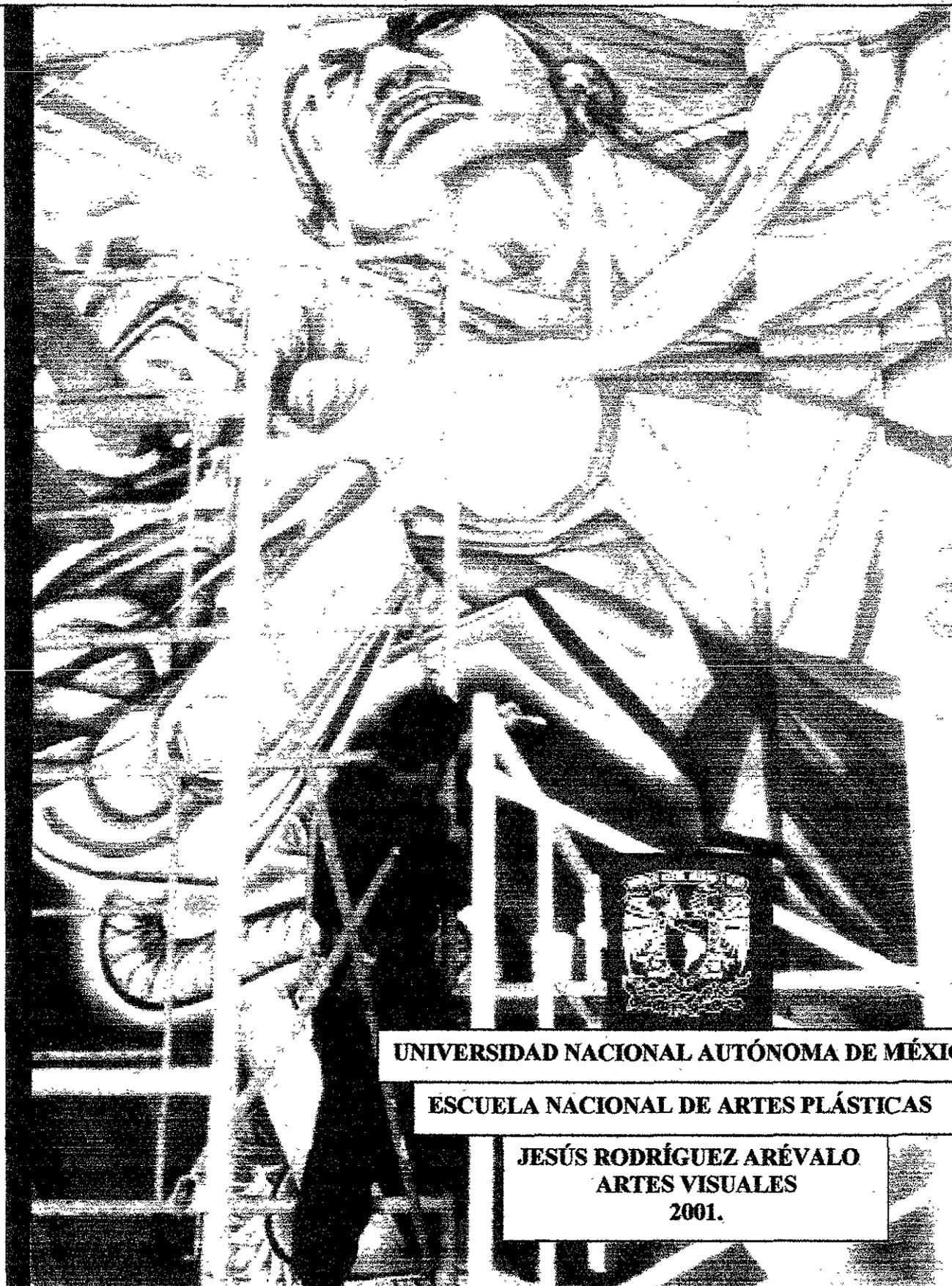


**"EXPERIENCIAS DEL TALLER DE MURALISMO:  
PINTORES MURALISTAS MEXICANOS A. C."**

37



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS**

**JESÚS RODRÍGUEZ ARÉVALO  
ARTES VISUALES  
2001.**



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.



2009

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS**

**“Experiencias del Taller de Muralismo: Pintores  
Muralistas Mexicanos A.C.”**

**Tesis**

**Que para obtener el título de:**

**Licenciado en Artes Visuales.**

**Presenta**

**Jesús Rodríguez Arévalo**

**Directora de Tesis: Lic. Beatriz Buberoff  
Chuguransky**

**México, D.F., 2001.**



**SISTEMA DE REGISTRO  
PARA LA TITULACIÓN**

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

AGRADECIMIENTOS:

A mis padres

A mis maestros y sinodales

A Martita y Toño

A Marbe y a Iovi

## Índice.

Introducción general -----	4
----------------------------	---

### Capítulo 1 "Antecedentes históricos, sociales y políticos del muralismo mexicano"

1.1 Aspectos político – sociales en las etapas históricas del muralismo mexicano-----	6
1.2 Postulados ideológicos del movimiento muralista mexicano-----	13
1.3 Importancia del muralismo para el arte mexicano -----	14

### Capítulo 2 "Antecedentes y perspectivas del taller Pintores Muralistas Mexicanos (PMM)"

2.1 ¿Qué es el Taller de Muralismo PMM?-----	17
2.2 ¿Cuáles son los antecedentes del taller de muralismo PMM?-----	20
2.3 ¿Cómo se formó el Taller de Muralismo PMM?-----	24
2.4 ¿Cuáles fueron las dificultades para formar el Taller PMM?-----	26
2.5 ¿Cuál es la función del Taller PMM en la comunidad?-----	28
2.6 ¿Cuál es la ideología del Taller PMM?-----	29
2.7 ¿Cuál es la problemática actual del Taller PMM?-----	31
2.8 ¿Cuáles son las perspectivas del Taller PMM?-----	33

### Capítulo 3 "Experiencias del Taller de Muralismo PMM"

3.1 Experiencia No. 1 "Encuentro Nacional de Muralistas"-----	35
3.2 Experiencia No. 2, "La lucha por reabrir el Taller Siqueiros de Cuernavaca"-----	47
3.3 Experiencia No. 3, "Murales Comunitarios"-----	58
3.4 Experiencia No. 4, "Murales Transportables"-----	67
3.5 Experiencia No. 5, "Murales Fijos"-----	72

### Capítulo 4 "Funcionamiento del Taller de Muralismo PMM"

4.1 Funcionamiento del Taller en base a cursos de Muralismo-----	77
4.2 Teoría: ¿Qué materias se imparten en el curso de Muralismo?-----	78
4.3 Práctica: ¿Qué preparación técnica se imparte en el curso de Muralismo?-----	85
4.4 Procedimiento: ¿Cuál es el método de enseñanza - aprendizaje durante el curso de muralismo -----	88
4.5 ¿Cuál es la metodología utilizada en los procesos de aprendizaje durante los cursos de Muralismo? -----	89
4.6 Convocatorias: ¿Cómo se puede incorporar un pintor al Taller de Muralismo PMM? -----	90

<b>Ubicación de Murales</b> -----	<b>95</b>
<b>Anexo No.1: “Descripción de la pintura “Nervion” utilizada para murales exteriores</b> -----	<b>96</b>
<b>Anexo No. 2: “Descripción del sistema de andamiaje de red”</b> -----	<b>101</b>
<b>Conclusiones</b> -----	<b>107</b>
<b>Citas</b> -----	<b>108</b>
<b>Bibliografía</b> -----	<b>109</b>

## **Introducción General:**

Al elaborar la presente tesis, se ha tenido siempre en mente el concepto de "funcionalidad" pues en el trabajo muralista este factor adquiere un carácter de primordial importancia. La "Funcionalidad" es un factor decisivo a la hora de enfrentar un muro que tiene múltiples complicaciones y obstáculos para realizar una obra mural. La funcionalidad de las herramientas permite realizar trabajos muy complicados en lugares inaccesibles. Al pintar un mural es importante definir siempre cuáles son los problemas que se enfrentan y definir también cuáles podrían ser las herramientas conceptuales, físicas, teóricas y organizativas más adecuadas.

Así mismo, la función que desempeña esta investigación es básicamente en dos aspectos:

1) Para el trabajo muralista personal: Exponer y analizar las experiencias del Taller de muralismo PMM, para poder tomar decisiones y acciones de solución a los problemas que enfrenta un Taller de este tipo.

2) Para los pintores jóvenes interesados en el muralismo: Servir como un material bibliográfico muy útil en el momento de tomar un curso de aprendizaje en el Taller, por esa misma razón el índice ha sido estructurado en base a cuestionamientos concretos; cada tema está planteado en forma de pregunta, pues en el momento de tomar un curso de muralismo, el pintor aprendiz podrá despejar sus dudas de manera sencilla tan sólo con ubicar la pregunta en el índice. El objetivo es que la tesis sea una herramienta lo más útil posible en el taller.

Esta tesis que se presenta, ha servido de base bibliográfica en la impartición de varios cursos de muralismo que el taller PMM ha realizado en diversas instituciones educativas (secundarias y preparatorias principalmente) a partir de 1991. En cada curso impartido se han realizado murales junto con los alumnos; y este escrito se ha enriquecido con experiencias y cuestionamientos nuevos que los jóvenes plantean.

Esta tesis busca analizar la problemática social, plástica, laboral y funcional, que enfrenta el pintor muralista joven en su etapa de aprendizaje, en base a las experiencias plásticas que ha obtenido el Taller de Muralismo PMM a través de 10 años de actividad muralista, para proponer acciones de carácter funcional a todos los pintores jóvenes y que juntos desarrollen más eficientemente el trabajo muralista del futuro; así mismo, el Taller tiene el propósito de servir como centro adecuado de práctica y aprendizaje para la formación de muralistas jóvenes, su establecimiento se debe a la necesidad de eliminar las múltiples condiciones adversas y obstáculos que caracterizan a la realización de obras murales.

## ASPECTOS POLÍTICO – SOCIALES EN LAS ETAPAS HISTÓRICAS DEL MURALISMO MEXICANO

**Período prehispánico:** “El gran colorido, la maestría de la forma y la gran sensibilidad de los artistas y artesanos precolombinos, se manifiesta en los murales que elaboraban para adorar a los dioses”<sup>1</sup> A su vez, sus ancestros se expresaban artísticamente en las grandes cavernas como las de Oxtatitlán y Juxtlahuaca en el estado de Guerrero; tales representaciones moldearon su espíritu y pensamiento mágico, filosófico y artístico.

Sus conceptos estéticos, estaban ligados estrechamente a su religión y ésta, dominaba todos los aspectos de su vida. El arte servía para adoctrinar a la población y difundir sus ideologías, esto se reflejaba en la gran policromía de los atuendos de guerra de sus líderes y gobernantes, en los tatuajes y decoración de su piel, en los códices, y en los murales. Escultura, arquitectura y pintura estaban estrechamente ligados y constituían un conjunto armónico. Sus manifestaciones artísticas, tenían un valor social, estético, monumental y funcional muy importante.

La temática era variada en las distintas representaciones pictóricas. En Oaxaca existía una temática “funeraria”; en la costa del Golfo “escénico – ilustrativa”; “conceptual” en Teotihuacán; “narrativa” en el área Maya e “histórica” en el altiplano central.

Teotihuacán es la muestra más grandiosa de la pintura mural precolombina. Sus conjuntos murales se extienden en un área de más de 22 kilómetros cuadrados.

“Los murales más antiguos se encuentran en las grutas de Juxtlahuaca en Chilpancingo, Guerrero, se atribuyen a la cultura Olmeca, alrededor del siglo VII a.C.”<sup>2</sup>.

**Período Virreinal:** Lo primero que construyeron los conquistadores fueron fortificaciones como las Atarazanas rodeadas de torres almenadas y aspilleradas.

Las construcciones conventuales servían tanto para asilar a los frailes como de protección en caso de emergencia, como muestran los conventos de Actopan, Ixmiquilpan, Tepeaca y Cuautinchán.

En el siglo XVI el convento mexicano es a la vez escuela, lugar de culto y cementerio. El aspecto funcional y estético estaban estrechamente ligados .

La iglesia y el convento estaban pintados con murales con la técnica de el fresco; las pinturas no sólo servían para el culto sino también para adoctrinar. Aprovechaban los frailes la costumbre que tenían los indígenas para aprender por medio de códices; pintaban en lienzo las enseñanzas cristianas, e iban señalando las figuras conforme avanzaba su predicación.

La costumbre de los indígenas de decorar sus teocallis fue eficazmente aprovechada para decorar edificios religiosos.

La falta de altares e imágenes, obligó a los primeros evangelizadores a utilizar la abundancia de “tlacuilos” enseñándoles los motivos católicos.

Los conventos Agustinos se caracterizaron por su magnitud y riqueza, algunos de los más importantes en su acervo de pintura mural son:

Acolman (Estado de México), Culhuacán (D.F.), Tetela del volcán (Morelos) –convento Dominicó construido por los Agustinos -, Epazoyucan, Ixmiquilpan, Actopan (Hidalgo).

Fray Diego Valadez quien era hijo de Español y madre Tlaxcalteca, fue el pintor más importante, realizó numerosas pinturas y grabados y fue educado en el arte de la pintura en la primera escuela de Bellas Artes que Fray Pedro de Gante creó junto a la capilla de San José de los Naturales.

Otros pintores indígenas destacados fueron: Andrés de Aquino, Pedro Chachalaca, Francisco Xinmamal, Pedro San Nicolás y Pedro Cuauhtli.

Juan Ibáñez, pintor Jalisciense fue de los primeros que utilizó el fresco en la catedral tapatía en 1626.

**Muralismo del siglo XIX:** Este período comienza en las postrimerías del virreinato y llega hasta fines de la centuria. Francisco Eduardo Tres Guerras (1759 – 1833) realiza murales al fresco en la capilla de los Cofrades en Celaya, Guanajuato, pinta murales en San Luis Potosí y en la ciudad de México; mezcla en su temática motivos religiosos y alegóricos.

Jacobo Gálvez, Felipe Castro y Gerardo Suárez fueron tres pintores que incluyeron en su temática motivos populares y alegorías griegas; pintaron diversas decoraciones para teatros y salones de gobierno como en la legislatura del estado de Guadalajara; en esta época, a la par de los temas literarios, se siguieron haciendo decoraciones religiosas como en el mural “La adoración de la cruz por los ángeles”, en la cúpula del templo de la Profesa en la ciudad de México, obra dirigida por Pelegrín Clavé (1810 – 1880).

“El mural “Bacantes” decoración de la terraza del castillo de Chapultepec, obra encomendada por el emperador Maximiliano I al pintor Santiago Rebull, fue una de las obras murales que se realizó en la transición de la Monarquía española y la República.”<sup>3</sup>. Esta obra fue iniciada en 1860 y concluida en 1894. la larga y sangrienta guerra de liberación contra España dejó un México deteriorado económica y socialmente.

La alta jerarquía eclesiástica, los poderosos comerciantes peninsulares, los grandes terratenientes y el ejército virreinal que había crecido desmesuradamente, así como los factores internos que se agregaban a los que provenían de los propósitos de reconquista por parte de Fernando VII, fueron factores que agudizaron la situación de inestabilidad del país; México encaró graves dificultades, primero con Francia en el bombardeo a Veracruz y por otra parte con Estados Unidos en el conflicto de Texas.

Ante tal fondo convulso y sangriento de México las artes plásticas no podían gozar del favor de los antiguos mecenas.

Juan Cordero (1824- 1884) se destacó como pintor muralista en la época de auge (1856) de la escuela de Bellas Artes que había reorganizado el presidente Santa Ana. Cordero, que se había formado en Roma, tiene el mérito de haber intentado la resurrección del muralismo en las cúpulas de la antigua capilla de Santa Teresa y en San Fernando, en la ciudad de México.

Saturnino Herrán: Fue uno de los maestros de la pintura mexicana, nació en 1887 en Aguascalientes. Ingresó en 1904 a la escuela de Bellas Artes, obteniendo la clásica educación artística de grandes maestros como Gedovius, Izaguirre y Fabrés de quien fue alumno preferido y de quien aprendió el uso de la fotografía en la pintura, así como las corrientes que influenciaron el arte Europeo.

Murió muy joven, a los 31 años de edad, a pesar de ello, su legado es sólido y vigoroso. Saturnino Herrán supo, con su maestría en el oficio de dibujante y pintor, hacer convivir con sus imágenes el clasicismo, el modernismo y el mexicanismo. En sus propuestas y bocetos de mural experimentó con nuevas perspectivas y composiciones; “acercó su mirada al cuerpo, piel y facciones de sus personajes con un afán de mostrar un nuevo punto de vista influenciado por el nuevo siglo en que vivió”<sup>4</sup>.

José Guadalupe Posada: fue un artista provinciano dueño de una enorme capacidad creativa, nació en Aguascalientes en 1852 y murió en 1913 en la capital de la república; con sus grabados prolíficos y fecundos se convirtió en el cronista gráfico de su época, sus litografías y xilografías vislumbran ya la gran convulsión social que se aproxima. Para Posada grabar no era una actividad más, su arte y la vida eran una misma cosa. Toda su vida, desde su infancia hasta su muerte, transcurrió junto a la piedra litográfica.

La fuerza de sus grabados y su elocuencia narrativa y expresiva, fueron motivo de inspiración de muchos de los muralistas que le sucedieron.

**Período revolucionario:** El gran precursor del muralismo mexicano fue:

- Gerardo Murillo (el Doctor Atl).

Este artista sindicalista mexicano que había regresado de Europa en 1904, comunicaba a los alumnos de San Carlos sus experiencias, especialmente las grandes pinturas murales renacentistas. La influencia del arte Europeo asimilada por artistas como el propio Dr. Atl, y más tarde por Diego Rivera y Siqueiros, fue de gran importancia en la creación del Movimiento Mural Mexicano.

En 1910 Atl, ayudó a organizar con alumnos de San Carlos, un grupo denominado “Círculo Artístico” cuyo objetivo era solicitar al gobierno edificios para pintar murales; su esfuerzo se vio truncado por el estallamiento de la huelga de la academia de San Carlos, la cual duró dos años. La huelga triunfó, pero el asesinato del presidente Madero y el levantamiento de diversos grupos armados en todo el país influyeron poderosamente en los artistas e intelectuales a incorporarse al constitucionalismo guiados por el doctor Atl, colaborando en el periódico que él mismo dirigía.

En 1921 habiéndose consolidado la república, José Vasconcelos, entonces rector de la Universidad Nacional y más tarde secretario de Educación Pública nombrado por el general Álvaro Obregón, emprende la realización de obras murales en los edificios públicos de la capital mexicana.

Vasconcelos fue un gran promotor del muralismo, así como uno de los intelectuales más destacados del renacimiento cultural del México revolucionario.

La revolución mexicana hizo que algunos muralistas conocieran grupos étnicos de otros estados del país, así como sus vestimentas, comidas y bebidas, sus costumbres y sus dialectos, esto influyó enormemente en su concepción de un arte social.

El movimiento muralista mexicano partió de un propósito eminentemente funcional – político: “apoyar a la revolución y crear una nueva sociedad”, fueron sus cometidos sociales más importantes; los muralistas buscaron realizar un arte con tres características básicas: político, prehispánico y popular.

“El movimiento muralista al hacerse partidario de la estampa se hizo público; al hacerse público se hizo ideológico y al hacerse ideológico, adoptó un propósito formal nuevo – realista”<sup>5</sup>, en contraposición con las vanguardias provenientes de Europa.

En el terreno político, los muralistas se desarrollaron dentro de la militancia en el Partido Comunista; políticamente la influencia del Dr. Atl, quien redactó el primer Manifiesto Muralista, fue determinante.

El movimiento mural mexicano se inició en 1921 con una actividad desenfadada; las primeras comisiones de murales fueron para la capilla de San Pedro y San Pablo, entre los artistas comisionados estuvieron el doctor Atl, Roberto Montenegro, Xavier Guerrero y Jorge Enciso, inmediatamente siguieron los encargos de murales para los patios de la Escuela Nacional Preparatoria, el anfiteatro Bolívar y el Colegio Chico, de la ciudad de México, los artistas comisionados para estos murales fueron: José Clemente Orozco, Jean Charlot, Fermín Revueltas, Ramón Alba de la Canal, Diego Rivera y Siqueiros.

La obra mural de Orozco, Rivera y Siqueiros abarca un período de principios de 1926 hasta, en el caso de Siqueiros, principios de 1970. Influidos por el grandioso pasado precolombino y virreinal, los muralistas se pronunciaron por un arte monumental y público, tradicional y popular.

Los muralistas transformaron la pintura liquidando la época del academicismo. Los grupos sociales privilegiados (amantes del estilo académico) o la iglesia empobrecida, no se interesaron por la pintura mural que describían los movimientos sociales y políticos.

“Los muralistas realizaron obras de una gran fuerza de expresión y síntesis (influencia del arte prehispánico) como en el caso de Orozco, quien ejecuta conjuntos pictóricos de gran dinamismo plástico, fundidos en una aspereza escueta y robusta como en “La Trinchera” (antiguo colegio de San Idefonso)”<sup>6</sup>.

Desde 1922 hasta nuestros días no han dejado de hacerse murales, tanto para instituciones oficiales, públicas o privadas. El número de artistas que hacen pintura mural en México en la actualidad es muy grande.

### **Etapa postrevolucionaria.**- esta etapa ofreció tres vertientes claras:

1. El realismo social, estética socialista procedente del materialismo histórico.
2. El figurativo y abstracto, sin ningún vínculo con lo social.
3. El neohumanismo, que expresaba la angustia de la existencia humana, (interiorismo).

## 1. REALISMO SOCIAL Y REALISMO SOCIALISTA:

El realismo social se vincula, necesariamente, al surgimiento en 1917, del primer estado socialista. En este período surge también la confusión entre el realismo social y el realismo socialista. El realismo socialista es producto de un sistema soviético, en el que funge la clase trabajadora como parte medular en la transformación social. La clase trabajadora tomó el control de los medios de producción y el poder político; el realismo socialista nació como la manera de representar las cosas fíncadas en la realidad coherentes con la vida, y sin idealización; cayendo posteriormente en una contradicción cuando se exaltaban solamente los logros de un sistema, eliminando la capacidad crítica y tornándose en una demagogia del mismo.

El realismo social, por el contrario, tomó el papel de crítico en las sociedades capitalistas, donde el sujeto de crítica era la clase social que acumulaba los beneficios de dicha sociedad. Pero el realismo social, más allá de ser una protesta colectiva, es una protesta individual contra el sistema burgués.

**Realismo social en México:** desde sus inicios, la revolución mexicana introduce la teoría socialista y es de esta manera que el muralismo mexicano, mezcla entre lo social y lo socialista, encuentra espacios de expresión en el México postrevolucionario, teniendo a través del tiempo, problemas de censura y crítica en torno a su postura social, y eliminando con el tiempo esta característica casi en su totalidad; el muralismo, arte eminentemente social, se debilita coincidiendo con la aparición de cada vez más galerías y el incremento del mercado del arte, así como el interés público por el arte privado.

“El debilitamiento del movimiento muralista se debe en gran parte al desinterés, por parte de la clase dominante, puesto que la temática de los murales no coincide ya con la carga ideológica del muralismo”<sup>7</sup>; sin embargo, en 1958 el muralismo vuelve a cobrar importancia pero ahora en el sector privado, debido al creciente desarrollo industrial del país que cuenta con un número cada vez mayor de construcciones.

Con la desintegración de la URSS, y el aniquilamiento del comunismo en muchos de los países que lo sustentaban, algunas de las premisas del muralismo mexicano se tornaron obsoletas y otras se han transformado y recapitulado en la obra de los muralistas actuales.

El realismo social produce una de sus obras maestras entre 1936 y 1939 en manos de José Clemente Orozco, pintando en el Paraninfo de la Universidad de Guadalajara, así como en el Hospicio Cabañas de la capital del estado de Jalisco.

Siqueiros, por su parte (1944 –1945), funda el Centro de Arte Realista y publica su tesis “no hay más ruta que la nuestra”.

La “Sociedad para el impulso de las artes plásticas” se formó con el objetivo de luchar por un arte realista, social, revolucionario y de integración plástica; esta sociedad fue formada por pintores, escultores, grabadores, arquitectos y escritores para apoyar el Movimiento Realista Social.

Así mismo, en 1952 con auspicio de organismos oficiales, un grupo de artistas partidarios del Muralismo Mexicano, funda el “Frente Nacional de las Artes Plásticas” y aparece también el “Taller de Integración Plástica”, dependiente del INBA.

En el período de 1952 a 1958, la producción mural alcanza su mayor incremento, pero también se hace más fuerte la corriente que se opone al arte del Realismo Social. Se consolidan los vínculos con el mercado del arte de los Estados Unidos; la "Pan American Union" logra sus objetivos de penetración e impone orientaciones estético – políticas, y con esto surgen los "nuevos" enemigos del Realismo Social, con José Luis Cuevas a la cabeza.

## 2. ARTE ABSTRACTO:

En 1962, los artistas jóvenes protestan contra las tendencias académicas y el movimiento muralista; protestas encabezadas primero por Rufino Tamayo y luego por José Luis Cuevas; con una propuesta de pintura pura, apolítica y antinacionalista, los pintores jóvenes rechazan también al elemento indígena en su obra. Su preocupación es más personal; dirigen una crítica frontal a los muralistas diciendo que éstos han abandonado los aspectos formales de la pintura; su obra recrea preocupaciones como la muerte, la soledad, el vacío interior y la angustia personal.

El triunfo de Tamayo es comprensible con el ascenso de una clase burguesa posterior al período de Cárdenas, que asimiló un nuevo arte en el que se manejaba un estilo mexicano sin tener implícito de manera directa, la polémica social que caracterizó a la escuela mexicana y al realismo social.

Algunas influencias que recibió este movimiento son:

- a) El imperialismo cultural norte americano.
- b) El mercado cultural, Nacional Privado
- c) La búsqueda expresiva de los artistas.

## 3. NEOHUMANISMO:

Este movimiento, trata de darle al arte de los 60 una vinculación social y romper así con el período informalista y expresionista abstracto que dominó el panorama en la década de los 50, así como romper también el período hegemónico del muralismo y del realismo social.

Arnold Belkin y Francisco Icaza publican, entre 1961 y 1963, cinco números de la revista cartel "Nueva Presencia" en la cual se formulaban los principios de este movimiento.

En su manifiesto convocaban a rechazar el arte de buen gusto y adherirse a un arte que afirmara al individuo como parte integral de la sociedad.

En la revista "Nueva Presencia" expusieron también artistas como Rafael Coronel, Francisco Corzas, Leonel Góngora, Benito Messeguer, Francisco Moreno Capdevilla, José Muñoz Medina, Emilio Ortiz, Artemio Sepúlveda, José Hernández Delgadillo y otros más.

Los interioristas se ubican entre el informalismo y el neohumanismo, y estos artistas tratan de liberar a la expresión de una carga ideológica, y refugiarse en la subjetividad de su obra, pero teniendo conciencia de la realidad social desmoronada.

Los hechos de la aparición de la revista "Nueva Presencia", así como la primera exposición de los interioristas no fueron hechos relacionados entre sí según Belkin, lo cierto es que fue durante el boicot de 1960 a la bienal de San Paulo donde se conoció la mayor parte del grupo, siendo Belkin e Icaza la parte medular del grupo, el primero como ideólogo, y el segundo como elemento cohesivo; fue entonces cuando se crea esta revista, y tal vez se concibió durante la visita que realizaron a Siqueiros que se encontraba recluido en Lecumberri; la publicación surgió de la idea de apoyar a Siqueiros; en el primer número de la revista se hacía una plural convocatoria a rechazar el arte de buen gusto, teniendo como blanco del ataque a la moda, los especuladores de arte, los espectadores políticos y los críticos e intelectuales.

Del muralismo social al humanismo proclamado por los interioristas, existe una continuidad de espíritu, que a través de diferentes vías se mantiene, actualmente, en la obra de los artistas jóvenes.

## **POSTULADOS IDEOLÓGICOS DEL MOVIMIENTO MURALISTA MEXICANO**

En 1932, para luchar por los objetivos ideológicos del muralismo, se organiza el “Sindicato de Pintores, Escultores y Grabadores Revolucionarios de México” del que Siqueiros es nombrado secretario general, y redacta el manifiesto que define la posición política – social del grupo de pintores a los que representaba.

A continuación se transcribe dicho manifiesto<sup>8</sup>:

### **Manifiesto del sindicato de Pintores, Escultores y Grabadores Revolucionarios:**

- a) Repudiamos la pintura de caballete y todo el arte de cenáculo ultra – intelectual por aristocrático.
- b) exaltamos las manifestaciones del arte monumental por ser de utilidad pública.
- c) Proclamamos que nuestro momento social es de transición entre el aniquilamiento de un orden envejecido y la implantación de un orden nuevo.
- d) Los creadores de belleza deben esforzarse porque su labor presente un aspecto claro de propaganda ideológica en bien del pueblo.
- e) Hacer del arte una finalidad de belleza para todos, de educación y de combate.

### **Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana:**

- 1. Hagamos que nuestra labor responda al vigor de las grandes facultades raciales.
- 2. Razonadamente acojamos todas las inquietudes espirituales de renovación nacidas de Paul Cezanne a nuestros días: la vigorización sustancial del impresionismo, el cubismo depurador por deductivo en sus diferentes ramificaciones, así como el futurismo que aporta nuevas formas emotivas.
- 3. Reintegremos a la pintura y a la escultura sus valores desaparecidos, aportándole a la vez nuevos valores; como los clásicos , realicemos nuestra obra dentro de las leyes inviolables del equilibrio estético; como ellos, seamos hábiles obreros.
- 4. Amemos la mecánica moderna que nos pone en contacto con emociones plásticas inesperadas.
- 5. Dotemos de preponderancia el espíritu constructivo sobre el espíritu decorativo.
- 6. Debemos concebir las grandes masas primarias, cubos, conos, esferas, cilindros, pirámides, que deben de ser el esqueleto de toda arquitectura plástica.
- 7. Abandonemos los motivos literarios, hagamos plástica pura; desechemos la teorías basadas en la relatividad del “arte nacional”, universalicémonos.

## APORTACIONES IMPORTANTES DEL MURALISMO AL ARTE MEXICANO

- a) Fue un movimiento artístico no colonial.
- b) Retomó en sus obras la gran aportación artística del arte precolombino.
- c) Aportó una gran cantidad de técnicas pictóricas, nuevos materiales y herramientas.
- d) Desde el inicio del movimiento los pintores estuvieron estrechamente ligados artística e intelectualmente al desarrollo cultural del país, a la vida cotidiana y al ámbito social.
- e) Influyó en otros movimientos de arte público como el movimiento callejero de Chicago y el movimiento Chicano. Así como en la creación de programas de apoyo al arte público como en Estados Unidos inspirados en el modelo mexicano.
- f) El movimiento mural mexicano influyó en la música, la arquitectura, la cinematografía, fotografía y la literatura mexicanas.
- g) En el arte mexicano, es el único movimiento de integración entre arte y sociedad.
- h) Su preocupación principal era un diálogo visual público que fuera accesible a todo el pueblo.
- i) Planteó una nueva forma de comercialización del arte; acorde con la transformación política de México; los murales no podían comprarse, ni venderse, eran propiedad de todos. “La forma más alta (de la pintura) más lógica, más pura y fuerte, es la mural. Es también la forma más desinteresada, ya que no puede ser convertida en objeto de lucro personal; no puede ser escondida para beneficio de unos cuantos privilegiados. Es para el pueblo, es para todos.  
José Clemente Orozco”<sup>9</sup>.

## CONCEPTOS TEÓRICOS CON LOS CUALES SE HA DESCALIFICADO

### Y ATACADO AL MURALISMO MEXICANO

- I. Algunos críticos de arte, han interpretado el movimiento muralista como un programa en esencia propagandístico.
- II. Se le ha considerado que no aporta ninguna evolución estilística al desarrollo del arte moderno contemporáneo. “El arte realista o ilusionista embozó el medio material, usando el arte para ocultar el arte. El modernismo empleó el arte para llamar la atención hacia el arte”<sup>10</sup>.
- III. La mitología que rodeaba al muralismo mexicano se transformó en una especie de santificación o apostolado.
- IV. Los murales representan una forma demagógica de manipulación hacia la población por parte del gobierno federal.
- V. El muralismo cae en representaciones anecdóticas y didácticas de la historia mexicana.
- VI. El muralismo arraigó sentimientos regionalistas y nacionalistas a ultranza.

# CAPÍTULO 1

## "ANTECEDENTES HISTÓRICOS, SOCIALES Y POLÍTICOS DEL MURALISMO MEXICANO"



## ASPECTOS POLÍTICO – SOCIALES EN LAS ETAPAS HISTÓRICAS DEL MURALISMO MEXICANO

**Período prehispánico:** “El gran colorido, la maestría de la forma y la gran sensibilidad de los artistas y artesanos precolombinos, se manifiesta en los murales que elaboraban para adorar a los dioses”<sup>1</sup> A su vez, sus ancestros se expresaban artísticamente en las grandes cavernas como las de Oxtatitlán y Juxtlahuaca en el estado de Guerrero; tales representaciones moldearon su espíritu y pensamiento mágico, filosófico y artístico.

Sus conceptos estéticos, estaban ligados estrechamente a su religión y ésta, dominaba todos los aspectos de su vida. El arte servía para adoctrinar a la población y difundir sus ideologías, esto se reflejaba en la gran policromía de los atuendos de guerra de sus líderes y gobernantes, en los tatuajes y decoración de su piel, en los códices, y en los murales. Escultura, arquitectura y pintura estaban estrechamente ligados y constituían un conjunto armónico. Sus manifestaciones artísticas, tenían un valor social, estético, monumental y funcional muy importante.

La temática era variada en las distintas representaciones pictóricas. En Oaxaca existía una temática “funeraria”; en la costa del Golfo “escénico – ilustrativa”; “conceptual” en Teotihuacán; “narrativa” en el área Maya e “histórica” en el altiplano central.

Teotihuacán es la muestra más grandiosa de la pintura mural precolombina. Sus conjuntos murales se extienden en un área de más de 22 kilómetros cuadrados.

“Los murales más antiguos se encuentran en las grutas de Juxtlahuaca en Chilpancingo, Guerrero, se atribuyen a la cultura Olmeca, alrededor del siglo VII a.C.”<sup>2</sup>.

**Período Virreinal:** Lo primero que construyeron los conquistadores fueron fortificaciones como las Atarazanas rodeadas de torres almenadas y aspilleradas.

Las construcciones conventuales servían tanto para asilar a los frailes como de protección en caso de emergencia, como muestran los conventos de Actopan, Ixmiquilpan, Tepeaca y Cuautinchán.

En el siglo XVI el convento mexicano es a la vez escuela, lugar de culto y cementerio. El aspecto funcional y estético estaban estrechamente ligados .

La iglesia y el convento estaban pintados con murales con la técnica de el fresco; las pinturas no sólo servían para el culto sino también para adoctrinar. Aprovechaban los frailes la costumbre que tenían los indígenas para aprender por medio de códices; pintaban en lienzo las enseñanzas cristianas, e iban señalando las figuras conforme avanzaba su predicación.

La costumbre de los indígenas de decorar sus teocallis fue eficazmente aprovechada para decorar edificios religiosos.

La falta de altares e imágenes, obligó a los primeros evangelizadores a utilizar la abundancia de “tlacuilos” enseñándoles los motivos católicos.

Los conventos Agustinos se caracterizaron por su magnitud y riqueza, algunos de los más importantes en su acervo de pintura mural son:

Acolman (Estado de México), Culhuacán (D.F.), Tetela del volcán (Morelos) –convento Dominico construido por los Agustinos -, Epazoyucan, Ixmiquilpan, Actopan (Hidalgo).

Fray Diego Valadez quien era hijo de Español y madre Tlaxcalteca, fue el pintor más importante, realizó numerosas pinturas y grabados y fue educado en el arte de la pintura en la primera escuela de Bellas Artes que Fray Pedro de Gante creó junto a la capilla de San José de los Naturales.

Otros pintores indígenas destacados fueron: Andrés de Aquino, Pedro Chachalaca, Francisco Xinmamal, Pedro San Nicolás y Pedro Cuauhtli.

Juan Ibáñez, pintor Jalisciense fue de los primeros que utilizó el fresco en la catedral tapatía en 1626.

**Muralismo del siglo XIX:** Este período comienza en las postrimerías del virreinato y llega hasta fines de la centuria. Francisco Eduardo Tres Guerras (1759 – 1833) realiza murales al fresco en la capilla de los Cófrades en Celaya, Guanajuato, pinta murales en San Luis Potosí y en la ciudad de México; mezcla en su temática motivos religiosos y alegóricos.

Jacobo Gálvez, Felipe Castro y Gerardo Suárez fueron tres pintores que incluyeron en su temática motivos populares y alegorías griegas; pintaron diversas decoraciones para teatros y salones de gobierno como en la legislatura del estado de Guadalajara; en esta época, a la par de los temas literarios, se siguieron haciendo decoraciones religiosas como en el mural “La adoración de la cruz por los ángeles”, en la cúpula del templo de la Profesa en la ciudad de México, obra dirigida por Pelegrín Clavé (1810 – 1880).

“El mural “Bacantes” decoración de la terraza del castillo de Chapultepec, obra encomendada por el emperador Maximiliano I al pintor Santiago Rebull, fue una de las obras murales que se realizó en la transición de la Monarquía española y la República.”<sup>3</sup>. Esta obra fue iniciada en 1860 y concluida en 1894. la larga y sangrienta guerra de liberación contra España dejó un México deteriorado económica y socialmente.

La alta jerarquía eclesiástica, los poderosos comerciantes peninsulares, los grandes terratenientes y el ejército virreinal que había crecido desmesuradamente, así como los factores internos que se agregaban a los que provenían de los propósitos de reconquista por parte de Fernando VII, fueron factores que agudizaron la situación de inestabilidad del país; México encaró graves dificultades, primero con Francia en el bombardeo a Veracruz y por otra parte con Estados Unidos en el conflicto de Texas.

Ante tal fondo convulso y sangriento de México las artes plásticas no podían gozar del favor de los antiguos mecenas.

Juan Cordero (1824- 1884) se destacó como pintor muralista en la época de auge (1856) de la escuela de Bellas Artes que había reorganizado el presidente Santa Ana. Cordero, que se había formado en Roma, tiene el mérito de haber intentado la resurrección del muralismo en las cúpulas de la antigua capilla de Santa Teresa y en San Fernando, en la ciudad de México.

Saturnino Herrán: Fue uno de los maestros de la pintura mexicana, nació en 1887 en Aguascalientes. Ingresó en 1904 a la escuela de Bellas Artes, obteniendo la clásica educación artística de grandes maestros como Gedovius, Izaguirre y Fabrés de quien fue alumno preferido y de quien aprendió el uso de la fotografía en la pintura, así como las corrientes que influenciaron el arte Europeo.

Murió muy joven, a los 31 años de edad, a pesar de ello, su legado es sólido y vigoroso. Saturnino Herrán supo, con su maestría en el oficio de dibujante y pintor, hacer convivir con sus imágenes el clasicismo, el modernismo y el mexicanismo. En sus propuestas y bocetos de mural experimentó con nuevas perspectivas y composiciones; “acercó su mirada al cuerpo, piel y facciones de sus personajes con un afán de mostrar un nuevo punto de vista influenciado por el nuevo siglo en que vivió”<sup>4</sup>.

José Guadalupe Posada: fue un artista provinciano dueño de una enorme capacidad creativa, nació en Aguascalientes en 1852 y murió en 1913 en la capital de la república; con sus grabados prolíficos y fecundos se convirtió en el cronista gráfico de su época, sus litografías y xilografías vislumbran ya la gran convulsión social que se aproxima. Para Posada grabar no era una actividad más, su arte y la vida eran una misma cosa. Toda su vida, desde su infancia hasta su muerte, transcurrió junto a la piedra litográfica.

La fuerza de sus grabados y su elocuencia narrativa y expresiva, fueron motivo de inspiración de muchos de los muralistas que le sucedieron.

**Período revolucionario:** El gran precursor del muralismo mexicano fue:

- Gerardo Murillo (el Doctor Atl).

Este artista sindicalista mexicano que había regresado de Europa en 1904, comunicaba a los alumnos de San Carlos sus experiencias, especialmente las grandes pinturas murales renacentistas. La influencia del arte Europeo asimilada por artistas como el propio Dr. Atl, y más tarde por Diego Rivera y Siqueiros, fue de gran importancia en la creación del Movimiento Mural Mexicano.

En 1910 Atl, ayudó a organizar con alumnos de San Carlos, un grupo denominado “Círculo Artístico” cuyo objetivo era solicitar al gobierno edificios para pintar murales; su esfuerzo se vio truncado por el estallamiento de la huelga de la academia de San Carlos, la cual duró dos años. La huelga triunfó, pero el asesinato del presidente Madero y el levantamiento de diversos grupos armados en todo el país influyeron poderosamente en los artistas e intelectuales a incorporarse al constitucionalismo guiados por el doctor Atl, colaborando en el periódico que él mismo dirigía.

En 1921 habiéndose consolidado la república, José Vasconcelos, entonces rector de la Universidad Nacional y más tarde secretario de Educación Pública nombrado por el general Álvaro Obregón, emprende la realización de obras murales en los edificios públicos de la capital mexicana.

Vasconcelos fue un gran promotor del muralismo, así como uno de los intelectuales más destacados del renacimiento cultural del México revolucionario.

La revolución mexicana hizo que algunos muralistas conocieran grupos étnicos de otros estados del país, así como sus vestimentas, comidas y bebidas, sus costumbres y sus dialectos, esto influyó enormemente en su concepción de un arte social.

El movimiento muralista mexicano partió de un propósito eminentemente funcional – político: “apoyar a la revolución y crear una nueva sociedad”, fueron sus cometidos sociales más importantes; los muralistas buscaron realizar un arte con tres características básicas: político, prehispánico y popular.

“El movimiento muralista al hacerse partidario de la estampa se hizo público; al hacerse público se hizo ideológico y al hacerse ideológico, adoptó un propósito formal nuevo – realista”<sup>5</sup>, en contraposición con las vanguardias provenientes de Europa.

En el terreno político, los muralistas se desarrollaron dentro de la militancia en el Partido Comunista; políticamente la influencia del Dr. Atl, quien redactó el primer Manifiesto Muralista, fue determinante.

El movimiento mural mexicano se inició en 1921 con una actividad desenfrenada; las primeras comisiones de murales fueron para la capilla de San Pedro y San Pablo, entre los artistas comisionados estuvieron el doctor Atl, Roberto Montenegro, Xavier Guerrero y Jorge Enciso, inmediatamente siguieron los encargos de murales para los patios de la Escuela Nacional Preparatoria, el anfiteatro Bolívar y el Colegio Chico, de la ciudad de México, los artistas comisionados para estos murales fueron: José Clemente Orozco, Jean Charlot, Fermín Revueltas, Ramón Alba de la Canal, Diego Rivera y Siqueiros.

La obra mural de Orozco, Rivera y Siqueiros abarca un período de principios de 1926 hasta, en el caso de Siqueiros, principios de 1970. Influidos por el grandioso pasado precolombino y virreinal, los muralistas se pronunciaron por un arte monumental y público, tradicional y popular.

Los muralistas transformaron la pintura liquidando la época del academicismo. Los grupos sociales privilegiados (amantes del estilo académico) o la iglesia empobrecida, no se interesaron por la pintura mural que describían los movimientos sociales y políticos.

“Los muralistas realizaron obras de una gran fuerza de expresión y síntesis (influencia del arte prehispánico) como en el caso de Orozco, quien ejecuta conjuntos pictóricos de gran dinamismo plástico, fundidos en una aspereza escueta y robusta como en “La Trinchera” (antiguo colegio de San Idefonso)”<sup>6</sup>.

Desde 1922 hasta nuestros días no han dejado de hacerse murales, tanto para instituciones oficiales, públicas o privadas. El número de artistas que hacen pintura mural en México en la actualidad es muy grande.

### **Etapas postrevolucionarias.**- esta etapa ofreció tres vertientes claras:

1. El realismo social, estética socialista procedente del materialismo histórico.
2. El figurativo y abstracto, sin ningún vínculo con lo social.
3. El neohumanismo, que expresaba la angustia de la existencia humana, (interiorismo).

## 1. REALISMO SOCIAL Y REALISMO SOCIALISTA:

El realismo social se vincula, necesariamente, al surgimiento en 1917, del primer estado socialista. En este período surge también la confusión entre el realismo social y el realismo socialista. El realismo socialista es producto de un sistema soviético, en el que funge la clase trabajadora como parte medular en la transformación social. La clase trabajadora tomó el control de los medios de producción y el poder político; el realismo socialista nació como la manera de representar las cosas fincadas en la realidad coherentes con la vida, y sin idealización; cayendo posteriormente en una contradicción cuando se exaltaban solamente los logros de un sistema, eliminando la capacidad crítica y tornándose en una demagogia del mismo.

El realismo social, por el contrario, tomó el papel de crítico en las sociedades capitalistas, donde el sujeto de crítica era la clase social que acumulaba los beneficios de dicha sociedad. Pero el realismo social, más allá de ser una protesta colectiva, es una protesta individual contra el sistema burgués.

**Realismo social en México:** desde sus inicios, la revolución mexicana introduce la teoría socialista y es de esta manera que el muralismo mexicano, mezcla entre lo social y lo socialista, encuentra espacios de expresión en el México postrevolucionario, teniendo a través del tiempo, problemas de censura y crítica en torno a su postura social, y eliminando con el tiempo esta característica casi en su totalidad; el muralismo, arte eminentemente social, se debilita coincidiendo con la aparición de cada vez más galerías y el incremento del mercado del arte, así como el interés público por el arte privado.

“El debilitamiento del movimiento muralista se debe en gran parte al desinterés, por parte de la clase dominante, puesto que la temática de los murales no coincide ya con la carga ideológica del muralismo”<sup>7</sup>; sin embargo, en 1958 el muralismo vuelve a cobrar importancia pero ahora en el sector privado, debido al creciente desarrollo industrial del país que cuenta con un número cada vez mayor de construcciones.

Con la desintegración de la URSS, y el aniquilamiento del comunismo en muchos de los países que lo sustentaban, algunas de las premisas del muralismo mexicano se tornaron obsoletas y otras se han transformado y recapitulado en la obra de los muralistas actuales.

El realismo social produce una de sus obras maestras entre 1936 y 1939 en manos de José Clemente Orozco, pintando en el Paraninfo de la Universidad de Guadalajara, así como en el Hospicio Cabañas de la capital del estado de Jalisco.

Siqueiros, por su parte (1944 –1945), funda el Centro de Arte Realista y publica su tesis “no hay más ruta que la nuestra”.

La “Sociedad para el impulso de las artes plásticas” se formó con el objetivo de luchar por un arte realista, social, revolucionario y de integración plástica; esta sociedad fue formada por pintores, escultores, grabadores, arquitectos y escritores para apoyar el Movimiento Realista Social.

Así mismo, en 1952 con auspicio de organismos oficiales, un grupo de artistas partidarios del Muralismo Mexicano, funda el “Frente Nacional de las Artes Plásticas” y aparece también el “Taller de Integración Plástica”, dependiente del INBA.

En el período de 1952 a 1958, la producción mural alcanza su mayor incremento, pero también se hace más fuerte la corriente que se opone al arte del Realismo Social. Se consolidan los vínculos con el mercado del arte de los Estados Unidos; la “Pan American Union” logra sus objetivos de penetración e impone orientaciones estético – políticas, y con esto surgen los “nuevos” enemigos del Realismo Social, con José Luis Cuevas a la cabeza.

## **2. ARTE ABSTRACTO:**

En 1962, los artistas jóvenes protestan contra las tendencias académicas y el movimiento muralista; protestas encabezadas primero por Rufino Tamayo y luego por José Luis Cuevas; con una propuesta de pintura pura, apolítica y antinacionalista, los pintores jóvenes rechazan también al elemento indígena en su obra. Su preocupación es más personal; dirigen una crítica frontal a los muralistas diciendo que éstos han abandonado los aspectos formales de la pintura; su obra recrea preocupaciones como la muerte, la soledad, el vacío interior y la angustia personal.

El triunfo de Tamayo es comprensible con el ascenso de una clase burguesa posterior al período de Cárdenas, que asimiló un nuevo arte en el que se manejaba un estilo mexicano sin tener implícito de manera directa, la polémica social que caracterizó a la escuela mexicana y al realismo social.

Algunas influencias que recibió este movimiento son:

- a) El imperialismo cultural norte americano.
- b) El mercado cultural, Nacional Privado
- c) La búsqueda expresiva de los artistas.

## **3. NEOHUMANISMO:**

Este movimiento, trata de darle al arte de los 60 una vinculación social y romper así con el período informalista y expresionista abstracto que dominó el panorama en la década de los 50, así como romper también el período hegemónico del muralismo y del realismo social.

Arnold Belkin y Francisco Icaza publican, entre 1961 y 1963, cinco números de la revista cartel “Nueva Presencia” en la cual se formulaban los principios de este movimiento.

En su manifiesto convocaban a rechazar el arte de buen gusto y adherirse a un arte que afirmara al individuo como parte integral de la sociedad.

En la revista “Nueva Presencia” expusieron también artistas como Rafael Coronel, Francisco Corzas, Leonel Góngora, Benito Messeguer, Francisco Moreno Capdevilla, José Muñoz Medina, Emilio Ortiz, Artemio Sepúlveda, José Hernández Delgadillo y otros más.

Los interioristas se ubican entre el informalismo y el neohumanismo, y estos artistas tratan de liberar a la expresión de una carga ideológica, y refugiarse en la subjetividad de su obra, pero teniendo conciencia de la realidad social desmoronada.

Los hechos de la aparición de la revista "Nueva Presencia", así como la primera exposición de los interioristas no fueron hechos relacionados entre sí según Belkin, lo cierto es que fue durante el boicot de 1960 a la bienal de San Paulo donde se conoció la mayor parte del grupo, siendo Belkin e Icaza la parte medular del grupo, el primero como ideólogo, y el segundo como elemento cohesivo; fue entonces cuando se crea esta revista, y tal vez se concibió durante la visita que realizaron a Siqueiros que se encontraba recluido en Lecumberri; la publicación surgió de la idea de apoyar a Siqueiros; en el primer número de la revista se hacía una plural convocatoria a rechazar el arte de buen gusto, teniendo como blanco del ataque a la moda, los especuladores de arte, los espectadores políticos y los críticos e intelectuales.

Del muralismo social al humanismo proclamado por los interioristas, existe una continuidad de espíritu, que a través de diferentes vías se mantiene, actualmente, en la obra de los artistas jóvenes.

## **POSTULADOS IDEOLÓGICOS DEL MOVIMIENTO MURALISTA MEXICANO**

En 1932, para luchar por los objetivos ideológicos del muralismo, se organiza el “Sindicato de Pintores, Escultores y Grabadores Revolucionarios de México” del que Siqueiros es nombrado secretario general, y redacta el manifiesto que define la posición política – social del grupo de pintores a los que representaba.

A continuación se transcribe dicho manifiesto<sup>8</sup>:

### **Manifiesto del sindicato de Pintores, Escultores y Grabadores Revolucionarios:**

- a) Repudiamos la pintura de caballete y todo el arte de cenáculo ultra – intelectual por aristocrático.
- b) exaltamos las manifestaciones del arte monumental por ser de utilidad pública.
- c) Proclamamos que nuestro momento social es de transición entre el aniquilamiento de un orden envejecido y la implantación de un orden nuevo.
- d) Los creadores de belleza deben esforzarse porque su labor presente un aspecto claro de propaganda ideológica en bien del pueblo.
- e) Hacer del arte una finalidad de belleza para todos, de educación y de combate.

### **Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana:**

- 1. Hagamos que nuestra labor responda al vigor de las grandes facultades raciales.
- 2. Razonadamente acojamos todas las inquietudes espirituales de renovación nacidas de Paul Cezanne a nuestros días: la vigorización sustancial del impresionismo, el cubismo depurador por deductivo en sus diferentes ramificaciones, así como el futurismo que aporta nuevas formas emotivas.
- 3. Reintegremos a la pintura y a la escultura sus valores desaparecidos, aportándole a la vez nuevos valores; como los clásicos , realicemos nuestra obra dentro de las leyes inviolables del equilibrio estético; como ellos, seamos hábiles obreros.
- 4. Amemos la mecánica moderna que nos pone en contacto con emociones plásticas inesperadas.
- 5. Dotemos de preponderancia el espíritu constructivo sobre el espíritu decorativo.
- 6. Debemos concebir las grandes masas primarias, cubos, conos, esferas, cilindros, pirámides, que deben de ser el esqueleto de toda arquitectura plástica.
- 7. Abandonemos los motivos literarios, hagamos plástica pura; desechemos la teorías basadas en la relatividad del “arte nacional”, universalicémosnos.

## APORTACIONES IMPORTANTES DEL MURALISMO AL ARTE MEXICANO

- a) Fue un movimiento artístico no colonial.
- b) Retomó en sus obras la gran aportación artística del arte precolombino.
- c) Aportó una gran cantidad de técnicas pictóricas, nuevos materiales y herramientas.
- d) Desde el inicio del movimiento los pintores estuvieron estrechamente ligados artística e intelectualmente al desarrollo cultural del país, a la vida cotidiana y al ámbito social.
- e) Influyó en otros movimientos de arte público como el movimiento callejero de Chicago y el movimiento Chicano. Así como en la creación de programas de apoyo al arte público como en Estados Unidos inspirados en el modelo mexicano.
- f) El movimiento mural mexicano influyó en la música, la arquitectura, la cinematografía, fotografía y la literatura mexicanas.
- g) En el arte mexicano, es el único movimiento de integración entre arte y sociedad.
- h) Su preocupación principal era un diálogo visual público que fuera accesible a todo el pueblo.
- i) Planteó una nueva forma de comercialización del arte; acorde con la transformación política de México; los murales no podían comprarse, ni venderse, eran propiedad de todos. “La forma más alta (de la pintura) más lógica, más pura y fuerte, es la mural. Es también la forma más desinteresada, ya que no puede ser convertida en objeto de lucro personal; no puede ser escondida para beneficio de unos cuantos privilegiados. Es para el pueblo, es para todos.  
José Clemente Orozco”<sup>9</sup>.

## CONCEPTOS TEÓRICOS CON LOS CUALES SE HA DESCALIFICADO

### Y ATACADO AL MURALISMO MEXICANO

- I. Algunos críticos de arte, han interpretado el movimiento muralista como un programa en esencia propagandístico.
- II. Se le ha considerado que no aporta ninguna evolución estilística al desarrollo del arte moderno contemporáneo. “El arte realista o ilusionista embozó el medio material, usando el arte para ocultar el arte. El modernismo empleó el arte para llamar la atención hacia el arte”<sup>10</sup>.
- III. La mitología que rodeaba al muralismo mexicano se transformó en una especie de santificación o apostolado.
- IV. Los murales representan una forma demagógica de manipulación hacia la población por parte del gobierno federal.
- V. El muralismo cae en representaciones anecdóticas y didácticas de la historia mexicana.
- VI. El muralismo arraigó sentimientos regionalistas y nacionalistas a ultranza.

## **¿CUÁL ES LA FUNCIÓN DEL TALLER PMM EN LA COMUNIDAD?**

EL Taller de Muralismo PMM, se integra a las comunidades con los siguientes objetivos:

- Busca dignificar los lugares y espacios públicos mediante la obra artística.
- Procura brindar un espacio cultural a los habitantes de la comunidad impartiendo cursos de pintura, persiguiendo con esto una integración humana y una valorización de la importancia de grupo.
- Fomenta conciencia en los jóvenes de la importancia de cultivar el arte y la cultura; y en ocasiones ha despertado una actitud crítica ante problemas sociales específicos.
- Busca integrar las actividades de los centros educativos (secundarias y preparatorias) y extenderlas a la comunidad.

EL Taller de Muralismo PMM trabaja con los pintores jóvenes de secundarias, preparatorias y público en general en base a sus inquietudes de expresión y de manifestación artística dentro de sus comunidades.

## ¿CUÁL ES LA IDEOLOGÍA DEL TALLER DE MURALISMO PMM?

- 1) Al realizar las obras murales, el Taller de Muralismo PMM recibirá propuestas temáticas de la comunidad para canalizar el anhelo expresivo y el sentir de la gente en general.

Tomando en cuenta que el derecho de Autor se compone de facultades de carácter moral y patrimonial y las facultades morales corresponden a la protección de la personalidad del Autor como creador y dado también que estas facultades se consideran perpetuas, inalienables, imprescindibles e inembargables, los muralistas tomarán la postura de realizar las obras murales de manera libre en cuanto al contenido temático, pero tomando en cuenta siempre las sugerencias de la gente de las comunidades en donde se desarrollará la obra mural.

- 2) El Taller PMM gestionará ante las autoridades permisos y trámites protocolarios para poder realizar una obra mural en edificios públicos, con la finalidad de llevar a buen término y conforme a la ley las obras murales, tomando una actitud consciente, con el objetivo de realizar el trabajo sin contratiempos y magnificar la voz de la comunidad a través de las imágenes plasmadas.

3) El Taller PMM opina, que todas las instituciones de orden público, así como los gobiernos federales de las naciones, tienen el deber moral y social de apoyar la creación intelectual y artística, porque en esas actividades basan parte muy destacada de su riqueza espiritual y cultural, por ello se invita y se hacen partícipes de la actividad artística a todas las instituciones públicas y privadas.

4) Los muros poseen un fundamento importante, basado en la libertad de expresión de las masas. Los murales engrandecen el carácter humano del pueblo y de la institución que lo alberga. Cuando estos factores no existen en un pueblo o existen coartadamente, el estado enfrenta una disminución de su patrimonio cultural a las naciones y empobrece la producción creadora.

5) La Creatividad de un país en su conjunto, tiene la fuerza de un carácter social valiosísimo que otorga dignidad y autonomía.

6) La herencia del producto creativo implica una permanente y creciente fuente de recursos que el patrimonio cultural de las instituciones puede aprovechar a través de promover y financiar obras artísticas.

7) Una legislación impositiva por parte de las instituciones o una apatía por apoyar propuestas culturales desestimula la producción creativa, y por lo tanto empobrece los valores culturales del país.

8) El bloqueo por parte de personas no conscientes de la acción muralista, no produce ninguna pérdida de importancia. En cambio, una política de apoyo al mural, fuerte y consciente, puede insentivar la creatividad y el impulso cultural nacional, produciendo un auge en la nueva corriente y afianzar para las instituciones los créditos propios y justos de ese esfuerzo.

9) El muralista crea para formar el patrimonio cultural del país, su producción pasa finalmente a ser propiedad del Estado o de Instituciones Públicas a través de museos que albergan la producción del muralista que pintó en esa institución, por ello, es necesario que las instituciones establezcan mecanismos para la realización de obras de arte público y murales.

## ¿CUÁL ES LA PROBLEMÁTICA ACTUAL DEL TALLER PMM?

El Taller PMM ha experimentado las siguientes dificultades y problemas que se presentan tanto en el proceso de aprendizaje de los pintores jóvenes como en el ámbito laboral:

1) A los jóvenes muralistas, les toma mucho tiempo vivir de su actividad artística, esto si se dedican completamente a ello. La mayoría tienen que desempeñar otras actividades, potencialmente esto disminuye considerablemente su producción pictórica.

2) Los sistemas de apoyo de instituciones oficiales para el muralismo actualmente son nulos. Es necesario que el pintor muralista joven busque posibilidades para difundir su obra y realizar obras murales, estas posibilidades pueden incluir espacios urbanos alternativos, exposición de proyectos de pinturas murales en instituciones públicas y privadas.

3) El Estatus Social profesional del Muralista joven, respecto al estatus del pintor consagrado deja mucho que desear. No hay mecanismos para fomentar y promover el talento de nuevos valores en la pintura mural.

4) Cuando el mural es vendido a través de alguna institución, el margen del presupuesto se merma por los sueldos de los colaboradores que tiene que pagar, muchas obras quedan inconclusas, o truncan sus perspectivas de excelencia al faltar fondos.

5) El muralista aparte del costo de los materiales y de la inversión del tiempo y del trabajo, tiene que cargar con su propia promoción con fuertes inversiones, catálogos, folletos y textos. La mayoría de los jóvenes con talento no pueden afrontar estos gastos y se resignan a quedar marginados de la promoción.

6) En el inicio de su actividad muralista, un enorme porcentaje de creadores plásticos, ni siquiera ingresan el salario mínimo.

7) Muchos jóvenes pintores desertan de sus estudios o son obligados a cambiar por el costo de la vida, hacia actividades más lucrativas, quedando frustrado su intento por pintar un muro.

El Taller de muralismo PMM busca solidarizarse con otros creadores plásticos y con jóvenes pintores que se interesan en el aprendizaje de la pintura mural y que no cuentan con medios económicos adecuados para su aprendizaje.

Se pretende que los pintores jóvenes encuentren en el Taller PMM un espacio propicio para desarrollar sus ideas muralistas personales, que son muy diversas, pues ciertamente todos los pintores tienen diferente nivel académico, necesidades de aprendizaje, potencial creativo, inquietudes artísticas, estilo y técnica.

EL Taller de Muralismo PMM es un espacio que favorece el desarrollo de jóvenes pintores principalmente, pero también contempla la participación de adultos que se interesen en el aprendizaje, en la investigación y realización de murales.

## **¿CUÁLES SON LAS PERSPECTIVAS DEL TALLER DE MURALISMO PMM?**

Las perspectivas del taller PMM, son fortalecer y aumentar el tamaño y la capacidad de sus instalaciones.

- ▶ Mediante la comercialización del producto artístico, el Taller PMM proyecta la adquisición de más equipo y herramienta con la que cuenta.
- ▶ Se busca ampliar la construcción de nuevas áreas de trabajo.
- ▶ Extender la difusión y publicidad de las obras murales o de caballete, así como la construcción y acondicionamiento de instalaciones, para recibir alumnos de otros Estados de la República.
- ▶ Promover los intercambios académicos con estudiantes de otras escuelas o talleres Estatales, Nacionales e Internacionales.
- ▶ Aumentar el número de Videos y Rotafolios documentales, así como realizar video – entrevistas a los muralistas más experimentados, para que, mediante ello, el Taller cuente con la enseñanza en voz propia de los maestros muralistas de todos los estados de nuestro país.
- ▶ Consolidarse como asociación de fomento del Muralismo y de capacidad de concertación para la realización de obras murales.

## CAPÍTULO 2

### "ANTECEDENTES Y PERSPECTIVAS DEL TALLER DE MURALISMO PMM"



## ¿QUÉ ES EL TALLER DE MURALISMO PINTORES MURALISTAS MEXICANOS A.C.?

El Taller, es una herramienta y un instrumento de lucha para la realización de obras murales y para el aprendizaje, investigación y experimentación del muralismo.

El Taller PMM consta de cuatro secciones:

A) Un área para la creación de Proyectos murales y maquetas y para la elaboración de murales transportables. (Fig. 3, 5 y 7)

B) Un área para enmarcado de Proyectos y cuadros. Elaboración de bastidores y molduras para marcos. (Fig. 4 y 8)

C) Un área para almacenaje de pinturas y materiales, escaleras y andamios. (Fig. 1, 2 y 6)

D) Un área para almacenaje de fotografía, archivo de diapositivas, libros y revistas.

ubicación del Taller PMM: Ave. Junta de Jaujilla No. 336, Col. Ejidal 3 puentes, Morelia, Mich.

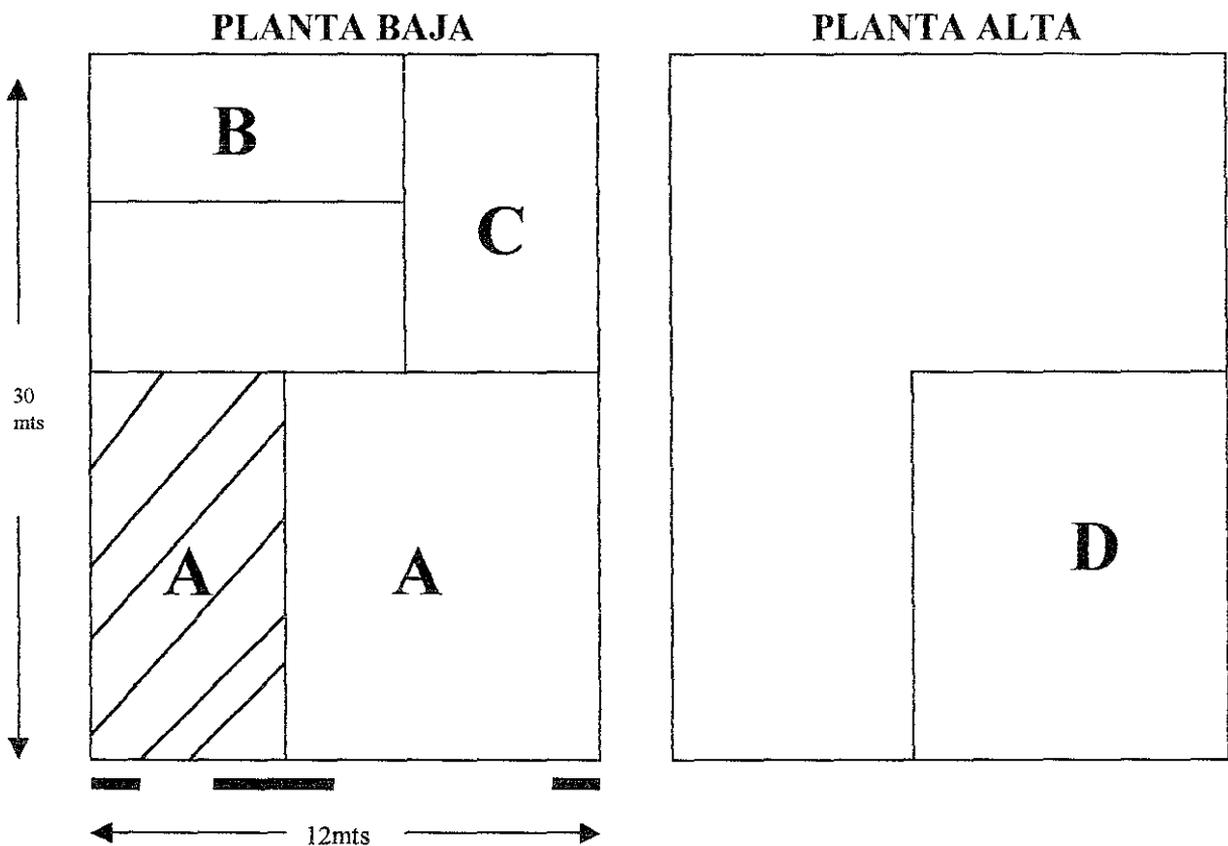




FIG. 1 y 2 Área de almacenamiento de materiales y pinturas, Taller de Muralismo.

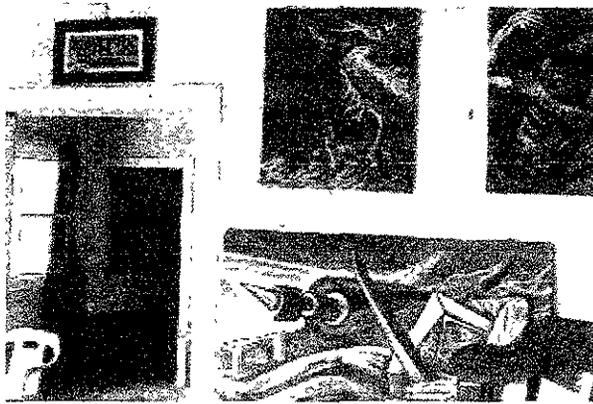


FIG. 3 Área de elaboración de proyectos y maquetas, Taller de Muralismo.



FIG. 4 Sierra tipo Inglete, utilizada para realizar bastidores de murales transportables.



FIG. 5 Área para elaboración de murales transportables, en el Taller de Muralismo

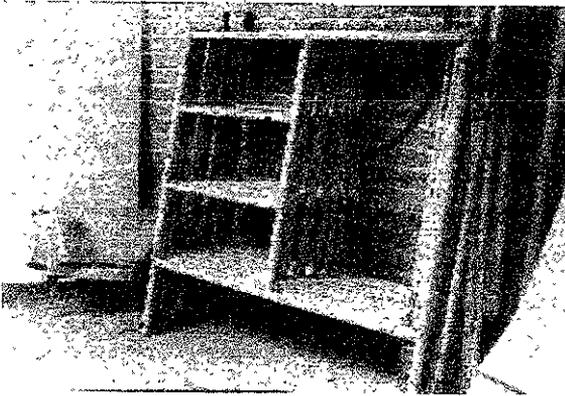


Fig. 6: Área para almacenaje de andamios y escaleras. Taller PMM, Morelia, Mich.

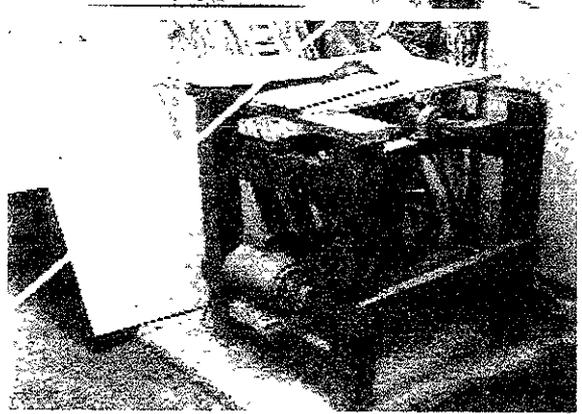


Fig. 7. Área para la elaboración de murales transportables.



Fig. 8. Área de almacenaje de murales transportables y mamparas.

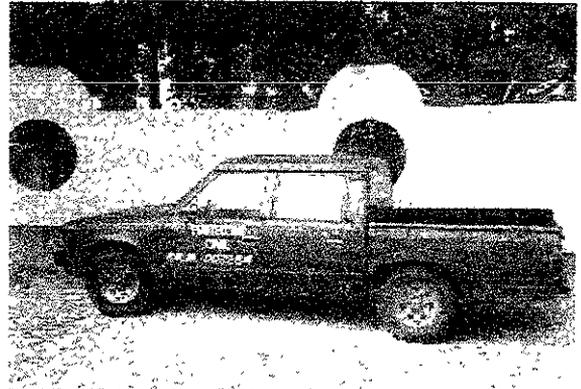


Fig. 9: Vehículo utilizado en el Taller PMM.

## ¿CUÁLES SON LOS ANTECEDENTES DEL TALLER DE MURALISMO PMM?

El Taller tiene sus orígenes en la Casa de la Cultura de Morelia Michoacán; un grupo de 8 pintores deciden formar el grupo "Matiz" en 1986. El objetivo de este grupo de muralismo era pintar murales urbanos en bardas de lotes baldíos y espacios públicos de edificios y escuelas; en sus inicios estuvo bajo la dirección del pintor Rafael Flores y después funcionó independientemente.

Se realizaron varios murales y pintas de bardas en la ciudad de Morelia y en Lázaro Cárdenas, Michoacán.

El grupo asiste a varios encuentros de grafiteros en Patzcuaro (1986), el mural de los 100 metros Uruapan (1987) y murales urbanos en la casa del trabajador CATRA-FOVISTE en Morelia (1988).

En 1992 se presenta la oportunidad de asistir al curso "Teoría y Práctica de Pintura Mural Mexicana" impartido por la asociación civil denominada "Pintores Muralistas Mexicanos" A.C.

El grupo asiste a este curso en Cuernavaca, Morelos, junto con otros 24 jóvenes pintores provenientes de 11 estados de la República Mexicana (Durango, Quintana Roo, Tabasco, Tlaxcala, D.F., Puebla, Michoacán, Tamaulipas, Jalisco, Nuevo León y Estado de México).

La realización del curso de pintura mural respondía a una serie de actividades que la asociación civil antes mencionada había implementado para fomentar el movimiento muralista en la actualidad, en base a la formación y capacitación de 27 jóvenes pintores.

Durante los tres meses que duró el curso, la "Asociación Civil Pintores Muralistas Mexicanos" brindó facilidades de hospedaje y alimentación, transporte, overoles, materiales de pintura, brochas y pinceles, diplomas y reconocimientos e instalaciones apropiadas para recibir adiestramiento y enseñanza de la Pintura Mural. (Fig. 10 a 15)

Las materias que se impartieron en el curso fueron las siguientes:

- 1) Técnica y Práctica del Arte Público Mural.
- 2) Historia de la Revolución Mexicana vista a través de Pintores muralistas Mexicanos.
- 3) Panorama del Arte en Europa.
- 4) Sociología Contemporánea.
- 5) Técnicas de Financiamiento.
- 6) Técnicas de seguridad.(Fig. 16 y 17)
- 7) Fotografía aplicada al Muralismo.

Las materias fueron impartidas por profesores de diversas instituciones educativas que la asociación civil (PMM) contrató para impartir las clases teóricas. Las materias enfocadas directamente a la técnica y práctica del arte público mural fueron impartidas por el director general de la asociación civil, maestro Silverio Saiz Zorrilla.(Fig. 18 y 19)

El maestro Silverio participó, en 1972, en los cursos impartidos en el taller Siqueiros de Cuernavaca, Morelos; estando a cargo del taller Luis Arenal Bastar y Angélica Arenal de Siqueiros.

Durante el curso y para aplicar lo aprendido en las materias teóricas, los participantes en el curso de muralismo ejecutaron los siguientes murales:

1. "La Mujer base de la Sociedad" y
2. "Liberación y Desarrollo de la Mujer en México", Obras ubicadas en los muros de la Secundaria Técnica No. 1. de Palmira, en Cuernavaca, Morelos.

Ambos murales abarcan una extensión de 150 m<sup>2</sup> y fueron pintados en Esmalte Mate sobre aplanado tradicional.(Fig. 20 y 21)

Al finalizar el curso los participantes adquirieron el compromiso de desarrollar actividades y trabajos murales en sus lugares de origen.



FIG. 10 Entrevista radiofónica a los integrantes del curso de muralismo 1992. Cuernavaca, Mor.



FIG.11 Elaboración de mantas informativas realizadas por integrantes del curso de muralismo. 1992.



FIG. 12 Utilización de la pistola de aire para realizar un mural. Curso de muralismo, en Cuernavaca, Mor.

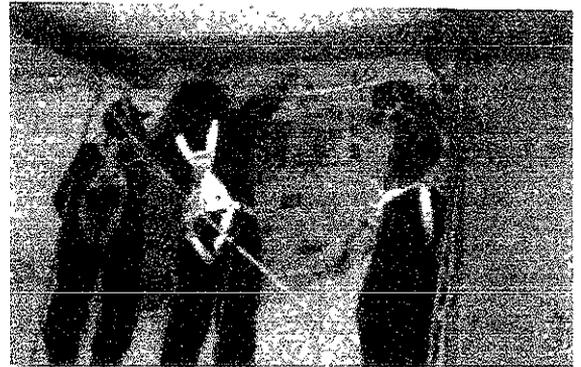


FIG. 13 Las bandolas que sujetan el arnés de seguridad, deben estar aseguradas a las argollas del techo o a las líneas de seguridad.

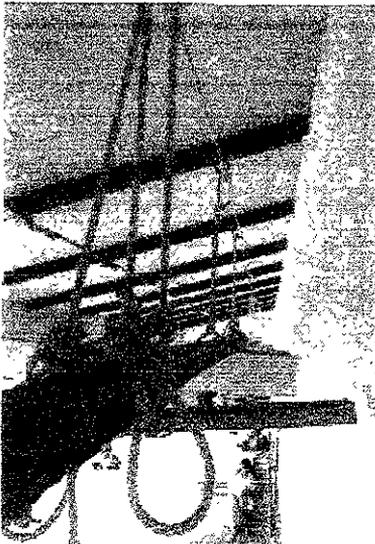


FIG. 14 y 15 Implementación de andamios tipo Malacate, en Palmira, Mor. Curso de muralismo, Cuernavaca. 1992.

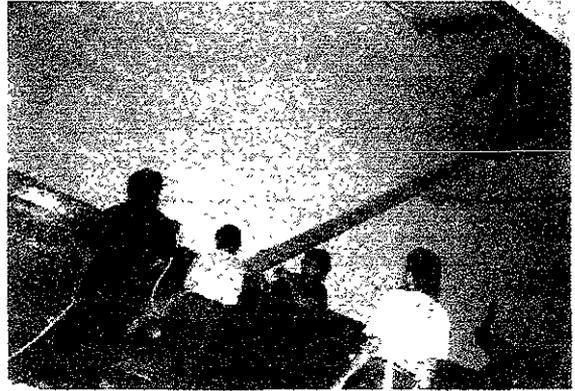
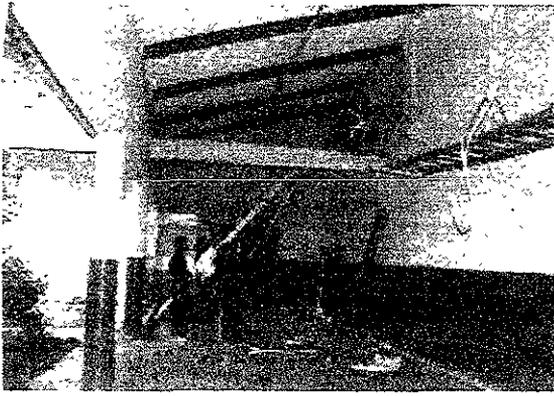


Fig. 16 y 17. Instrucción y capacitación de alumnos en la clase de seguridad industrial y andamiaje. Cuernavaca, Morelos. 1993.



FIG. 18 Explicación de un mural, por parte del Maestro Silverio Saiz Zorrilla, director de Pintores Muralistas Mexicanos A.C. , Cuernavaca, Mor.

FIG.19 El equipo de Pintores Muralistas Mexicanos A C



FIG. 20 Y 21 Detalles del mural "Liberación y Desarrollo de la Mujer en México", Palmira, Mor. 1992

## ¿CÓMO SE FORMÓ EL TALLER DE MURALISMO PMM?

Se forma inmediatamente después de concluido el curso. El Taller PMM se formó como extensión auxiliar de la asociación civil, con el objetivo de producir obras murales y coordinar cursos de pintura mural. Este taller de producción de murales nació de la necesidad común de todos los miembros del grupo PMM.

A continuación se presenta el organigrama de la asociación civil.



## ¿CÓMO ESTÁ REGISTRADA LA ASOCIACIÓN CIVIL PMM?

La Asociación Civil está registrada en la Dirección General de Asuntos Jurídicos de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México, con duración de 99 años a partir de 1985.

La Asociación Civil PMM de acuerdo con el permiso concedido, no persigue ningún fin de lucro, no tiene representado su capital por acciones, y ajusta sus actividades de acuerdo con las disposiciones de la Ley Federal de Derechos de Autor.

El objeto de la asociación, de acuerdo al permiso, es el siguiente:

1. la agrupación de Pintores Muralistas se autoriza con el fin de intercambiar experiencias y conocimientos, para establecer centros de estudio, investigación y exposición. Así como para la defensa y lucha por el mejoramiento social, cultural y económico de los muralistas mexicanos.
2. Procurarse la ayuda de personas físicas o morales, así como entidades federales, Estatales o Municipales, para promover el Arte Muralista Mexicano.
3. llevar a cabo toda clase de eventos sociales, culturales y artísticos para procurarse fondos y promover el Arte Mural Mexicano.
4. La compra, venta, arrendamiento o disposición por cualquier título jurídico de los bienes muebles e inmuebles necesarios para la realización de sus fines.
5. La realización de todos los actos Jurídicos o Naturales necesarios o relacionados con el cumplimiento de las actividades de la asociación.

## **¿CUÁLES FUERON LAS DIFICULTADES PARA FORMAR EL TALLER PMM?**

Básicamente los problemas económicos y las dificultades de decisión fueron los más determinantes.

Dificultades de decisión: Al formar el Taller PMM, surgió la necesidad de tener esa herramienta como medio de producción de murales y centro de aprendizaje e Investigación.

Pero, ¿Qué modelo se seguiría para formarla?

¿Qué institución apoyaría el proyecto?

¿Con qué medios económicos se construiría y se pagaría su manutención y equipamiento?

¿EL Taller de muralismo PMM estaría incorporado a la SEP, a algún partido político o a algún Instituto Estatal de cultura?

¿Cuántos años tomaría implementar el proyecto? Se empezaron a contemplar posibilidades; al buscar los apoyos necesarios en las Instituciones se encontró cerrazón, ignorancia y apatía; los funcionarios, burócratas y directores de las instituciones mostraron incluso temor en algunos casos por la idea de incorporar un Taller de Muralismo a su institución.

Un aspecto valioso y el único, fue corroborar que todos los funcionarios a cargo, se interesaron por la idea de decorar sus edificios con murales.

Se concluyó que el Taller de Muralismo PMM permanecería como Asociación Civil, y no estaría incorporada a ninguna institución, pues esto beneficiaría enormemente la libertad de expresión y los murales tendrían un compromiso ideológico y político tan sólo con las comunidades en donde se desarrollaría el mural.

Esta situación teóricamente se conocía por nuestro grupo y se había discutido y analizado mucho antes de buscar apoyos institucionales pero ahora se corroboraba de manera natural.

Ahora bien, el único antecedente y ya muy remoto que se tenía era el Taller-Siqueiros de Cuernavaca, era el modelo más lógico y con el que se tenía un acercamiento más directo, pero existía la dificultad de adaptar ese modelo a las condiciones actuales y enriquecerlo con experiencias personales.

### Dificultades Económicas.

El Taller PMM tiene que ser autosuficiente económicamente, la inversión que destinemos tiene que rendir dividendos a mediano o corto plazo.

Se tienen que buscar formas de comercialización y promoción de nuestras obras murales y de caballete, pero sin caer en el comercialismo.

La carga de pagar luz, agua, transportes, materiales, gasolina y equipo que se utilizarán en el taller, tiene que ser solventado con la dinámica de "Proyectos Productivos".

Se sabe que para prosperar y crecer como asociación, los proyectos productivos y su eficacia son fundamentales.

## **¿CUÁL ES LA FUNCIÓN DEL TALLER PMM EN LA COMUNIDAD?**

EL Taller de Muralismo PMM, se integra a las comunidades con los siguientes objetivos:

- Busca dignificar los lugares y espacios públicos mediante la obra artística.
- Procura brindar un espacio cultural a los habitantes de la comunidad impartiendo cursos de pintura, persiguiendo con esto una integración humana y una valorización de la importancia de grupo.
- Fomenta conciencia en los jóvenes de la importancia de cultivar el arte y la cultura; y en ocasiones ha despertado una actitud crítica ante problemas sociales específicos.
- Busca integrar las actividades de los centros educativos (secundarias y preparatorias) y extenderlas a la comunidad.

EL Taller de Muralismo PMM trabaja con los pintores jóvenes de secundarias, preparatorias y público en general en base a sus inquietudes de expresión y de manifestación artística dentro de sus comunidades.

## **¿CUÁL ES LA IDEOLOGÍA DEL TALLER DE MURALISMO PMM?**

1) Al realizar las obras murales, el Taller de Muralismo PMM recibirá propuestas temáticas de la comunidad para canalizar el anhelo expresivo y el sentir de la gente en general.

Tomando en cuenta que el derecho de Autor se compone de facultades de carácter moral y patrimonial y las facultades morales corresponden a la protección de la personalidad del Autor como creador y dado también que estas facultades se consideran perpetuas, inalineables, imprescindibles e inembargables, los muralistas tomarán la postura de realizar las obras murales de manera libre en cuanto al contenido temático, pero tomando en cuenta siempre las sugerencias de la gente de las comunidades en donde se desarrollará la obra mural.

2) El Taller PMM gestionará ante las autoridades permisos y trámites protocolarios para poder realizar una obra mural en edificios públicos, con la finalidad de llevar a buen término y conforme a la ley las obras murales, tomando una actitud consciente, con el objetivo de realizar el trabajo sin contratiempos y magnificar la voz de la comunidad a través de las imágenes plasmadas.

3) El Taller PMM opina, que todas las instituciones de orden público, así como los gobiernos federales de las naciones, tienen el deber moral y social de apoyar la creación intelectual y artística, porque en esas actividades basan parte muy destacada de su riqueza espiritual y cultural, por ello se invita y se hacen partícipes de la actividad artística a todas las instituciones públicas y privadas.

4) Los muros poseen un fundamento importante, basado en la libertad de expresión de las masas. Los murales engrandecen el carácter humano del pueblo y de la institución que lo alberga. Cuando estos factores no existen en un pueblo o existen coartadamente, el estado enfrenta una disminución de su patrimonio cultural a las naciones y empobrece la producción creadora.

5) La Creatividad de un país en su conjunto, tiene la fuerza de un carácter social valiosísimo que otorga dignidad y autonomía.

6) La herencia del producto creativo implica una permanente y creciente fuente de recursos que el patrimonio cultural de las instituciones puede aprovechar a través de promover y financiar obras artísticas.

7) Una legislación impositiva por parte de las instituciones o una apatía por apoyar propuestas culturales desestimula la producción creativa, y por lo tanto empobrece los valores culturales del país.

8) El bloqueo por parte de personas no conscientes de la acción muralista, no produce ninguna pérdida de importancia. En cambio, una política de apoyo al mural, fuerte y consciente, puede insentivar la creatividad y el impulso cultural nacional, produciendo un auge en la nueva corriente y afianzar para las instituciones los créditos propios y justos de ese esfuerzo.

9) El muralista crea para formar el patrimonio cultural del país, su producción pasa finalmente a ser propiedad del Estado o de Instituciones Públicas a través de museos que albergan la producción del muralista que pintó en esa institución, por ello, es necesario que las instituciones establezcan mecanismos para la realización de obras de arte público y murales.

## ¿CUÁL ES LA PROBLEMÁTICA ACTUAL DEL TALLER PMM?

El Taller PMM ha experimentado las siguientes dificultades y problemas que se presentan tanto en el proceso de aprendizaje de los pintores jóvenes como en el ámbito laboral:

1) A los jóvenes muralistas, les toma mucho tiempo vivir de su actividad artística, esto si se dedican completamente a ello. La mayoría tienen que desempeñar otras actividades, potencialmente esto disminuye considerablemente su producción pictórica.

2) Los sistemas de apoyo de instituciones oficiales para el muralismo actualmente son nulos. Es necesario que el pintor muralista joven busque posibilidades para difundir su obra y realizar obras murales, estas posibilidades pueden incluir espacios urbanos alternativos, exposición de proyectos de pinturas murales en instituciones públicas y privadas.

3) El Estatus Social profesional del Muralista joven, respecto al estatus del pintor consagrado deja mucho que desear. No hay mecanismos para fomentar y promover el talento de nuevos valores en la pintura mural.

4) Cuando el mural es vendido a través de alguna institución, el margen del presupuesto se merma por los sueldos de los colaboradores que tiene que pagar, muchas obras quedan inconclusas, o truncan sus perspectivas de excelencia al faltar fondos.

5) El muralista aparte del costo de los materiales y de la inversión del tiempo y del trabajo, tiene que cargar con su propia promoción con fuertes inversiones, catálogos, folletos y textos. La mayoría de los jóvenes con talento no pueden afrontar estos gastos y se resignan a quedar marginados de la promoción.

6) En el inicio de su actividad muralista, un enorme porcentaje de creadores plásticos, ni siquiera ingresan el salario mínimo.

7) Muchos jóvenes pintores desertan de sus estudios o son obligados a cambiar por el costo de la vida, hacia actividades más lucrativas, quedando frustrado su intento por pintar un muro.

El Taller de muralismo PMM busca solidarizarse con otros creadores plásticos y con jóvenes pintores que se interesan en el aprendizaje de la pintura mural y que no cuentan con medios económicos adecuados para su aprendizaje.

Se pretende que los pintores jóvenes encuentren en el Taller PMM un espacio propicio para desarrollar sus ideas muralistas personales, que son muy diversas, pues ciertamente todos los pintores tienen diferente nivel académico, necesidades de aprendizaje, potencial creativo, inquietudes artísticas, estilo y técnica.

EL Taller de Muralismo PMM es un espacio que favorece el desarrollo de jóvenes pintores principalmente, pero también contempla la participación de adultos que se interesen en el aprendizaje, en la investigación y realización de murales.

## **¿CUÁLES SON LAS PERSPECTIVAS DEL TALLER DE MURALISMO PMM?**

Las perspectivas del taller PMM, son fortalecer y aumentar el tamaño y la capacidad de sus instalaciones.

- ▶ Mediante la comercialización del producto artístico, el Taller PMM proyecta la adquisición de más equipo y herramienta con la que cuenta.
- ▶ Se busca ampliar la construcción de nuevas áreas de trabajo.
- ▶ Extender la difusión y publicidad de las obras murales o de caballete, así como la construcción y acondicionamiento de instalaciones, para recibir alumnos de otros Estados de la República.
- ▶ Promover los intercambios académicos con estudiantes de otras escuelas o talleres Estatales, Nacionales e Internacionales.
- ▶ Aumentar el número de Videos y Rotafolios documentales, así como realizar video – entrevistas a los muralistas más experimentados, para que, mediante ello, el Taller cuente con la enseñanza en voz propia de los maestros muralistas de todos los estados de nuestro país.
- ▶ Consolidarse como asociación de fomento del Muralismo y de capacidad de concertación para la realización de obras murales.

## **¿QUÉ ACTIVIDADES SE REALIZAN EN CADA FASE?**

### **1. Sondeo a la comunidad:**

- a) De los integrantes al curso de pintura, se designa un redactor para anotar y describir el proceso de realización del mural comunitario.
- b) Se establece un puesto de información para la comunidad dentro del edificio en donde se ubicará el mural, o si se realiza en muros exteriores, se arma una lona sobre un módulo de andamio y se ubica en un lugar amplio, como una plaza o un patio.
- c) Se colocan mantas de información e invitación a las actividades del taller al aire libre.
- d) Se venden y se rifan grabados, monotipos y pinturas a precios accesibles. Los grabados (Xilografías y serigrafías) elaborados por el taller de muralismo comunitario, son la propaganda y el órgano de difusión de nuestras actividades.
- e) Se instala la totalidad del andamiaje en el mural en proceso.
- f) Con la venta de cuadros y las rifas, se compran los materiales y pinturas.
- g) Se anota cada actividad en la bitácora del mural, y se toman fotografías en cada acción del proceso.

### **2) Introspección al medio social:**

- a) Se pinta un motivo inicial en el muro previamente preparado.
- b) Se imparten las clases de grabado y pintura.
- c) Se realiza una exposición permanente de los cuadros y grabados de los integrantes del grupo de pintura al aire libre.

- d) Se hace la invitación a formar parte del taller de pintura al aire libre y del equipo que pintará el mural.
- e) Se realiza la capacitación técnica a los miembros del equipo, y se describen actividades como las siguientes:
  - ⌚ Cómo caminar en el andamio.
  - ⌚ Cómo manejar el arnés de seguridad.
  - ⌚ Cómo evitar el desperdicio de pintura.
  - ⌚ Cómo hacer mezclas y plantillas.

3) **Actividades de difusión y desarrollo de la idea.**

- a) Se elaboran volantes para difundir la idea.
- b) Se hace la invitación al público en general a participar en el mural y se extiende la invitación a otras colonias.
- c) Se realizan los apuntes en la bitácora de grupo y algunas fotos del proceso.

4) **Realización del mural:**

- A) Ya conformado un equipo mixto entre público e integrantes del taller al aire libre se procede a recopilar el mayor número de ideas, temas y símbolos específicos, realizando una serie de dibujos – símbolo; para obtener una iconografía básica y se numeran para su identificación.
- B) Se forman carpetas de ideas – símbolo con formatos comunes a todos los dibujos a manera de viñetas.
- C) Se analizan con todos los integrantes del equipo las carpetas y se discuten uno por uno los símbolos.
- D) Se obtienen conclusiones generales.

- E) Se elabora un proyecto general, juntando todos los símbolos en un discurso coherente.
- F) Se realizan diálogos abiertos, con los participantes.
- G) Se realiza un análisis arquitectónico del espacio para el mural y su entorno.
- H) Se Prepara el muro (limpieza, aplanado sencillo, y si se necesita, imprimatura y sellado de la superficie).
- I) Trazo del proyecto sobre la superficie.
- J) Obra gruesa de pintura.
- K) Se concluye con detalles y acabados finales.

## **¿QUIÉNES PARTICIPAN EN CADA ACTIVIDAD?**

En el proyecto del mural quedan incluidas todas las personas de cualquier edad, por lo regular participan un 50 % de jóvenes, un 30 % de niños y un 20 % de adultos.(Fig. 49 a 52)

Para las actividades de difusión y producción de obras multieemplares los niños tienen poca participación.

El proyecto busca extenderse a todas las comunidades o colonias cercanas puesto que hay jóvenes con inquietudes y vocación en todas las colonias.

En ocasiones participan pintando de 15 a 20 personas y otras 20 que quieren pintar o dibujar sólo su diseño en unas horas, o bien nos proporcionan su dibujo para transcribirlo en el mural.

Como organizadores participan solamente cuatro pintores.

El proyecto involucra a 40 participantes, entre personas de base o de participación esporádica. El equipo base participa en las cuatro fases de desarrollo del proyecto.



FIG. 49 a 52 La participación de la gente en los murales comunitarios es determinante ya que ayuda en la restauración y conservación de las obras.

#### **EXPERIENCIA No.4 MURALES TRANSPORTABLES.**

**Descripción:** Son murales escenográficos, multifuncionales, realizados en bastidores de madera cubiertos con Tela o triplay (Macocel, fibracel).

Comercialmente es atractivo para las instituciones. Es fácilmente transportable, muy novedoso y muy útil.

El modelo utilizado más frecuentemente en el Taller de muralismo PMM es el siguiente:

- Se compone de 5 paneles de macocel; que mide cada uno 2.44 mts. por 1.22 mts. El mural mide en su totalidad 12.20 mts por 2.44 mts.

### **¿Qué función cumple el mural transportable?**

El mural transportable es útil tanto para las instituciones como para el Taller de Muralismo PMM.

- ① **Para las instituciones** .-El mural transportable es una opción para escuelas que no tienen muros disponibles para la realización de un mural fijo, y es una variante para escuelas que realizan los dos tipos de murales (fijos y transportables) y así enriquecen su acervo cultural.
- ① **Para el Taller de Muralismo PMM** .- Cumple una función muy importante pues los alumnos participantes de algún curso de pintura realizan sus prácticas; y complementan su aprendizaje técnico, cuando se da el caso de que no se tiene un contrato de mural en puerta.

### **Experimentación**

Los murales transportables, son indispensables en la aplicación de nuevos materiales, en la experimentación e investigación de propuestas técnicas y en el desarrollo de ideas plásticas de los alumnos participantes en el curso de muralismo.

### **Difusión**

Los murales transportables también son útiles en la promoción y difusión de el trabajo muralista. Pues mediante una exposición de murales transportables realizada en la explanada cívica de las escuelas, se efectúan los contratos de murales.

Por ello, los murales transportables son la carta de presentación y la portada del Taller.(Fig. 53 a 61)

## MURALES TRANSPORTABLES REALIZADOS POR EL TALLER PMM



FIG. 53 "La Mujer en la Sociedad". Esc. Sec. Téc. No. 65. 1994.



FIG. 54 "Lázaro Cárdenas" CONALEP - 1 Morelia, Mich. 1993.



FIG. 55 "Libertad de Expresión" Taller de Muralismo PMM. 1998

MURALES TRANSPORTABLES REALIZADOS  
POR EL TALLER PMM



FIG. 56 "El Trabajo y la Drogadicción", Taller PMM, Morelia, Mich. 1998.



FIG. 57 "El Tianguis Prehispánico" Casa de la Cultura Actopan, Hgo. 2000



FIG. 58  
Y 59 "El  
Animal y  
la  
Máquina  
I Y II",  
Consejo  
de  
Fomento  
a la  
Cultura,  
en  
Xochimil  
co, A.C.  
1997.





Ritual azteca, durante la clausura del Congreso Nacional Indígena. (Foto de Rodolfo Zapeda)



CON UN llamado a construir un nuevo pacto social, concluyó ayer el Congreso Nacional Indígena, realizado en la Unidad de Congresos del Centro Médico Nacional Siglo XXI. (Foto: Erik Meza.)

Fig. 60 Estandarte realizado por el Taller PMM para el Congreso Nacional Indígena. 1996.

## EXPERIENCIA No. 5 MURALES FIJOS.

Para el Taller de Muralismo PMM, los murales fijos son la conjunción de las experiencias adquiridas en los murales comunitarios y transportables, por ello consideramos que se obtiene una obra más compleja y completa; pues un mural fijo elimina en cierto grado el inconveniente del aspecto efímero de un mural comunitario y también elimina el aspecto de "Cuadro Grande" que estigmatiza a un mural transportable.

El Taller de muralismo PMM promueve el aprendizaje y fogueo técnico de sus alumnos en la realización de los tres tipos de experiencias de murales (Comunitarios, transportables y fijos).

Pues si bien sabemos que los tres tipos de murales se complementan y poseen características y contenidos similares uno de otro; el Taller de Muralismo PMM considera que en el mural comunitario, el estudiante entra en contacto en mayor grado con el medio social, en el mural transportable con el medio técnico y con la aportación plástica personal; y en el mural fijo, el estudiante entra en contacto con una problemática de integración de todos los valores implícitos en la obra muralista de contenido social.

Para formar el criterio personal de los alumnos, el Taller de muralismo PMM, pone a su consideración las anteriores afirmaciones para que ellos mediante su propia experiencia, sensibilidad artística, carácter y temperamento formen sus propios conceptos criterios e hipótesis.

Actualmente el Taller de Muralismo PMM ha realizado 37 murales comunitarios, transportables y fijos. Todos han sido elaborados en colaboración con alumnos participantes de algún curso de muralismo impartido por el Taller. (Fig. 62 a 78)

### Conservación.

14 Murales han sido restaurados o repintados. Los murales comunitarios han sido los más dañados.

MURALES FIJOS REALIZADOS  
POR EL TALLER PMM



FIG. 62 "El Trabajo en el internado Palmira"  
Palmira, Mor. 1993.



FIG. 63 "Las Deidades", muro exterior de la  
Esc. Prim. De Boxaxni, Hgo. 2000



FIG. 64 "Alfonso García Robles", Esc. Sec. Fed.  
No.11, Morelia, Mich. 1994.



FIG. 65 "Nuestro Espiritu", Esc. Sec. Téc.  
No. 77 Morelia, Mich. 1997.



FIG. 66 "La Luz del Conocimiento" Esc.  
Sec. Fed. No. 4 Morelia, Mich. 1996

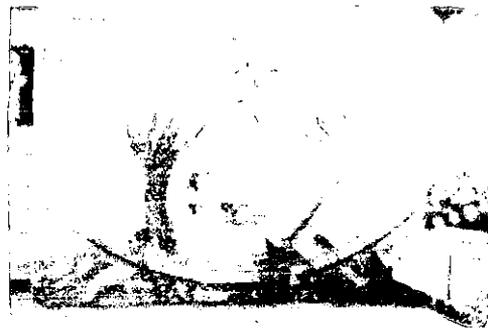


FIG. 67 "El Hombre y la  
Tecnología" Esc. Sec. Téc. No.  
65, Morelia, Mich. 1993.

MURALES FIJOS: CONTINUACIÓN



FIG. 68 "Cuauhtémoc", Esc. Sec. Fed. No. 4, Morelia, Mich. 1995.



FIG. 69 "Zapata y el EZLN", Esc. Sec. Fed. No.4, Morelia, Mich. 1994



FIG. 70 "Emiliano Zapata", auditorio E. Zapata, Cuernavaca, Mor. 1994.

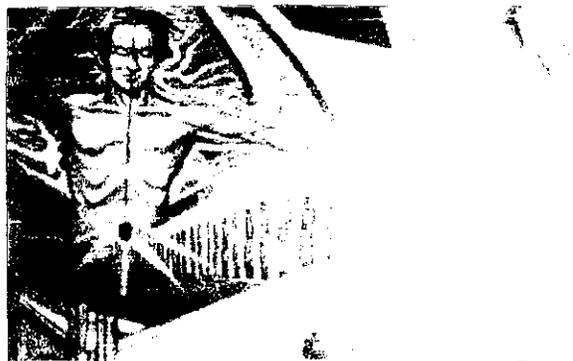


FIG. 71 "El Esfuerzo del Hombre", ICADEP, Morelia, Mich. 1996



FIG. 72 Y 73 "El Esfuerzo del Médico Mexicano", clínica No.1 IMSS, Cuernavaca, Mor. 1993.

MURALES FIJOS: CONTINUACIÓN



FIG. 74. "J. Guadalupe Salto", Esc. Sec. Fed. No. 4, Morelia, Mich. 1994.

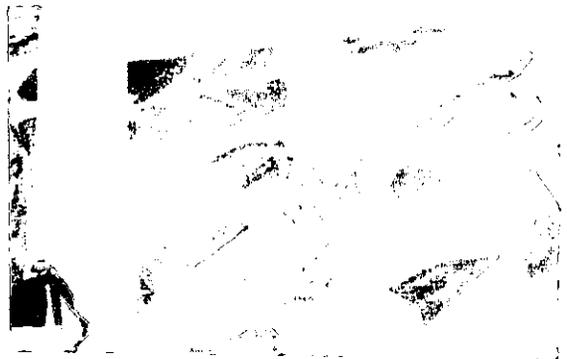


FIG. 75 y 76 "Luchas Revolucionarias", auditorio Emiliano Zapata, Cuernavaca, Mor. 1993.

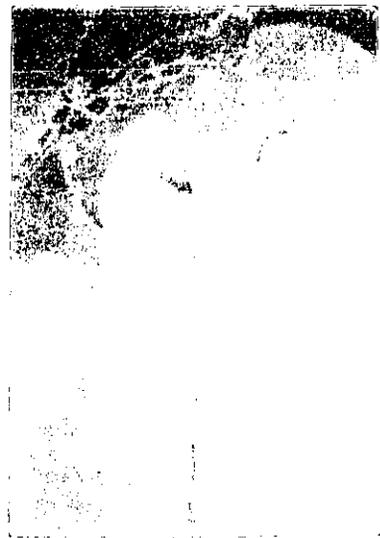


FIG. 77 y 78 "El Hombre y el Cosmos", Casa de Apoyo al Menor Trabajador, Tacubaya, D.F. 1992.

## CAPÍTULO 3

# "EXPERIENCIAS DEL TALLER DE MURALISMO PMM"



## EXPERIENCIAS DEL TALLER DE MURALISMO PMM

### EXPERIENCIA No.1: “ENCUENTRO NACIONAL DE MURALISTAS”

#### ¿De dónde surgió la idea del Encuentro Nacional de Muralistas?

A partir de 1992 en el taller PMM se acordó funcionar siempre centrando la capacidad y la energía para resolver individualmente, los problemas y las necesidades del grupo. Esto para ahorrar tiempo y esfuerzo.

Mediante un diálogo se realiza un análisis de problemas en el cual todos los integrantes del Taller tienen voz y voto. El Taller analiza la problemática general, propone soluciones probables, acuerda una acción específica e implementa un plan de trabajo.

La dinámica mencionada anteriormente: Diálogo – Análisis del problema – Solución, es aplicada para resolver incluso problemas cotidianos.

El mismo Taller de muralismo es la implementación de una acción dirigida a resolver una necesidad: “La de capacitar jóvenes Muralistas”.

En el Taller PMM esta acción estuvo sometida a un diálogo interno, antes de ser implementada.

En 1992, año de la formación del Taller de Muralismo, había un interés por extender ese diálogo a toda la comunidad de muralistas en México. Algunas preguntas que se planteaban en ese momento eran las siguientes:

- ¿Cuál es la situación real del Muralismo en México?
- ¿La creación de un Taller de Muralismo nos abriría más espacios para pintar murales?
- ¿Qué opinión tenían los muralistas de otros estados de la República respecto a la formación de un taller de producción de murales?
- ¿Existían experiencias similares de Talleres de Muralismo?

La discusión de ese problema concluyó con una propuesta ineludible:

“Se necesitaba organizar un foro de todos los muralistas de los Estados de la República. Era necesario juntarlos a todos, escuchar tanto a los maestros como a los aprendices. Darles a todos un espacio para platicar, para ponerse de acuerdo y obtener conclusiones valiosas, no sólo respecto a la formación de un Taller sino de todos los temas relacionados con el Muralismo y sus perspectivas.”

En base a esto, el Taller PMM se dio a la tarea de organizar “El primer encuentro Nacional de Muralistas”.

La tarea no fue fácil; el trabajo fue dividido en varias áreas y se organizaron comisiones para cada una de éstas.

Las comisiones fueron las siguientes:

1. **Comisión de promoción y difusión**, se encargó de coordinar los siguientes aspectos: carteles, mantas informativas, invitaciones, spots en radio, confirmación de asistencia por teléfono.
2. **Comisión de contratos y asesoría jurídica**, se encargó de contratar los espacios siguientes: Museo Nacional de Arte, D.F., Museo Cuahunahuac (Palacio de Cortés) Cuernavaca, Morelos, Jardín Etnobotánico del INAH, Hotel Ex Hacienda de Cortés.
3. **Logística**, se encargó de realizar las siguientes actividades: brindar hospedaje, alimentación y transporte para los maestros invitados. Fletes de aparatos de sonido. Contrato de cargadores, ayudantes de montaje escenográfico, contrato de edecanes.
4. **Bitácora del evento**: se encargó de realizar la filmación del evento, la secuencia fotográfica, grabaciones de entrevistas y clases magistrales .

Nota: participaron 23 personas en la organización del evento, 7 miembros del Taller PMM A.C. y 16 personas bajo contrato.

La invitación que se utilizó en dicho encuentro es la siguiente:



## **Pintores Muralistas Mexicanos**

**" ENLACE Y PERSPECTIVAS DEL MURALISMO  
DE AYER, HOY Y DEL MAÑANA "**

### **EL GRUPO DE PINTORES MURALISTAS MEXICANOS**

Tiene el honor de Invitarlo a que nos acompañe en el

**" Encuentro Nacional de Muralistas "**

Este encuentro tiene como objeto, el propiciar  
un espacio de crecimiento e intercambio  
de experiencias entre Maestros y Jóvenes Pintores Muralistas.

**" Por el engrandecimiento del Muralismo Mexicano del Futuro "**

#### **PARTICIPANTES**

*José Chávez Moredo*

*Alfredo Zales Torres*

*Arturo García Bustos*

*José Hernández Delgadillo*

*Desiderio Hernández Xochitlotzín*

*Raúl Anguiano Valadez*

FIG 22 Formato de las invitaciones utilizadas en el Encuentro Nacional de Muralistas, celebrado en Cuernavaca, Mor. 1993.

**" ENLACE Y PERSPECTIVAS DEL MURALISMO  
DE AYER, HOY Y DEL MAÑANA "**



**INAUGURACION**  
3 de Octubre a las 14 hrs.  
Salón de Recepciones del  
Museo Nacional de Arte  
Toluca No. 8 - Centro Histórico - México, D.F.

**FOROS ABIERTOS**  
3 de Octubre  
11:00 - 13:00 Hrs.  
Auditorio del Hotel Excelsior de Cerezo  
Cuernavaca, Mor.  
16:30 - 18:00 Hrs.  
Auditorio del Museo Cuicuilatl  
Cuernavaca, Mor.

**CLAUSURA**  
7 de Octubre  
11:00 - 13:00 hrs.  
Aud. Estebanillo del Bazar  
Cuernavaca, Mor.



**PINTORES MURALISTAS  
MEXICANOS**  
Apdo. Postal 1708  
Cuernavaca, Mor. C.P. 62000

**INFOQUES (91 73) 18 65 94 - 10 07 38 - 14 10 24 Ext. 806**

FIG. 23 Cartel utilizado en el Primer Encuentro Nacional de Muralistas. 1993.

A continuación se presenta un resumen de lo acontecido en dicho encuentro:

- Viernes 8 de octubre de 1993, Cuernavaca, Morelos -

“Encuentro Nacional de Muralistas”

Nota del Periódico “La unión de Morelos”

*“En 1993 por iniciativa de “Pintores Muralistas Mexicanos A. C. ” y su director Silverio Saiz Z. Se realizó el encuentro Nacional de Muralistas” acontecimiento sin precedentes y que tuvo una gran capacidad de concertación y convocatoria.*

*Con la presencia de Arturo García Bustos, José Hernández Delgadillo, Desiderio Hernández Xochitiotzin y Raúl Anguiano, fue inaugurado en el salón de recepciones del museo Nacional de Arte de la ciudad de México “El encuentro Nacional de Muralistas” con la asistencia de más de 150 personas de las cuales por lo menos la mitad eran artistas que tienen en su haber obra Muralista.*

*Los asistentes lamentaron la ausencia de José Chávez Morado y de Alfredo Zalce que no pudieron asistir por encontrarse enfermos debido a su avanzada edad.*

*Los trabajos de dicho encuentro continuaron en las instalaciones del Hotel “Ex-Hacienda de Cortés” el cual abrió sus puertas gracias a la generosidad de su propietario Dr. Mario González Ulloa, un importante impulsor del arte en General y del Muralismo. Durante la tarde las sesiones se efectuaron en el museo Cuahunahuac (Palacio de Cortés).*

*Los trabajos en Cuernavaca contaron con la asistencia de aproximadamente 50 personas de las cuales la mitad ha realizado murales.*

*La temática principal fue el intercambio de experiencias en dos sentidos básicos : El reto que significa pintar sobre un espacio determinado, cambiante, tanto de estructuras, formas y contenido como son los edificios públicos y la experimentación con diversos materiales.*

*Se hizo mención del Muralismo como movimiento en crecimiento a nivel mundial y todos manifestaron que su sueño es retornar a esa utopía en que Arquitectura, escultura y pintura estaban unidas.*

*Finalmente se hicieron propuestas como :*

*- Buscar la unidad entre los pintores Muralistas de México y que haya un mayor intercambio entre artistas, Muralistas”.*

*Hasta aquí la nota periodística, del periódico “La Unión de Morelos”, del viernes 8 de octubre de 1993, en Cuernavaca, Mor.*

Oficialmente los resultados fueron los siguientes:

Documento resolutivo de encuentro Nacional de Muralistas realizado del 5 al 7 de Octubre de 1993.

La sesión Inaugural se inició con la brillante intervención del Sr. Jesús Salmerón, investigador de ediciones especiales del Diario "Excelsior" y con las de los invitados de honor presentes; desde un principio el moderador, maestro Hernández Delgadillo, dejó establecido que el encuentro era de todos los asistentes y que en la reunión tendrían derecho a voz y voto.

En las primeras intervenciones se coincidió en remarcar la trayectoria y la importancia del Arte Público y el Muralismo y su contribución a la Identidad nacional y a la consolidación del moderno estado Mexicano y a la vida espiritual de México.

Así mismo, ratificamos que el movimiento muralista Mexicano abrió una alternativa a nivel Nacional e internacional, lo que se comprueba con el desarrollo del muralismo en América Latina, Estados Unidos, Canadá y Europa.

En las numerosas intervenciones, nos pronunciamos porque del encuentro surgieran acuerdos importantes relacionados con las nuevas necesidades del arte Público y del Muralismo, de retomar los aciertos del movimiento muralista Mexicano, su sentido combativo, crítico y solidario, las aportaciones temáticas y técnicas y la incorporación de nuevas soluciones y materiales.

Se planteó la necesidad de lograr consensos, acuerdos y unidad de acción.

Los artistas visuales procedentes de diferentes regiones del país, participamos entusiastamente remarcando la necesidad de una acción permanente, renovada, democrática y procedimos a exponer nuestras numerosas y ricas experiencias y tomamos los siguientes acuerdos.

1) Nos comprometemos a seguir intercambiando experiencias, información, solidaridad y seguir experimentando con nuevas técnicas y materiales.

2) Crear nuevas condiciones favorables para el desarrollo del arte Público y el Muralismo.

3) Solicitar a los gobiernos Federales y Estatales, al C.N.C.A. y al I.N.B.A. la implementación de un programa de apoyo y fomento del arte Público y del Muralismo, espacios y equipos adecuados en la Universidad del Arte.

4) Impulsar la creación de una o varias escuelas, talleres o Institutos de Muralismo, sin olvidar que se cumpla el mandato de David Alfaro Siqueiros, sobre su taller; inicialmente Cuernavaca, Oaxaca y México D.F.

5) Iniciar el proceso de Integración de una Asociación de Artistas Visuales del Arte Público y el Muralismo.

6) Proponer ante las Instancias correspondientes la creación del Museo de José Guadalupe Posada, en el centro histórico en la casa donde estuvo su taller, por ser este artista pilar fundamental del surgimiento del movimiento Muralista Mexicano.

7) Elegir una comisión de 5 artistas asistentes para facilitar el que se cumplan los acuerdos.

Hasta aquí las conclusiones y acuerdos del Encuentro Nacional de Muralistas.(Fig. 25 a 38)

Hagamos ahora algunas observaciones:

- Como puede observarse en el punto No.4 de las conclusiones anteriores, se acordó impulsar la creación de una Escuela Taller de Muralismo; así mismo se ha tratado de recuperar el taller Siqueiros de Cuernavaca pero hasta la fecha no se han obtenido resultados favorables.
- En el punto No.5 de las conclusiones: El proceso de integración de una “Asociación de Artistas Visuales del Arte Público” ya se ha concretado, por el esfuerzo de un grupo de Muralistas que asistieron al encuentro Nacional; estos artistas son José Hernández Delgadillo y José Luís Soto los cuales actualmente (noviembre de 2000) tienen el cargo de Presidente y Vice-presidente de dicha asociación.
- Cabe hacer mención que esta asociación “Creadores del Arte Público” organizó en 1997 la “Primera Jornada Mundial de Arte Público y Muralismo”, inaugurándose en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México; el día 5 de Noviembre a las 10:00 Hrs. y las conferencias Magistrales se realizaron en Tlaxcala. A continuación se presenta el cartel de dicho encuentro:

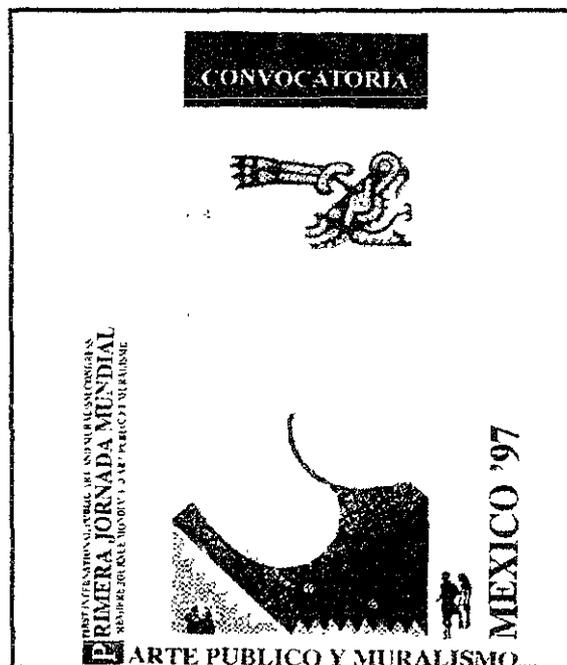


FIG 24 Cartel utilizado en la Primera Jornada Mundial de Muralismo 1997.

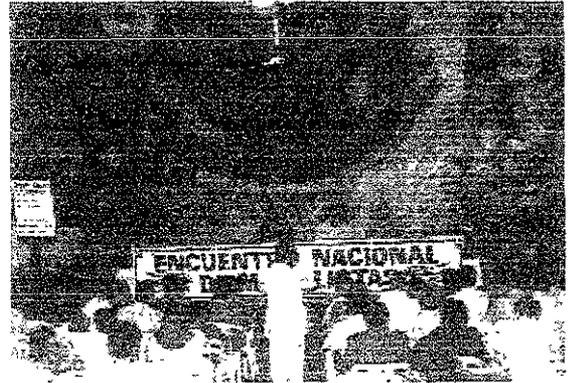


Fig. 25 y 26: Encuentro Nacional de Muralistas. Ex - Hacienda de Cortés, Cuernavaca, Morelos. 1993.



Fig. 27: Maestros participantes del Encuentro Nacional de Muralistas. Museo Nacional de Arte. México, D F.

Fig. 28: Público asistente al Encuentro Nacional de Muralistas.



Fig. 29: Participación de jóvenes muralistas, dando sus opiniones del encuentro.

Fig. 30: Lic. Jesús Salmeron, de el diario Excelsior, en la sesión inaugural.



Fig. 31: Maestra Rina Lazo en el Encuentro.



Fig. 32: El maestro Jesús Álvarez Amaya, coordinador del Taller de la Gráfica Popular



Fig. 33: De izq a Der., Mtro. Arturo García Bustos, Dr. Mario González Ulloa (anfitrión del encuentro) y el Dr. Ricardo Guerra.



Fig. 34: El pintor Daniel Manrique del grupo "Tepito Arte Acá".



Fig. 35: El Mtro. José Luis Soto. Coordinador de "Taller de Integración Plástica" de Morelia, Mich.



Fig. 36: El Mtro. Guillermo Monroy.



Fig. 37: El Mtro. José Luis Rodríguez Pintor muralista del estado de Morelos.



Fig. 38: El Mtro. Carlos Kunte, discípulo de Siqueiros.

Se hace notar que durante los tres días que duraron los debates y los intercambios de opiniones en el Encuentro Nacional de Muralistas, los participantes pudieron compartir sus experiencias y escuchar a los maestros muralistas y su experiencia personal.

La mayoría de los asistentes expresó su deseo de reabrir el Taller Siqueiros de Cuernavaca y establecer ahí un centro de enseñanza del muralismo.

## EXPERIENCIA No. 2 "LA LUCHA POR REABRIR EL TALLER SIQUEIROS DE CUERNAVACA".

Ubicado en el No. 7 de la calle Venus de la colonia Jardines de Cuernavaca, el Taller de David Alfaro Siqueiros permanece cerrado desde el 24 de abril de 1974, pese a que la voluntad del desaparecido muralista fue que funcionara como un Taller Escuela y con ese propósito dejó dinero con el cual fue creado un fideicomiso que al parecer está depositado en Bancomer por parte de Televisa y la hija del maestro Adriana Siqueiros Arenal. A grandes rasgos, esta es la historia del taller: ahí trabajó Siqueiros, de 1970 a 1974, preparando el Poliforum del entonces Hotel de México y en la actualidad edificio de negocios "Internacional Trade World Center", de la avenida Insurgentes sur de la ciudad de México. Como Taller - Escuela funcionó sólo los primeros cuatro meses de 1978, cuando su viuda, Angélica Arenal, en su calidad de directora del Fideicomiso David Alfaro Siqueiros informó a la opinión pública de una serie de problemas que obligaron al cierre de las instalaciones, explicando lo siguiente:

### A LA OPINION PUBLICA

A raíz de la muerte de Siqueiros, la organización del Fideicomiso con su nombre, respondió a la necesidad de desarrollar, con todas sus implicaciones, el arte público. El ascenso del socialismo, la crisis postrera del imperialismo, los movimientos de masas, las luchas populares, son las determinaciones históricas que hacen del arte público una necesidad urgente. Procuramos, desde entonces hasta ahora, desarrollar un taller suficientemente elástico en su funcionamiento con todas las dificultades concurrentes: escasez de profesores y asesores dispuestos a participar, inadecuada preparación de los estudiantes interesados y sobre todo, los prejuicios característicos de las escuelas de arte donde predomina el individualismo, la improvisación y el desorden.

A cambio, procuramos la participación de los profesores al alcance de nuestras posibilidades, con la idea de que los propios estudiantes avanzados investigaran a manera de seminario. Lejos de conseguir esto, pronto triunfó el individualismo y la incapacidad para proponer alternativas. La experiencia acumulada, seguramente probará en corto plazo las capacidades de quienes han hecho todo lo posible por destruirnos, haciendo un gran servicio a los peores intereses culturales.

Por nuestra parte, hemos decidido suspender temporalmente las actividades educativas del Taller Siqueiros de Cuernavaca, evaluar las experiencias acumuladas y reestructurar sus posibilidades para el futuro. Seguimos convencidos de la urgencia del arte público y llamamos a los artistas e intelectuales progresistas al apoyo de nuestro proyecto como parte de la emergencia de las necesidades populares.

CUERNAVACA, MOR. 24 ABRIL 1978

ANGELICA A. DE SIQUEIROS.

DIRECTORA DEL FIDEICOMISO DAVID ALFARO SIQUEIROS.

Sin embargo, el cierre “temporal” del Taller se convirtió en permanente; y en la actualidad (1998) las instalaciones están en condiciones de abandono, descuido y olvido. (Fig. 39 a 44)

Es así como un grupo de pintores se ha organizado, luchando para que el Taller sea reabierto y de acuerdo a la voluntad de Siqueiros funcione como Centro Productor de Obras y Escuela de Pintores Jóvenes. Los pintores organizados son, entre otros, José Silverio Saiz Zorrilla, Raúl Anguiano, Arturo García Bustos y José Hernández Delgadillo y han llevado su propuesta hasta el director del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Rafael Tovar y de Teresa, desgraciadamente con resultados infructuosos, por una maraña de intereses burocráticos y al parecer económicos relacionados, por una parte, con el Fideicomiso, y por otra, porque en el asunto también tiene que ver el Instituto Nacional de Bellas Artes y Televisa.

Ante tal situación negativa, se organizó la campaña “Rescatemos el Taller David Alfaro Siqueiros” a partir de 1993.

Los objetivos que se plantearon para su rescate se contemplan en el siguiente desplegado:

# "Rescatemos el Taller" David Alfaro Siqueiros

Los Pintores Muralistas Mexicanos A.C., convocan a la comunidad artística y al público en general a participar en el "Rescate y Reapertura del Taller David Alfaro Siqueiros", ubicado en Venus No.7 Col. Jardines de Cuernavaca, Morelos.

La situación actual de dicho taller es de total abandono y olvido por caprichos políticos, ideológicos y burocráticos, desde hace 15 años.

## OBJETIVOS DEL RESCATE

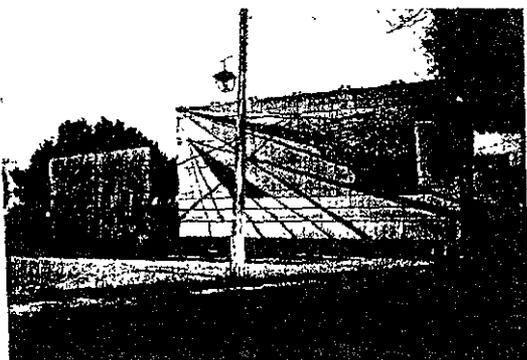
1o. *Aprovechar la infraestructura de las instalaciones ociosas, de un patrimonio cultural olvidado.*

2o. *Formación de una Escuela-Taller para la producción de obra pública.*

3o. *Establecer relaciones de trabajo entre artistas plásticos de México y de todo el Mundo.*

4o. *Transmitir por medio de la expresión artística gráfica, información verdadera del acontecer nacional.*

5o. *Formar un comité de los festejos del Centenario del Natalicio del Maestro David Alfaro Siqueiros.*



Contar con tu apoyo y participación en la liberación y reapertura del Taller, es hacer valer el Testamento del Gran Maestro Muralista David Alfaro Siqueiros.

**Por La Cultura Nacional**

Pintores Muralistas Mexicanos A.C.  
A.P. 1708 Cuernavaca, Morelos. C.P.62000  
Tels.: 25-09-65 y 17-15-81

La lucha por el rescate del Taller Siqueiros se fundamentó en dos premisas

básicas:

- a) LEGADO DE SIQUEIROS: El muralista dejó en su testamento un Fideicomiso otorgado al Pueblo de México y a los pintores muralistas, en el que manifestaba, su ferviente deseo de que el Taller de Cuernavaca siguiera funcionando como un centro de producción, “Que fuera como un postgrado del muralismo”.
  
- b) ESTADO FÍSICO DEL TALLER: El estado que guarda actualmente el Taller es deplorable, y se encuentra en constante saqueo de objetos y obras de arte.

Para fundamentar la primera premisa del rescate del Taller, se presenta la siguiente nota periodística de “El Diario de Morelos” del día 12 de abril de 1995:

Palabras Flacas

# Fideicomiso Cultural en Duda

Por Rafael LADDAGA

**A**NTES de morir DAVID ALFARO SIQUEIROS dejó estructurado un fideicomiso en dinero efectivo, obra pictórica, muebles e inmuebles que, **confieso** ignorancia, precisa en su cuantía, cláusulas, **objetivos y quiénes** fueron las personas que se establecieron y actuaron como **responsables** del manejo de dicho fideicomiso.

DAVID ALFARO SIQUEIROS fue un **actor** relevante y apasionado en la vida política, social y **cultural** de México, y su legado artístico ocupa un espacio **destacado** en la vida nacional y extranjera, y continuará por siempre siendo objeto de **controversia**.

En **tantos años** que el Taller Siqueiros ubicado en Cuernavaca permaneció cerrado seguramente ocurrieron movimientos en el fideicomiso que la población **desconoce**; es más, la población ignora lo **relativo** al fideicomiso porque no se **publicó** así como los **beneficiarios**, pero han sido los **pintores muralistas** y entre ellos JOSE SILVERIO SAIZ ZORILLA, su presidente nacional, quien ahora solicita y **exige** se lleve a cabo una auditoría del fideicomiso por la **Contaduría Mayor** de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público para poner las **dudas** en orden y conocer de dónde parten las **responsabilidades** de cada quien.

Gran parte del patrimonio cultural se ha fugado indebidamente a los **Estados Unidos** y se localiza en colecciones privadas de extranjeros y **mexicanos** que poseen una residencia en alguna parte de esa extensa geografía. Ahí **se localizan** los más raros ejemplares bibliográficos, de archivo histórico, artesanías populares, muebles antiguos coloniales y demás objetos de la cultura nacional, filatelia, numismática, textiles indígenas, plástica, escultura, talla en madera, platería y orfebrería, fotografía y cine.

Nuestra memoria histórica **escrita** y nuestra memoria **cultural** se encuentran **parcialmente** en México y parcialmente en otros países, principalmente en EU que es el país con **mayor presupuesto** para la adquisición de **cualquier obra** que enriquezca su acervo cultural. Es increíble reconocer que para **investigar** sobre nuestra historia se tengan que acudir a las universidades de **Texas y California**, pues poseen una gran concentración de **libros y documentos originales** mexicanos. Bajo esta premisa se hace **doblemente urgente** revisar el fideicomiso de **David Alfaro Siqueiros** para hacer un inventario de lo que el maestro **dejó** a la nación y que se **exhiba** en la prensa para su conocimiento.

La campaña por reabrir el Taller Siqueiros duró dos años, de 1993 a 1995.

El 6 de enero de 1995 se solicitó al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA) y al Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) la reapertura del Taller Siqueiros, obteniendo respuestas engañosas y dilatorias.

En febrero de 1995, se envió una carta al presidente Ernesto Zedillo en la que se solicitó hacer uso de las instalaciones para incorporarlas a la actividad artística; la oficina de gobernación turnó el caso a Rafael Tovar y de Teresa, director del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, así como al titular del INBA, Gerardo Estrada y a Cristina Cepeda, coordinadora de la dependencia; a los pintores organizados se les resolvieron favorablemente las propuestas de hacer productivo el Taller, y acordaron que se formara un Consejo Técnico que regulara las actividades del lugar.

Marzo de 1995: se realiza la reapertura del taller, pero, sorpresivamente empieza a funcionar como museo y sus actividades no contemplan la participación de los muralistas.

1 de abril de 1995: se realiza un acto de toma simbólica del Taller por parte de la agrupación de Muralistas.

18 de abril de 1995: la agrupación de artistas se reúne nuevamente con Gerardo Estrada, para dar a conocer una propuesta y un plan de trabajo a realizar en el Taller.

17 de julio de 1995: los miembros representantes de la asociación de Pintores Muralistas Mexicanos, son citados a una reunión para informarles que sus propuestas y planes de trabajo serían tomadas en cuenta en un futuro próximo.

17 de octubre de 1995: la organización de Muralistas, solicitó al presidente Ernesto Zedillo, su intervención para organizar el rescate y conservación de la obra de David Alfaro Siqueiros; la petición fue entregada por escrito oficialmente el 12 de octubre de 1995 en la Procuraduría General de la República (PGR), en la Secretaría de Gobernación, en la Secretaría de Educación Pública, así como en las cámaras de Senadores y Diputados.

El Taller funciona actualmente (2001) como museo y las propuestas de los muralistas no han sido tomadas en cuenta.

A continuación se presentan los testimonios periodísticos de los hechos referidos anteriormente:

# Un espacio de creación y no un museo, quieren los muralistas que sea el estudio de Siqueiros

Harán propuestas a Gerardo Estrada, titular del INBA, para que el recinto que permaneció cerrado seis años se convierta de nuevo en un taller de producción artística

Por María Luisa López

A pesar de la reapertura como museo de La Tallera —que fuera casa-estudio del muralista mexicano David Alfaro Siqueiros (1896-1974)— después de permanecer cerrada durante seis años aproximadamente, el grupo de Pintores Muralistas Mexicanos A.C. lucha por convertirla de nuevo en un taller de producción.

La asociación de pintores, integrada por José Chávez Morado, Raúl Anguiano, Desiderio Hernández, Alfredo Zalce, Arturo García Bustos y José Hernández Delgadillo, entre otros, comenzó este proyecto desde hace dos años.

Desde entonces a la fecha, el grupo ha solicitado al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y al Instituto Nacional de Bellas Artes —que custodian el lugar— la entrega del espacio para "aprovechar la infraestructura de las instalaciones ociosas, de un patrimonio cultural olvidado".

Incluso, la asociación envió una carta al Presidente Ernesto Zedillo a principios de 1995, en la que solicitó que se le permitiera hacer uso de las instalaciones para incorporarlas a la actividad artística, pero no se obtuvo respuesta.

La reapertura de La Tallera, ubicada en la calle Venus de la Colonia Jardines de Cuernavaca, en Cuernavaca, Morelos, se llevó a

cabo el mes pasado sin que el hecho tuviera gran difusión, y a pesar de que los Pintores Muralistas ya se habían entrevistado con el titular del INBA, Gerardo Estrada, no tuvieron conocimiento de ello.

"Nosotros tuvimos una reunión con Estrada dos semanas antes de la reapertura, para proponerle el rescate del taller, porque la idea de Siqueiros era que, cuando él muriera, se convirtiera en patrimonio de los muralistas mexicanos y ahí se instituyera un taller de producción, donde pudieran participar artistas nacionales y extranjeros.

"Estrada nos dijo que el INBA no nos podía entregar el recinto porque es patrimonio nacional y estuvimos de acuerdo con él, pero también quedamos de acuerdo en que, coordinados con el instituto se analizaría la posibilidad. De pronto, nos enteramos de que La Tallera se reabrió como museo y ellos no nos avisaron", relata Ariosto Otero, también integrante de Pintores Muralistas.

Así, el 1 de abril se realizó el acto de toma simbólica del taller por parte de la agrupación de artistas, añade Otero.

## SE REÚNEN HOY

Algunos integrantes de la asociación de muralistas, presididos por José Silverio Saiz, se reunirán

hoy con Estrada para darle a conocer su plan de trabajo sobre actividades a realizar en La Tallera.

"Nuestra idea es proteger lo que hay bajo reglamentos de funcionamiento, impartir conferencias y realizar mesas redondas, además de empezar nuestras actividades de producción", comenta Otero.

El pintor opina que el INBA no rechazará la propuesta, ya que "atentar contra la cultura desde adentro de la cultura sería un error".

En caso de que la institución no acepte la proposición, los muralistas podrían tomar otro tipo de acciones.

Ya con anterioridad a la reapertura habían contemplado la posibilidad de trabajar frente al CNCA o la Presidencia para que se hiciera caso a su demanda.

"Tenemos que rescatar la propuesta del muralismo y su legado", dice, "la idea de tomar el taller no es por un capricho de cuatro o cinco artistas que quieren hacer murales, nos estamos basando en principios históricos que nos corresponden por derecho propio".

"El muralismo es un campo didáctico, político y social, donde la obra pública es verdaderamente del pueblo, nosotros tenemos que sentar ese precedente y retomar la bandera que no está caída, sino oculta, porque en los últimos años hemos hecho muralismo clandestino", añade Otero.

## 'BUENAS CONDICIONES'

"El taller estuvo cerrado durante este tiempo por los proble-

mas económicos, no teníamos personal suficiente para la vigilancia, además de que era necesario un nuevo sentido museográfico.

"Pero la casa se encuentra en perfectas condiciones, se ha mantenido y cuidado, aunque es cierto que algunos materiales se deterioraron, pero el Centro de Conservación y Restauración del Patrimonio tomó nota y estamos cuidándolo", señaló Estrada poco antes de la reapertura de La Tallera.

En esa ocasión, Estrada destacó que no había nada que se hubiera dañado particularmente.

A pesar de ello, Saiz afirmaba: "Está en su olvido total por caprichos burocráticos, ideológicos y políticos, abandonado, con instalaciones ociosas que no se han puesto a funcionar porque las autoridades temen que sea un órgano de señalamiento de lo malo que existe".

Con respecto a la petición de los pintores muralistas, el director del INBA indicó entonces que existía la disposición para que el ahora museo se pudiera utilizar para impartir conferencias y algunos cursos y exposiciones temporales.

"Pero no se podría utilizar como escuela permanentemente, es un espacio muy chico que no tiene esa capacidad", enfatizó.

"El Coronelazo" dio el nombre de La Tallera a este lugar para rendir homenaje a la mujer; él y su esposa, Angélica Arenal, utilizaron sus reservas económicas para construir el taller donde trabajaría el pintor los últimos años de su vida y donde nacería la obra monumental "La marcha de la humanidad".

# 'Lamentable, el Saqueo de la Obra de Siqueiros'

TERESA SANCHEZ GARCIA, corresponsal

CUERNAVACA, 14 de agosto.— Es lamentable que la obra del muralista David Alfaro Siqueiros haya sido saqueada y su "taller" ubicada en esta ciudad, destruida y convertida en museo, sin presupuesto y sin acceso para los artistas contemporáneos.

Aseguró Silverio Saiz Zorrilla, presidente de la Asociación Nacional de Muralistas Mexicanos, quien agregó que "el sistema no ha perdonado a este artista y sigue estigmatizado".

Afirmó que la agrupación se constituyó también en el Comité Pro Festejos de los 100 Años del Nacimiento de Siqueiros, a cumplirse el 29 de diciembre de 1996, para ello invitan a artistas y autoridades de todas aquellas naciones donde vivió y creó parte de su obra. Además integran los elementos para presentar una demanda por el robo de la misma.

La asociación agrupa a 178 miembros entre ellos: Alfredo Zalce, pintor michoacano; José Chávez Morado, de Guanajuato; Raúl Anguiano de Jalisco; Desiderio Hernández Xochitlotzin de Tlaxcala; Arturo García Bustos de Oaxaca y José Hernández Delgadillo de Hidalgo.

Esta agrupación, explicó, en febrero pasado le hicieron llegar una carta al Presidente Ernesto Zedillo donde le pedían el rescate de La Tallera, así como una investigación sobre el saqueo de la obra del muralista que nació el 29 de diciembre de 1896 en Santa Rosaíta, Camargo, Chihuahua, y quien murió el 6 de enero de 1974 habiendo estado antes dos años en la cárcel de Lecumberri, acusado de subversión social.

El Presidente Zedillo turnó el asunto a Rafael Tovar y de Teresa, director del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, así como al titular del INBA, Gerardo Estrada, los cuales en lugar de entregar el taller ubicado en la calle de Venus número 7, colonia Lomas de la Selva en esta ciudad, a los pintores muralistas, designaron a un artista del vidrio: Alberto Vadas.

Silverio Saiz precisó que la versión oficial del gobierno de no reabrir este sitio como taller de muralistas, es porque temen se convierta en un centro de agitación por la ideología política del maestro David Alfaro. Eso es "pensar como enanos mentales", aseveró.

Al contrario, de rescatar ellos el sitio, harían producir mucha obra y di-

neiro, impartirían clases y cursos internacionales, lo convertirían en sitio para aquellos artistas sin lugar para trabajar, indicó.

El gobierno también teme que si los muralistas actuales toman La Tallera, darían cuenta con precisión sobre quiénes saquearon la obra del artista, afirmó.

No obstante, advirtió que ya convocaron a todos los artistas del país a fin de hacer una relación e inventario de todo el trabajo de Siqueiros, para que con base a la lista proceder a levantar una demanda penal contra quien o quienes resulten responsables del saqueo.

Resaltó que seguramente muchos

ex presidentes, ex secretarios de Estado y ex o actuales funcionarios responsables de la riqueza de la nación, tienen estos cuadros en sus colecciones.

Esta demanda, dijo que la están haciendo bien documentada para que no se las rechacen por falta de elementos y esperan tenerla lista en fechas próximas.

Recalcó: ¿por qué se pelea el espacio?, pues porque se acercan los cien años del nacimiento y "tenemos menos de un año para tener listos los festejos en donde esperan participen artistas de todo el mundo. Y por ello el gobierno no deja ningún espacio, porque no quieren que vean las condiciones en que se encuentra el taller ni se sepa del robo de su obra.

Aseguró que así como cuando trasladaron a México el cuadro que Rufino Tamayo donó al estado de Morelos sobre el Generalísimo nadie dijo nada. También cuando "vaciaran la obra de Siqueiros, tampoco se protestó".

Tal vez porque sigue estigmatizado Siqueiros por el sistema y no lo han perdonado, a 25 años de su muerte, se ha permitido tal destrucción. No obstante, demandan el rescate de la obra y taller para otorgarlo a los pintores muralistas e integrarlo a la vida productiva del país.

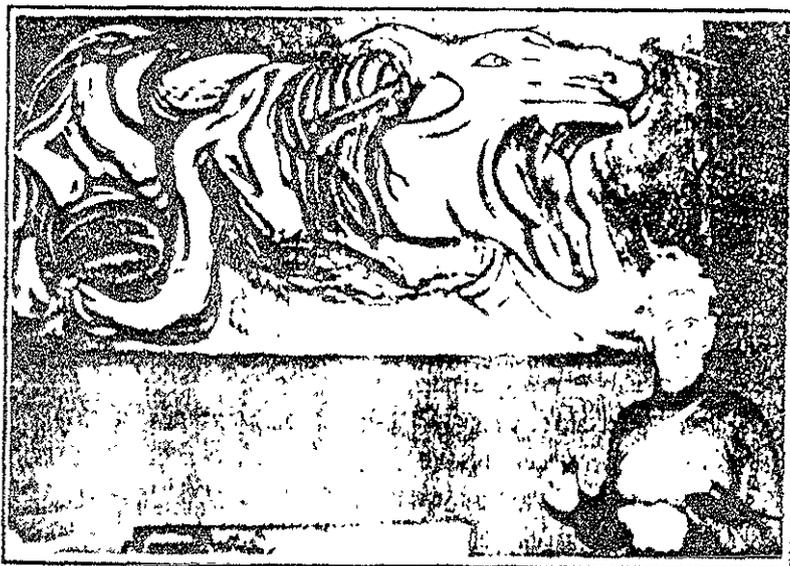
Al hacer un análisis de toda esta situación, Silverio Saiz dijo que: "Siqueiros sigue hablando y le temen".

PINTORES MURALISTAS MEXICANOS

# Reabren muralistas la Casa Estudio de David Alfaro Siqueiros, después de 15 años de abandono

Como un gran logro calificó el hecho Ariosto Otero, durante la reapertura a la que asistió Vlady, Oscar, José Silverio Saiz Zorrilla, y José Hernandez Delgadillo, este último dijo que, en primera instancia se cumplirá con la palabra del maestro Siqueiros de que el recinto funcionara como un centro de arte público y muralismo.

A su vez Sainz Zorrilla dijo que la Casa Estudio es como el legado de Zapata: "El taller es de quien lo trabaja"



# Los muralistas piden la intervención del Presidente de la República

## Para rescatar y conservar la obra de Siqueiros

QUERNAVACA, Mor., 17 de octubre. 1995  
Ante lo que llaman "respuestas y dilatorias" por parte del INBA y del CNCA, los Pintores Muralistas Mexicanos solicitaron al presidente Ernesto Zedillo el rescate y conservación de la obra de David Alfaro Siqueiros mediante una comisión formada por tres senadores, cuatro diputados federales, un representante de la UNESCO y tres peritos conocedores de las artes plásticas.

El organismo argumenta su petición en la Ley Federal para la Protección, Conservación y Recuperación del Patrimonio Cultural de la Nación y las recomendaciones de la UNESCO.

Pide también una revisión al fideicomiso "Fondo David Alfaro Siqueiros", terminar con las "depredaciones", falsificaciones y deterioro de la plástica mexicana; formar un registro, control y seguimiento de la pintura de caballete y mural; que los restauradores no profesionales se abstengan de alterar verdaderas obras de arte, y que en el sistema educativo básico y medio se instituya una asignatura que enseñe a los alumnos a cuidar el patrimonio cultural del país.

El presidente del organismo, José Silverio Sainz Zorrilla, informó que la petición fue entregada por escrito el pasado 12 del presente mes en la Procuraduría General de la República (PGR), secretarías de Gobernación (Segob) y Educación Pública (SEP), así como en las cámaras de Diputados y Senadores.

Silverio Sainz indicó que los más de 140 muralistas adheridos al organismo consideran que las pinturas en mural y caballete realizadas por artistas mexicanos en edificios públicos, propiedad de la Federación, incluyendo los organismos descentralizados y las salas de arte, constituyen parte importante de los recursos de la nación.

Por ello, solicitamos al mandatario del país un programa de conservación profesional.

Recordó que los Pintores Muralistas Mexicanos solicitaron el pasado 6 de enero el rescate y apertura de La Tallera, último lugar de producción de Siqueiros ubicado en una colonia lujosa del norte de esta ciudad, pero el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA) y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) "sólo dieron respuestas engañosas y dilatorias; esas instancias hicieron la reapertura del lugar como un museo y no como taller".

Reiteró que esa medida, que no fue aceptada por los muralistas, tuvo como fin ocultar el abandono y deterioro de La Tallera.

Confía en que el presidente Zedillo les otorgue una buena respuesta para lograr detener la falsificación de la obra del controvertido muralista.



Fig. 39: Aspecto de la estructura metálica que sostiene las instalaciones exteriores del Taller Siqueiros.

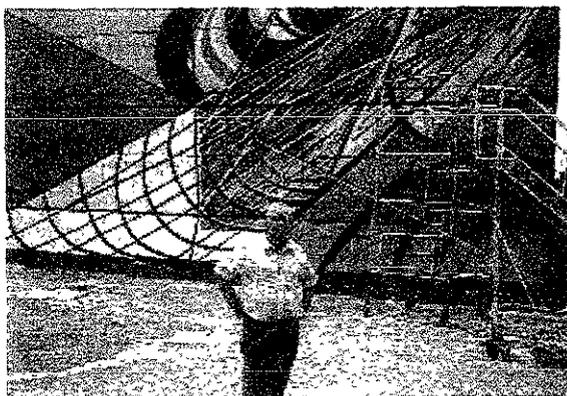


Fig. 40: El vigilante del Taller Siqueiros mostrando las instalaciones exteriores.

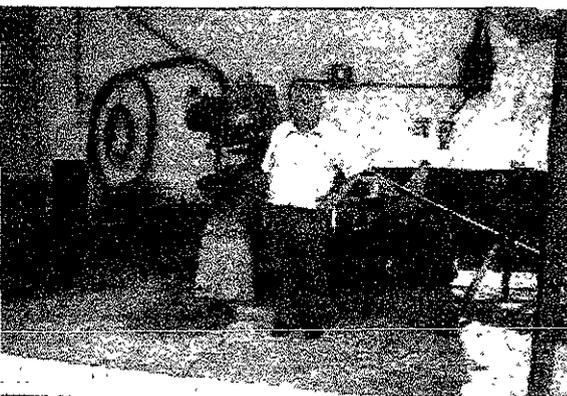


Fig. 41: Parte de la maquinaria utilizada por Siqueiros para elaborar los paneles del mural del Poliforum.

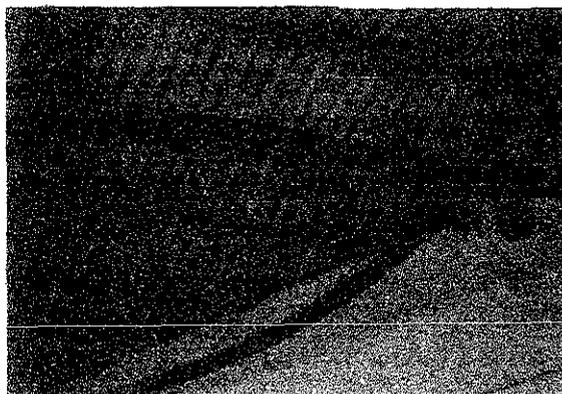


Fig. 42: Garruchas utilizadas por Siqueiros para manipular los paneles desmontables.

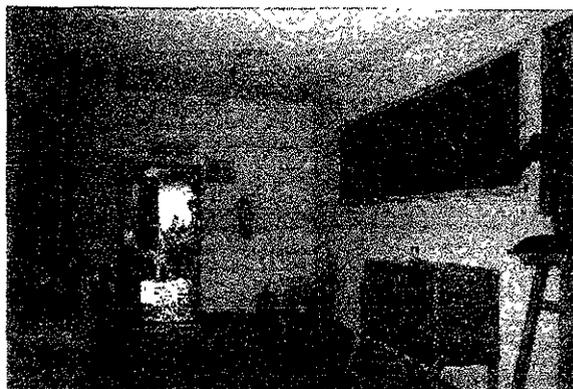


Fig. 43: Aspecto del Taller Siqueiros. Puerta de acceso a la que fuera su casa habitación.



Fig. 44. Las pocas fotografías de Siqueiros que quedan en el Taller.

### **EXPERIENCIA No. 3: REALIZACIÓN DE MURALES ELABORADOS POR EL TALLER PMM**

Desde un inicio, el Taller PMM se planteó el objetivo de obtener experiencias prácticas mediante la realización de Murales. Para tal efecto se organizaron esas experiencias en tres tipos:

- A) Realización de **Murales Comunitarios**  
(Calles, Bardas y Muros Exteriores de edificios y escuelas, en comunidades urbanas y rurales)
  
- B) Realización de **Murales Transportables**  
(Mantas y Paneles desmontables)
  
- C) Realización de **Murales Fijos**  
(muros interiores de escuelas e instituciones)

Esta división que se establece, está basada de acuerdo al lugar en donde se produce el mural, la división se realiza sólo para efectos prácticos del Taller PMM, para darle una secuencia conveniente al curso de Muralismo impartido en el Taller.

#### **MURALES COMUNITARIOS**

Descripción: Estos Murales en los cuales participa gente de todas las edades y de diversos sectores de la población se realizaron en bardas exteriores en distintos lugares como: Tacubaya y Xochimilco D.F., Temixco y Cuernavaca Morelos, Morelia y Lázaro Cárdenas Michoacán, Actopan y Boxaxni Hidalgo.

La experiencia que duró 9 años, con periodos de trabajo interrumpidos por otras actividades, se analiza de manera global a continuación.

### **¿Cuál es el Objetivo de los Murales Comunitarios?**

Cumplir la función social del Muralismo como voz de la comunidad que lo anima, expresando el anhelo de comunicar por medio de acciones y emociones un ideal; al tiempo que se involucra directamente con las comunidades donde se desarrolla para transmitir un mensaje de superación personal y logros de comunicación humana.

Se considera de vital importancia la participación de la comunidad en donde se realiza el mural.

### **¿Qué temática se utiliza en el Mural Comunitario?**

La misma comunidad establece los temas que se utilizarán en las obras; regularmente se proponen temas como el trabajo, la educación y el deporte, el progreso y la superación de los mexicanos, además de temas de interés nacional que afectan sus vidas en ese momento, como el alza de los precios en alimentos y medicinas, la corrupción política, la crisis económica, entre otros.

### **¿Qué aspectos toma en cuenta el Taller PMM al pintar Murales Comunitarios?**

Se toma en cuenta la participación directa de la comunidad, pues la mayoría de las comunidades muestra un crecimiento participativo en muchos ámbitos; la comunidad exige canales de expresión y desarrollo de sus ideas, sobre todo la juventud.

El mural comunitario se ofrece como una opción de integración de grupos a actividades creativas, de invitación a la formación de talleres, de canalización de su energía y anhelo expresivo.(Fig. 45 a 48)

### **¿Qué función cumple el Mural Comunitario en la sociedad?**

el mural comunitario busca cumplir con una función didáctica concientizadora y de reencuentro con una identificación nacional, y una reafirmación de la cultura prehispánica y de la cultura mestiza.

La sensibilidad creativa del pueblo mexicano se manifiesta en el arte popular de donde el Taller PMM busca influencias y posibilidades plásticas.

### **¿Cómo se integra el Mural comunitario a la comunidad?**

Se desarrolla en cuatro fases:

1) **Sondeo en la Comunidad:** Primera experiencia, se reparten volantes para convocar a un taller de Pintura al aire libre (se aprovecha el entusiasmo inicial de la gente por la idea)

2) **Actividades de difusión de la idea:** Por medio de entrevistas cortas a la gente transeunte, se les pide su opinión de temas, inquietudes e ideas, se le invita a participar en la obra y en un curso de pintura al aire libre, y se realizan las inscripciones de los interesados.

3) **Introspección en el medio social:** Se inicia el curso de pintura al aire libre con los participantes del taller. (Se pinta un diseño inicial de 2 por 2 metros del mural para aumentar el entusiasmo y la participación).

4) **Realización del Mural:** Concluido el curso de pintura al aire libre, se implementan estímulos de creatividad y se hace una colecta de pintura y materiales entre los vecinos de la comunidad.

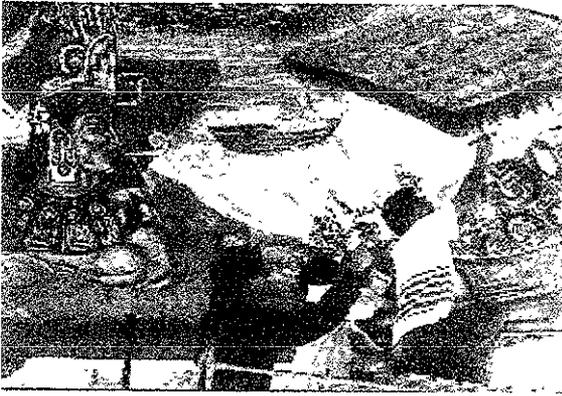


Fig. 45 y 46: Mural comunitario realizado con la participación directa de la población. Kiosco de Chalco. Edo. de México.



Fig. 47 y 48: En los murales comunitarios se invita a todos los jóvenes a participar en el Taller al aire libre.

## **¿QUÉ ACTIVIDADES SE REALIZAN EN CADA FASE?**

### **1. Sondeo a la comunidad:**

- a) De los integrantes al curso de pintura, se designa un redactor para anotar y describir el proceso de realización del mural comunitario.
- b) Se establece un puesto de información para la comunidad dentro del edificio en donde se ubicará el mural, o si se realiza en muros exteriores, se arma una lona sobre un módulo de andamio y se ubica en un lugar amplio, como una plaza o un patio.
- c) Se colocan mantas de información e invitación a las actividades del taller al aire libre.
- d) Se venden y se rifan grabados, monotipos y pinturas a precios accesibles. Los grabados (Xilografías y serigrafías) elaborados por el taller de muralismo comunitario, son la propaganda y el órgano de difusión de nuestras actividades.
- e) Se instala la totalidad del andamiaje en el mural en proceso.
- f) Con la venta de cuadros y las rifas, se compran los materiales y pinturas.
- g) Se anota cada actividad en la bitácora del mural, y se toman fotografías en cada acción del proceso.

### **2) Introspección al medio social:**

- a) Se pinta un motivo inicial en el muro previamente preparado.
- b) Se imparten las clases de grabado y pintura.
- c) Se realiza una exposición permanente de los cuadros y grabados de los integrantes del grupo de pintura al aire libre.

- d) Se hace la invitación a formar parte del taller de pintura al aire libre y del equipo que pintará el mural.
- e) Se realiza la capacitación técnica a los miembros del equipo, y se describen actividades como las siguientes:
  - ⌚ Cómo caminar en el andamio.
  - ⌚ Cómo manejar el arnés de seguridad.
  - ⌚ Cómo evitar el desperdicio de pintura.
  - ⌚ Cómo hacer mezclas y plantillas.

3) **Actividades de difusión y desarrollo de la idea.**

- a) Se elaboran volantes para difundir la idea.
- b) Se hace la invitación al público en general a participar en el mural y se extiende la invitación a otras colonias.
- c) Se realizan los apuntes en la bitácora de grupo y algunas fotos del proceso.

4) **Realización del mural:**

- A) Ya conformado un equipo mixto entre público e integrantes del taller al aire libre se procede a recopilar el mayor número de ideas, temas y símbolos específicos, realizando una serie de dibujos – símbolo; para obtener una iconografía básica y se numeran para su identificación.
- B) Se forman carpetas de ideas – símbolo con formatos comunes a todos los dibujos a manera de viñetas.
- C) Se analizan con todos los integrantes del equipo las carpetas y se discuten uno por uno los símbolos.
- D) Se obtienen conclusiones generales.

- E) Se elabora un proyecto general, juntando todos los símbolos en un discurso coherente.
- F) Se realizan diálogos abiertos, con los participantes.
- G) Se realiza un análisis arquitectónico del espacio para el mural y su entorno.
- H) Se Prepara el muro (limpieza, aplanado sencillo, y si se necesita, imprimatura y sellado de la superficie).
- I) Trazo del proyecto sobre la superficie.
- J) Obra gruesa de pintura.
- K) Se concluye con detalles y acabados finales.

## **¿QUIÉNES PARTICIPAN EN CADA ACTIVIDAD?**

En el proyecto del mural quedan incluidas todas las personas de cualquier edad, por lo regular participan un 50 % de jóvenes, un 30 % de niños y un 20 % de adultos.(Fig. 49 a 52)

Para las actividades de difusión y producción de obras multieemplares los niños tienen poca participación.

El proyecto busca extenderse a todas las comunidades o colonias cercanas puesto que hay jóvenes con inquietudes y vocación en todas las colonias.

En ocasiones participan pintando de 15 a 20 personas y otras 20 que quieren pintar o dibujar sólo su diseño en unas horas, o bien nos proporcionan su dibujo para transcribirlo en el mural.

Como organizadores participan solamente cuatro pintores.

El proyecto involucra a 40 participantes, entre personas de base o de participación esporádica. El equipo base participa en las cuatro fases de desarrollo del proyecto.

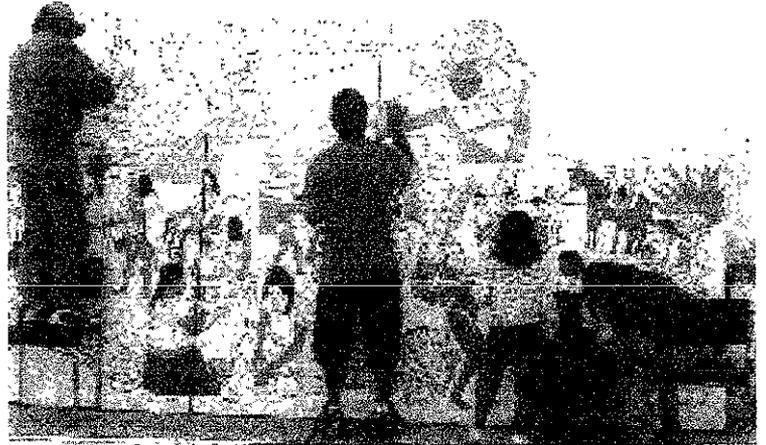
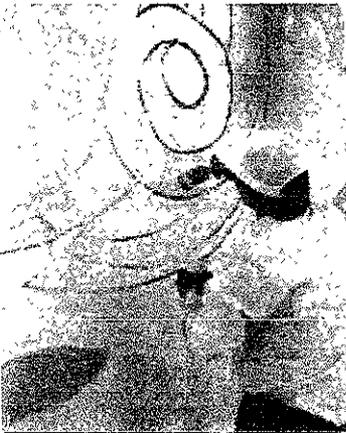
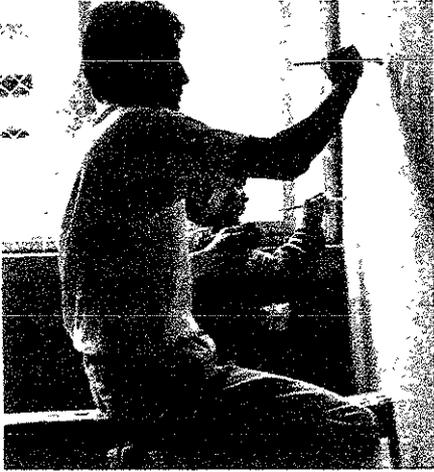


FIG. 49 a 52 La participación de la gente en los murales comunitarios es determinante ya que ayuda en la restauración y conservación de las obras.

#### **EXPERIENCIA No.4 MURALES TRANSPORTABLES.**

**Descripción:** Son murales escenográficos, multifuncionales, realizados en bastidores de madera cubiertos con Tela o triplay (Macocel, fibracel).

Comercialmente es atractivo para las instituciones. Es fácilmente transportable, muy novedoso y muy útil.

El modelo utilizado más frecuentemente en el Taller de muralismo PMM es el siguiente:

- Se compone de 5 paneles de macocel; que mide cada uno 2.44 mts. por 1.22 mts. El mural mide en su totalidad 12.20 mts por 2.44 mts.

### **¿Qué función cumple el mural transportable?**

El mural transportable es útil tanto para las instituciones como para el Taller de Muralismo PMM.

- ⌚ **Para las instituciones** .-El mural transportable es una opción para escuelas que no tienen muros disponibles para la realización de un mural fijo, y es una variante para escuelas que realizan los dos tipos de murales (fijos y transportables) y así enriquecen su acervo cultural.
- ⌚ **Para el Taller de Muralismo PMM** .- Cumple una función muy importante pues los alumnos participantes de algún curso de pintura realizan sus prácticas; y complementan su aprendizaje técnico, cuando se da el caso de que no se tiene un contrato de mural en puerta.

### **Experimentación**

Los murales transportables, son indispensables en la aplicación de nuevos materiales, en la experimentación e investigación de propuestas técnicas y en el desarrollo de ideas plásticas de los alumnos participantes en el curso de muralismo.

### **Difusión**

Los murales transportables también son útiles en la promoción y difusión de el trabajo muralista. Pues mediante una exposición de murales transportables realizada en la explanada cívica de las escuelas, se efectúan los contratos de murales.

Por ello, los murales transportables son la carta de presentación y la portada del Taller.(Fig. 53 a 61)

## MURALES TRANSPORTABLES REALIZADOS POR EL TALLER PMM



FIG. 53 "La Mujer en la Sociedad". Esc. Sec. Téc. No. 65. 1994.

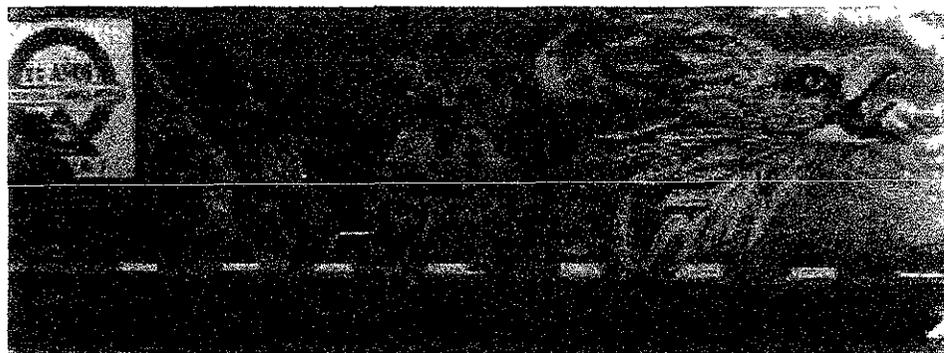


FIG. 54 "Lázaro Cárdenas" CONALEP - I Morelia, Mich. 1993.



FIG. 55 "Libertad de Expresión" Taller de Muralismo PMM. 1998



Ritual azteca, durante la clausura del Congreso Nacional Indígena. (Foto de Rodolfo Zepeda)



CON UN llamado a construir un nuevo pacto social, concluyó ayer el Congreso Nacional Indígena, realizado en la Unidad de Congresos del Centro Médico Nacional Siglo XXI. (Foto: Erik Meza.)

Fig. 60 Estandarte realizado por el Taller PMM para el Congreso Nacional Indígena. 1996.

## EXPERIENCIA No. 5 MURALES FIJOS.

Para el Taller de Muralismo PMM, los murales fijos son la conjunción de las experiencias adquiridas en los murales comunitarios y transportables, por ello consideramos que se obtiene una obra más compleja y completa; pues un mural fijo elimina en cierto grado el inconveniente del aspecto efímero de un mural comunitario y también elimina el aspecto de “Cuadro Grande” que estigmatiza a un mural transportable.

El Taller de muralismo PMM promueve el aprendizaje y fogueo técnico de sus alumnos en la realización de los tres tipos de experiencias de murales (Comunitarios, transportables y fijos).

Pues si bien sabemos que los tres tipos de murales se complementan y poseen características y contenidos similares uno de otro; el Taller de Muralismo PMM considera que en el mural comunitario, el estudiante entra en contacto en mayor grado con el medio social, en el mural transportable con el medio técnico y con la aportación plástica personal; y en el mural fijo, el estudiante entra en contacto con una problemática de integración de todos los valores implícitos en la obra muralista de contenido social.

Para formar el criterio personal de los alumnos, el Taller de muralismo PMM, pone a su consideración las anteriores afirmaciones para que ellos mediante su propia experiencia, sensibilidad artística, carácter y temperamento formen sus propios conceptos criterios e hipótesis.

Actualmente el Taller de Muralismo PMM ha realizado 37 murales comunitarios, transportables y fijos. Todos han sido elaborados en colaboración con alumnos participantes de algún curso de muralismo impartido por el Taller. (Fig. 62 a 78)

### Conservación.

14 Murales han sido restaurados o repintados. Los murales comunitarios han sido los más dañados.

MURALES FIJOS REALIZADOS  
POR EL TALLER PMM

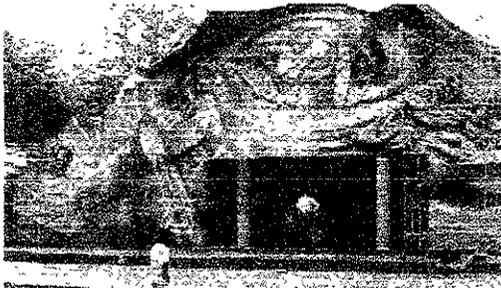


FIG. 62 "El Trabajo en el internado Palmira"  
Palmira, Mor. 1993.



FIG 63 "Las Deidades", muro exterior de la  
Esc. Prim. De Boxaxni, Hgo. 2000



FIG. 64 "Alfonso García Robles", Esc. Sec. Fed.  
No.11, Morelia, Mich. 1994.



FIG. 65 "Nuestro Espiritu", Esc. Sec. Téc.  
No. 77 Morelia, Mich. 1997.



FIG. 66 "La Luz del Conocimiento" Esc.  
Sec. Fed. No. 4 Morelia, Mich. 1996

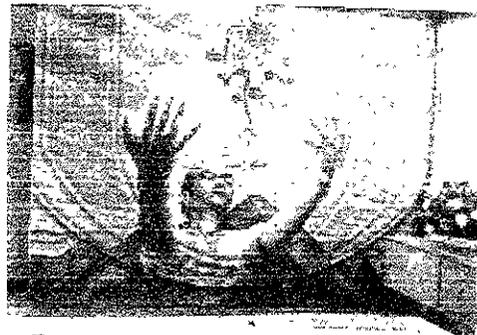


FIG. 67 "El Hombre y la  
Tecnología" Esc. Sec. Téc. No.  
65, Morelia, Mich. 1993.

MURALES FIJOS: CONTINUACIÓN



FIG. 68 "Cuauhtemoc", Esc. Sec. Fed. No. 4, Morelia, Mich. 1995.



FIG. 69 "Zapata y el EZLN", Esc. Sec. Fed. No.4, Morelia, Mich. 1994



FIG. 70 "Emiliano Zapata", auditorio E. Zapata, Cuernavaca, Mor. 1994.

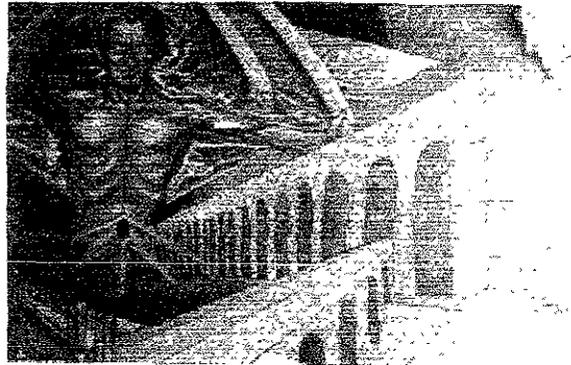


FIG. 71 "El Esfuerzo del Hombre", ICADEP, Morelia, Mich. 1996

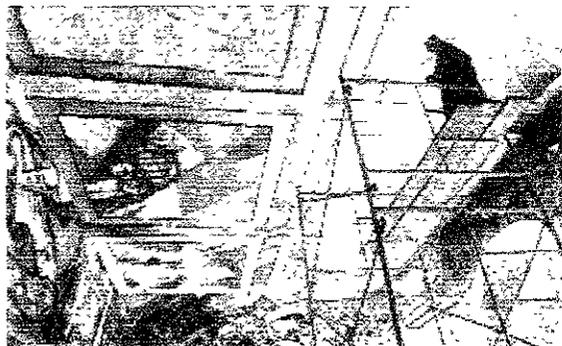
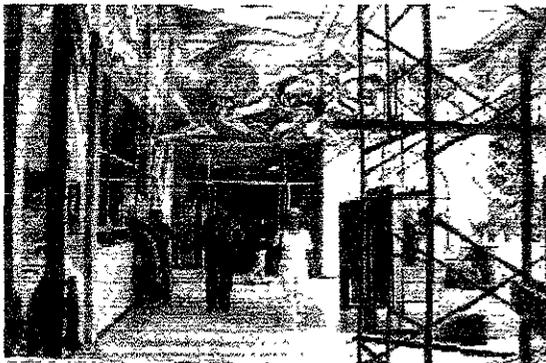


FIG. 72 Y 73 "El Esfuerzo del Médico Mexicano", clínica No.1 IMSS, Cuernavaca, Mor. 1993.

MURALES FIJOS: CONTINUACIÓN



FIG. 74. "J. Guadalupe Salto", Esc. Sec. Fed. No. 4, Morelia, Mich. 1994.

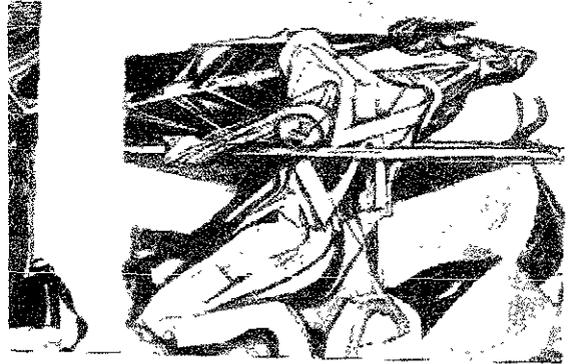


FIG. 75 y 76 "Luchas Revolucionarias", auditorio Emiliano Zapata, Cuernavaca, Mor. 1993.

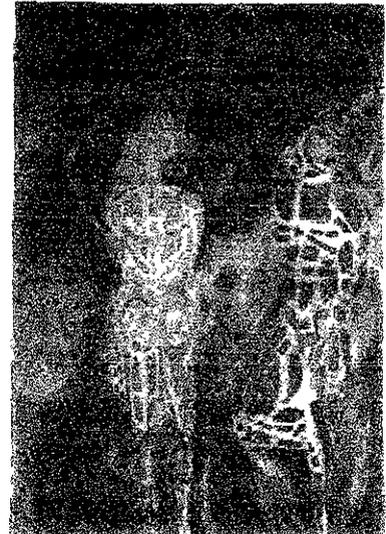


FIG. 77 y 78 "El Hombre y el Cosmos", Casa de Apoyo al Menor Trabajador, Tacubaya, D.F. 1992.

# Muralismo

## Curso de Muralismo para jóvenes y Maestros

**E**l grupo "Pintores Muralistas Mexicanos A.C." - Escuela Taller-

ofrece en su institución:

- > Cursos de muralismo para jóvenes y maestros.
- > Conferencias de muralismo.
- > Realización de pinturas murales.

### Curso de muralismo para jóvenes y maestros.



Bajo la dirección de los coordinadores los alumnos elaboran un mural

*Proyecto de Mural en su etapa final,*

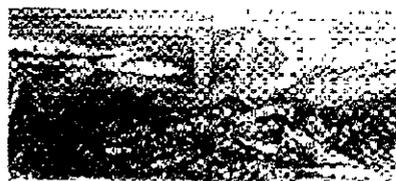
### Materias que se impartirán:

- 1) Andamiaje
- 2) Historia del muralismo
- 3) Fotografía
- 4) Perspectiva Poliangular
- 5) Técnicas y materiales
- 6) Elaboración de proyectos

### Conferencia: Plan de acciones para la creación de la quinta Etapa del muralismo

**L**a conferencia se ofrece con una división en tres temas:

- a) Panorama actual del muralismo y su problemática.
- b) Que hara nuestra generación ahora y aqui?
- c) Formemos todos juntos la Escuela-Taller de Muralismo



### Realización de Pinturas Murales

Solicitamos a Ud. una entrevista para mostrar fotografías y reportajes periodísticos de nuestro trabajo, que abarca 30 murales realizados en diferentes estados de la república. pintados para diferentes instituciones educativas, de salud y de servicios asistenciales y privadas.

Convocatoria utilizada para impartir cursos y realizar murales en secundarias y preparatorias de la ciudad de Morelia, Mich., en base al "Programa de Fomento al Muralismo", 1998.

## **FUNCIONAMIENTO DEL TALLER PMM EN BASE A CURSOS DE MURALISMO**

La realización de cursos de pintura mural, son la principal dinámica del Taller PMM, pues el objetivo de éste, es la capacitación del estudiante en la ejecución de murales. En torno al curso giran las siguientes actividades:

- Producción de obras
- Investigación de técnicas y materiales
- Búsqueda de un estilo pictórico, de los estudiantes como del propio Taller PMM
- Promoción, difusión y comercialización del producto artístico.

En el curso de muralismo, el estudiante se disciplina en las tareas muralistas de una manera directa; en cuanto a los coordinadores que se integran al Taller, reciben una capacitación inicial en base al curso de muralismo y luego se integran como ayudantes de otros coordinadores impartiendo materias del curso; es por ello que los cursos de muralismo son la principal fuente de actividad del Taller PMM. A continuación se describe, de manera general, el funcionamiento de dichos cursos de pintura.

## ¿QUÉ MATERIAS SE IMPARTEN EN EL CURSO DE MURALISMO?

Se imparten diez materias básicamente las cuales tienen un contenido teórico – práctico:

NOMBRE DE LA MATERIA	Créditos	Módulos	Horas por semana.
1.Elaboración de proyectos y maquetas	13	2	2
2. Perspectiva poliangular	10	2	3
3. Historia del arte en México	9	2	4
4. Historia del Arte Europeo	8	2	3
5. Autofinanciamiento de murales	13	2	4
6. Fotografía	8	2	2
7. Técnicas de seguridad y andamiaje	13	2	4
8. Técnicas de los materiales	10	2	2
9. Semiología	8	2	2
10. Inferencia en el medio social	8	1	2
<b>TOTAL</b>	<b>100%</b>	<b>19</b>	<b>28</b>

## CONTENIDO TEMÁTICO:

SEMIOLOGÍA: Se hace mención a los alumnos de la importancia que tiene esta materia para crear el discurso plástico personal y se analizan corrientes como la teoría de la "Gestalt".

Se analizan los periodos de la historia y los jóvenes hacen la extracción de los símbolos utilizados por los artistas de ese tiempo.

Se elaboran trabajos ilustrativos de la iconografía utilizada en el período del Muralismo Mexicano, y en el arte contemporáneo.

Se elaboran compendios de símbolos utilizados en el medio publicitario, en la televisión, imágenes urbanas, imágenes de sueños, periódicos y revistas.

PERSPECTIVA POLIANGULAR: Se hacen ejercicios con el proyector de diapositivas sobre muros que tienen problemas ópticos específicos y se hacen módulos móviles y escorzos para analizar las deformaciones que sufren las figuras y los cuerpos.

Se analiza la perspectiva rectilínea y se obtienen algunos principios de la perspectiva poliangular creada por Siqueiros.

ELABORACIÓN DE PROYECTOS Y MAQUETAS: Se analiza la importancia de los proyectos plásticos y la resolución de los problemas visuales que se presentan en la obra terminada.

Se fabrican maquetas de materiales resistentes y se menciona la importancia que tienen éstos en la creación de las obras murales.

Los jóvenes aprenden a elaborar proyectos escritos, así como los tratos protocolarios para realizar el contrato de un mural.

INFERENCIA EN EL MEDIO SOCIAL: Se analizan las repercusiones sociales diversas que tiene un mural en la sociedad y las reacciones de la gente sobre las obras.

Se analizan también algunas de las experiencias que han tenido los muralistas de los periodos anteriores y las reacciones ante diversos estilos y técnicas, símbolos y discursos plásticos.

Se aplican algunas técnicas de acercamiento a la comunidad mediante proyectos escritos, mantas informativas, conferencias, boletines informativos.(Fig. 85 y 86)

Se analizan algunas técnicas de inferencia en la comunidad para que la gente participe ayudando en el financiamiento de las obras y cooperando en su conservación.(Fig. 89).

TÉCNICAS DE LOS MATERIALES: Se analizan las técnicas utilizadas en cada uno de los periodos florecientes del Arte, para corroborar junto con los estudiantes la afirmación de Siqueiros que la época determina las técnicas materiales y herramientas utilizadas por los artistas, toda vez que la repercusión de la tecnología es decisiva para su tiempo.

Se analizan los materiales y las técnicas más utilizados en la realización de obras murales y de caballete.

HISTORIA DEL ARTE EN MÉXICO: Se analizan los periodos prehispánico, colonial y de la revolución Mexicana, estudiando la aportación artística que cada uno proporcionó a través de la historia, y analizamos el proceso y las condiciones en que se gestó el movimiento muralista Mexicano, sus principales exponentes e impulsores. Así como también un análisis del Arte Contemporáneo actual.(Fig. 87)

HISTORIA DEL ARTE EUROPEO: Se estudian los periodos florecientes desde la prehistoria hasta el arte Contemporáneo actual. Así como un análisis de periodos relevantes en la historia del Arte como "El Arte Egipcio", "La Grecia antigua", "El Renacimiento", "El Barroco", "El Neoclásico", "Arte Contemporáneo", etcétera.

AUTOFINANCIAMIENTO DE MURALES: Se analizan los distintos tipos de autofinanciamiento implementados por el Taller PMM y los jóvenes aprenden a realizar los procedimientos protocolarios burocráticos y de concertación para lograr contratos de murales.(Fig. 88)

Se hace un análisis del mercado del arte actual en México y se realiza un compendio de consejos prácticos para promover y comercializar las obras.

FOTOGRAFÍA: Se hace un análisis de los usos múltiples que tiene la fotografía para los muralistas, en el trazado de murales, para la realización de los proyectos y para obtener un mayor realismo en las obras.

Así mismo, los jóvenes aprenden el manejo del proyector de diapositivas y de la cámara fotográfica; y a realizar proyectos de murales mediante fotomontajes y diapositivas proyectadas.(Fig. 79 a 84)

#### TÉCNICAS DE SEGURIDAD Y ANDAMIAJE:

Se estudian las reglas de seguridad aplicadas en un área de trabajo susceptible de que ocurran accidentes.

Se hace la descripción de los distintos tipos de andamios: andamiajes tubulares, de vigas, andamios de red, "pies derechos" y malacates mecánicos, y se analiza cuándo y en qué condiciones se utiliza cada tipo de andamio.

Los jóvenes aprenden también a utilizar el cinturón y el arnés de seguridad y se complementa la materia con un reglamento general para prevenir accidentes.

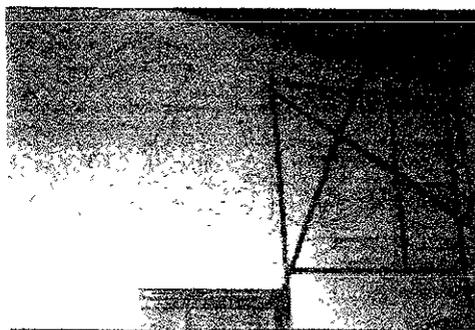


FIG. 79 Utilización del proyector de diapositivas para la realización del dibujo mural. Registro Civil, Cuernavaca, Mor. 1994.



FIG. 80 Trazado del dibujo monumental, en un muro del internado Palmira. Cuernavaca, Mor. 1995.

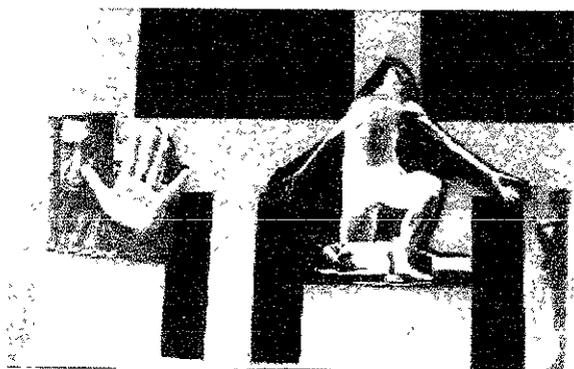


FIG. 81 y 82 Utilización de viñetas para realizar el proyecto de mural y mural terminado.



FIG83 y 84 Fotomontajes utilizados como proyectos de mural dentro del Taller PMM

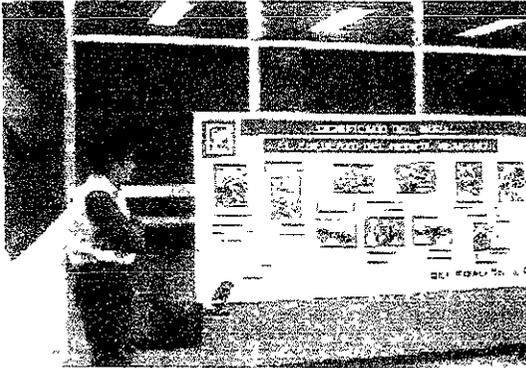


FIG. 85 Mampara ilustrativa del significado del mural y especificaciones técnicas, clínica No. 1 IMSS, Cuernavaca, Mor. 1993.



FIG. 86 Junta de maestros y alumnos para decidir el proyecto final de su mural, en el CONALEP No.1, Morelia, Mich. 1994.

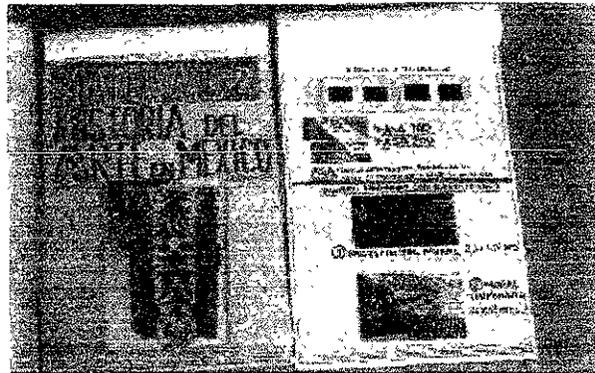


FIG. 87 Rotafolios utilizados en los cursos de pintura mural, Taller PMM

## HORARIO UTILIZADO EN EL CURSO DE MURALISMO

HORARIO	LUN	MAR	MIR	JUE	VIE
8 – 9 HRS	1	4	2	7	4
9 – 10 HRS	1	9	2	7	4
10 – 11 HRS	Receso	Receso	Receso	Receso	Receso
11 – 12 HRS	2	5	3	1	6
12 – 13 HRS	10	5	3	1	8
13 – 14 HRS	3	7	6	8	5
14 – 15 HRS	3	7	9	1	5

### MATERIAS:

1. Elaboración de proyectos y maquetas
2. Perspectiva poliangular
3. Historia del arte en México
4. Historia del arte Europeo
5. Autofinanciamiento de murales
6. Fotografía
7. Técnicas de seguridad y andamiaje
8. Técnicas de los materiales
9. Semiología
10. Inferencia en el medio social

## **¿QUÉ PREPARACIÓN TÉCNICA SE IMPARTE EN EL CURSO DE MURALISMO?**

El alumno aprende la utilización de las herramientas y equipo siguientes:

- Sierra eléctrica circular
- Rauter
- Compresor de aire (Aerógrafo y pistola de aire)
- Planta soldadora eléctrica
- Andamiaje Tubular y soportes
- Inglete manual y eléctrico

Mediante el adecuado manejo de las herramientas anteriores el alumno aprende a :

- Elaborar molduras para fabricación de marcos para proyectos o cuadros.
- Elaboración de bastidores de tela y de madera de tamaño mural o para cuadros de caballete.
- Creación de estructuras o murales fabricados con piezas metálicas
- Elaboración de murales a base de aspersiones y aerosoles con plantillas.
- Construcción de andamios de tubulares metálicos o de madera. (Fig. 90 a 95)

Respecto a las técnicas pictóricas, el alumno cursa la materia de “Técnica de los materiales” en la cual se analizan las diversas técnicas que el Taller PMM utiliza para pintar murales interiores y exteriores, estas son:

### **Técnicas utilizadas en Murales Interiores.**

La técnica más utilizada ha sido el esmalte Mate pero también se han utilizado :

- a) Lacas automotivas.
- b) Acrílico Poitec para Murales.
- c) Plastocemento Coloreado
- d) Xilografía.
- e) Fotomontaje.

### **Técnicas utilizadas en Murales Exteriores.**

- a) Relieves en cemento y mortero.
- b) Vidrios de colores y materiales metálicos.
- c) Pintura Nervión (poliuretano). Para especificaciones sobre esta técnica, ver anexo 1.
- d) Mosaico Veneciano y piedras de la región.

Cuando es necesario utilizar pintura en murales exteriores, es recomendable utilizar un barniz protector transparente y de ser posible, proteger el mural con un techo de protección de 1.50 mts de ancho, sostenido con ménsulas metálicas.



FIG. 90 Realización de una malla de anclaje, para reforzar el aplanado y la imprimatura en un muro de Palmira, Mor. 1995.



FIG. 91 Aprendizaje del manejo de la pistola de aire y aerógrafo, en la realización de murales.



FIG. 92 Trabajos de remoción de pintura vieja, para acondicionar un mural.



FIG. 93 Utilización de mascarilla y filtros protectores para aspersiones de pintura.

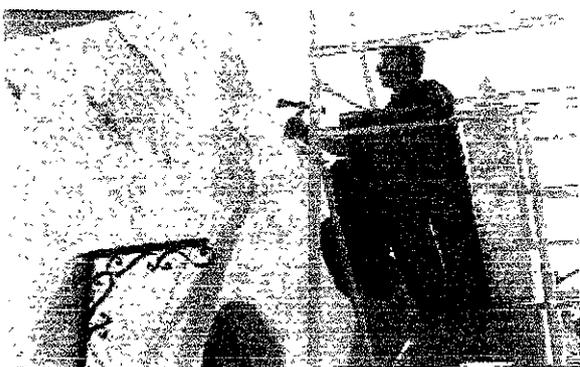


FIG. 94 Manejo adecuado y enseñanza del andamiaje tubular y plataformas

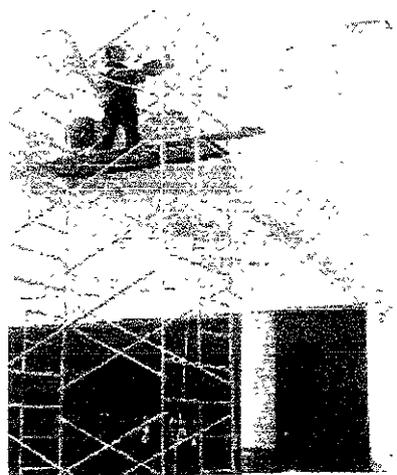


FIG. 95 Es fundamental el conocimiento de las reglas de seguridad para evitar accidentes

## **¿CUÁL ES EL MÉTODO DE ENSEÑANZA – APRENDIZAJE DURANTE EL CURSO DE MURALISMO?**

Se imparten cinco horas diarias de clase distribuidas de la siguiente manera:

- Dos horas de teoría
- Tres horas de práctica

### **Teoría:**

La enseñanza teórica se realiza con el apoyo de cintas de audio y rotafolios que contienen toda la información necesaria de cada materia específica; así como videos explicativos de cada una de las materias cursadas.

Se utilizan 10 cintas de audio, 10 rotafolios y 5 videos explicativos, los cuales contienen la explicación básica de la teoría de las 10 materias que se imparten en el curso de muralismo. A los jóvenes integrantes del curso de muralismo se les proyecta un video que dura de 30 a 45 minutos y en el tiempo restante de la clase (una hora aproximadamente) se realizan comentarios y opiniones del video y se despejan dudas.

### **Práctica:**

El alumno realiza ejercicios relacionados con la teoría de ese día para afianzar, reafirmar y aplicar los conocimientos teóricos y experimentar nuevas ideas.

### **Proceso de enseñanza basado en rotafolios, cintas de audio y video:**

El objetivo de este proceso es transmitir la enseñanza teórica de manera más eficiente, más dinámica y más congruente con las capacidades visuales de los estudiantes.

El Taller de Muralismo PMM a lo largo de diez años de experiencias muralistas ha realizado siempre secuencias fotográficas de todos sus procesos de elaboración de Murales, así como también videos documentales, documentos resolutivos, manifiestos escritos y reportajes así como fotografías periodísticas de nuestra asociación publicados en los periódicos regionales.

Todos estos documentos y testimonios son utilizados para la enseñanza de los estudiantes y enriquecen enormemente el curso de Muralismo.

## **¿CUÁL ES LA METODOLOGÍA EN LOS PROCESOS DE APRENDIZAJE DURANTE EL CURSO DE MURALISMO?**

El Taller PMM comprende 3 procesos básicos de aprendizaje, en los cuales se enmarcan todas las actividades subsiguientes, el alumno cursa los 3 procesos de aprendizaje, los cuales pueden alargar su tiempo contemplado.

### **1er. Proceso**

Experiencia interna: Enseñanza y capacitación técnica a un grupo de pintores mediante un curso impartido dentro del taller, con duración de cuatro meses. Los jóvenes realizan sus prácticas en murales transportables.

### **2do. Proceso**

Experiencia externa: Enseñanza y capacitación técnica a los jóvenes en el medio social. Realización de murales comunitarios y murales fijos en bardas y muros exteriores de comunidades urbanas o rurales y en muros de las instituciones y escuelas. Este proceso dura 4 meses.

### **3er. Proceso**

Investigación: El alumno realiza la recopilación, redacción y análisis de los dos procesos anteriores, y obtiene conclusiones de sus experiencias. Se le enseña al alumno a detectar problemas y obstáculos existentes en su trabajo muralista y se le orienta en la búsqueda, investigación y experimentación de soluciones a esos problemas.

Este proceso dura de 2 a 3 meses.

## **¿CÓMO SE PUEDE INCORPORAR UN PINTOR AL TALLER DE MURALISMO PMM?**

EL Taller PMM ofrece dos planes para incorporarse, que son:

- a) Como alumno.
- b) Como coordinador.

Alumnos: Son pintores que tienen interés en aprender y formarse como muralistas.

Coordinador: Son pintores que ya tienen el conocimiento y han realizado obras murales.

Los alumnos se incorporan al Taller tomando un curso de Muralismo con duración de un año, con clases y prácticas 2 días a la semana de cinco horas diarias.

Los pintores coordinadores se incorporan al Taller impartiendo una o dos materias en el curso de muralismo.

Al realizar los "Cursos de Muralismo" el Taller PMM distribuye convocatorias como las siguientes:



## Convocan

A todos los alumnos de la E.P.B.A. y jóvenes de otras escuelas a participar en el:

# Taller de dibujo Monumental



## Bases

- a) Podrán participar todos los jóvenes interesados en la continuación de la pintura mural.
- b) El taller se implementará en los talleres de la Escuela Popular de Bellas Artes con domicilio en Guillermo Prieto No. 87 centro histórico C.P. 58000, Tel. y Fax. 3-12-09-84 los días martes y jueves de 16:00 a 19:00 y sábado de 9:00 a 13:00 hrs.
- c) El taller iniciará actividades el Martes 23 de Noviembre de 1999, las inscripciones se abren a partir de la fecha de la presente convocatoria y se cerrarán el día viernes 19 de Noviembre de 1999
- d) Las inscripciones se realizarán en la dirección de la E.P.B.A.
- e) Las materias que se impartirán en el taller serán las siguientes:
  - Andamiaje y seguridad industrial
  - Perspectiva Poliarangular
  - Recursos gráficos del dibujo
  - Elaboración de Proyectos y Maquetas
- f) Los participantes que asistan al curso recibirán una constancia de participación de la E.P.B.A.

Morelia, Mich. 12 de Noviembre de 1999.

Convocatoria para el curso de dibujo monumental, impartido en Morelia, Mich. 1999.

## **CAPÍTULO 4**

# **"FUNCIONAMIENTO DEL TALLER DE MURALISMO PMM"**



Ic a d e p

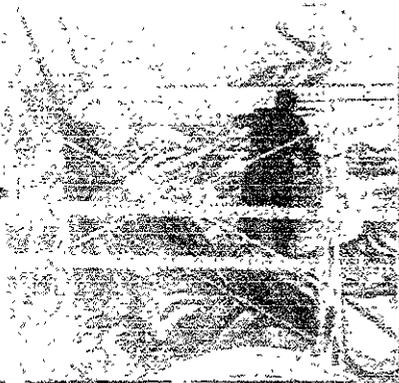
Instituto de Capacitación y Desarrollo Político A.C.  
P.O. Box 10000, Morelia Mich.



C O M U N I C A C I O N

A TODOS LOS JÓVENES DE MORELIA AL

# CURSO DE PINTURA MURAL MEXICANA



El curso de Pintura Mural Mexicana, tiene como finalidad proporcionar a los jóvenes de nivel medio superior, conocimientos y habilidades en el arte de la pintura mural mexicana, a través de la enseñanza de técnicas y estilos de pintura mural mexicana, así como de la historia del muralismo en México.

El curso se impartirá los días 6, 10, 12, 14 y 18 de mayo de 1998, de 9:00 a 12:00 horas, en las instalaciones del Instituto de Capacitación y Desarrollo Político A.C., en el Centro Histórico de Morelia, Mich. El costo del curso es de \$100.00 (Cien Pesos) y se pagará en cinco cuotas de \$20.00 (Veinte Pesos) cada una.

El curso está dirigido a jóvenes de nivel medio superior, de 15 a 25 años de edad, que deseen adquirir conocimientos y habilidades en el arte de la pintura mural mexicana.

El curso se imparte en las instalaciones del Instituto de Capacitación y Desarrollo Político A.C., en el Centro Histórico de Morelia, Mich. El costo del curso es de \$100.00 (Cien Pesos) y se pagará en cinco cuotas de \$20.00 (Veinte Pesos) cada una.

El curso se imparte los días 6, 10, 12, 14 y 18 de mayo de 1998, de 9:00 a 12:00 horas.

El curso está dirigido a jóvenes de nivel medio superior, de 15 a 25 años de edad, que deseen adquirir conocimientos y habilidades en el arte de la pintura mural mexicana.

Abasco No. 396 Centro Histórico Morelia, Mich.  
TEL. Y FAX 12 07 81

Curso de pintura, impartido en las instalaciones del Instituto de Capacitación Política A.C., dirigido a jóvenes de nivel medio superior, en Morelia, Mich 1998.

## **CUÁLES SON LOS REQUISITOS DE INGRESO DEL TALLER DE MURALISMO PMM**

Los requisitos, tanto para alumnos como para coordinadores, son los siguientes:

- a) Acta de nacimiento y fotocopia.
- b) 4 fotografías tamaño infantil de frente.
- c) Llenar solicitud de inscripción y presentarse a una entrevista, mostrando una carpeta de su obra plástica (fotografías de las obras o dibujos originales de formato pequeño)
- d) Presentar curriculum vitae.

## **UBICACIÓN DE MURALES REALIZADOS POR EL TALLER DE MURALISMO PMM**

### Distrito Federal:

- 1 Casa de apoyo al menor trabajador en Tacubaya.
- 1 Barrio de San Pedro, junto a la Iglesia en Xochimilco.
- 1 Barrio de San Juan en Xochimilco.
- 3 Casa del Arte en Xochimilco.

### Michoacán:

- 1 Av. Ciervo de la nación. Bardas de Lotes Baldios Morelia.
- 3 Jardín de niños Xicotencatl, Col. Morelos, Morelia, Mich.
- 1 Conalep Morelia I. Carretera a Charo Km. 1, Morelia.
- 6 Escuela secundaria Técnica No. 65 “Jesús Romero Flores” Libramiento Pte.
- 5 Escuela Secundaria Federal No. 4 “José Guadalupe Salto” Morelia
- 1 Escuela Secundaria Federal No. 11 “Simón Bolívar”, Morelia
- 2 Escuela Secundaria Federal No. 6 “Alfonso García Robles”, Morelia
- 1 Escuela Secundaria Técnica No. 77, Morelia
- 1 Instituto de Capacitación Política “ICADEP”; Abasolo No. 396 Centro Histórico, Morelia.

### Morelos:

- 1 Mural en la clínica No.1 IMSS, Cuernavaca
- 2 Escuela Secundaria No. 1, Palmira.
- 1 Oficinas del registro civil, Cuernavaca
- 1 Auditorio Emiliano Zapata

### Hidalgo:

- 1 Mural transportable “El tianguis prehispánico”, Casa de la Cultura Actopan.
- 1 Barda exterior de la Escuela Primaria de Boxaxni.
- 1 Escuela Secundaria Técnica No. 17, Santiago de Anaya.

## ANEXO No.1 “DESCRIPCIÓN DE LA PINTURA NERVIÓN PARA MURALES EXTERIORES”

El proceso de realización de un mural, en cuanto a la técnica de poliuretano, se realiza en tres fases que son:

- A) Se aplica el sellador de poliuretano al muro.
- B) Se aplica la imprimatura de poliuretano.
- C) Se realiza el trabajo del mural con la técnica de poliuretano alifático.

A continuación se describen, de manera detallada, los productos utilizados en cada proceso de elaboración del mural.

#### A) TÉCNICA PICTÓRICA PARA SELLAR LA SUPERFICIE DEL MURO

##### SELLADOR DE POLIURETANO (POLYNER – 160 – S – 900)

**Descripción:** Es un sellador transparente de poliuretano acrílico de dos componentes.

**Usos:** Polyner – 160 – S – 900 se utiliza para sellar superficies de concreto, mampostería, aplanados de diversos tipos y un sinnúmero de superficies minerales, que vayan a ser utilizadas en la realización de murales.

**Propiedades:** Forma una película dura, de secado rápido con excelente adherencia, resistencia al agua, y gran durabilidad.

**Presentación:** En juegos de dos componentes de 5.5, 11 y 22 litros envasados por separado.

**Proporción:** Base transparente: 10 partes.  
Reactor R – 75: 1 parte.

**Solvente:** en caso necesario se deberá usar S – 820.

**Vida de mezcla:** 12 – 14 horas a 25° C.

**Aplicación:** Aspersión, rodillo o brocha.

**Secado:** Al tacto: 10 – 15 minutos.  
Totalmente duro: 24 horas.

**Rendimiento:** 8 – 9 metros cuadrados por litro.

**Almacenaje:** deberá almacenarse herméticamente. La estabilidad de almacenaje es de 6 y 12 meses para el reactor R – 75 y la base respectivamente.

B) TÉCNICA PICTÓRICA PARA REALIZAR LA IMPRIMATURA  
EN MURALES EXTERIORES:

POLIURETANO SOBRE APLANADO TRADICIONAL (POLYNER 160 F).

**Descripción:** Polyner – 160 es un acabado de poliuretano de dos componentes formulado especialmente para ser aplicado en superficies minerales y sintéticas.

**Usos:** se recomienda para realizar imprimaturas en superficies de madera, plástico, concreto, mamposterías, superficies metálicas, sintéticas y minerales. Por su gran resistencia a la intemperie es ideal para aplicarse en superficies exteriores, incluso en ambientes muy agresivos como costas.

**Propiedades:** este producto forma una película dura, de secado rápido con excelente adherencia, dureza, resistencia al agua, agentes químicos e intemperie. Todo esto tiene como consecuencia un sistema de extrema durabilidad.

**Presentación:** en juegos de dos componentes de 2.250, 4.500, 9 y 18 litros envasados por separado.

**Proporción:** base: 8 partes.  
Reactor R – 160: 1 parte.

**Solvente:** S –820 o S – 124 en una proporción de 20 a 30% aproximadamente.

**Vida de mezcla:** 8 – 10 horas a 25° C.

**Aplicación:** aspersion, rodillo, brocha o pincel.

**Secado:** al tacto: 10 – 15 minutos.  
Totalmente duro: 24 horas.

**Apariencia:** mate o semimate.

**Rendimiento:** 12 metros cuadrados por litro

**Almacenaje:** deberá almacenarse en envases herméticamente cerrados. La estabilidad de almacenaje es de 6 y 12 meses para el reactor R- 160 y la base respectivamente.

## C) TÉCNICA PICTÓRICA PARA REALIZAR LA OBRA MURAL

### PINTURA DE POLIURETANO ALIFÁTICO (Polyner – 75)

Especificaciones del recubrimiento Polyner.

**Denominación:** pintura de poliuretano alifático brillante para intemperie.

**Generalidades:** es un producto de dos componentes, envasados por separado, a base de resina poliéster sólida con grupos hidroxilo, combinado con un catalizador a base de isocianato de hexametileno.

**Características:** Polyner, proporciona un acabado brillante, duro y flexible con una extremada resistencia al exterior sin cambio de brillo o color. Soporta solventes y detergentes. La película formada asegura una mínima recolección de suciedad.

**Usos:** Polyner – 75 se emplea principalmente para pintar equipos de transporte sometidos a trato rudo; su uso artístico para pintar murales reduce considerablemente los costos de mantenimiento de las obras y conserva por años su aspecto brillante y su resistencia en muros exteriores.

**Rendimiento:** de 14 a 16 metros cuadrados por litro.

**Almacenaje:** se deberá almacenar bajo techo, en ambiente seco y los envases deberán estar perfectamente cerrados. Bajo estas condiciones, la pintura tendrá una estabilidad de 12 meses.

Una vez destapado cualquiera de los envases (base o reactor), deberán volver a cerrarse herméticamente para evitar alteraciones en sus propiedades.

**Mezclado:** existen colores en la pintura Polyner – 75 en que el asentamiento de los sólidos contenidos en la pintura pigmentada es parcial, aunque en el fondo del envase no se note. Esto puede ocasionar, al usar sin agitar una pintura aparentemente homogénea pero con desigual distribución de la pigmentación, que los resultados sean poco satisfactorios.

**Preparación:** Polyner – 75 es una pintura de dos componentes, que se suministra en dos envases, uno conteniendo la base de color, y el otro, el reactor R – 75 necesario, el cual hay que agregar a la base poco antes de comenzar a pintar.

En todo caso, siempre hay que conservar la proporción de dos partes de base en color por una parte de reactor R – 75, y agitar perfectamente antes de hacer la reducción con solvente.

**Adelgazador:** se debe usar exclusivamente solvente S – 121. Se calcula de 15 a 20 %.

**Espesor:** Polyner – 75 se deberá aplicar a un espesor de película húmeda de 3mm.

**Atención:** toda la información técnica así como las sugerencias y el contenido químico de los productos antes mencionados, son proporcionados por la empresa fabricante de pinturas “Nervion” (Aldama 5 puente de vigas Tlalnepantla, Edo. De México. Tel. 3 97 – 20 – 48).

Todas las sugerencias están basadas en información que se cree correcta, pero sin garantía en lo concerniente a la aplicación del producto, ya que las condiciones y métodos de aplicación se encuentran fuera del control de la empresa. Antes de la utilización definitiva del producto, se recomienda al usuario realizar una evaluación detallada del mismo.

## ANEXO No.2

### “SISTEMA DE ANDAMIAJE DE RED”

Este sistema de andamiaje surge de la necesidad de pintar el mural “Del Pueblo y para el Pueblo”, en la bóveda del mercado Adolfo López Mateos de Cuernavaca, Morelos. Fue diseñado por el pintor muralista Silverio Saiz Zorrilla.

La ejecución de esta obra representaba un reto técnico complicado; no se podían utilizar andamios tubulares porque obstaculizarían la actividad comercial de los locatarios de este centro comercial. La altura de la bóveda (15 metros en su parte más alta) también era un inconveniente para utilizar el andamiaje tradicional. El maestro Silverio diseñó una red, lo suficientemente resistente para soportar el peso de varios pintores, y a la vez liviana para suspenderla de la bóveda con tensores de acero. La red total, que mide 1800 metros cuadrados, se compone de 12 redes parciales de 15 por 10 metros cada una.

En el proceso de suspender cada red parcial, y ubicarla en la posición adecuada para ejecutar la obra mural, intervienen 15 trabajadores. El trabajo antes mencionado se realiza durante la noche, debido a la gran actividad diurna del mercado.

Tensores de acero: la red es sujeta de varios extremos por argollas metálicas unidas con ganchos (perros de unión) y estos a su vez se sujetan con cable de acero. Todo este conjunto conforma el “Tensor”.

Garruchas metálicas: las garruchas son estructuras de acero que poseen cilindros móviles en su parte central, y es en este cilindro donde se enrolla el tensor cuando se realiza el proceso de suspender la red; el cilindro es manejado por una manivela que tiene un seguro de anclaje.

Perforaciones en la bóveda: Para suspender la red se utilizan los orificios de las barras de iluminación del mercado.

Proceso de suspensión de la red: Todo el trabajo se realiza mediante un plan estructurado y coordinado hasta en sus últimos detalles para evitar accidentes. Cada miembro del equipo utiliza una lámpara eléctrica y un intercomunicador. Todas las garruchas, los cables, ganchos y orificios por donde pasa el cable de la red, están marcados y contabilizados con un número de identificación; esta numeración conforma un diagrama de registro que sirve para ubicar a cada uno de los trabajadores en áreas específicas.

Por medio del intercomunicador, un coordinador general distribuye los movimientos de cada uno de los trabajadores. Este trabajo se realiza de manera lenta y precisa, puesto que los trabajadores que están sobre la loza de la bóveda manejando las garruchas no pueden ver ni escuchar a sus compañeros que están trabajando a nivel del piso. La obscuridad también es un inconveniente importante, puesto que incrementa el riesgo de accidentes.

Al nivel del piso, en 15 metros entre trabajador y trabajador, se pierde totalmente la visión.(Fig. 96 a 114)

A continuación se presenta una gráfica de una garrucha y sus partes más importantes.

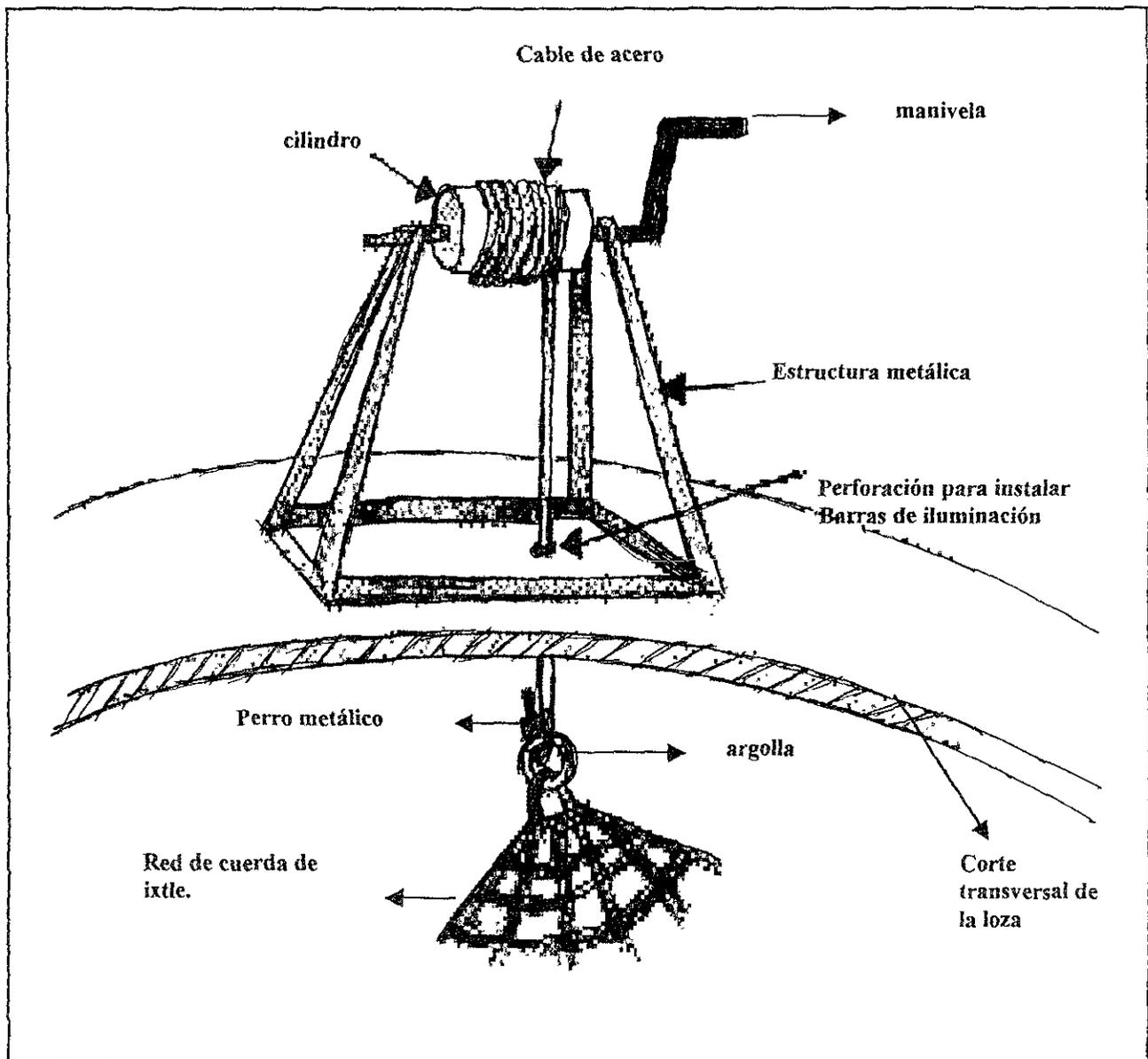




FIG. 96 Tipo de garrucha utilizada en el sistema de andamiaje de red.

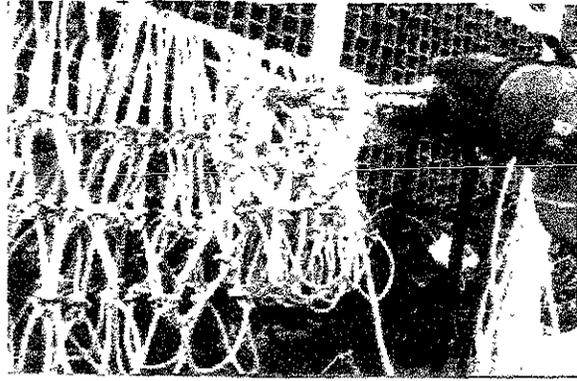


FIG. 97 Fabricación de la red utilizada en el sistema de andamiaje.



FIG. 98 Techo de la bóveda del mercado Adolfo López Mateos, mostrando la distribución de las garruchas del sistema de andamiaje.

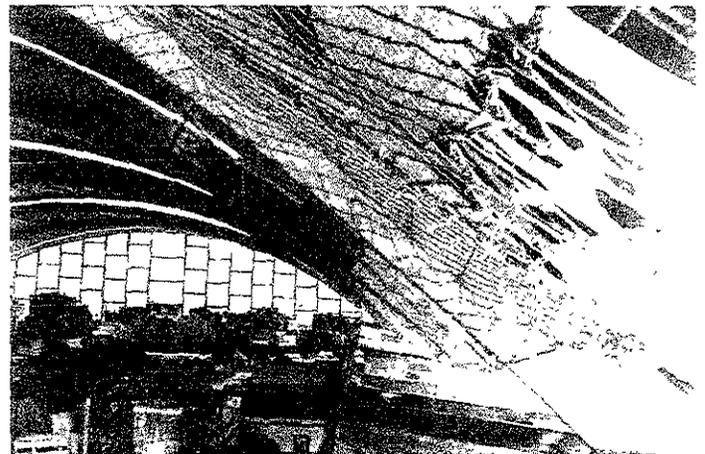
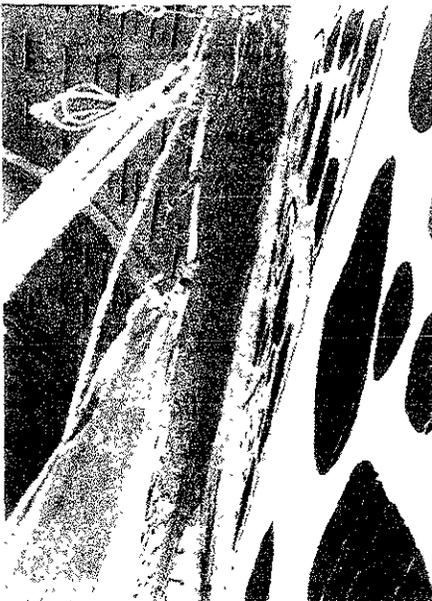


Fig. 99 y 100 Vistas laterales de la base de la bóveda, mostrando la posición de la red del sistema de andamiaje.

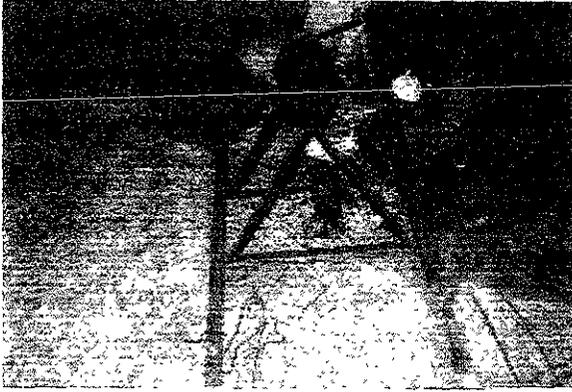


Fig. 101: Trabajador mostrando la perforación de la loza por donde pasa el cable de acero



Fig. 102: Ubicación de garruchas sobre la bóveda del mercado.



Fig. 103: Vista general de la bóveda del mercado de Cuernavaca, mostrando la ubicación de las barras de iluminación.



Fig. 104: Vista general de la Red – andamio.

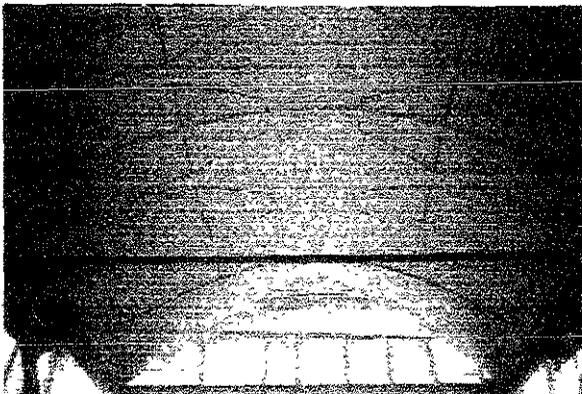


Fig. 109: Maqueta utilizada para las explicaciones previas y para coordinar movimientos de los trabajadores.



Fig 110: El maestro Rufino Yamayo en su visita al mural del mercado Adolfo López Mateos de Cuernavaca, Mor

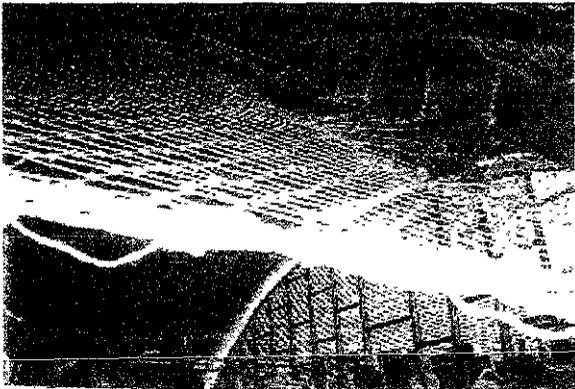


Fig. 111 y 112: El proceso de unión y amarre de las redes parciales, se realiza durante el día.

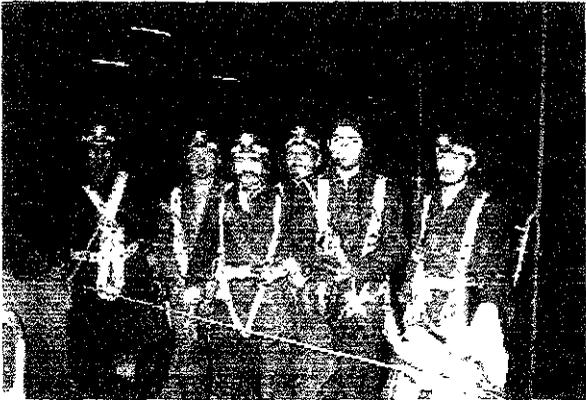


Fig. 113: Se utilizan lámparas e intercomunicadores para coordinar el trabajo durante la noche, en el proceso de suspender la Red.



Fig. 114: La Red tiene la ventaja de poder ajustarse a la distancia correcta para pintar el mural.

## CONCLUSIONES:

El Taller de Muralismo PMM, se formó en base a la necesidad de experimentar, investigar y producir murales; pero sería muy difícil realizarlos de manera individual, es necesario capacitar a un grupo de pintores para abordar de manera adecuada la tarea.

Para el taller PMM la función social que desempeña el mural comunitario es muy importante; porque haciendo partícipe a la comunidad de la labor artística se consigue una identificación de ésta con la obra, de esta manera la gente apoya el mural, brinda sugerencias temáticas y apoyos materiales, y ayuda a su conservación y restauración. Considero muy importante en la realización de murales comunitarios, incorporar y capacitar a jóvenes pintores de esas mismas comunidades.

La enseñanza y capacitación de jóvenes muralistas dentro del taller PMM es de gran importancia para la asociación civil.

El proceso de aprendizaje que se sigue dentro del taller se realiza en base a videos documentales y rotafolios (que incluyen fotografías de murales realizados por el Taller PMM y de murales realizados por otros artistas); el objetivo es que el alumno aprenda en base a otras experiencias plásticas y forme sus propios criterios.

En cuanto a la práctica, el alumno es capacitado en base a tres experiencias que son:

- Realización de murales comunitarios.
- Realización de murales transportables.
- Elaboración de murales fijos.

El taller ha realizado varias experiencias de impartición de cursos de pintura mural para jóvenes de secundarias y preparatorias.

Esta tesis es la recopilación de muchas de las experiencias que se han tenido en esos cursos y en la realización de murales.

La tesis misma, cumple el objetivo de apoyo bibliográfico para los jóvenes que participen en el taller PMM.

## CITAS:

1. Carrillo Azpeitia, Rafael, Pintura Mural de México; Ed. Panorama, Pág. 8.
2. Suárez, Orlando; Inventario del Muralismo Mexicano; UNAM, 1972, Pág. 13.
3. Carrillo Azpeitia Rafael; Pintura Mural de México; Ed. Panorama, Pág. 12.
4. Fernández Justino; Arte Moderno y Contemporáneo de México; Instituto de Investigaciones Estéticas; UNAM, 1993; tomo 1, pág. 142.
5. Alfaro Siqueiros David; Cómo se Pinta un Mural; Ed. Taller Siqueiros de Cuernavaca, México; 1ª. Edición, 1951; pág. 13.
6. Carrillo Azpeitia Rafael; Pintura Mural de México; Ed. Panorama; pág. 18
7. Goldman Cifra; Arte Contemporáneo Mexicano en Tiempos de Cambio; IPN; 4ª. Edición; pág. 93.
8. Tibol Raquel; Textos de David Alfaro Siqueiros; Ed. Fondo de Cultura Económica; Pág. 60.
9. Carrillo Azpeitia, Rafael, Pintura Mural de México; Ed. Panorama, Pág. 36.
10. Rochfort Desmond; Pintura Mural Mexicana; Ed. Limusa, 1993; Pág. 7.

## PORTADAS:

- a) PRINCIPAL: Fragmento del mural “El esfuerzo del médico mexicano”, clínica No.1, IMSS, Cuernavaca, Mor.
- b) CAPÍTULO 1: fragmento del mural “Zapata”, auditorio Emiliano Zapata, Cuernavaca, Mor. Pág. 5.
- c) CAPÍTULO 2: fragmento del mural “Zapata”, auditorio Emiliano Zapata, Cuernavaca, Mor. Pág. 16.
- d) CAPÍTULO 3: fragmento del mural “América Latina”, Escuela Secundaria Federal No. 4, Morelia, Mich. Pág. 34.
- e) CAPÍTULO 4: fragmento del mural “El Esfuerzo del Hombre”, ICADEP, Morelia, Mich. Pág. 76.

## BIBLIOGRAFÍA.

Alfaro Siqueiros David.

“COMO SE PINTA UN MURAL”

Ed. Taller Siqueiros.

Alfaro Siqueiros David.

“ME LLAMABAN EL CORONELAZO”

Ed. Grijalbo.

Arnheim Rudolf

“ARTE Y PERCEPCIÓN VISUAL”

5ª. Edición, Alianza Forma, Madrid, 1984.

Belkin Arnold

“CONTRA LA AMNESIA”

Balmori Santos

“LA COMPOSICIÓN EN LAS ARTES PLASTICAS”

México – UNAM 1986.

Ceballos Novelo Roque J.

“CULTURAS DEL VALLE DE MÉXICO”

Ed. El nacional; 1942

Carrillo Azpeitia Rafael

“PINTURA MURAL DE MÉXICO”

Ed. Panorama

Charlot Jean

“EL RENACIMIENTO DEL MURALISMO MEXICANO”

Ed Domes; 1920 – 1925; 1985

Cimet Shojjet Esther

“MOVIMIENTO MURALISTA MEXICANO: IDEOLOGÍA Y PRODUCCIÓN”

1ª. Edición, UAM, México, 1992.

Cruz Villegas Rogelio

“IDENTIDAD Y CULTURA”

México – UNAM 1992.

Dorfles, Gillo  
“ÚLTIMAS TENDENCIAS DEL ARTE DE HOY”  
Ed. Labor S.A.

Eder, Rita  
“TEORÍA SOCIAL DEL ARTE”  
Bibliografía comentada  
UNAM\_Instituto de Investigaciones Estéticas.

Goldman, Shifra  
“ARTE CONTEMPORÁNEO MEXICANO EN TIEMPOS DE CAMBIO”  
IPN; 4ª. Edición.  
Olea, Oscar  
“EL ARTE URBANO”  
UNAM, México, 1980

Rochfort, Desmond.  
PINTURA MURAL MEXICANA  
Ed. Limusa, 1993.

Rivera, Diego  
“ARTE Y POLÍTICA”.  
Colección teoría y praxis.  
Ed. Grijalbo.

Rosales Ayala, Silvano Héctor  
“TEPITO ARTE ACÁ”  
UNAM, México, 1988.

Sanchez Vázquez, Adolfo  
“ESTÉTICA Y MARXISMO”  
Cuarta Ed.; México; ERA

Tibol, Raquel  
“DOCUMENTACIÓN SOBRE ARTE MEXICANO”  
Ed. Fondo de Cultura Económica. Archivo No. 11

Tibol Raquel  
“TEXTOS DE DAVID ALFARO SIQUEIROS”  
Ed. Fondo de Cultura Económica. Archivo del fondo No. 22 – 23