ramírez, quien es cuñado del director comercial de *Hexaware Technologies México* y amigo de uno de los muralistas.

Puesto que las paredes destinadas a la creación del mural son de formatos irregulares, además de las ventanas y columnas que los atraviesan, se determinó realizar el mural directamente en el sitio en lugar de hacerlo, como en otras ocasiones, en la ciudad de residencia de los muralistas (Zacatecas) sobre un soporte transportable.



Ilustración 148: Simulación virtual del primer boceto de mural en la empresa *Hexaware Technologies México*, para el cual fueron solicitadas diversas modificaciones, 2019.

En un principio se había propuesto el tema de la tecnología y la relación de ésta con el desarrollo de la sociedad actual y algunos detalles alusivos a la ciudad de Saltillo y sus tradiciones; sin embargo, los altos ejecutivos de la empresa decidieron cambiarlo por una representación que solo hiciera referencia a la cultura e identidad del estado

de Coahuila, particularmente de la ciudad de Saltillo, retratando símbolos característicos de la región.

A continuación, se presenta el proyecto que se utilizó para la gestión del mural *Alusiones a Saltillo*, dentro del cual se muestran y describen brevemente las imágenes que integran la propuesta, por medio de fotografías que posteriormente fueron recortadas y trabajadas en el programa de diseño gráfico Adobe Photoshop, además del boceto a manera de simulación o montaje digital de cómo es que el mural se vería cuando éste haya sido terminado. Cabe mencionar que dentro del proyecto no se menciona el título del mural, pues éste fue otorgado hasta después de que se terminó y entregó.

4.2.1 Proyecto para la gestión del mural *Alusiones a Saltillo*.

La propuesta consiste en la creación de un mural pictórico al interior de la empresa de tecnología, comunicaciones e informática *Hexaware Technologies México*, el cual alberga puestos de trabajo, cubículos y oficinas administrativas. Dicha empresa de origen hindú con presencia en varios países tiene su sede en México en la ciudad de Saltillo, Coahuila; desde ahí opera al resto del país. Éste es un punto estratégico, se encuentra cerca de la ciudad de Monterrey y de la frontera con Texas, Estados Unidos.

Los espacios propuestos para la intervención pictórica son los cinco muros de formatos irregulares que rodean las estaciones de trabajo del cuarto piso del nuevo edificio de la empresa, de los cuales la mayoría son alargados y de altura media, por los cuales se atraviesan columnas de soporte y son atravesados por ventanas que miran al exterior y puertas de acceso a la terraza y otras zonas del edificio. En total se suman 63 metros cuadrados de superficie pictórica. El mural será realizado con la técnica de acrílico sobre tres muros de tabique o block con un enjarre de cemento y dos de estructura metálica y tablaroca, todos de textura lisa. El aspecto de las figuras representadas será realista; pero en los fondos, paisajes o entornos se busca una apariencia estilizada, realizada a base de manchas, transparencias, líneas de distintos colores y tonos claros.

Cada una de las paredes intervenidas tendrá una composición casi simétrica, con una o dos figuras principales de formato mayor al natural, además de que toda la

propuesta visual se unifica por un paisaje común, con un cielo azul, nubes, montes de matices secos y poca vegetación.

La temática del mural hace referencia a una serie de símbolos característicos de la región donde se ubica la ciudad de Saltillo, la cual comprende el sur de los estados de Coahuila y Nuevo León, así como el norte de los estados de Zacatecas y San Luis Potosí. Dichos símbolos propuestos parten de un análisis de las tradiciones, cultura e identidad de su población, así como su entorno. La producción agrícola, principalmente de la uva, las danzas folclóricas, la música nortea, las artesanías, la comida típica de la región, la flora, la fauna, la orografía y los vestigios paleontológicos encontrados en la zona geográfica antes mencionada.

A continuación, se enumeran y muestran las imágenes que conforman la propuesta visual del mural pictórico para el interior del cuarto piso de la empresa *Hexaware Technologies México*.

1. Campesina que cultiva y cosecha la uva. El estado de Coahuila, principalmente las regiones de Parras y Cuatro Ciénegas, son reconocidas a nivel nacional e internacional por la buena calidad de la uva que se cosecha y el vino que se produce.



Ilustración 149: Referencia fotográfica para campesina.

2. Danzantes: En distintas partes del mural se muestran estas figuras que representan el folklor del sur de Coahuila. Un niño pequeño y un adulto, ambos visten diferentes trajes de *Matlachín*, un tipo de danza típica de origen prehispánico denominada de atrio, pues se presentan en las festividades religiosas dedicadas a algún santo patrono de pueblos y barrios cercanos a Saltillo, danzan al exterior de los templos católicos al ritmo del tambor, la sonaja, el arco y sus huaraches con suela de madera.

Algo de lo más llamativo de su vestimenta es la riqueza cromática, sus tocados de plumas, detalles en lentejuela brillante con la imagen de un santo o el nombre de la agrupación y sus faldas con varas de carrizo que producen sonido al chocar entre sí por el movimiento del baile



Ilustración 150: Referencias fotográficas para los danzantes tipi *Matlachín*.

3. Integrante de un conjunto de música norteña. En la región noreste de México, la cual comprende los estados de Coahuila, Nuevo León, Tamaulipas, parte de Zacatecas y San Luis Potosí, además del sur de Texas en Estados Unidos se desarrolló y

popularizó un tipo de música que es tocada por conjuntos de tres o cuatro músicos de acordeón, guitarra y bajo sexto, además del cantante principal, quien puede o no tocar uno de los instrumentos antes mencionados.

Es una herencia de la influencia que tuvieron en la región algunas culturas extranjeras del siglo XIX, provenientes principalmente del centro de Europa de donde se desarrollaron las polkas y otros ritmos similares. Los conjuntos norteros tocan principalmente corridos, que son canciones dedicadas a algún personaje reconocido popularmente, narran algún suceso específico o incluso un crimen. Por ejemplo, el popular corrido de Rosita Alvarez, cuenta la historia de una joven que fue asesinada en un baile de un barrio de Saltillo a principios de siglo XX.



Ilustración 151: Referencia fotográfica para músico nortero.

4. Una muestra de la fauna silvestre de la región. El área geográfica que rodea la ciudad de Saltillo es hábitat de diversas especies, algunas son protegidas en reservas, como

es el caso del oso pardo u oso mexicano, el cual vive en los altos y boscosos cerros de la sierra madre oriental, en la zona limítrofe con el estado de Nuevo León. En la zona desértica colindante con el norte de Zacatecas, entre muchos otros animales coexisten algunas aves como el águila real, la lechuza blanca y el cuervo.

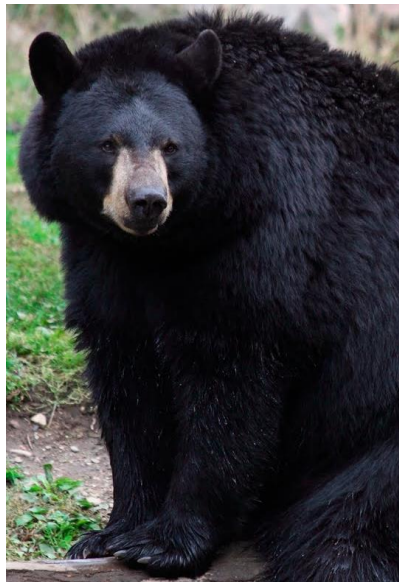


Ilustración 152: Referencias fotográficas para la muestra de la fauna silvestre de la región.

5. Esqueleto fosilizado de un dinosaurio. En la ciudad de Saltillo, Coahuila se encuentra el Museo del Desierto, un espacio científico y cultural de gran importancia, puesto que allí se exhiben diversos ejemplares de esqueletos y fósiles de dinosaurios recuperados de las excavaciones paleontológicas de diversas zonas del estado de Coahuila. La cual, hace cientos de millones de años, en el periodo jurásico, fue habitada por una gran cantidad de animales, hoy extintos.



Ilustración 153: Referencia fotográfica para un esqueleto fosilizado de dinosaurio.

6. Zarapes tradicionales. Aquí se muestra un ejemplo de la riqueza artesanal del estado de Coahuila, el zarape de Saltillo es una gruesa prenda de vestir que fue muy utilizada a finales del siglo XIX y principios del XX, similar a una cobija con un hueco al centro, por el cual se mete la cabeza y sirve para protegerse del frío. Ésta es realizada con hilos de lana de borrego previamente teñidos con tintas naturales de vivos matices y es trabajado por artesanos en un elaborado y complejo telar de madera. Los diseños usualmente son geométricos y multicolores.



Ilustración 154: Referencias fotográficas para los zarapes tradicionales.

7. Gastronomía de la región. Dos ejemplos de la gastronomía típica y tradicional de la región de Saltillo, Monterrey y zonas cercanas; por un lado, el pan dulce de pulque y por el otro el cabrito asado a las brasas.



Ilustración 155: Referencias fotográficas para gastronomía de la región.

8. Entorno natural de Saltillo. Una muestra de la vegetación característica de la zona del semidesierto coahuilense, donde se ubica la ciudad de Saltillo, un maguey y una palma de yuca. También una vista del Cerro del Pueblo en el centro de Saltillo, con algunos de los montes de la sierra madre al fondo, formaciones geológicas que resultan imponentes por su verticalidad y altura.



Ilustración 156: Referencias fotográficas para entorno natural de Saltillo.

9. Logotipo de la empresa Hexaware Technologies. Este símbolo se ubicará al centro de toda la composición.



Ilustración 157: Logotipo de *Hexaware Tencologies*.

A continuación, se muestran distintos detalles del boceto terminado, las figuras que lo conforman se han trabajado como un collage digital en el programa de diseño gráfico Adobe Photoshop y han sido situadas siguiendo un orden de dos planos: fondo y figura, donde cada uno de éstos tendrá una resolución plástica diferente.

Se presentan imágenes de cada uno de los muros que integran la propuesta completa, siguiendo un orden de izquierda a derecha y, posteriormente, se muestra una simulación virtual del espacio arquitectónico intervenido pictóricamente, la cual fue realizada sobre una fotografía tomada en modo panorámico.



Ilustración 158: Boceto para el primer muro, realizado como collage digital.

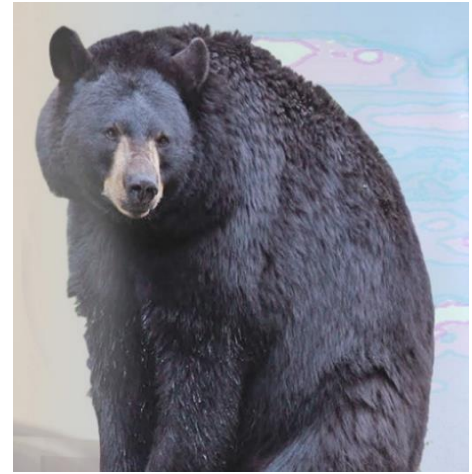


Ilustración 159: Detalles del boceto para el segundo muro, realizados como collage digital.



Ilustración 160: Boceto para tercer muro realizado como collage digital.



Ilustración 161: Detalle del boceto para el cuarto muro, realizados como collage digital.



Ilustración 162: Detalle del boceto para el cuarto muro, realizados como collage digital.



Ilustración 163: Boceto para el tercer muro, realizado como collage digital.



Ilustración 164: Simulación virtual del mural en los cinco muros del cuarto piso del nuevo edificio de la empresa *Hexaware Technologies México*, Imuris Aram Ramos Pinedo y José Arturo Ramos Pinedo, 2019.

El presente proyecto fue realizado por Imuris Aram Ramos Pinedo en Zacatecas, Zac. y Saltillo, Coah. en junio de 2019.

4.2.2 Proceso creativo y producción pictórica del mural *Alusiones a Saltillo*.

La creación del mural *Alusiones a Saltillo* fue llevada a cabo del 1 al 16 de junio del año 2019 en el cuarto piso del nuevo edificio de la empresa transnacional de tecnología y telecomunicación de origen hindú *Hexaware Technologies México*, ubicada en calle San Ángel 240, Valle San Agustín, 25215 Saltillo, Coahuila. El espacio pictórico lo conforman cinco muros construidos con materiales como concreto y tablaroca, son de formato irregular, pues los atraviesan puertas, ventanas y columnas; dichas paredes rodean los escritorios y estaciones de trabajo en los que se realizan distintas labores administrativas. Hay que mencionar que para el momento en que se realizó el mural el edificio se encontraba en su última fase constructiva.



Ilustración 165: Exterior del nuevo edificio de la empresa *Hexaware Technologies México*, Saltillo Coahuila. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2019.

El mural *Alusiones a Saltillo*, como su título lo indica, retrata aspectos simbólicos de la cultura e identidad de la ciudad de Saltillo, Coahuila y sus alrededores. La composición visual consta de siete figuras principales: una señora con uvas, un niño danzante, un integrante de un conjunto norteño, un oso, un danzante adulto, un esqueleto de dinosaurio y un cocinero tradicional; nueve figuras secundarias: un maguey con qurote, una palma de desierto, un águila real, el logotipo de la empresa *Hexaware Technologies*, una lechuza, un cuervo, varios zarapes, dos piezas de pan de pulque y un cabrito cocinado al estilo tradicional norteño, además de un paisaje semi desértico que une toda la composición con formaciones montañosas de la región y un cielo azul claro. Ahora será descrito el proceso creativo que llevó la ejecución pictórica del mural.

Por el formato del espacio pictórico, el corto tiempo que se requería para la creación de la obra, además del presupuesto limitado, se determinó pintar el mural directamente sobre el muro. Debido a que Saltillo se encuentra aproximadamente a 400 kilómetros de distancia de la ciudad de Zacatecas, lugar de residencia de Imuris Aram y Arturo Ramos, autores del mural, fue necesaria una planeación logística muy precisa, además de una estricta organización de los tiempos de trabajo.

A causa de diversos compromisos laborales (Arturo trabajaba como docente de artes en una escuela secundaria e Imuris estudiaba el doctorado en artes y diseño, además de que pintaba la obra *La evolución de las Ciencias Sociales*) les fue imposible hacerse cargo del mural entre semana; entonces se organizaron para viajar a Saltillo tres fines de semana, en los cuales habrían de cumplir con el compromiso asignado para poder entregar el trabajo en buen tiempo, también tendrían la responsabilidad de conseguir o llevar todas las herramientas y materiales necesarios para la creación del mural. Para poder avanzar lo más rápido posible fue necesario quedarse a dormir en el propio lugar de trabajo, pues se trabajó de noche y de día, para lo cual se acondicionaron dos espacios que posteriormente serían oficinas como recamaras con colchonetas, cobijas y almohadas.

De los tres fines de semana, el primero fue utilizado para hacer un reconocimiento del lugar, toma de fotografías y medidas. Al regreso de Saltillo, durante esa semana se realizó la propuesta visual inicial, ésta se presentó a los encargados del mural por parte de la empresa, se hicieron correcciones basadas en las sugerencias y se mandó el

boceto final. También se hizo un plan de trabajo para el siguiente fin de semana, el cual sería el primero de la ejecución pictórica.

Se determinó utilizar la grisalla y las veladuras para la resolución pictórica de las figuras y entornos. El primer día de ese segundo fin de semana, por la noche, se hizo el trazo inicial, apoyados con un proyector digital conectado a una computadora que mostraba el boceto realizado a base de fotografías, el cual se cambiaba de lugar conforme se necesitaba. Se dibujó un contorno y se aplicó una base gris clara plana a la silueta completa de cada uno de los personajes que se iban a representar.



Ilustración 166: Proyección para el trazo inicial del primer muro. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2019.

Por encima de la forma en gris claro se trazaron líneas y sombras con pintura de un tono más oscuro disuelta con agua y medio acrílico transparente. Dicho sombreado fue trabajado por medio de aguadas y transiciones tonales obtenidas con la mezcla del color base y el tono oscuro. Posteriormente, para conseguir volúmenes y un poco más detalle se añadieron luces con un tono mucho más claro que la base y un blanco puro.



Ilustración 167: Detalles del muro 2 y 3 en el que las figuras fueron trabajadas como grisallas. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2019.



Ilustración 168: Figuras del muro 5 trabajadas como grisalla. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2019.

Al día siguiente se retocaron todas y cada una de las figuras que conformaban la composición visual, con la finalidad de lograr un mayor realismo y detalle, además de un trazo lineal del fondo. El resultado de ese fin de semana completo fueron los cinco muros intervenidos pictóricamente con figuras monocromáticas bien detalladas, a lo cual aún le faltaría añadir el color.



Ilustración 169: Vista panorámica de los cinco muros que conforman el mural, aun trabajado como grisalla. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2019.

El tercer fin de semana fue dedicado a la aplicación de las bases cromáticas y al detallado pictórico, estas dos fases se realizaron por medio de transparencias o veladuras de color disuelto con agua y medio acrílico. Se prepararon varias mezclas de pintura de distintos colores según los requerimientos de cada figura, los cuales fueron contenidas en botes de litro o medio litro con tapa, además de tener a la mano los cinco colores básicos sin disolver (rojo, azul, amarillo, blanco y negro) guardados en botellas con tapa tipo chupón, por si era necesario matizar alguna mezcla ya preparada. Se utilizaron platos redondos y planos de plástico en lugar de paletas para verter las distintas preparaciones de color, hacer mezclas entre sí y aplicarlas al muro por medio de pinceles de cerda y brochas de distintas formas medidas. También se tenía agua en cubetas y trapos para limpiar los pinceles. No fueron necesarios andamios y tarimas porque los muros no son muy altos, entonces, solamente se utilizó una escalera de aluminio.

En las primeras bases se siguió un orden de izquierda a derecha, iniciando con las siete figuras principales, continuando con las nueve complementarias y terminando con los fondos generales. Se lograron distintas tonalidades y matices cromáticos por medio de la superposición de varias capas de pintura, siempre respetando la base de grisalla que se tenía desde la fase anterior. Primero se añadió el color a las vestimentas y objetos que portan los personajes, además de distintos elementos vegetales y después se trabajaron los tonos de la piel en rostros y manos.



Ilustración 170: Detalles del muro 1 y 2 en el que se comienza a trabajar las figuras con veladuras. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2019.

El detallado pictórico se realizó de manera casi simultánea a las primeras bases, aunque después se dio un retoque final a cada una de las figuras; en esta etapa se utilizó pintura más espesa y menos transparente, sobre todo para tonos muy oscuros y claros, pues con las veladuras de acrílico es común que se pierda algo del contraste y detalle que se tenía en la grisalla y a menudo es necesario retocar líneas, sombras y luces.

Posteriormente se trabajaron los fondos, un cielo azul claro, montes o cerros de un azul verdoso en segundo plano y un paisaje semi desértico amarillento en primer plano. Para esto se tenía como guía las líneas del trazo, mismas que se repintaron con un color correspondiente al paisaje representado y por medio de brochazos de pintura muy líquida y transparente se fue dando color al entorno, avanzando de arriba hacia abajo y de atrás a adelante, siguiendo las leyes de la perspectiva atmosférica, con matices fríos, claros y armónicos al fondo, así como neutros, cálidos y contrastados al frente.



Ilustración 171: Detalle del muro 4 siendo trabajado con veladuras de color en el fondo. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2019.

Una vez que se supuestamente se había terminado la composición, se dio una última revisión para descubrir y en su caso corregir errores u otros aspectos que pudieran ser retocados o mejorados, por ejemplo, resaltar un volumen por medio de luces y sombras, tapar alguna mancha o salpicadura, aclarar u oscurecer tal o cual figura, etcétera.



Ilustración 172: Detalle de los muros 3 y 4 trabajados con veladuras de color en las figuras y el fondo. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2019.

Finalmente se retiró la cinta para enmascarar que dividía en ciertos espacios el mural de una especie de marco que se dejó en la parte baja y que sirve para evitar manchas, raspones u otros deterioros que se pudieran dar con las actividades cotidianas de los propios empleados o por la cercanía con el mobiliario de oficina.

4.2.3 Resultado final del mural *Alusiones a Saltillo*.

Los trabajos de pintura, retoques finales y barnizado del mural *Alusiones a Saltillo* fueron terminados el 16 de junio de 2019. No tuvo una inauguración formal, o al menos ésta no fue del conocimiento de los artistas; al ser un edificio en construcción, cuando se iniciaron labores en el nuevo espacio, éste ya incluía el mural, el mobiliario y todo lo necesario para desempeñar las labores de la propia empresa. No siempre hay inauguraciones, develaciones u otro tipo de evento, se realiza un mural como parte de un trabajo sin esperar que éste se reconozca en una celebración especial.

Así fue como se dio por concluida la pintura mural *Alusiones a Saltillo*, ubicada al interior del cuarto piso del nuevo edificio de la empresa especializada en tecnología y telecomunicaciones *Hexaware Technologies, México* en la ciudad de Saltillo, Coahuila. A continuación, se muestran una serie de fotografías con detalles del mural completamente terminado, antes de que el espacio fuese amueblado, pues se tomaron el día en que se terminó de pintar el mural.



Ilustración 173: Detalle del mural *Alusiones a Saltillo*, empresa *Hexaware Technologies México*, Saltillo, Coahuila. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2019.



Ilustración 174: Detalle del mural *Alusiones a Saltillo*, empresa *Hexaware Technologies México*, Saltillo, Coahuila. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2019.



Ilustración 175: Detalle del mural *Alusiones a Saltillo*, empresa *Hexaware Technologies México*, Saltillo, Coahuila. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2019.



Ilustración 176: Detalle del mural *Alusiones a Saltillo*, empresa *Hexaware Technologies México*, Saltillo, Coahuila. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2019.



Ilustración 177: Detalle del mural *Alusiones a Saltillo*, empresa *Hexaware Technologies México*, Saltillo, Coahuila. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2019.



Ilustración 178: Detalle del mural *Alusiones a Saltillo*, empresa *Hexaware Technologies México*, Saltillo, Coahuila. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2019.



Ilustración 179: Detalle del mural *Alusiones a Saltillo*, empresa *Hexaware Technologies México*, Saltillo, Coahuila. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2019.



Ilustración 180: Vista panorámica del mural *Alusiones a Saltillo*, empresa *Hexaware Technologies México*, Saltillo, Coahuila. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2019.

4.3 Mural *Tecnología, tradición, cultura y deporte en la educación superior*. 2020.

La ejecución pictórica de los dos murales que conforman el díptico *Tecnología, tradición, cultura y deporte en la educación superior* fueron realizados en el mes de abril del año 2020 por los muralistas José Arturo Ramos Pinedo e Imuris Aram Ramos Pinedo, con la colaboración de Eric Van Ramos Pinedo como ayudante, en los extremos superiores izquierdo y derecho de la fachada norte del recién construido edificio G de la Universidad Tecnológica del Norte de Aguascalientes UTNA, cuyas instalaciones se ubican en avenida Universidad 1001, de la comunidad Estación Rincón del municipio de Rincón de Romos, una zona rural al norte del estado de Aguascalientes colindante con el sur de Zacatecas, en cuyo interior se encuentra un laboratorio de informática, cubículos para profesores, sala de conferencias y varias aulas de estudio. Las medidas de los dos muros son de 3.3 x 13.6 metros cada uno.

La UTNA se define a sí misma como una universidad pública que asume “un compromiso con la sociedad de la formación integral de profesionistas con competencias para un alto desempeño profesional, emprendedor y transformador de su entorno social”⁹⁷.

Entre su oferta educativa se encuentran carreras técnicas relacionadas con la administración de empresas, informática, procesos industriales, agroindustria enfocada en la vitivinicultura, entre otras, además de ingenierías en sistemas productivos, mecatrónica, innovación de negocios y mercadotecnia, licenciaturas en gestión de capital humano, contaduría, gestión de proyectos, etcétera. Asimismo, cuenta con un

⁹⁷ Universidad Tecnológica del Norte de Aguascalientes, “Misión”, sitio web UTNA, (s.f.), <https://www.utna.edu.mx/wp/mision/> (consultada el 2 de abril 2022).

Centro de Estudios de la Vid y sus propios viñedos ya que es parte de un proyecto del estado de Aguascalientes para impulsar la vitivinicultura y la producción de vinos; además de que se dedica a la organización y promoción de actividades culturales y deportivas con la finalidad de contribuir a la formación profesional de sus estudiantes.

La obra fue solicitada a los artistas por iniciativa de la maestra María Angélica Martínez Díaz, rectora de la UTNA para celebrar el vigésimo aniversario de la institución; el acercamiento inicial se dio gracias a que uno de los artistas fue invitado a formar parte de la recién instaurada galería de arte *Fernando González Medina SR* dentro de las propias instalaciones de la Universidad, mediante la donación de una pieza. Después se propuso a la maestra la creación de un mural conmemorativo, el cual fue recibido con interés y entusiasmo. De entre varias opciones, el espacio elegido para la creación del mural fue un par de muros exteriores del nuevo edificio G que en aquel momento aún se encontraba en construcción, fue un espacio ideal debido a que tiene mucha exposición desde distintos lugares al interior y exterior de la universidad, además de que esta parcialmente protegido de la intemperie y la luz solar por una cornisa que sobresale aproximadamente un metro.



Ilustración 181: Vista general de la fachada norte del edificio G. foto: José Miguel Alcántara.

La temática propuesta fue la de hacer una representación simbólica de la educación tecnológica, el fomento al arte y deporte, un reconocimiento a la cultura y tradiciones del municipio de Rincón de Romos y finalmente la vitivinicultura.

A continuación, se presenta el proyecto que se utilizó para la gestión del díptico mural *Tecnología, tradición, cultura y deporte en la educación superior*, dentro del cual se muestran y describen brevemente las imágenes que integran la propuesta, por medio de fotografías recortadas y trabajadas en el programa de diseño gráfico Adobe

Photoshop, además del boceto completo y algunas simulaciones de cómo sería el mural ya terminado en su ubicación definitiva.

4.3.1 Proyecto para la gestión del díptico mural *Tecnología, tradición, cultura y deporte en la educación superior.*

La propuesta consiste en la creación de un mural pictórico a manera de díptico sobre dos muros exteriores ubicados en los extremos superiores izquierdo y derecho de la fachada norte del nuevo edificio G de la Universidad Tecnológica del Norte de Aguascalientes UTNA, que se encuentra en el municipio de Rincón de Romos, Aguascalientes. Las medidas de cada uno de los muros propuestos son de 3.3 x 13.6. El díptico será realizado con la técnica de acrílico sobre cemento de textura ligeramente rugosa y una resolución visual semi realista en algunas figuras y entornos, así como una apariencia gráfica o lineal en otras.

La composición de estos murales será simétrica, dividida en dos largos rectángulos con tres planos en forma de cuartas partes de óvalos concéntricos con distintos colores cada uno y un fondo común en el que se muestra una vista aérea de un paisaje con el cielo y los montes característicos del municipio de Rincón de Romos, Aguascalientes.

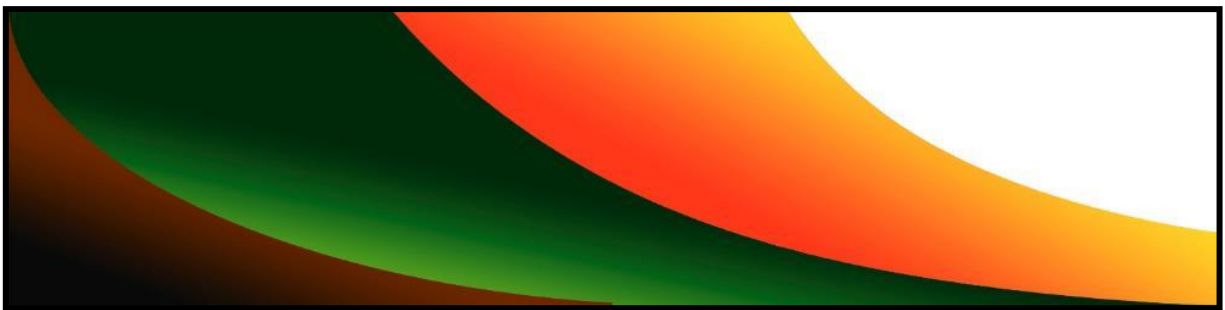


Ilustración 182: Composición geométrica y transición de color del panel izquierdo.

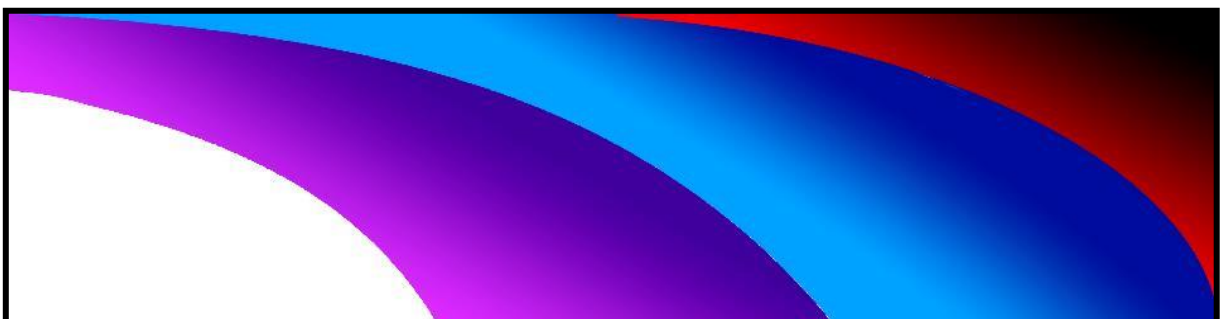


Ilustración 183: Composición geométrica y transición de color del panel derecho.

La temática del díptico mural aborda cuatro conceptos básicos que se relacionan entre sí por ser ejes importantes en la Universidad: la vitivinicultura, el estudio de la industria 4.0, la cultura y tradición del municipio de Rincón de Romos, así como el fomento al arte y el deporte por parte de la institución educativa. En el panel izquierdo se representan símbolos de la vitivinicultura y el municipio de Rincón de Romos. En el panel derecho se representan símbolos del estudio de la industria 4.0, el arte y el deporte.

Cada uno de estos cuatro temas es representado de forma simbólica en la composición; es decir qué, por medio de algunas imágenes representativas se hace referencia a cada una de las inquietudes mencionadas.

El tema de la vitivinicultura es un tema importante, puesto que la Universidad Tecnológica del Norte de Aguascalientes es la única universidad que cuenta con su propio viñedo, produce y envasa vino en su *Centro de Estudios sobre la Vid UTNA*, de esta forma se profesionaliza a los jóvenes en una de las actividades económicas más arraigadas y de mayor tradición en la región colindante del norte de Aguascalientes y el sur de Zacatecas.

La enseñanza de la industria 4.0⁹⁸ es un acierto por parte de la universidad, pues así se ubica dentro de su contexto contemporáneo, con el uso de las tecnologías informáticas y de telecomunicación aplicadas a las necesidades de un estado con una vocación industrial como lo es Aguascalientes, preparando, de esta manera a las nuevas generaciones para enfrentar los retos que se le presenten en un futuro dentro de su ámbito laboral e incluso personal.

Los atractivos turísticos del municipio de Rincón de Romos serán representados por medio de algunas de sus construcciones más emblemáticas, así como sus costumbres y tradiciones; las cuales son transmitidas de generación en generación con mucho orgullo por parte de sus habitantes, quienes son personas amables, nobles, alegres y entusiastas.

⁹⁸ Se le llama industria 4.0 a la cuarta revolución industrial, la cual se cree que se está viviendo en la actualidad, Consiste en la automatización de todos los procesos industriales con el uso de las telecomunicaciones y la inteligencia artificial, con el fin de lograr una mayor eficiencia y precisión dentro de las fábricas y empresas.

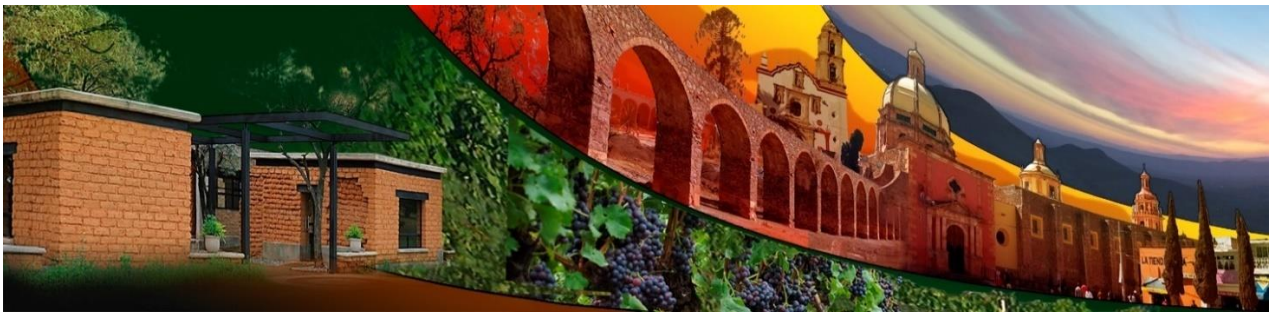


Ilustración 184: Fondos y entornos del panel izquierdo, referentes a la vitivinicultura y el municipio de Rincón de Romos.



Ilustración 185: Fondos y entornos del panel derecho, referentes a la industria 4.0 y las instalaciones de la UTNA.

También se hace referencia, de manera simbólica, a las múltiples actividades deportivas y culturales que se llevan a cabo dentro de las propias instalaciones de la Universidad, tales como la danza folclórica, el fútbol y el softball.

Cabe mencionar que la mayoría de las imágenes que se muestran en este proyecto son fotografías proporcionadas por la misma universidad que fueron trabajadas como un *Collage* digital, puesto que esa es la técnica que mejor se adapta a las necesidades personales de producción visual, particularmente en los bocetos iniciales; sin embargo, en esta ocasión se partió de una composición semi - abstracta a base de figuras geométricas y transiciones de color, así como el trazo a base de líneas por encima de las figuras principales, para dar una apariencia entre realista y gráfica al acabado final de la pintura mural.

La representación pictórica sobre el muro se hace completamente a mano con herramientas tradicionales como son brochas, pinceles, espátulas, rodillos, etcétera; solamente para el trazo inicial se hará uso de un proyector conectado a una computadora con el boceto previamente trabajado como collage digital.

A continuación, se enlistan una serie de objetivos que se pretenden alcanzar con la creación del díptico mural.

- Realizar un díptico mural de 89.76 metros cuadrados con la técnica de acrílico sobre cemento de textura semi - rugosa en dos muros ubicados a los extremos superiores izquierdo y derecho de la fachada norte del edificio G de la Universidad Tecnológica del Norte de Aguascalientes.
- Que la obra pictórica tenga una apariencia realista, gráfica y lineal a la vez, para que de esta forma logre un impacto visual al espectador, con un gran colorido y líneas marcadas en las figuras principales, además del volumen, la perspectiva y el tamaño de los personajes.
- Que refleje la identidad universitaria de quienes transitan habitualmente ese espacio.
- Finalmente, que el mural llegue a ser un referente de la Universidad Tecnológica del Norte de Aguascalientes, como un complemento del mural que ya se tiene en las instalaciones, además de otros atractivos como la nueva Galería Universitaria, el estanque con patos y los viñedos, entre otros.

A continuación, se enumeran y muestran imágenes individuales, en fotografía, y en algunos casos en dibujo de líneas internas y de contorno, de las figuras que conforman la propuesta visual. Cabe mencionar que en el boceto terminado se fusionan los dibujos con las fotografías, para dar de esta forma una apariencia que sea, lo mismo semi realista que gráfica y lineal.

1- Construcción de adobe y acero que alberga las bodegas y las aulas de la carrera de vitivinicultura de la UTNA.



Ilustración 186: Referencia fotográfica de las aulas de Vitivinicultura de la UTNA, Foto: Miguel Alcántara 2019.

2- Un joven estudiante de la carrera de vitivinicultura sostiene un racimo de uvas, como símbolo de la producción agrícola de la vid que se lleva a cabo dentro de las propias instalaciones de la universidad, pues cuentan con su propio viñedo.

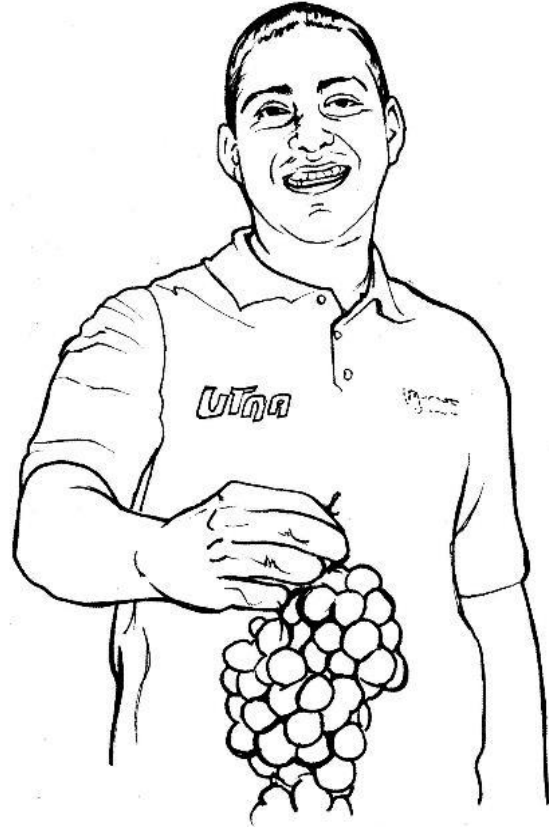


Ilustración 187: Alumno de vitivinicultura de la UTNA, Foto: Miguel Alcántara 2019, Collage digital y dibujo lineal Imuris Aram Ramos Pinedo, 2020.

3- Acercamiento a un viñedo con uvas maduras, puesto que una de las actividades económicas más importantes de la región norte del estado de Aguascalientes es la cosecha de la uva y la producción de vino, las cuales son promovidas por la UTNA.



Ilustración 188: Detalle de viñedo y uvas, collage digital: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2020.

- 4- Una serie de construcciones características del municipio de Rincón de Romos, tales como la iglesia principal del pueblo, el templo de la ex hacienda de Pabellón de Hidalgo y el acueducto del Saucillo.



Ilustración 189: Detalle de construcciones características del municipio de rincón de Romos, Aguascalientes, collage digital: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2020.

- 5- Un joven vestido de charro montado a caballo como símbolo de las tradiciones mexicanas que aún persisten en el municipio de Rincón de Romos, Aguascalientes.



Ilustración 190: Jinete vestido de charro, collage digital y dibujo lineal: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2020.

6- Un grupo de jóvenes estudiantes de la Universidad Tecnológica del Norte de Aguascalientes leyendo libros y escribiendo en sus cuadernos



Ilustración 191: Estudiantes de la Universidad Tecnológica del Norte de Aguascalientes, collage digital: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2020.

7- Maquinaria y símbolos que hacen referencia a la industria 4.0 y a la tecnología de las telecomunicaciones, mismas que se estudian en la UTNA.



Ilustración 192: Símbolos de la industria 4.0 como parte del fondo del panel derecho, collage digital: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2020.

8- Recipientes de cristal y tubos de ensayo para prácticas de química que se realizan en los laboratorios de varias de las carreras que oferta la UTNA.



Ilustración 193: Referencia fotográfica de recipientes de cristal y tubos de ensayo, Foto: Miguel Alcántara 2019.

9- Una joven bailarina de folklore simboliza una parte de las prácticas artísticas que se fomentan y realizan dentro de la UTNA como parte de una educación integral.



Ilustración 194: Referencia fotográfica de estudiante de la UTNA bailarina de folclor, Foto: Miguel Alcántara 2019, dibujo lineal: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2019.

10- Algunos jóvenes estudiantes haciendo deporte: dos mujeres que juegan softball y un hombre que juega futbol. En la Universidad Tecnológica del Norte de Aguascalientes también se preocupan por fomentar las actividades físicas y promover una vida saludable.



Ilustración 195: Referencias fotográficas de estudiantes de la UTNA haciendo deporte, Fotos: Miguel Alcántara 2019

11- Vista del edificio A de la universidad, donde se ubica la biblioteca, la galería y la cafetería con el lago artificial, emblemático de la universidad, en primer plano sobre el cual nadan algunos patos.



Ilustración 196: Referencia fotográfica del edificio A de la UTNA al fondo y del lago en primer plano, Foto: Miguel Alcántara 2019.

- 12- El logotipo del vigésimo aniversario de la Universidad Tecnológica del Norte de Aguascalientes aparece en las esquinas inferiores izquierda y derecha de cada uno de los paneles.



Ilustración 197: Logotipo del 20 aniversario de la UTNA, diseño: José Miguel Alcántara, 2019.

Los elementos del 1 al 5 de la lista anterior pertenecen al panel izquierdo y del 6 al 11 forman parte del derecho; el 12 se repite en las dos secciones. Antes de éstos se muestran los fondos con imágenes pertenecientes a cada tema, divididos en planos que coinciden con los colores de las ilustraciones 1 y 2. Los dos paneles comparten un fondo con un atardecer de matices amarillos, naranjas y azules, así como un paisaje aéreo que puede ser común en la región norte del estado de Aguascalientes.

Aquí se muestran imágenes del boceto terminado, las imágenes se han trabajado como un collage digital en el programa Photoshop y han sido situadas en el espacio siguiendo un orden compositivo de división de planos, marcados por cuartos de óvalo concéntricos de distintos colores. Se presentan los bocetos de los paneles izquierdo y derecho, además de una simulación digital del edificio G, con la propuesta de intervención pictórica sobre sus muros.



Ilustración 198: Boceto final del panel izquierdo del díptico mural realizado como collage digital.



Ilustración 199: Boceto final del panel derecho del díptico mural realizado como collage digital.



Ilustración 200: Simulación virtual de la fachada norte del edificio G de la UTNA con los dos paneles del mural. Imuris Aram Ramos Pinedo 2020.

Este proyecto fue realizado por Imuris Aram Ramos Pinedo en Zacatecas, Zac., en marzo de 2020 y fue enviado a la Universidad Tecnológica del Norte de Aguascalientes para su revisión y aprobación.

4.3.2 Proceso creativo y producción pictórica del mural *Tecnología, tradición, cultura y deporte en la educación superior.*

La gestión, el diseño de la propuesta visual y la planeación logística del díptico mural *Tecnología, tradición, cultura y deporte en la educación superior* se llevó un tiempo aproximado de un mes, sin embargo, la ejecución pictórica se realizó solamente en dos semanas; del 6 al 18 de abril del año 2020.

Dicho proyecto pictórico fue realizado como parte de los festejos por el vigésimo aniversario de la Universidad Tecnológica del Norte de Aguascalientes. Se había planeado un corto tiempo para su creación porque se pensaba que la inauguración fuera para finales de abril del 2020, pero ésta tuvo que ser pospuesta porque hacia mediados del pasado mes de marzo del mismo año inició la pandemia provocada por el Covid19, con la cual se suspendieron todas las actividades sociales y académicas, comenzó un encierro general para evitar la propagación del virus que habría de durar casi dos años, esto retrasó sólo unos días los trabajos para la creación de los murales y cuando éstos comenzaron se hicieron con todas las medidas sanitarias necesarias, además de que había muy poco riesgo de contagio porque la universidad estaba prácticamente vacía, pues no había asistencia de alumnos ni profesores, solamente un par de trabajadores administrativos, personal de limpieza y vigilancia.

Como ya se había mencionado, el espacio elegido para la creación de la obra mural conmemorativa de los veinte años de labor académica de la UTNA, fueron dos muros exteriores, ubicados en los extremos superiores izquierdo y derecho de la fachada del recién terminado edificio G, una construcción de dos pisos y forma alargada, con ventanales en el primer nivel y pequeños muros cuadrados en el segundo, en cuyos extremos se ven dos muros rectangulares que son visibles desde varios puntos de la escuela e incluso desde el exterior.

Por la magnitud de la superficie pictórica y el material con el que los muros fueron contruidos, se determinó realizar el díptico mural directamente en el sitio, pues en la mayoría de las pinturas en exterior es recomendable realizarlas directamente sobre el muro, porque esto garantiza mayor resistencia del soporte.

Una vez decidido el espacio pictórico, se determinó hacer una composición simétrica basada en una serie de curvas concéntricas divididas en dos partes, a modo de díptico, de colores muy vivos, separados entre sí por medio de varios planos determinados por la misma estructura geométrica, sobre los cuales se dispondrían los personajes principales, diversos elementos arquitectónicos, vegetales y paisajes, delimitados por contornos de líneas gruesas y negras. Esta estética poco realista tendría la finalidad de ser llamativa para los espectadores que perciban la obra desde una distancia algo lejana, pero también para aquellos que la observen de cerca.

La comunidad de la Estación Rincón del municipio de Rincón de Romos, Aguascalientes se encuentra exactamente a 90 kilómetros de la ciudad de Zacatecas, lugar de residencia de los hermanos Ramos Pinedo, autores del mural, una distancia no tan larga, por lo cual se creyó más prudente trasladarse diariamente al sitio donde se llevaría a cabo la creación de los murales, en lugar de irse a quedar dos semanas completas allá; a excepción de los días en que se habría de realizar el trazo inicial de cada panel del díptico, pues esto tenía que hacerse de noche para que se note bien la proyección sobre el muro.

Era indispensable llevar una buena organización y planeación logística antes de comenzar a pintar. Se solicitó a la universidad que ya se tuvieran armados los andamios y tarimas que abarquen toda la superficie pictórica del panel derecho. Por la tarde llegaron los artistas con sus materiales y herramientas de trabajo como pintura acrílica de diferentes colores, brochas, pinceles, botes, botellas, cubetas y platos de plástico, franelas, mesas de trabajo, proyector digital, computadora y extensión.

Se trabajó entre cinco y ocho horas diarias durante dos semanas, de lunes a sábado. Además, había que llevar alimentos y provisiones para almorzar y comer dentro de las propias instalaciones de la universidad, pues salir al pueblo más cercano haría que se perdiera tiempo valioso y tampoco había cafeterías, puestos o comedores estudiantiles, ya que la escuela estaba completamente vacía por la pandemia.

Por la noche del primero y del sexto día, que fue cuando se comenzaron cada uno de los dos paneles, se realizó el trazo inicial con la ayuda del proyector digital y la computadora, en la cual se mostraba el boceto completo, realizado a base de fotografías. Sobre un fondo blanco se dibujaron con pintura negra las líneas internas y

de contorno de cada una de las figuras principales, secundarias y paisajes. No fue un trazo muy detallado, pues casi se cubriría en su totalidad con la pintura. Por lo tanto, éste serviría como solamente como una guía.



Ilustración 201: Detalle de la fachada del Edificio G de la UTNA correspondiente al panel izquierdo del díptico mural *Tecnología, tradición cultura y deporte en la educación superior* con el andamiaje antes de trazar. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo 2020.



Ilustración 202: Proyección del panel izquierdo del díptico mural *Tecnología, tradición cultura y deporte en la educación superior*. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo 2020.



Ilustración 203: Trazo inicial y primeras bases cromáticas del panel izquierdo del díptico mural *Tecnología, tradición cultura y deporte en la educación superior*. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo 2020.

Las bases cromáticas de los dos murales que conforman el díptico *Tecnología, tradición cultura y deporte en la educación superior* son planas, cargadas de material pictórico aplicadas con brocha y pincel, de colores saturados para que con pocas capas cubrieran completamente el fondo blanco y gran parte de las líneas del trazo inicial. Se comenzó por los fondos y paisajes, se continuó con los elementos arquitectónicos, naturaleza y personajes secundarios, y se finalizó con las figuras principales. Respetando en cada fase las siluetas de los elementos en los que aún no se trabajaba en aquel momento. Se repartió el trabajo equitativamente entre los tres integrantes del equipo, tomando en cuenta las capacidades técnicas y de representación de cada uno para asignar las tareas creativas.

De forma casi paralela a la aplicación de bases cromáticas se iba detallando, fueron utilizados pinceles cada vez más pequeños, se preparaban colores de distintas tonalidades, matices y contrastes que se aplicaban sobre el muro en una superposición de capas de material; apoyados con una paleta de plástico, solvente acrílico y agua.



Ilustración 204: Trazo inicial y primeras bases cromáticas del panel derecho del díptico mural *Tecnología, tradición cultura y deporte en la educación superior*. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo 2020.



Ilustración 205: Bases cromáticas y detallado pictórico del fondo del panel derecho del díptico mural *Tecnología, tradición cultura y deporte en la educación superior*. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo 2020.



Ilustración 206: Bases cromáticas y detallado pictórico del fondo del panel izquierdo del díptico mural *Tecnología, tradición cultura y deporte en la educación superior*. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo 2020.

Conforme se avanzaba en el orden anteriormente expuesto, se detallaba cada vez más; de esa manera, las figuras principales que se encuentran en los primeros planos resultaron más detalladas que los segundos y terceros planos, logrando así una sensación de profundidad y volumen.

Finalmente, cuando toda la superficie estaba cubierta de color y cada figura había sido detallada según el lugar que ocupa en el espacio pictórico, se remarcaron todas las líneas de contorno y algunas internas con un trazo negro continuo, grueso y bien definido, tanto en los personajes principales como en la arquitectura, los elementos naturales y la geometría.

Se aplicaron dos capas de barniz transparente acrílico de la marca *Hidrolack*, *Sayer Lack* disuelto con agua, esto con la finalidad de dar una protección contra la intemperie, humedad y rayos ultravioleta. Aun así, el daño que causa la luz directa del sol sobre la superficie pictórica es inevitable y por lo tanto, se recomienda dar retoques generales cada determinado tiempo. El mismo proceso del panel derecho se repitió en el izquierdo, después de que se retiraron los andamios de uno y se volvieron a montar al frente del otro. Así se terminó el díptico completo en un tiempo de dos semanas de ejecución pictórica.



Ilustración 207: Detallado pictórico del panel derecho del díptico mural *Tecnología, tradición cultura y deporte en la educación superior*. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo 2020.



Ilustración 208: Detallado pictórico del panel izquierdo del díptico mural *Tecnología, tradición cultura y deporte en la educación superior*. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo 2020.

4.3.3 Resultado final del mural *Tecnología, tradición, cultura y deporte en la educación superior.*

Los trabajos de pintura, retoques finales y barnizado del díptico mural *Tecnología, tradición, cultura y deporte en la educación superior* fueron terminados el 18 de abril de 2020. Su inauguración formal se llevó a cabo el día 2 de julio del mismo año en una ceremonia que fue presidida por las autoridades universitarias, a la que asistió como invitado el gobernador del estado de Aguascalientes, esto fue como parte de los festejos por el vigésimo aniversario de la UTNA. En dicho evento se inauguró la galería de arte Fernando González Medina Sr., se enterró una cápsula del tiempo, se inauguró el recién construido edificio G y junto con éste se presentó el díptico mural. Los artistas Imuris Aram Ramos Pinedo y José Arturo Ramos Pinedo, además de su ayudante Eric Van Ramos Pinedo recibieron un reconocimiento por parte de la rectora y del gobernador.



Ilustración 209: Panel izquierdo del díptico mural *Tecnología, tradición cultura y deporte en la educación superior.* Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo 2020.

Así fue como se dio por concluido el díptico mural *Tecnología, tradición, cultura y deporte en la educación superior*, ubicado al exterior interior del edificio G de la Universidad Tecnológica del Norte de Aguascalientes, comunidad La estación, Rincón

de Romos, Aguascalientes. A continuación, se muestran una serie de fotografías del resultado final del mural y algunos acercamientos de éste.



Ilustración 210: Panel derecho del díptico mural *Tecnología, tradición cultura y deporte en la educación superior*. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo 2020.



Ilustración 211: Fachada norte del edificio G de la UTNA con el díptico mural *Tecnología, tradición cultura y deporte en la educación superior*. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo 2020.



Ilustración 212: Vista panorámica deformada de la fachada norte del edificio G de la UTNA con el díptico mural *Tecnología, tradición cultura y deporte en la educación superior*. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo 2020.

4.4 Mural *Voluntad de vivir*. 2021.

La ejecución pictórica del mural *Voluntad de vivir* fue realizada entre el 9 de febrero y el 3 de marzo del año 2021 por los artistas visuales José Arturo Ramos Pinedo e Imuris Aram Ramos Pinedo en la Unidad Académica de Medicina Humana de la Universidad Autónoma de Zacatecas, ubicada en el campus UAZ siglo XXI.

El espacio que fue destinado para la creación del mural es la parte alta del muro oriente del vestíbulo del edificio principal de la Unidad Académica de Medicina Humana. Ésta es una sala de superficie mediana que al centro tiene un prisma de cantera sobre el cual se encuentra un busto de Hipócrates, el llamado padre de la medicina, hecho de bronce, el espacio arquitectónico cuenta con altura doble, un domo de cristal con estructura metálica por el cual entra la luz solar y del cual cuelgan una serie de lámparas. Por un lado, se ubica un pasillo con oficinas administrativas y cubículos; y por el otro se puede acceder a un auditorio y dos aulas de usos múltiples. Al frente una cafetería y por detrás las escaleras que dan al segundo piso. En el muro contrario al que fue elegido, existe otro mural realizado en 2006 por un médico docente de la licenciatura en medicina, de una composición caótica, exageradamente saturada de elementos en el cual se retratan solamente figuras femeninas.

Aunque la Universidad donde se ubicaría el mural se encuentra en la misma ciudad de residencia de los artistas, para garantizar una mayor durabilidad de la obra, se decidió hacerla sobre un bastidor de tela y madera que posteriormente fue montado en la pared propuesta. Se trabajó en el propio vestíbulo de la Unidad Académica de Medicina Humana, pues sería muy complicado trasladar el mural a dicho espacio; lo

que sí cambió fue que el proceso de creación de éste se realizó al nivel del piso, y no a varios metros de altura, como quedaría posteriormente en su ubicación definitiva.



Ilustración 213: Espacio donde sería instalado el mural *Voluntad de vivir*, bastidor armado y andamio utilizado. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo 2021.

La obra fue solicitada a los artistas por iniciativa del doctor Roberto Nava, entonces director de la Unidad Académica, pues le pareció muy importante hacer un homenaje a los estudiantes de medicina y médicos egresados de la Universidad Autónoma de Zacatecas que, desde inicios de la pandemia del SARS-COV-2⁹⁹, han luchado por la

⁹⁹ El SARS-COV-2 es un virus altamente contagioso que causa un síndrome respiratorio agudo severo denominado coronavirus de 2019 o COVID-19, cuyos síntomas pueden ser fatales; se descubrió en diciembre del año 2019 en Wuhan, China y de ahí se extendió rápidamente por todo el mundo. Hasta el momento (mayo de 2022) ha causado casi 15 millones de muertes.

recuperación de las personas enfermas dentro de los hospitales públicos y privados. Puesto que, a inicios de la pandemia, antes de que se desarrollaran y aplicaran las vacunas, la enfermedad que causaba dicho virus era muy agresiva, provocando complicaciones respiratorias que en muchos casos terminaron con la vida de quienes las padecieron.

Los doctores que brindaban servicio en áreas destinadas al tratamiento del Covid-19 arriesgaban su propia vida con tal de ayudar a sus pacientes. Por esto las autoridades universitarias, encabezadas por el director de la Unidad Académica de Medicina Humana, el secretario general y el propio rector concibieron la idea de hacerles un merecido homenaje por medio de un mural pictórico. Además de todo esto, se deseaba representar símbolos que hicieran alusión a la historia de la medicina y a otras pandemias del pasado que ya se habían superado.

En un principio se hicieron dos diseños de propuesta visual, de las cuales se seleccionó una, sin embargo, se pidieron una gran cantidad de modificaciones, por lo tanto, se podría decir que las dos propuestas iniciales fueron rechazadas. Luego de algunas pláticas con el doctor Nava se logró definir una imagen que sería definitiva.



Ilustración 214: Primeras propuestas visuales realizadas como collage digital para el mural *Voluntad de vivir*. Diseños: Imuris Aram Ramos Pinedo y José Arturo Ramos Pinedo, 2021.

A continuación, se muestran y describen brevemente las imágenes que integraron la propuesta del mural pictórico *Voluntad de vivir*, por medio de fotografías recortadas digitalmente y trabajadas en el programa de diseño gráfico Adobe Photoshop, además

de diversos detalles del boceto a manera de simulación o montaje virtual de cómo es que éste se vería al ser terminado y montado en su ubicación definitiva.

4.4.1 Proyecto para la gestión del mural *Voluntad de vivir*.

La propuesta consiste en la creación de un mural pictórico sobre un bastidor de madera y tela que será montado en el muro oriente de la recepción del edificio principal de la Unidad Académica de Medicina Humana de la Universidad Autónoma de Zacatecas, con medidas de 4.9 x 5.5 metros.

La técnica utilizada será acrílico con retoques de óleo sobre loneta gruesa y lisa de algodón preparada con imprimatura 100 por ciento acrílica y una resolución plástica figurativa, de gran realismo y volumen casi tridimensional en los personajes principales, logrado por medio del claroscuro y fuertes contrastes de luces y sombras; sin embargo tendrá una mayor soltura expresiva en los fondos y demás componentes, aplicados con pinceladas gruesas y brochazos firmes que proporcionarán cierto dramatismo a la escena.

La composición del diseño propuesto para el mural busca ser simbólica y alegórica, es decir que solo se muestran algunas figuras representativas de la historia y actualidad de la medicina, esto para no saturar de elementos visuales al espectador, así se puede dedicar un buen tiempo a la resolución pictórica de cada uno de los mismos, logrando de esta manera una obra atractiva, de fácil lectura y entendimiento para que todos los que acuden a la Unidad Académica de Medicina la puedan disfrutar. En la parte técnica y descriptiva, la composición es piramidal y simétrica, con un grupo de tres personajes principales de cuerpo entero y formato monumental al centro, los cuales están acompañados de un par de elementos arquitectónicos y símbolos complementarios, así como una atmósfera de luces contrastadas y matices grisáceos, amarillentos y rojizos.

La temática principal de esta obra es la representación de algunos símbolos de la historia de la medicina, así como un reconocimiento a la importante labor que realizan los médicos contemporáneos para combatir y contener la pandemia del COVID-19, que actualmente azota a toda la humanidad. También se muestran dos de los edificios que han albergado la Unidad Académica de Medicina Humana y Ciencias de la Salud de la Universidad Autónoma de Zacatecas.

A continuación, se muestran y describen algunas imágenes de soporte para el boceto o propuesta visual del mural propuesto, procedentes de la historia de la medicina, de la situación actual y de la propia Universidad Autónoma de Zacatecas, gracias al apoyo del doctor Roberto Nava, director de la Unidad Académica de Medicina Humana y Ciencias de la Salud, quien se convirtió en coautor, pues es quien ha proporcionado todo el conocimiento teórico y algunas fotografías para la composición.



Ilustración 215: A finales del año 2019 surgió una enfermedad denominada COVID-19 o nuevo coronavirus provocada por el virus Sars-Cov-2, altamente contagioso, que provoca entre otros síntomas, neumonías que, en muchos casos, son letales. Surgió en China y se extendió rápidamente a todo el mundo. Son notables los esfuerzos que realiza el sector salud por contener la

pandemia, principalmente por médicos comprometidos, que se encuentran en primera línea, arriesgando su propia salud. Aquí se muestran algunas imágenes donde portan un traje especial para protegerse del virus. Fotos disponibles en: <https://www.elmundo.es/ciencia-y-salud/salud/2021/10/22/61729b5121efa00f6c8b46f0.html> , https://as01.epimg.net/mexico/imagenes/2021/10/22/actualidad/1634866780_350773_1634867015_noticia_normal_recorte1.jpg y <https://www.elhospital.com/temas/Pacientes-con-COVID-19-atendidos-en-UCI-pueden-tener-complicaciones-a-largo-plazo+134697> (Consultadas el 9 de noviembre de 2021).



Ilustración 216: Médico que utiliza un traje especial para visitar enfermos de peste que azotó toda Europa durante la edad media, el cual tiene una máscara de cuero con un pico como de ave en cuyo interior se ponían medicamentos y líquidos que creían que al ser inhalados protegían de la enfermedad. Dicho traje fue utilizado también durante la peste negra del siglo XVII y uno similar a éste en la gripe española de 1918. Fotos disponibles en: <https://www.joserocha.art/blog/mdico-de-la-peste-negra> , <https://www.awesomeinventions.com/wp-content/uploads/2016/10/artifacts-plague-doctor-mask-germany-16th-17th-c.jpg> y https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/91FP7M%2BnTML_AC_UY1000_.jpg (Consultadas el 7 de febrero de 2021).



Ilustración 217: Escultura de Asclepio, Dios griego de la medicina, llamado Esculapio por los romanos, el cual tiene consigo el caduceo, símbolo universal de la medicina que consiste en una vara con una serpiente enroscada. Fotos disponibles en: <https://hablemosdemitologias.com/c-mitologia-griega/asclepio/> y <https://sp.depositphotos.com/stock-photos/esculapio.html> (consultadas el 7 de febrero de 2021).

Más adelante serán mostradas las imágenes que integran la composición del mural, como una interpretación de los autores, en colaboración con el director de la Unidad Académica. Cabe mencionar que la mayoría de las imágenes muestran en este proyecto son fotografías trabajadas como un *Collage* digital, puesto que esa es la técnica que mejor se adapta a las necesidades personales de producción visual, particularmente en los bocetos iniciales para dar una apariencia realista y tridimensional en las figuras principales, gráfica y expresiva en los fondos, paisajes y edificios.

La representación pictórica sobre el bastidor se hace completamente a mano con herramientas tradicionales como son brochas, pinceles, espátulas, rodillos, etcétera. Solamente para el trazo inicial se contará con el apoyo de un proyector digital; esta herramienta ha sido utilizada en la pintura mural moderna y contemporánea como un

complemento para realizar una obra de mejor calidad, el principal ejemplo es la obra del muralista mexicano del siglo XX David Alfaro Siqueiros, quien utilizaba proyectores cinematográficos, logrando así composiciones dinámicas, con una buena distribución de los elementos, una adecuada proporción en los personajes principales, así como un volumen y tridimensionalidad en los mismos.

A continuación, se describen una serie de objetivos que se pretenden alcanzar con la creación del mural:

Realizar una pintura mural de 4.90 x 5.50 metros con la técnica de acrílico sobre un bastidor de madera y tela con retoques de óleo que será montado sobre el muro oriente de la recepción de la Unidad académica de Medicina Humana y Ciencias de la Salud de la Universidad Autónoma de Zacatecas, campus Siglo XXI.

Que dicha obra tenga una apariencia realista y tridimensional, con volumen, perspectiva y claroscuro en los personajes principales, así como una apariencia gráfica y expresiva en los fondos y elementos complementarios, para que logre un impacto visual al espectador.

Que refleje la identidad universitaria de quienes transitan habitualmente ese espacio, que los profesionales de la salud, estudiantes y docentes de la Unidad académica de Medicina Humana se sientan identificados y representados por las imágenes que se muestran, además de ser un referente histórico de las épocas de la humanidad en que la medicina ha salvado a la sociedad, tal es el caso de la actualidad, en la que se lucha por vencer la pandemia del COVID19.

Finalmente, que el mural llegue a ser un referente de la Unidad Académica de Medicina Humana y Ciencias de la Salud de la Universidad Autónoma de Zacatecas, campus Siglo XXI.

A continuación, se muestran las figuras y paisajes que forman parte de la composición de una forma individual, las cuales fueron recortadas y modificadas en el programa de diseño por computadora Adobe Photoshop, lo cual permitió adaptarlas a las necesidades expresivas y estéticas que el proyecto requiere. Algunas imágenes fueron resultado de una búsqueda en internet, otras fotografías fueron tomadas por los autores de la propuesta y algunas más pertenecen al acervo del doctor Roberto Nava,

director de la Unidad Académica, quien tuvo la cortesía de proporcionarlas a los artistas para la creación de la propuesta pictórica:



Ilustración 218: Escultura del Dios griego de la medicina Asclepio, que sostiene en su mano izquierda el caduceo, símbolo universal de la medicina.



Ilustración 219: Medico medieval vestido con el traje de la peste, que se utilizaba para protegerse de dicha enfermedad, con su característica máscara de cuero y lentes de cristal que parece la cabeza de un ave, en este caso de un cuervo.



Ilustración 220: Un médico vestido con el traje completo de protección que se utiliza para atender a pacientes con COVID19, el cual sostiene en sus manos un estetoscopio, un instrumento que se utiliza constantemente para monitorear la respiración de los pacientes, así como sus signos vitales.



Ilustración 221: El edificio de la Unidad Académica de Medicina Humana y Ciencias de la Salud de la UAZ que fue utilizado durante gran parte del siglo XX y parte del XXI, sobre el cual se muestra su emblema con el lema “el hombre por el hombre – medicina humana UAZ”.



Ilustración 222: El edificio que actualmente alberga la Unidad Académica de Medicina Humana y Ciencias de la Salud, ubicado en el campus Siglo XXI, sobre el cual se muestra el emblema de la Universidad Autónoma de Zacatecas.



Ilustración 223: Un piso empedrado que da perspectiva a la composición y al fondo un paisaje con cerros característicos de la ciudad de Zacatecas y un cielo de fuertes contrastes y matices brillantes de rojo, naranja y amarillo.

A continuación, se presenta el boceto completo del mural, en el cual todas las imágenes que anteriormente fueron descritas y mostradas de forma individual se unifican en una composición que las reúne de una manera integral y coherente, tanto en sus valores estéticos, como técnicos y conceptuales; esto quiere decir que todas las figuras, elementos arquitectónicos, naturales y colores generan una armonía y se relacionan entre sí para formar una idea general.



Ilustración 224: Propuesta visual definitiva para el mural *Voluntad de vivir*, realizada como collage digital. Diseño: Imuris Aram Ramos Pinedo y José Arturo Ramos Pinedo, 2021.

Justificación de la propuesta pictórica: Con esta propuesta mural se aspira aportar a la generación de conocimiento y educación visual; además de proporcionar a la comunidad universitaria y público en general la posibilidad de identificarse con el arte, particularmente la pintura, y ver en ésta una manifestación de su cultura, identidad, valores, diversidad e iconografía que la lleve a su observación y estudio. En este caso con los temas de la historia de la medicina, el reconocimiento a la importante labor

que realizan los médicos al combatir la pandemia del COVID-19 que actualmente azota a la humanidad, así como mostrar los edificios y símbolos de la Unidad Académica de Medicina Humana y Ciencias de la Salud de la Universidad Autónoma de Zacatecas.

A través de la pintura se busca provocar un análisis en el espectador acerca de su contexto; que éste llegue a descubrirse a sí mismo y a su entorno a través de los símbolos ahí representados.

En conclusión, el mural ha sido destinado a los espectadores que asisten a la Unidad Académica de Medicina Humana y Ciencias de la Salud, quienes pueden ser estudiantes, docentes, trabajadores y público en general, buscando de esta forma que el arte sea para toda la sociedad, que todas las personas tengan acceso a éste y que se sientan identificados con los símbolos que allí se representan.

Este proyecto fue realizado por Imuris Aram Ramos Pinedo en Zacatecas, Zac., entre diciembre de 2020 y febrero de 2021, posteriormente fue enviado a la rectoría de la Universidad Autónoma de Zacatecas para su revisión y aprobación.

4.4.2 Proceso creativo y producción pictórica del mural *Voluntad de Vivir*.

Como ya se ha visto, el mural *Voluntad de vivir* fue creado en el año 2021 por los artistas Imuris Aram Ramos Pinedo y José Arturo Ramos Pinedo para ser colocado al interior del vestíbulo del edificio principal de la Unidad Académica de Medicina Humana y Ciencias de la Salud de la Universidad Autónoma de Zacatecas, ubicada en el campus UAZ siglo XXI.

A diferencia de los tres murales que fueron descritos anteriormente, éste no se realizó directamente en el muro, sino que se optó por hacerlo transportable, sobre un bastidor de estructura de gruesas tiras de madera de pino con travesaños y soportes metálicos en las esquinas y otras uniones, recubierto con una lisa y resistente tela de algodón.

La ejecución pictórica del mural Voluntad de vivir se llevó a cabo entre el 8 de febrero y el 3 de marzo del 2021. Las medidas de la obra son de 4.9 x 5.5 metros, además de 6 centímetros de profundidad.

En una maderería cercana se compraron cuatro piezas de madera de pino de buena calidad, sin nudos ni corteza de 500 x 20 x 5 cm, éstas fueron cortadas en tiras de cinco centímetros y posteriormente cepilladas; también se adquirieron pequeños tramos de 150 x 1 x 1 cm que serían adheridos a las orillas de la estructura para evitar que la tela se pegue a la madera. La tela que se utilizó fue loneta de algodón sin apresto de una textura lisa. Como no fue posible conseguir tela más ancha que la medida del bastidor, se mandaron coser tres piezas de 180 x 600 cm; resultando así una pieza de 540 x 600 cm.

Todo el trabajo de carpintería fue realizado en el vestíbulo de la Unidad Académica de Medicina, lugar en el que posteriormente sería colocado el mural, por los propios artistas, al igual que el montaje de la tela y la imprimatura. Las tiras de madera se cortaron con una sierra eléctrica y se ensamblaron entre sí con pegamento y pijas en cortes de 45 grados en las esquinas y de 90 grados en los travesaños, reforzadas con piezas metálicas; además, se tuvieron que unir algunas tiras para hacerlas más largas y así ajustarse al formato de la obra.

La tela se estiró y se montó sobre la estructura de madera con grapas de metal que se utilizan en tapicería. Tanto la construcción del bastidor como la colocación de la tela se hicieron en el piso, luego de que el soporte estaba armado había que levantarlo y recargarlo sobre la pared para sellar e imprimir la superficie pictórica de forma vertical para que no se pierda la tensión de la tela. Luego de esto se colocó una lona de plástico para evitar maltratar o manchar de pintura el piso de mármol. Se rentaron por un mes dos torres de andamio y dos tarimas de madera y metal, además de que se utilizaron cuatro ruedas para andamio que son propiedad de los artistas con la finalidad de poder mover fácilmente la estructura.



Ilustración 225: Construcción de la estructura de madera del bastidor para el mural *Voluntad de vivir*. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2021.

La imprimatura de la superficie pictórica sirve para sellar los poros de la tela y prepararla para recibir la pintura, en esta ocasión se llevó a cabo dando tres capas de sellador acrílico de la marca *Loxon* de *Sherwin Williams* con brochas en dirección vertical y horizontal; a la primera de éstas se le añadió una tinta roja para distinguir las capas subsecuentes que son blancas y así saber cuánto poder cubriente tendría dicho material. En las dos líneas horizontales formadas por las costuras de la tela se aplicó una pasta acrílica para resanar y así disimularlas un poco.

El trazo inicial se realizó con la ayuda de un proyector digital y una computadora en tres noches continuas. Se representaron con cierto detalle las tres figuras principales y de una manera más lineal, esquemática casi insinuada los edificios que aparecen en segundo plano y demás entornos.



Ilustración 226: Montaje de la tela sobre la estructura de madera del bastidor para el mural *Voluntad de vivir*. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2021.



Ilustración 227: Proceso de imprimatura del soporte pictórico para el mural *Voluntad de vivir*. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2021.

Para cada uno de los personajes principales se marcó solamente el contorno y se pintó con brocha la silueta a modo de una figura plana con un color base, recortada del fondo, sobre la cual se trazó con un tono más oscuro de pintura disuelta con agua y medio acrílico transparente. Se definieron líneas y sombras con una gama tonal lograda por la superposición de capas y la cantidad de material aplicado con el pincel un poco seco.

Se dedicó una noche a cada una de las figuras, comenzando por el dios Esculapio, protagonista de la composición, continuando con el doctor de la peste y terminando con el médico Covid.

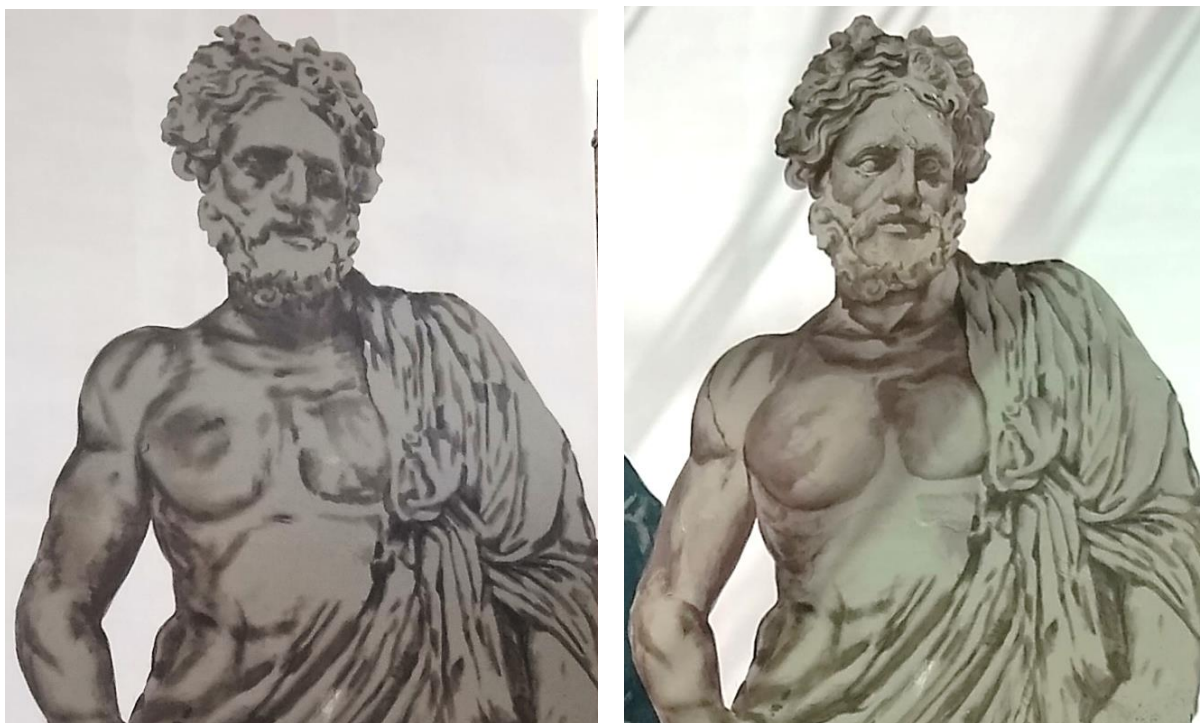


Ilustración 228: Detalles del trazo inicial y de los primeros retoques a la figura principal del mural *Voluntad de vivir*. Fotos: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2021.

A pesar de que se trató de hacer un trazo muy preciso, fue necesario retocar y definir un poco ciertas partes de las figuras, sobre todo el rostro del dios esculapio, la máscara y manos del doctor de la peste y algunos pliegues del traje del médico Covid. Esto se hizo durante el día, ya sin el proyector, tomando como referencia el boceto impreso y utilizando los colores que previamente se habían preparado y que se habían guardado en recipientes de plástico con tapa tanto para la base, como para el trazo y mezclándolos entre sí en una paleta para obtener mayor variedad de tonos.

El resultado del trazo de líneas y sombras sobre una base plana de color, más el retoque a algunas partes de las figuras principales es el de una grisalla a la cual todavía no se le han añadido las luces, ya que éstas fueron trabajadas posteriormente en la fase del detallado pictórico.



Ilustración 229: Trazo inicial del mural *Voluntad de vivir* con los primeros retoques a las figuras principales. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2021.

Una vez que se había terminado el trazo y el retoque de cada personaje, además de las líneas que insinuaban los edificios y el paisaje, se comenzaron a aplicar las primeras bases cromáticas, comenzando con el fondo, esto por medio de grandes áreas planas de pintura sin disolver para que ésta cubriera con menos capas. En la parte del cielo se hizo una ligera transición de arriba abajo, de violeta oscuro a azul claro, sobre esta base, por detrás de la cabeza y torso del protagonista de la composición se aplicaron manchas rojas y naranjas de matices y tonos variados, simulando nubes, siguiendo un orden basado en planos de profundidad, con la finalidad de lograr una perspectiva atmosférica.

Continuando con el orden de los planos de profundidad, era el turno de representar el paisaje y el piso, entonces se puso una base de un gris muy oscuro, hecho con la

mezcla homogénea de los tres colores primarios, sin llegar al negro puro, para la silueta del cerro de la bufa que aparece detrás del antiguo edificio de la escuela de medicina de la UAZ, se dieron dos capas de pintura para que se cubriera completamente el fondo blanco.



Ilustración 230: Detalle de las bases cromáticas y detallado pictórico del fondo del mural *Voluntad de vivir* correspondiente al cielo. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2021.



Ilustración 231: Detalle de las primeras bases cromáticas del fondo del mural *Voluntad de vivir* correspondiente a los cerros y la tierra. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2021.

Posteriormente se dio una base al suelo sobre el que se sostienen las tres figuras y los dos edificios. Se hizo una transición entre oscuro y claro con un matiz rojizo similar al color siena tostada, con rosa en algunas partes donde supuestamente recibe más luz, puesto que se buscaba hacer referencia al color de la tierra de Zacatecas. Se prepararon tres o cuatro colores diferentes que cada quien vertía en su paleta, que

a su vez mezclaba entre sí para lograr una mayor variedad cromática, la cual sería yuxtapuesta al lienzo con brochazos y pinceladas cortas formando un patrón puntillista cuadrículado bien cargado de pintura para tratar de dejar una textura, puesto que el acrílico utilizado se aplana al secar.



Ilustración 232: Detalle de la textura visual y de las primeras bases cromáticas del mural *Voluntad de vivir*, correspondiente al suelo. Fotos: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2021.

Por encima de esa base cromática se dibujó con un tono más oscuro un entramado de líneas quebradas simulando un piso empedrado, típico del centro histórico de las ciudades antiguas como Zacatecas, el cual parece más detallado al frente porque se en esa zona se utilizó una gama cromática mas amplia y se logró un mayor contraste, a base de manchas y pinceladas más sueltas.

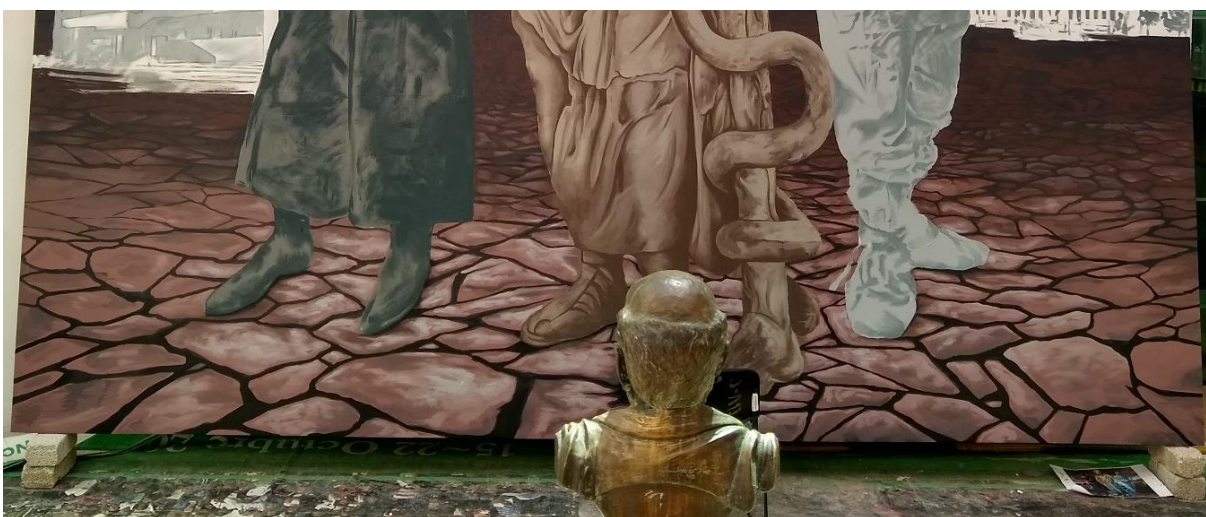


Ilustración 233: Detalle de la textura visual y detallado pictórico del mural *Voluntad de vivir*, correspondiente al suelo. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2021.



Ilustración 234: Detalles de los edificios que han albergado la Unidad Académica de Medicina Humana y Ciencias de la Salud de la UAZ, mural *Voluntad de vivir*. Fotos: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2021.

En la representación de los dos edificios que han albergado la Unidad Académica de Medicina Humana de la UAZ se trató de alcanzar la precisión de un dibujo arquitectónico, con líneas rectas, perspectiva lineal y geometría tridimensional, sin olvidar la expresividad de la mancha y la pincelada que se venía manejando desde los primeros trazos. Al añadir detalles como los logotipos, las ventanas, escaleras, columnas, y árboles se logró un mayor parecido con los espacios reales.



Ilustración 235: Detallado pictórico del fondo y elementos arquitectónicos del mural *Voluntad de vivir*. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2021.

Al terminar esta parte del proceso, ya se había cubierto de color la totalidad de la superficie pictórica, sin embargo, aun faltaba detallar cada una de las tres figuras principales, pues éstas aun parecían grisallas inacabadas.

La primera de las tres figuras en ser detallada fue la del médico Covid. Antes de comenzar a pintar se prepararon aproximadamente seis colores diferentes como una transición cromática, que a su vez serían mezclados entre sí con la finalidad de obtener otros tonos y matices, además del blanco y negro puros que servirían para dar un mayor volumen, acentuar brillos y sombras. El traje es monocromático con un destello azul brillante, como una mezcla entre azul cobalto y ultramar hacia el lado izquierdo de la figura. Las botas también son azules y a través de los goggles se alcanzan a distinguir los ojos y parte del rostro de tez morena.

Mientras uno de los artistas generaba sombras, el otro iba aplicando las luces; ambos hacían mezclas en la paleta y las aplicaba poco a poco en el lienzo en forma de manchas, siempre observando todos los detalles del boceto fotográfico impreso. Se utilizaron brochas pequeñas y pinceles de cerda de diferentes medidas, planos y redondos. El detallado de este personaje tomó un tiempo de dos días, con jornadas de aproximadamente seis horas.

El mismo proceso se llevó a cabo para el detallado del doctor de la peste, solo que la distribución del trabajo fue distinta; uno de los dos muralistas detalló completamente la máscara, el sombrero y los guantes, mientras que el otro trabajaba sobre la vestimenta y las botas, realizando transiciones tonales con cinco o seis colores de base y sus diversas mezclas y matices en la paleta, haciendo uso del blanco y el negro puros para los brillos y sombras más fuertes. Esta es la figura más oscura de la composición, por la cual se utilizaron diversos tonos cercanos al negro con matices azules y verdes pero con fuertes brillos en ciertas partes de la máscara, el sombrero y los guantes; esto para dar una sensación de volumen y atraer la atención del espectador a esos puntos específicos. El detallado de esta figura también llevó un tiempo de dos días.

El dios de la medicina Esculapio, figura protagónica de la composición, al ser monocromática, basada en una escultura griega de mármol blanco, se trabajó como

un claroscuro con ciertos matices que simulan por una parte las distintas y sutiles coloraciones de la piedra labrada, grietas, destellos y brillos que inciden en ella, tanto por la luz natural, como por otras fuentes de iluminación, como el brillo azul que le da al médico Covid por el lado derecho.

Se definieron volúmenes y detalles tanto del rostro como del torso, brazos y vestuario. Los pliegues de la tela fueron trabajados con un claroscuro de fuertes contrastes. Todo esto con el proceso utilizado anteriormente en las otras dos figuras.

Se aplicaron dos capas de barniz acrílico transparente satín de la marca *Hidrolack* de la *Sayer Lack* y después de esto se retocaron algunas partes de las figuras principales con óleo para intentar mayor expresividad, dar mayor textura visual, oscurecer sombras, acentuar contrastes, dar mayor saturación a ciertos colores y detallar un poco más. Esas partes que requirieron de ser retocadas son: el rostro, cabello y torso del dios Esculapio, la máscara y guantes del doctor de la peste y los ojos del médico Covid.

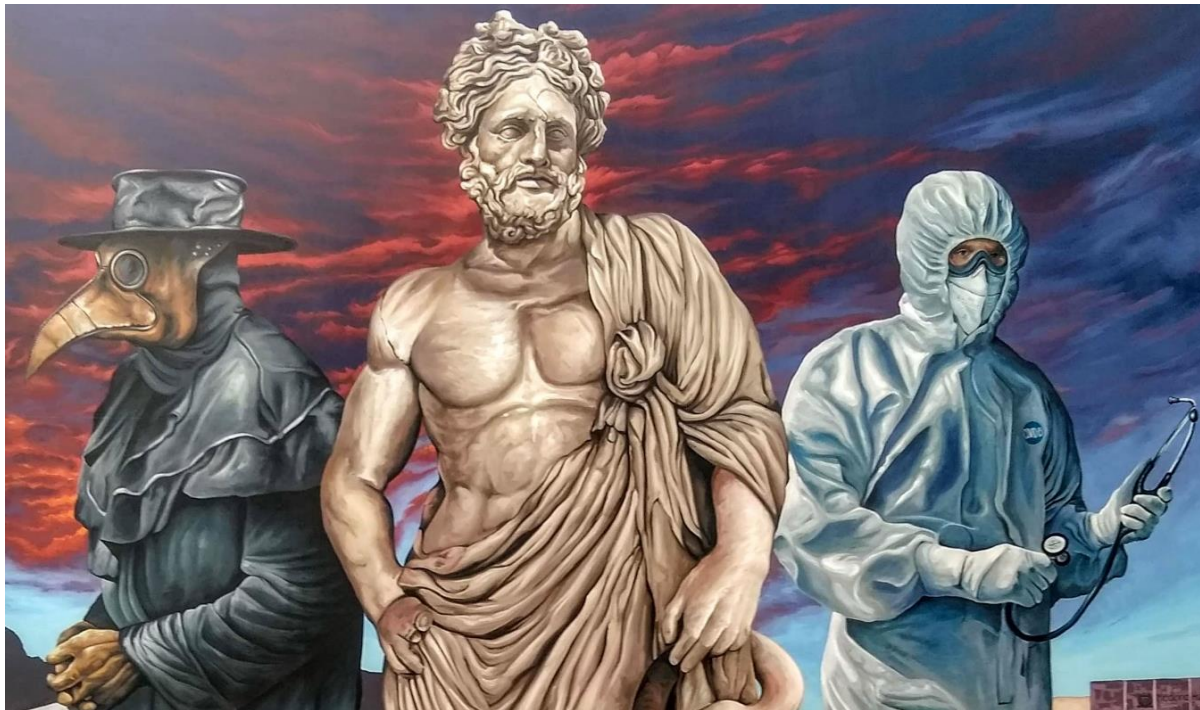


Ilustración 236: Detalle de las tres figuras principales con su detallado pictórico y retoques en óleo, mural *Voluntad de vivir*. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2021.

Finalmente, la misma rectoría de la Universidad Autónoma de Zacatecas contrató a una empresa especializada para hacerle al mural un marco de acero inoxidable y realizar el montaje de la obra en su ubicación definitiva.

4.4.3 Resultado final del mural *Voluntad de vivir*.

Los trabajos de pintura, retoques finales y barnizado del mural *Voluntad de vivir* fueron terminados el 3 de marzo del 2021. En lugar de tener una inauguración formal, simbólicamente se develó una placa conmemorativa el día 24 de febrero del mismo año, esto fue porque el cambio de administración, tanto de la dirección de la Unidad Académica de Medicina Humana y Ciencias de la Salud, como en la rectoría de la Universidad Autónoma de Zacatecas estaban muy cercanos y se pretendía que el mural fuese presentado por quienes en ese momento aun eran director y rector, pues ellos estuvieron muy involucrados en la creación de la obra, sobre todo en la parte administrativa y en la gestión del recurso económico.

Durante el evento se presentó el trabajo artístico a la comunidad universitaria, aunque éste no había sido terminado por completo. Posteriormente, el 3 de marzo fue la toma de protesta de la nueva directora de la Unidad Académica y coincidió con que ese día se terminó el mural, entonces los nuevos funcionarios tuvieron la oportunidad de admirar la obra acabada, ya no como una celebración especial, pero sí como parte del otro evento.

Aunque ya se había terminado el proceso creativo, aún faltaba el enmarcado y montaje del mural en su ubicación definitiva, pero éste sería llevado a cabo por la empresa *Artgoqui*, contratada por la propia rectoría de la Universidad; ellos habrían de hacer un marco de acero inoxidable, armarían una estructura metálica empotrada en el muro para que sostenga el peso de la obra. Dicho trabajo tuvo muchas demoras y finalmente se terminó poco más de tres meses después, el 4 de junio.

Así fue como se dio por concluida la pintura mural *Voluntad de vivir*, ubicada en el vestíbulo del edificio principal de la Unidad Académica de Medicina Humana y Ciencias de la Salud de la Universidad Autónoma de Zacatecas, Campus UAZ siglo

XXI, Zacatecas, Zac. A continuación, se muestran una serie de fotografías del resultado final del mural.



Ilustración 237: Vista lateral superior del mural *Voluntad de vivir* montado en su ubicación definitiva, vestíbulo del edificio principal de la Unidad Académica de Medicina Humana y Ciencias de la Salud, UAZ. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2021.



Ilustración 238: Vista del mural *Voluntad de vivir* montado en su ubicación definitiva, vestíbulo del edificio principal de la Unidad Académica de Medicina Humana y Ciencias de la Salud, UAZ. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2021.



Ilustración 239: Mural *Voluntad de vivir* completamente terminado. Foto: Imuris Aram Ramos Pinedo, 2021.

4.4.4 Anécdota personal a propósito del mural *Voluntad de vivir*.

Se da aviso que, intencionalmente, la siguiente anécdota será escrita en primera persona, pues es una vivencia personal de Imuris Aram Ramos Pinedo, coautor del mural y autor del presente texto académico, realizado como parte de sus estudios del doctorado en Artes y Diseño de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México; y con dicha reflexión se cerrará el capítulo y por lo tanto, el trabajo de investigación y producción artística.

Se sabe que la pandemia del Covid 19 es uno de los temas principales del mural *Voluntad de vivir*, se ha mencionado anteriormente el contexto y las características de la enfermedad provocada por el virus Sars Cov 2, que causó tantas miles de muertes a nivel mundial al poco tiempo de haber surgido, antes de que se desarrollaran y aplicaran las vacunas.

Pues ahora les voy a hablar de una situación personal, relacionada con dicho padecimiento y que sirvió como motivación para la creación de la obra mural que aquí se menciona, incluso es de ahí que proviene su título. Quizá habría sido adecuado nombrarla con algo que hiciera referencia a la historia de la medicina, a los símbolos históricos o culturales que la integran o al homenaje que se les hizo a los médicos egresados de la Universidad Autónoma de Zacatecas que combatieron la pandemia. Sin embargo, *Voluntad de vivir* parece tener poca relación con lo que se muestra en la obra, pero esa frase describe otra lucha, la de mi padre por sobrevivir a la enfermedad y la de nuestra familia por ayudarlo a recuperarse.

Mi padre enfermó de Covid a principios de febrero del 2021 y se fue complicando rápidamente hasta ponerse muy grave, mi madre y dos de mis hermanos también se contagiaron, pero presentaron síntomas leves. Mi hermano Arturo y yo no, puesto que vivimos en distintos lugares y, aunque sí convivíamos con ellos, siempre lo hacíamos con cubrebocas. Eso fue muy bueno porque eso nos permitió cuidarlos desde afuera, llevándoles todo lo que necesitaron como comida, medicinas, oxígeno, etcétera. Claro, muchos parientes y amigos de mi padre estaban al pendiente de su salud, pero fue en nosotros sus hijos que recayó la responsabilidad principal de sacarlo adelante.

Con la renta de los tanques de oxígeno y las primeras recargas, consultas con la neumóloga, tomografías, algunas medicinas y demás requerimientos como oxímetro, válvulas, mangueras, mascarillas, vaporizador, etcétera, se habían terminado mis ahorros y aun hacía falta pagar muchísimas cosas más; pues mi padre, mis dos hermanos y mi madre viven al día, ya que él es contratista, ingeniero civil y ya lleva rato sin trabajar por la falta de obra pública y de una crisis en la industria de la construcción a causa de la pandemia y la denominada austeridad republicana del presente gobierno, además de que mi hermano Arturo tampoco puede ahorrar porque mantiene a su esposa y sus tres hijos. Definitivamente necesitábamos el dinero que

nos iban a pagar por el mural de la Unidad Académica de Medicina de la UAZ que, a diferencia de muchas otras obras que habíamos realizado en el pasado, ésta sí sería bien remunerada.

Desde enero ya habíamos realizado todas las gestiones necesarias para la creación del mural, incluso habíamos hecho varias correcciones al diseño de la propuesta visual que se presentaron y aprobaron por las autoridades universitarias y solamente estábamos en espera de que nos dieran el visto bueno y el anticipo para iniciar, cuando recibí una llamada de una secretaria de la escuela que me decía que el proyecto se había cancelado, no supe si por falta de presupuesto o por cambio de gestión, la verdad ya no puse atención a causa de la angustia y el estrés que se apoderaron de mí en ese momento.

Quizá en otro país con mejor sistema de salud pública, con más igualdad y mejores condiciones sociales esto no hubiera sido un problema; pero en México si internaban a una persona con Covid grave como lo tenía mi padre en el IMSS o en el ISSSTE era muy raro que sobreviviera. Lamentablemente en nuestro país y en esas circunstancias quien tenía dinero para el tratamiento y el oxígeno vivía, quien no, moría, así de cruel estaba la situación. Obviamente nosotros estábamos dispuestos a hacer cualquier cosa, a vender lo poco que tuviéramos, pedir préstamos o trabajar de lo que sea con tal de salvar a nuestro padre, pero era urgente tener dinero, simplemente ese mismo día necesitábamos comprar varias medicinas de más de 2,000 pesos cada una, contratar un enfermero para que le aplique unas inyecciones intravenosas y resolver lo de las recargas de oxígeno, que cada vez eran más y más frecuentes.

Le marqué al secretario general de la UAZ, al responsable de la Unidad Académica y hasta hice la lucha de localizar al rector, les platiqué a los que me contestaron de la importancia de hacer el mural, sobre todo a nivel personal y por la salud de mi papá. El doctor Roberto Nava, director de la escuela de Medicina estaba al tanto de la situación, pues desde el principio de la enfermedad le estuve preguntando cosas y pidiendo consejos para su tratamiento; cuando se enteró de la situación también hizo todo lo posible para reactivar el proyecto y finalmente lo logró.

Estaba en el ISSSTE con mis hermanos y mi esposa porque habíamos llevado a mi padre, así de grave como estaba, a consulta para solicitar vales para las recargas de oxígeno cuando me avisó el secretario general que se aprobaba el proyecto y que ya me habían depositado el dinero. Sentí un alivio inmenso. Por cierto, ahí en el ISSSTE estaban aferrados en internar a mi padre, una doctora lo hizo sentir tan mal porque le dijo que tenía un daño en los pulmones del 80 por ciento y que si no se internaba lo más seguro es que moriría; pero él resistió y dijo que no, que prefería estar en casa, con su familia que internarse allí.

Lo primero que hice, después de cerciorarme de que mi padre estuviera en casa, ya tranquilo después de la crueldad con la que le habló esa doctora, fue comprar todos los medicamentos; tuve que ir a varias farmacias especializadas y fueron en total más de 30,000 pesos de puros medicamentos. También le hablamos a un enfermero que nos habían recomendado para que fuera a aplicar las inyecciones y ese mismo día comenzó en forma el tratamiento de mi padre. Al día siguiente comenzamos el mural.

La recuperación fue muy lenta, pero poco a poco la medicina y la rehabilitación pulmonar fueron funcionando y después de una lucha de aproximadamente tres meses, de muchos medicamentos, muchas consultas, estudios de sangre, tomografías y otras cosas que no recuerdo, por fin se recuperó y dejó de utilizar el tanque de oxígeno, aunque le quedaron algunas secuelas, por lo que de ahora en adelante se debe cuidar mucho.

Ya expliqué en un apartado anterior el proceso creativo del mural, por eso quería explicar todo esto que lo marcó y lo hizo la obra más significativa de nuestra carrera. A la par de la enfermedad de mi padre estábamos haciendo un mural, a la hora de trabajar nos concentrábamos tanto que por momentos se nos olvidaba todo aquello que nos mantenía angustiados, pensábamos en cómo preparar cierto color, en aplicar la pintura con tal o cual brocha, en añadir un matiz, un contraste o una textura visual a una figura, en mover el andamio, en fin, todos los aspectos cotidianos de la creación de una obra monumental en ese momento se sentían vitales; cada pincelada en el lienzo era un homenaje a la vida, a la vida de nuestro padre, por supuesto.

Un dato curioso es que durante todo el tiempo que estuvimos pintando el mural (tardamos exactamente 23 días) escuchábamos fuera de la escuela, pero muy cerca, a un cuervo que hacía una especie de grito rasposo y agudo, muy repetitivo. Como en la composición se incluye un personaje oscuro que representa al doctor de la peste y tiene una máscara como de ave, con una forma semejante a la cabeza de un cuervo y túnica negra brillante, nos gustaba bromear con la idea de que ese cuervo estaba supervisando su retrato. Solamente lo escuchábamos y lo imaginábamos, pero un día, al salir hacia otro edificio del campus para la inauguración del mural que hacía unos meses pintamos en enfermería, lo vimos no muy lejos de donde estábamos, parado en un balcón. No era uno, sino dos cuervos y un buitre. Si fuéramos supersticiosos habríamos tomado esa aparición como una señal o una premonición no sé de qué, pero preferimos simplemente admirar la belleza de esos tres imponentes animales que, después de poco tiempo, volaron y se perdieron en la inmensidad del cielo azul. Todos los días nos acompañaron esos dos cuervos y ese buitre, una mística trinidad vigilaba nuestro trabajo artístico; tres personajes igual que el número de protagonistas del mural. Quizá esas aves carroñeras que viven de la carne descompuesta ahuyentaron a la muerte, la que estuvo tan cerca de mi padre. Son bellos esos pequeños momentos de reflexión en medio de la grave enfermedad de un ser amado.

Creo que en ese tiempo éramos más sensibles por las circunstancias que estábamos viviendo y el exceso de trabajo, eso nos permitió crear una obra fuera de lo común, que causara algo de asombro. Nos levantábamos muy temprano para ir por los grandes cilindros de oxígeno, formarnos varias horas en el lugar donde los habrían de rellenar, llevarlos a casa de nuestros padres y cargarlos hasta el segundo piso, desayunar algo rápido en la calle, llegar al campus universitario a pintar el mural durante cinco o seis horas y después ver que hacía falta: si llevar despensa, medicina, más oxígeno, ir al ISSSTE por vales de recarga, que le saquen una tomografía a mi papá u otro estudio, preguntar a la doctora tal o cual cosa; en fin, fue pesado, pero muy gratificante. Pues casi todo el dinero ganado sirvió para pagar las consultas, los estudios, la renta de los tanques y las primeras recargas de oxígeno, los medicamentos, el enfermero, la terapia pulmonar, las consultas en hospitales privados

con la neumóloga y otros especialistas, además de la alimentación de nuestros padres y hermanos, así como los gastos de transporte y material.

Nunca supimos cómo se contagió mi padre, ni por qué se puso tan grave, él es un hombre muy activo, su actitud no es de un señor de más de 60 años. Por su trabajo necesita convivir con la gente, entrar a las oficinas de gobierno a gestionar una obra, dirigir a los albañiles y estar al pendiente de la construcción; quizá así fue como contrajo el Coronavirus, no lo sé, es casi ocioso tratar de saberlo.

Cuando nos preguntaron el título de la obra decidimos nombrarla *Voluntad de vivir* en honor a esa fuerza de mi padre por recuperarse de la enfermedad que lo tuvo al borde de la muerte. Sí planeamos el mural como un homenaje a los doctores egresados de la universidad, así fue como surgió en primera instancia, Pero después sentimos la necesidad de dedicarlo a Arturo Ramos Díaz y retribuirle con nuestro trabajo algo al hombre que tanto ha hecho por nosotros. Hemos comprobado la certeza de la frase que dice que el arte salva vidas, en este caso el mural *Voluntad de vivir* salvó la vida de mi padre.

4.5 Reflexiones finales sobre el muralismo mexicano contemporáneo y la producción artística personal.

Aquí se presentan una serie de reflexiones emanadas de la investigación y el trabajo artístico llevado a cabo desde hace varios años, muchas de estas reflexiones no tienen mucho que ver con el muralismo mexicano contemporáneo, sin embargo, éstas ayudan a definir y entender un visón personal que se ha formado como muralista y productor visual el autor del presente trabajo de investigación y producción. Es un texto escrito a modo de ensayo, relatado en primera persona que se divide en cinco temas generales:

- Acerca de la cultura y sociedad mexicana
- Acerca del arte actual
- Acerca del arte como reflejo de la realidad
- Acerca de mi trabajo artístico

- Acerca de mi trayectoria artística en relación con los estudios de licenciatura y posgrado en artes visuales:

Dichos temas se relacionan entre sí por un hilo conductor, que es la experiencia profesional y personal de quien escribe, se trata de brindar un enfoque crítico pero a la vez objetivo.

Acerca de la cultura y sociedad mexicana:

La cultura determina la forma de ser y de relacionarse de una sociedad y de los individuos que en ella se desenvuelven; es cierto que la introspección, el intimismo y el autoconocimiento son una parte fundamental en las manifestaciones artísticas, pero creo que estas parten de una conciencia general, producto de las relaciones interpersonales, un anhelo de aceptación o el deber cumplir un rol preestablecido e influenciado por la familia, la religión, los medios de comunicación u otros mecanismos sociales.

México es una combinación de culturas, que a lo largo de la historia se han compuesto para formar lo que somos ahora. La identidad nacional se basa en un legado ancestral, en la historia que se nos ha enseñado desde niños y que no puede ser comprendida, por la sociedad en general, de otra manera, aunque ésta sea la historia oficial, manipulada y en cierta medida pervertida por los que tienen el poder.

También nos forman las prácticas y tradiciones heredadas de generación en generación, por ejemplo, la religión y la fe, a veces fanatismo que ésta infunde en la población, junto con los símbolos que produce, sus fiestas, la raza mestiza, la serie de problemas que ocurren en nuestro entorno, la lucha por la supervivencia y la condición de pobreza que identifica al país.

Todas las personas expresamos lo que vivimos, pues somos resultado de la sociedad en la que nos desarrollamos, la familia, la escuela, el trabajo, los amigos, la región, el clima, el lenguaje, las creencias religiosas, los valores y prejuicios. Todo eso y mucho más influye en nuestro modo de pensar, de sentir o percibir la realidad, y en caso de que nos dediquemos al arte, en lo que expresamos y creamos.

He mencionado estos factores por ser los fundamentos de lo que conocemos por cultura y que cuando se comparan con la forma de ser de cada uno de nosotros comienzan a adquirir sentido, así me doy cuenta de que están presentes de distintas maneras en la personalidad de muchos mexicanos.

Las manifestaciones artísticas han evolucionado junto con la sociedad y la cultura, en México se ha visto el arte como un apoyo en la formación de una identidad, a veces junto con el poder, otras en su contra, o de la mano con la religión, pero siempre logrando una gran influencia en la sociedad que la produce.

Todo el arte que se produce ahora y que se ha hecho en el pasado es producto del tiempo y lugar donde se realiza ya sea de una manera directa y consciente o involuntaria e implícita, de ahí ese afán por mencionar a la cultura como punto de partida.

Es tarea de todos, tanto productores como espectadores, autoridades culturales y educativas, hacer del arte un medio por el cual se pueda alcanzar un mejor nivel de vida, tan necesario en países llenos de problemas sociales como el nuestro, y no me refiero al aspecto económico, sino a un bienestar emocional y espiritual; estoy seguro que para alcanzarlo las manifestaciones artísticas resultan indispensables.

Acerca del arte actual:

El arte en la actualidad es muy variado y goza de tal libertad que es muy cierta la afirmación de que cualquier cosa puede ser arte, desde los materiales más costosos hasta los desechos, la representación más realista y detallada o los dibujos infantiles; es una característica que lo ha enriquecido a lo largo de las últimas décadas, también se han consagrado obras y estilos que en otros tiempos serían considerados inaceptables, sacrílegos o desagradables.

Éste no es un fenómeno nuevo, se viene gestando desde el siglo pasado, con la llamada era posmoderna, en la cual todo es posible y válido, lo que vemos por doquier es un eclecticismo que da lugar a todas las conjugaciones imaginables, en aspectos tanto culturales como ideológicos, de épocas o estilos diversos. Esta situación surgió con el desarrollo del capitalismo y la globalización, gracias a ella es posible estar en

contacto con lo que se produce en cualquier parte del mundo, también nos facilita la información, conocer las vivencias y realidad social o política de una manera rápida y efectiva, nos otorga una serie de facilidades. Para el arte ha sido un arma de doble filo, ya que además de las ventajas que he mencionado tiene la desafortunada capacidad de hacer perder las costumbres y tradiciones de los pueblos, empobreciendo en ese aspecto las obras que ahí se producen y contribuye en gran escala a la disolución de la identidad cultural que define a una comunidad o grupo específico.

A partir de que el artista francés Marcel Duchamp presentó en París a principios del siglo XX su obra titulada *La fuente*, que consistía en un mingitorio puesto de cabeza al centro de la sala de exhibición, se ha dado un gran valor al concepto, esto se refiere a la idea que se pretende expresar y la relación de dicha idea con la forma, el público y la época en la cual es creado, así pues, dichos elementos se vuelven una parte fundamental de la obra, aún más importante que el propio objeto artístico. El arte conceptual se ha hecho presente en distintos momentos del siglo XX y adquirió más fuerza en las décadas de los 60's y 70's, pero aún sigue vigente, no es motivo de sorpresa que actualmente un artista mexicano llamado Gabriel Orozco esté triunfando alrededor del mundo con una forma de trabajar y obras tan similares a lo que hacía Duchamp hace 80 años; éste es solo un ejemplo del eclecticismo que se vive actualmente en el arte.

Casi todo lo que se hace en este tiempo tiene una justificación, se redactan un montón de manifiestos y se escriben grandes libros sobre los nuevos movimientos artísticos para tratar de satisfacer de alguna manera la extraña necesidad que tiene el público de ver cosas con cierta lógica y a su vez, que sean nuevas e innovadoras.

Ya que estoy hablando de historia, expondré lo que considero un grave problema en la historia del arte y es que ésta se narra desde la perspectiva de aquellos que tienen el poder político y social, tomando en cuenta solo sus prioridades, dejando de lado la visión de todos los pueblos dominados que también hacen arte y tienen una percepción propia que dista mucho de la ideología y la estética establecidas, se puede

decir que hay un sin fin de realidades y por lo tanto una multiplicidad de historias, entonces ¿por qué concentrarnos solo en una?

Desde hace tiempo hemos visto que el factor que define el valor del arte es el mercado; en una sociedad globalizada y consumista como la nuestra, lo más cómodo es hacerle caso a todo lo que el mercado decide, tal como si fuera un dictador totalitario, entonces se clasifica el arte en lo que se vende y lo que no. Las consecuencias de esta clasificación, a veces absurda, se ejemplifican en la multitud de pintores, escultores y grabadores deseosos de trabajar en los temas que realmente les interesan y de la manera que ellos elijen, pero se someten al gran poder del mercado y la moda, haciendo algo que no es completamente suyo o dejan de lado la producción artística, convirtiéndola en un pasatiempo.

El papel estelar en el asunto del mercado y principalmente la moda en el arte ha dejado de ser del galerista o el coleccionista para darle lugar al curador, él es quien determina, decide y juzga lo que se hace en este ámbito. Entonces, si las tendencias del trabajo curatorial apuntan hacia la desaparición de la pintura y otros medios tradicionales como expresión artística ¿qué harán todos los pintores, grabadores, escultores y dibujantes?, simplemente dejarían de llevar el título de artistas para convertirse en personas de oficio, aunque su trabajo siga siendo el mismo.

La verdad acerca del arte contemporáneo está por verse, la sabremos cuando deje de ser actual y hayan transcurrido unos años para que la historia la procese y saque sus propias conclusiones, mientras tanto, en mi mente se formulan preguntas como: ¿qué sucederá con los medios tradicionales?, ¿qué pasará con el arte de tercer mundo?, ¿cuál será el papel del pueblo?, ¿se tomarán en cuenta sus preocupaciones?, ¿a dónde irá a parar este caos del eclecticismo en las artes?

La tendencia actual en el arte apunta hacia una unidad de disciplinas, aún en contra de los ideales de la era actual, llamada también posmodernidad, que todo lo fragmenta en especialidades; pero en el arte se ha producido lo contrario, incluso el artista debe ser una especie de investigador, pensador, sociólogo, filósofo, etcétera.

El papel del artista hoy, es el de un creador activo que está al pendiente de todos los problemas, adelantos tecnológicos y nuevas herramientas para poder utilizarlas

en su trabajo, así como el deber del conocimiento de la historia, cultura e identidad tomando en cuenta que somos el resultado de un proceso social dinámico y complejo. Todo ser humano es social por naturaleza y el artista no es una excepción; un creador plástico es una persona que conoce un oficio, pero su trabajo también es llegar a lo más profundo de las emociones, sin olvidar aquello que lo define como humano, es decir que no puede separarse de la sociedad.

Un artista es capaz de reflejar por medio de su obra toda la carga que lleva dentro, con “carga” me refiero a sus emociones, sentimientos, ideas y a la percepción que tiene de todo lo que le rodea, la sociedad es su escenario, su campo de acción y muchas veces la protagonista de su obra.

Esta situación tiene sus puntos a favor y en contra, el hecho de que el artista piense y se desenvuelva como un ser activo e importante dentro de la construcción social y el saber que su opinión respecto a un tema que pudiera parecer ajeno al arte, como por ejemplo la política o la economía, tiene la misma validez que la del especialista, es una ventaja que se ha ido adquiriendo a través de la historia.

Está claro que existe mucha responsabilidad en el artista que trabaja los temas, símbolos y problemas de la sociedad: la responsabilidad de tener claro el discurso que se pretende expresar, saber que lo que se diga a través del arte tendrá repercusiones ideológicas sobre los espectadores de la obra. Esto no significa que se adoctrine a la población, o que cualquier tema que se represente se perciba tal como el artista lo quiso expresar y mucho menos que se den mensajes que son obedecidos por el público, como si la obra de arte fuera hipnotizante, pero si es cierto que el arte es un medio capaz de propiciar la reflexión y la introspección.

Un problema que percibo en el arte actual es que éste se va haciendo cada vez más discriminativo y toma en cuenta solo a los iniciados, aquellos que están inmersos en el ambiente cultural local o internacional. Desafortunadamente estamos inmersos en una dinámica que requiere la validación de otros para determinar lo que es o no es arte, muchos de ellos no tienen la sensibilidad ni la preparación necesaria para determinar dicha manifestación humana, personas como curadores, críticos, museógrafos, galeristas o coleccionistas.

El arte se ha alejado cada vez más del espectador, retratando situaciones que no tienen nada que ver con su vida; incluso, dudo que tengan mucho que ver con la vida de aquellos que lo hacen, fuera de la inquietud de estar siempre a la vanguardia, produciendo lo mismo que se hace en los países de primer mundo sin tomar en cuenta la enorme diferencia cultural y social de nuestra población.

Creo que el lenguaje visual desarrollado en la pintura debería tener como una de sus prioridades hacer consciente al pueblo de su realidad social y política, para lo cual es preciso tener en cuenta a esos desafortunados que están alejados de los museos, las galerías y los circuitos “más elevados del arte” y no por falta de oportunidades, peor aún, por falta de interés.

El contexto histórico y social que estamos viviendo es muy distinto del tipo de obra que se exhibe en las salas de exposiciones temporales de muchos museos y galerías, la creación plástica contemporánea en México es ajena al espectador porque éste no se siente identificado, incluso se siente ignorante por no comprenderla, al encontrar un tipo de lenguaje que difiere del que está acostumbrado; se ha generado una separación desde la época de la ruptura entre arte y sociedad que se refuerza aún más con la creciente popularidad del arte conceptual. Las manifestaciones artísticas oficiales –quiero decir, las que comúnmente se exhiben en museos y galerías, fomentadas principalmente por los curadores- se han alejado de las necesidades de la sociedad a la que pertenecen, enfocándose mucho más en preocupaciones que se contraponen a las suyas, aquellas de lugares como Europa y Estados Unidos.

Los problemas que causan esta situación negativa son: la falta de interés del público por el arte contemporáneo y la ausencia de educación visual. Respecto a las corrientes artísticas, creo que éstas son muy impositivas, tratan de imponerle a la gente y a la sociedad su visión; la obligan a reconocer cualquier cosa que hagan, como una obra de arte, aun cuando sea incomprensible y reducida en valores estéticos. El arte se ha caracterizado por la consecución de diversas corrientes que niegan las que le preceden y arrastra a muchos creadores que se dejan llevar por una especie de moda. Ahora, la corriente predominante es el arte conceptual, con el performance y la instalación.

Las manifestaciones contemporáneas, como el arte conceptual, performance e instalación, a menudo son egoístas, en el sentido de que solo buscan la innovación por estar a la vanguardia y hacen referencia a temas extraños al contexto del que surgen. Creo que dichas expresiones podrían ser muy interesantes y aportar a la cultura de un pueblo, siempre y cuando se tomara en cuenta la relación con el público y se diera más importancia a éste; si dejaran de ser excluyentes e incluso despectivas con las representaciones figurativas y realistas, afirmando que carecen de concepto y propuesta.

Acerca del arte como reflejo de la realidad:

Me interesa mencionar la importancia de las artes como reflejo de la realidad, claro está, desde un punto de vista personal. Esto significa que el contexto y las circunstancias que se viven en una época y lugar determinado se conocen o manifiestan a través de las creaciones de sus artistas; no es un reflejo fiel ni explícito de dicha realidad, pues, en muchas ocasiones, el lenguaje artístico parece ser subjetivo ya que está compuesto por alegorías, simbolismos, iconografía, reflexiones e interpretaciones personales, involucra sentimientos y emociones que a menudo son complejas y difíciles de describir o representar.

En el caso de las artes visuales intervienen elementos formales como el uso del color, el espacio, la luz, la sombra, la composición, la armonía, el contraste, etcétera. Sin embargo, a pesar de la subjetividad inherente al lenguaje artístico, existe cierta verosimilitud en éste, pues es capaz de mostrar la percepción de una sociedad acerca de una situación concreta y determinada, lo mismo que de un tema complejo y abstracto. ¿Cómo lo hace? Por medio de algunos componentes que ya se habían mencionado como son alegorías, símbolos, iconografía, reflexiones e interpretaciones personales. Paradójicamente, dichos elementos son los mismos que le confieren subjetividad al lenguaje artístico, pero éstos en conjunto aportan una verosimilitud acerca de la realidad de un momento y espacio específico que difícilmente será encontrada en otras fuentes de conocimiento.

El arte posee una gran libertad, no solo para el que lo crea, sino también para el que lo recibe y lo interpreta, la libertad de tomar lo que es representado y convertirlo

en una reflexión muy personal, la cual va a ser sustentada en sus propias experiencias o vivencias, en lo que reside en su entorno presente o pasado, así como sus proyectos a futuro, incluso en lo que pasa por su mente en ese preciso instante. Por eso la obra de arte está viva, cambia constantemente y evoluciona, aunque sea un objeto inanimado, de ninguna manera es estática.

Puede ser el caso de una obra cuyos elementos conceptuales o temáticos sean muy precisos, específicos o descriptivos, de fácil interpretación, pero ¿qué pasa si éstos son ambiguos, confusos o abstractos?, de cualquier manera, el espectador tendrá que hacer un ejercicio interpretativo y reflexivo para entender de que se trata dicha obra y, finalmente, construir un discurso personal que proviene de todo lo que se mencionó anteriormente y que podríamos llamar bagaje personal o cultural.

Las artes visuales tienen un gran poder de convocatoria y causan un impacto difícil de borrar en la memoria del espectador. Soy de la idea de que el arte habla por sí solo y no necesita intérpretes, la obra adquiere una independencia en el momento en que es concebida y tiene la facultad de crear en el receptor una cantidad innumerable de interpretaciones.

Por ejemplo, hay obras que causan un impacto en mí, a veces por lo que dicen y como lo hacen, otras por sus valores estéticos, técnicos, formales, cromáticos, etcétera, y en ocasiones tienen algo que capta mi atención y no sé cómo describir, provocan una cercanía o una impresión que causa emociones, que me hace cuestionar mi realidad, provoca una reflexión sobre mi entorno o mi propia existencia. No necesita ser una obra que denuncia o protesta, no es necesario tampoco que describa una problemática o situación particular para que logre generar un impacto, pero sí creo que debe mostrarse de alguna forma como una evidencia de la época y el lugar en que fue creada, que sea un testimonio del contexto que le dio origen y al mismo tiempo lo trascienda hasta convertirse en una obra universal.

En ciertos casos el arte pasa formar parte del legado de la humanidad, además de sus cualidades estéticas, materiales y técnicas, por ser un testimonio a la vez subjetivo y veraz de una época y lugar determinado. Es conmovedor y emocionante identificar o imaginar lo que se vivía y sentía en algún sitio y tiempo específico por medio de una

obra de arte como podría ser una pintura, escultura, composición musical, obra teatral o literaria, a diferencia de solamente leer la historia e investigando las noticias de la época o documentos oficiales. En este caso, el arte puede fungir perfectamente como un complemento de otras fuentes para el conocimiento de la realidad, tanto actual como pasada.

La importancia de la pintura mural radica en que, a lo largo de la historia, ésta ha sido una manifestación que se presenta como un reflejo de la época y lugar en que se crea, de la forma de pensar y conciencia social. El movimiento muralista mexicano, surgido a principios de siglo XX en México tomaba ciertos aspectos sociales como principales temas y motivos para generar un discurso visual y artístico con una carga ideológica muy evidente; aspectos como las civilizaciones ancestrales, el reconocimiento de la historia y la riqueza cultural.

El caso del muralismo en México es especialmente importante como un testimonio de la realidad social, pues este movimiento surge a partir de una lucha armada y por lo mismo su discurso es dirigido principalmente a una población ordinaria, no intelectual o artística. En ocasiones su discurso es panfletario u oficialista, a veces exalta la historia y otras la condena; propone un futuro mejor o vislumbra tragedias, muerte y destrucción. Es diverso en su lenguaje, en su argumento y en su forma; incluso en los materiales y soportes que emplea. Eso sí, siempre es un reflejo directo o indirecto de la sociedad y la época en la que es creado.

Muchos muralistas, desde hace un siglo, han tomado la responsabilidad de reflejar en su obra lo que sucede en su contexto, analizando la realidad política y social para transformarla en una obra artística que genere en la población un impacto visual, capaz de hacerlo entender y reflexionar acerca de su propia existencia.

En mi opinión personal, si se pretende generar un cambio drástico visible en la sociedad por medio de la pintura mural se está buscando una utopía y muy probablemente se va a fracasar, aun si es una comunidad pequeña, los cambios que pudiera generar una obra de arte serán sutiles pero profundos.

En el caso de la narrativa histórica y el análisis de la sociedad, seguramente se caerá en muchas subjetividades, pues esta narrativa y análisis pasa a través de la

interpretación personal del artista y de su experiencia, además de que viene cargada de muchas influencias, no solamente artísticas, sino vivenciales.

Acerca de mi trabajo artístico:

Desde siempre me ha interesado el análisis visual del entorno y el contexto social o político. Una de las principales finalidades de la pintura que realizaba era la de llegar a la sociedad y generar un impacto que lo haga querer cambiar su entorno, eso fue muy evidente al principio de mi carrera, entre los años 2008 y 2012. En aquel momento quería expresar una postura política hacia una gran cantidad de problemáticas sociales que percibía en mi entorno, en las series de dibujo y pintura era mucho más evidente que en la obra mural, aun así, en ésta última también se podía percibir tal interés.

Dicha finalidad se logró concretar en una mínima parte, pues en algunas personas si se generó un impacto de manera consciente o inconsciente, pero no se lograron grandes cambios visibles en una comunidad expuesta a mi trabajo artístico. Lo que se pretendía era hacer visibles por medio de la pintura un cúmulo de problemas, de los cuales se conocía poco, mismos que investigué y decidí representar artísticamente para hacerlos evidentes. Se trataba, por una parte, de llevar el arte a otro tipo de público, distinto al que frecuentaba museos, galerías o ferias de arte, y por otra, provocarle una reflexión que lo ayude a hacer algo por mejorar su propia existencia.

Lo que pasa ahora y que ha cambiado drásticamente desde el principio de mi carrera es que ya no busco visibilizar problemas, pues éstos son más que visibles en nuestra realidad cotidiana y nos hemos acostumbrado tanto que ya los vemos como algo normal. El arte que muestra la cruda realidad que vive el México actual, lejos de percibirse como una protesta o denuncia parece algo amarillista y ya no se sabe si está denunciando o exaltando, tal como sucede con algunas series de televisión, narcocorridos y otras manifestaciones de la cultura popular. Tampoco creo que debamos negar lo que estamos padeciendo como sociedad, sin embargo, ya no es necesario evidenciarlo, sino proponer acciones, trabajar constantemente en nuestra área; que los jóvenes sepan que hay alternativas distintas a la delincuencia, que hay otras realidades y, sobre todo, que el arte, la cultura, la educación, el deporte y otras

disciplinas nos van a salvar como sociedad de toda esa ola de violencia, impunidad, desigualdad y crimen.

Siempre he percibido mi propio trabajo artístico como el de un reflejo de la sociedad en la que surge y hacia la cual es dirigido; no un reflejo en el sentido literal, sino metafórico, que no sea necesariamente descriptivo o explícito de alguna temática, situación o problemática determinada, ni en todas las ocasiones la búsqueda de la fidelidad o del realismo en una imagen representada.

El contexto y entorno social son mis temas y motivos principales, pero no son los únicos, además, la finalidad de mi obra es la expresión de mis ideas a través del lenguaje artístico. Pretendo que mi obra muestre lo que soy, hacer de la pintura un medio que me permita decir y mostrar lo que siento, opino y reflexiono acerca de la sociedad en la que me tocó vivir, pero que al mismo tiempo conserve su autonomía y permita al espectador formarse una idea propia sin más influencias que su propia conciencia.

Ya he dicho que no pretendo ser autoritario en cuanto a mi discurso artístico, pues respeto la libertad de pensamiento y me interesan las diversas interpretaciones que el espectador pueda tener de mi obra. Quiero hacer sentir y pensar a los demás; que mi trabajo se convierta en un pretexto para la reflexión acerca de temas diversos como la identidad, la vida, la muerte, la sociedad, etcétera.

Me he desarrollado técnicamente y he intentado desarrollarme conceptual y alegóricamente. He trabajado, tanto individualmente como en conjunto, para formar un sistema de ideas, un imaginario y una narrativa visual en cada uno de los cuadros y murales que he realizado.

En mi obra de pequeño y mediano formato he tratado de involucrar a un espectador anónimo, a un comprador futuro, a un galerista reconocido o un patrocinador optimista que espera con inquietud lo que produzco. Ya no soy idealista, ya no busco generar cambios sociales con mi obra, no soy más un representante visual de tal o cual ideología política, no soy panfletario, denunciante o rebelde, tampoco describo a la sociedad, ésta es muy compleja como para ser descrita en una pintura, ni la

represento tal como aparece a mi vista, sino que la interpreto, busco ser más simbólico que descriptivo, más alegórico que explícito.

En mi obra de caballete no me interesa ser tan evidente en la representación del tema o la idea, quiero despertar en el público la capacidad de observación y pretendo lograrlo confundiéndolo un poco al mezclar símbolos o figuras que parezcan no tener relación entre sí, el realismo está presente en las imágenes para hacer de éste un gancho que lo atraiga a la obra; además quiero resaltar el valor representativo de la pintura, ya que mi obra es una apreciación personal de la realidad y creo que pintando es mi mejor forma de expresarla, de igual manera quiero que el público sea un intérprete basado en su propio criterio, así podrá participar con su análisis personal y con las emociones que mi trabajo despierte en él.

Es cierto que he recibido influencia de la corriente de moda en mi obra plástica, el arte conceptual, tanto en mi obra de caballete como en la obra mural que he realizado junto con mi hermano, es una pintura cargada de conceptos y simbolismos, pero hay un respeto y un gran aprecio por los aspectos técnicos y formales de la pintura, como el dibujo, el color, la perspectiva y la composición. Me niego a abandonar a la pintura como lo hizo el arte conceptual. No se trata de ir contra corriente, es mantener los gustos e ideales que han caracterizado la obra que realizo. La pintura mural, por ejemplo, no es una expresión que se esté siguiendo como corriente de vanguardia en la actualidad.

La veracidad y realismo metafórico, aunque también técnico, es lo que he pretendido alcanzar con la producción personal de pintura mural, realizada a lo largo de más de diez años. Es cierto que en ocasiones se ha sentido presión o ciertas limitaciones por abordar tal o cual tema, por adaptarme a un espacio arquitectónico con características específicas o por cumplir con determinada institución, ya sea pública o privada; en ese sentido no es posible afirmar que se goza de una completa libertad artística o creativa. Sin embargo, dichas restricciones ayudan a desarrollar la creatividad, al obligarme a buscar diversas soluciones a un problema pictórico, al hecho de resolver una imagen, un tema o un concepto, en ocasiones complejo; a insinuar algo que se quiere decir sin ser explícito ni herir susceptibilidades.

He aprendido a gestionar, a investigar, a escribir un proyecto y a describir una idea. Todo esto requiere un gran esfuerzo y compromiso, es una vocación. He tenido que adaptar mis ideas y creencias personales a las de aquellos que me contratan, a las de mi hermano José Arturo, coautor de la gran mayoría de murales realizados hasta el momento, y también, ¿por qué no?, algunas de las ideas vigentes en un círculo artístico y un mercado del arte contemporáneo al cual no pertenezco plenamente, pero sí me influye. Sobre todo, he intentado adaptar mi trabajo a todo un sistema de creencias y pensamientos del público al cual es dirigido, por supuesto, a través de una interpretación muy personal de la realidad.

En mi obra mural he buscado satisfacer a mis clientes, que generalmente son funcionarios o dirigentes de instituciones públicas, sin llegar a comprometer totalmente mis propias ideas y creencias. He logrado atraer la atención de muchos espectadores, e incluso he logrado ser admirado por algunas personas inmersas o no en el ambiente cultural. No siempre he acertado en lo que quiero decir, ni cómo es que quiero decirlo, pero siempre he buscado mi propio lenguaje artístico, personal y auténtico.

Pintar bajo mucha presión para entregar una obra a tiempo y poder cobrar el finiquito me ha obligado a experimentar resoluciones plásticas que bajo otras circunstancias ni se me habrían ocurrido y hasta me ha hecho conformarme con lo inacabado, lo imperfecto, con lenguajes visuales, técnicas y materiales que no habría de practicar si no fuera por la obligación de terminar pronto.

Perder un poco de libertad en los temas y discursos me ha permitido innovar en otros ámbitos dentro del proceso creativo, aunque no sea una innovación en el sentido estricto de estar creando algo completamente nuevo, pero sí en mi propia producción artística.

Ante las preguntas ¿qué tan condescendiente soy con mis clientes, con las instituciones o con el gobierno en turno? y, como artista ¿qué tan crítico soy de mi sociedad y entorno? la respuesta es que tal vez poco, esa etapa pasó hace unos años y no duró mucho, fue antes de hacer murales. Desde hace un tiempo me he insertado en una sociedad organizada, que tiene reglas y lineamientos establecidos, explícitos e implícitos, a los cuales he decidido adaptar mi trabajo. Eso no significa que sea

conformista y complaciente o que no tenga una opinión personal que está en contra de muchas atrocidades de la sociedad mexicana actual y en contra de muchas injusticias y arbitrariedades de los gobernantes actuales; pero no la saco a relucir cada que tengo oportunidad, y cuando lo hago, trato de no ser muy evidente o explícito.

Admiro mucho a los que hacen arte de protesta, a los que luchan con su obra y siempre tienen un discurso ideológico. Sin embargo, yo no soy de un carácter tan aguerrido y combativo; más bien soy introspectivo y reflexivo. Esa es la postura desde la que puedo hablar y pintar, pues hacerlo de una manera distinta sería falso y pretencioso, se notaría a leguas y lo peor es que mi trabajo artístico perdería esa autenticidad y veracidad que tanto he buscado.

Además, reconozco que el muralismo institucional, que es al que me he dedicado durante varios años, permite poca libertad temática y conceptual. Pocos artistas como Siqueiros, Orozco y Cauduro que fueron tan osados y arriesgados para criticar con obras magníficas a quienes los contrataron; es más, si no fueran tan espectaculares sus pinturas murales en los aspectos formales, materiales, técnicos y compositivos no les hubieran permitido hacerlas.

Acerca de mi trayectoria artística en relación con los estudios de licenciatura y posgrado en artes visuales:

Me considero artista visual y muralista porque estudié una licenciatura en artes visuales, una maestría y un doctorado, me he desempeñado ininterrumpidamente a lo largo de casi 15 años de producción artística, desde hace un poco más de 12 años he pintado murales en instituciones, en su mayoría públicas, aunque también privadas y me he especializado en el conocimiento y la práctica del muralismo, he buscado información, referencias visuales y técnicas de pintura mural para poder aplicarlas a mi trabajo. Toda la preparación y estudios, tanto técnicos, como teóricos y conceptuales, además de la experiencia adquirida a lo largo de varios años produciendo pintura mural me distingue de algunos que creen que, por solamente tomar un pincel, una brocha o un aerosol y comenzar a pintar sobre una pared se convierten automáticamente en muralistas.

El haber estudiado la licenciatura en artes visuales en la Universidad de las Artes de Aguascalientes y posteriormente una maestría y un doctorado en la misma área, pero esta vez en la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México me permitió desarrollar un lenguaje artístico personal, a través del cual he podido expresar a la sociedad lo que siento y opino acerca de la realidad y entorno en que me desenvuelvo.

En la escuela conocí y me interesé por la pintura de gran formato y posteriormente en la pintura mural, la cual tuve oportunidad de practicar en el último semestre de la carrera, cuando cumplía con mi servicio social, en la conmemoración del 20 aniversario de una escuela secundaria, para la cual se solicitó un grupo de estudiantes que realicen una obra conmemorativa. También trabajé en la decoración de templos en comunidades rurales del sur del estado de Zacatecas con motivos florales y ornamentales, a la par que desarrollaba mi obra personal en una serie de 9 pinturas sobre manta de 2 x 2 metros, con la finalidad de ser enrollables y transportables para ser montadas en el espacio público.

En la universidad conocí y trabajé con compañeros y maestros que además de enseñarme técnicas de representación, me inculcaron la disciplina como parte del proceso creativo y me compartieron sus intereses artísticos personales, haciendo que me acercara a algunos de éstos; particularmente a la necesidad de sacar el arte a las calles, de mostrarlo a otros públicos distintos a los habituales, a organizarme con demás artistas para unificar criterios, conceptos, técnicas y materiales necesarios en el desarrollo y creación de una obra determinada; así como tomar en cuenta los intereses comunes, ideologías y características particulares de la población para la cual se realizaba dicho trabajo.

Cuando me trasladé a la Ciudad de México para estudiar la Maestría en Artes Visuales en la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM se abrió para mí un mundo de posibilidades creativas, entonces me especialicé definitivamente en el conocimiento y la práctica del muralismo; algo que antes había sido poco más que empírico, ahora comenzaba a ser sustentado teóricamente y por lo tanto comencé a crear murales más razonados y argumentados tanto en la teoría como en la técnica.

La relación que establecí entre la teoría y la práctica fue fundamental, inculcada por mis maestros, todos los textos que estudié y reflexioné, al mismo tiempo que observaba detenidamente los murales de los grandes maestros del arte mexicano. Así descubrí sus materiales, sus herramientas, sus conceptos, sus ideologías, su relación con el espacio, la arquitectura, la época y entorno. Indudablemente todo eso influyó en mi forma de percibir, entender y practicar el muralismo. Tuve la fortuna de ser guiado y asesorado por un grupo de especialistas reconocidos a nivel nacional e internacional.

Cuando salí de la maestría y regresé a Zacatecas, mi ciudad natal, continué con la labor artística, el muralismo ya era mi forma de vida y fue complementada con la enseñanza artística, tenía otra visión mucho más rica que la del inicio de mi carrera, pero sentía la necesidad de conocer o profundizar más aun en el estudio del muralismo, ahora centrado en la producción actual, desde el momento en que me encuentro, por eso regresé a la FAD para estudiar el doctorado.

Ahora fui guiado por una de las investigadoras más importantes del muralismo, a quien se sumaron otros sabios especialistas, poseedores de los conocimientos que brinda la experiencia de la práctica, la disciplina, el estudio y la enseñanza; por supuesto que así fui enriqueciendo y ampliando aún más el panorama que tenía del muralismo, el cual no dejé de producir y promover. En cada uno de los murales que realicé durante el doctorado aprendí, experimenté o perfeccioné algo, a veces muy evidente, otras no tanto pero siempre presente.

Algo que me ha resultado muy útil es la reflexión que se me sugirió hacer acerca de mi propio trabajo artístico, el análisis y descripción detallada de mi propio proceso y el análisis crítico de mi forma de creación artística dentro del muralismo. Creo que esa fue la mayor aportación que me dio el doctorado. Aun ahora que reviso y trabajo en las sugerencias de los sinodales con tal de realizar las últimas correcciones al trabajo de investigación, sigo aprendiendo, reflexionando y creando, además de que creo estar generando conocimientos que, al menos para mí y algunos no tan experimentados, son nuevos; cumpliendo así la principal finalidad de cualquier doctorado: la generación de conocimiento.

Esa es parte de la experiencia en la creación artística, particularmente en el muralismo, que he acumulado a raíz del estudio de una licenciatura, una maestría y un doctorado especializado en artes visuales. Cada quien tendrá sus propios procesos de aprendizaje y análisis, pero eso es algo que en mí ha generado una evolución favorable como artista e individuo; me ha enriquecido como el muralista que soy al día de hoy, estoy seguro que seguirá guiando mis pasos y determinará mis decisiones futuras relacionadas a mi profesión y la manera en que me relaciono con los demás.

No puedo decir si eso me hace distinto a otros muralistas que no necesitaron del estudio para crear su obra, quizá algunos de ellos son improvisados, aunque no quisiera afirmarlo, pues no conozco a detalle su preparación, sus reflexiones ni sus motivaciones para dedicarse al muralismo, pero en el curso de mi propia existencia y a mi forma de interpretar la realidad que he procurado manifestar a través del arte, ha sido fundamental e indispensable, pero sobre todo trascendental.

▪ **CONCLUSIONES.**

Después de todo el trabajo de investigación y producción realizado a lo largo de cuatro años se puede afirmar que el muralismo mexicano es una manifestación artística vigente para la sociedad mexicana contemporánea, sigue expresando sus inquietudes y es un reflejo del contexto actual. El muralismo se ha generalizado a partir del año 2010; en México se han pintado cientos de murales de distintos tipos, dentro de instituciones gubernamentales públicas, empresas privadas, en las calles, puentes, escuelas y comunidades alejadas. Las dos décadas actuales son de las que han tenido mayor producción de pintura mural. Eso habla de la vigencia de dicho movimiento artístico.

Existe una mayor libertad creativa en el muralismo mexicano contemporáneo que en el tradicional, las representaciones pueden ser lo mismo simbólicas, analíticas y reflexivas que tener fines didácticos, propagandísticos o de denuncia social. En el muralismo contemporáneo se utiliza todo lo que se tiene al alcance, como nuevas herramientas tecnológicas y materiales, el diseño gráfico, la fotografía, la instalación, además de que se difunde a través de la web y las redes sociales, generando así una nueva vía de comunicación entre los artistas y el público receptor. Se han plasmado figuras o personajes, formas abstractas, texturas, ideas o conceptos diversos, representaciones banales, propagandísticas, ideológicas o introspectivas sobre paredes interiores y exteriores de lugares públicos o privados. En fin, todo esto forma parte de una amplia y diversa manifestación visual denominada muralismo mexicano contemporáneo.

Dicha manifestación no surgió de la nada, es resultado de un movimiento artístico que tiene una larga tradición. Misma que se remonta desde la época prehispánica hasta la actualidad. A lo largo de la historia de la pintura mural en México se distinguen cuatro importantes etapas en la producción: la época prehispánica, el periodo virreinal, el siglo XIX y el movimiento muralista mexicano del siglo XX con sus diferentes generaciones. La pintura mural es una de las manifestaciones de las artes visuales de mayor arraigo en la cultura mexicana, la cual ha servido para plasmar la diversidad de inquietudes sociales a través de los siglos.

La pintura mural no ha sido una manifestación predominante en el mercado del arte contemporáneo durante los últimos años, dominado por el arte conceptual. Aun así, ha evolucionado y actualmente se desarrollan propuestas innovadoras que la relacionan con otras que se consideran totalmente contemporáneas.

En este trabajo de investigación se afirma que existen distintas modalidades del muralismo vigentes en la actualidad y que es necesario separarlo en partes para poder comprenderlo en su totalidad. Se establecen tres categorías: muralismo institucional, muralismo urbano y muralismo comunitario, aunque en ocasiones éstas se mezclan, colaboran o se influyen entre sí. Dicha clasificación parte de la observación de las manifestaciones del arte público plasmado en los muros que coexisten en el México actual.

En la actualidad, en México se producen murales con materiales más o menos tradicionales como el fresco, la cerámica, el esgrafiado, el mosaico, el vidrio líquido, el acrílico y el óleo, pero también con técnicas más experimentales como la instalación, la pintura en aerosol y la impresión digital, entre otras.

Es evidente que en la pintura mural existe un interés por la sociedad, pero parece que aún es necesario acercar este tipo de arte a la gente. Una posible forma de hacerlo es con información, difusión y educación, pero principalmente hay que seguir pintando muchos murales.

El conocimiento y descripción de un método práctico de creación de pintura mural, basado en la experiencia personal adquirida a lo largo de 12 años como artista visual vinculado al muralismo mexicano contemporáneo, pretende ayudar a quienes se interesen por la creación y conocimiento del muralismo a entender una forma de trabajo que ha sido utilizada por un par de artistas a quienes les ha funcionado muy bien. Es necesario aclarar que no es una opción única y definitiva, tampoco es una receta mágica para el éxito de un proyecto artístico, tan solo describe una opción de trabajo dentro de las muchas que pueden existir en la actualidad.

Según este análisis, la creación de una pintura mural se forma de cinco fases o procesos, los cuales se dividen en otras etapas o métodos que las caracterizan:

gestión de un proyecto de pintura mural, diseño de la propuesta visual, planeación logística, ejecución pictórica y difusión del producto artístico.

Cuando se inició el doctorado se propuso para la parte práctica la creación de cuatro murales pictóricos; sin embargo, se realizaron ocho. De éstos se seleccionaron cuatro para expresar sus conceptos básicos, transcribir la propuesta que en su momento fue presentada por escrito para su gestión ante la institución contratante, describir y mostrar parte del proceso creativo, así como los resultados del producto artístico terminado.

Detrás de cada uno de los murales realizados hay mucho trabajo de análisis, gestión, conceptualización, una práctica constante de la pintura, una experimentación técnica y un gran deseo de hacer de la pintura mural una expresión que refleje la identidad, cultura e intereses de la sociedad hacia la que es dirigido.

El haber estudiado el doctorado en Artes y Diseño en la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México me permitió, a través de la investigación y la práctica constante, desarrollar un lenguaje artístico personal, a través del cual he podido expresar a la sociedad lo que siento y opino acerca de la realidad y entorno en que me desenvuelvo; esto me definirá como artista visual y muralista para el resto de mi existencia.

▪ **ÍNDICE DE ILUSTRACIONES:**

Ilustración 1. Pintura rupestre olmeca en la Cueva de Oxtotitlán, Guerrero.	16
Ilustración 2. Mural Hombre jaguar arrodillado frente a templo, Tetitla, Teotihuacán.	18
Ilustración 3. Mural del Paraíso de Tlaloc o Tlalocan, Teotihuacán, Estado de México.	18
Ilustración 4. Murales del cuarto 1 de la estructura 1 de Bonampak, Chiapas..	21
Ilustración 5. Detalle de los murales del cuarto 2 de la estructura 1 de Bonampak, Chiapas.	22
Ilustración 6. Fragmento del Mural de la batalla, Cacaxtla, Tlaxcala.	25
Ilustración 7. Murales del pórtico: muro norte, hombre jaguar; muro sur, hombre pájaro. Cacaxtla, Tlaxcala.	26
Ilustración 8. Vista parcial del sotocoro del ex convento de San Francisco de Asís de Tecamachalco, Puebla con las pinturas de Juan Gerson..	30
Ilustración 9. Vista general de la capilla abierta del convento de San Nicolás Tolentino, Actopan, Hidalgo.	32
Ilustración 10. Detalle del mural del friso principal del templo de San Miguel Arcángel en Ixmiquilpan, Hidalgo.	33
Ilustración 11. Murales del claustro bajo del convento de la transfiguración de Malinalco, Estado de México.	34
Ilustración 12. Murales de la Casa del Dean, Puebla, Pue.	36
Ilustración 13. Vista parcial de la Sacristía de la Catedral metropolitana, Ciudad de México, con los lienzos la Mujer del Apocalipsis y el Triunfo de la religión de Cristóbal de Villalpando.	40
Ilustración 14. Asunción de la Virgen de Juan Correa, Sacristía de la Catedral Metropolitana, Ciudad de México.	40
Ilustración 15. Cristóbal de Villalpando, mural <i>Glorificación de la Virgen</i> , óleo sobre muro, cúpula de la catedral de Puebla, Pue.	41
Ilustración 16. Vista parcial de la escalera Regia del Colegio de Propaganda Fide, Guadalupe, Zacatecas, con los lienzos de Miguel Cabrera.	42
Ilustración 17. Interior del Santuario de Jesús Nazareno en Atotonilco, Guanajuato, con una vista parcial de los murales de Miguel Antonio Martínez de Pocasangre.	44
Ilustración 18. Vista de algunos de los murales anónimos de temas costumbristas en la ex hacienda la Moreña, La Barca, Jalisco..	47
Ilustración 19. Murales de Juan Cordero en el ex templo de Santa Teresa, Ciudad de México.	48
Ilustración 20. Detalle de los murales <i>La maestra rural y Liberación del peón</i> , Diego Rivera, Secretaría de Educación Pública, Ciudad de México, 1923.	54
Ilustración 21. Detalle del mural <i>Epopéya del pueblo mexicano</i> , Diego Rivera, Escalera principal del Palacio Nacional, Ciudad de México, 1929 - 1935.	55
Ilustración 22. Mural <i>La fiesta del señor de Chalma</i> , Fernando Leal, antiguo Colegio de San Ildefonso, Ciudad de México, 1922 – 1923.	56
Ilustración 23. Mural <i>La Masacre del templo mayor o La conquista de Tenochtitlan</i> , Jean Charlot, antiguo Colegio de San Ildefonso, Ciudad de México, 1922 – 1923.	57
Ilustración 24. Detalle de <i>América Tropical</i> , David Alfaro Siqueiros, antigua galería Plaza Art Center, Los Ángeles, California, Estado Unidos, 1932.	59
Ilustración 25. Detalle del mural <i>Cortés y la Malinche</i> , José Clemente Orozco, antiguo Colegio de San Ildefonso, 1923.	60
Ilustración 26. Diego rivera pintando El hombre en la encrucijada en el vestíbulo del edificio RCA del Centro Rockefeller, Ciudad de Nueva York, Estados Unidos, antes de su destrucción, 1933..	62
Ilustración 27. Murales de José Clemente Orozco en el Hospicio Cabañas con <i>El hombre en llamas</i> al centro de la cúpula, Guadalajara, Jalisco, 1936 – 1939.	63
Ilustración 28. Detalle de los murales de Pablo O’ Higgins en el mercado Abelardo L. Rodríguez, Ciudad de México, 1934 – 1935.	65

Ilustración 29. Mural <i>Trabajadores contra la guerra y el fascismo</i> o <i>Lucha sindical</i> , Alfredo Zalce, Leopoldo Méndez, Pablo O' Higgins y Fernando Gamboa, Talleres Gráficos de la Nación, Ciudad de México.....	66
Ilustración 30. Vista inferior del mural <i>Retrato de la burguesía</i> de David Alfaro Siqueiros en el cubo de la escalera del Sindicato Mexicano de Electricistas, Ciudad de México, 1939 – 1940.....	67
Ilustración 31. Vista parcial del mural <i>Patricios y patricidas</i> , David Alfaro Siqueiros, Secretaría de Educación Pública, Ciudad de México, 1945 – 1971.....	69
Ilustración 32. Mural <i>Dualidad</i> , Rufino Tamayo, Vestíbulo del Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México, 1964.....	71
Ilustración 33. Biblioteca Central de la Universidad Nacional Autónoma de México, Juan O'Gorman, Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 1950 – 1956..	73
Ilustración 34. Mural <i>La vida, la muerte, el mestizaje y los cuatro elementos</i> Francisco Eppens, Facultad de Medicina, Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 1954.....	73
Ilustración 35. Mural <i>La conquista de la energía</i> , José Chávez Morado, auditorio Alfonso Caso, Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 1952..	74
Ilustración 36. Relieves tallados en piedra <i>Evolución y futuro de la ciencia médica en México</i> , de José y Tomás Chávez Morado en la fachada de las aulas del Centro Médico Nacional siglo XXI, Ciudad de México, 1957.....	75
Ilustración 37. <i>Fuente de Tlaloc</i> , Diego Rivera, Cárcamo del río Lerma, tercera sección del Bosque de Chapultepec, Ciudad de México, 1951.....	76
Ilustración 38. Mural <i>El derecho a la cultura</i> , David Alfaro Siqueiros, Rectoría de la UNAM, Ciudad de México, 1952 – 1953.....	78
Ilustración 39. Detalle del mural <i>Del Porfirismo a la Revolución</i> , David Alfaro Siqueiros, Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec, Ciudad de México, 1957 – 1966.....	78
Ilustración 40. Mural <i>Creadores de la república y el senado</i> , Jorge González Camarena, escalera de la antigua Cámara de Senadores, Ciudad de México, 1956.....	81
Ilustración 41. Detalle del mural <i>Retablo de la Independencia</i> , Juan O' Gorman, Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, Ciudad de México, 1960 – 1961.....	83
Ilustración 42. Mural <i>El mundo mágico de los mayas</i> , Leonora Carrington, Sala Etnográfica de la Cultura Maya del Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México, 1963 – 1964..	84
Ilustración 43. Mural <i>La ronda del tiempo</i> , Fanny Rabel, Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México, 1964 – 1965..	84
Ilustración 44. <i>Mural de hierro</i> , Manuel Felguérez, originalmente en el Cine Diana, actualmente en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo, Ciudad de México, 1961.....	86
Ilustración 45. Mural <i>La imagen del hombre</i> , Luis Nishizawa, Secretaría de Educación Pública, Ciudad de México, 1991.....	88
Ilustración 46. Mural <i>Quijote</i> , Benito Messeguer, Galería de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Ciudad de México, 1981.....	89
Ilustración 47. Detalle del <i>Cosmovitral</i> , Leopoldo Flores, Jardín Botánico de Toluca, Estado de México, 1980 - 1990.....	91
Ilustración 48. <i>Del código al mural</i> , detalle, Guillermo Ceniceros, Estación del metro Tacubaya, Ciudad de México, 1987.....	92
Ilustración 49. <i>Mural de las Revoluciones</i> , detalle, Salvador Almaraz, cubo de la escalera de la Presidencia Municipal de Irapuato, Guanajuato, 1970.....	93
Ilustración 50. Detalle de los murales realizados por Desiderio Hernández Xochiotzin en el Palacio de Gobierno de Tlaxcala, Tlax.	94
Ilustración 51. Mural <i>Oaxaca en la historia y el mito</i> , Arturo García Bustos, escalera principal del Palacio de Gobierno de Oaxaca, Oax.	95
Ilustración 52. Mural <i>Metro de París</i> , Rafael Cauduro, Estación del metro Insurgentes, Ciudad de México, 1990.....	116

Ilustración 53. Detalle del mural <i>La técnica al servicio de la patria</i> , José Luis Elías Jáuregui, Estación del metro Instituto del Petróleo, Ciudad de México, 1996.....	117
Ilustración 54. Detalle del mural <i>Visión de un artista francés sobre México</i> , Jean Paul Cambas, Estación del metro Bellas Artes, Ciudad de México, 1998.....	118
Ilustración 55. Detalle del mural <i>Visión de un artista mexicano sobre Francia</i> , Rodolfo Morales, Estación del metro Bellas Artes, Ciudad de México, 1998.....	118
Ilustración 56. Mural <i>Aliento</i> , Alberto Castro Leñero, estación del metro Taxqueña, Ciudad de México, 2006.....	119
Ilustración 57. Mural <i>Los pueblos no guardan memoria</i> , Ariosto Otero, Estación del metro Xola, Ciudad de México, 2013.....	119
Ilustración 58. Mural <i>Congresos constituyentes</i> , Guillermo Ceniceros, Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México, 2013.	121
Ilustración 59. Detalle del mural <i>La historia de la justicia en México</i> , Luis Nishizawa Flores, Suprema Corte de Justicia de la Nación, Ciudad de México, 2007 - 2008.	123
Ilustración 60. Detalle del mural <i>La búsqueda de la justicia</i> , Ismael Ramos, Suprema Corte de Justicia de la Nación, Ciudad de México, 2007 – 2008.	124
Ilustración 61. Detalle de <i>Los siete crímenes mayores: Represión</i> , Rafael Cauduro, 2009, Suprema Corte de Justicia de la Nación..	126
Ilustración 62 Detalle de <i>Los siete crímenes mayores: Tortura y violación</i> , Rafael Cauduro, 2009, Suprema Corte de Justicia de la Nación.	127
Ilustración 63. Detalle de <i>Caminos de palabras y silencios, de hombres y mujeres, de recuerdos y de olvidos</i> , Santiago Carbonell, 2010, Suprema Corte de Justicia de la Nación.	128
Ilustración 64. Vista del <i>Mural conmemorativo del centenario de la Revolución</i> , Alfredo Nieto Martínez, 2010, vestíbulo de principal del Palacio de Justicia de Toluca, Estado de México.....	130
Ilustración 65. Vista del mural <i>Calidad de vida</i> , Daniel Ponzanelli, 2014, Hospital General de Colima, Col.....	132
Ilustración 66. Grafiti realizado por <i>Junior, Reak, Sketch, Joker, Stone y Humo</i> , Avenida Rojo Gómez, Iztapalapa, Ciudad de México, 1999.	136
Ilustración 67. Vista parcial de una de las salas de la exposición <i>Neomuralismo -San Luis Potosí-</i> , SLP, 2020.....	143
Ilustración 68. Mural <i>Tejedores de sueños</i> , Edgar Flores <i>Saner y Segó</i> , 2010, Museo Nacional de Culturas Populares, Ciudad de México.	148
Ilustración 69. Mural <i>Shelter</i> , Paola Delfín, Kiev, Ucrania, 2016.....	149
Ilustración 70. Mural <i>El bullying</i> , Alonso Delgadillo o <i>Norte</i> , Tijuana, B. C.....	150
Ilustración 71. Mural <i>Sueño de mi muerte</i> , Antonio Triana <i>Cix</i> , <i>Street Art Museum</i> , Ámsterdam, Holanda, 2017..	151
Ilustración 72. Mural <i>El latir de nuestra tierra</i> , San Luis Potosí, SLP., 2020.....	152
Ilustración 73. Vistas parciales del mural efímero, varios artistas, Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 1968.....	155
Ilustración 74. Mural <i>La humanidad y el tiempo</i> , ubicado en la calle Palma 33, centro histórico de la Ciudad de México, <i>Tepito Arte Acá</i> , 2003..	157
Ilustración 75. Integrantes del Taller de Investigación Plástica trabajando en un mural.....	158
Ilustración 76. Proceso del mural <i>La Madre Tierra y las mujeres en rebeldía con el árbol de la autonomía</i> , Escuela Secundaria Rebelde Autónoma Zapatista (ESRAZ) <i>La Luz de la Nueva Sabiduría Hacia la Esperanza</i> , municipio 17 de noviembre, Chiapas, 2018.	162
Ilustración 77. Vista general del mural <i>Macromural</i> , pintado sobre las fachadas de 209 casas de la colonia Palmitas, colectivo <i>Germen – nuevo muralismo</i> , Pachuca de Soto, Hidalgo, 2015.....	166
Ilustración 78. Vista del domo <i>Gómez Morín</i> en el Centro Educativo y Cultural del Estado de Querétaro.....	167

Ilustración 79. Vista general de algunos de los murales realizados por el Colectivo Tomate, Ciudad mural Puebla, Puebla, 2019..	169
Ilustración 80. Detalle del mural <i>Relatos de lucha, esperanza y refugio</i> , realizado por migrantes dirigidos por Eva Bracamontes, Exterior de la Escuela Secundaria No. 45, <i>María Enriqueta Camarillo</i> , colonia Narvarte Poniente, Ciudad de México, 2017.....	171
Ilustración 81. Colectivo <i>Lapiztola</i> , detalle de mural en el Museo Casa de la memoria indómita, Ciudad de México, 2014.....	173
Ilustración 82. Anverso y reverso de la invitación a la exposición individual <i>Diversidad constante e idiosincrasia</i> , 2010.....	199
Ilustración 83. Plantilla de la superficie pictórica del muro en el que fue realizado el mural <i>Tecnología en la educación</i> con las medidas exactas, Secretaría de educación de Zacatecas, Zac.	223
Ilustración 84. Fotografías del espacio en el cual sería realizado el mural <i>Suave patria, una visión contemporánea</i> Instituto zacatecano de Cultura Ramón López Velarde.	224
Ilustración 85. Primera propuesta del mural <i>Tecnología, tradición, cultura y deporte en la educación superior</i>	225
Ilustración 86. Vista de la sesión fotográfica a tres niños, referencias para los murales: <i>Lucha Perseverante y Tecnología en la educación</i> . Detalles.	228
Ilustración 87. Fotografía, estatua y grabado de la enfermera Florence Nightingale	230
Ilustración 88. Imágenes relacionadas al COVID 19.....	231
Ilustración 89. : Vista del edificio E4, sede actual de la Unidad Académica de Enfermería de la UAZ y detalle del letrero metálico que se encuentra al exterior del edificio.....	232
Ilustración 90. Boceto realizado como collage digital del mural <i>Pharr, origins and destiny</i>	234
Ilustración 91. Vista de una de las tres piezas que conforman el mural <i>Suave patria, una visión contemporánea</i> antes de ser montado e instalado en su ubicación definitiva.	235
Ilustración 92. Tela pintada del mural <i>Lazos históricos y culturales: México – Atlanta</i> antes de ser montada en un nuevo bastidor en su ubicación definitiva.....	236
Ilustración 93. Proceso de preparación del soporte del mural <i>Lazos históricos y culturales: México – Atlanta</i> en el Centro Cultural Ciudadela del Arte de Zacatecas.....	238
Ilustración 94. Proceso de montaje de la tela en el bastidor del mural <i>Voluntad de vivir</i>	239
Ilustración 95. Material utilizado en el mural <i>Alusiones a Saltillo</i>	242
Ilustración 96. Proceso de enmarcado del mural <i>Profesión que ama y cuida la vida</i>	244
Ilustración 97. Vista del mural <i>Pasado y presente de Naucalpan</i>	245
Ilustración 98. Vista de una parte del proceso del enmarcado del mural <i>Profesión que ama y cuida la vida</i> realizado por una empresa especializada en estructura metálicas y acero inoxidable.	246
Ilustración 99. Montaje del mural <i>Profesión que ama y cuida la vida</i> en su ubicación definitiva..	248
Ilustración 100. Proyección del mural <i>Conocimiento y saber</i>	252
Ilustración 101. Trazo inicial del mural <i>Cultura, sociedad y evolución</i>	253
Ilustración 102. Trazo inicial a modo de grisalla de una parte del mural <i>Alusiones a Saltillo</i>	254
Ilustración 103. Trazo inicial del mural <i>Lazos históricos y culturales: México – Atlanta</i> trabajado a modo de grisalla sobre fondo gris.....	255
Ilustración 104. Bases cromáticas del mural <i>Cultura, sociedad y evolución</i>	257
Ilustración 105. Vista de una parte del proceso de aplicación de bases cromáticas a modo de transparencia al mural <i>Alusiones a Saltillo</i>	258
Ilustración 106. Base cromática de la figura principal del mural <i>Profesión que ama y cuida la vida</i> antes de que se realice el trazo.....	259
Ilustración 107. Bases cromáticas generales del panel central del mural <i>Una verdad inminente: La muerte</i>	260
Ilustración 108. Bases cromáticas retocadas de las figuras principales del mural <i>Voluntad de vivir</i> , además del fondo que comienza a ser detallado.	262

Ilustración 109. Vista del proceso de detallado pictórico de las figuras principales sobre las bases de color del mural <i>Pharr, origins and destiny</i> .	264
Ilustración 110. Vista del proceso de detallado pictórico del paisaje de fondo y algunas figuras secundarias del mural <i>Suave patria, una visión contemporánea</i> .	266
Ilustración 111. Vista del proceso de detallado pictórico de las figuras principales del panel derecho del mural <i>Una verdad inminente, la muerte</i> .	266
Ilustración 112. Vista del proceso del mural <i>Suave patria, una visión contemporánea</i> .	269
Ilustración 113. Invitaciones para los eventos de inauguración de los murales <i>La trascendencia del raciocinio</i> y <i>Lucha perseverante</i> .	272
Ilustración 114. Develación del mural <i>Lazos históricos y culturales: México – Atlanta</i> por el cónsul general de México en Atlanta.	273
Ilustración 115. Imuris Aram Ramos Pinedo dando una explicación del mural <i>Una verdad inminente, la muerte</i> .	274
Ilustración 116. Reportaje acerca de la obra mural de Imuris Aram y José Arturo Ramos Pinedo, publicado en La Jornada Nacional el 23 de mayo de 2011.	276
Ilustración 117. Imuris Aram Ramos Pinedo entrevistado en su estudio.	276
Ilustración 118. Capturas de pantalla de la cuenta personal de Instagram de @imurisaram	279
Ilustración 119. Capturas de pantalla de las cuentas de Facebook de Nidia Saucedo.	280
Ilustración 120: Mural <i>Los colores del Bravo</i> , Consulado de México en McAllen, Texas.	283
Ilustración 121: Mural <i>Cultura, sociedad y evolución</i> .	285
Ilustración 122: Mural <i>Lazos históricos y culturales: México - Atlanta</i> .	287
Ilustración 123: Mural <i>Profesión que ama y cuida la vida</i> .	288
Ilustración 124: Vista del muro propuesto para la creación del mural pictórico, Pharr, Texas.	290
Ilustración 125: Primeros dos bocetos para el Pharr Development and Reseach Center.	291
Ilustración 126: Detalles de la propuesta pictórica.	294
Ilustración 127: Detalle de la propuesta pictórica.	295
Ilustración 128: Detalle de la propuesta pictórica.	295
Ilustración 129: Detalles de la propuesta pictórica.	296
Ilustración 130: Detalles de la propuesta pictórica.	296
Ilustración 131: Detalle de la propuesta pictórica.	298
Ilustración 132: Detalle de la propuesta pictórica.	298
Ilustración 133: Detalle de la propuesta pictórica.	298
Ilustración 134: Boceto completo del mural realizado como collage digital.	299
Ilustración 135: Simulación virtual del mural.	299
Ilustración 136: Fragmento del mural <i>City of Pharr. Past, present and future</i> durante la etapa del trazo inicial.	301
Ilustración 137: Fragmento del mural <i>City of Pharr. Past, present and future</i> durante la etapa de la grisalla	302
Ilustración 138: Fragmento del mural <i>City of Pharr. Past, present and future</i> durante la etapa de las primeras bases de color.	303
Ilustración 139: Fragmento del mural <i>City of Pharr. Past, present and future</i> durante la etapa del detallado pictórico.	304
Ilustración 140: Presentación de un grupo de danza folclórica infantil local durante la inauguración del mural <i>City of Pharr. Past, present and future</i> .	306
Ilustración 141: Los hermanos Ramos Pinedo reciben un reconocimiento del alcalde de Pharr durante la inauguración del mural <i>City of Pharr. Past, present and future</i> .	307
Ilustración 142: Vista frontal del mural <i>City of Pharr. Past, present and future</i> .	307
Ilustración 143: Vista lateral del mural <i>City of Pharr. Past, present and future</i> .	308
Ilustración 144: Detalle del mural <i>City of Pharr. Past, present and future</i> .	309
Ilustración 145: Detalle del mural <i>City of Pharr. Past, present and future</i> .	309

Ilustración 146: Evento en el Centro de Desarrollo e Investigación de Pharr, Texas, E.U.A.....	310
Ilustración 147: Vista panorámica del cuarto piso de <i>Hexaware Technologies México</i>	311
Ilustración 148: Simulación virtual del primer boceto de mural en la empresa <i>Hexaware Technologies México</i> , para el cual fueron solicitadas diversas modificaciones, 2019.....	311
Ilustración 149: Referencia fotográfica para campesina.	313
Ilustración 150: Referencias fotográficas para los danzantes tipi <i>Matlachín</i>	314
Ilustración 151: Referencia fotográfica para músico norteño.	315
Ilustración 152: Referencias fotográficas para la muestra de la fauna silvestre de la región.	316
Ilustración 153: Referencia fotográfica para un esqueleto fosilizado de dinosaurio.	317
Ilustración 154: Referencias fotográficas para los zarapes tradicionales.	317
Ilustración 155: Referencias fotográficas para gastronomía de la región.	318
Ilustración 156: Referencias fotográficas para entorno natural de Saltillo.	318
Ilustración 157: Logotipo de <i>Hexaware Tencologies</i>	319
Ilustración 158: Boceto para el primer muro, realizado como collage digital.	319
Ilustración 159: Detalles del boceto para el segundo muro, realizados como collage digital.	320
Ilustración 160: Boceto para tercer muro realizado como collage digital.	320
Ilustración 161: Detalle del boceto para el cuarto muro, realizados como collage digital.....	321
Ilustración 162: Detalle del boceto para el cuarto muro, realizados como collage digital.....	321
Ilustración 163: Boceto para el tercer muro, realizado como collage digital.	321
Ilustración 164: Simulación virtual del mural.....	322
Ilustración 165: Exterior del nuevo edificio de la empresa <i>Hexaware Technologies México</i> , Saltillo Coahuila.....	322
Ilustración 166: Proyección para el trazo inicial del primer muro.	324
Ilustración 167: Detalles del muro 2 y 3 en el que las figuras fueron trabajadas como grisallas ...	325
Ilustración 168: Figuras del muro 5 trabajadas como grisalla.	325
Ilustración 169: Vista panorámica de los cinco muros que conforman el mural, grisalla.	326
Ilustración 170: Detalles del muro 1 y 2 en el que se comienzan a trabajar las veladuras.	327
Ilustración 171: Detalle del muro 4 siendo trabajado con veladuras de color.	328
Ilustración 172: Detalle de los muros 3 y 4 trabajados con veladuras de color.	328
Ilustración 173: Detalle del mural <i>Alusiones a Saltillo</i> , empresa <i>Hexaware Technologies México</i> , Saltillo, Coahuila.....	329
Ilustración 174: Detalle del mural <i>Alusiones a Saltillo</i> , empresa <i>Hexaware Technologies México</i> , Saltillo, Coahuila.....	330
Ilustración 175: Detalle del mural <i>Alusiones a Saltillo</i> , empresa <i>Hexaware Technologies México</i> , Saltillo, Coahuila.....	330
Ilustración 176: Detalle del mural <i>Alusiones a Saltillo</i> , empresa <i>Hexaware Technologies México</i> , Saltillo, Coahuila.....	331
Ilustración 177: Detalle del mural <i>Alusiones a Saltillo</i> , empresa <i>Hexaware Technologies México</i> , Saltillo, Coahuila.....	331
Ilustración 178: Detalle del mural <i>Alusiones a Saltillo</i> , empresa <i>Hexaware Technologies México</i> , Saltillo, Coahuila.....	332
Ilustración 179: Detalle del mural <i>Alusiones a Saltillo</i> , empresa <i>Hexaware Technologies México</i> , Saltillo, Coahuila.....	332
Ilustración 180: Vista panorámica del mural <i>Alusiones a Saltillo</i> , empresa <i>Hexaware Technologies México</i> , Saltillo, Coahuila.	333
Ilustración 181: Vista general de la fachada norte del edificio G.	334
Ilustración 182: Composición geométrica y transición de color del panel izquierdo.	335
Ilustración 183: Composición geométrica y transición de color del panel derecho.	335
Ilustración 184: Fondos y entornos del panel izquierdo, referentes a la vitivinicultura y el municipio de Rincón de Romos.....	337

Ilustración 185: Fondos y entornos del panel derecho, referentes a la industria 4.0 y las instalaciones de la UTNA.....	337
Ilustración 186: Referencia fotográfica de las aulas de Vitivinicultura de la UTNA.....	338
Ilustración 187: Alumno de vitivinicultura de la UTNA.	339
Ilustración 188: Detalle de viñedo y uvas, collage digital.	340
Ilustración 189: Detalle de construcciones características del municipio de rincón de Romos, Aguascalientes.....	340
Ilustración 190: Jinete vestido de charro, collage digital y dibujo lineal.	341
Ilustración 191: Estudiantes de la UTNA, collage digital.....	341
Ilustración 192: Símbolos de la industria 4.0, fondo del panel derecho, collage digital.....	342
Ilustración 193: Referencia fotográfica de recipientes de cristal y tubos de ensayo..	342
Ilustración 194: Estudiante de la UTNA bailarina de folklor.	343
Ilustración 195: Estudiantes de la UTNA haciendo deporte.	343
Ilustración 196: Eedificio A de la UTNA y lago	344
Ilustración 197: Logotipo del 20 aniversario de la UTNA.	344
Ilustración 198: Boceto final del panel izquierdo realizado como collage digital.....	345
Ilustración 199: Boceto final del panel derecho realizado como collage digital.....	345
Ilustración 200: Simulación virtual de la fachada norte del edificio G de la UTNA con los dos paneles del mural.	345
Ilustración 201: Detalle de la fachada del Edificio G de la UTNA correspondiente al panel izquierdo del díptico mural <i>Tecnología, tradición cultura y deporte en la educación superior</i> con el andamiaje antes de trazar.	348
Ilustración 202: Proyección del panel izquierdo del díptico mural <i>Tecnología, tradición cultura y deporte en la educación superior</i>	348
Ilustración 203: Trazo inicial y primeras bases cromáticas del panel izquierdo del díptico mural <i>Tecnología, tradición cultura y deporte en la educación superior</i>	349
Ilustración 204: Trazo inicial y primeras bases cromáticas del panel derecho del díptico mural <i>Tecnología, tradición cultura y deporte en la educación superior</i>	350
Ilustración 205: Bases cromáticas y detallado pictórico del fondo del panel derecho del díptico mural <i>Tecnología, tradición cultura y deporte en la educación superior</i>	350
Ilustración 206: Bases cromáticas y detallado pictórico del fondo del panel izquierdo del díptico mural <i>Tecnología, tradición cultura y deporte en la educación superior</i>	351
Ilustración 207: Detallado pictórico del panel derecho del díptico mural <i>Tecnología, tradición cultura y deporte en la educación superior</i>	352
Ilustración 208: Detallado pictórico del panel izquierdo del díptico mural <i>Tecnología, tradición cultura y deporte en la educación superior</i>	352
Ilustración 209: Panel izquierdo del díptico mural <i>Tecnología, tradición cultura y deporte en la educación superior</i>	353
Ilustración 210: Panel derecho del díptico mural <i>Tecnología, tradición cultura y deporte en la educación superior</i>	354
Ilustración 211: Fachada norte del edificio G de la UTNA con el díptico mural <i>Tecnología, tradición cultura y deporte en la educación superior</i>	354
Ilustración 212: Vista panorámica deformada de la fachada norte del edificio G de la UTNA con el díptico mural <i>Tecnología, tradición cultura y deporte en la educación superior</i>	355
Ilustración 213: Espacio donde sería instalado el mural <i>Voluntad de vivir</i> , bastidor y andamio. ..	356
Ilustración 214: Primeras propuestas visuales realizadas como collage digital para el mural <i>Voluntad de vivir</i>	357
Ilustración 215: A finales del año 2019 surgió una enfermedad denominada COVID-19(...)	359
Ilustración 216: Médico que utiliza un traje especial para visitar enfermos de peste que azotó toda Europa durante la edad media.....	360

Ilustración 217: Escultura de Asclepio, Dios griego de la medicina, Esculapio para los romanos..	361
Ilustración 218: Escultura del Dios griego de la medicina Asclepio.	363
Ilustración 219: Medico medieval vestido con el traje de la peste.....	364
Ilustración 220: Un médico vestido con el traje completo de protección COVID19.....	365
Ilustración 221: El antiguo edificio de la Unidad Académica de Medicina Humana y Ciencias de la Salud de la UAZ.....	366
Ilustración 222: El edificio que actualmente alberga la Unidad Académica de Medicina Humana y Ciencias de la Salud	366
Ilustración 223: Piso empedrado, un paisaje con cerros característicos de la ciudad de Zacatecas y un cielo de fuertes contrastes y matices brillantes de rojo, naranja y amarillo.	367
Ilustración 224: Propuesta visual definitiva para el mural <i>Voluntad de vivir</i> , realizada como collage digital.....	368
Ilustración 225: Construcción de la estructura de madera del bastidor para el mural <i>Voluntad de vivir</i>	371
Ilustración 226: Montaje de la tela sobre la estructura de madera del bastidor para el mural <i>Voluntad de vivir</i>	372
Ilustración 227: Proceso de imprimatura del soporte pictórico para el mural <i>Voluntad de vivir</i> ...	372
Ilustración 228: Detalles del trazo inicial y de los primeros retoques a la figura principal del mural <i>Voluntad de vivir</i>	373
Ilustración 229: Trazo inicial del mural <i>Voluntad de vivir</i> con los primeros retoques a las figuras principales.	374
Ilustración 230: Detalle de las bases cromáticas y detallado pictórico del fondo del mural <i>Voluntad de vivir</i> correspondiente al cielo.	375
Ilustración 231: Detalle de las primeras bases cromáticas del fondo del mural <i>Voluntad de vivir</i> correspondiente a los cerros y la tierra..	375
Ilustración 232: Detalle de la textura visual y de las primeras bases cromáticas del mural <i>Voluntad de vivir</i> , correspondiente al suelo.	376
Ilustración 233: Detalle de la textura visual y detallado pictórico del mural <i>Voluntad de vivir</i> , correspondiente al suelo.....	376
Ilustración 234: Detalles de los edificios que han albergado la Unidad Académica de Medicina Humana y Ciencias de la Salud de la UAZ, mural <i>Voluntad de vivir</i>	377
Ilustración 235: Detallado pictórico del fondo y elementos arquitectónicos del mural <i>Voluntad de vivir</i>	377
Ilustración 236: Detalle de las tres figuras principales con su detallado pictórico y retoques en óleo, mural <i>Voluntad de vivir</i>	379
Ilustración 237: Vista lateral superior del mural <i>Voluntad de vivir</i> montado en su ubicación definitiva.	381
Ilustración 238: Vista del mural <i>Voluntad de vivir</i> montado en su ubicación definitiva.....	382
Ilustración 239: Mural <i>Voluntad de vivir</i> completamente terminado.	383

▪ **FUENTES DE CONSULTA.**

BIBLIOGRAFÍA.

- Alfaro Siqueiros, David. «Manifiesto del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores.» *El Machete*, junio de 1924.
- . *No hay más ruta que la nuestra: Importancia nacional e internacional de la pintura mexicana moderna*. México: Talleres Gráficos de la Secretaría de Educación Pública, 1945.
- , y otros, *Manifiesto del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores*. México: El Machete, (junio de 1924).
- Arvide Sousa, Cynthia. *Muros somos. Los nuevos muralistas mexicanos*. Ciudad de México: La cifra editorial, 2017.
- Balderas Sánchez, Esperanza. *Los murales de Roberto Montenegro en el Ex Colegio Jesuita de San Pedro y San Pablo. Análisis iconográfico*. Ciudad de México: CENIDIAP, Secretaría de Cultura, INBA, 2017.
- Buck-Morss, Susan, y otros. *INSITE97 tiempo privado en espacio público*, editado por Salli Yard. San Diego, California, EUA.: Trucatriche, FONCA, 1997.
- Campbell, Bruce. *Mexican murals in time of crisis*. Phoenix: The University of Arizona Press, 2003.
- Charlot, Jean. *El renacimiento del muralismo mexicano 1920-1925*. Ciudad de México: Editorial Domés, 1985.
- Cosío Villegas, Daniel, y otros, *Historia General de México*, Vol. 1. México: el Colegio de México, 1981.
- De Anda, Enrique X. *Historia de la arquitectura mexicana*. Barcelona: Gustavo Gili, SL, 2006.
- De la Fuente, Beatriz, y otros. *La pintura mural prehispánica en México. Área Maya: Bonampak. Tomo II, estudios.*, Vol. II, editado por Leticia Staines Cicero. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- , y otros. *La pintura mural prehispánica en México. Teotihuacán. Tomo II. Estudios*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2006.
- Del Conde, Teresa, y otros. *Los murales del Palacio de Bellas Artes*. México: Américo Arte Editores, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.
- Duverger, Christian. *Agua y fuego. Arte sacro indígena de México en el siglo XVI*. México: Landucci Editores, Santander Serfín, 2002.

- Escalante Gonzalbo, Pablo, y otros. *Historia mínima de México ilustrada*. México: el Colegio de México, 2008.
- Espinoza Fernández, Jorge. *Muralismo mexicano contemporáneo*. Ciudad de México: Arte Hoy Galería, 2015.
- Estrada de Gerlero, Elena Isabel. *Muros, sargas y papeles. Imágen de lo sagrado y lo profano en el arte novohispano del siglo XVI*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- Figueroa Saavedra, Fernando. *El grafiti de firma*. Madrid: Miniobitua, 2014.
- Foncerrada de Molina, Marta. *Cacaxtla: la iconografía de los olmeca - xicalanca*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.
- Fuentes Rojas, Elizabeth. *Renacimiento de la Academia de San Carlos: crisis y consolidación como centro docente y como museo*. México: Escuela Nacional de Artes Plásticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- . «Rescate un edificio colonial y destrucción de la obra mural contemporánea: una polémica de actualidad.» Editado por Leticia López Orozco. *Crónicas* (Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México), nº 1 (1998): 39 - 46.
- García Ballesteros, Víctor Manuel. *La pintura mural del convento de Actopan*. México: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 1999.
- Goeritz, Mathias, y Leticia Torres. *Integración plástica: confluencias y divergencias en los discursos de arte en México*. Ciudad de México: INBAL, Cenediap, 2016.
- Goldman, Shifra M. *Pintura mexicana contemporánea en tiempos de cambio*. Traducido por Rosa María Núñez. México: Instituto Politécnico Nacional, 1989.
- González Mello, Renato. «El regimen visual y el fin de la Revolución.» En *Hacia otra historia del arte en México. La fabricación del arte nacional a debate (1920-1950)*, de Esther Acevedo, 275 - 309. Ciudad de México: CONACULTA - Curare, 2002.
- Guadarrama Peña, Guillermina, y otros. *Discurso Visual* (CENIDIAP), nº 21 (marzo - junio 2013).
- , y otros. *Discurso Visual* (CENIDIAP), nº 40 (julio - diciembre 2017).
- , y otros. *Discurso Visual* (CENIDIAP), nº 44 (julio - diciembre 2019).
- Gutiérrez Haces, Juana, Pedro Ángeles, Clara Barguellini, Rogelio Ruiz Gomar, y Jonathan Brown. *Cristobal de Villalpando, catalogo razonado*. México: Fomento Cultural BANAMEX, 1997.
- Híjar González, Cristina, y otros. *Discurso Visual* (CENIDIAP), nº 45 (marzo - junio 2020).

- Híjar Serrano, Alberto. *Frentes, coaliciones y talleres. Grupos visuales en México en el siglo XX*. México: Casa Juan Pablos, CONACULTA, 2007.
- Le Mûr, Rozenn. «La imagen wixárika en el arte mural de Guadalajara.» Editado por Departamento de la Comunicación Social. *Comunicación y sociedad* (Universidad de Guadalajara), nº 26 (mayo - agosto 2016): 123 - 144.
- Leyva, José Ángel. *Guillermo Ceniceros. Setenta años*. Monterrey: La cabra ediciones, 2009.
- López Orozco, Leticia, y otros. *Crónicas* (Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México), 2012: 446 - 455.
- Luna Arroyo, Antonio, *Jorge González Camarena en la plástica mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1981.
- Matos Moctezuma, Eduardo. *Teotihuacan. La metrópoli de los dioses*. México: La aventura humana, 1990.
- Miller, Mary. «Para comprender las pinturas murales de Bonampak.» En *Los Mayas, una civilización milenaria*, de Nikolai Grube y y otros, editado por Nikolai Gube, 235 - 243. Colonia, Alemania: Könemann, 2006.
- Moyssén, Xavier. «Tecamachalco y el pintor indígena Juan Gerson.» *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional autónoma de México), nº 33 (julio 1964): 23 - 39.
- , y otros. *Estudios sobre arte: 60 años del Instituto de Investigaciones Estéticas*, editado por Martha Fernández y Louise Noelle. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- Mues Ortiz, Paula. *La libertad del pincel: los discursos sobre la nobleza de la pintura en Nueva España*. México: Universidad Iberoamericana , 2008.
- Parreño, José María. *Un arte descontento*. Murcia: CendeaC, 2006.
- Piña Chan, Román. *Los Olmecas. La cultura madre*. México: La aventura humana, 1990.
- Rivera, Diego. *Textos de arte*. Editado por Xavier Moyssén. México: El Colegio Nacional, 1996.
- Rodríguez, Antonio. *El hombre en llamas. historia de la pintura mural en México*. Londres: Thames and Hudson, 1970.
- . *Posada: el artista que retrató una época*. México. Instituto Politécnico Nacional, 2009.
- Sahagún, Fray Bernardino. *Historia General de las Cosas de la Nueva España*. Editado por Ángel María Garibay Kentana. 4 vols. Ciudad de México: Porrúa, 1956.
- Sánchez Lozano, Mayte. *Murales de la Suprema Corte de Justicia*. México: Suprema Corte de Justicia de la Nación, CONACULTA, 2010.

- Sierra Kehoe, María de las Mercedes. *David Alfaro Siqueiros. Polyforum Cultural Siqueiros: Entre el éxtasis y la reinterpretación*. México: Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.
- , y otros. *Reflexiones del muralismo en el siglo XXI* (Universidad Nacional Autónoma de México), nº 2, (abril 2016).
- Tajonar, Héctor, y otros. *El alma de México*. México: Oceano, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Universidad Nacional Autónoma de México, Fundación Televisa, 2003.
- Torres, Leticia. *Integración plástica: confluencias y divergencias en los discursos de arte en México*. Ciudad de México: INBAL, Cenidiap, 2016.
- Uriarte Castañeda, María Teresa, y otros. *La pintura mural prehispánica en México. Cacaxtla. Estudios II*, Vol. V, editado por María Teresa Uriarte y Fernanda Salazar Gil. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.
- Vargas Lugo, Elisa. *Estudios de pintura colonial hispanoamericana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- Vázquez Mantecón, Alvaro, Oliver Debroise, y Cuauhtémoc Medina. *La era de la discrepancia. The age of discrepancies. arte y cultura visual en México. Art and visual culture in Mexico 1968-1997*. Ciudad de México: UNAM - Turner, 2006.

Fuentes electrónicas.

- @colectivotomate. *Colectivo Tomate*. 2018. <https://www.instagram.com/colectivotomate/> (último acceso: 4 de diciembre de 2018).
- Alfonso Romero, Rebeca. *El grafiti en México*. 28 de agosto de 2018. <https://www.milenio.com/cultura/el-graffiti-en-mexico> (último acceso: 5 de abril de 2019).
- Ceretti, Lorena Soledad. *El muralismo no calla. El muralismo como instrumento de concientización social (Segundo premio)*. 2016. https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=658&id_articulo=13811 (último acceso: 23 de octubre de 2019).
- Colectivo Tomate. *Puebla Ciudad Mural*. 27 de febrero de 2013. <http://pueblaciudadmural.blogspot.com/p/puebla-ciudad-mural.html> (último acceso: 4 de diciembre de 2018).
- Cuban, Wonder. «Muralistas mexicanos contemporáneos que no te puedes perder #1.» *Medium*. Somos. 12 de julio de 2017. <https://medium.com/somosacademy/muralistas-mexicanos-contempor%C3%A1neos-que-no-te-puedes-perder-8e92bd33eb83> (último acceso: 21 de octubre de 2018).
- El Universal. *interiorismo*. 6 de Noviembre de 2016. <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/interiorismo/2016/11/6/alberto-castro-lenero-el-artista-plastico-cree-que-el-arte-es-una> (último acceso: 22 de enero de 2019).
- García, David. «Neomuralismo – San Luis Potosí.» *Museo de Arte Contemporáneo de San Luis Potosí*. Octubre de 2020. <http://macsanluispotosi.com/2020/10/15/neomuralismo-san-luis-potosi/> (último acceso: 25 de noviembre de 2020)
- GQ. *GQ México*. 9 de diciembre de 2014. <https://www.gq.com.mx/lujo-gq-elyx/articulos/artistas-y-expositores-de-arte-urbano-mexico/4324> (último acceso: 18 de septiembre de 2018).
- Grupo Milenio. *Colección Milenio Arte*. 2016. <http://coleccionmilenioarte.milenio.com/alfredo-nieto/> (último acceso: 22 de enero de 2019).
- Instituto Nacional de Antropología e Historia. «Boletín 2424. Pinturas rupestres más antiguas de América.» *Instituto Nacional de Antropología e Historia*. 22 de mayo de 2008. <https://www.inah.gob.mx/boletines/2424-pinturas-rupestres-mas-antiguas-de-america> (último acceso: 3 de marzo de 2020).

—. «Caja de agua.» *Tlatelolco*, INAH. 2020. <https://www.tlatelolco.inah.gob.mx/index.php/recorridoss/caja-de-agua> (último acceso: 27 de mayo de 2020).

Nueve Arte Urbano. *¿Quiénes somos?* 2018. <http://nuevearteburbano.com/quienes-somos/> (último acceso: 01 de julio de 2019).

Olvera, Leticia. *Conquista y destrucción de México Tenochtitlán, en Derecho. Mural de Francisco Moreno Capdevila.* 16 de noviembre de 2015. <http://www.acervo.gaceta.unam.mx/index.php/gum10/article/view/79439>.

—. *Conquista y destrucción de México Tenochtitlán, en Derecho. Mural de Francisco Moreno Capdevila.* 16 de noviembre de 2015. <http://www.acervo.gaceta.unam.mx/index.php/gum10/article/view/79439> (último acceso: 17 de junio de 2020).

Otero, Ariosto. *Declaración del artista.* 2010. <http://www.ariostootero.com/muralismo/?q=node/76> (último acceso: 23 de enero de 2019).

Ponzanelli, Daniel. *Biografía.* 2018. <http://danielponzanelli.com/biografia> (último acceso: 24 de enero de 2019).

Quezada Roque, José. *A conocer la historia del graffiti en México.* 12 de noviembre de 2018. <https://www.maspormas.com/especiales/conocer-la-historia-del-graffiti-mexico/> (último acceso: 5 de abril de 2019).

Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española.* 2014. <https://dle.rae.es/> (último acceso: 08 de octubre de 2019).

Rehabisoria Rehabilitación y Construcción de Obras y Monumentos S. L. *Rehabisoria.* julio de 2013. <http://rehabisoria.es/wp-content/uploads/2013/07/HISTORIA-DE-LAS-PINTURAS-DE-SILICATO1.pdf> (último acceso: 22 de abril de 2019).

Revista Lamudi. *Grffiti y arte urbano en México.* 26 de enero de 2017. <https://www.lamudi.com.mx/journal/el-graffiti-en-mexico/> (último acceso: 8 de abril de 2019).

Soneira, Ignacio. «La identidad latinoamericana del muralismo en tiempos de redes sociales.» *Revista Lindes.* noviembre de 2016. http://revistalindes.com.ar/contenido/numero12/nro12_art_SONEIRA.pdf (último acceso: 23 de octubre de 2019).

Sosa, Jimena, y Paulina +Wolkovics. «La guerrilla estética del EZLN: Los murales zapatistas como una nueva forma de visibilidad.» *Biblioteca Virtual Universidad Nacional del Litoral.* 1 de diciembre de 2015. <http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8080/colecciones/xmlui/bitstream/handle/123456789/8051/1.2.10.pdf?sequence=1> (último acceso: 4 de diciembre de 2018).

Staines Cicero, Leticia. «Pintura mural Maya.» *Revista Digital Universitaria* (Universidad Nacional Autónoma de México) 5, nº 7 (agosto 2004): 1 - 24. <http://www.revista.unam.mx/vol.5/num7/art40/art40.htm> (último acceso: 19 de junio de 2020)

UTNA. *Misión UTNA*. s.f. <https://www.utna.edu.mx/wp/mision/> (último acceso: 02 de abril de 2022).