

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
Posgrado en Artes Visuales, UNAM.



U N A M



E N A P

El desdoblamiento pictórico del muro llevado a su entorno,
practicado por Armando López Carmona

Tesis que para obtener el grado de Maestro en Artes Visuales con Orientación en Pintura
presenta el Alumno:

Lic. AV. Prado González Carlos Roberto

Dr. Daniel Manzano Águila
Director de Tesis.

Mayo 08.

AGRADECIMIENTOS

Debo comenzar por agradecer a la gente que me esperó y aguantó tanto tiempo; a mi familia, en especial a mis padres Carmen y Enrique. A mi hermana Curí, que sin su apoyo no habría terminado este proyecto; sin duda es la parte que me ha impulsado en tanto tiempo a conseguir lo que hasta ahora he logrado, gracias hermanita. Y a mis hermanos por todo su apoyo.

Por otro lado agradeceré siempre al Maestro Armando López Carmona (Q. E. P. D.), que me dio la oportunidad de seguir este sueño. A sus hijos Leonardo y Diego López Monroy por su valiosa colaboración y por sus comentarios para este proyecto que los involucra tanto. A mis carnales Manolo, Enrique, JJ Muriel y la tía Moni por su apoyo, su comprensión y consejos. A Ari que siempre está ahí. Al amarillo (Chang) que juntos iniciamos este sueño. A todos mis Maestros de la Academia de San Carlos, gracias por sus conocimientos. Y en especial a mi Director de Tesis el Dr. Daniel Manzano Águila por darme la oportunidad de concretar y llevar a término este proyecto. A todos mi más sincero agradecimiento, muchas gracias.

Atte. Carlos Prado.

Mayo de 08

Introducción.

Los conceptos que se desarrollaron en el proyecto de "*Pintura Mural de entorno relativa*" no son nuevos, algunos se han utilizado desde el renacimiento como el espacio positivo y negativo de los volúmenes arquitectónicos. Para dar una visión más actual, se revisaron las propuestas de grandes Arquitectos, Artistas y Teóricos que establecieron el funcionalismo en el siglo XX como la vanguardia de la época Moderna, así como también las influencias del pensamiento oriental en el aprovechamiento del espacio que hace y rodea a la forma, siendo que, el espacio lo contiene todo. Es este pensamiento bajo el cual está concebido el proyecto de "*Pintura Mural de entorno relativa*": la plasticidad, que se logra a través de estos conceptos, los cuales han sido casi siempre utilizados por los escultores. En esta propuesta se estableció la necesidad de interactuar y trabajar con el espacio; los elementos volumétricos que conforman los muros de práctica del Taller de Pintura Mural en la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Este fue un proyecto que se inició a finales de los años 70 en la Academia de San Carlos y es en los 80, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM. Plantel Xochimilco, donde fue desarrollada la propuesta "*Pintura Mural de entorno relativa*" del Maestro Armando López Carmona, el cual fue elaborado a lo largo de más de una década. El Maestro López Carmona estaba convencido de la evolución de la Pintura Mural, así como de su comunión con otras áreas. Creía que ésta debería ser más abierta, buscar nuevos conceptos, nuevos materiales, y sobre todo mensajes más contemporáneos, con lo que hoy en día son las Artes Visuales, logrando una integración al contexto urbano, siendo más propositivos, y empleando otras técnicas de la Pintura Mural y del arte urbano.

Con sus alumnos estudió la arquitectura del área de Talleres, con la convicción de que si se lograba desarrollar conceptualmente la superficie del muro, tanto como el espacio que ocupa lo que hay en éste y su alrededor, la propuesta desarrollada debería estar en las ciudades, y no encerrada dentro de los edificios. Por ello, en esta investigación se retoman los conceptos básicos utilizados por el Maestro Armando López Carmona, y se les ha dado una nueva perspectiva de lo que ahora es el arte urbano. Por otro lado, los que han estudiado la propuesta del Maestro, la han nombrado como "*Pintura Mural de entorno relativa*" debido a que es una interpretación e integración de espacios volumétricos que conforman un todo, en donde se desarrolla la visualidad en un conjunto dado que fue aplicado a los muros de práctica del Taller de Experimentación Visual y Pintura Mural en la ENAP.

Por tal motivo resulta importante revisar y entender el método que llevó a la construcción y proyección de esta propuesta. La técnica pictórica es un medio para llegar a su proceso creativo, el entendimiento de los vacíos, del espacio ocupado, de la plasticidad de los diferentes planos arquitectónicos del lugar, de las condiciones de luz, así como la evolución del muro, dado que para el arte urbano se ha concebido como un muro transitorio, cambiante de forma, dimensiones y hasta de ubicación, apropiándose incluso de los elementos de señalización de la ciudad. Es así como se han interpretado las diferentes manifestaciones estilísticas propuestas en el Arte Urbano.

Los objetivos que fueron planteados al inicio de esta investigación, apuntan a la interpretación y análisis del proceso creativo que se desarrolló en esta propuesta plástica; la práctica de la Pintura Mural y lo que entonces se vislumbraba como arte urbano, los planteamientos que se dieron en la práctica y las ventajas de una propuesta, que hasta entonces, tomaba el arte urbano como parte de la Pintura Mural. También se revisaría la hoja de vida del Maestro, para establecer la influencia que Siqueiros y Orozco tiene en su obra de caballete y mural, así como su colaboración al trabajar con Siqueiros los requerimientos técnicos para hacer un proyecto de Pintura Mural.

Como objetivos particulares, se establecen las aportaciones de este proceso creativo, partiendo de la técnica utilizada, la viabilidad de llevar esta propuesta a otros sitios, además de estudiar y dar una visión distinta de un Maestro comprometido con los estudiantes y con la Universidad; arrojando como resultado una Investigación teórico- práctica, acerca del proyecto realizado por el Maestro López Carmona en conjunto con sus alumnos.

Es por esto que los temas tocados en el primer capítulo, como la utopía en el urbanismo y la interpretación e intervención del espacio plástico, plantean los antecedentes del cómo se logra establecer la relación entre el Arte Urbano y la Pintura Mural, de acuerdo con los conceptos de manejo e interpretación en torno al espacio que se ha dado en diversas culturas, como en oriente y occidente. El desdoblamiento pictórico del muro que se plantea en la propuesta "*Pintura Mural de entorno relativa*", tema ya del segundo capítulo de la tesis, en el que se establece un panorama más a fondo del Maestro Armando López Carmona, su vida, y su formación en el quehacer artístico, sin dejar a un lado las aportaciones que hizo a la práctica de la Pintura Mural.

Lo que nos lleva al tercer capítulo, en el cuál se desarrollan los temas relacionados al proceso creativo, la necesidad de la Pintura Mural, como parte de lo que hoy es el muralismo urbano y lo que se dice que ahora es el muro transitorio. Es en este capítulo en el que se hace un análisis a las diferentes vertientes del arte urbano actual y su relación innata con el arte mural, estableciendo las conclusiones a las que se llega en la presente tesis como un referente de la evolución de la Pintura y de las Artes, así como de su alcance; la visión que tenía el Maestro del quehacer creativo del Artista y su medio.

Las incidencias o coincidencias que a continuación expongo a ustedes, no son un postulado teórico de la Pintura Mural y su estado actual con el arte contemporáneo, si no más bien es la visión propia de un Artista, que se interesa por dar el justo reconocimiento a la trayectoria de uno de los mejores Maestros de la ENAP y del Arte Mexicano, dando a conocer uno de sus últimos trabajos artísticos, en el que se involucró por más de 20 años. Siendo así que para esta investigación se

revisaron fuentes de primera mano, como Leonardo y Diego López Monroy, hijos del Maestro, y los adjuntos Epigmenio Zepeda Cárdenas y Víctor Manuel Caballero Ortiz. Así mismo, se incluye información recopilada en fuentes Bibliográficas y Hemerográficas de la Biblioteca Nacional, la Biblioteca de la ENAP, del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, y de la Academia de San Carlos, al igual que una entrevista realizada al Maestro en el año 2001; textos por publicar para la Biografía del Maestro López Carmona, realizados por Investigadores de la Sala de Arte Público Siqueiros, otros de Leonardo López Monroy, del Crítico de Arte Alberto Hjar, y la consulta del archivo personal del Maestro López Carmona y documentos de Internet. Materiales tan valiosos, de los cuales retomo algunas ideas, adecuándolas a las necesidades técnicas de esta presente Investigación.

Índice

Introducción_____	p 3.
Capítulo 1. De la visión pictórica al Muralismo_____	p 8.
1.1 La utopía del urbanismo_____	p 11.
1.2 La interpretación del espacio_____	p 16.
1.3 La intervención del espacio plástico_____	p 24.
Capítulo 2. De la forma y el color a la pintura del Maestro Armando López Carmona_____	p 32.
2.1 La Pintura Mural y el Maestro Armando López Carmona_____	p 37.
2.2 La aportación del Maestro Armando López Carmona a la Pintura Mural Contemporánea_	p 43.
2.2.1 Desarrollo del proyecto “ <i>Pintura Muralística entorno relativa</i> ”_____	p 45.
Capítulo 3. Desarrollo de la visualidad pictórica _____	p 58.
3.1 El Proceso de la creatividad visto de frente en los muros_____	p 59.
3.2 La necesidad de la Pintura Mural_____	p 63.
3.3 Un muro transitorio_____	p 73.
Conclusión _____	p 81.
Apéndice. Entrevista con el Maestro Armando López Carmona _____	p 84.
Bibliografía_____	p 91.

Capítulo 1. De la visión pictórica al muralismo

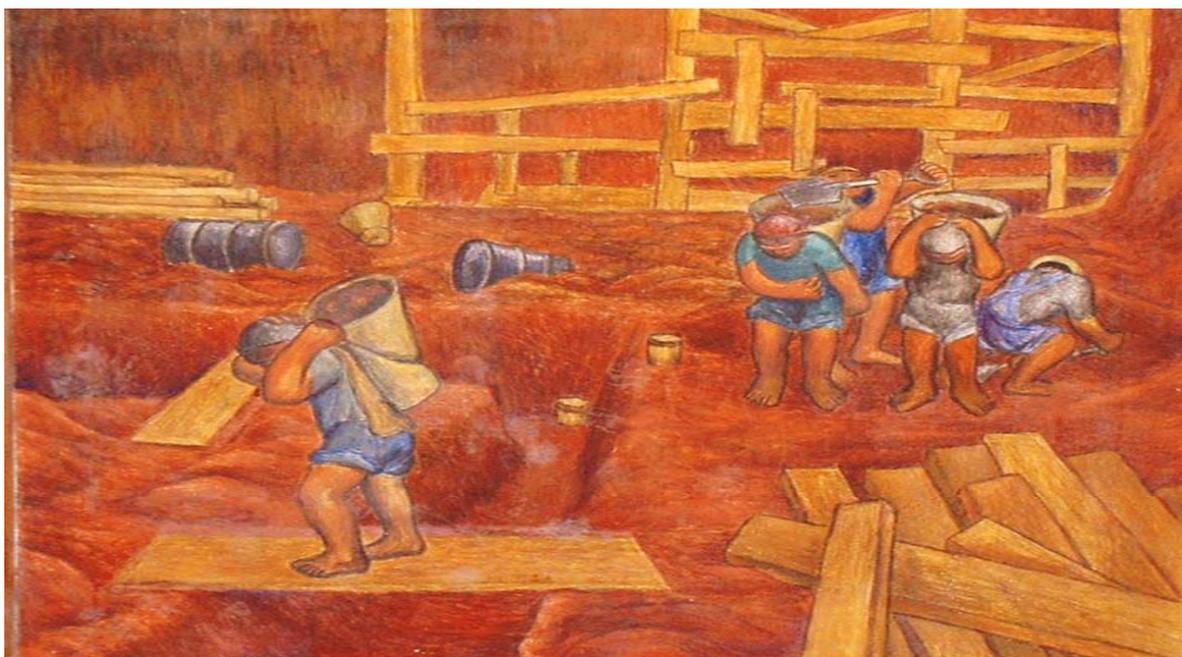


Imagen de Archivo ALC, "Obreros". Técnica: Temple. Foto Solrac. 02/03.

“En 1516 Santo Tomás Moro descubrió una isla imaginaria llamada Utopía, que etimológicamente significa un no sitio o un lugar inexistente, idílico, un lugar que ni existía y que probablemente podría existir nunca, si bien constituía un ideal hacia el que los hombres debían tender, esforzándose por conseguirlo.”¹

Lo que en las primeras civilizaciones del mundo ocurría naturalmente, era que no se tenía una preocupación por la construcción de pueblos estéticamente bellos y placenteros, dado que las necesidades primarias de techo y comida eran lo más importante. Visto desde un punto religioso, los templos principales eran los que sí tenían una adecuada planificación y decoración que servía para solicitar los beneficios de las deidades astrológicas, ya fuera la fertilidad o la bonanza de las cosechas de granos. En las ciudades de grandes civilizaciones como Mesopotamia, la planificación y la edificación de las ciudades y templos cubrían una necesidad religiosa defensiva, la traza era lineal dentro de un cuadrángulo amurallado. La planificación de las ciudades Egipcias entra dentro de estas utopías idílicas, donde todo tiene su lugar y todos los habitantes trabajaban en pos de la posteridad de su Faraón. Obedeciendo a sus deidades, al descubrimiento, uso y explotación de los materiales, así como de técnicas para la construcción de las pirámides monumentales, sirven para su estudio antropológico en espacio y tiempo, y de esta manera se han descubierto muchas de las dinastías y Faraones que dirigieron a esta cultura.

La organización de dichas civilizaciones estaba en función de los recursos que tenían a su alrededor, planificaban su crecimiento de forma lineal y era así como sus asentamientos iban creciendo; es como se puede observar un progreso en estas estructuras sociales. Tal es el caso del Imperio Romano, gracias a la expansión de sus territorios y al progreso de su sociedad, se descubrieron otros estilos de vida y otras culturas que vinieron a enriquecer a la civilización Romana. Crearon acueductos, circos, termas, teatros, oficializaron la creación de una secta como una religión que perdura hasta nuestros días, además de asentar las bases de lo

¹ SOMMER ROBERT, “Espacio y Comportamiento Individual”, 1984, p273.

que se conoce jurídicamente como Derecho Romano. Construyeron una serie de caminos empedrados que comunicaran a la capital con todos sus territorios, de ahí el dicho: *todos los caminos llevan a Roma*.

Incluso los americanos se han apropiado el estilo arquitectónico del Imperio Romano y las bases teóricas de esta cultura para equipararse, y mostrarse así al resto del mundo. Para los Estados Unidos es una utopía ganarse el mundo mediante alianzas, que ellos mismos desconocen, cuando sus intereses se ven afectados, como es el caso del Medio Oriente y la lucha por el petróleo, misma de la que se ha valido para hacerse de bases militares en dicho territorio, e incluso negando ayuda Económica a países que, según ellos, son partidarios del terrorismo o del narcotráfico. Y que decir de su sistema de persecución en contra de los inmigrantes indocumentados, que son perseguidos como cualquier ladrón común. La patrulla fronteriza y la misma línea de frontera se han militarizado, sobre todo después de los hechos del 11 de septiembre de 01. La segregación se nota en cada una de las estructuras sociales que conforman esta civilización de “primer mundo”.

1.1 La utopía del urbanismo

¿Qué es utopía?, lo no alcanzable, lo no realizable, lo que está fuera de lugar, lo que se considera una locura, la concepción imaginaria de un gobierno ideal, y por que no, un proyecto cuya realización es imposible. Así también podríamos preguntarnos ¿qué es el urbanismo? Un conjunto de medidas de planificación, administrativas, económicas y sociales referentes al desarrollo armónico, racional y humano de las poblaciones.

De tal manera que la utopía del urbanismo, la podemos observar claramente en la planificación de proyectos urbanos a gran escala, como lo fue la Ciudad Satélite proyectada por Matías Geritz, a las afueras de la Ciudad de México. Surgió como un proyecto muy interesante que se dio antes y durante las Olimpiadas de 1968, al cual se invitó a Escultores de los países participantes, para la realización de algunas esculturas, las cuales serían ubicadas en el flamante Periférico, desde Avenida San Jerónimo, hasta Viaducto Tlalpan al Sur de la ciudad, llamándola la *Ruta de la Amistad*; o el proyecto de rescate de Santa Fe, sus Edificios Corporativos, Universidades Privadas, Edificios Departamentales que carecen de servicios básicos, pero que con la influencia económica que tienen los Grupos Empresariales que en ella laboran, de la noche a la mañana se abren calles y bulevares, causando sólo conflictos viales masivos y escasez de agua para otras colonias aledañas al lugar, en una zona que es insuficiente para la envergadura del proyecto emprendido.

Por otro lado, y sin dejar fuera el Oriente de la Ciudad, donde la aglomeración de la gente y la falta de servicios es la base de todos sus problemas, sumado a los hundimientos del terreno, las constantes inundaciones y las deterioradas vialidades por los llamados baches, que quien sabe quien los manda poner en toda la Ciudad; todo lo anterior aunado a la poca educación vial por no decir nula, agravan las condiciones de vida de los ciudadanos. Y con el reglamento que se creó, ni los peatones se salvan de las autoridades, a

menos que se tenga Fuero Federal, por toda la Ciudad y casi en todas las Delegaciones, se están construyendo pequeños silos de ensueño con todos los servicios e infraestructura, que hasta el más hábil, parece estar aislado en su castillo. Pareciera que la Ciudad está secuestrada por diversos sectores y Grupos Empresariales preocupados exclusivamente por el turismo. La segregación de la población a merced de su estatus, en función incluso del Sector Salud, del mismo Gobierno, de las diferentes facciones de los Sindicatos y demás Organizaciones Políticas que se atreven a sitiar la Ciudad tomando las calles para dirigir marchas que cortan la actividad Económica gracias a la complacencia de los Servidores Públicos y de sus derechos civiles.

A todo esto podemos sumarle los tiempos tan largos que se invierten en el traslado de la gente de sus casas o sus lugares de trabajo o estudio, horas que se vuelven tiempo perdido no productivo. La población que trabaja se desplaza de sus casas al trabajo cruzando la ciudad, debido a que nadie tiene el trabajo cerca de su hogar, ya que las Empresas se encuentran en complejos Industriales a las afueras de la Ciudad, o en Centros Corporativos en zonas preferenciales para estos sectores. Es decir que es necesario el traslado a sus centros de trabajo, esperando al término de la jornada laboral el regreso a su terruño, a la tranquilidad de su barrio o comunidad, o en su defecto, a las grandes unidades habitacionales y multifamiliares que se desarrollaron en la década de los 60, y que fueron concebidas para cubrir las necesidades de habitación de la población creciente en la Ciudad, contribuyendo a la segregación de los diversos sectores productivos de la población y al ya conocido desarrollo del comercio ambulante de la Ciudad.

Todos están ensimismados en sus propios problemas, funcionan en automático: saben dónde esperar su camión o microbús, y en dónde debes bajar, si es que no te dejan bajar en otro sitio. Y qué decir del sistema colectivo metro, que se ha vuelto toda una aventura subir a este transporte. Las once líneas son insuficientes en las llamadas *horas pico*, y la separación por género en los vagones hace que la gente sea más intolerante con las personas mayores o con los minusválidos que van pidiendo *un varo* de estación en estación. Junto con

su debido *palero*, los que no faltan son los *valedores- vendedores*, que se hacen anunciar con ese sonsonete de voz tan característico, a la espera del comprador cautivo, “*de diez pesitos lleve, lleve, vara, vara...*” y que ya están organizados en grupos y manejan varias de las estaciones del metro como cotos de caza, y no dejan que otro “no agremiado” trabaje en su zona, impidiendo la libre competencia.

El crecimiento de la mancha urbana en la Ciudad se disparó en la década de 1950, al llenarse de gente de provincia en busca de una mejor vida y oportunidades de trabajo. Lo que en algún momento fueron llanos en la colonia Jardín Balbuena, se llenó de casas; los terrenos de Coapa se poblaron con edificios departamentales de apenas 80 metros cuadrados cada uno; las zonas de Narvarte, Nápoles, San Pedro de los Pinos, del Valle y Coyoacán, resultaron insuficientes para la esfera de clase media-alta. Y qué decir de las flamantes Unidades Habitacionales cómo la Unidad Independencia, el Rosario, Culhauacán y Tlatelolco (con su plaza de las tres culturas), vestigio de lo que alguna vez fue esta ciudad. Todo lo anterior es sin duda, un recordatorio de que la sencillez, algunas veces es mejor.

Pero es incluso la propia Ciudad, la que ha provisto a una clase social nueva de Ejecutivos jóvenes de clase media-alta, de algunos espacios con un remanso de tranquilidad en las colonias de moda, como la Condesa o la del Valle, mismas en las que la población ha crecido por la propia demanda de estos lugares, provocando el abasto insuficiente de servicios básicos para las zonas marginales de estas mismas colonias, afectando así la vialidad existente, acrecentando la falta de lugares de estacionamientos, y por si fuera poco provocando embotellamientos constantemente, sin que las autoridades hagan algo al respecto. Es decir, es un caos generalizado, donde lo imposible carece de sentido común, pues la necesidad de algunos, coarta la estabilidad del resto de la población. Pareciera que nada se salva, los anuncios de publicidad están por todos lados y en todo momento llenándolo todo, dejando sin respiración o descanso visual a la población.

Los espacios urbanos en esta Ciudad están mal planeados; no hay un plano regidor de cómo debe ser una calle y cómo la distribución de una colonia. Los servicios básicos de agua, luz y drenaje se introducían una

vez poblada la zona. En algunas de las Delegaciones Políticas, las cabeceras son de difícil acceso, ya que tienen una traza que pertenece al tiempo de la Colonia y su aspecto del Medioevo dificulta el tránsito. Las vialidades primarias en eso se quedaron, han sido superadas por la planta vehicular en activo durante los 365 días del año. Los topes y baches han ganado espacio a los habitantes de la Ciudad más poblada del país. La velocidad de la vida en la Ciudad de México es abrumadora, y contrasta con la vida en los Pueblos de provincia, donde todo tiene otro aspecto, otra continuidad, otro tiempo. Pareciera que los ciudadanos corremos a todas horas y en todos lados, por lo que el tiempo en provincia nos parece más lento, el día parece tener más horas.

Pero hay otros aspectos de la Estructura Social de las Ciudades que separa y segrega a la población por su edad, su trabajo e incluso su estado de salud; los asilos están llenos de personas mayores que han sido abandonados por sus familiares; estos lugares tienen características que hacen más llevadera la vida a estas personas, pero en algún momento, y en alguna forma, las incomunica con la demás población. Lo mismo sucede con los reclusorios, lugares en los que nunca hay una rehabilitación de sus poblaciones, debido al hacinamiento y la falta de planes de rehabilitación adecuados, provocando que los presos recaigan en viejas costumbres, e incluso se tomen las Instalaciones como Universidades del delito, lugares de perfeccionamiento de la técnica delictiva. Sitios como Instituciones Mentales (conocidos como *manicomios*) o Clínicas de Rehabilitación para drogadictos, han ganado un lugar en nuestra Sociedad debido al crecimiento de la oferta de drogas a bajo costo, y a que los jóvenes prueban a una edad temprana todas éstas sustancias que son cada vez más adictivas y letales, causando daños y trastornos a la base de la Sociedad.

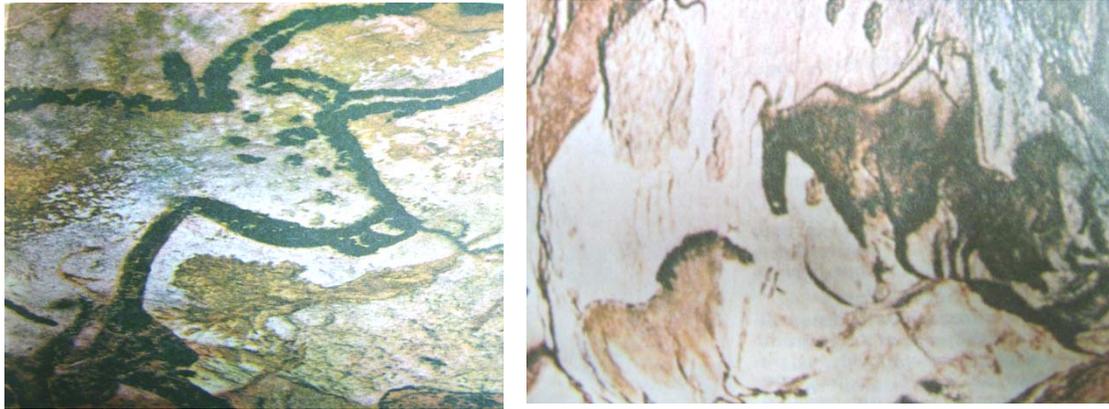
Entonces ¿qué sabemos de la utopía los mexicanos? casi nada. En cada sexenio es lo mismo, no pasa nada, presidentes van, presidentes vienen, lo mismo pasa con los Diputados y los Senadores que son elegidos por la población, y ya que tienen Fuero Federal, se envisten de Dioses y se olvidan que alguna vez fueron mortales, y sólo se enojaban cuando alguno de los medios de comunicación masiva se salía del huacal y

pasaba, sin censura, información que afectaba los intereses del partido al que pertenecen, cual soldados de plomo, ya que éstos no piensan, sólo actúan bajo las directrices que tienen sus partidos. Así pues, para los que nacimos y crecimos en este País, la utopía es el *pan nuestro de cada día*, y tan es así que estamos rodeados a diario de decisiones utópicas por parte de los que nos gobiernan.



Maqueta del Auditorio Nacional proyectado por Abraham Zabludowsky.
Exposición retrospectiva en el MUCA, Ciudad Universitaria. Septiembre de 2007. Foto Solrac

1.2 La interpretación del espacio

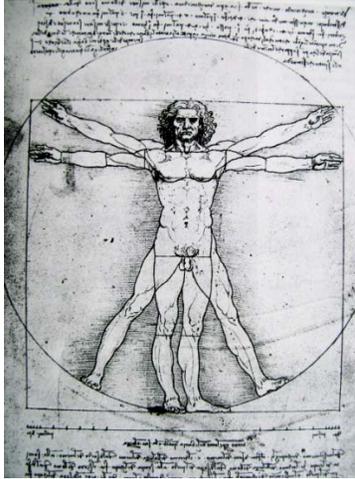


Imágenes de la Cueva de Altamira, España. Pintura Rupestre. S/f

El manejo del concepto de espacio en la historia del Arte, no es algo nuevo, ya que se descubrió durante el período de las cavernas con la pintura rupestre, que era totalmente plana, y se servía de las protuberancias de la roca y de utensilios tan simples como la pluma de un ave. Las imágenes pictográficas encontradas tienen un mínimo de elementos, con los cuales se podían comunicar entre ellos. Posteriormente, en otras civilizaciones como Mesopotamia, se llegó a la estilización de formas, con un fin religioso-astronómico, y es gracias al avance de su civilización que su arquitectura sobresalió por su escala y esplendor. Y qué decir de los egipcios y su planificación para un futuro como Dioses, consagrados en un arte funerario por miles de generaciones y

de esplendor en muchas áreas del conocimiento. Los Griegos sobrepasaron cualquier manifestación previa, la planeación estética que perduró por muchos años, y que fue recreada por los Romanos, es la base de lo que se utilizó durante el Renacimiento, y el no menos importante período Gótico. Plantearon el manejo del espacio arquitectónico cómo un espacio teatral, para recrear la sacralidad de la religión y dejar de manifiesto la importancia de la utilización del espacio, como un elemento formal, al diseñar espacios habitables, transitorios para la comodidad y el regocijo del ser humano.

Es ya en el Renacimiento que, al darse cuenta de la importancia del manejo de la perspectiva, así como de su interacción con el espacio, y gracias a la utilización de la cámara oscura, se descubrieron en las Artes un sin fin de nuevas interpretaciones, que enriquecieron el ámbito de la pintura y la arquitectura por encargo, haciendo más fácil el trabajo de los Artistas más renombrados como Miguel Ángel, Brunellesci, Rembrandt, o el mismo Da Vinci. El manierismo reinante de la época, sirvió para difundir poco a poco el uso de espejos y la refracción de la luz para copiar los motivos que debían ser plasmados en el papel o lienzo, y a su vez plantea el análisis de las distintas maneras en las que se puede ver, en áreas como la música, la arquitectura, la danza, el teatro o la dramaturgia. Pero lo que nos interesa saber es como se ha interpretado este concepto



Boceto de Leonardo Da Vinci "El hombre de Vitrubio". S/f



Tondo de Miguel Ángel "La Sagrada Familia". Técnica: Óleo. S/f

dentro de las Artes Plásticas y Visuales. Después del Romanticismo y de la Primera Guerra Mundial, se crea la Escuela de la Bauhaus, en Alemania. Y es entonces cuando Gropius incluye el estudio del espacio como algo trascendental para la Escuela de Artes y Oficios, diría: "*todas las Artes Plásticas tienden a la creación de espacio... pero en este punto existe una gran confusión de ideas, ¿qué es espacio exactamente, como podemos captarlo, como crearlo?*"¹, como una necesidad de regresar a las Artes básicas y permitir que el diseño de los objetos fuera un poco más natural, así como los nuevos materiales y nuevas propuestas estéticas que mostrasen, de mejor manera, la interpretación del espacio y su entorno, y cómo el hombre interactúa con los espacios que éste construye.

¹ Ven, Cornelis Van de, "El espacio en arquitectura", Madrid, Cátedra, 1981, p 293.

También es en esta época que surge la arquitectura moderna con Le Corbusier. Él planteaba el manejo del espacio de la siguiente manera:

Volumen = sencillez, pintoresco, fragmentación

Superficie = nitidez de la forma

Planta = genera la forma, controla el espacio y el volumen

Líneas reguladoras = dan la idea de orden, armonía y proporción.²

Es por ello que propone espacios funcionales mediante la utilización de líneas formadoras y guías estructurales, así como el uso de materiales como el hormigón y vidrieras con tamaños estandarizados, creando espacios habitables. Por otro lado y en el mismo período, los cubistas habían planteado la cuarta dimensión, utilizando las seis caras del cubo y el concepto de imágenes simultáneas, con más de un punto de vista para una obra de arte, favoreciendo así el surgimiento de una estética cubista dentro de las nuevas propuestas arquitectónicas del siglo XX.

Esta propuesta llegó a México unas décadas después, y así se integró a la propuesta del Proyecto de Ciudad Universitaria en el Sur de la Ciudad de México. Ogorman proyectó las casas- estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo en San Ángel. Con la arquitectura de Art- nouveau, se crea el Palacio de Bellas Artes y varios de los edificios de las colonias Roma y Condesa, que fueron creadas durante el gobierno de Porfirio Díaz; la arquitectura Californiana entró a México en las décadas siguientes en éstas mismas colonias. La arquitectura Mexicana tuvo una evolución con el arquitecto Luis Barragán, mezclando los materiales tradicionales con una visión más estilizada del manejo del espacio, el color y la luz. Desde entonces la estética de la arquitectura Mexicana ha crecido y se ha ido definiendo como una de las más bastas y polifacéticas en el mundo.

² *Ibíd.*, Op cit. p 244.

En la Ciudad hay algunos lunares que se alejan de una continuidad espacial del paisaje urbano. La utilización de materiales como el vidrio- espejo en fachadas, fue muy demandado en décadas recientes, aún cuando su estética sólo contamina la visualidad de la escena. La arquitectura desarrollada en la carretera Picacho Ajusco, es un claro ejemplo de espacios discontinuos con su entorno, pero el impacto de estas edificaciones es la punta de lanza para arquitectos como Legorreta y Zabudowsky, pilares de la arquitectura contemporánea, lo que deja claro que los espacios como el Auditorio Nacional, el Museo Rufino Tamayo, el “Pantalón” en Bosques de las Lomas o la “Lavadora” en Santa Fe, son tan representativos como la Catedral Metropolitana, el Museo Nacional de Arte o el Centro Histórico de Tlalpan. Si es así, entonces los murales de Siqueiros han hecho una gran aportación al manejo e interpretación del espacio, tanto interior como exterior. Su propuesta de la poliangularidad y utilización de nuevas técnicas para proyectar el mural y la esculto-pintura, son la base del planteamiento de lo que se llegó a conocer como la pintura de Ciudades. Claudio Cevallos³ decía que este era un proyecto que se debía hacer en la Ciudad para unificar, visualmente, los diferentes volúmenes y las estructuras circundantes. Hacer que las vialidades tuvieran un referente más plástico, en donde la población podría vitalizarse y dejar atrás la monotonía de la vida en la Ciudad; la urbanización de la Ciudad no está planeada o regida por un plan maestro.

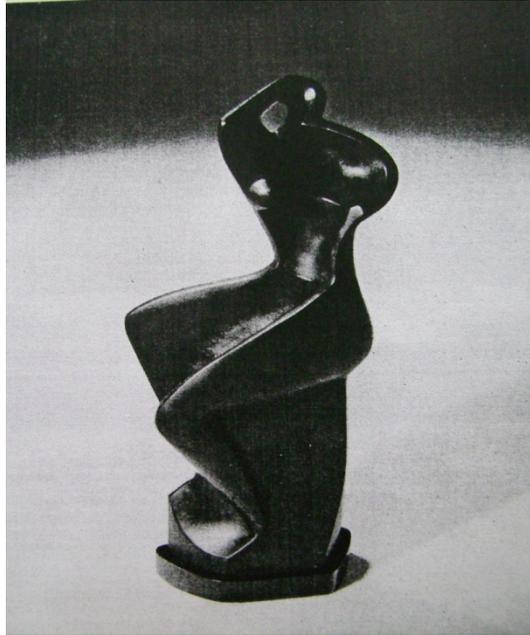
Cuando hablamos de la belleza estética de una casa o un edificio, estamos haciendo uso de referentes aprendidos culturalmente, que no confieren el uso de ninguna clase de argumento científico, nos gusta por sus color o su antigüedad, por que es un lugar de reunión típico de muchos sectores de la población, en tanto que, una persona que vivió toda su vida ahí, la percibe de manera muy distinta: la riqueza del lugar está en lo que ha sucedido ahí, como ha cambiado el sitio con el paso del tiempo y como se transforma el espacio para dar continuidad a las diversas formas de habitarla.

³ Cevallos Claudio, “La pintura de ciudades”, UNAM, ENAP, 1985 Folleto, P1.

El postulado de Gropius⁴ sobre cómo debía recrearse la arquitectura alrededor de su entorno, sugería la no intervención hacia los ecosistemas, si no más bien se refería a cómo debe la arquitectura involucrarse, y ser recreación del entorno mismo para no destruir la naturaleza, tan sólo modificar su espacialidad mediante la creación del hábitat en armonía con su entorno.

En este tiempo, el arquitecto ha manipulado diversos materiales, elementos formales de la arquitectura, para recrear esa síntesis interpretativa del espacio, de manera totalmente funcional, y de acuerdo a las necesidades actuales del tipo de construcción a desarrollar. Sin embargo, para los escultores, las consideraciones que han tenido con el manejo de espacio son muy diversas. De acuerdo a los motivos que han trabajado, que pueden ser de tipo religioso, mitológico, el retrato, la alegoría, la pasión, incluso un beso, (tema del escultor Rodin), una bailarina, hasta la llegada de la estética africana del cubismo, y las esculturas alargadas de Modigliani. Poco después con el Dadaísmo y los Ready made de Duchamp, se transforma lo conocido como escultura y objeto de arte. Los Constructivistas rusos, cómo Tatlin y sus interpretaciones de objetos industriales, propuestos como esculturas contemporáneas. La escultura de Alexander Archipenko exponía la intención de mostrar cómo debía ser apreciado y reinventado el espacio, tomando en cuenta el espacio positivo y negativo de las formas, mostrado en sus esculto-pinturas cubistas, las cuales conoció Siqueiros y posteriormente retomaría en su proceso de Pintura Mural.

⁴ Cerasi, Múnir Maurice, “La lectura del ambiente”, Cataluña, Colegio Oficial de Arquitectos, P. 91



Alexander Archipenko. "Figura sentada", 1916. Técnica: Bronce 55cm.
Tomada del libro. *La arquitectura fenómeno de transición* p327.

La tercera concepción del espacio que plantea Sigfried Geidon⁵ dice: *"los pintores y los escultores de este siglo (XX) han abierto un nuevo capítulo en la concepción visual. Fueron los pintores quienes, tras el uso y el abuso decimonónicos de las formas y estilos históricos, sondearon las profundidades de la experiencia humana, el pozo de la esfera inconsciente de nuestro ser"*, es decir que las referencias y las vivencias de un Artista, así como de su época, se ven reflejadas en su trabajo. De esta manera, nos muestra su sentir por los problemas, por los acontecimientos más relevantes de su tiempo, por las influencias de otros Artistas y por sus

⁵ Sigfried Geidon, "La Arquitectura Fenómeno de transición", Barcelona, Gustavo Gili, pp. 324,325.

propios demonios, plasmados en su quehacer visual, cayendo o entrando en los diversos estilos artísticos y de vanguardia que se han dado en la historia del Arte.



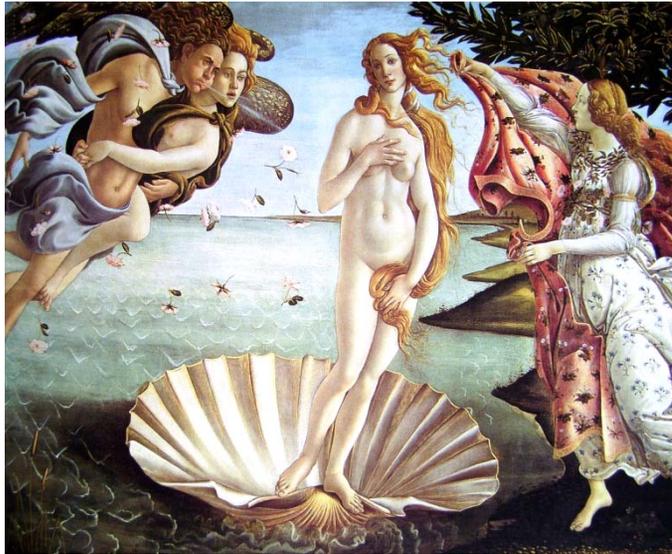
Solrac. "Flor de otro". Técnica: Mixta/ papel, 21.5 x 28 cm, 2005. Foto Solrac.07/07.

1.3 La intervención del espacio plástico

En los inicios de los movimientos pictóricos de principios del siglo XX, los impresionistas se preocupaban por el color que se encontraba en el exterior, la utilización de los colores en yuxtaposición buscando el efecto más realista, para demostrar sus supuestos pictóricos; mientras tanto, los futuristas tenían la preocupación por el dinamismo de las imágenes, la velocidad con la que se desarrollaba la vida en ese entonces, así como hacer del Arte algo más accesible para la población en general, preocupándose por su entorno fabril, estableciendo una relación hombre- maquina- artista- arte. Por su parte el cubismo postulaba una visión más amplia de su entorno, que a su vez analizaba haciéndola más concreta, sintetizando las formas llenas de color, representándolas en diferentes planos con una visión periférica, en un plano bidimensional, dejando al espectador la sensación de que hay algo más atrás de lo que se mira.

En tanto que los expresionistas, rechazaban toda la Escuela de la pintura bella, apostándole a las imágenes más viscerales, en las que plasmaron sus angustias, llevándolas al extremo de la forma, el color y el alto contraste, debido a la tremenda sensibilización que les causó la guerra; además parece que son los surrealistas los que logran una aportación muy importante en lo que a sensibilización e interpretación se refiere, pues sus pinturas transmiten un lenguaje de signos y símbolos que han sido sustraídos del subconsciente, partiendo de la irrealidad de los Artistas, logrando que al mirar estos cuadros se identifique con la psiquis de Artista y la suya propia, haciendo que éste vea su propia psiquis, en una irrealidad de su vida, momento en el que es partícipe de la historia y de los acontecimientos socioculturales de una época. En el Arte convencional no hay sorpresas interpretativas, el espectador se queda con su psiquis intacta y serena, como él

ya lo esperaba, llámese bodegón, naturaleza muerta, imagen alegórica, mitológica o religiosa, debido a los convencionalismos de cada modelo estilístico¹.



Sandro Botticelli. "El nacimiento de Venus". S/f



Rafael Sanzio. "La Escuela Platónica". S/f

Por otro lado, los más controvertidos de todos y consientes de su entorno, los dadaístas, rechazan todos los supuestos de las otras vanguardias artísticas y las normas de la sociedad mercantilista, valiéndose del argumento en el que todo Artista, antes de ser creador, es hombre, al igual que cualquier otro y que cualquier hombre, se puede dedicar a escribir poemas o a pintar. Sus obras reflejan el momento histórico de una época

¹ JAMES. T. BURNS et al, "El Arte del Ambiente", Buenos Aires, 1978, Víctor Leru, p49.

llena de problemas relacionados con la vida que tenían, su pensar sobre la guerra de ese entonces, por la vida cotidiana: hombres sirviéndose de los medios que había a su disposición.

Otra cuestión muy importante que está implícita en todas las obras artísticas contemporáneas, es la relación que hay entre el espectador y el Artista, que es producto de la obra de Arte que éste realiza. Por tanto abre un panorama bastante amplio para la conversación recíproca entre el espectador y la obra, mediante la representación de la irrealidad que el pintor ha captado en un momento de reflexión, que ha trastocado su manera de representarla, en el momento que queda expuesta a las diferentes miradas y a las críticas, es desmembrada, desmenuzada en todos sus elementos formales, por lo tanto su aceptación y su contemplación como obra de Arte, queda a merced del entendimiento y o comprensión del mensaje expuesto.

Tal es el caso de los diferentes Murales que se ubican en Ciudad Universitaria que, dada la importancia y relevancia del Patrimonio Cultural de la Humanidad en que se han convertido, y las diferentes generaciones que han pasado por ella, el lenguaje utilizado por los Artistas fue el reflejo, la inmediatez de su realidad; el color es el sentimiento con el que éste vivía. La obra que ha plasmado y conceptualizado, la esculto-pintura², y que al paso de los años, son parte del paisaje de Ciudad Universitaria, donde el público, ve lo que hay en el muro y lo trastoca con su propia irrealidad, manifestando su aceptación o el grado de admiración por la Obra de Arte que está ante él.

Dependiendo del momento histórico y de los motivos que el Artista tenga para manifestarse, se dice, junto con otros Artistas de la misma o distinta generación, que se tenga un estilo en particular, el cual identifica a todos los participantes, por lo menos algunos agraciados, y según Sánchez Vázquez esto (el estilo), es como tener un lenguaje ya establecido, que se articula de distintas maneras para comunicar algo,

² ALFARO SIQUEIROS DAVID, “Esculto pintura” México, Galería de arte Misrachi, 1968, p3

pero que para cada persona o espectador, puede o no funcionar, de tal suerte que se establezca la comunicación o se rompa, dependiendo de lo que se ha vivido o se sabe acerca del tema en cuestión. Los elementos formales de la pintura (la mancha, la línea, la pincelada, el color, la perspectiva, etc.), cambian o se utilizan de distinta manera para cada proceso pictórico, y dependiendo de los motivos de cada Artista, se va enriqueciendo el movimiento artístico, con lo que se establece un “estilo”, que en algunas ocasiones pasa a ser el nombre o la característica con la que se identifica al o a los Artistas de un período o corriente artística y su época. Las actividades humanas están ligadas al conocimiento de espacios que han sido adecuados para llevarlos a cabo. Toda actividad, incluso la meditación o la contemplación, necesitan espacios específicos, así como también los Artistas Plásticos y Visuales reorganizan, recrean y reordenan el espacio, ya sea en una pintura, fotografía, escultura, instalación, video, etc. La materialización del espacio plástico está rodeada de los diversos espacios que el hombre ha destinado para su uso, convergencia e interacción mutuos³.

“El proceso visual es tanto activo como creativo: al ser aprendido en las primeras etapas de la vida, se lo encastra en modelos culturales y puede llegar a ser tan estereotipado o tan creativo como el mismo espectador”⁴. Todo cuanto miramos es el resultado entre el globo ocular y el cerebro, nosotros reconocemos un objeto o lugar en una segunda instancia, más aun, cuando estamos en movimiento, las imágenes son distorsionadas, desenfocadas, y la perspectiva de espacio difiere de la sensación espacial por los modelos culturales aprendidos en casa, limitando así nuestra opinión y estereotipando con significados, la poca o nula interacción entre la obra de Arte y nosotros los espectadores. El cómo aprendemos a reconocer los objetos se da en una etapa muy temprana de nuestra existencia, y es a lo largo de nuestro desarrollo como individuos, que vamos creando y desarrollando habilidades para reconocer y aceptar una serie de modelos como el vestir o incluso pensar de cierto modo. Adquirimos conocimientos de acuerdo al círculo social en el que nos

³ JAMES T. BURNS et al, Op cit, p 50.

⁴ *Ibíd.*, Op cit. p50.

desenvolvemos. Creamos y asimilamos un lenguaje, una postura que nos hará pertenecer a dicha estructura social, de tal manera que la interpretación del espacio se llena de códigos y sistemas, que lo hacen más abstracto entre más conocimiento se tenga al respecto.



Fotografía. S/f de la Iglesia de Nuestra Señora de Paris.

"Pintar o representar el espacio abierto o cerrado está muy alejado de lo que es el espacio en sí mismo. En la vida aparecen siempre sorpresas, pero pocas veces entre las leyes de la perspectiva"⁵. Estas concepciones sobre el espacio son por que el hombre occidental es un ser que está acostumbrado a ocupar un espacio en todo momento de su vida. Su cultura y formación lo hacen pensar que la materia debe adecuarse a sus requerimientos y necesidades, y en las Artes sucede de igual forma. El hombre se ha valido de sus

⁵ *Ibíd.*, Op cit. p51.

postulados teóricos y los ha llevado a la práctica en las Bellas Artes, y en las Artes Plásticas y Visuales ha encontrado la manera de cubrir sus necesidades de creación, contemplación e introspección gracias a la influencia del Arte oriental.

*”Treinta rayos convergen en el cubo de una rueda;
De esta parte, en la que no hay nada,
Depende de la utilidad de la rueda.
La arcilla se moldea en forma de vasos,
Y precisamente por el espacio por donde no hay arcilla
Es por lo que podemos utilizarlos como vasos,
Abrimos puertas y ventanas en las paredes
De una casa,
Y por estos espacios vacíos podemos utilizarla,
Así, pues, de un lado halamos beneficio
En la existencia;
De otro en la no existencia.”* Lao-Tse (h. 550 a de C) ⁶

El pensamiento y las doctrinas orientales fortalecen el uso del espacio utilitario, sin la pérdida de su entorno, al cual pertenecen. Los materiales no limitan el espacio arquitectónico, ni transforman el diseño, son una herramienta, sólo es una división de espacios que se hacen tangibles, tanto en interiores como exteriores, al modificar las características esenciales de la materia y su contexto natural o urbano.

⁶ VEN, CORNELIS VAN DE, “El Espacio en Arquitectura”, Madrid, Cátedra, 1981, p21.

*“Lo que llamamos belleza aunque en realidad no es belleza en el sentido banal de la palabra, sino sencillamente orden; orden secreto, civilización abierta y no cerrada defensa animal (Chillida aborrece los dogmatismos); apertura sin un testuz cerrado; espacio no sólo enfrentado, sino también respirado”*⁷, es la suma de la interpretación, de lo que para Chillida es el espacio, lo que lo rodea, lo que ocupa como forma, es la interrelación entre la materia y la forma, es un diálogo constante entre interpretación y el espectador; las cualidades y bondades de los materiales con los que Chillida interviene sus esculturas, entre el significado y el origen de una idea; en la obra de Arte, el espacio es la misma obra, forzosamente a de tenerlo, no es algo muerto o neutro, interviene en ella, la realza o la destruye. Toda obra de Arte está postulada a un espacio determinado. De ahí la influencia del espacio exterior, en la obra de Arte⁸. Como en todo, la correcta selección de los materiales y su utilización no garantizan el éxito de la obra, es tan sólo el principio de un orden que ha sido establecido mediante el planteamiento y desarrollo de un concepto, habiendo tomado en cuenta, previamente, las necesidades y requerimientos técnicos a cubrir, analizando el entorno del espacio a intervenir.

⁷ CHIILLIDA EDUARDO, “Los Espacios de Chillida”, Barcelona, poligrafía, p26.

⁸ ENCINA JUAN DE LA, “El Espacio”, México, UNAM, Fac. de Arquitectura.1978, p10.

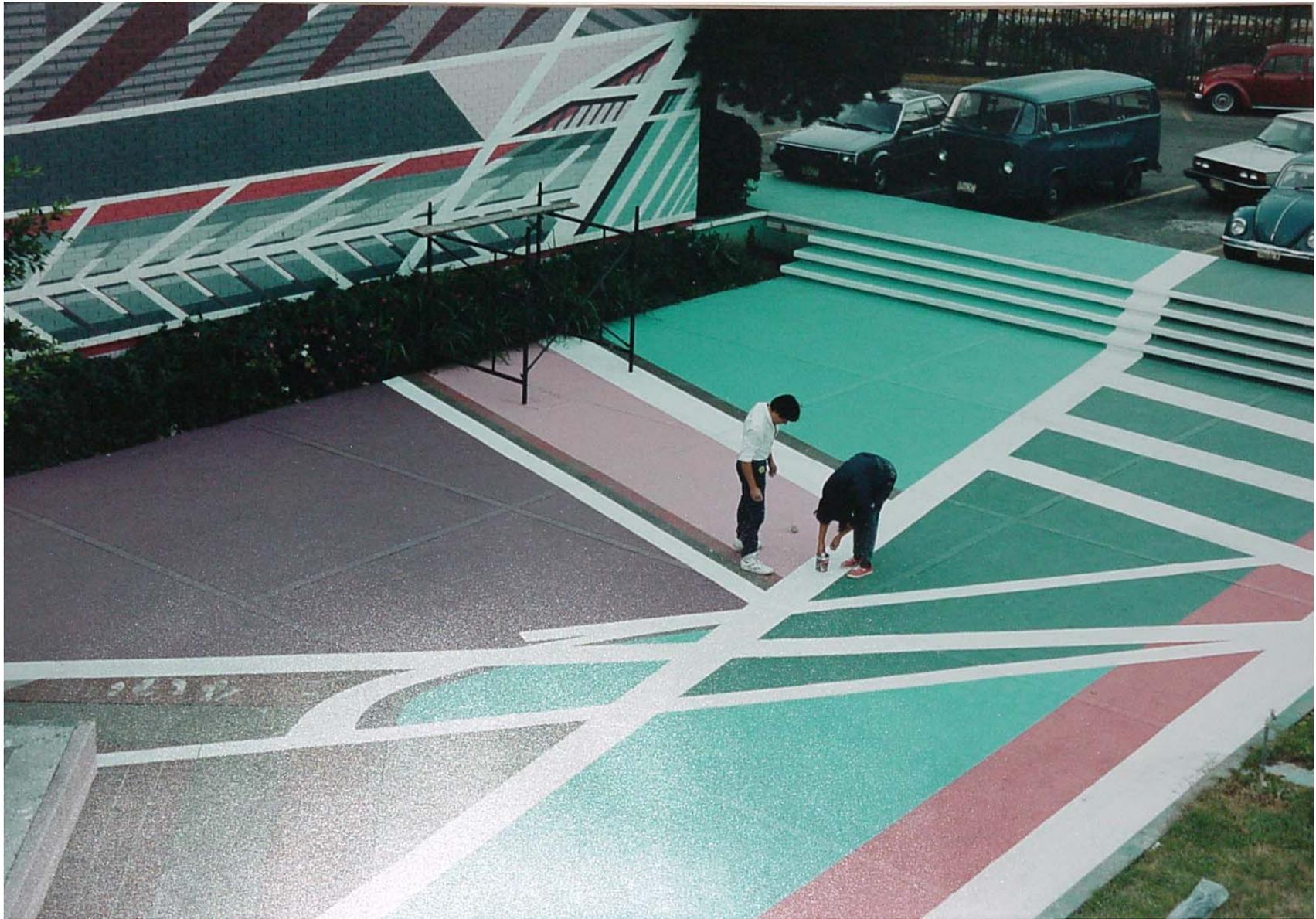
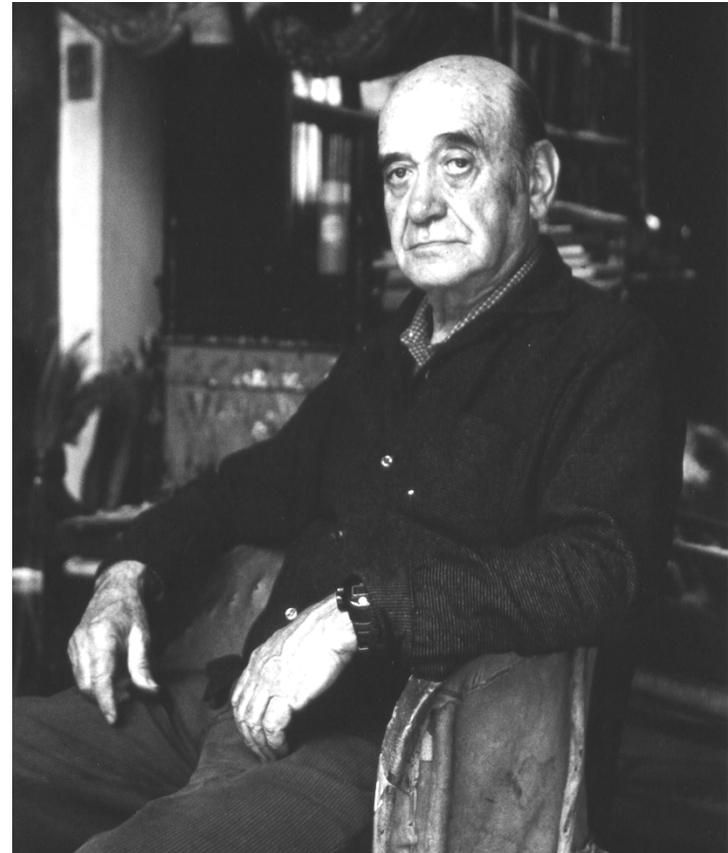


Imagen de Archivo ALC. s/f Proceso de avance del proyecto de "Mural de entorno relativa", realizado en los muros de práctica de la ENAP. Plantel Xochimilco.

Capítulo II. De la forma y el color a la Pintura del Maestro Armando López Carmona

El Maestro Armando López Carmona nació el 23 de febrero de 1924 y vivió en la calle de Motolinía # 12 en el Centro de la Ciudad de México. Hijo de padre Español, Leandro López Fernández, y de madre Mexicana, Josefina Carmona Portillo, fue el tercero de cinco hijos. Realiza sus estudios primarios en el Colegio Franco Inglés y después en la Secundaria Escuela Inglesa, de la Colonia Santa María la Rivera, ubicada en la Avenida Tacuba, a unos pasos del mercado de San Cosme. Tiene sus primeras nociones de Arte en las clases de dibujo que tomaba por las noches, gracias a Antonio Navarrete, amigo entrañable desde la infancia, con el que además compartían el gusto por la fiesta brava. Navarrete fue un pintor muy distinguido del Arte Taurino, por la maestría de retratar la fiesta, de ahí se dice que el Maestro Armando se decide a estudiar Artes en la Escuela de Pintura y Escultura dependiente de la SEP, que posteriormente sería conocida como la Esmeralda.



El Maestro Armando López Carmona, pintor muralista.
Fotografía s/f prestada por su hijo Leonardo López Monroy

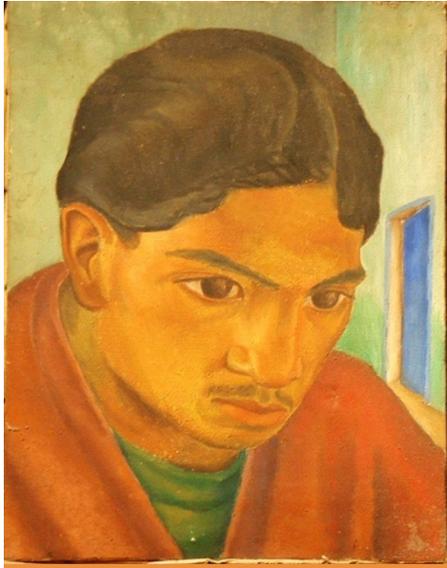


Imagen de Archivo ALC, "Retrato de un alumno"
Técnica: Temple. 02/03.



Imagen de Archivo ALC. "Soldado Obrero".
Técnica: Piroxilina.02/03.

Y es en dicha Escuela donde tuvo como profesor a Diego Ribera en la materia de Composición, y a Frida Kahlo, Alfredo Zalce, entre otros, en diversos cursos de pintura, por lo que forma parte de la llamada generación de los *Fridos*, que posteriormente se harían de un nombre, gracias a la intervención de su profesora. Mientras el Maestro Sánchez Flores lo invita a incorporarse como ayudante de Diego Rivera en los murales de *La historia de la Cardiología antigua y la historia de la Cardiología contemporánea*¹. Con el pasar de los años y la experiencia ganada por el trabajo, el Maestro Armando es reconocido por otro de los grandes

¹ Espinosa Campos Eduardo et al, "Biografía Cronológica de Armando López Carmona", Sala de Arte Público Siqueiros, 2005, p2.

muralistas, es el caso de Orozco, que lo manda traer para trabajar en el mural de la Normal de Maestros, en el Auditorio al aire libre de esta Escuela. Por recomendación del Maestro Armando, Orozco decide pintar el mural con la técnica de Silicato de Etilo, que se venía desarrollando en el Taller de Ensaye de materiales y plásticos de pintura, recién fundado en el Politécnico por Siqueiros, el Dr. Atl., Diego Rivera y el mismo Orozco, y por otro Ingeniero para el desarrollo de materiales y técnicas nuevas para la pintura mural.

Tiempo después se integró a la Unión de los Artistas Jóvenes Revolucionarios creada por los *Fridos* y por algunos integrantes del taller de la Gráfica Popular en 1945. Para el siguiente año participa en la “*Exposición Nacional de Artes Plásticas, premio de Artes y Ciencias*” en donde recibe comentarios afortunados para su obra, y se le advierte como uno de los nuevos talentos de su generación. Juan Crespo escribió: “*finalmente señalamos otros cuatro nombres, novísimos: Armando López Carmona, autor de el accidente, en que hay una buena observación de la realidad, movimiento y composición acertada*”, según consta en la Revista del INBA- 1958, Pág.140³. Más tarde es nuevamente llamado como Maestro mosaiquista por Rivera, para la ejecución del mural en el Teatro de los Insurgentes “ANÓNIMO”, en donde Diego Rivera presenta quince discípulos, en el zócalo de la Ciudad México el 12 de enero de 1953, ***el comentario del periodista es muy pertinente si se recuerda que cuando Armando López Carmona entró, por primera vez, en contacto con Rivera, tenía 19 años***⁴. Trabajaría dicho mural con la técnica de mosaico veneciano, para después integrarse al equipo de trabajo de Siqueiros en el mural del vestíbulo del Hospital de la Raza, y participar en un mural para la Empresa Automex. En 1952 participa en la realización y ejecución del mural en Ciudad Universitaria, que se estaba construyendo al sur de la Ciudad de México, y en la que los muralistas trabajaban en proyectos de decoración de los edificios principales, en la llamada Integración Plástica, etapa posterior al muralismo, el trabajo realizado es para el pueblo, la narrativa era más anecdótica que propositiva.

³ *Ibíd.* Op cit, p5.

⁴ *Ibíd.* Op cit, p10.

La trayectoria del Maestro Armando se había nutrido de la experiencia vivida y ganada en los trabajos que realizó, conjuntamente, con otros ayudantes de los grandes muralistas. Llegado el momento, el Maestro entra al Centro Superior de Artes Aplicadas del INBA, ubicado en la Ciudadela, donde se desempeñó como profesor titular del Taller de mosaico. Ya en 1958 ingresa a la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM como profesor⁵, en la que desarrolló su actividad como Docente e Investigador de nuevos procesos técnicos y conceptos plásticos, que sirvieran para la contemporaneidad de la Pintura Mural. Pronto se dio cuenta que las nuevas propuestas que se debían hacer en la Pintura Mural, no tenían que alejarse de su entorno y de estar vinculados, implícitamente, con la construcción del mural, que a su vez debía tomar al espectador como un elemento muy importante para la interpretación, la integración y evolución del desdoblamiento pictórico del mural, por lo que su clase se basaba más en actividades referentes a la aplicación de éste concepto, así como de sus experiencias adquiridas con los tres grandes de la Pintura Mural Mexicana, dejando a un lado la cotidianidad de la clase dogmática y normalista ampliamente rechazada por el Maestro Armando.

Por su Taller pasaron no menos de treinta generaciones de estudiantes. Impartió diferentes conferencias sobre Pintura Mural y los tres grandes, en especial de Siqueiros, así como de Frida Kahlo, por la República Mexicana y en Puerto Rico. Hizo estudios de Arte Renacentista en España. Fue restaurador para el Coleccionista Franz Mayer. Jurado en un sin número de Concursos y Bienales. Finalmente fue profesor Titular del Taller de Investigación y Pintura Mural en la ENAP en la UNAM hasta su muerte, el 11 de diciembre de 2002. En el 2003 se realizó una Exposición Póstuma en su Honor en la Galería Luis Nishizahua en la ENAP, Xochimilco, y en septiembre de 2005, se hizo una Exposición por su proyecto *Muralística de entorno relativa y*

⁵ Ibid. Op cit, p15.

sus grandes contribuciones a la creación, investigación y divulgación de la Pintura Mural en la Sala de Arte Público Siqueiros, en Polanco.



Imágenes de Archivo ALC. OBRA de caballete. Trabajos en donde se nota la influencia de los Maestros Muralistas Mexicanos en el proceso creativo del Maestro Armando López Carmona.02/03.

2.1 La Pintura Mural y el Maestro Armando López Carmona

¿Qué se podría decir de una persona a la que admiraste y llegaste a entender? La manera en la que el Maestro expresaba sus conocimientos, su experiencia de más de 40 años de docencia y práctica de la Pintura Mural en los Talleres de la Academia de San Carlos y de la ENAP.

Habría que comenzar por decir como Él me interesó en la pintura de caballete, y después mi paso por el Taller de Pintura Mural a cargo del Maestro López Carmona. En 1995, cursando apenas el 3er semestre de la Carrera de Artes Visuales, decido tomar clases de pintura de caballete con el Maestro Salvador Herrera, sin ninguna clase de experiencia previa. A lo largo de mi estancia con el Maestro Herrera, descubrí un sin número de técnicas y habilidades en el área de la pintura, las bondades de los materiales, las diferencias entre los temas para pintar, así como el debido trabajo previo del boceto y planeación para la ejecución de una obra de caballete. Sin embargo el Maestro Herrera tenía una técnica especial en lo que al color se refería, y sobre todo la relación que éste tiene con el tema y con su entorno. Esto marcaría la necesidad de realizar trabajos más enfocados a la pintura de gran formato y la de Pintura Mural. Al término del 6º semestre, debía decidir entre opciones distintas para continuar con la preparación del 7º y 8º semestres; es ahí donde encuentro el Taller de Experimentación Visual y Pintura Mural de la ENAP, y en él al Maestro Armando así como su ayudante Epigmenio Zepeda.



Imagen de Archivo ALC. S/f Proyecto de *"Pintura Mural de entorno relativa"* realizado por el Maestro Armando en los muros de práctica de pintura mural de la ENAP, Xochimilco.

En tanto, en esos años de ir y venir de los salones de la ENAP, en los muros de los Talleres se había trabajado, unos años atrás, un proyecto de grandes dimensiones de Pintura Mural, que según nosotros (con lo que habíamos aprendido en la clase de historia del Arte), se había realizado en relación con el Geometrismo de los años 70. El Maestro Armando nos explicó que era un gran error de la gente que así lo creía; en ese

tiempo ya sabíamos del Maestro Armando, pero no por su trabajo de Pintura Mural, si no por los diferentes sobrenombres que tenía.

Había pasado el verano de 1996 y debíamos presentarnos en el Taller de Experimentación Visual y Pintura Mural de la Escuela. Nos encontramos primero con el ayudante del Maestro, Epigmenio (Pime), quien fue preparando el escenario para mostrarnos algunos de los alcances de la Pintura Mural. Preguntamos algunas cosas sobre los tres grandes de la Pintura Mural Mexicana y cuando se mencionó a Siqueiros, hizo una pausa para comentarnos que el Maestro Armando había trabajado con Él, con Rivera y Orozco (en alguna ocasión), pero que sin duda fue con Siqueiros con el que adquirió más y mejores conocimientos y práctica. Ya habiendo captado nuestra atención, hace su entrada una persona mayor de cabellos canos, ojos claros y serenos, y un andar marcado por los años. Nos presentamos, y acto seguido nos pregunta “*¿de veras quieren aprender a pintar nuestra gloriosa Pintura Mural?*”- nosotros muy seguros contestamos que sí, que para eso estábamos ahí. Preguntamos por un temario y por materiales, y fue ahí donde nos aclaró que todo lo que sabíamos de técnica y lo que sabíamos de práctica, iban a ser insuficientes y que llegado el momento, entenderíamos porqué; así terminó mi primera clase de Pintura Mural y nos marchamos.

Con el paso de las clases y los días, nos dimos cuenta que Pime era como una pequeña biblioteca ambulante. Nos volvió a enseñar la preparación de una tela, como tensar bastidores de más de 3 x 3 metros y otros formatos, que tipo de tela era la más adecuada según la técnica a utilizar, porque el algodón y el lino son las mejores telas y no una sintética, porque debía ser de esta manera y no lo que los libros decían, y un sin fin de cosas para trabajar en la Pintura Mural.

El tiempo transcurrido en ese semestre, fue de iniciación y exploración de las técnicas: aún no dominábamos una técnica, cuando debíamos empezar a trabajar con otra, lo que nos llevó a pensar en tener más de un año de estancia en éste Taller de Pintura Mural. Así que para el siguiente semestre, pasábamos el mayor tiempo posible en el Taller, asimilando lo mejor posible los consejos y los conocimientos del Maestro.



Imagen de Archivo ALC. S/f Proceso de proyección del proyecto de *"Mural de entorno relativa"* en los muros de práctica de la ENAP. Xochimilco.

Los tiempos de trabajar un fresco, saber cual es la humedad idónea del muro y del ambiente para realizar una tarea de por lo menos seis u ocho horas diarias. Cambiaron nuestra manera de trabajar, hay técnicas como el fresco en las cuales hay que ser muy seguro y rápido con el trazo, saber mezclar los colores unos con otros, controlar el color, ya que los pigmentos que se usan deben ser naturales y no sintéticos, debido a que la cal, al entrar en contacto con el pigmento, cristaliza el color en la superficie del aplanado y a su vez, la cal y la luz se comen los colores sintéticos, perdiendo todo su valor, haciendo que al final los colores se vean totalmente deslavados. Otra parte importante del trabajo es la preparación del muro, la cual es toda una faena que se debe ir cuidando a conciencia, lo mismo pasa con la composición que se va a emplear, e incluso el tipo de luz existente en el lugar, todos estos son elementos clave para elegir la paleta de color del proyecto. De esta manera y con las visitas que se programaron a otros sitios de interés, habíamos estrechado la relación

entre alumnos y Maestro. Posteriormente asistimos a algunos cursos impartidos por el Maestro, unos eran con compañeros nuestros y otros más con los demás Maestros de la Escuela.

Para ese año, las clases de Pintura Mural fueron lo más importante y valiosas debido a que el manejo de la clase era algo fuera de serie y de gran aportación para nuestra formación. A lo largo de nuestra estancia en este Taller, el aprendizaje y desarrollo de habilidades técnicas y prácticas, además del manejo conceptual de la técnica, aunado al apoyo del Maestro Armando y de su Ayudante, fue determinante para nuestra preparación.

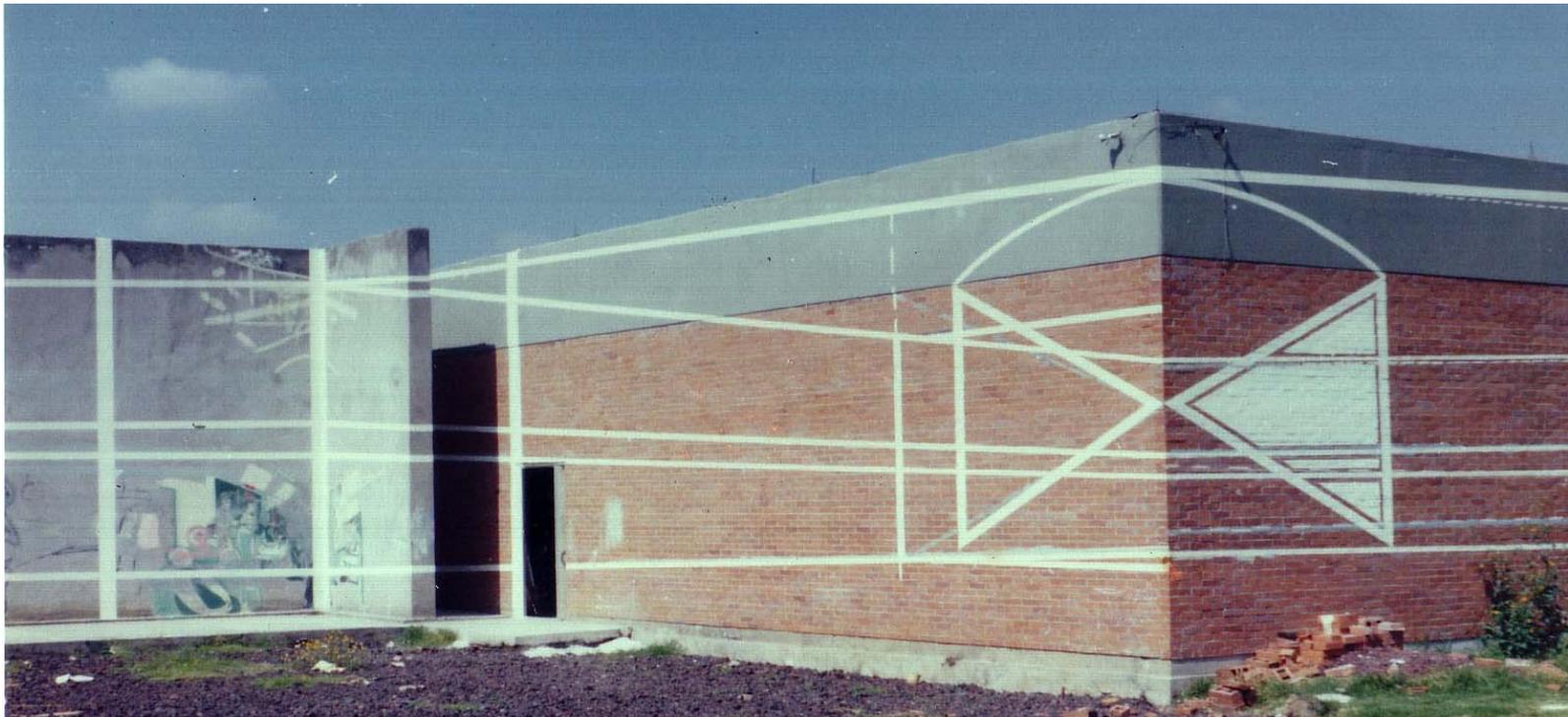


Imagen de Archivo ALC. S/f Proceso de construcción del proyecto de "Pintura Mural de entorno relativa" en la ENAP. Xochimilco.

Y así, de la manera más sencilla, nada dogmática y nada normalista para impartir su clase, lo hacía todo más llevadero y fácil de entender; la clase transcurría dentro de una atmósfera en la que el Maestro se convertía en narrador y nosotros éramos los oyentes, eran fabulosas historias cortas con grandes detalles históricos, personajes relevantes y sobre todo el aprendizaje a través de una persona que lo había vivido, que estuvo presente, en ese momento le quitaba toda teatralidad a los libros escritos por Autores y Críticos de Arte, que mantienen un punto de vista totalmente alejado y que lo compartido por el Maestro, es aún más valioso y próximo a lo real, como lo fue su proyecto de Pintura Mural de entorno urbano, el cual ha cambiado de nombre con el paso de los años, de la gente, de los investigadores, de los tesisistas que han querido saber más sobre esta aportación del Maestro a la Pintura Mural actual, la cual ha sufrido sin duda, una evolución y agrupamiento junto con las corrientes actuales del Arte urbano. Lo que se pensaba en un principio del grafiti en México, ha sufrido un cambio importante en su estructuración y planeación, para lo cual se ha creado todo un movimiento de subcultura alrededor como catalizador de este movimiento, además de la música hip-hop, del rap y el ska, el grafiti es la culminación y la manera en la cual se dan las expresiones de estos grupos o crew. Gracias al contacto que se tiene en este tipo de equipos, se ha podido realizar de manera autónoma, la creación y venta de revistas sobre esta actividad, haciendo que en otros estados del país se tenga la influencia de otro grafitero en la obra de otra crew y vice versa.

Fue en este Taller donde comprendí que el intercambiar experiencias con otros compañeros era enriquecedor para el trabajo que estaba desarrollando en ese momento. Además gozábamos de la experiencia de otros compañeros estudiantes de otros países y continentes, lo cual favorecía de manera muy importante el intercambio de ideas y conceptos que no conocíamos del todo. Además el Taller era visitado por otros Maestros, que en alguna ocasión fueron alumnos del Maestro Armando, haciendo más interesante el intercambio de información y experiencias de vida.

2.2 La Aportación de Armando López Carmona a la Pintura Mural Contemporánea

Se logra el éxito de una obra o propuesta plástica cuando todos los elementos que la integran son los adecuados, y está sustentada teóricamente por conceptos que son apropiados o simplemente válidos para el común de los interesados. Para la coordinación de los participantes o ejecutantes de dicha obra, se requiere tener los conocimientos y herramientas necesarias para el correcto funcionamiento como equipo, es decir que el trabajo que plantea el realizar un Mural es arduo, requiere de una planeación rigurosa de tiempos y de recursos tanto materiales como humanos y de investigación. Las vicisitudes que surgen al querer pintar un Mural son tan variadas, que no cualquiera puede hacer un trabajo de estas características, se tiene que realizar una seria investigación, para lo cual son primordiales varias cosas:

Tener el Muro a pintar.

Seleccionar la técnica adecuada al sitio, de acuerdo con las condiciones de luz y humedad del lugar.

Y el más importante es el tema que se quiere desarrollar, cual es la necesidad de este tema, cuales son sus cualidades, sus pros y sus contras.

Cual es el presupuesto con que se cuenta.

Cual es la fecha de inicio y cual la de término, entre otros aspectos.

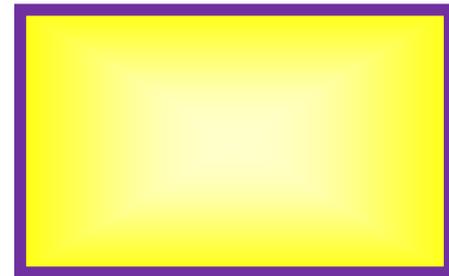
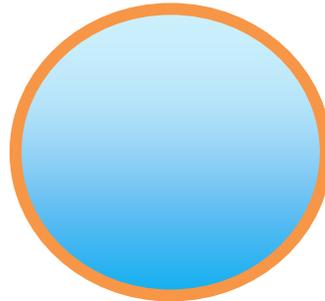
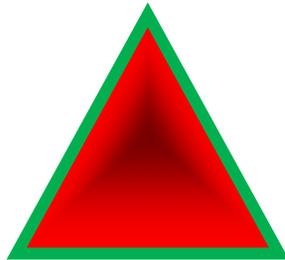
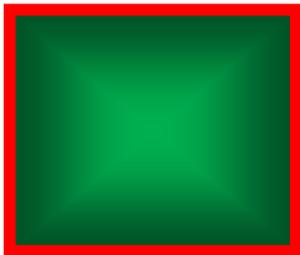
Esto es apenas una parte de los requerimientos con los que se debe contar para realizar una propuesta en Pintura Mural. Hace tiempo estando en clase con el Maestro López Carmona, me di cuenta de la importancia de tener una relación más estrecha con los alumnos y no mostrar la figura rígida del Docente, dado que en las Artes, la normatividad de una clase varía de Maestro a Maestro. La información que recibíamos de parte del Maestro Armando era de primera mano, por el hecho de haber colaborado con los tres grandes Muralistas de

México. Los conocimientos y la práctica que se realizaba bajo su tutoría era auténtica y valiosa; las etapas de la Pintura Mural nos parecían un libro abierto, bastaba hacer un comentario simple o tener una duda de una técnica cualquiera, para que el Maestro comenzara con una anécdota, y de ahí estableciera los parámetros y las directrices de cómo se debe emplear tal o cual material en la Pintura Mural. Dicho esto, no quedaba más que realizar bocetos, pero era hasta que el Maestro los aprobaba, cuando se podía realizar la tarea afuera, al fresco, piroxilina, o con otra técnica. Los tiempos de trabajo en una de estas sesiones eran de seis a ocho horas, comenzando a las 8 a.m. y terminando entre las 4 o 6 p.m.

Posteriormente y habiendo secado el trabajo, el Maestro revisaba los avances del mismo, diciendo lo que estaba bien y lo que no, de tal suerte que tras unas 5 o 6 repeticiones del ejercicio, te daba su voto aprobatorio y seguías trabajando con otro ejercicio. Cada una de las veces que era consultado, el Maestro agradecía tu interés, dejándote una pequeña investigación que en la siguiente clase debía estar realizada. Él era una persona muy entregada a su trabajo como Docente, asistía con gusto cada día, incluso ofrecía su casa como lugar de trabajo, tal y como sucedió durante la huelga estudiantil en el año 2000. Alrededor de 12 alumnos nos reuníamos en su casa de la Colonia Roma cada tercer día; decía que esas cosas eran una pérdida total para la Universidad y que de tiempo en tiempo, se debía sanear la casa, Él era de esas personas que son muy sinceras y directas para decir las cosas, lo cual se le agradecía, pues de esa manera nos daba la información que nosotros necesitábamos. En mi experiencia como Docente, he visto que la manera tan peculiar que el Maestro tenía para la enseñanza, ha influido en mí y en la forma en la que ahora enseño a mis alumnos, la relación Maestro- alumno es más cordial, más natural, haciendo que los jóvenes resuelvan más pronto los ejercicios que enfrentan, por lo que siempre lo tendré presente en mi quehacer profesional y artístico.

2.1.1 Desarrollo del Proyecto "*Pintura Muralística entorno relativa*"

El proyecto de Pintura Mural fue desarrollándose a fines de la década de los 70, en la azotea de la Academia de San Carlos, con la idea de encontrar la manera de abordar el espacio que se tenía. Se buscaba obtener el mayor desdoblamiento bidimensional en una superficie compuesta por 3 o más planos que hay en el sitio. Siguiendo con la propuesta de la poliangularidad, en su inicio se parte de una base geométrica usando figuras básicas:



Para ir componiendo una estructura que permitiera a cualquiera darse cuenta de donde parte el punto de fuga, y es gracias al color, que se logra dar una atmósfera en la que, de cierta manera, se forma la tridimensionalidad que se estaba buscando. Con el tiempo, estando en las nuevas instalaciones de la ENAP, se continúa el trabajo a partir de 1985 en los muros de la Escuela.

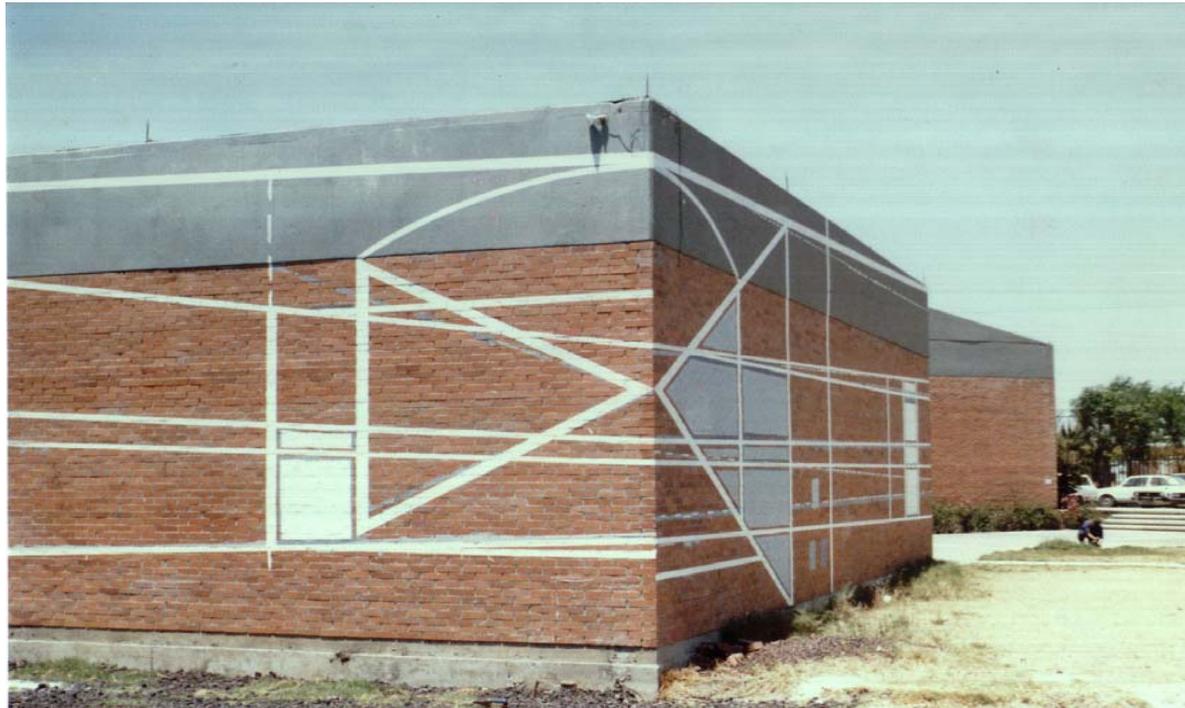


Imagen de Archivo ALC. Proceso de construcción del proyecto.

En los muros de práctica del Taller de Investigación Plástica y Pintura Mural y basado en el planteamiento que había arrojado el trabajo en la Academia de San Carlos, el Maestro Armando decía:

“estamos en un proyecto que es más investigación y práctica, es el descubrir cómo desarrollar la visualidad pictórica en un conjunto dado, aprovechándonos de todos los elementos de construcción que hacen este conjunto de volúmenes tridimensionales, pero faltos de una integración armónica con el entorno de alrededor”... y a decir de los que trabajaron en este proyecto, se inicia en no más de 4 muros, partiendo de las formas básicas en un área de aproximadamente 300 metros cuadrados, con unas cubetas de pintura, 2 andamios y un inmenso deseo de aprender, como todos, sobre la marcha y la experiencia.

En los primeros años del proyecto, se trabajaba más por apreciación que por proyección, esto condujo a que el Mural creciera en dimensiones horizontales, por lo que el espacio de trabajo era más grande que las expectativas que se tenían en un principio. Esto provocó que se tomaran en cuenta una serie de elementos de los Talleres que no se tenían contemplados, y como se podrían aprovechar visualmente los cancelos, vidrieras, lámparas de iluminación, techos a dos aguas, puertas, pasillos, jardineras, árboles, plantas, etc.



Imagen de Archivo ALC. S/f Aspecto de integración logrado en el proyecto de "Mural de entorno relativa", ENAP. Xochimilco.



Imagen de Archivo ALC. Logotipo de la UNAM, realizado por Siqueiros en la torre de Rectoría al costado sur 1952.Sep. 07.

Para ello el Maestro sólo contaba con la referencia del Polyforum Siqueiros y los Murales de la Rectoría de Ciudad Universitaria, que eran considerados por Siqueiros como la cuarta etapa de la Pintura Mural Mexicana, proyectos en donde debe haber un desarrollo interdisciplinario con otras áreas del conocimiento, para retro alimentar y enriquecer la nueva manera de hacer Murales, de forma más especializada; estos elementos no serían de ruptura visual en el Muro, más bien vendrían a dar un mayor carácter a lo que después

se llamó “*la Pintura de Ciudades*”, mencionado en el folleto de Claudio Cevallos¹. En él se definió de esta manera, lo que en un principio el Maestro López Carmona resignificara como “*Pintura Mural Urbana*”, después de la exposición realizada en la Sala de Arte Público Siqueiros de tres picos, se conoce como “*Pintura Mural de entorno relativa*”, aunque el proyecto era local, ha sido objeto de estudio por diversas personas interesadas en conocer la Pintura Mural Mexicana; estudiantes que vienen del extranjero han decidido conocer esta propuesta realizada por el Maestro Armando López Carmona y desarrollada por un equipo de alumnos a lo largo de su estancia en el Taller de Pintura Mural de la ENAP.

¹ Op. Cit. *ibídem*.



Imagen de Archivo ALC.S /f Del aspecto de integración al entorno de los edificios circundantes a los muros de práctica del taller de Pintura Mural de la ENAP. Xochimilco.

Si bien el desarrollo de la propuesta estaba basado en sensaciones y percepciones visuales, haciendo del entorno una unidad (cromática), la experimentación fue sin duda la parte esencial para que este proyecto creciera. Por otro lado la paleta cromática tenía que ser dispuesta adecuadamente para la integración de los elementos que rodean el conjunto arquitectónico del área de Talleres de la Escuela, los colores utilizados

tenían mezcla de uno o más colores, esto se debía a que se quería obtener tantos colores como fuese posible, pero sin que alguno cobrara más importancia que otro, ya que esto causaría una división o corte en alguno de los volúmenes, y era esto lo que se pretendía al eliminar o por lo menos disimular (con la pintura), las aristas o intersecciones de uno o más planos, logrando obtener un sólo plano visual en el conjunto arquitectónico seleccionado. También en el campo de la experimentación, se realizaron trabajos sobre la duración de los colores de silicato dentro y fuera de los edificios, en ese tiempo se trabajó con técnica de química para la elaboración de la fórmula de silicato, calculando las partes de ésta, que en ocasiones llegaba a explotar, debido a la temperatura del ambiente, y otras veces, por los químicos de la mezcla, dando como resultado que se recurriera a la pintura acrílica para realizar el proyecto, ya que ésta deja una película que se adhiere a la superficie del Muro y permite la mezcla de color que se requiere, el inconveniente de esta pintura es su corta vida de 3 a 5 años, causada por los elementos naturales como la lluvia, el sol, el viento, incluso el calor y el frío. Todo esto lo contempló el Maestro como una parte de la misma propuesta, y ya que el entorno es cambiante como las estaciones del año, las partes que se afectarían tenían una integración más completa con el Mural. Por llamarla de alguna manera, se tendría la oportunidad de corregir y o modificar estas partes, siempre con la idea de la integración del conjunto con su entorno urbano, previendo los cambios que el mismo sufre a cada momento.

La bidimensionalidad de la pintura en este proyecto se superó en su mayoría, y la tridimensionalidad lograda con la pintura y los volúmenes fue contundente, donde únicamente había líneas y una gama de color, la gente desaparecía visualmente, donde se suponía había escalones, la gente caía al piso debido a la ilusión óptica creada con el color. Hacía planos los volúmenes, sobre una jardinera cruzaba una diagonal blanca, uniendo así cuatro planos distintos; visualmente eso creó un solo plano ilusorio inexistente, el Muro curvo del lugar se integró al plano anterior que eran los Talleres de Pintura, logrando borrar las distancias que hay entre estos volúmenes, y esto es tan sólo por mencionar algunos de los logros de esta propuesta.

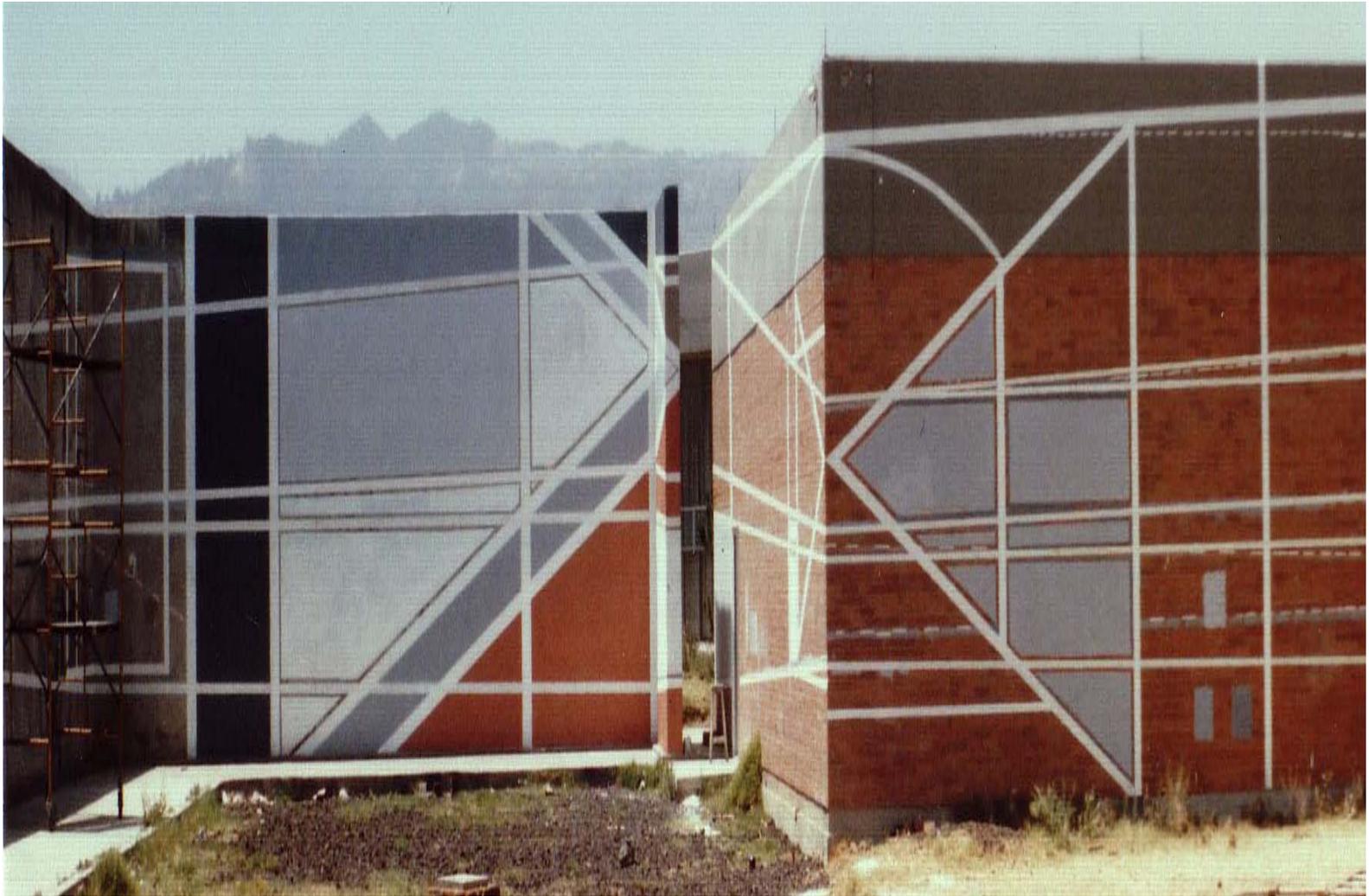


Imagen de Archivo ALC.S/f Del aspecto logrado en el proyecto de "*Pintura Mural de entorno relativa*" del Maestro Armando López Carmona

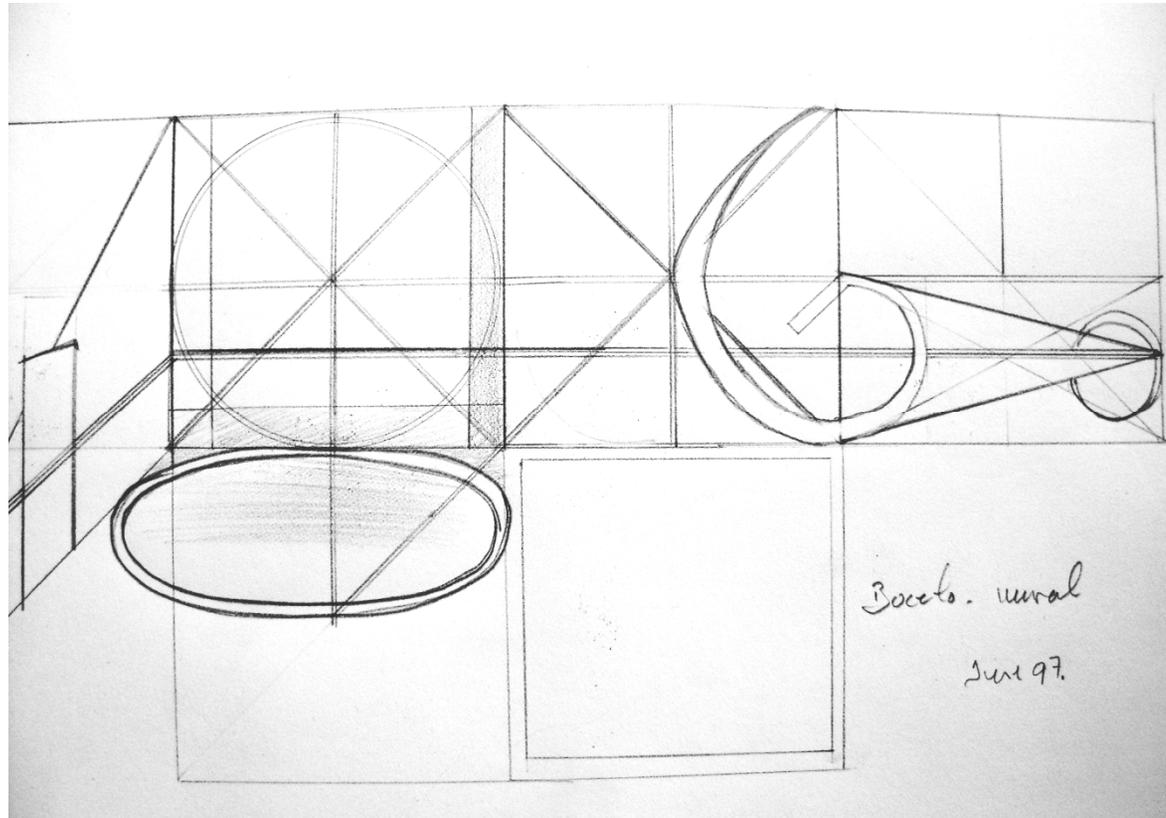


Imagen de Archivo ALC, S/f Proceso de construcción del proyecto...

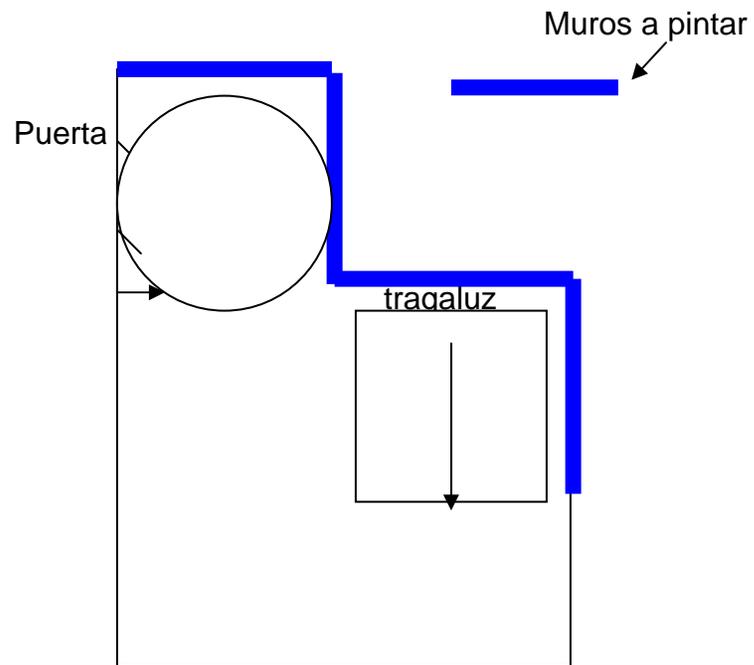
Es cierto que esta propuesta se trabajó con un punto de vista local, se trataba de integrar visualmente los diferentes planos de cada uno de los volúmenes del lugar, así como también se utilizó el concepto de poliangularidad, creado por Siqueiros, pero sin duda uno de los aciertos que arrojó este proyecto, fue el unir otras áreas que no son ajenas a la creación del Arte, como el diseño arquitectónico y la escultura, y al final del trabajo, viendo los resultados obtenidos en el lugar, y pensando qué podría faltar para dar más fuerza a la obra realizada, se propuso trabajar con gente que estuviera manejando el land art, y así contemplar las posibilidades que se podrían lograr al trabajar con áreas distintas al ámbito de la Pintura Mural.



Imagen de Archivo ALC. S/f Aspecto de integración logrado en el proyecto...



Boceto para ensayo de práctica dentro del taller de pintura mural 1997. Vista frontal de los muros del interior del taller



Vista aérea de los muros de Taller de Pintura Mural en la ENAP. Plantel Xochimilco.

Capítulo 3. Desarrollo de la visualidad pictórica

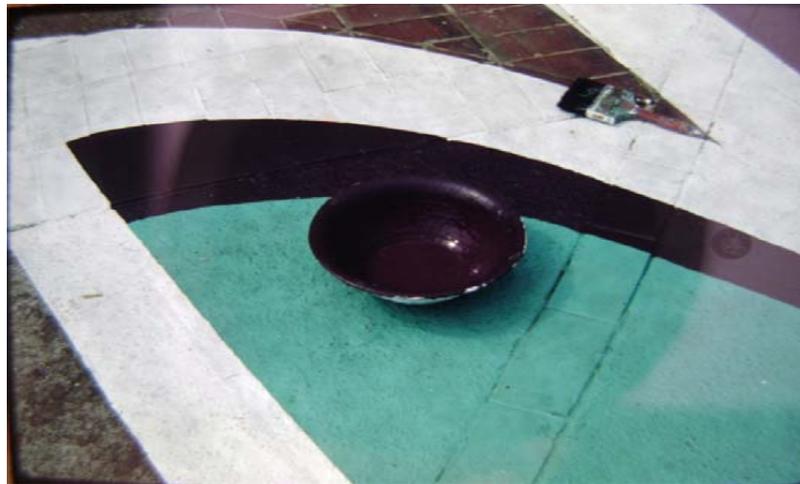


Imagen de Archivo ALC. S/f

A lo largo del desarrollo de la historia, el hombre se ha preocupado por tener algo en qué creer; en un principio las cavernas le sirvieron de hogar, los muros y relieves fueron su soporte para crear y relatar sus ritos mágicos, míticos, sus procesos de caza que constituían el sustento de su vida, y posteriormente con el dominio del fuego, llegó el manejo de la arcilla, la cerámica y con ello la idolatría o adoración a un objeto, el cual tenía una carga simbólica, iconográfica de ese principio, era Dios, fertilidad, madre y muerte al mismo tiempo. Con la aparición de la escritura, con los sumerios, asirios y babilonios, el ser humano crea una nueva forma de sociedad y mirar el mundo que se estaba creando para sí mismo.

3.1 El Proceso de la Creatividad visto de frente en los muros

Cientos de años después, los Egipcios desarrollan una civilización que tiene los elementos necesarios de manifestación cultural plena; hay gente especializada en áreas definidas: canteros, alfareros, escribas, ingenieros, arquitectos, médicos (chamanes), etc., con los que el mundo de las Artes comienza a nacer, al igual que el manejo de una estética bien definida, por lo que si analizamos la creencia de que el Rey pasaría al mundo de los Dioses una vez muerto, es la primera versión de un mundo virtual, que está más allá del mundo terrenal.

Los Griegos tenían cánones estéticos para asemejarse a sus Dioses, para lo cual les construyeron palacios, desarrollaron actividades apegadas a la recreación del espíritu. Otra de sus grandes aportaciones es la arquitectura, de la cual se sirvieron los Romanos para hacer su imperio. Y ya en el periodo gótico, la creencia en la religión bastaba para la creación de hermosas y magníficas construcciones, que favorecían esa atmósfera hacia la Divinidad de la religión.

Después en el Renacimiento, lo que vino a dar nuevos bríos a lo hecho en el mundo antiguo fue el descubrimiento de la perspectiva. Esto cambió el mundo por uno más real (en apariencia), de un plano bidimensional se pasará a uno tridimensional como por arte de magia, así los Artistas de la época se especializaban en pintura, escultura, arquitectura o grabado, y debían conocer esa parte que hoy en día es algo normal, pero que en ese tiempo acabó con el trabajo de algunos, y los que siguieron, aprendieron a mirar las cosas de otra manera, para poder dejar su testimonio en el soporte que eligieran. Todo iba bien hasta que apareció la Fotografía con Niepcephore Niepce, todo se hacía a la manera de un alquimista, a la prueba de las

substancias, que llevarán a descubrir la piedra filosofal: convertir la piedra en oro. Pero ¡oh! sorpresa divina, una imagen en negativo había sido descubierta. Los pintores de retrato costumbristas se creyeron rebasados por este truco que roba de la realidad un instante “virtual”, captado en tiempo real, congelado para siempre. Todas estas técnicas que ahora son alternativas: cianotipia, goma bicromatada, proceso al carbón, papel salado, Van Dike, etc., formaron parte de la nueva tecnología a la que los Artistas le tenían recelo.

Pero algo parecido sucede hoy en día con nosotros los creadores del nuevo siglo XXI, estamos en una situación similar a los del siglo XIX. Nos quejamos de algo que podría dejarnos fuera de la jugada, sin siquiera haber conocido el cómo o para qué nos pueden servir las nuevas tecnologías digitales. Nos negamos a perder el contacto con los materiales, con los soportes que conocemos para trabajar nuestras ideas, nos negamos a no ensuciarnos las manos, a perder el olfato de los materiales que nos hacen ser parte de nuestra obra, y quizás es que ese cordón umbilical del creador con su obra, es lo que no queremos cortar del todo, pues cómo vamos a dejar a nuestra progenie en un mundo al que no podemos tener acceso físicamente, tan sólo por una fotografía digital o una pantalla de luz y una red de fibra óptica.

Las nuevas tecnologías visuales, con su capacidad para originar una imagen sobre una base de datos matemáticos que modelan la realidad, se anticipan a la creación y la expectación, ya que no tiene nada que ver con la realidad de una imagen en transición a una imagen virtual, perdiendo la capacidad primaria de la imaginación. En la década de los años 60 y hasta los 80, se empezó a conocer otro mundo que permitía entrar a otra realidad aparente, las drogas *LCD*, ácidos, marihuana, cocaína, goma de opio, heroína, para tener acceso a otras percepciones, ¿pero qué no acaso el happening y el performance se basan en este principio de la otredad, de la percepción de la irrealidad? En un contexto en el que la parte medular es el tiempo, mismo que se maneja según los físicos en la cuarta dimensión con aplicaciones cuánticas, ¿y qué no es esto también virtual?, el video arte es también el principio del manejo del tiempo colgado de una pantalla, que se puede reproducir una y mil veces. En los 80 esto era lo nuevo, todos hacían video en todas las áreas del

conocimiento. Hace poco vi un programa de un canal por cable en donde se hizo la primera enciclopedia virtual de anatomía, para la cual se utilizó un cadáver de un ejecutado en una prisión en los Estados Unidos y se cortó en milésimas de micra. Una vez congelado el cuerpo, y posteriormente fotografiado, se armo la secuencia final que se digitalizó y se presentó como una innovación tecnológica para los futuros médicos.

Por otra parte en el libro de Oswaldo López Chuhurra "*Estética de los elementos plásticos*", hay una frase que dice: "*El problema de la pintura es la creación de espacios ilusorios*". Y me parece que este es el problema al que nos enfrentamos, en especial en el campo de la Pintura Mural actual, pero ahora cambia el espacio ilusorio que está dentro de la máquina, y la pintura como tal cambia físicamente, por los colores luz que la máquina nos puede dar, y es la creación la que está en duda, es o no Arte; los que están a favor dicen que es infografía, es aún más virtual este término técnico. José Antonio Marina en su libro "*Teoría de la inteligencia creadora*", dice: "*cuando un sujeto aprende a escribir la "A", no adquiere un mero adiestramiento muscular, sino un saber hacer analógico abstracto, esquemático que puede ejecutarse con gran variedad de modalidades*", es decir que sólo es un elemento de un todo que le ayudará a recibir conocimiento, que provocará una interacción con sus semejantes, partiendo de una idea abstracta a lo concreto, yendo de lo real a lo irreal y viceversa, compartiendo ideas de una manera virtual.

Entonces el mundo irreal de la pantalla toma fuerza ante las Artes puras, ya sea grabado, pintura o escultura, y los límites de este deben contemplarse, ya que parece que no los tiene, por las diferentes aplicaciones que tiene de salida, impresión, difusión, Internet, los medios impresos y electrónicos, y la imaginación no debe perderse en la máquina, es igual o más importante que la creación, es a su vez, parte fundamental para el desarrollo de nuestros proyectos, para que la máquina funcione a nuestro servicio, bajo nuestras necesidades y nuestros esquemas de trabajo, y no nosotros dependamos de lo que hace ésta.



Muros de práctica del Taller de Pintura Mural de La ENAP. Foto: Solrac. Sep. 07.

3.2 La necesidad de la Pintura Mural

A través de la historia de las Bellas Artes, se ha demostrado la utilización e interpretación de las diversas maneras de entender la perspectiva, una forma tangible de concebir la construcción espacial en un plano bidimensional, que logra la subjetiva tercera dimensión ilusionista. Los elementos formales para lograr esto son: la línea, la luz, el ritmo, el espacio plano, lo largo, lo ancho y el pretexto de la creación artística, polarizados por el momento histórico de cada época, cubriendo sus propias necesidades particulares, todo ello en pos de un Arte plenamente planificado y establecido conceptualmente.

Siqueiros, después de haber diseñado y realizado el Mural *“La Universidad al pueblo, el pueblo a la Universidad...”*, se plantea la necesidad de buscar una nueva propuesta pictórica que esté en interacción con el espacio, con el exterior del edificio y de los volúmenes creados por los diferentes planos que lo integran, ya que la problemática a la que se debe enfrentar, es más propositiva y requiere de una total concentración para dar soluciones viables, en las que estén relacionados los distintos planos, espacios circundantes, la transparencia de otros materiales que ayuden a la construcción de murales en superficies activas, en extremo compuestas. *“Las formas podrán precipitarse con un vértigo inusitado, se acentuarán las expresiones psicológicas, se fusionarán los diversos sectores mediante métodos de superposición, se crean nuevos colores por combinación de los existentes”¹.*

En relación a esto, Arheim dice que la conquista de la bidimensión surge a partir de una línea trazada en un plano, al que habrá de cambiar la manera en que se veía este, ya que la acción que provoca la línea en cuestión, afecta la dirección, ritmo, espacialidad, dado que la línea tiene características propias como forma,

¹ Siqueiros, “La transformación del Arte”. Rev. México en el Arte #5,1984,p5.

longitud, fuerza y movimiento; por lo que para lograr una tridimensionalidad, el concepto de tiempo es el que dará movimiento en el espacio, por lo tanto afectará la ubicación de los cuerpos arquitectónicos y del espectador mismo, de esta manera se logra una perspectiva de movimiento constante.

Con la figura y fondo de todas las imágenes que han sido construidas bidimensionalmente, son aparentemente planas hasta el momento en el que el ojo aprecia no sólo lo plano, sino que por nuestra manera de percibir las cosas, añadimos un adelante y un atrás que separa las otras imágenes del espacio, haciendo que estas parezcan estar en dos o tres planos de referencia, volviendo activas a sus formas y viceversa.



Imagen Archivo Armando López Carmona, Mural Colegio Simón Bolívar Mixcoác, D. F.



Solrac. Óleo, 60 x 40 cm. 2007. Foto: Solrac Sep. 07.

La percepción del mundo y de las cosas que hay en él, está dado por el espacio cóncavo de nuestro ojo, pues es en ésta parte donde se crean las imágenes que vemos. Como cuando se mira un cuadro que ha sido pintado con un punto de fuga, éste sugiere una perspectiva central, para un ojo inmóvil, todos los elementos

están en un lugar, no por capricho, sino por el punto de fuga central, logrando que la bidimensión espacial, obtenga la profundidad deseada, con lo que se observan claramente tres planos, según sea el caso. *"El espacio homogéneo nunca es el espacio dado, sino el espacio construido, de modo que el concepto geométrico de homogeneidad puede ser expresado mediante el siguiente postulado: desde todos los puntos del espacio pueden crearse construcciones iguales en todas direcciones y en todas situaciones. En el espacio de la percepción inmediata este postulado no se realiza nunca. Aquí no existe identidad rigurosa de lugar y dirección, sino que cada lugar tiene su peculiaridad y valor propio"*², dado que no existe un espacio homogéneo en todas sus proporciones, es necesario aclarar que nosotros somos los que nos adaptamos a los diferentes espacios que el hombre ha creado, preocupándonos por tener un lugar confortable, ya sea la casa, el taller u oficina, donde creamos espacios armónicos para existir, y en ocasiones para nuestro ego, ya que en esta Ciudad todo es gris, y por el ritmo de vida que llevamos no vemos las cosas que hay en ésta, tan sólo miramos una mínima parte a diario, por los largos tiempos que se requieren en el traslado de un sitio a otro.

² Erwin Panofsky, "La perspectiva como forma simbólica", Barcelona, 1985, p10.



Solrac. Óleo 60 x 40 cm 2007. Foto: Solrac. Sep. 07.

“Si hubiéramos querido empezar por las primeras causas de la percepción visual, el examen de la luz tendría que haber precedido a todos los restantes, pues sin la luz los ojos no pueden apreciar ninguna forma, ningún color, ningún espacio o movimiento. Pero la luz es algo más que la causa material de lo que vemos. Incluso desde el punto de vista psicológico sigue siendo una de las experiencias humanas más fundamentales y poderosas, una aparición que se comprenda haya sido adorada, celebrada e importunada en ceremonias religiosas. Para el hombre como para todos los animales diurnos, es requisito previo a toda actividad, es el

equivalente visual de esa otra potencia animadora que es el color. Es ella la que interpreta para la vista el ciclo vital de las horas y las estaciones.”³

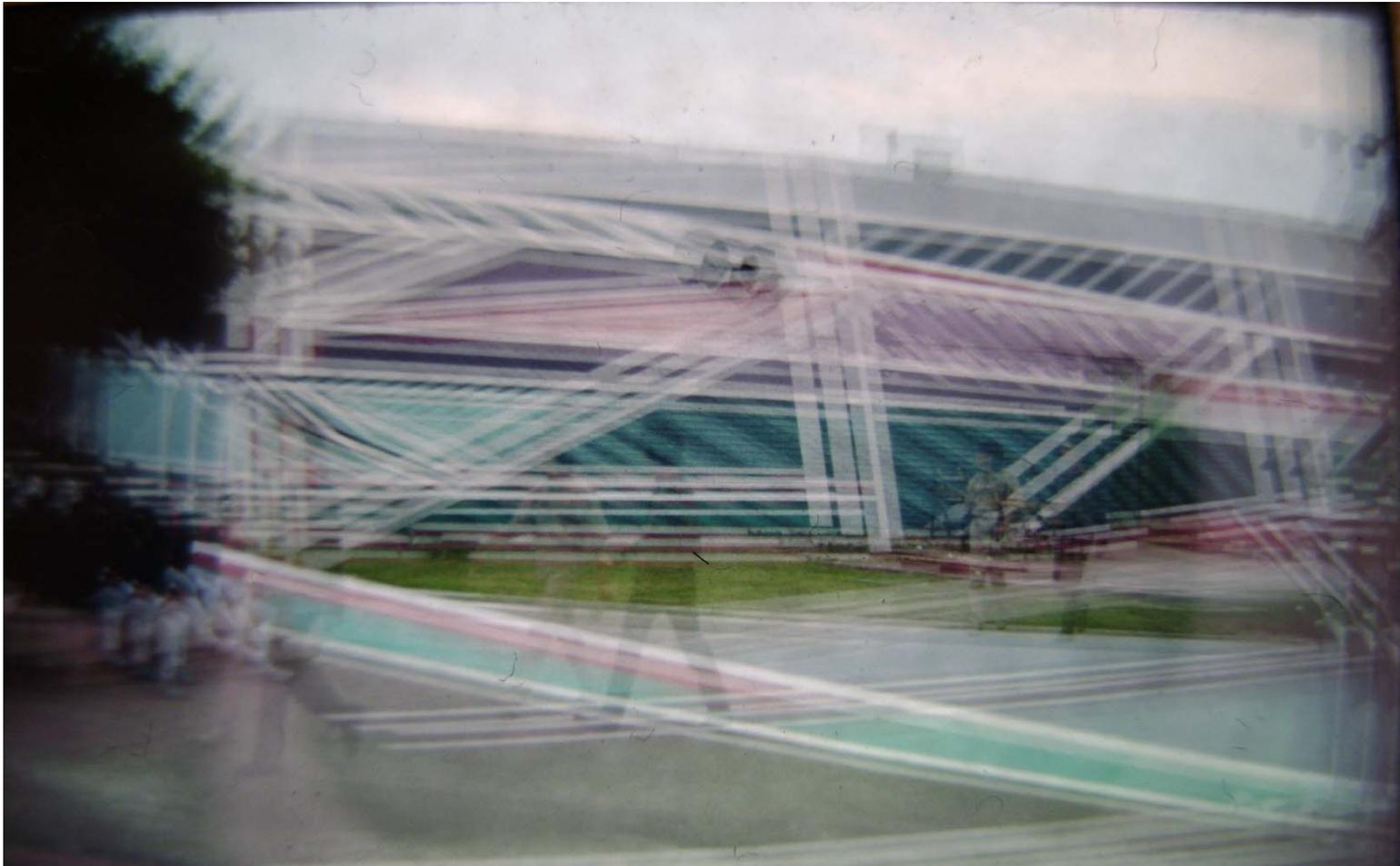


Imagen de Archivo ALC. S/f Del aspecto creado para el área de Talleres en la ENAP.

³ Rudolf, Arheim, “Arte y Percepción visual” p.335.



Solrac. Óleo, 50 x 70 cm, 2007. Foto: Solrac Sep. 07.

La idea que se tiene de la luz se ha ido transformando con el devenir de las diferentes manifestaciones artísticas y de acuerdo al propio manejo de los Artistas que la han utilizado como concepto, herramienta o tema en su quehacer visual o plástico. Las diversas interpretaciones que se quieran hacer mediante el manejo de algo tan intangible como la luz, es en realidad una mera interpretación atemporal, dado que, al igual que el agua en un río, nunca es la misma. Con la luz sucede algo similar, se podrá recrear una iluminación muy

parecida a la que se quiere o se imaginó uno, como es el caso de la pintura de claroscuro en Holanda empleada por Rembrandt, del que se dice también utilizó la cámara oscura para realizar sus bellísimos retratos, es decir que los Artistas han hecho lo inimaginable gracias a la luz, hasta lograr una atmósfera de nostalgia por temas que se habían olvidado, que habían caído en desuso durante el renacimiento, dado que la Pintura Mural que se realizaba en ese entonces, era netamente religiosa, y otro tanto era por encargo, y es ahí donde los academicistas entran a colación, planteando normas estéticas sobre lo que se debe pintar y cómo se debe hacer. Pero es hasta el romanticismo y el pre impresionismo, que los Artistas ven por primera vez el alcance de su trabajo, y deciden pintar temas que eran imposibles para un Artista de Academia, y es aquí donde la fotografía se vincula más al Arte, pero utilizada más como un registro que como una obra de Arte, para lo cual faltarían algunas décadas.

El manejo de la luz ve su mejor momento después de los movimientos de vanguardia artística del siglo XX, y en México surge su empleo en la Pintura Mural de Siqueiros, y por las nuevas tecnologías, como el pincel de aire (hoy llamado aerógrafo) y técnicas de pintura que vendrían a revolucionar el espacio del muro, llevando sus investigaciones más allá de la perspectiva tradicional de la Pintura Mural, dando cabida a nuevos planteamientos conceptuales sobre el futuro de la misma así como de la esculto-pintura y de lo que pudiera hacerse con técnicas como el grafiti que se hace en la actualidad, y su temática social.



Antes y después, proyecto de intervención de arte urbano, 2007, foto www.plataformaurbana/archive/2006/11/24/cajas-urbanas/arte-urbano

La práctica de la Pintura Mural nace de la necesidad de contar o relatar los hechos o las vivencias sobre algo en particular; de la idea o temática a la construcción de un mensaje, que lograra el proyecto “71originalidad71” en el espectador. Es una pintura echa para las masas y su originalidad es a través de un lienzo (muro); en tanto que lo propuesto del Maestro Armando López Carmona abarca estos aspectos formales de la Pintura Mural y de lo propuesto por Siqueiros llamado esculto-pintura, en la pintura mural urbana, como la llamaba el Maestro Carmona, es el desarrollo y revisión de varios años de estudio de la luz, el color y los materiales pictóricos, así como de su entorno, fue un proyecto que vinculaba a otras áreas, como la escultura o

la arquitectura de paisaje, fusionando conceptos y materiales que no eran desconocidos dentro de las Artes como el vidrio o el aluminio, elementos como traveses, cancelas, contrastes de luces que son producidos por los diversos materiales que conforman un cuerpo arquitectónico, facilitando el desarrollo de la visualidad pictórica de un espacio dado.



Proyecto de intervención arte urbano, nación foto. www.laraza.com.neuws.php?ind=35102

3.3 Un muro transitorio

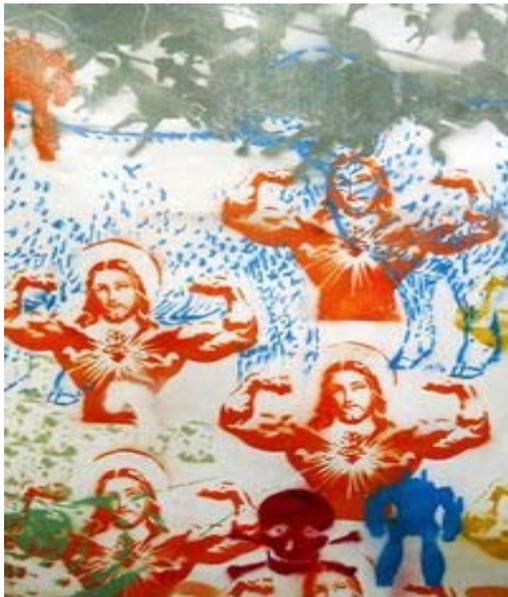
Dentro de lo que es la pintura mural, se comienza con una serie de necesidades cuando apenas se sabe que se quiere hacer; el estudio del espacio a intervenir con el Mural, fue decisivo para el proyecto que se desarrolló en los muros de práctica de la ENAP, lo mismo que para el concepto de pintura que se quiere utilizar en ese lugar, sin duda el concepto de Siqueiros fue fundamental para comenzar a estudiar los diferentes vértices que tenía el lugar, así como el estudio de la luz y el color que se realizaba al ir avanzando el proyecto. Al darse cuenta el Maestro Armando de cómo avanzaban las estaciones y cómo se modifican los colores de las plantas del follaje de los árboles y del mismo ambiente, fue lo que le hizo crear una paleta de color que tenía que funcionar en cualquier momento del año y bajo la premisa de ser adaptable a la técnica de pintura (vinil-acrílica) con la que se realizó este trabajo; para la originalidad del Mural se tirarían líneas básicas a partir de puntos de referencia al mirar los volúmenes arquitectónicos del lugar, esto provocó que el diseño tuviese algunos cambios en su perspectiva y junto con los otros planos, era necesario realizar líneas que tuvieran un recorrido dentro y fuera de su lugar de origen, dando movimiento a las diversas partes que ya habían sido pintadas. Esto servía para unir diferentes planos y borrar vértices, dando la sensación de pertenecer al mural.

El volumen de los diferentes espacios del lugar y de las posibilidades que podrían tener para el desarrollo del concepto de pintura mural urbana, planteaban varias cosas a resolver, una era que se haría con las ventanas de los otros Talleres de pintura y con las lámparas, otra era que el área de jardineras que se anteponían al muro también se integrara, además de que todo, o casi todo lo que se había pintado tenía una geometría y se tendría que pensar en cómo unir esto con la población de la escuela. Siqueiros ya había planteado en los años 70, la creación de la esculto-pintura, y con los proyectos de unidades habitacionales

como la Unidad Independencia y la Unidad de la colonia Doctores en la Ciudad, tendrían un auge relativo utópico, que se perdió poco después. El Maestro Armando sabía de ello, pues al desarrollar el concepto de pintura mural urbana, pensaba que una de las posibilidades del proyecto, estaría en hacer al mural diversos añadidos modulares de formas humanas que se integraran a las formas del proyecto y se creaba así una ilusión para que el plano resultara aún más activo plásticamente y dejase de ser sólo un muro transitorio, para dar lugar al desdoblamiento pictórico del muro, en donde el espectador cobraría un mayor papel de juego, superando lo establecido en la poliangularidad de Siqueiros.

Por otro lado es difícil definir claramente lo que es Arte Urbano, el grafiti y la Pintura Mural. En estos días no es algo que esté separado o no esté ligado con lo que son las Artes o la originalidad de la Pintura Mural, más bien habrá de establecerse cómo se puede obtener el mejor aprovechamiento de esta técnica, dentro de una propuesta de Pintura Mural. Ya es sabido que el grafiti se crea como protesta de un sector marginado de la sociedad estadounidense, dentro de las pandillas de los años 80, que de ahí se llevó a los Ángeles con los grupos marginados del este de la Ciudad, grupos como los chicanos y pochos que sentían la falta de pertenecer o no tener nacionalidad, al no saberse americanos o mexicanos plasmándolo en los muros de sus barrios. Los temas que sobresalían entre otros eran Zapata, la Virgen de Guadalupe, las Culturas Prehispánicas ligadas a las barras y las estrellas del sueño americano, inalcanzable para muchos, así como la migra, el racismo y la falta de espacios para muchos de ellos, hacían que su medio de manifestarse fueran los muros y el grafiti, con ese dejo de lo prohibitivo, dado los lugares escogidos para realizar sus pintas, durante la negrura de la noche. Al tiempo se exportó esta técnica a las Ciudades de la frontera como Tijuana y Ciudad Juárez, durante los años 80, posteriormente a Guadalajara y de ahí a la Ciudad de México, en donde explotó una gran efervescencia por el grafiti en los años 90, causado por la marginación, la pobreza, la falta de espacios para los jóvenes, que son los más en ésta Ciudad, aunque como todo fenómeno, se volvió moda.

Aunque para algunos sectores de la sociedad, es un acto de vandalismo debido a que los grafiteros rayan todo lo que está a su paso, sin importar si es un domicilio particular o una fábrica, o incluso el metro de la Ciudad (esto en la zona del oriente de la Ciudad y en el Centro Cultural Faro de Oriente en Netzahualcóyotl), los problemas que genera la basura visual, que realizan algunas de estas personas, deja mal parados a los que están organizados frente a las autoridades, haciendo que los espacios destinados a éste tipo de Arte, sean más escasos. Esto se puede ver en toda la Ciudad, cuando ves un grafiti nuevo y al paso de los días llego alguien más y lo cubre con otro de mala manufactura, perdiendo todo sentido, la originalidad que pudiera tener un buen diseño, es tirada a la basura por gente que no le importa respetar el espacio y trabajo de los demás.



Esténcil José Carlo González. Foto. www.fotolog.com/estreet_art
www.artedehoy.com/htmlrevista/graffiti.html/



Lucy mc. Luhan foto.

Ya en algunas Delegaciones de la Ciudad se han creado concursos donde se reúnen los mejores trabajos y se les asignan bardas, para tal efecto, dentro de parques y en algunas bardas de la Delegación, llevando un control de quienes son los que pintan y cuanto tiempo estará en dicho lugar, dando espacio para otros interesados, tal como sucede en el Parque de la Juventud en la Delegación Álvaro Obregón. Por otro lado los diferentes estilos que han surgido entre los practicantes, son un material que se debe explorar, para lograr una mejor proyección de los temas que se quieren plasmar mediante esta técnica.

Volviendo a la Pintura Mural, ésta tiene más de 80 años de trabajo en México, su éxito radica en que es una pintura a gran escala y se muestra en los espacios que han sido asignados y ganados por los Artistas para ser mostrados a la gente en general. Su mensaje es claro y contundente, es enemiga de la inmediatez, es totalmente consiente y racional, por lo mismo los tiempos de su ejecución están marcados por varios factores, inversionistas, presupuesto, técnica de elaboración, equipo, logística, materiales, concepto, temática, entre otros, que si no se trabajan de manera consensuada, esto puede acarrear el fracaso del proyecto y la pérdida de nuevos espacios.

El festival Poliniza organizado por la Universidad Politécnica de Valencia y la UNAM- ENAP, recién en el mes de abril del año 2007 (en Valencia) y en octubre del mismo año en México, en el plantel Xochimilco, realizó una intervención de los muros de práctica del Taller de Experimentación Visual y Pintura Mural por parte de Artistas españoles y Artistas del colectivo "Neza arte nel", con la idea de un enjambre que va polinizando los muros de la Escuela en un intento que hace la ENAP por hacerle un reconocimiento al grafiti como parte del arte urbano actual, que además se ha vuelto parte de la contemporaneidad de ésta renovación de la propia Pintura Mural y el Arte Urbano, vinculados con otras técnicas como el sticker adhesivo, el estencil, sin dejar a un lado la propuesta de Pintura Mural, realizados con la simple convicción de pintar y apropiarse del espacio "muro" para dar a conocer sus propuestas e imaginación, cargados de un doble lenguaje como sólo se puede lograr en un grafiti. El comentario bien oportuno del grafitero mexicano Roberto España fue: "*el grafiti es*

de la y para la calle” en un momento en donde la mesa redonda realizada en la ENAP, se había desviado del tema planteado inicialmente, como Institucionalidad y Arte Urbano, los conferencistas hablaron claramente de los logros del proyecto emprendido en Valencia, y cómo había tenido una buena acogida en la ENAP. El Director de la ENAP, el Maestro Ignacio Salazar, hizo el comentario de que no se requería una materia de grafiti en el plan de estudios de la Licenciatura de Artes Visuales y que la Escuela está abierta a las propuestas de este tipo, que sean viables para los muros existentes en la misma, dando a entender que habrá total apoyo a este tipo de Arte, en las instalaciones de la ENAP. En hora buena, ojalá y eso no quede sólo grabado en la posteridad del evento realizado en estos días y se olvide, como tantos proyectos que se quedan en el tintero.



Imagen poliniza en la ENAP Nov. 07. Foto: Solrac.

Daily Mirror La Nueva Hija Tradicion de Pulque

LA HIJA ?!★!

PRE PIFAS SE BUSCA SE LE ACUSA DE HACER LOS MEJORES CURADOS DEL MUNDO

Abierto desde el Lunes 3 de Septiembre 2007

COMPLICE

Mely Lyeve

Pulque traído del Edo. de Hidalgo

SE LES INVITA A LA SENTENCIA QUE SE LLEVARA A CABO EL LUNES 3 DE SEPTIEMBRE EN DR LAVISTA 186 A Cuauhtemoc 60

Epifanio Leyva

INAGURACION Y BOTANA VIERNES 7 SEP.

thesharonate@hotmail.com-wgobin

Imagen reinauguración de la Hija del Apache Sep.07. Foto: Solrac.



Foto. www.fotolog.com/poliniza_upv



Esta imagen es un claro ejemplo de las posibilidades a las que se puede llegar, siempre y cuando esté bien establecida la relación que debe tener el arte urbano, el espacio y la Pintura Mural, para así desarrollarse al máximo. Foto: Solrac. ENAP, Nov.07.

Conclusión

Tras haber planteado cómo el hombre se ha apropiado de su entorno, y ha hecho para sí mismo un mundo más cómodo, valiéndose de teorías que ha llevado a la práctica desde sus primeras civilizaciones, y cómo los avances tecnológicos y el goce de la belleza estética que se ha creado para la contemplación y la introspección, se ha llegado a la obtención de nuevas vertientes estéticas y corrientes plásticas. Pero es sin duda en el área de las Artes en donde la contemplación se ha desarrollado como en ninguna otra. La Pintura ha llenado todo, desde un muro en una caverna, pasando por libros, revistas, lienzos, tableros, láminas, textiles, y lo más importante, muros, son los que por mucho tiempo le sirvieron a la Iglesia como medio de propaganda. Los conceptos del Arte contemporáneo son tan efímeros como los virus de Internet, se crean medicamentos nuevos, tal y como se crean conceptos nuevos en la pintura. Para el caso de la Pintura Mural, se debe pensar en hacer alianzas con más de una de las áreas de las Artes para recrear un discurso actual de la Pintura Mural, que la lleve a dimensiones que sólo se contemplan para el performance, la instalación o el video arte, haciendo nuevos planteamientos sobre lo que es la interpretación del espacio plástico, con los nuevos requerimientos conceptuales y técnicos de la Pintura Mural actual, analizando las propuestas del pasado de la Pintura Mural Mexicana y de sus creadores, como lo fue el proyecto plástico "*Pintura Mural de entorno relativa*" del Maestro Armando López Carmona.

En cuanto a la aportación realizada por el Maestro, éste es tan sólo uno de los diferentes caminos por los que ha transitado y evolucionado la Pintura Mural de México, la experiencia compartida en el Taller sin la dura normatividad de la clase, sus conocimientos profesionales sobre el uso del color, la composición, la forma y sus aplicaciones en la Pintura Mural, junto con su técnica para la dirección de los procesos de la misma, son una experiencia que hay que dar a conocer, ya que es de gran valor para los que estudiamos en el Taller de Experimentación Visual y Pintura Mural del Maestro Armando en la ENAP. Partiendo de las diversas concepciones y definiciones conceptuales de lo que hoy en día es la especificidad de la Pintura Mural, es obvio que ha ido cambiando, mutando y aceptando a otras variantes de arte urbano en la pintura, siendo el *esténcil*, el *sticker adhesivo* y el *grafiti*, entre otros, los que han sido aceptados de mejor manera, hasta lograr una vertiente nueva y ventajosa para los creadores artísticos; todo esto ya lo percibía el Maestro al decir que el mural tenía que evolucionar al igual que la tecnología, y que no debería quedar sólo como un mero trabajo en un muro, ya que el muro en su entorno urbano, tiene requerimientos y necesidades que expresar, y sólo se puede lograr sí se actualizan los conceptos y procesos técnicos con los que se construye el discurso sobre el Arte. Ahora ya existe una aceptación y explotación de estos conocimientos en el Diseño Gráfico actual y la publicidad. Los nuevos conceptos de mural urbano, ahora son aprovechados en los autobuses de transporte, las campañas publicitarias de marcas bien establecidas, etc. Es así que la creatividad y la originalidad harán la diferencia entre tantas imágenes que se crean en el Arte.

Con el tiempo transcurrido se habrá pensado que la Pintura Mural llegó a un límite, el cual es propiedad del arte urbano actual, pero no es así, la Pintura Mural está en constante evolución, al igual que las otras artes y materias que ayudan a la propia concepción de las Artes. Las posibles variantes de esto son el momento histórico, causas político- económico, social, cultural, medios de comunicación y la religión, en las que se ve envuelto el devenir de la sociedad mexicana, en un país como el nuestro, en donde se trastoca todo y así la temática de una propuesta cambia por completo.

Los intereses de los particulares delimitan y cuartan en gran medida, el quehacer plástico por el beneficio de algunos cuantos. La cultura no es algo que en México sea de consumo masivo, salvo para aquellas figuras artísticas que han alcanzado la gloria o han sido etiquetados como íconos en nuestra sociedad consumista, causado por las excelsas campañas publicitarias que realizan en los *más media* o incluso auspiciados por los organismos gubernamentales y particulares cuidando sus propias ganancias, por lo que el éxito de un Artista está dado o acompañado de "*compadrazgos*", y la tan anhelada vanguardia ahora está bendecida por las drogas blandas (nicotina, algunos fármacos, la marihuana, el alcohol), y un poco con el instinto y la intuición, lo académico, por lo que el futuro de la Pintura Mural está en cada una de las personas que se involucran en el quehacer del Arte y en el plan de estudios de la Licenciatura en Artes Visuales de nuestra, Escuela Nacional de Artes Plásticas o por lo menos hasta que éste sea modificado, con lo que se perdería una gran tradición y área de acción para muchos artistas.

Apéndice.

Entrevista realizada al Maestro Armando López Carmona.

Nos encontramos en el Taller de Pintura Mural de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, un día miércoles del mes de junio del presente año 2001, y durante la conversación que sostuvimos con el Maestro y sus alumnos, éstos son algunos de sus comentarios cuando le sugerimos que nos hablara de cómo fueron sus inicios, cómo conoce a Siqueiros, cuáles eran sus objetivos al comenzar a impartir clases en la ENAP y cómo ve el Arte (la Pintura Mural) de hoy:

Maestro ¿cómo es que se interesa Usted por la Pintura?

-“ . . .en realidad es que por esos años, mis padres tenían su casa en la calle de Motolinía en el Centro, y como yo era un jovencito, mi interés nace al ver los trabajos del Dr. Atl. y de otros pintores como Velasco, iniciando mis estudios de Arte en la Esmeralda, que pertenecía al INBA, y además quedaba muy cerca de mi casa... y ya teniendo un tiempo en la Escuela, una de mis Maestras es Frida, nos enseñaba en su casa de Coyoacán porque ya no podía permanecer mucho de pie por sus dolencias de la cadera y la espalda... allí fue cuando conocí al ojos de sapo (Diego), que mi primera impresión fue ver a un hombre feo con una esposa de piel muy blanca que usaba trajes de indígena, después de un tiempo, mis visitas se hicieron más frecuentes y

me daba cuenta de la gente que llegaba a ver y visitar a Diego con la esperanza de que les hiciera un retrato, que él cobraba ya en dólares, y con ello pagaba a los trabajadores del Museo Anahuacalli, y a los inditos que le llevaban piezas de cerámica prehispánicas que fuese lo que fuese se los compraba...

¿Entonces Usted también conoció a Trotsky, Maestro?

-Sí, sí lo conocí, como no, si era uno de los entenados de Frida y de Diego. Era su protegido, nada más que a Siqueiros, que era el más contestatario de los tres, no le agradaba mucho, y en repetidas ocasiones Diego y el Maestro tenían sus discusiones, y Siqueiros no bajaba a Trotsky de penitente..."

Maestro ¿con quién de los tres le agradó trabajar, con quién se sintió identificado, por decirlo de alguna manera?

-“La verdad es que cada uno de ellos sabía lo que quería, sabían explotar al máximo los materiales y conocían sus capacidades; si bien Orozco era el más tradicionalista en la técnica al fresco, compositivamente era un revolucionario, era muy arriesgado en el trazo y sus ideas no se quedaban ahí, lo mismo gravaba, que pintaba o hacia un mural convencido de que lo que estaba realizando era lo más adecuado para ese momento, él estaba casado con sus convicciones... Diego estaba rodeado de una corte como en el renacimiento, tenía de todo y daba todo al estar pintando un mural, los fines de semana pintaba murales y el resto de la semana pintaba retratos de señoras pomposas y como tenía muy buena palabra las convencía de que lo que estaba pintado eran ellas, sin descuidar a su Frida; sin embargo el más joven de ellos, Siqueiros, era el

experimentador de entonces, empezó a trabajar con el pincel de aire, la Piroxilina haciendo cargas de otros materiales y fue el primero que vio la necesidad de sacar la pintura al exterior, buscar un material pictórico que durara más tiempo al estar en contacto con los agentes contaminantes y el sol, que ya se había contemplado en los murales de Diego en el Hospital de la Raza, el manejo de Siqueiros de la perspectiva y la construcción de aplanados borrando las aristas de las esquinas, hizo de la composición del mural más activo, dejando por completo a un lado la bidimensión del plano, buscando, haciéndolo más tridimensional, al contemplar el desplazamiento del espectador en el espacio que circunda al muro, pensando que el espectador es activo y no pasivo como en el caso de la pintura de caballete”.

Maestro ¿es verdad que Usted fue la mano derecha del Maestro Siqueiros en el mural de la Torre de La Rectoría, mientras Él estaba preso en Lecumberri?

-“Mira, lo que pasa con Siqueiros es muy chistoso; durante la vida que Siqueiros pasa fuera de la cárcel estaba fuera del país, y cuando está en México está preso, debido a los comentarios, muy acertados debo decir, que Él hacía de la esposa de “x”, del Embajador en Argentina, del Presidente, o de si Él fue o no quien quiso asesinar a Trotsky, pero como él decía: cada que viene a México una persona importante sacan al demonio por la puerta trasera y lo mandan lejos hasta que pase el peligro... pero en cuanto se enteró de que querían hacer murales en la Universidad del Pedregal, que había sido planificada como los grandes colegios de EUA, con arquitectura al más puro estilo funcional, haciendo una mezcla de materiales del lugar, y de características de la cultura prehispánica para algunas de sus instalaciones, Él decide trabajar el mural “El pueblo a la Universidad, la Universidad al pueblo...” con un material que fuera más perenne al paso de los años y decide trabajar con mosaico; por cierto el mosaiquista vivía en Cuernavaca y desgraciadamente murió

el año pasado, pero el trabajo se realiza con los primeros acercamientos a lo que Él llamaría después esculto-pintura ,que realiza después en el Polyforum de Insurgentes por los relieves que sobresalen de la composición del muro, el trabajo con los ingenieros fue duro por que se empezaba a trabajar con muros falsos que debían sostener una carga considerable de material y se debía estudiar la hidroscofia de los materiales para hacer los cálculos de la carga que iba a recibir el muro, como anclar las estructuras metálicas al muro sin que el material pictórico lo resintiera, debido a las temperaturas, ya sabes que los materiales pétreos se estiran y se contraen a lo largo de su vida, no nada más es pegar por pegar...”

Ya entiendo. ¿Entonces es de ahí de donde Usted retoma la esculto-pintura para proponer en parte lo que estuvo realizando afuera de los Talleres de la Escuela, y en su mural del colegio Simón Bolívar, o me equivoco Maestro?

-“Así es en parte, acuérdate que el trabajo del Colegio es anterior a lo de la Escuela, tienen el mismo principio propuesto por Siqueiros de la Poliangularidad y del espectador activo, lo que cambia es el lugar de ubicación, la escala que es muy importante, por otro lado éste es un proyecto que está en constante movimiento y evolución, por que lo que yo propuse hace diez años hoy a cambiado por los volúmenes que hay atrás de las paredes de la Escuela, no estaban ahí. Ahora hay que pensar cómo resolverlo, ya que hasta el color ha cambiado con ese gris de las construcciones que hace todo tan monótono, y el grafiti que vino a tapar y rayarlo todo como una especie de maleza que no para de crecer en ningún lugar, y créeme que ya se han hecho buenos trabajos de grafiti de gente chicana, pero la verdad es que los jóvenes necesitan de espacios en

donde sí puedan pintar lo que quieran y no le den en la madre a las cosas nada más por que sí, ¿que se me hace que tú eres uno de esos que va pintando en las marchas verdad?...”

No, no se crea Maestro, me gusta pintar pero no de esa manera, entonces ¿las pinturas que le he mostrado, le agradan como para ser exhibidas en el MAM?

-“No te voy a quitar las esperanzas de exponer alguna vez en ese lugar, ni te voy a decir lo que está bien o está mal en tu trabajo, esto es un constante estire y afloje, aprender para echar a perder y más echar a perder ¡hej, en tu trabajo tú decides hasta donde y cuando, con qué técnica trabajar, recuerda que la uva primero es jugo, después de un tiempo que le lleva madurar, vino si se sabe conservar y si no, se hace vinagre. Tú sabes que te conviene más, trázate objetivos que puedas ver en un tiempo determinado y no te sientas mal si no los logras a tiempo...”

Entonces ¿la forma es importante en la obra, ya sea ésta figurativa o abstracta?

-“Claro que es importante, sin la forma estás perdiendo el tiempo, estás gastando material y esfuerzo, aunque con lo que ahora están haciendo los Artistas de hoy, podría ser que encontraras una hebra del hilo negro que todos buscamos y en otros casos la forma sirve para encasillar a Artistas dentro de los “ismos”, que sólo sirve para agrupar una serie de características que los identifica, más no los une, porque los medios podrán ser los mismos, pero las ideas y la sensibilidad no, por eso es que hay un Van Gog, un Picasso, un Miró y diferentes poetas, músicos para cada tiempo y época. Si la pintura es figurativa o abstracta nada

cambia, el mensaje que queremos transmitir al espectador es lo importante, si no es así de que te sirve ser el mejor pintor si tu pintura no dice nada, tan sólo estarías haciendo trozos de tela bien decorados para gente que quizá también es muy seca de ideas y no sabe ver una Obra de Arte. ¿Cuánta gente que asiste a los conciertos de Música Clásica se duerme en el primer movimiento y si no conoce de Música, aplaude antes de finalizar en el intermedio?; lo que no hay que perder de vista es que siempre que se esté ante una tela o un muro, los objetivos que nos planteemos se vean reflejados claramente, y ser lo más concretos con nuestros conceptos para no estar divagando, utilizando las formas, íconos más reconocidos para decir bien claro lo que se pretende...

¿Y qué le parece el Arte que se hace ahora Maestro?, ¿Cómo lo ve a la distancia de cuando Usted se inicia en éstos caminos?

-“Mira, cuando me inicié los que se decían vanguardistas eran los que habían salido de México, y querían pintar. Como los europeos llegaban más barrocos que los que estábamos aquí, que fue lo que le pasa a Diego a su regreso, su pintura de caballete era muy cubista y todo lo que tú quieras, pero cuando se metió a hacer murales sufrió como los otros, tubo que iniciar como todos, pintando y tirando muros hasta que le dio a la técnica y la forma de narrativa con la que se le identifica como uno de los mejores fresquistas. A Tamayo lo conocí por otras gentes, su pintura, color, de manera que se encarga de dar al traste con lo poco que le quedaba al Muralismo Mexicano Revolucionario, y le da un nuevo significado al tratar los colores de una manera que, según los críticos, nadie de los mexicanos habíamos realizado, pero lo que no saben es que cualquiera de los mexicanos que no son de la Cuidad, ven los mismos colores a diario y se les hacen muy

comunes, tanto que no los llegan a mirar, y sí, esa es una aportación a la pintura universal, eso nadie se lo niega y menos yo... En cuanto a las cosas que ahora se presentan en los Museos y las Galerías que hay, se ve de todo y para todos, tal parece que las firmas de los Artistas son más importantes, y lo que presentan algunos es la fórmula de lo que les ha venido funcionando y les ha dado cierto prestigio ahora, por lo que ya no les preocupa investigar y mucho menos experimentar, se conforman con lo que las tiendas de Arte les venden, y el oficio del Arte se pierde más y más con el paso de los años, no crees?...

“Si también lo he pensado, a la gente tal parece que no le importa que su trabajo sea permanente, duradero, me he dado cuenta que la tecnología va ganando terreno a las artes puras y como tal, los medios son más importantes, es como cuando salieron los celulares al mercado, era muy caro tener uno, pero con el tiempo se abaratan los costos de la señal y de los equipos, y con ello, ahora quien no tiene uno se podría decir que está fuera de la jugada y se pierde del juego y otras cosas; aunque a mí todavía no me agrada la maquina, las imágenes que se hacen están bien para la publicidad, tienen muy buena calidad y todo pero yo las veo muy planas, sin volumen, pero como dicen por allí, el que es perico donde quiera es verde...”

Y ya que la percepción es diferente para cada persona y que cada época se ve marcada por una representación distinta, ¿cree Usted que en la pintura ya hemos visto todo?

-“Lo que pasa es que percibir no quiere decir ver, sucede que a veces cuando miramos las cosa las reconocemos por una asociación que hace nuestra mente con una forma que es similar, los ojos se acostumbran a los recorridos que hacemos a diario, y con el tiempo se hacen tan iguales que dejamos de ver lo que miramos, por lo que nuestra percepción es engañada y si no la ejercitamos se va perdiendo, como dicen los Artistas, nuestra sensibilidad y nuestras ”musas” nos abandonan... bueno eso dicen...”

Bibliografía.

- Acha, Juan, **Introducción a la Creatividad**, México, D, F. Ed. Trillas, 1992, 253 pp.
- Alfaro Siqueiros, David, **Como se pinta un mural**, Guanajuato, Gto, Ed. La Rana, 1998, 235 pp.
- Alfaro Siqueiros, David, **La Escultopintura**, 4ª. etapa del Muralismo en México, México, Ed. Galería Misrachi, 1969, 1v.
- Alfaro Siqueiros, David, **No hay más ruta que la nuestra**, México, Ed. Talleres Gráficos, SEP, 1945, 126 pp.
- Alfaro Siqueiros, David, **Siqueiros, visión, técnica y estructura**, México, Ed. INBA, 1984, 68 pp.
- Arheim, Rudolf, **Arte y percepción visual**, Buenos Aires, ED. Universitaria, 1976, 410 pp.
- Bacon, Edmund, **Espacio-percepción**, Londres, Ed. Thames and Hudson, 1976, 296 pp.
- Belkin, Arnold, **Contra la amnesia**, México, Ed. Domes, 1986, 305 pp.
- Cerasi, Maurice Munir, **Espacio - La lectura del ambiente**, tr. Francés Serra Cantarell, Cataluña, Ed. Colegio Oficial de Arquitectos, 1984, 206 pp.
- Chávez Villa, Humberto, **El espacio del Arte**, Medellín, Ed. Universidad de Antioquia, 1955, 268 pp.
- Chillida, Eduardo, **Los espacios de Chillida**, tx. Gabriel Celaya, Barcelona, Ed. Poligrafía, 186 pp.
- Cevallos, Claudio, **La pintura de ciudades**, folleto, México, Ed. UNAM - ENAP, 1985, 10 pp.
- Congreso Internacional de Muralismo, **Memoria del Congreso Internacional de Muralismo**, México, DF, Antiguo Colegio de San Ildefonso, Ed. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999, 357 pp.
- Murillo, Gerardo (Dr. Atl), et. al, **Los Maestros de la Plástica Mexicana**, México, Ed. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003, 188 pp.
- Eco, Humberto, **Los límites de la Interpretación**, Barcelona, Ed. Lumen, 1992, 404 pp.
- Encina, Juan de la, **El espacio**, México, UNAM, Ed. Fac. de Arquitectura, 1978, 124 pp.

- Felgueres Barra, Manuel, ***El Espacio mutable***, México, Ed. UNAM, Coordinación de Humanidades, 1979, 137 pp.
- Fernández, Alba Antonio, ***Espacio Sobre la naturaleza del espacio***, Madrid, Ed. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1989, 106 pp.
- Fisher, Ernst, ***La necesidad del Arte***, Barcelona, Ed. Península, 1970, 270 pp.
- Garcés, Jordá Abigail, ***Espacios alternativos en la Ciudad***, México, Ed. A. Garcés J., 1995, 106 pp. Tesis.
- Gardner, Howard, ***Mentes creativas***, Barcelona, Ed. Paidós, 1998, 459 pp.
- Geidon, Sigfried, ***Espacio, La arquitectura fenómeno de transición***, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1975, 379 pp.
- Geidon, Sigfried, ***Espacio, tiempo y arquitectura***, Barcelona, Ed. Hoepli, 1955, 808 pp.
- Herner, Irene, ***Siqueiros, del paraíso a la utopía***, México, DF. Ed. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004, 538 pp.
- Iborra, Joaquín, ***Un espacio para el Arte***, Barcelona, Ed. Universidad Pontificia de Cataluña, 1999, 327 pp.
- James, T. Burns, et. al. ***El Arte del ambiente***, tr. Nely Coarasa, Buenos Aires, Ed. Víctor Leru, 1978, 193 pp.
- J.F., Yvars, ***El espacio intermedio***, Barcelona, Ed. De Bolsillo, 2005, 407 pp.
- López, Quintas Alfonso, ***Estética de la Creatividad***, Madrid, Ed. Rialp, 1998, 464 pp.
- More, Thomas Santo, ***Utopía***, Torino, Ed. Unión Tipográfica Torino, 1971, 189 pp.
- Moholy, Nagy Sibyl, ***Urbanismo y sociedad***, tr. V Lindstron, Barcelona, Ed. Blume, 1970, 317 pp.
- Ogorman, Juan, ***El Arte artístico y el Arte útil***, México, Ed. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1934 1ª edición, 2005, 12 pp., facsímil.
- Olarte, Venegas Laura, ***Espacios color y forma en la Arquitectura***, México, Ed. Universidad de Guadalajara, 1990, 360 pp.
- Parini, Pino, ***Los recorridos de la mirada***, Barcelona, Ed. Paidós, 2002, 308 pp.

- Parramón, José María, ***Así se pinta un mural***, Barcelona, Ed. Instituto Parramón, 1969, 72 pp.
- Richter, Margarete, ***Espacio y Ambiente en la Arquitectura***, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1955, 178 pp.
- Sinaga, Fernando, ***Espacios Públicos***, Madrid, Ed. Comunidad de Madrid, 1994, 206 pp.
- Sommer Robert, ***Espacio y comportamiento Individual***, Tr, J. Hernández Orozco, Madrid, Ed. Instituto de Administración Local, 1974, 322 pp.
- Sorre, Maximilien, ***El paisaje urbano***, Buenos Aires, ED. Paidos, 1962, 59 pp.
- Suárez, Orlando, ***Inventario del Muralismo Mexicano***, México, UNAM, 1972, 412 pp.
- Trueba, Olivares Eugenio, ***Marx, Platón, San Agustín, Tomas Moro***, México, Ed. Sus, 1984, 182 pp.
- Ven, Cornelis van de, ***El espacio en arquitectura***, Tr, Fernando Valero, Madrid, Ed. Cátedra, 1981, 335 pp.
- Worringer, Wilhelm, ***Problemática del Arte contemporáneo***, Buenos Aires, Ed. Nueva Visión, 1961, 31 pp.

Textos prestados por Leonardo López Monroy.

- Espinosa, Eduardo, Juárez América, ***Biografía Cronológica de Armando López Carmona***, Sala de Arte Pública Siqueiros, 2005, 28 pp.
- Hijar, Alberto, ***Pictorizar todo el espacio***, texto por publicarse, libro en conjunto ENAP- Sala de Arte Público Siqueiros.
- López, Monroy Leonardo, ***Homenaje a Armando López Carmona, Muralística Entorno-Relativa***, texto del homenaje realizado por la Sala de Arte Público Siqueiros en agradecimiento al Maestro por tantos años de colaboración mutua, 2004, 5 pp.

Páginas y artículos en la Web consultados.

www.arts_history.mx/semanario/index.php?id_notas=18042007173344

www.artedehoy.com/html/revistafrffiti.html

www.elmundo.es/metropoli/2006/01/31/arte/1138710216.html

www.etiquetas.yashoot.com/arturbano

www.fotolog.com/street_art/32300359-221007

www.fotolog.com/street_art/31612851-221007

www.freakrevolution.com/category/arte-urbano

[//mx.geocities.com/arturbano2003/arte-urbano.html](http://mx.geocities.com/arturbano2003/arte-urbano.html)

www.jornada.unam.mx/2007/09/30/index.php?seccion=cultura&article=a07n2cul

www.indexbook.es/libros/ilustracion.php

www.lacoctelera.com/trazos/post/2006/stenci-arturbano-o-callejero

www.laraza.com/news.php?ind=35102

www.madridmemata.es/madrid/category/madr-en-la-calle/arturbabano

www.movistar.es/epacio/evento/invento49.html

www.plataformaurbana.c/archive/2006/11/24/cajas-urbanas-arte-urbano

www.poliniza.es

www.putamurcia.com

www.replica21.com/archivo/s_t/399_springer_1mural.html

www.sputnik.com.mx/?p=2002

www.terra.com.mx

www.tatooarturbano.com