



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD EN ARTES Y DISEÑO
PINTURA

“LA PINTURA MURAL EN CENTROS DE SALUD,
UN CAMBIO EN LA EXPERIENCIA VISUAL A TRAVÉS DE LA ARMONÍA DEL COLOR”

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

PRESENTA:
MARÍA ROMERO ATTOLINI

TUTOR PRINCIPAL:
LIC. ELOY TARCISIO LÓPEZ CORTÉS

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR:
DRA. MARÍA DEL CARMEN LOURDES LÓPEZ RODRÍGUEZ (FAD)
DRA. MARÍA DE LAS MERCEDES SIERRA KEHOE (FAD)
LIC. ELOY TARCISIO LÓPEZ CORTÉS (FAD)
DRA. ALFIA LEIVA DEL VALLE (FAD)
MTRA. LAURA EVANGELINA BUENDÍA RUIZ (FAD)

CIUDAD DE MÉXICO, FEBRERO, 2021.



Universidad Nacional
Autónoma de México

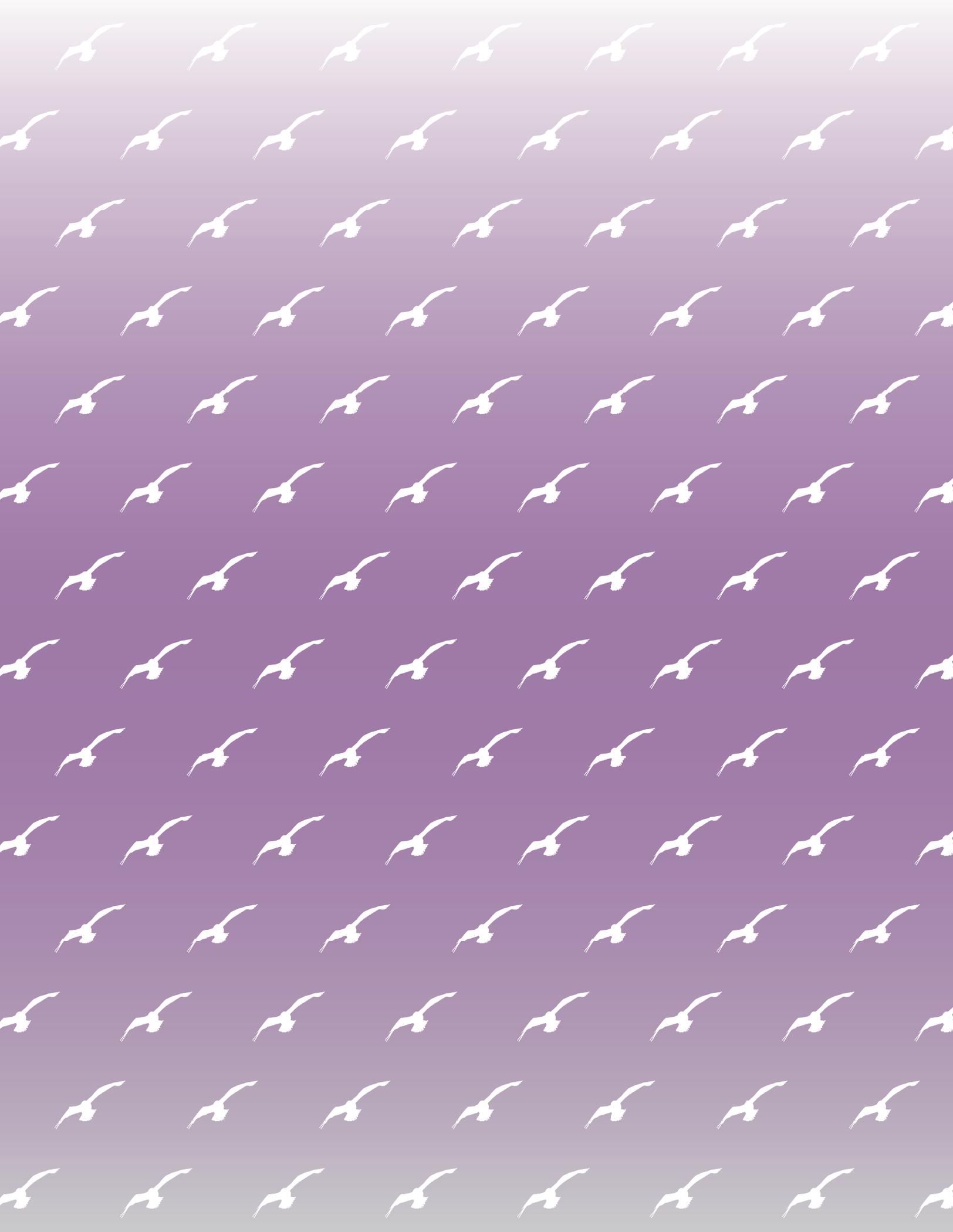


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



LA PINTURA MURAL EN CENTROS DE SALUD, un cambio en la experiencia visual a través de la armonía del color

MARÍA ROMERO ATTOLINI

Proyecto de investigación

Maestría en Artes Visuales
Campo disciplinario: PINTURA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO





CONTENIDO

- Índice de capítulos.....página 5
- Agradecimientos y dedicatoria.....página 7
- Introducción.....páginas 8-12
- Capítulo 1.....páginas 14-61
- Capítulo 2.....páginas 62-99
- Capítulo 3.....páginas 100-149
- Conclusión.....páginas 150-155
- Fuentes de consulta y referencia.....páginas 156-159
- Índice de imágenes.....páginas 160-167

ÍNDICE DE CAPÍTULOS

CAPÍTULO 1

SOBRE LA PINTURA MURAL Y SU VALOR EN CENTROS DE SALUD Y HOSPITALES

- 1.1 Introducción a la pintura mural. definición, vertientes significado y su relación con el espacio
- 1.2 La pintura mural en México desde la época prehispánica hasta la novohispana
- 1.3 La pintura mural en hospitales de la Ciudad de México realizadas a partir del siglo XX
- 1.4 Otras propuestas de pintura mural en centros de salud y hospitales en México y en el mundo

CAPÍTULO 2

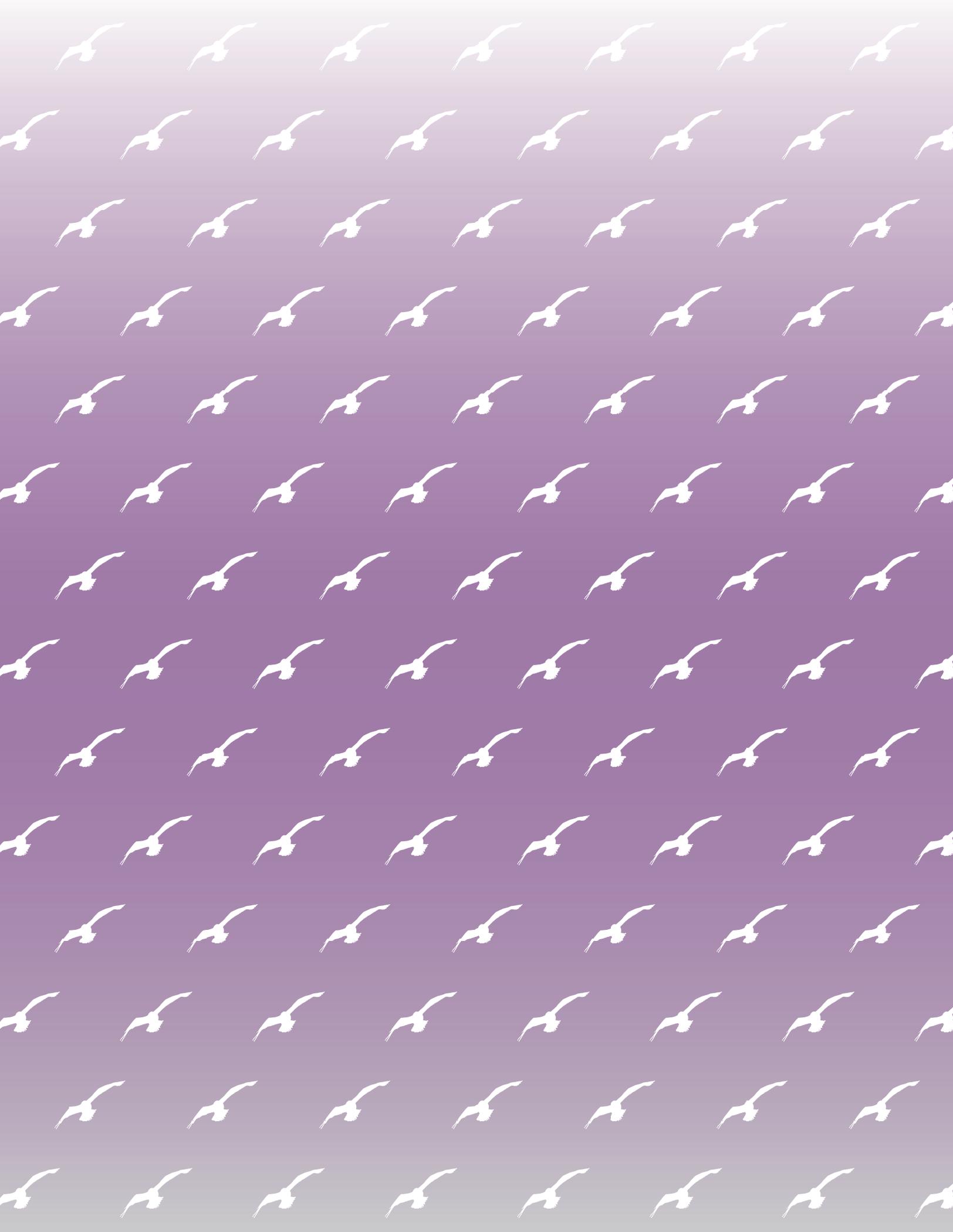
TEORÍAS DE LA PERCEPCIÓN Y LA EXPERIENCIA VISUAL A TRAVÉS DE LA ARMONÍA DEL COLOR

- 2.1 La función social del arte en la pintura mural y su relación con el color
- 2.2 Algunas teorías sobre la percepción y el color
- 2.3 La experiencia visual a través de la armonía del color
- 2.4 Propuesta metodológica para realizar una pintura mural en centros de salud

CAPÍTULO 3

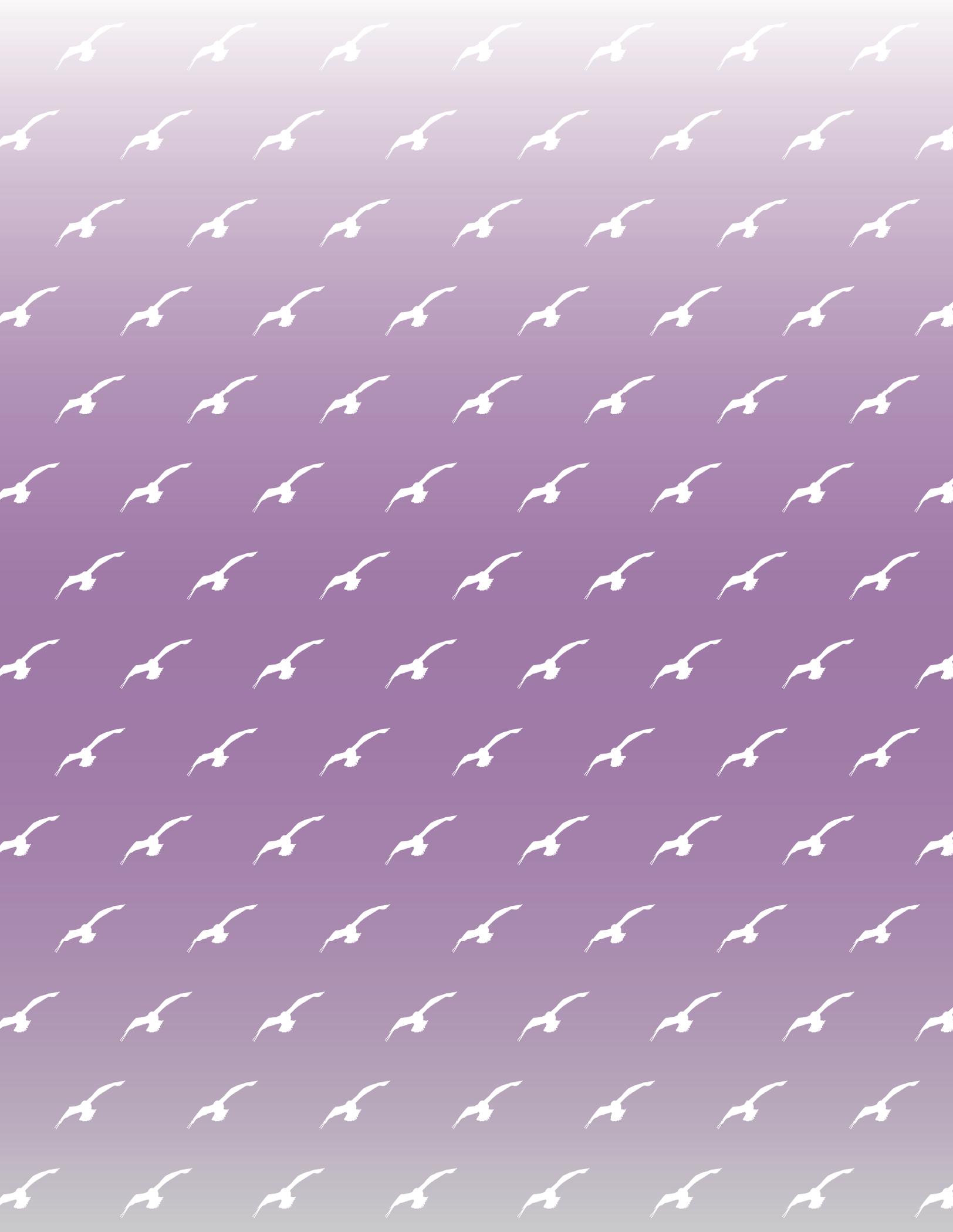
LA PRODUCCIÓN DE PINTURA MURAL EN CENTROS DE SALUD Y HOSPITALES

- 3.1 Descripción y elementos formales de las primeras propuestas de pintura mural
- 3.2 Testimonios del espectador frente a la obra de pintura mural
- 3.3 Descripción y elementos formales de obra de pintura mural realizada durante esta investigación
- 3.4 Testimonios del espectador frente a la obra de las últimas propuestas de pintura mural



AGRADECIMIENTOS Y DEDICATORIA

- Agradezco a mi director y tutor de tesis **Eloy Tarsicio López Cortés**, a quien le tengo gran admiración y cariño y agradezco la orientación y libertad que me brindó para ampliar mi conocimiento y visión artística, y por su guía hacia nuevos retos.
- A la doctora **Carmen López Rodríguez**, a quien le tengo gran admiración y cariño. Le agradezco no solo su apoyo y atención constante durante toda la maestría para la realización de esta tesis, sino su sincero interés en mi formación académica y profesional.
- A la doctora **Mercedes Sierra Kehoe**, a quien le tengo gran admiración y cariño. Le agradezco su apoyo, guía y orientación desde el inicio de la maestría y hasta el final, sobre todo, por haberme transmitido la gran pasión por el conocimiento y la investigación.
- A la Mtra. **Laura Evangelina Buendía Ruíz** por su constante apoyo y atención durante mis estudios de maestría y a la Dra. **Alfia Leiva del Valle** con quien comparto la importancia de la presencia de la pintura mural en centros de salud y por la revisión de este trabajo.
- A los profesionales de la Coordinación del Posgrado en Artes y Diseño, **Isaac Santos López, Gerardo Monroy Díaz, Carmen Istilart Ríos** y en Servicios Escolares a **Alejandra Valenzuela Marín**, por la atenta y amable disposición de sus servicios. Su apoyo y atención han sido indispensables.
- A la doctora **Laura Alicia Corona** por sus enseñanzas y orientación profesional, que fueron elementales para la estructuración y definición de esta tesis.
- Agradezco a todas las personas que laboran en la **Universidad Nacional Autónoma de México y facultad de Artes y Diseño**, de la cual me siento orgullosa de pertenecer y que me ha dado la oportunidad de realizar mis estudios en esta Maestría y una estancia de investigación en el extranjero al igual que **a todos mis compañeros y nuevas grandes amistades** con quienes he podido compartir esta nueva etapa de aprendizaje.
- Al Doctor **Arturo Rodríguez Döring**, por su apoyo y orientación para la búsqueda e investigación sobre color en la pintura mexicana
- Al Maestro **Jesús Benítez Tenorio** por su guía en la búsqueda de teorías del color y sus enseñanzas durante mi investigación. **Leticia Castrejón y Marisol Rodríguez Diez Barroso** del voluntariado del Hospital General de México por su atenta invitación a participar en la realización de los murales en el edificio de rehabilitación.
- Agradezco a mi tutor extranjero, el profesor **Philip Napier**, director de la escuela de Bellas Artes del National College of Art and Design de Dublín, por su sincero interés en apoyar el desarrollo de mi proyecto e investigación durante mi estancia de investigación en Irlanda y por su atenta invitación a participar en su taller "Studio+ Art with Health and Wellbeing".
- A **Sheila Campbell**, gerente de la fundación del Hospital Beaumont en Dublín y **Collette McLoughlin**, gerente de enfermería, por su invitación y colaboración para hacer posible la producción del mural en el departamento de neurología.
- En especial y con mucho cariño, a mi querida amiga **Helen O'Connor** por su plena solidaridad durante mi estancia en Irlanda.
- A mi directora de tesis de licenciatura, la Arq. **Julieta Villazón Rebollar**, a quien le tengo admiración y cariño y con quien siempre estaré agradecida por todo su apoyo y la formación académica que me brindó.
- A **Glenda Nosovsky**, a quien le tengo admiración y cariño, por la formación profesional en terapia de arte que me brindó, por todo su apoyo, amabilidad y calidez como persona para transmitirme en sus enseñanzas la sensibilidad y conocimiento para crear nuevas posibilidades.
- A mi estimado amigo el diseñador **Eduardo Romero (Edd)**, por su apoyo y ayuda en el diseño de esta edición de tesis.
- A mi estimado amigo el ingeniero y arquitecto **Ricardo Gómez Maturano** por su sincera amistad y orientación profesional en mis estudios.
- Por último, dedico este trabajo a mis padres **Beatriz y Humberto** quienes han sido mi mayor ejemplo y apoyo a lo largo de mi vida y durante toda mi formación académica; a mis hermanas **Andrea, Valeria, Mónica y Alejandra** y a mis sobrinos **Isabella, Patricio y Leonor** que son lo más valioso en mi vida.



INTRODUCCIÓN

Un espacio dedicado a la mejora de la salud y bienestar de las personas es un lugar para sanar y la pintura mural tiene una importante labor que desempeñar para proporcionar un ambiente agradable. Es importante realizar un énfasis particular en el rango de necesidades ambientales e influyentes en el entorno que puedan proporcionar un cambio en el estado de ánimo de quienes transitan en el espacio. El diagnóstico de alguna enfermedad presenta desafíos particulares tanto para el paciente como sus familiares y amigos. Se puede reconocer en el ambiente que se otorga una gran importancia para garantizar un entorno amable para los pacientes, visitantes y el personal que ahí labora. La pintura mural en estos espacios, como en las salas de espera de diversos departamentos de especialidades médicas, existen con el propósito de mejorar el ambiente de espacios dedicados al cuidado de la salud para que el tiempo y estancia de los pacientes y sus acompañantes sea posiblemente más cómodo, estimulante y agradable sensorialmente desde la percepción y la perspectiva de cada individuo. La experiencia del espectador frente a la obra se puede convertir en una amable invitación para los sentidos visuales y al mismo tiempo en un descanso de la mente y la realidad actual que invita a la reflexión y a soñar sobre temas posiblemente más agradables.

La pintura mural en México tiene un pasado histórico cultural que continúa siendo representativo para todo el mundo. La intención es la de continuar con esta tradición al generar la creación de nuevas propuestas, ahora con diferentes objetivos y en esta investigación, adaptándolos a nuestra circunstancia actual.

Para comenzar un recorrido de manera narrativa acerca de la historia de la pintura mural como auge reconocido internacionalmente en México, hasta llegar a su presencia en hospitales y centros de salud, es importante comprender y definir qué se entiende por ésta. En esta investigación se ha tomado la iniciativa en realizar una búsqueda de información proveniente de diversas fuentes, ya que hay tantas variaciones en su definición. Muchas veces se pueden encontrar de manera corta y escasa en contenido, hablando únicamente de la manera física de sus características, pero la pintura mural no sólo es una imagen plasmada y soportada mediante un muro o pared, un elemento decorativo de la arquitectura o simplemente pintura aplicada en un soporte, sino que es parte de una poderosa monumentalidad artística que por su tamaño puede comunicar con mayor fuerza.

Considerando que actualmente existe una amplia variedad de documentos publicados por profesionales que hablan sobre la historia de la pintura mural en México, en esta ocasión, se comparte una narración de estos hechos brevemente y con la intención de dar a conocer su evolución y los fines



comunicativos de este tipo de arte monumental, los cuales, son esenciales como base informativa y de carácter histórico en esta búsqueda con la intención de comprender de una manera más amplia los diversos criterios para generar nuevas propuestas. Para esto último ha sido importante realizar un resumen acerca de los orígenes de este mundo artístico lleno de diversos lenguajes expresivos y coloridos significados propios de nuestra cultura.

En esta parte de la investigación y tomando en cuenta que se presta atención al hecho de realizar estas obras específicamente en espacios y edificios pertenecientes al sector de la salud, se tiene como propósito dar a conocer los valores encontrados en el desarrollo de las obras de algunos hospitales de México que han albergado en sus muros a esta expresión artística y que aún se conservan, propagado y promocionado a la pintura mural, así como algunos ejemplares y modelos de propuestas que existen alrededor del mundo también.

Realizar una investigación enfocada en teorías de la percepción y del manejo del color en la pintura mural, abre puertas a la posibilidad de explorar el resultante de sus efectos sensoriales que puede generar mediante los contrastes, formas, su composición y el significado con el que se identifique el espectador. Éste puede ser un vehículo que busca determinar cómo la presencia de murales significativos en determinados espacios puede cambiar el ambiente e impactar emocionalmente y de manera perceptiva e individual en las personas que transitan en estos espacios, invitándolas a la reflexión de su propia experiencia, emociones, sentimientos, sensibilidades colectivas y finalmente reforzando la identidad de cada espacio de manera individual y con un sentido específico para el cual se diseña cada obra.

¿Por qué mencionar el color específicamente para la propuesta de un mural en centros de salud?, El color en las obras de pintura mural en centros de salud tiene un papel importante que desempeñar. La propuesta de este proyecto parte de una experiencia personal, que me llevó a darme cuenta de la importancia que tiene la presencia de arte principalmente en clínicas de salud y hospitales donde las largas horas de espera invitan a la contemplación visual e imaginaria. Al vivir esta experiencia como paciente y usuario, encontré importante y necesario proponer historias a color generando un ambiente más alegre y con “armonía” es decir, con la intención de que, a través de las composiciones, visualmente se generara cierto equilibrio, proporción y correspondencia adecuada en el conjunto de la obra presente en los espacios y permiten trasladar la mente del espectador a relajar cierta tensión. Previamente a ingresar a la FAD, al cursar la licenciatura en arquitectura y diseño de interiores, realicé para mi tesis de titulación, una búsqueda en mejorar el entorno de manera visual y emocional en la que desarrollé una propuesta para generar ideas más creativas y profesionales a través de hipótesis y reflexiones realizadas mediante la propuesta de diseñar espacios arquitectónicos adaptados para



pacientes infantiles y adolescentes en recuperación y sus acompañantes a través de un estudio sensorial del color, la luz y las formas de elementos en el espacio, nuevamente, a razón de mi propia experiencia. Buscando otras maneras de comunicación y expresión para reforzar ideas sensoriales y emocionales a través el diplomado en terapia de arte en el Centro Integral de Terapia de Arte (CITA, UNAM) al igual que las ideas perceptivas en los talleres y seminarios de “Neuro Artes”, una nueva disciplina desarrollada por el filósofo belga Luc Delannoy y una red internacional de científicos, filósofos y artistas. Aunque esta investigación no abarca en ningún momento la terapia de arte como rama de estudio de la psicología, me es importante mencionar que todas estas vivencias y conocimientos previamente adquiridos abrieron un interés para mejorar ambientes y generar propuestas artísticas en espacios dedicados a la mejora de la salud, especialmente a través de la pintura mural, que por su monumentalidad, tamaño y relación con el espacio, pueden llegar a generar una poderosa presencia y discurso visual, lo que me llevó a desarrollar la primera obra desde 2011 en la torre de oncología del Hospital General de México, la cual pretende expresar que “el arte está a la vanguardia en el cuidado de la vida” dando origen a la necesidad e inquietud por realizar de manera académica y profesional, esta investigación y producción de pintura mural.

A través del desarrollo de este proyecto de tesis de maestría, se integran tres capítulos que incluyen la investigación y propuesta de mi obra personal de producción. En el primero se presenta una narración sobre la evolución a lo largo de la historia de la pintura mural comenzando por determinar y esclarecer su definición y significado desde el punto de vista de diferentes profesionales en el campo de las artes visuales y la historia del arte. De este modo, se pretende invitar al lector a comprender de mejor manera, las bases principales que caracterizan a esta expresión artística. Consecutivamente se toma la tarea de indagar desde el origen de esta manifestación cultural y monumental a través del tiempo y a examinar algunas obras murales representativas desde su apogeo prehispánico en México, resaltando su valor cromático y relación con el espacio inmediato y que historias nos cuentan. El segundo capítulo está dedicado a estudiar algunas de las teorías establecidas acerca de la percepción del color por autores tanto nacionales como internacionales con el objetivo e intención de brindar propuestas amables y sensibles en espacios donde las personas buscan bienestar mediante los murales y su temática. Se menciona también, la obra y aportación del trabajo conceptual de muralistas y artistas maestros del color, que han dejado un legado en su obra desde el siglo pasado y hasta tiempos más recientes, y que, a través de su arte y creatividad, comparten ideales para este proyecto. También se incluye en este mismo capítulo, una metodología que potencialmente pueda guiar el proceso necesario para realizar una obra de pintura mural en centros de salud a través de un esquema de cuatro etapas, así como del funcionamiento en la planificación y gestión de una obra de pintura mural en este tipo de espacios públicos. El tercer capítulo comienza con una narración que presenta lo orígenes del proyecto de murales en hospitales y centros dedicados al bienestar y

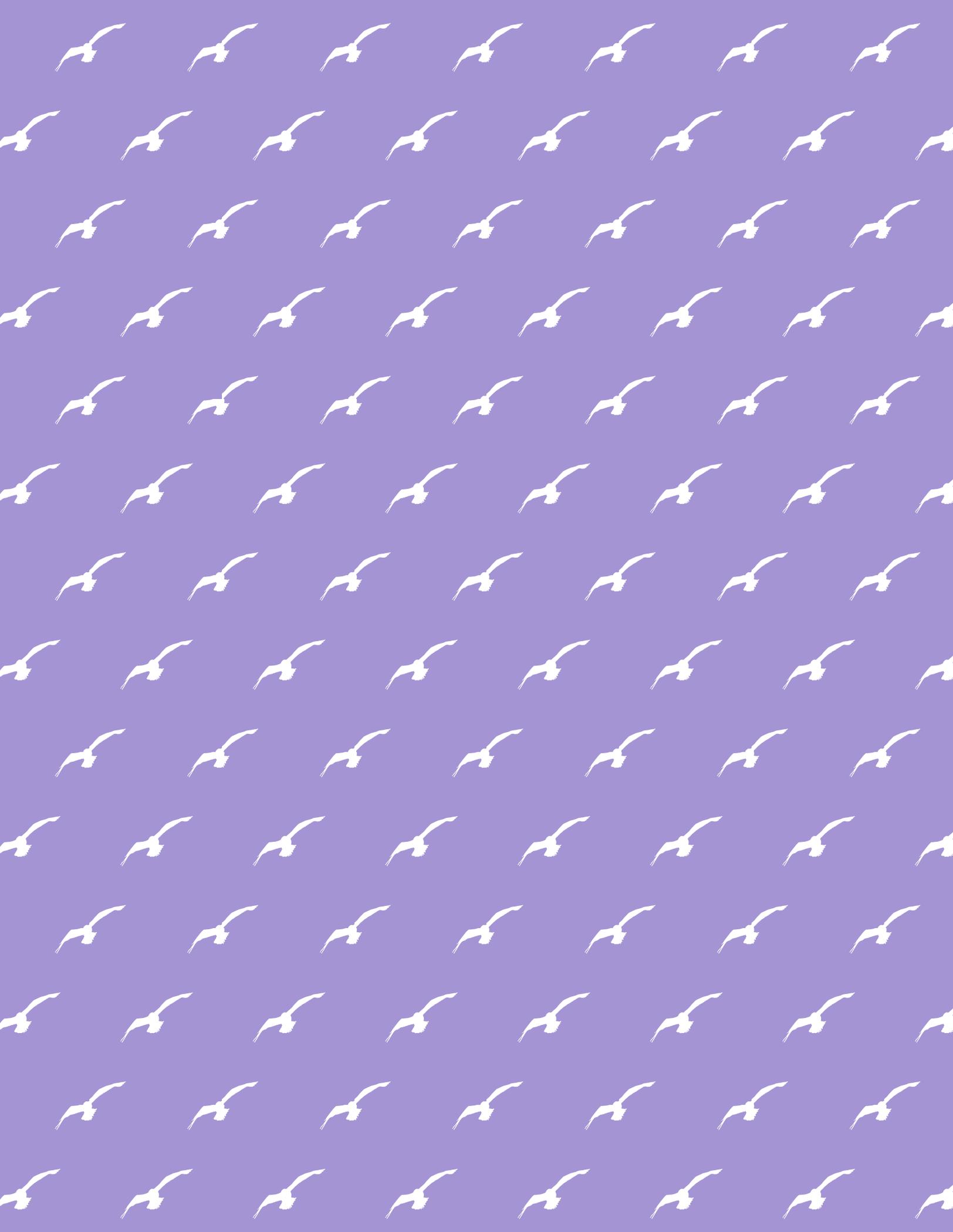


la salud mostrando imágenes de las primeras obras hasta las que han sido realizadas durante esta investigación, así como las próximas propuestas originadas a partir de los estudios realizados durante los últimos cuatro semestres, pretendiendo reflejar como es que los nuevos conocimientos adquiridos generaron un cambio con más bases y fundamentos. Además, dentro de este último capítulo y como contenido de gran importancia en esta investigación, se anexan los resultados sobre encuestas, comentarios, percepciones y sensaciones del espectador frente a la obra de los murales realizados. En las conclusiones, se revela si la investigación y producción logró resolver las hipótesis y alcanzar los objetivos planteados en su inicio. Al mismo tiempo, se presenta una narrativa sobre lo aprendido y la aportación durante el proceso y la experiencia de este proyecto de investigación y producción.

Este análisis parte de dos planteamientos. El primero basado en la necesidad de hacer un estudio que compruebe la hipótesis sobre los efectos que genera la obra de arte en los centros de salud sobre las emociones y experiencia de los espectadores en el entorno, y el segundo, tiene como intención el descubrir cómo se relacionan las sensaciones físicas a través del manejo del color y sus contrastes. Se resalta visual y conceptualmente el estrecho vínculo entre la pintura mural y el color de manera universal; Todo esto, relacionado con la pintura mural, su historia y su producción actual y que es importante para resaltar el valor cromático de las obras tanto del pasado como las actuales. Es así como uno de los objetivos de esta investigación es contribuir a darle ese valor cromático a la pintura mural, al igual que el hecho de proponer arte monumental en hospitales y centros de salud como una acción determinante para mejorar el entorno.

Finalmente, el objetivo general que se pretende alcanzar es el de determinar de qué manera puede cambiar positivamente la experiencia de las personas que realizan actividades y se recuperan en centros de salud y hospitales que cuentan con la presencia de pintura mural en su espacio y entorno. La idea es la de ofrecer al espectador propuestas creativas de manera profesional y a través de nuevos conocimientos adquiridos y el descubrimiento de teorías y conceptos que apoyen la narrativa visual, para que así, a través de este lenguaje, la intención sea la de brindar bienestar en los usuarios en su entorno inmediato. Dentro de otros objetivos más particulares, están también los de transmitir a través de la pintura mural, un balance visual y armónico para los sentidos que involucren entre sí a la empatía, la tradición cultural y los nuevos lenguajes entre el creador y espectador con el contenido temático, la técnica y el manejo adecuando del color y sus contrastes, así como el de esclarecer qué se entiende por “mural” como se mencionó anteriormente, y cómo es que este concepto definido a través de la historia y la investigación desde diversos puntos de vista y por parte de los profesionales, se puedan generar nuevas propuestas que cumplan con sus características y así concluir la investigación de manera más completa con un registro realizado a través de encuestas y testimonios del espectador frente a la obra, quienes comparten sus emociones y experiencias perceptivas.





CAPÍTULO 1

LA PINTURA MURAL Y SU VALOR CROMÁTICO



1.1 INTRODUCCIÓN A LA PINTURA MURAL. DEFINICIÓN, VERTIENTES SIGNIFICADO Y SU RELACIÓN CON EL ESPACIO

Indagar en la terminología que en los últimos años se le ha dado a la actividad artística, creativa y comunicativa al pintar en superficies como los muros, es importante para esta investigación, saber desde dónde se posiciona el artista que realiza este tipo de arte monumental hoy en día. Al mismo tiempo se debe conocer su definición otorgada a través de la historia de sus orígenes, evolución y vertientes para que, de esta manera, sea posible establecer conscientemente una idea más clara acerca del discurso visual contando con el conocimiento sobre los diferentes estilos y criterios que se han llevado a cabo en la evolución de su desarrollo. Cabe mencionar que los conceptos del color y utilización de materiales y técnicas referentes son totalmente sustanciosos y ricos en contenido y significado. A continuación, se presenta una narración de la evolución en la historia de la pintura mural comenzando por definir y esclarecer su significado desde el punto de vista de diversos profesionales destacados en el campo de las artes visuales y la historia del arte.

Comenzando por hablar acerca del concepto sobre el soporte o estructura en relación con el espacio, así como de ciertas características de la pintura mural, esta investigación, ha sido dirigida a una búsqueda de diversas opiniones y puntos de vista de otros investigadores relacionados al tema y en la que se hace referencia con un fragmento de la tesis del doctorado por la Universidad Complutense de Madrid del muralista español contemporáneo, Juan Avellano, quien la describe como “una imagen que usa como soporte un muro o pared”. Su recorrido histórico y su didáctica, así como su divulgación, han dado a entender conceptos como por ejemplo, que dicho soporte “está hecho únicamente de piedra o de ladrillo”. Aún hoy en día, mucha gente entiende a la pintura mural como la ejecutada con la técnica al fresco.

Según la Real Academia Española, la primera definición para la palabra pintura es: “arte de pintar”; seguido de “tabla, lámina o lienzo en que está pintado algo”; “obra pintada”; “color preparado para pintar” y “descripción o representación viva y animada de personas o cosas por medio de la palabra”. En ningún momento se hace referencia a la parte mural, sin embargo, la definición que dan para la palabra mural es: “perteneciente o relativo al muro”; seguida de la definición: “dicho de una cosa: que extendida, ocupa buena parte de pared o muro”; y en tercera instancia “pintura o decoración mural”.¹

¹ Juan Avellano “¿Qué es la pintura Mural?” La pintura mural y su Didáctica. (enero 19, 2016 [citado el 8 de octubre de 2020] Tesis Doctoral. Madrid. UCM. pp. 35-38): disponible en <https://www.juanavellano.com/2016/01/19/que-es-la-pintura-mural/>.



Este mismo autor, señala en su investigación publicada, que ha encontrado como ejemplo descriptivo de la pintura mural en el ámbito de la restauración siendo considerada como un procedimiento complejo y dinámico de intervención que persigue la conservación de bienes culturales como un proceso científico y viniendo acorde a una definición clásica que dice: “Se trata de una técnica cuyo soporte es definido por una serie de rasgos intrínsecos y cuya posición fundamental es la condición de subordinación a la arquitectura.” Al mismo tiempo, deja abierta la consideración del hecho de que la pintura mural está siempre condicionada a la arquitectura y nos comparte su opinión al mencionar que, la pintura hoy en día no contempla la existencia del soporte del mural, dejando claro que no siempre está enlazado a la arquitectura, sino mas bien al muro, aunque, en su gran mayoría y a lo largo de la historia, han convivido de manera integral. El muralista menciona en su investigación lo que el arquitecto español Borobio (1895 – 1976) alguna vez señaló:

El mural no es algo que se añade a la arquitectura, sino que es una parte integrante de la arquitectura y a veces la más característica del ambiente arquitectónico.

El artista y doctor, Juan Avellano, hace recordar y reflexionar sobre la importancia que ha tenido la pintura mural a través del tiempo y en esta misma publicación menciona un texto que dice: “La pintura mural es sin lugar a duda, el método pictórico más antiguo del hombre. En la prehistoria, el hombre se ha expresado de múltiples maneras en forma gráfica, antes de que dichas representaciones llegasen a transformarse en letras, dando lugar al inicio de lo que hoy en día conocemos como Historia.”

Entonces, de esta manera, esclarece un punto muy importante a considerar acerca del soporte y si es que la “pintura mural” está considerada a llamarse de esa manera si depende del hecho de pertenecer a un “muro”. Según el autor, este tipo de obra pictórica, tiene como característica principal ser en su soporte, el de ser fijo y normalmente continuo, aun sabiendo que puede estar situado en distintos elementos estructurales. En referencia al “muro” como elemento de soporte, hace destacar que su existencia también ha tenido un papel muy importante al mencionar que hasta ahora ha habido muchos cambios en la pintura pero que éste siempre ha sido el mayor soporte para la pintura.

El soporte fijo (que constituye una base sólida e inamovible, que viene siendo otra de sus grandes características); admite todas las técnicas pictóricas que se pueden aplicar a un soporte móvil. Es verdad que algunos de los materiales, se utilizan y funcionan mejor sobre un soporte móvil entelado, por ejemplo; pero otras técnicas murales no se pueden aplicar tan fácilmente al entelado, y otras son inviables. Si seguimos la línea definida por la Real Academia Española y entendemos como



mural “aquella cosa que, extendida, ocupa buena parte de pared o muro”. Se podrá tratar de grandes formatos y proporciones, siempre y cuando no estemos variando la escala. Así mismo, el soporte suele ser fijo, pero se puede dar el caso que éste sea trasladado o se pueda llegar a mover.

Este mismo autor opina que cualquier superficie para la realización de un mural puede llegar a ser un posible soporte (suelos, techos, e incluso mobiliario urbano). Por supuesto los techos no dan lugar a duda, puesto que se han pintado en innumerables ocasiones a través de la historia como parte de la obra, así como bóvedas, plafones y cúpulas. En el Barroco (siglo XVII) el soporte fundamental continuaba siendo el muro, incluyendo bóvedas, plafones, cúpulas, etc., pero influenciados por la pintura de caballete, y siguiendo la técnica de Caravaggio, se introdujo como novedad recubrir estos soportes con tela preparada en rojo, para pintar sobre ella al óleo. El suelo es otro posible soporte, y abre un nuevo campo aún no muy explorado en la pintura, propiamente dicha, que, desde el punto de vista del muralista Avellano, puede ser logrado con muchas técnicas válidas en relación con la pintura mural, como podría ser un mosaico.

Muchas de las obras urbanas que han podido hacerse en carreteras, pistas de patinaje, canchas, edificios abandonados y un largo etcétera, se catalogan como parte del Street art, o del movimiento esténcil, pero hay que recordar que el esténcil es una técnica mural y el Street art admite la pintura mural dentro de su repertorio. En cuanto al mobiliario urbano, puede crearse un pequeño debate, pero hablando en el sentido técnico, las nuevas técnicas de la pintura mural son capaces de adoptar dicho mobiliario como posible soporte y es por ello por lo que se puede admitir e incluir en el repertorio de posibilidades.

Referente a la pintura mural y su relación con el espacio, Avellano entiende a la pintura mural como un tipo de pintura bidimensional condicionada por los paramentos arquitectónicos o muros que actúan sobre el soporte. Pero, son precisamente las condiciones que pone el soporte, las que hacen que la pintura mural pueda ser tridimensional, ya sea por relieves del paramento, o por las propias construcciones arquitectónicas que forman curvas, esquinas, salientes, etc. ²

Con el afán de seguir indagando sobre la relación entre el soporte del muro y la pintura mural, fue posible encontrar un artículo de la revista digital *Arquine* que revela una conferencia en la Academia de Artes de México titulada *Técnicas de la pintura*, de diciembre de 1979 por Juan O’Gorman, el pintor, y que resulta interesante para entender al *otro* O’Gorman, el arquitecto. “Las generalidades sobre la pintura, dice, son las siguientes: “Se puede pintar sobre cualquier superficie, se puede pintar sobre una mesa,

² Juan Avellano “¿Qué es la pintura Mural?”. pág. 35-38

se puede pintar sobre una pared, se puede pintar sobre este libro, se puede pintar sobre una piedra”³. Sobre cualquier superficie se puede pintar, pero hay que *preparar*, construir esa superficie para ser pintada: el *subjetil*, y si se trata de un muro, esto es, de arquitectura, la construcción de la superficie implica, de cierto modo, la *reconstrucción* de la arquitectura como arte y, de paso, de toda la civilización, pues “la ausencia de pintura y de escultura, escribió O’Gorman, es una de las modalidades desorbitadas de nuestra desorbitada civilización.” El *muralismo*, pero no cualquier tipo de mural, sólo “la pintura realista monumental” —y aquí O’Gorman se encuentra con Vitruvio: “no podemos aprobar ninguna pintura que no sea similar a la verdad (*similes veritati*)”⁴.

Por otro lado, en el libro *Técnicas Pintura Mural en México* (Nieto, López 2016), el maestro y artista Alfredo Nieto Martínez junto con Leticia López Orozco nos comparten la arraigada relación de la definición de la pintura mural hasta principios del siglo pasado cuando en aquel entonces se aludía de manera categórica al hecho de que ésta era la que estaba adosada al muro, sin importar el tamaño, tema, técnica, etcétera. La condición era que se hubiera realizado directamente sobre la arquitectura; en consecuencia, las obras pintadas sobre tablas o bastidores por más grandes que fueran no se consideraban murales.⁵

En el prólogo de este libro, escrito por Luis Morett Alattore de la dirección general de difusión Cultural y Servicio de la Universidad de Chapingo, es posible encontrar una enriquecida y especial manera de expresarse sobre las cualidades de la “pintura mural” que dice:

*De la pintura mural se ha dicho mucho y escrito otro tanto. Inevitable reparar en su origen ancestral ligado este a las primeras expresiones ideo religiosas de la humanidad, su asociación al discurso civilizatorio de antiguas culturas, su condición monumental e indisoluble vínculo con el espacio arquitectónico, su vocación social y educativa, entre otras ideas sustantivas. Por su origen asociado al universo cosmogónico de las comunidades prehistóricas, la pintura mural parecía continuar investida del halo mágico en que fue incubada. Por ello es que entre sus cualidades esenciales esta la capacidad de resignificar el espacio, proveyendo a este de una nueva dimensión simbólica, tratase como hace milenios del interior de una cueva, de un abrigo rocoso, o en la actualidad de un portento arquitectónico.*⁶

³ Alejandro Hernández Galvéz “Juan O’Gorman: arquitectura y superficie, El muro y el mural”, *Revista Arquine* (Julio 7, 2017 [citado el 24 de octubre de 2020]): disponible en <https://www.arquine.com/juan-ogorman-arquitectura-y-superficie>

⁴ Hernández Galvéz “Juan O’Gorman: El muro y el mural”, *Revista Arquine*.

⁵ Alfredo, Nieto Martínez, Leticia López Orozco, *Técnicas de la pintura Mural en México fresco y encausto* (Ciudad de México: UNAM, 2016), 64.

⁶ Nieto Martínez y López Orozco, *Técnicas de la Pintura Mural*, 64-65



Sus autores, Martínez Nieto y López Orozco, hacen una mención sobre el origen latino de la palabra mural que proviene de *muralis*, que significa literalmente “lo perteneciente o relativo al muro” aunque defienden la idea de que actualmente esta definición es más rica, abierta y flexible. Explican también que después de casi un siglo de evolución del pensamiento de artistas de diferentes latitudes y momentos históricos, destaca la opinión del afamado pintor francés Fernand Léger, quien tenía un gran interés por el mural, refiere a dos vertientes esenciales de la pintura: la del mural que se adapta a la arquitectura y la de caballete que nos legó el Renacimiento italiano. Así, discurre el escrito de Léger hasta el tema fundamental del mural y el espacio arquitectónico. Mas adelante, este mismo artista refiere a la idea de que el arte abstracto ofrece una serie de obstáculos cuando se realiza en obras de caballete y sin embargo en el mural, sus cualidades y posibilidades no tienen límite, lo que puede estar vinculado con la relación de la pintura mural en el espacio arquitectónico.⁷

Retomando la importancia de acercarnos a una definición veráz y más actual de lo que es un mural. El maestro Nieto cita en este texto dos definiciones:

- 1. Es una pintura que no depende sólo de ella exclusivamente, sino de la arquitectura que la rodea y el color y forma de los espacios inmediatos.*
- 2. Significa más que una obra de gran tamaño ejecutada sobre una pared en lugar de sobre lienzo o tablero; además de esto, implica un distintivo “mural” que tiene todas las exigencias tecnológicas y estéticas derivadas de su instalación permanente como parte de su integral de la estructura de un edificio.*

Mercedes Sierra Kehoe, doctora en Historia del Arte y especialista en muralismo, nos comparte su conocimiento y perspectiva acerca de este tema.

Técnicamente podríamos llamar pintura mural al estar hablando de que súbitamente es un acto que se refiere a pintar en los muros. (Sierra Kehoe).

La doctora se refiere al Muralismo mexicano como una corriente definida por Teresa del Conde quien fue una historiadora e investigadora muy importante de literatura del siglo XX que agregó mucha luz a este movimiento y que lo ubica como el renacimiento mexicano; Sierra Kehoe lo considera una expresión muy afortunada y considera que para comprender el muralismo a nivel mundial, deberíamos voltear a ver lo que hemos tenido desde el renacimiento de los años mil cuatrocientos las obras que han maravillado hasta el día de hoy al mundo. Para revertir este proceso de grandes

⁷ Nieto Martínez y López Orozco, *Técnicas de la Pintura Mural*, 64-65

autores como Miguel Ángel, como Rafael, Leonardo Da Vinci, y traerlo a nuestra presente realidad, aparece como un sincretismo indiferente y una posibilidad de reinterpretar la realidad que mucho le hacía falta a México a principios del siglo XX cuando estaba posicionada la sociedad en un proceso posrevolucionario después de una evidente y larga historia de violencia y sufrimiento.

Según sugiere la doctora, para poder conocer el término de manera correcta, es importante tener en cuenta que, de las primeras expresiones del mundo occidental reconocidas, podríamos pensar, son las pinturas y dibujos en las cuevas de Lascaux y en Altamira, que tal vez se ubican dentro de la magia y de la propia supervivencia. Comenta también sobre la importancia de mencionar lo que sucedió dentro de la parte de la historia que se conoce como “arte de la eucaristía” ya que lleva consigo una finalidad religiosa donde la intención es llevada hasta la última. Como referencia histórica nos comparte que sería fundamental recordar el arte románico de Capadocia en el año 200 D.C. y esos túneles donde se desarrolló una sociedad cristiana, recordando cuáles son los procesos de este tipo de pintura en los que no importaba tanto la técnica aún.

Volviendo a la definición del muralismo mexicano, la doctora Sierra Kehoe plantea que, para poder



Fig. 2 Vista panorámica de la gran sala de los Toros de la cueva de Lascaux, Francia, donde destacan grandes figuras de bóvidos.



Fig. 3 Buckle Church (Turkish, Tokali Kilise), Museo al aire libre, Göreme.

La doctora Sierra Keohe invita a conocer la historia y desarrollo de la era Prehispánica en América y la conquista y evangelización de los pueblos indígenas, seguido por el muralismo del siglo XX con la escuela de Vasconcelos y su desarrollo, ya que es esencial pra comprender de manera integral el significado y definición de esta corriente artística en México, su auge y cuáles son los discursos que conllevan a un contenido muy interesante que conforman todo un recuento de lo anterior (tema que se estudia en el siguiente subcapítulo 1.2). Los tres grandes que conocemos, Rivera, Orozco Siqueiros, no son los únicos, sino que hay muchos otros, y que, desde el punto de vista de la doctora, han tenido poca fortuna crítica, o no han tenido la capacidad de ser conocidos, aunque eso no les resta la capacidad que tuvieron para desarrollar sus obras, y por su puesto el conocimiento que tenían como por ejemplo el Dr. Atl, Montenegro entre otros.

Acera de los materiales utilizados para esta disciplina durante la época de la posrevolución, la doctora nos cuenta que se utilizaba en su mayoría el fresco, la experimentación de cerámica, mosaicos y un gran contexto de material y técnicas de Diego Rivera como por ejemplo la del mural que deja en el bosque de Chapultepec donde llegaba el agua del río Lerma, que repartía agua a cuatro tanques detrás del recinto, es decir, reside la importancia del material para la durabilidad de su obra, echa de la mejor manera al utilizar la técnica de mosaico.



Fig. 4 Conjunto de imágenes. Diego Rivera, *El agua, origen de la vida*, 1951. Diferentes vistas del mural subacuático en el cárcamo de Chapultepec.

identificarlo formalmente, la obra tendría que contar básicamente con tres elementos: Uno, la monumentalidad, dos, la preparación del muro y del pigmento, y tres, la narrativa y discurso que se pueda dejar plasmado, refiriéndose a que los tres son de igual importancia y hacen “un todo”.

Para definir de una manera entendible, “un mural no es porque se pinte algo en un muro”. Para dar la categoría de mural evidentemente se debe de tener y contener una historia que contar, una narrativa completa, que nos cuente una historia. (Sierra Kehoe, 2019).

Entonces, a partir de esto, la doctora sugiere mirar hacia atrás en la historia y recordar a José Vasconcelos, quién en época del muralismo del siglo XX, fue secretario de educación pública durante el gobierno de Álvaro Obregón y realiza la propuesta de brindar al pueblo la oportunidad de conocer de dónde veníamos y la historia que se tenía que contar de ese proceso de la revolución. El analfabetismo era enorme en ese momento y se realizan los primeros ejercicios muralísticos. Según la opinión de la Doctora Mercedes Sierra Kehoe, es por ello que es tan importante la narrativa, y nos aclara que para que se denomine a una obra de gran formato como “pintura mural”, y como conclusión de su análisis y opinión, ésta debe de contener un proceso de concepción proveniente de una idea completa que narre una historia; de no ser así, y que es lo que está sucediendo en general hoy en día, se está hablando y se está discutiendo por varios académicos, de una denominada “gigantografía”, es decir, la posibilidad de que sea un cuadro u obra de caballete, pero en un gran formato, y nada más.

Haciendo énfasis en aclarar algunos aspectos sobre la “pintura de gran formato” se puede decir que ésta viste los lugares y produce con mayor intensidad diferentes efectos en los espacios donde son colocados a diferencia de la “pintura mural”. En cuanto a las diversas denominaciones que se presentan hoy en día y respecto a la herencia de dicha corriente, me parece importante la tarea de esclarecer también, la diferencia que existe entre las denominaciones de “grafiti”, el “Street art” y la “pintura mural”.

Según la Real Academia Española, la definición para la palabra “grafiti” se denomina como “firma, texto o composición pictórica realizados generalmente sin autorización en lugares públicos, sobre una pared u otra superficie resistente”.⁸ Ha sido la búsqueda de nuevas y creativas maneras de mostrar nombres o pseudónimos en un lugar muy visible, en lugar de simplemente garabatearlos en todas partes, fue la fuerza fundamental que estimuló el desarrollo del arte del grafiti moderno.⁹

Indagando en los orígenes del grafiti que se remontan a los inicios de la vida humana y social, ha sido elemental comenzar por entender el por qué la expresión artística es nombrada de esta manera. Se encontró con que el origen de la palabra italiana “grafficar” que, en plural, “graffiti”, significa dibujos, marcas, patrones, garabatos o mensajes que son pintados, escritos o tallados en un muro o superficie. Otro dato que llama la atención es el de la primera revista llamada “Anthropophyteia”, la cual fue la primera en prestar atención en un baño con grafiti en el año de 1904. Sin embargo, el grafiti fue también importante para los movimientos de resistencia como una manera de publicar sus protestas al público en general. Un ejemplo de ello fue un grupo llamado “The White Rose” (La rosa blanca), un grupo alemán inconformista que habló en contra de Hitler y su régimen en 1942 a través de folletos y pinturas en las paredes de estaciones del metro hasta que fueron capturados en 1943. El grafiti actual se desarrolló hacia finales de los 70’s en Nueva York y Filadelfia, donde artistas como “Taki 183”, “Julio 2014”, “Cat 161” y “Cornsbread” pintaron sus nombres en muros de las estaciones del metro alrededor de Manhattan. El modelo de grafiti de Nueva York se centró en la distorsión de letras, pero muchos nuevos enfoques han surgido. A través de los años. El estilo de letras originales se ha desarrollado para abarcar un gran rango de diferentes tipos de tipografías: La legible “Blockletter”, la distorsionada y entrelazada “wildstyle”, la familiar “burbuja” y “3D”. Personajes que comenzaron como auxiliares de las letras, ahora forman su propio grupo de grafiti y van desde figuras cómicas hasta las de foto realismo perfecto. El logotipo y el grafiti icónico, por otra parte, se especializan en emblemas llamativos o figuras respectivamente.

⁸ Definición de la palabra grafiti, (2020 [citado el 25 de octubre de 2020]): disponible en <https://dle.rae.es/graffiti?m=form>

⁹ Alejandra Ávalos, “Hablemos de graffiti, street art y muralismo contemporáneo”, ArteconAles, (2017 [citado el 3 de marzo de 2019]): disponible en <https://arteconales.com/graffiti-street-art/>

Aunque el aerosol es la herramienta tradicional del grafiti, las elecciones de material disponibles hoy en día pueden ser, por nombrar algunas, la pintura acrílica, el oleo, aerógrafo, tizas, posters, estampas o plantillas (esténcil). Los diversos aspectos históricos del grafiti y las diferentes formas y técnicas que existen hoy en día han hecho necesario agrupar todas las ramas del estilo bajo la palabra "grafiti". Muchos artistas tienden a distanciarse de ésta porque piensan que no es contemporánea o actual así que ellos prefieren etiquetar ahora su trabajo como arte en aerosol, post-grafiti, neo-grafiti, Street art o muralismo contemporáneo.¹⁰



Fig. 5 "Taki 183", Grafiti de en el metro de Nueva York, 1971



Fig. 6 "Cornbread", Darryl McCray, Filadelfia, EUA, considerado como el primer artista del grafiti moderno, 1965.



Fig. 7 "Futura", grafiti en las calles de Nueva York, década de 1970



Fig. 8 "Zork", grafiti en las calles de Nueva York, década de 1970

El arte urbano o *street art*, también conocido como arte callejero, tiene sus bases en el grafiti. El termino *street art* también llamado "post-graffiti" surge cuando los artistas del grafiti comienzan a incorporar nuevas técnicas a sus trabajos además del aerosol. Desde mediados de los años 90 el término *street art* se utiliza para describir el trabajo de artistas que han desarrollado un modo de expresión artística en las calles mediante el uso de las diversas técnicas.¹¹

Se le llama Street art al arte urbano creado en las calles que no ha sido encargado ni sancionado. Va más allá del grafiti e incluye gran variedad de soportes y estilos. En el siglo XXI se ha convertido

¹⁰ Ávalos, "Hablemos de grafiti, ".

¹¹ Ávalos, "Hablemos de grafiti, ".

en convencional conforme las obras de sus principales representantes han sido premiadas. El Street art es consecuencia del surgimiento de los grafitis en la década de 1970 en Nueva York. Grafiteros prominentes de esta época como DONDI, Zephyr, Futura 2000 y Lady Pink, crearon sus propios estilos. Las disposiciones más intrincadas de palabras se conocían como “wildstyle” o *estilo salvaje* que se convirtió en el título de un documental filmado en 1983 y que ilustraba la relación de los grafiteros con la cultura Hip Hop. En algunos países la ley considera el Street art vandalismo, puesto que las obras son eliminadas y sólo sobreviven en fotografías. A partir de 1980 el street art empezó a recibir reconocimiento por parte de la crítica. Ese mismo año se inauguró en el Bronx la galería “Fashion Moda”, un espacio donde los grafiteros podían trabajar legalmente. Esto supuso un impulso para artistas como Keith Haring, quien junto con Jean- Michel Basquiat, al trasladar sus creaciones al lienzo, convirtieron el grafiti en una fuerza importante en la escena artística de Manhattan.¹²



Fig. 9 Banksy (1973, Reino Unido), “Homenaje a Keith Haring”, Southwark (Street art o arte urbano) 2020.

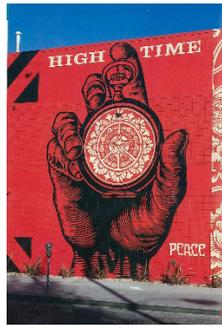


Fig. 10 Shepard Fairey (1970, E.U.), Mural (arte urbano) para el distrito La Brea, de la serie «Obey Giant» Hollywood, 2011.



Fig. 11 Keith Haring (1958-1990, E.U.) “Tutto Mondo”, Pisa, Italia, mural (arte urbano) 1989.



Fig. 12 Keith Haring, “Once Upon a Time”, Vista del mural e instalación en el LGBT Community Center de Manhattan, 1989.

¹² Sam Phillips, *Ismos para entender el arte moderno*, (España: Turner, 2013), 137.

Fig.13 fotografía de Jean-Michel Basquiat (1960-1988 Brooklyn, NY, E.U.) en una escena en que se muestra delante de uno de sus grafitis, expresión previa a su arte neo-expresionista, tomada en las calles de Nueva York, probablemente en los años de la década de los 80's.



Fig. 14 "Arys" (1988, E.U.) "Vantaa", Finlandia 2017



Fig. 15 "Arys", Sin título, Kiev, Ucrania, 2015



Fig. 16 "Arys "One Man Army", Detroit, United States 2015

En la publicación de un blog de cultura internacional se puede encontrar un texto que habla sobre el trabajo del artista Arys, originario de Barcelona, que expresa lo siguiente: "Ha utilizado a la calle como su lienzo, no sabe si catalogaría su trabajo como "Street Art o grafiti"¹³. Es un ejemplo de la importancia en definir a este arte monumental. Al ver las imágenes es claro que el es un artista urbano porque ya cuenta con permiso de las autoridades locales para realizar el trabajo y crea "imágenes" en su obra, es decir, no solo son rayones y mensajes con palabras.

Empecé pintando grafiti y después hice murales... no sé. Creo que solo son intervenciones en lugares abiertos. (Aryz)

Hoy en día Aryz colabora con un grupo de artistas llamados "Mixed Media". Se llaman de esta manera porque, por lo menos en teoría, deberían de utilizar una mezcla de técnicas al pintar, pero como el mismo artista lo plantea, normalmente solo usan aerosol y/o acrílico.¹⁴

¹³Richie Bread, "Arys – Grandes murales", Cultura Colectiva (2 de octubre, 2012 [citado el 2 de octubre de 2020]): disponible en <https://culturacolectiva.com/generales/aryz-grandes-murales>.

¹⁴Richie Bread, "Arys – Grandes murales,".



El propio artista, en los últimos años, ha denominado su trabajo como muralismo contemporáneo. Aun así, suele ser reconocido como arte urbano o Street art. No es un grafiti ya que para su realización se utilizaron otros materiales además de aerosol, por la dimensión y porque no incluye ninguna tipografía ornamentada en su diseño.¹⁵

Para finalizar, cabe mencionar que, gracias a toda este recorrido en la evolución de la pintura mural y sus atribuciones, reinventiones, nuevas caracterizaciones, uso y experimentación de nuevos materiales en diversos espacios, ha llevado a la pintura mural a alternar con otras formas de arte contemporáneo. Como se puede comprender existen varias definiciones y categorizaciones de las expresiones artísticas previamente mencionadas que seguirán siendo generadoras de opiniones y perspectivas.

En referencia a investigaciones realizadas en México, Cynthia Arvide (Ciudad de México, 1983), quien es una periodista independiente especializada en cultura y arte, ha tenido el interés de descubrir y documentar el arte urbano del país. Nos comparte en su libro *Muros Somos, los nuevos muralistas mexicanos* (2017), el irrevocable vínculo que México tiene con el muralismo al presentar a un grupo de artistas como ejemplo del auge de una nueva corriente artística que "retoma el espacio público como lienzo". La periodista comunica que el "nuevo muralismo mexicano" surge en circunstancias y con objetivos diferentes y es parte de un movimiento de arte global donde caben miles de expresiones individuales, con una variedad de técnicas y estilos diversos, que se cobijan dentro del término de "Arte Urbano". En cuanto a la diferencia entre Grafiti y Arte Urbano nos habla de que éste último se trata de un fenómeno artístico que históricamente deriva del Grafiti, que en su origen era una forma de comunicar en un lenguaje encriptado, de marcar territorio, de afirmar la presencia en un lugar generalmente prohibido. Explica que el arte urbano al que se ha llamado también "Post-Grafiti" y cuya definición sigue ampliándose, opera de otra forma utilizando una diversidad de técnicas con el fin de generar obras de arte en la calle, tanto en propiedad privada como pública y así volver el arte accesible a cualquier persona. Dentro de la variedad de técnicas, se encuentra la pintura mural que se ha convertido en una de las más populares y difundidas en la actualidad.

*Estamos ante una generación de artistas mexicanos. La única regla que aspira a cumplir este género es la libertad de expresión. Cada artista impone su propuesta estética y temática, sin embargo, es notable la inclinación en muchos por revalorizar las culturas prehispánicas, por retomar símbolos y elementos del folclor mexicano, así como por darle un gran espacio a la flora y fauna nacional. Algunos murales dejan una huella más allá del valor estético, buscan mejorar el espacio y generar un cambio donde se llevan a cabo.*¹⁶

¹⁵ Anónimo "Hablemos de grafiti".

¹⁶ Cynthia Arvide Sousa, *Muros Somos, Los nuevos muralistas mexicanos* (México: La Cifra Editorial S de R.L. de C.V., 2017), 14.



En la última década, hemos visto cada vez más paredes grises en ciudades de todo el país convertirse en una impresionante galería de arte accesible a todos, con muros llenos de color y personajes que nos permiten salir de lo cotidiano, soñar otros mundos y reconciliarnos con el nuestro. Éste es el poder del nuevo muralismo.¹⁷

Se puede agregar que hoy en día en que se les denomina a ciertas obras del arte monumental como pintura mural, es esencial considerar en su propuesta, su relación con el espacio arquitectónico y el entorno socio cultural. Muy importante también para el artista, será la intención, el mensaje y por supuesto, la motivación de la que se parte. La imagen pictórica debe contribuir en contar una historia al espectador. En resumen, podría entonces decirse que las grandes dimensiones son características de la pintura mural, aunque no solo por ser de gran tamaño y ejecutada sobre una pared en lugar de sobre lienzo o tablero, deben contar con todas las características y narrativa visual que se requieren para ser denominado en esta categoría. La pintura mural siempre ha estado ligada al espacio arquitectónico incluso adiriéndose de manera integral a todo tipo de formas del edificio que es el que le genera el formato específico de la obra. La pintura mural se diseña para un lugar y con un propósito en específico, solo en casos excepcionales se podría redireccionar o mover de lugar y se consideran entonces a las grandes telas montadas en bastidor, diseñadas para un muro y adaptado de manera formal al espacio como parte de este arte monumental. Todas las formas de expresión son valiosas, pero es importante identificar y conocer sus características y propósito.

¹⁷Arvide Sousa, Muros Somos, 13-14.

1.2 LA PINTURA MURAL EN MÉXICO DESDE LA ÉPOCA PREHISPÁNICA HASTA LA NOVOHISPANA

México tiene en la pintura mural una tradición y arraigo cultural que ha perdurado desde la época prehispánica hasta nuestros días, de manera que ha ido narrando visualmente nuestra historia a través de este profundo y representativo arte monumental. Esta tradición no solo ha cumplido un fin estético sino que al mismo tiempo, ha funcionado como registro de nuestro pasado, vistiendo a los muros en color y plasmando en ellos nuestras tradiciones, costumbres, retratando a nuestro pueblo, a nuestras creencias, simbolismos, leyendas, misticismo y cosmogonía. Así, ha dejado un valor intrínseco y esencial en nuestro pictórico patrimonio nacional.

Si como artistas, y aún más siendo mexicanos, si de verdad queremos sensibilizarnos para generar nuevas propuestas, necesitamos conocer y comprender la historia, cosmovisión y orden social de esta manifestación cultural partiendo de conocer su origen y apogeo.

Al mencionar de manera concisa aspectos relevantes sobre el comienzo de esta tradición cultural, el desarrollo del texto tiene como propósito narrar de manera breve y concisa los orígenes de la pintura mural en México, el cual está basado y sustentado mediante la aportación de la doctora Beatriz de la Fuente, quien a través del Boletín informativo y proyecto *La Pintura Mural Prehispánica en México* del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, (de la Fuente 2002, 16). De la Fuente nos acerca a recordar el origen de la obra cumbre de Bonampak como epopeya con los ricos y expresivos colores de una ciudad a punto de perecer, a Cacaxtla y su fasto de dioses, sacerdotes y nobles y a Teotihuacán con sus delirantes visiones del mal llamado Tlalocan. En este volumen, de la Fuente no solo hace una narración descriptiva de sucesos y hallazgos, sino que incluso acentúa el contenido de su riqueza y valor cromático, al expresar lo siguiente:

Son los colores de una cultura por demás intensa, rica y de singular grandeza, que ha ocupado y que continúa llamando la atención de todo el mundo; los tonos de sus creencias y festividades; el tinte de su comercio y economía, la policromía de su ecosistema y el matiz de su visión calendárica. El mundo pictórico maya está resguardado por la noche y su color está oculto en medio de la selva del sureste. En cada amanecer este universo vivo de color refleja luz y nos cuenta grandes historias, figuras que provocan emociones y sentimientos muy diversos, pues solo con mirarlas invitan a esa búsqueda, a ese encuentro con las imágenes multicolores. De primera impresión es un mundo entretenido alegre, donde las formas y los colores presentan una constante celebración con la vida.¹⁸

¹⁸ Beatriz de la Fuente, "La Pintura Prehispánica en México." Boletín Informativo VIII, no.16 (junio 2012 [citado el 12 de marzo de 2019]): Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas)11-12: disponible en www.pinturamural.esteticas.unam.mx/sites/all/themes/analyticly/images/galerias/boletin/boletin16.pdf

La historiadora nos cuenta que fueron los mayas, como otros pueblos mesoamericanos, quienes gustaron de pintar sus edificios por dentro y por fuera, con colores sólidos o con escenas, pero siempre con color, ellos nos descubrieron un tono que atrapa los azules y verdes del Caribe y que denominamos azul maya, por ejemplo. Las pinturas están diseminadas en los edificios, en lo que nos queda de Yucatán y Quintana Roo. Existe la constancia en investigaciones de la pintura mural maya, registros de todo lo que se conserva, de aquellas imágenes que reprodujeron un tiempo y una realidad diferente de la de ahora, de la tarea de los escribas pintores, sabios de otro tiempo que con imágenes transmiten aquella realidad que ya no es.

La pintura mural prehispánica en México nos invita a descubrir el amor de ese pasado y el amor que nos inspiran los textos y las imágenes indígenas. Nuestros antepasados, dejaron en los muros de aquellos sitios que habitaron y que nos convierten en herederos de esa enorme riqueza cultura, el cual es un tema de gran valor.¹⁹



Fig. 17 Mural de la jamba norte del edificio A. El personaje porta un traje de jaguar y sostiene una vasija con el rostro del dios Tláloc.

¹⁹De la Fuente "La Pintura Prehispánica en México," 11-12



Fig. 18 Estructura A, jamba norte, detalle de la planta con flores ambiguas.



Fig. 19 Estructura A, muro sur, detalle de la planta de maíz con los hilos colgando flores ambiguas.



Fig. 20 Personaje 11-O del Mural de edificio B de Cacaxtla, que tiene plumas a manera de alas.



Fig. 21 Hay un contraste entre los rojos que colorean la sangre, los cuerpos de los guerreros, los tonos café y gris de los vencedores, la franja roja de la tierra y el rosado del escudo. Esta sutileza en el uso de pigmentos y tonalidades de rojo es característica del mural de la Batalla.



Fig. 22 Escena del lado oriente del mural de la Batalla. Cacaxtla representa un ejemplo del arte mesoamericano donde se combinó la maestría de la representación pictórica con un mensaje ideológico de la mayor trascendencia. La observación del cielo formó parte de ese mensaje ideológico tan significativo. Se puede observar cómo se emplean dos tonos de azul maya. El enfrentamiento ocurre contra un fondo azul traslucido que parece el color del cielo y al que se le puede denominar como azul turquesa.

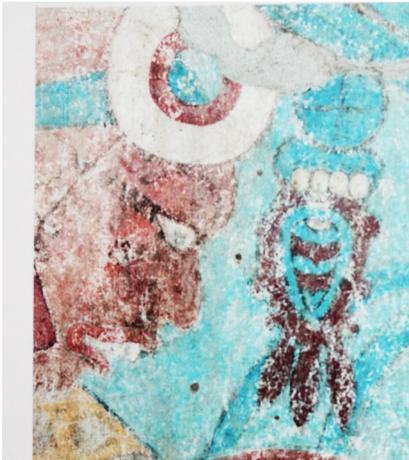


Fig. 23 Personaje armado pintado del lado poniente del mural de La Batalla.



Fig. 24 El pigmento rojo es el mineral maghemita, utilizado para colorear la sangre y los corazones. Este rojo ha sufrido calentamiento para ser oscurecido.



Fig. 25 Con colores transparentes y saturados los pintores logran recrear la textura de un brocado. Nótese la sutileza en la superposición del rojo, amarillo y azul.

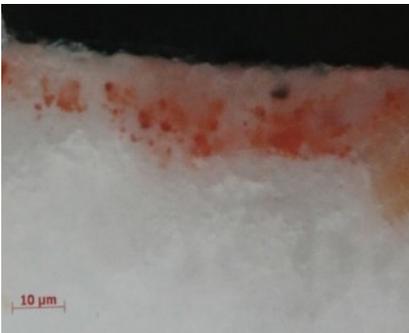


Fig. 26 Fotografía al MO del color rojo naranja de la faja de uno de los personajes del mural La Batalla.

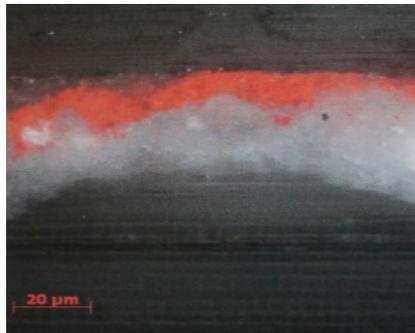


Fig. 27 Fotografía al MO del pigmento del color rojo utilizado para pintar la sangre y los corazones en el mural de La Batalla. Bajo el MO la capa pictórica brilla con un rojo intenso

Al observar las pinturas de Cacaxtla, se refuerza la importancia que tiene esta breve mención que nos invita a recordar, cómo es que México es un país arraigado a esta manifestación cultural, al universo del color expresado en todas sus formas y a su misticismo abierto sin límites a su imaginario universo.

La pintura mural prehispánica nos conduce a través de sus imágenes llenas de coloridos brillantes hacia una realidad mítica que pudo haber sido el reflejo de una realidad imaginada o vivida, pero que de algún modo ha sido “real”. Esto da pie a pensar en que los artistas mexicanos, desde ese entonces, hemos portado en nuestro arraigo cultural por plasmar en la pintura mural esa fascinación por crear nuevas realidades, lo que puede ser expresado y comunicado a través del lenguaje figurativo, simbólico y también lleno de contrastes cromáticos ya que en realidad los colores son parte de la narrativa.



La evolución de la pintura mural en nuestro país deja en la línea del tiempo un movimiento artístico que cambiaría la historia del arte en México y en el mundo una aportación y riqueza de acervo cultural importante. Se trata de la corriente del “Muralismo”, creado por un grupo de pintores, con el fin de expresar el nacionalismo y su pasado indígena, educando así al pueblo. En aquel tiempo, el entonces Secretario de Educación Pública, José Vasconcelos, invita al pintor y pionero del muralismo mexicano, Diego Rivera, a pintar en los muros de las instalaciones, plasmando en murales, la nueva identidad nacional, que provocó la revolución. El muralismo buscaba hacer el arte útil para el pueblo, que en ese entonces más de la mitad era analfabeta, y se hace destacar los orígenes indígenas de los mexicanos, rescatando su cultura y costumbres y que incluyen testimonios de la pintura mural prehispánica.

A lo largo de la historia, México ha conservado un fuerte lazo de unión con la tradición de la pintura mural y ha tenido un fuerte impacto tanto a nivel nacional como global como se ha mencionado anteriormente. En esta parte de la investigación se menciona reducidamente la historia de hechos y sucesos que dieron dirección a este movimiento hasta llegar a la contemporaneidad. Se pretende realizar una narrativa bastante comprimida basada y referenciada de las investigaciones procedentes de fuentes y recopilaciones publicadas previamente, principalmente por la historiadora del arte, Teresa del Conde (1938-2017), quien en su libro *Historia mínima del arte mexicano del siglo XX* (1980), despierta inquietudes y transmite de manera sintética algunos puntos clave de la historia del arte anclada a la existencia de esta correlación entre brotes nacionalistas y corrientes europeas, que fueron componentes esenciales de vertientes principales en generaciones y grupos durante el siglo pasado y que se encuentran anclados a la idea de conocer detalles específicos sobre cómo y qué derivó el movimiento muralista, que, por su fuerza, importancia y colorido, podría impulsar a otro como éste en la actualidad y dar pie a nuevas propuestas. Así se podría comprender, cómo y qué influyó a esta manifestación artística relacionada con instituciones académicas y los poderes políticos y sociales de su tiempo, destinados a crear conciencia de los valores patrios inmersos en nuestra cultura y tradición y dando pie a la creación de murales en el espacio público.

Se puede comprender que esta introducción a la pintura mural del siglo XX, en realidad es muy rica y extensa en contenido por lo que tendría que incluir muchos más detalles, aunque el enfoque verdadero de esta investigación se basa principalmente en los murales situados en hospitales centro de salud que también vienen desde este movimiento y como parte del arte público y con un mensaje hacia la sociedad y recordando que durante el siglo XX fue que se universalizaron los valores mexicanos en el país a través de esta corriente muralística.

Del Conde sugiere que indagar desde un poco atrás, refiriéndose a que el arte del siglo pasado no



empieza en los 1900 sino que de alguna manera “tarda en llegar”. En las últimas dos décadas del siglo XIX, encontramos un México independiente floreciente de nuevos intereses en el arte, es decir que realmente comienzan a surgir algunas ideas desde aquellos tiempos previos.²⁰

La historiadora y crítica de arte nos cuenta que ya adentrados al siglo en 1910, estalla la lucha armada (20 de noviembre) y los artistas se afilian a ella realizando ilustraciones revolucionarias públicas sentando las bases pictóricas con el objetivo de actualizar una nueva conciencia nacional, como en el caso de Saturnino Herrán que planteó el advenimiento de la pintura mural. En aquel umbral, del Conde, arriba a una síntesis muy interesante en cuanto a la historia de la Academia de San Carlos, un recorrido ramificado de eventos que derivan a otros, comenzando sobre lo sucedido en el siglo pasado, en Julio de 1911, cuando los alumnos instigados por el pintor Gerardo Murillo (Dr. Atl) se levantan en huelga en contra del actual director, el arquitecto Antonio Rivas Mercado ²¹ con reivindicaciones aparentemente pedagógicas y a favor de la supresión de los métodos tradicionales y la transformación de su facultad universitaria en una ramificación de “escuelas al aire libre” establecidas, sobre todo fuera de la capital de la república.²²

Se comenta que, en aquellas épocas, Había que “levantar el arte nacional” ya que las guerras de independencia aplacaron el ritmo de la productividad artística. Siqueiros vive dentro de esta gran experiencia social y política de un grupo de pintores y no cabe duda de que tuvo influencia en el arte posterior, porque ni Diego Rivera ni José Clemente Orozco, se encontraban en los huelguistas de 1911, ni entre los conspiradores de 1913 ya que Rivera había regresado de Europa por 1910, pero volvió al siguiente año al viejo continente permaneciendo allí hasta 1921. Para ese entonces, el Doctor Atl organiza una sociedad a la que llamaron “Centro Artístico” y cuyo objeto exclusivo era conseguir del Gobierno muros en los edificios públicos. La gran exposición de pintura mexicana había tenido lugar en septiembre de 1910 y se comienzan a realizar preparativos para la pintura mural en noviembre de ese mismo año, pero el día 20 estalla la Revolución, lo que causa que proyectos quedaran arruinados o pospuestos.²³

Este importante suceso marca una pauta que actualmente nos permite comprender mejor como influyen este tipo de eventos en el arte público frente al hecho de que hoy en día nos encontramos atravesando una pandemia que no solo nos afecta en México sino también de manera global y cómo es que este tipo de eventos pueden influir en la dirección y temática de nuestras propuestas

²⁰ Teresa del Conde, *Historia Mínima del Arte Mexicano en el siglo XX* (México: ATTAME Ediciones, 1994),11-12.

²¹ Del Conde, "Historia Mínima," 14-16.

²² Justino Fernández, *Arte Moderno y Contemporáneo de México, El arte del Siglo XX, Tomo II* (México D.F.: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2001), 8.

²³ Del Conde, "Historia Mínima," 153.

al igual que en los posibles cambios en cuanto a la gestión para lograr su realización, tema que se desarrollará de manera más detallada en el tercer capítulo de esta investigación.

Retomando el tema histórico de la pintura mural en México, al comienzo de la década de 1920, José Vasconcelos, en ese entonces rector de la universidad, intenta de algún modo, “levantar a México” a través de su cultura. Entre 1920 y 1940 en México, al término de la revolución mexicana, surgió el movimiento artístico del “muralismo”, creado por un grupo de pintores, con el fin de expresar el nacionalismo y su pasado indígena, educando así al pueblo. Gracias a la iniciativa, del entonces Secretario de Educación Pública, Vasconcelos, invita al pintor y pionero del muralismo mexicano, Diego Rivera, a pintar en los muros de las instalaciones, la nueva identidad nacional que provocó la revolución. El muralismo buscaba hacer el arte útil para el pueblo, que, en ese entonces, más de la mitad era analfabeta, destacando los orígenes indígenas de los mexicanos, que durante el porfiriato se trataron de olvidar, rescatando su cultura y costumbres.

De este modo comenzó a surgir en el país una gran riqueza nacional al igual que a nivel internacional, así que la pintura mexicana comenzó a llamar la atención en el extranjero. Orozco fue quien realizó el primer mural fuera del país en Pomona College, Claremont, California, en 1930. Después Rivera realizaría otras obras en los Estados Unidos.²⁴

El muralismo mexicano durante esos años fue muy prestigiado en otros países y produjo como consecuencia, obras maestras estudiadas por especialistas en todo el mundo. Por su aportación iconográfica y resoluciones formales. No obstante, se puede decir que el origen del muralismo nace de manera intelectual y en la Academia, aunque sus temas correspondían a los ideales más renovadores de la Independencia. La prueba histórica demuestra que solo en los grandes momentos renovadores de la cultura, ésta tiene un verdadero sentido por tener algo nuevo que decir y querer decirlo abiertamente.²⁵



Fig. 28 José Clemente Orozco, “Prometeo”. Mural, técnica mixta, 1930

²⁴ Fernández, "Arte Moderno y Contemporáneo de México," 14.

²⁵ Fernández, "Arte Moderno y Contemporáneo de México," 14.

“Los tres grandes”, Orozco, Rivera y Siqueiros, seguidos por muchos otros, realizaron murales no solo en el país sino en el extranjero. Vasconcelos decidió llevar a cabo un programa artístico y educacional a gran escala y llamó a Diego Rivera y a Roberto Montenegro, quienes se encontraban en Europa, ofreciéndoles muros en edificios públicos. Es en estos tiempos cuando se podría decir que comienza a existir una gestión en propuestas de arte en hospitales públicos y en los que se desarrollan las primeras obras del patrimonio institucional dirigidos a este tipo de espacios, lo que se mencionará con más a detalle en el siguiente subcapítulo.

La corriente del muralismo despertó el interés y atención de varios intelectuales y artistas europeos, quienes, a causa de la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Civil Española, llegan a México a finales de los años treinta y principios de los cuarenta el siglo pasado. Tal es el caso de la pintora francesa Alice Rahon, Leonora Carrington de Inglaterra, Remedios Varo de España, Pablo O’Higgins de Estados Unidos y Jean Charlot de Francia, quienes continuaron impulsando los valores nacionales de esta última corriente mencionada. Éste último se vio destacado en sus investigaciones y aportaciones sobre la técnica de la pintura mural al fresco.

Con objeto de marcar el contraste entre la significación de la pintura mural y la que tiene una de las direcciones de la de caballete, es fundamental referirse a la obra del distinguido pintor, Rufino Tamayo quien sin lugar a duda tiene un lugar especial en la pintura mexicana que consiste en su actitud, en las calidades de de sus formas de expresión, en su personalidad y en sus originalidades. Tamayo (1899), pertenece a una generación posterior a la de los muralistas, y a diferencia de ellos, no sintió a los nuevos tiempos como necesitados de un arte monumental y heroico, por el contrario tuvo desde un principio tuvo una actitud personal y crítica y dijo: "Aunque la pintura de aquel periodo inicial revela algunas cualidades distinguidas, la preocupación de sus autores de producir un arte que fuera ante todo Mexicano, si bien sólo en apariencia, los hizo caer en lo pitoresco y descuidar los problemas plásticos. Convencido de que nuestra pintura debería ser Mexicana en esencia, pero sin omitir el aspecto técnico que eestaba siendo descuidado, reaccioné contra las normas establecidas, y junto con otros colegas, inicié un movimiento tendiente a restaurar en nuestra pintura su cualidades puras". El propósito de Tamayo es, pues pintar "escencias plásticas", ya que las "escencias" son irrepresentables, aunque si aludibles simbólicamente.²⁶



Fig. 29 Mural "Dualidad" Rufino Tamayo, 1964, vinelita, viniliva y arena sobre tela, 3.53 x 12.21m, Museo Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México.

²⁴Fernández, *Arte Moderno y Contemporáneo de México*, " 79-80.



Fig.30 Mural "Nacimiento de Nuestra Nacionalidad" Rufino Tamayo, 1952, vinelita, viniliva y arena sobre tela, 5.3 x 11.3m, Museo del Palacio de Bellas Artes,

El artista, viene a ser un clásico contemporáneo porque ha alcanzado un auténtico lenguaje universal y encuentra su balance en una aptitud colorística ya que en la composición siempre resulta armónica. A principios de los años cincuenta, dentro de los artistas jóvenes mexicanos con una visión distinta a la de los muralistas, Rufino Tamayo, realiza murales en el Palacio de Bellas Artes sin temas en relación con "la nueva democracia socialista" o con la ruptura de la esclavitud y la burguesía en ascenso. De este modo comienza a gestarse el movimiento denominado "Ruptura" ya que los artistas jóvenes se muestran indiferentes a exaltar el nacionalismo mexicano y se expresaban de manera individual y con estilos más contemporáneos e influenciados por tendencias internacionales. A parte de Tamayo, había otros involucrados con estas nuevas ideas como Alfonso Michel, Cordelia Urueta, Vlady, Héctor Xavier, Alberto Gironella y Enrique Echeverría y José Luis Cuevas. Los cambios ocurrieron de manera que los pintores jóvenes eran individualistas y el ambiente se prestaba a las polémicas, la discusión y los cambios de aires. Por otra parte, pintores como Juan O'Gorman, renovador de la arquitectura, muralista y pintor de caballete, o como el guanajuatense José Chávez Morado se oponían a las "influencias cotizantes del extranjero".²⁷

Los artistas de la Ruptura ahora se abren libremente a una variedad de formas de expresión, vinculadas al movimiento artístico de ruptura llamado "Nueva Presencia" que integraba a artistas como José Luis

²⁷ Del Conde, "Historia Mínima", 28-32.

Cuevas, Francisco Icaza, Rafael Coronel y Arnold Belkin, quien se dedicó al muralismo, teniendo como tema principal el hombre en relación con la naturaleza y el anhelo de paz en la sociedad.

Un ejemplo claro de la producción y participación por parte de los artistas pertenecientes a este movimiento son Los murales de Osaka y que, por su monumentalidad y temática, su tamaño y calidad son verdaderamente impactantes. Al inicio de esta investigación tuve la oportunidad de realizar una visita en el museo Felguérez en la ciudad de Zacatecas en la que pude conocer presencialmente esta colección de 12 obras de gran formato que continúa motivando la reflexión por la temática que en cada obra se abordó. Éstas fueron realizadas a petición de Fernando Gamboa, promotor cultural y comisario de grandes exposiciones internacionales convocó a once jóvenes pintores a participar en la elaboración de un mural colectivo para exhibirse en el pabellón de México en la Feria Mundial de Osaka 70, cuyo tema fue “El Progreso y la Armonía para la Humanidad”. Los once artistas, Lilia Carrillo, Manuel Felguérez, Fernando García Ponce, Arnaldo Coen, Francisco Corsas, Roger Von Gunten, Francisco Icaza, Gilberto Aceves Navarro, Brian Nissen, Antonio Peyrí y Vlady, han sido representantes de *La Ruptura* y participaron en la creación pictórica de estos murales, cuyas medidas varían entre los 6 X 8 metros.²⁸



Fig. 31 Manuel Felguerez (1928) “La tecnología deshumanizada víctima al hombre”, 1969, óleo sobre tela, colección IMBA. Exhibición de los murales de Osaka, Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez, Zacatecas Mex.



Fig. 32 Francisco Icaza (1930-2014) “Computadoras Represivas”, 1969, óleo sobre tela, colección IMBA. Exhibición de los murales de Osaka, Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez, Zacatecas Mex.

²⁸ Murales de Osaka, “Osaka”, Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez, (21 feb. 2018 [citado el 12 de abril de 2019]): disponible en <http://www.museodearteabstracto.com/coleccion.php?id=60&t=murales-de-osaka>

²⁹ Gabriel Rodríguez, “Impactan murales de Osaka aun a 45 años de ser creados”. Periódico, NTR, Zacatecas. (23 feb. 2018 [citado el 12 de abril de 2019]): disponible en <http://ntrzacatecas.com/2015/01/06/impactan-murales-de-osaka-aun-a-45-anos-de-ser-creados>.



Fig. 33 Arnaldo Coen (1940) "Desequilibrio" 1969, óleo sobre tela, colección IMBA. Exhibición de los murales de Osaka, Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez, Zacatecas Mex.



Fig. 34 Vlady, Vladimir Kibalchich Rusacov (1920-2005) "Híbridas Tecnologías", 1969, óleo sobre tela, colección IMBA. Exhibición de los murales de Osaka, Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez, Zacatecas Mex.

Los artistas plásticos cuestionan con sus pinturas, el angustioso desajuste en la equivocada aplicación de la máquina, la tecnología y la ciencia no utilizadas en beneficio de la armonía de los pueblos.²⁹ Es de gran valor esta recopilación de hechos y sucesos de nuestra historia durante el siglo pasado que. El texto invita al lector a recordar los orígenes de este mundo artístico de como surgen cambios importantes entre nuevos lenguajes expresivos a partir del contexto social, político y cultural que se vive en cada época y parte de la historia. Al realizar este breve repaso en cuanto a los orígenes de muralismo y su evolución pueden surgir varias hipótesis como por ejemplo la de preguntarse si es hora de que el mexicanismo desvanecido retome fuerza en sus contrastes?, si actualmente nos encontramos en un supuesto momento de cambios en nuestra sociedad en México y de manera global debido a la emergencia sanitaria por la pandemia a la que se enfrenta la humanidad, ¿cuáles deben ser las nuevas propuestas en la pintura mural?, ¿O, si es mejor que los artistas deban establecer enfoques colectivos para crear nuevos discursos narrativos que de alguna manera traigan un discurso de "paz y armonía" a los seres humanos utilizando como medio comunicativo a la pintura mural en espacios accesibles al público? Y pensando de manera universal y en lo que está enfocada esta investigación, a partir de lo aprendido en la historia y evolución de este arte monumental ¿Cuáles serán las presentes y futuras propuestas prudentes en la pintura mural para darle continuidad a esta forma de expresión en centros de salud y hospitales?

1.3 LA PINTURA MURAL EN HOSPITALES DE MÉXICO A PARTIR DEL SIGLO XX

Habiendo realizado ya la fundamental tarea de empapar al lector sobre el origen, definición, significado, propósito, evolución y surgimiento de nuevas vertientes de la pintura mural a lo largo de la historia a lo largo de los dos subcapítulos anteriores, ahora, la investigación retoma su enfoque principal que es el de exaltar la pintura mural en centros de salud y hospitales, la cual conlleva un papel importante que desempeñar y con el objetivo de narrar una recopilación de datos acerca del origen de este arte monumental. La convocatoria y participación de los artistas que crearon el patrimonio cultural artístico en hospitales comienza con el fin de generar un registro de la historia de la medicina. También está relacionado con las influencias nacionalistas de la época y de algún modo debían cumplir con ciertos objetivos, de modo que dieron lugar a nuevas propuestas a través de los años en servicio del sector de la salud. En esta búsqueda, se tiene como propósito dar a conocer los valores encontrados en el desarrollo de las obras de algunos hospitales de México que han albergado este tipo de obra artística y que aún se conservan actualmente en sus espacios, y que han propagado y promocionado a este tipo de arte monumental.

La obra artística y sobre todo los murales en estos sitios se encuentran aunados a importantes edificaciones arquitectónicas que constituyen en gran parte el patrimonio artístico del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) las cuales dieron lugar a pinturas, relieves y vitrales de este importante instituto de salud en el que se destacan los personajes más importantes del muralismo mexicano. Se trata de obras que abonaron la idea de que bienestar no sólo es un buen estado de salud, sino también implica el desarrollo del intelecto, de lo emocional y lo espiritual, que son aspectos que el arte ayuda a desarrollar y cambiar de manera positiva en el ambiente y dirigido a todo tipo de usuario presente y que transita y desarrolla actividades en estos espacios.

El Instituto Mexicano del Seguro Social proyectó que en el Centro Médico Nacional Siglo XXI la atención de la salud fuera integral, de la más alta calidad en sus servicios y con tecnología de punta. Además de tener una arquitectura moderna y funcional contiene en su interior maravillosas obras de arte en las que se manifiesta la riqueza de nuestra cultura mexicana, tales como murales, escultural y vitrales, pasando a ser así un fiel testimonio de la evolución de la Seguridad Social en México y que al contemplarlas fortalecen el espíritu de la población derechohabiente.³⁰ El nacimiento del Seguro Social en 1943 y su pronta acreditación entre la clase trabajadora requirieron respuestas a la demanda de atención y eso es lo que se puede percibir, por ejemplo, en las obras de

³⁰ Anónimo, "La cultura en el centro médico nacional", Circulo Cultural. Disponible en <http://edumed.imss.gob.mx/pediatria/circultura/pagcultura.html>

Diego Rivera en el Centro Médico Nacional La Raza y en el Siqueiros del Centro Médico Siglo XXI, complejos hospitalarios creados para proporcionar seguridad al trabajador a través de los avances médicos y tecnológicos de la época.³¹

La idea de integrar estas manifestaciones artísticas al Instituto comenzó en la administración de Antonio Díaz Lombardo, Director General de 1946 a 1952, tiempo en que se desarrollan las primeras obras del patrimonio institucional, de la mano del arquitecto Guillermo Quintanar, responsable del Departamento de Construcción del IMSS y quien contrató a varios de estos artistas.

Se trata de obras de artistas que abonaron la idea de que bienestar no sólo es un buen estado de salud, sino también implica el desarrollo del intelecto, de lo emocional y lo espiritual, otras cosas que el arte ayuda a desarrollar.

La primera obra de que se tiene evidencia es “La maternidad y la asistencia social” (1946), mural encargado a Pablo O’Higgins y Leopoldo Méndez para la Maternidad número 1, hoy Hospital General Regional número 1 Dr. Carlos MacGregor Sánchez Navarro ³² dedicado a las mejores prácticas entorno al alumbramiento.



Pablo O'Higgins y Leopoldo Méndez, "La Maternidad y la Asistencia Social", 1946-1947, pintura mural al fresco, Maternidad 1 del IMSS (desaparecida).

Fig. 35 Pablo O'Higgins, Leopoldo Méndez, "La Maternidad y la Asistencia Social", 1946-1947, pintura mural al fresco en la maternidad del IMSS. Obra desaparecida.



Fig. 36 Pablo O'Higgins y Leopoldo Méndez junto al mural "La maternidad y la asistencia social", 1947, Ciudad de México.

Es el primer mural que se realiza en una construcción nueva del Instituto, a tres años de haber sido fundado. Sin embargo, la obra no se conserva ya que las remodelaciones que sufrió el hospital hicieron que desapareciera.

³¹ Anónimo, "Patrimonio artístico del IMSS, un mundo de muralistas, escultores y arquitectos", IMSS, No. 040/2016, (Mar. 26, 2016, 11:11 [citado el 9 de marzo de 2019] Comunicación Social); disponible en <http://www.imss.gob.mx/prensa/archivo/201603/040>.

³² Anónimo, "Patrimonio artístico del IMSS,"

En 1950, cuando el arquitecto Carlos Obregón Santacilia concluye la construcción del edificio central del IMSS en Paseo de la Reforma, una de las primeras obras de fachada de cristal que se generan en la Ciudad de México y una obra maestra de la arquitectura mexicana, invita a un artista para que elabore un mural y obras en relieve para la fachada: Jorge González Camarena realiza dos relieves y un mural para el edificio. En el IMSS es muy importante la aportación de los arquitectos, pues tuvieron gran participación en incluir obra artística en las unidades del Instituto. Por eso, tienen intervención grandes muralistas. A la fecha, en este espacio algunas obras de pintura mural aún pueden admirarse.³³



Fig. 37 Jorge González Camarena, Mural "México", 1950, 11.77x4.35 m, oficinas centrales del IMSS.

En 1951, el arquitecto Enrique Yáñez contrató la elaboración de los murales de David Alfaro Siqueiros, "Por una seguridad social completa y para todos los mexicanos" y Diego Rivera, "El pueblo en demanda de salud", uno para el vestíbulo principal y otro en el auditorio del Centro Médico La Raza.



Fig. 38 David Alfaro Siqueiros, "Por una seguridad social completa y para todos los mexicanos" 1956. Vinilita y piroxilina. 310 m2. Hospital de La Raza, México

³³ "Patrimonio artístico del IMSS, un mundo de muralistas, escultores y arquitectos," IMSS, No. 040/2016, (Mar. 26, 2016, 11:11 [citado el 9 de marzo de 2019] Comunicación Social): disponible en: <http://www.imss.gob.mx/prensa/archivo/201603/040>

En el hospital de La Raza, por ejemplo, Diego Rivera realizó el mural *El pueblo en demanda de salud*, en el que se puede apreciar como “partió de un profundo conocimiento de la medicina prehispánica, basado en sistemas curativos tradicionales y de herbolaria; continuó con la del virreinato hasta llegar a la medicina contemporánea, donde exaltó los avances científicos y tecnológicos”.³⁴



Fig.39 Diego Rivera, Mural “El pueblo en demanda de salud”, 1953, Hospital la Raza, México

Apología de la futura victoria de la ciencia médica contra el cáncer es un mural realizado por David Alfaro Siqueiros en 1958 ubicado en la planta baja del Hospital de Oncología. El principal propósito de Siqueiros en esta obra, y que pensamos traía de tiempo atrás, era la de crear conciencia en todos los actores que intervienen en la salud pública: autoridades, médicos, enfermeras, laboratoristas, pacientes, acerca del peligro que significaba el cáncer y el cual se combatiría sólo al encontrar su cura –a través del conocimiento de las causas que lo provocan, al empleo de tratamientos y medicamentos adecuados, y sobre todo a la promoción de la medicina preventiva para controlar el virus–, para resolver así un problema de salud pública, al mismo tiempo que luchar contra el “cáncer” que padece la sociedad debido a las desigualdades políticas, económicas y sociales.³⁵

³⁴ Anónimo, “La historia de la medicina en los impresionantes murales del IMSS (fotos)”, MXCITY Guía Insider ([citado el 9 de marzo de 2019]): disponible en <https://mxcity.mx/2019/01/la-historia-de-la-medicina-en-los-impresionantes-murales-del-imss/>

³⁵ Leticia López Orozco, Mauricio César Ramírez Sánchez y Dafne Cruz Porchini, “Siqueiros y la victoria de la medicina sobre el cáncer1” ([citado el 2 de noviembre de 2020]): disponible en: www.revistas.unam.mx, pág.74



Fig.40 David Alfaro Siqueiros, *Apología de la futura victoria de la ciencia médica sobre el cáncer* (1958), en la planta baja de la unidad de Oncología.



Fig.41 Diego Rivera, pintura "La Piñata", 1953, 3.50 x 2.20m, Aportación y legado artístico al sector infantil del centro médico nacional Siglo XXI, hospital Federico Gómez



Fig.42 Diego Rivera, "Los niños pidiendo posada", 1953, Aportación y legado artístico al sector infantil del Centro Médico Nacional Siglo XXI, Hospital Federico Gómez

En Realidad, no es fácil encontrar estudios ó textos que expliquen si manejaban el color en relación con la percepción de los espectadores frente a la obra situada en el hospital. Podría decirse que habiendo sabido cuál es el mensaje que los artistas de esta generación deseaban generar a través de esta narrativa visual y en esta convocatoria, la elección de la paleta de color la cual tiene como efecto generar sensaciones porque determinará totalmente. En el caso de esta obra de Siqueiros, la pintura mural maneja estilos futurista, expresionista y abstracto y los colores se destacan por ser fuertes e intensos. Predominan los colores cálidos como el rojo y amarillo degradándose hasta llegar a tonos naranjas que funcionan como complementarios para las vestimentas azules de algunos personajes del personal médico. y verde general un contraste entre complementarios provocan una "grisalla" a manera de sombra para los contrastes de las figuras que ocupan el espacio de los planos nítidamente separados del fondo, al mismo tiempo en que lo elementos iconográficos y las figuras se combinan entre rojo, verde algo de amarillo y blanco para crear los diferentes tonos de piel agregando más rojo al personaje principal que es el paciente. El fondo se obtiene de la combinación de todos estos y se podría decir que por ello se genera una cromática armoniosa. La imagen puede llegar a ser un tanto fuerte, aunque la precencia de colores cálidos la convierten como imponente.

Los nombres de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Federico Cantú, Luis Ortiz Monasterio, Pablo O'Higgins, Leopoldo Méndez, José Chávez Morado, Ernesto Tamariz, Tosia Malamud, Daniel Ponzanelli y muchos otros integran esta riqueza cultural, que creció a la par de la infraestructura hospitalaria.

La idea de integrar estas manifestaciones artísticas al Instituto comenzó en la administración de Antonio Díaz Lombardo, Director General de 1946 a 1952, tiempo en que se desarrollan las primeras obras del patrimonio institucional, de la mano del arquitecto Guillermo Quintanar, responsable del Departamento de Construcción del IMSS y quien contrató a varios de estos artistas.³⁶

El Hospital General Regional (HGR) No. 1 “Morelos”, en la ciudad de Chihuahua, cuyo edificio alberga un mural realizado por el artista mexicano Jorge González Camarena, el cual está considerado como patrimonio cultural del IMSS. Elaborada en el año de 1958, en la técnica de mosaico veneciano y forma parte de tres paneles de estilo geométrico, que están instalados en el acceso al vestíbulo.

El mural lleva por título “Revolución Constructiva” y resalta los inicios y el impulso de la gesta revolucionaria, con la inclusión de un espacio dedicado al Instituto.

En el primer panel, dos revolucionarios sostienen e impulsan un par de vagones de ferrocarril cargados del pueblo mexicano. A su alrededor todo es caos, con caballos en marcha, manos armadas y hombres que caen muertos.

Otra sección, es dedicada al Trabajo, que representa las figuras del obrero y el campesino, acompañados de símbolos como engranes y una mazorca de maíz; un libro en primer plano parece aludir a la Constitución de 1917, que consolidó los derechos de los trabajadores y el último panel refiere a la Seguridad Social con la representación del emblema del IMSS. Esta importante obra se encuentra a la vista del público en general, y forma parte del arte de la ciudad de Chihuahua.³⁷



Fig.43 Jorge González Camarena, “Revolución Constructiva”, 1958, resalta los inicios y el impulso de la gesta revolucionaria, con la inclusión de un espacio dedicado al Instituto,

³⁶ Patrimonio artístico del IMSS, “Un mundo de muralistas, escultores y arquitectos,” IMSS, No. 040/2016, (Mar. 26, 2016, 11:11 [citado el 9 de marzo de 2019] Comunicación Social): disponible en: <http://www.imss.gob.mx/prensa/archivo/201603/040>

³⁷ Administrador, “Alberga el Hospital Morelos mural del artista Jorge González Camarena” (junio 24, 2020 [citado el 2 de noviembre de 2020] El Puntero): disponible en <https://elpuntero.com.mx/inicio/2020/06/24/alberga-el-hospital-morelos-mural-del-artista-jorge-gonzalez-camarena/>

El Instituto Mexicano del Seguro Social acoge fascinantes piezas escultóricas, en piedra y bronce, cautivadores murales multicolor y grandes vitrales, todas ellas únicas en el mundo, pues son sus grandes instalaciones un excepcional ejemplo del muralismo mexicano y la historia de la medicina mexicana.

Desde su creación, el Instituto Mexicano del Seguro Social le dio importancia a la inclusión e integración de obras plásticas en los espacios de sus instalaciones.

Al realizar una visita análoga a varios hospitales de la ciudad de México comenzando por el acervo cultural del Centro Médico Nacional Siglo XXI y tan solo mencionando lo referente a la propuesta de murales, me encontré con la oportunidad de conocer las obras de memorables artistas como Nishisawa y José Chávez Morado que integran el espacio artísticamente con historias tanto de su realización como la de su rescate debido a los daños sufridos en el sismo de 1985. Las obras de pintura murales de estos dos últimos artistas mencionados se encuentran contenidas de significados y funcionan de manera integral en el espacio del conjunto hospitalario donde muchos usuarios, diariamente se detienen a observarlas de manera contemplativa.



Fig. 44 "Homenaje al Rescate", José Chávez Morado, mosaico y bajo relieve en mármol, Centro Médico Nacional Siglo XXI, 1989.

Elaborado con una técnica semejante a la del grabado, donde las incisiones coloreadas en negro y ocre parecen heridas hechas a la piedra. La obra es un tributo a la reacción solidaria de la sociedad civil ante el desastre, donde se mezclan escenas de familias abatidas por sus pérdidas, los campamentos de damnificados, las personas retirando escombros, grúas encargadas de los derrumbes. Pero ante todo se destaca el rescate humano, la atención a los heridos que hombro con hombro y en condiciones precarias realizaron médicos y ciudadanos.



Fig. (A) 45 Luis Nishisawa Flores, "El aire es vida y la salud es la mayor riqueza de esta vida", acrílico sobre cemento, escalera principal del Hospital de Neumología y cirugía de tórax, Centro Médico Nacional Siglo XXI, 1958.



Fig. (B) 45 Luis Nishisawa, "El aire es vida", restauración de la obra realizada en acrílico sobre cemento, reubicada en el vestíbulo y entrada en el Centro Médico Nacional Siglo XXI.

Nishisawa pintó esta obra sobre los muros que rodeaban la escalera principal del Hospital de Neumología y cirugía de tórax, ubicado en el entonces Centro Médico Nacional y demolido a causa del sismo de 1985. Los equipos de restauración del Centro Nacional de Conservación del INBA realizaron la labor de revisión y rescate de los murales dañados, ingresando a los edificios colapsados para tratar de salvar este importante patrimonio artístico. Para recuperar algunos de los murales se empleó la técnica del "strappo", como es el caso de esta obra de Luis Nishizawa, realizada en acrílico sobre muro. Se desprendió aplicando los procedimientos a base de telas aplicadas directamente al mural. Se utilizaron mesas apiladas para poder llegar a la altura suficiente y desprender el mural. Diversos equipos de restauradores realizaron procesos sobre los murales desprendidos.³⁸

La gran cantidad de figuras representadas provienen tanto de una mitología como de la realidad, por lo que tienen una fuerte carga simbólica. La obra se encuentra organizada en cuatro segmentos. De izquierda a derecha, en el primer segmento se trata la relación entre la vida y la muerte a través de una figura que porta una máscara mixteca. En el siguiente segmento se puede observar a tres mineros asfixiándose a los que trata de salvar una mujer vestida de blanco y que representa la patria brindando protección a sus hijos. El tercer segmento está dedicado a la mitología prehispánica. Aparecen Ehécatl, identificado por el tocado de cráneo con una flor y la lanza que atraviesa un corazón y de su pico surge el aire para dar vida a los animales. Y finalmente en el cuarto segmento se celebra la existencia de la vida a través del aire. También aparecen niños jugando con una mariposa como símbolo de esperanza.³⁹

³⁸ Alejandro Flores Campos, "Algunos métodos de trabajo aplicados a la restauración de obra mural" CENCROPAM, INBA, Crónicas No. 4 (diciembre, 2008): 262.

³⁹ Centro Médico Siglo XXI, Información de ficha de la obra presente en el sitio, ([citado el 4 de octubre de 2020])



Después de visitar algunas de estas instituciones, me parece que sería importante proponer la inclusión de la pintura mural en estos espacios y otras intervenciones artísticas en estos espacios de manera profesional y enfocada en el área de salud y sus edificaciones. Para esto, sería necesario indagar en ramas tanto del arte como de la política actual.

De manera idealista, me parece que pensar en una propuesta similar a la de aquel llamado a los artistas contemporáneos mediante una nueva convocatoria para realizar murales y desarrollar obras de patrimonio institucional del sector de la salud sería muy enriquecedor ya que generaría nuevas oportunidades para los artistas actuales o emergentes y con nuevos propósitos y objetivos con mucho que ofrecer para mejorar los espacios del sector de la salud que hoy en día se requiere, así como sucedió con el patrimonio artístico realizado desde hace más de 70 años y como la que dejó el IMSS durante la administración del director general en ese momento, el Dr. Antonio Díaz Lombardo junto con el arquitecto Guillermo Quintanar, responsable del Departamento de Construcción del IMSS y quien contrató a varios de estos artistas en la convocatoria a finales de los años cuarenta y la década de los años cincuenta.

1.4 OTRAS PROPUESTAS DE PINTURA MURAL EN CENTROS DE SALUD Y HOSPITALES EN MÉXICO Y EN EL MUNDO

El muralismo ha sido siempre la forma de expresión del ser humano más grande registrado en la historia del arte universal. Siendo tan democrática grandes artistas han dejado un legado a través de los años en la historia, hasta la actualidad y para las generaciones que vienen. Los murales en general persiguen mejorar el entorno y los espacios de los hospitales en los que la obra artística da lugar a la contemplación del espectador. El proyecto toma como base movimientos artísticos internacionales de ciudades importantes e incluye la creación de una actividad de arte urbano multicultural con la participación de artistas internacionales y locales. Por mencionar algunas propuestas alrededor del mundo de esta práctica artística en centros de atención a la salud y hospitales.

En continuación con el recorrido visual de visitas en hospitales y centros de salud que ofrecen obra artística referente a la pintura mural, también fue posible conocer las propuestas presentes en el Instituto Nacional de Pediatría en donde se pueden encontrar varias propuestas de arte tanto en donativos de artista como generadas por los propios pacientes infantiles (arte terapia o participativa) y su familia, más el único mural era en la recepción la parte de atención externa.



Fig. 46 mural en la recepción del departamento de atención externa, Instituto Nacional de Pediatría, Ciudad de México.

En muchos hospitales es muy restringido el acceso y sobre todo el poder acceder a tomar fotografías u otros registros. Me encontré con un personal muy amable en todos los casos, más las ordenes directivas están bien establecidas y llegué a ir 4 veces para poder cumplir con los requisitos para acceder más una serie de papeles y permisos, sobre todo en este último hospital. Todo funciona operativamente, y puede verse como una rígida actitud, aunque por otro lado ayuda a proteger y conservar las obras en buen

estado y permite conservar la privacidad de los pacientes y sobre todo nos invita a sensibilizarnos; antes creía que debían dejar que quien quisiera se pudiera tomar fotos con los murales que yo he realizado en el Hospital General, pero hay que recordar que desgraciadamente no son lugares de fiesta las veinticuatro horas, sino que hay personas que no se sienten bien o pasan por momentos difíciles y también hay que respetarlas.

Dentro de mi recorrido pude visitar el Hospital de Cancerología en Tlalpan, el cual cuenta con dos edificios el antiguo y el nuevo. Mi experiencia en ellos fue que en el antiguo había una carencia de oferta visual. Solo contaban con una pintura de gran formato mural afuera del auditorio realizado por el pintor M. Aless.



Fig. 47 Sin Título, M. Aless, Óleo sobre tela, Instituto Nacional de Cancerología, "Edificio antiguo" Tlalpan, Ciudad de México

En el edificio "nuevo" como todos en el hospital lo llaman, y que en realidad es la "nueva torre de hospitalización del Instituto Nacional de Cancerología" cuenta con un proyecto artístico tratándose de dos diferentes proyectos de murales efímeros; *Paisaje Rizoma*, de Arturo Buitrón y *Código de vida*, de Cristina Sandor los cuales fueron realizados en 2016 para conmemorar el 70 aniversario de dicha institución.

En su reportaje sobre este evento, Avelina Lésper, directora de la Colección Milenio Arte, nos cuenta que nunca antes en México se había comisionado una obra monumental sobre un soporte translúcido, es la primera vez que se hace para el INCAN, con la intención de generar un remanso de paz entre los médicos, trabajadores, pacientes y familiares.

También nos comenta que, en el acto inaugural, el doctor Abelardo Meneses, director general del INCAN en ese momento, Agradeció los artistas, mencionando algo muy importante. Resalto que con sus obras brindarían equilibrio y tranquilidad no sólo a los pacientes sino a todos los que laboran en ese hospital.

En el primer nivel, las formas y los colores del Códice de la vida se traducen en la recuperación, la gente que ha pasado por los consultorios, que sale de cirugía y que transita por este puente que ahora está convertido en una sala, que lleva el nombre del doctor Alejandro Mohar, encuentren ese momento reflexión. (Dr. Abelardo Meneses, 2016)

Los murales efímeros Paisaje Rizoma, de Arturo Buitrón y Códice de vida, de Cristina Sandor, están ubicados en la nueva torre de hospitalización del Instituto Nacional de Cancerología (Incan), a propósito de su 70 aniversario. Los murales fueron reproducidos sobre vinil y colocados en los vidrios de las instalaciones del hospital, de modo que se crearon dos salas o espacios de exhibición de estas obras: una localizada en la recepción y sala de espera y otra, en el enorme puente que conecta al edificio principal con la torre vieja del centro médico. Alfredo Cantú, director del Patronato del Incan, a nombre del ingeniero Francisco González, presidente de ese órgano, dijo sentirse orgulloso de que con iniciativas como esta se le pueda dar una esperanza de vida a los pacientes en México. Por su parte, la maestra Cristina Sandro donó las 40 obras pastel, acuarela y acrílico que hizo para ser digitalizadas e impresas en el puente del hospital, con la finalidad de que sean subastadas para obtener recursos para el INCan.⁴⁰



Fig. 48 Arturo Buitrón, "Paisaje Rizoma" Mural de intervención digital efímera impresa en vinil, colocada sobre vidrio, vista del interior hacia la fachada de la recepción, sala "Epson", Instituto Nacional de Cancerología, edificio nuevo, Tlalpan, Ciudad de México.



Fig. 49 Arturo Buitrón, "Paisaje Rizoma" Mural de intervención digital efímera impresa en vinil, colocada sobre vidrio, vista lateral, sala "Epson", Instituto Nacional de Cancerología, edificio nuevo, Tlalpan, Ciudad de México.

“En el primer nivel, las formas y los colores del *Códice de vida* se traducen en la recuperación; la gente que ha pasado por los consultorios, que sale de cirugía y que transita por este puente, que ahora está convertido en una sala que llevará el nombre del doctor Alejandro Mohar, encontrará este momento de reflexión” (Buitrón, Arturo).

⁴⁰Leticia Sánchez Medel, “El Incan busca curar con arte monumental”. Milenio cultura (25 de noviembre, 2016 [citado el 27 de julio de 2020] Milenio, Ciudad de México); disponible en <https://www.milenio.com/cultura/el-incan-busca-curar-con-arte-monumental>



Fig. 50 Cristina Sandor, "Código de Vida", Políptico en acuarela, acrílico y pastel sobre papel de algodón, reproducido en impresión digital del vinil colocado sobre vidrio, Sala "Alejandro Mohar", Instituto Nacional de Cancerología, Tlalpan, Ciudad de México 2016



Fig. 51 Cristina Sandor, "Código de Vida", Políptico en acuarela, acrílico y pastel sobre papel de algodón, reproducido en impresión digital del vinil colocado sobre vidrio, corredor a la sala "Alejandro Mohar", Instituto Nacional de Cancerología, Tlalpan, Ciudad de México 2016

Estudiando el espacio, vi que no había forma de instalar alguna escultura, porque es un hospital con un tráfico muy intenso de personas. Pero era urgente generar una atmósfera de paz, que les dijera a las personas 'estás entrando en búsqueda de tu salud'. Ya terminado el inmueble, descubrí los enormes ventanales, que son muy fríos, pero que se podrían servir para generar un ambiente de sanación y de paz.⁴¹ (Avelina Lésper, crítica de arte)

La experiencia en el Hospital GEA González, ubicado en la delegación Tlalpan, fue realmente muy breve. Obtener el permiso para ingresar, fue gracias al personal de seguridad quien me ofreció un breve recorrido y quien me comentó que esta obra, lamentablemente, después del sismo del 19 de septiembre de 2017 acabó con el muro que lo contenía y fue su fin. Actualmente se considera que lo más probable es que se esté por demoler los restos de esta parte de la construcción. Justo afuera del hospital me encontré con esta obra de arte urbano, realizada por "Mago Aris" en 2014, y que, al parecer, fue comisionada por algunas marcas de moda y pintura con el fin de promocionar éstas y mejorar el ambiente de esta área de hospitales en la alcaldía.



Fig. 52 "Mago", Mural como arte urbano, 2014, alcaldía Tlalpan, frente a fachada del Hospital GEA González

⁴¹ Leticia Sánchez Medel, "El Incan busca curar con arte monumental".

En el hospital Psiquiátrico Infantil me sorprendió saber que no cuentan en absoluto con propuestas de pintura mural de ningún artista. Solo cuentan con un reducidísimo número de dibujos realizados por niños en el arte de atención inmediata y en las zonas comunes cuentan con algunos gráficos de caricaturas en estampas. En el hospital Psiquiátrico de adultos me encontré con que también hay una carente oferta de estímulo visual y propuesta de proyectos de pintura mural. En la zona, muy cerca a estos dos hospitales se encuentra este otro mural o pintura de arte urbano realizada por el artista “Nahuake”.



Fig. 53 "Nahuake", Mural de arte urbano, 2014, alcaldía Tlalpan, zona de hospitales

Palmira de la Garza, curadora de la gran colección de obra artística del complejo médico del Instituto Nacional de Ciencias Médicas y Nutrición Salvador Zubirán (INCMNSZ) realizó una convocatoria para la donación de pinturas resalta en cada uno de sus espacios para integrarla al mundo de los pacientes. “Que los temas “sean alegres, con armonía, luz, color”, esa es la idea que Son más de 500 obras, muchas de ellas donadas por éstos, pero también entregadas por creadores de relieve. Así que el Instituto Nacional de Ciencias Médicas y Nutrición Salvador Zubirán (INCMNSZ) cuenta con una magnífica colección de artes plásticas donada por los propios pintores y escultores de nuestro país, algunos de ellos que han sido atendidos en sus dolencias por los especialistas de este prestigiado instituto en Tlalpan, al sur de la capital. “Tenemos 519 obras distribuidas por muros, jardines del instituto, en consultorios, pasillos, y todo el hospital”, explica Palmira de la Garza y Arce, coordinadora de Arte y Cultura en su oficina de la planta baja en Hospitalización, el inmueble mayor del INCMNSZ (que comprende la cuadra entre avenida Vasco de Quiroga, al oeste; calle lateral de Viaducto Tlalpan, al este; avenida Martín de la Cruz, al norte, y San Fernando, al sur).⁴² Dentro de las obras también se encuentra la pintura mural, del pintor cubano René Alís en el vestíbulo del auditorio en altorrelieve realizado en 1982.

⁴² Roberto Ponce, “El insólito acervo artístico del Hospital de Nutrición”. Revista Proceso. Arte (16 de marzo de 2019 [citado el 25 de octubre de 2020] Milenio, Ciudad de México): disponible en <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2019/3/16/el-insolito-acervo-artistico-del-hospital-de-nutricion-221750.html>



Fig. 54 René Alís, Pintura mural "Las Ciencias y las Artes", 9 x 3 m de altura en el vestíbulo del Auditorio realizada en altorrelieve, 1982, Hospital de nutrición.

La Unidad Médica de Alta Especialidad (UMAE) Hospital de Gineco Obstetricia, del Centro Médico Nacional La Raza atiende a mujeres en edad reproductiva y a sus bebés. En la recepción del lugar también se puede apreciar una pintura mural en un friso superior con temática de la fertilidad de la mujer.



Fig. 55 Mural en friso en el Hospital de Gineco-Obstetricia, vista 1, UMAE, La Raza, Ciudad de México



Fig. 56 Mural en friso en el Hospital de Gineco- Obstetricia, vista 2 UMAE, La Raza, Ciudad de México

Para el Hospital Nacional Homeopático, el artista Jesús Benítez (“Dhear”) realizó este mural con vista al exterior, pero dentro de las instalaciones y fachada del edificio, que significa “Lo semejante cura lo semejante”, como se cree que es el principio básico de la homeopatía.



Fig. 57 Jesús Benítez, “Lo semejante cura lo semejante”, 40x20m, Hospital Nacional Homeopático, Ciudad de México, 2013

En el sector privado de la medicina, como por ejemplo en las instalaciones del Hospital Ángeles del Pedregal, también se pueden encontrar algunas propuestas de pintura mural en relación con el espacio del vestíbulo principal de la torre 2 a un lado del departamento de emergencias.



Fig. 58 Sin título, José Lazcarro, mural para el lobby del Hospital Ángeles del pedregal, Ciudad de México 2012

El Pintor, muralista, escultor y artista gráfico, José Lazcarro, es egresado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (Antigua Academia de San Carlos) de la UNAM. En su temática ha prevalecido siempre la inquietud de proyectar el respeto por la naturaleza, el medio ambiente y el humanismo puro.⁴³

⁴³ Anónimo, “José Lazcarro”, Galería Mónica Saucedo. Arte (2020 [citado el 12 de noviembre de 2020] Milenio, Ciudad de México): disponible en <https://www.galeriamonicasaucedo.com/artista/jose-lazcarro/165>



Fig. 59 Sin título, mural para vestíbulo de control entrada y salida del personal, Hospital General de México, Eduardo Liceaga, Ciudad de México

En cuanto a la búsqueda de murales dedicados al sector infantil, se puede encontrar esta propuesta artística en los muros de sala de espera para atención a pacientes menores de edad en el Hospital General de México realizados recientemente en 2015.



Fig. 59 Sin título, mural para área de espera, 2016, vista 1 a la puerta de salida, departamento de pediatría, Hospital General de México, Eduardo Liceaga, Ciudad de México



Fig. 60 Sin título, mural para área de espera, 2016, vista 2 al corredor de consultorios, departamento de pediatría, Hospital General de México, Eduardo Liceaga, Ciudad de México



Fig. 61 Sin título, mural para área de espera, 2016, vista 3 al corredor de consultorios, departamento de pediatría, Hospital General de México, Eduardo Liceaga, Ciudad de México

Aportaciones posteriores a las de Diego Rivera antes mencionadas, en el Hospital Federico Gómez que alberga ocho murales que donó El Children's Mercy Hospital de Kansas City al Hospital Infantil de México "Federico Gómez" (HIMFG), con lo que según se publicó en abril de 2015 en la página de la secretaria de Salud, "se enriquece el entorno cálido y amigable para los pacientes pediátricos que reciben atención y tratamiento en esta institución."⁴⁴



Fig. 62 Sin título, Donald Lee Roo y Jason Brown, 2015 Hospital Infantil de México "Federico Gómez" (HIMFG)



Fig. 63 "Afecto, La Familia", Miguel García Marqués de Jadraque, 1999, Hospital Infantil de México "Federico Gómez" (HIMFG)

En esta parte de la investigación también es importante compartir algunos ejemplos de proyectos internacionales de pintura mural. Por mencionar algunas de estas propuestas de esta práctica artística alrededor del mundo en centros de atención a la salud y hospitales destaca el proyecto rescatado por *Evergreen Architectural Arts*, una empresa contratista especializada en "artes arquitectónicas" comprometida a restaurar y transformar edificios, pinturas y obras de arte principalmente en la ciudad de Nueva York entre otras, permitiendo con su trabajo una nueva forma de mostrar como las

⁴⁴ Secretaría de Salud, prensa, "Donan ocho murales al Hospital Infantil de México "Federico Gómez", Gobierno de México. (14 de abril de 2015 [citado el 12 de noviembre de 2020] Milenio, Ciudad de México): disponible en <https://www.gob.mx/salud/prensa/donan-ochos-murales-al-hospital-infantil-de-mexico-federico-gomez>

personas pueden experimentar la historia, el arte y los espacios en la arquitectura. El ejemplo de uno de sus proyectos a mencionar como ejemplo de pintura mural existente en el extranjero es el de doce murales que fueron rescatados en el Hospital Harlem de Nueva York.

Los murales originales fueron comisionados por el presidente Franklin D. Roosevelt en 1936 a través del proyecto de arte federal y la *Work Progress Administration* (WPA). Los artistas y obras más destacadas incluyen *Recreation in Harlem* por Georgette Seabrook (1937), “En busca de la Felicidad” por Vartis Hayes, (1937), *Cirugía moderna y anestesia* por Alfred Crimi (1937), y *Magia en Medicina* y “*Medicina Moderna*” por Charles Alston (1940).



Fig. 64 “*Cirugía Moderna y Anestesia*”, Alfred Crimi, pintura mural, 1936, Murales en conservación del Harlem Hospital, Nueva York.

“*Cirugía Moderna y Anestesia*” por Alfred Crimi es el único mural realizado con la técnica de fresco en el Harlem Hospital Center de Nueva York.

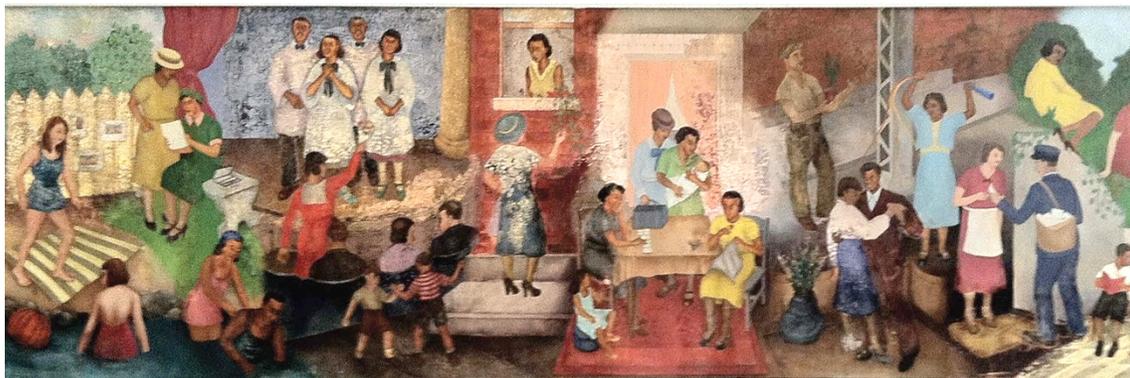


Fig. 65 “*Recreation in Harlem*” Georgette Seabrooke, 1937, redescubierto en 2004, restaurado en 2005, Murales en conservación del Harlem Hospital, Nueva York.

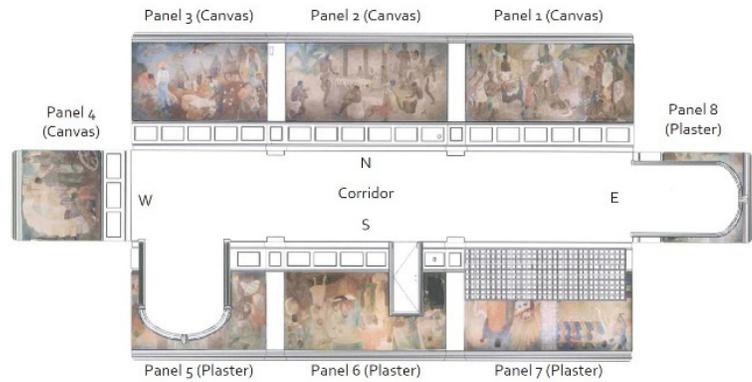


Fig. 66 fotografía y croquis de la obra original y completa del mural “Pursuit of Happiness”, en español “En búsqueda de la felicidad”, Vertis Hayes, proyecto original de 1937, Murales en conservación del Harlem Hospital, Nueva York



Fig. 67 “Pursuit of Happiness”, Vertis Hayes, 1937, Murales en conservación y reinstalados del Harlem Hospital, Nueva York. <https://evergreene.com/projects/harlem-hospital-murals/>



Fig. 68 imagen proyectada en uno de los laterales del edificio del Harlem Hospital, de la obra “Pursuit of Happiness” de Vertis Hayes, 1937, Dr. Martin Luther King Jr. Pavilion at 135th St. and Malcolm X Blvd, Ciudad de Nueva York.

Como parte de la búsqueda y análisis como tema análogo, es importante mencionar la obra del artista estadounidense Keith Haring, quien, dentro de su amplio legado artístico, dejó la creación de murales a gran escala, conocidos por sus ilustraciones simples, distintivas y de dibujos animados y dedicados a espacios en hospitales y centros de salud. Habiendo sido diagnosticado con VIH en 1988, Haring pasó sus últimos años enfocándose en la creación de imágenes de programas para niños y sobre el SIDA. En mayo de 1989 pasó por Chicago para trabajar con estudiantes de escuelas secundarias públicas y en murales públicos. Haring dedicó su vida y su trabajo a los ideales democráticos de justicia social, igualdad y compasión por sus semejantes. En sus últimos días en la ciudad, se detuvo en el Rush University Memorial Hospital para pintar dos murales, los cuales se exhiben hasta el día de hoy.⁴⁵ También realizó otras obras como la del Woodhull Hospital en Brooklyn, Nueva York en 1986 y el creado en abril de 1987 en la escalera de emergencia del centro de cirugía infantil, para que los niños pudieran disfrutar de sus vivos colores y formas lúdicas durante su estancia en el hospital. “Lo pinté para el disfrute de los niños enfermos de este hospital, ahora y en el futuro”, escribió el artista en su diario al finalizar la obra.⁴⁶



Fig. 69 Sin título, mural de Keith Haring (izquierdo) en el cuarto piso del Rush University Medical Center 1989



Fig. 70 Sin título, mural de Keith Haring en el cuarto piso del Rush University Medical Center 1989



Fig. 71 Sin título, mural de Keith Haring, Woodhull Hospital, Broadway, Brooklyn, NY, 1986



Fig. 72 “Tower Tour”, Keith Haring, mural, acrílico sobre muro, 27 metros de alto, 1987, Hôpital Necker-Enfants Malades, Paris

⁴⁵ Erica Demarest, “AIDS: Haring murals live on at Rush University Medical Center”, *Windy City Times* (8 de febrero de 2012 [citado el 9 de noviembre de 2020]) disponible en <https://www.windycitytimes.com/lgbt/AIDS-Haring-murals-live-on-at-Rush-University-Medical-Center/36045.html>

⁴⁶ Anónimo, “Keith Haring, Tower Tour”, Noirmontart Production, ([citado el 17 de noviembre de 2020]) disponible en <http://www.noirmontartproduction.com/en/projets/keith-haring/>

Finalmente, y para concluir este capítulo, se presenta a continuación, una breve mención sobre la propuesta mural y actual referente a la pandemia y por la que el mundo está luchando actualmente contra covid-19. Como mención para México un ejemplo de propuesta de mural que podía decirse ahora “arte de la pandemia” es el realizado en homenaje al personal médico del Hospital Rubén Leñero a través de un mural realizado por el artista Nathan Uriel Talavera Arroyo en donde se plasmó a trabajadores de la salud protegiendo del coronavirus a un paciente intubado.⁴⁷



Fig. 73 Nathan Uriel Talavera Arroyo, mural, 18.5 x 7.5m, CDMX, México, Del. Miguel Hidalgo

Al inaugurar, el alcalde, Víctor Hugo Romo consideró que el personal de salud del Hospital Rubén Leñero ha realizado un trabajo heroico en favor de la población capitalina y en especial de los vecinos de la demarcación.⁴⁸

En conclusión, a todo este encuentro de bases históricas de los murales en hospitales y centro de salud desde su apogeo y hasta las nuevas propuestas actuales queda decir que Como artistas. Nuestro quehacer plástico, incide en reconstruir siempre apegados a la realidad y bajo plataformas históricas sólidas para poder dar verdad y vigencia a obras murales del pasado nuevas visiones plásticas para el espectador.

*Considerar que los artistas tuvieron o han tenido a lo largo del tiempo varias opciones técnicas y de evolución dentro del proceso de la pintura mural, es fundamental tener presente la correspondencia de integración física de la obra dentro de los espacios arquitectónicos logrando soluciones como murales fijos, paneles móviles, murales interiores y exteriores con usos múltiples y realizados en diversos materiales.*⁴⁹

⁴⁷ Jonás López, “Rinden homenaje a médicos del Rubén Leñero con mural” *Excelsior*. (13 de julio de 2020 [citado el 26 de octubre de 2020] Milenio, Ciudad de México): disponible en <https://www.excelsior.com.mx/comunidad/rinden-homenaje-a-medicos-del-ruben-lenero-con-mural/1393722>

⁴⁸ López, “Rinden homenaje a médicos” *Excelsior*.

⁴⁹ Dra. María de las Mercedes Sierra Kehoe, “Reflexiones del muralismo en el siglo XXI” *El muralismo y la imagen en movimiento; construcción de nuevas narrativas. FES Cuautitlán Catedra de investigación Boletín Núm. 2 (abril 2016): 51*

CAPÍTULO 2

TEORÍAS DE LA PERCEPCIÓN. LA EXPERIENCIA VISUAL A TRAVÉS DE LA ARMONIA DEL COLOR



2.1 LA FUNCIÓN SOCIAL DEL ARTE Y SU RELACIÓN CON EL COLOR

Este segundo capítulo está enfocado en el estudio de algunas de las teorías establecidas por diversos artistas y autores referentes a la percepción del color, con el fin de brindar herramientas de sensibilización al artista creador y así poder generar propuestas amables en los murales de espacios donde las personas buscan bienestar. Se menciona también la aportación del trabajo conceptual de maestros y su investigación que han dejado un legado científico sobre ideas de la percepción desde el siglo pasado hasta la actualidad, y que comparten ideales y métodos de análisis para este proyecto. Los diferentes conceptos a tratar pretenden dar una idea sobre la influencia que existe entre el espacio, el entorno, el color y la pintura mural en relación con el espectador y la sociedad.

La conclusión del capítulo reside en integrar un esquema metodológico con la intención de ordenar las ideas y sobre todo el proceso del artista creador de pintura mural en centros de salud al mismo tiempo que como guía para cada proceso en la planificación y gestión de la obra en espacios públicos como lo son las instituciones que brindan servicios de atención a la salud.

En relación con lo visto en el capítulo anterior, donde se describe el origen sobre los inicios y primeras ideas del proyecto de murales en Hospitales y centros dedicados al bienestar integral de las personas, ahora la investigación se enfoca en analizar teorías de la percepción y sobre todo la experiencia del espectador frente a la obra. Para esto se realiza también una exploración sobre el color y cómo éste funciona en cada concepto de diseño de una obra de pintura mural, entendiéndose como un estudio creativo que incluye aspectos tanto estéticos como emocionales y sensoriales, para que puedan adaptarse de la mejor manera en el entorno espacial y dirigirse a un público receptor específico.

Para realizar propuestas adecuadas, el muralista necesita desarrollar una serie de habilidades que se califican como: analíticas, críticas, de visualización del ambiente espacial, creativas y expresivas. La importancia de la conceptualización de la pintura mural lleva a la necesidad de entender más a fondo su propósito comunicativo.

Analizar el cómo y por qué surge una idea es un tema por desarrollar. Mas que ser una simple idea espontánea, en realidad, es el resultado de gran trabajo, tiempo, experiencias vivenciales, estudio y análisis. Para crear una propuesta de este tipo, la idea viene usualmente de un receso del proceso mental. Lo que aporta la idea del diseño es la intención de ver el mundo de manera abierta sin prejuicios, de conocer las necesidades existentes del otro partiendo de datos reales. Detrás de cada diseño de propuesta hay una reflexión sobre la realidad social y una reinterpretación que surge de

las necesidades de las personas y espectadores de la obra que en este caso, transitan los espacios de centros de salud.

“La intención como artista es que la obra produzca lógicamente en la sociedad capaz de apreciarla emocionalmente sin necesidad de palabras”.⁵⁰

Como su nombre lo indica, las manifestaciones artísticas pertenecen al arte. En los sentidos, ilustran los pormenores de realidades visibles. En el pensamiento, las figuras o expresiones de la obra de arte nos despiertan ideas. Así, en los albores de la humanidad del arte, comienzan entretejiendo con la magia y después vinculan a la cultura, misma que se halla estructurada en material y espiritual, ya que el hombre tiene ambas. En la cultura material encontramos la tecnología y en la espiritual a la cultura estética.⁵¹

La función comunicativa de la obra de arte consiste en incitarnos a apreciarla, lo que equivale a entablar un diálogo con ella. En cuanto a la percepción común de reconocimiento o identificación visual, tiene como resultado el mirarnos a todos como un conjunto de individuos que oímos y vemos lo mismo. Toda comunicación exige al receptor que le dé un sentido. Total, la obra de arte tiene tres funciones comunicativas: la temática, la estética y la pictórica.⁵²

La intención del artista de hoy es la de dar luz a sensaciones más sutiles que aún no tienen nombre. La obra que surja de éste producirá lógicamente, en el público capaz de apreciar emociones tan multiformes que nuestras palabras no podrían representarlas.⁵³

Como su nombre lo indica, las manifestaciones artísticas pertenecen al arte y éste es uno de los bienes más preciados que el hombre ha producido para su enriquecimiento espiritual. En los sentidos enseña a ver los pormenores de realidades visibles. En la sensibilidad, nos produce placer, en muchos casos a causa de su belleza. En el pensamiento, las figuras o expresiones de la obra de arte nos despiertan ideas. Así en los albores de la humanidad del arte comienza entretejido con la magia y después se vincula a la religión. En estas manifestaciones no solo encontramos virtudes estéticas, sino que también las percibían nuestros antepasados, aunque de distinto modo. Las estructuras sociales son innumerables, incluso las vinculadas con las artes. Prácticamente las estructuras sociales son ante todo culturales, hechas por el ser humano. La misma cultura se halla estructurada en material y espiritual, ya que el hombre tiene ambas. En la cultura material encontramos la tecnología y en la espiritual, la cultura estética.⁵⁴

⁵⁰ Vassily Kandinsky, *Sobre lo espiritual en el arte* (Buenos Aires: Ediciones libertador, noviembre 2008) 42.

⁵¹ Juan Acha, *Expresión y apreciación Artísticas* (México D.F.: editorial Trillas, 1993), 20.

⁵² Acha, *Expresión y apreciación Artísticas*, 52.

⁵³ Kandinsky Vassily. “Sobre lo espiritual en el arte”. Ediciones libertador. Buenos Aires, noviembre 2008.

⁵⁴ Acha, *Expresión y apreciación Artísticas*, 20.



La función comunicativa de la obra de arte consiste en incitarnos a apreciarla, lo que equivale a entablar un diálogo con ella. En cuanto a la percepción común de reconocimiento o identificación visual como resultado, pensamos que todos oímos y vemos lo mismo. Algo muy distinto ocurre con lo sensitivo de los signos y es lo más importante de las manifestaciones artísticas; cada uno ve detalles que otros no ven. Toda comunicación exige al receptor que le dé un sentido. Para captar lo sensitivo es necesario que el receptor dé a las imágenes del cuadro un sentido estético, esto es, que acepte estar ante una obra de arte y utilice los códigos artísticos. En consecuencia, además de dar un sentido al tema, debemos darle otro al estético del cuadro: la categoría estética que exalta la dramaticidad. Total, la obra de arte tiene tres funciones comunicativas: la temática, la estética y la pictórica.⁵⁵

Un elemento importante que nos otorgan instrumentos de acción es reconocer que dentro del carácter único de las obras de arte estas se incluyen dentro de una tradición en el contexto social a la cual pertenecen y a ello se les conoce como “aura de la obra de arte”. Es así como dentro de este paradigma de atención se fundamenta plenamente por el contexto en el que se inserta dando así peso al hecho de la obra dentro de la función ritual con la que cumple y le fue encomendada. En concreto, este solo hecho logra que el desarrollo y atracción visual de la obra como tal persista en la existencia y memoria del espectador utilizando modelos tecnológicos como el video gráfico y la fotografía para así darle una posibilidad, llámese de reinterpretación, reconstrucción y reproducción garantizando de algún modo el registro de la obra mural.⁵⁶

Se podría decir que, como artista creador de composiciones a través de la pintura mural, debemos estar conscientes de que la obra es un objeto que no puede persistir por siempre ya que depende de consecuencias externas para su preservación. Esta idea puede ser similar a la que los tibetanos tienen al crear un mandala, sabiendo que este no es eterno, así como todo en la vida en general, conscientes de que todo tiene un inicio y un final. El mandala es una expresión que emerge de las emociones de su creador y a través del lenguaje visual de colores y formas expresa su mundo interior. El muralista plasma e integra su obra a la arquitectura y existe la posibilidad, voluntaria o involuntaria de que los espacios puedan sufrir cambios, así como se ha podido ver en las experiencias de edificaciones del pasado y los efectos del inmueble en consecuencia a las políticas del edificio o de condiciones climatológicas imprescindibles. Bajo esta premisa, el registro audiovisual y fotográfico de la obra puede ofrecer a la sociedad la historia de cada creación.

⁵⁵ Acha, *Expresión y apreciación Artísticas*, 52.

⁵⁶ Dra. María de las Mercedes Sierra Kehoe, “Reflexiones del muralismo en el siglo XXI” *El muralismo y la imagen en movimiento; construcción de nuevas narrativas*. FES Cuautitlán Catedra de investigación Boletín Núm. 2 (abril 2016): 56-57



En el manifiesto de la doctora Cristina Terszaghi en cuanto al muralismo lo define esencialmente como practica/ hecho social ya que propone incorporar el arte como constitutivo del espacio urbano integrando en un proyecto de arte para todos. Pretende replantear la importancia del ambiente, del usuario con su entorno y de la cultura como expresión de una idea social.

Integrar el arte al espacio colectivo del individuo, en este caso al paciente, trabajador y visitante de un centro de salud, le permite el acceso a reafirmarse como sujeto en la búsqueda de una mejor calidad de vida y de experiencias. El muralista debe formarse en un espacio de aprendizaje y discusión de proyectos donde se pueda armar una perspectiva para ver la inserción del muralismo y el arte público monumental en la ecuación de la resolución “espacio-sociedad”.

A partir de aquí, es esencial el involucramiento del artista con el público al que su obra va dirigida y más en un hospital ya que es tan importante esa parte de sensibilizarnos y ponernos en sintonía con lo que el usuario podría percibir. No me refiero a “ponerme en los zapatos del otro” ya que eso es imposible porque cada individuo somos un mundo único, pero mediante la práctica de la investigación de campo del espacio y del lugar donde se ubicará nuestra obra, podemos comenzar a participar en establecer diálogos con el personal como los pacientes para así poder capacitarnos de la mejor manera y ofrecer una adecuada solución y discurso narrativo a través de la obra mural.

Debe replantearse la construcción de un orden compositivo visual donde el espacio social recupere su protagonismo, donde la pintura mural le dé al individuo el acceso a su propia interpretación de la expresión de la obra y la posibilidad de identificarse con su cultura y sociedad. El concepto del ser humano como actor individual y social implica un compromiso ante el cual el busca dar sentido a su vida y su contexto cultural, o sea, que el desarrollo de una experiencia que garantice un espacio adecuado para la opinión individual y la promoción colectiva ⁵⁷. A esto me refiero personalmente, y lo puedo compartir desde la experiencia vivencial, cuando esta presente el arte o la pintura mural en un espacio, de algún modo, se abre la puerta a que las personas se reúnan, en este caso no solo los pacientes en recuperación sino doctores, personal y visitantes, y a establecer un diálogo respecto a la obra si es que ésta tiene la capacidad de narrar una historia de identificación colectiva como ya se ha mencionado previamente. Es esta en realidad, la verdadera razón social de la que surgen temas que distraigan o enriquezcan al individuo y lo alejen por algunos instantes de la preocupación del diagnóstico o del estrés laboral.

⁵⁷ Cristina Terszaghi, “Reflexiones del muralismo en el siglo XXI” *Muralismo y Arte Público Monumental. FES Cuautitlán Catedra de investigación Boletín Núm. 2* (abril 2016): 68-69.



En la época en que el arte es apreciado por su valor mercantil, el muralismo propone construir nexos de relación ante la separación relativa entre arte, individuo y sociedad. Se debe tomar la construcción de una imagen mural como síntesis de un proceso generador de un discurso a partir de la recepción, evaluación y transmisión de los hechos culturales que se generen partiendo del reconocimiento de la diversidad cultural como base de la unidad y como esencia de la diversidad cultural. Es en este punto donde el muralismo se diferencia de otras propuestas artísticas porque establece un estrecho vínculo entre concepción estética, lo que desde el punto de vista individual de sus componentes tiene que ver con la ética y de modo colectivo se denomina política. (Terzaghi, Cristina).

Cristina Terzaghi entiende a la política previamente mencionada como una postura filosófica y conceptual dentro de un proyecto cultural que lo contenga. Se refiere a que, desde la temática, lo histórico y lo antropológico, este proyecto puede funcionar como un espacio de rescate y preservación de los valores éticos y que, desde la estética, como proyecto y estrategia de reivindicación social. Fundamentalmente la estética como posibilidad de advertir los rasgos de identidad que recupere y promueva para la transformación social. Siempre se dice que la propuesta mural es dejar una marca. Dice la artista Lilibiana Herrero (música popular) “no me retiro de la idea de pensar el arte como algo que se instala en un lugar y lo transforma”.⁵⁸

De esta manera se puede entender la importancia que tiene el planificar la propuesta de la obra desde el estudio y análisis visual y estético, siempre considerando el discurso político y ético que impactará en la sociedad. Por parte del artista, La pintura mural no solo es solo capricho del creador, el muralista debe estar pensando siempre en el mensaje que comunica a la sociedad en general y muchas veces dirigido a un público en especial.

Después de realizar un enfoque en el repaso y la comprensión de la pintura mural a través de la historia, su amplia gama de sus vertientes y su relación con el espacio y contexto cultural, ahora, lo que sigue es adentrarse a la respuesta sobre la premisa del por qué y para quién. Se recuerda que la investigación se basa en la investigación y producción de la pintura mural específicamente en hospitales y centros de salud, y por ello, es por lo que la intención reside en las sensaciones que la obra podría producir en el espectador frente a la obra y los estímulos que ésta genera por lo que es importante comprender como trabaja y funciona nuestro cerebro. Aunque es muy importante la técnica de la pintura mural y conocer su origen, en esta ocasión lo importante es mejorar el ambiente y entorno del usuario de estos espacios.

⁵⁸ Terzaghi, Reflexiones del muralismo, 69.



Para explicar todo esto, considero significativo el compartir la oportunidad que tuve de conocer al filósofo belga, Luc Delannoy, quién tiene como teoría propia la de las “Neuroartes”. En varias ocasiones ha viajado no solo a México, sino a muchos otros países de Latinoamérica, a difundir su teoría y ha impartido cursos y talleres en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, Museo Casa de la Bola, entre otros. En su libro *Neuroartes un Laboratorio de ideas*, además del estudio de otras disciplinas artísticas, establece varias teorías sobre el arte y la pintura, sobre todo de la percepción del espectador frente a la obra, lo que para esta investigación ha sido de gran importancia porque colabora con la intención de mejorar el ambiente en el entorno de las personas en centros de salud.

Dentro de las principales teorías de Luc Delannoy para explicar el arte en relación con la sociedad se presentan las siguientes como ideales para este proyecto.

1. Expresar la compulsión del artista.
2. Comunicar. Es necesario considerar como el público responde a las obras de arte. El arte como llamada a la comunicación
3. La forma o la estructura de la obra es el producto del diseño del autor y la causa de la respuesta del público.
4. El arte solo existe dentro del marco de una institución que establece sus límites. Es decir, las instituciones sociales definen lo que es o no es arte.
5. Un juego cognitivo en búsqueda de patrones. Nuestros cerebros buscan patrones. Los patrones generan expectativas.
6. Teoría evolutiva. El arte tiene bases biológicas. El humano no tiene un comportamiento; como resultados de un comportamiento, el arte tendría una o varias funciones.⁵⁹

Luc Delannoy establece en su libro “Neuroartes, un laboratorio de ideas” (2015) el planteamiento de que el arte es un proceso y que el estar ante su presencia, no se trata sólo de encontrarse en un estado de “felicidad”.

Según el filósofo y autor belga, el arte involucra la atención en la búsqueda de patrones. Esta búsqueda conlleva modificaciones de redes cerebrales que participan en la sensación y la percepción (cognición). El arte es un juego individual y social que genera creatividad sin límite de tiempo. Como juego cognitivo, aumenta nuestras habilidades cognitivas, nuestras sensibilidades nuestra imaginación.

⁵⁹ Luc Delannoy, *Neuroartes, un laboratorio de ideas*. (Santiago de Chile: ediciones metales pesados, 2017), 81-82.



Una de sus hipótesis establece que estar en contacto frecuente (al igual que la práctica constante) ante obras de arte o de la pintura mural, estimula el desarrollo de ideas nuevas y que la neuroplasticidad no es una opción "mágica", sino una herramienta que favorece el proceso de aprendizaje. De esta manera, las siguientes ideas establecidas por Luc Delannoy podrían aplicarse favorablemente mediante la propuesta de pintura mural presente en centros de salud que desarrollaría las siguientes funciones:

1. Favorecer la creatividad del individuo. La creatividad es fundamental en nuestra vida cotidiana: genera comportamientos. La pintura o un mural puede generar disposiciones creativas en el individuo; nos ayuda a ver más allá del presente inmediato.
2. Favorecer la cooperación y la unión de una comunidad. El arte, por ejemplo, el arte urbano y en este caso la pintura mural, genera emociones sociales.
3. Favorecer habilidades mentales y cognitivas relacionadas con nuestros diferentes sentidos. Cuando escuchamos una obra musical que apreciamos, nuestra mente se enfoca a las partes que más nos gustan. La escucha musical permite afinar nuestra atención y así nuestra capacidad de procesar patrones una habilidad importante para nuestra supervivencia.
4. Favorecer el estatuto social del artista. ⁶⁰

Según la teoría de Luc Delannoy, si vemos a la pintura mural desde una perspectiva neurocientífica podríamos entender el proceso de la experiencia estética de la siguiente forma:

1. Una etapa pre-atenta de procesamiento global en la cual barremos la obra con una mirada rápida
2. Una etapa de atención enfocada durante la cual identificamos los detalles de los estímulos
3. De la primera etapa emerge información físico-sensorial que provee un contexto en el cual se perciben detalles precisos y primeramente de elementos visuales como el color, el tono, textura, posteriormente la complejidad, el orden y finalmente propiedades Gestalt incluyendo simetría, armonía y contraste.

Otra forma de entender la experiencia estética como un proceso de cinco etapas sería:

1. Percepción
2. Memoria
3. Clasificación
4. Control cognitivo

⁶⁰ Delannoy, Neuroartes, 85-86.

5. Evaluación llevando al juicio y la emoción en relación con la estética

El autor deja claro que, para que este modelo sea válido, el individuo debe encontrarse en un contexto artístico específico, es decir, debe tener la intención de contemplar la obra como espectador, no sólo pasar por ahí o darle una vista rápida. En este caso el espectador sería un paciente, visitante o personal del hospital o centro de salud y el contexto involucraría la actividad que se desarrolle en cada espacio específico de la institución (sala de espera, recepción de diferentes departamentos y especialidades, cafetería, auditorio de conferencias, área de camas o cuartos para pacientes, por ejemplo.)

En 2006, Thomas Jacobsen, del Instituto de Psicología de Leipzig, Alemania, propuso un marco para el estudio psicológico de la forma en que procesamos o percibimos la obra de arte, en este caso, la pintura mural.

1. Por la comprensión a través del conocimiento cognitivo.
2. Las cualidades estructurales o dimensionales de la obra.
3. Las características y preferencias del procesamiento individual de cada persona.
4. El tiempo y lugar donde ocurre la experiencia estética, es decir, el contexto.
5. Los cambios del comportamiento estético en el tiempo desde la perspectiva evolutiva y el desarrollo cultural.
6. La posición estratégica para hacer comparaciones con un enfoque de procesos sociales y culturales.
7. Como teorías y modelos psicológicos contemporáneos representan la mente y sus relaciones con una experiencia estética del arte.⁶¹

Se puede decir que es aquí, donde surge la idea o reflexión en cuanto a la relación que existen entre la percepción de quien contempla la obra de pintura mural y la organización de nuestros pensamientos como un paralelismo entre las propiedades visuales de la imagen y cómo nuestro cerebro organiza el “mundo visual”, es decir, si realmente la obra presente en el espacio puede generar armonía, satisfacción o algún tipo de placer o bienestar en el espectador.

Referente a lo anterior, explica Luc, que la comprensión del funcionamiento de nuestro cerebro no va a comprometer nuestra apreciación del arte; de igual forma, nuestra comprensión de las funciones del lóbulo occipital no compromete nuestro sentido de la vista.⁶²

⁶¹ Delannoy, Neuroartes, 87-88.

⁶² Delannoy, Neuroartes, 89.

La pintura y método artístico de Cézanne nos puede decir mucho sobre teorías de la percepción. Para explicar esto, comparto a continuación la oportunidad que tuve de experimentar presencialmente en uno de los talleres de Luc Delannoy en el que propuso un ejercicio muy interesante. A través de la imagen de una obra paisajista de Cézanne, invité al grupo a compartir sus comentarios acerca de lo que podíamos ver con nuestros ojos. Antes de mostrarnos en la pantalla que estaba dentro del salón de clases la imagen completa, comenzó por presentarnos tan solo algunos fragmentos de manchas de color que conformaban a ésta, como si se tratara de las piezas de un rompecabezas. Al no tener conocimiento que se trataba de la pintura que representaba la figura de un paisaje de montaña, todos los alumnos teníamos una percepción diferente del tema de la obra. Recuerdo que muchos opinaban que veían caras, construcciones, flores, personajes y al final a todos nos sorprendió ver la imagen completa que trataba de una montaña y que fue nuestra percepción y deseo ver de algún modo lo que nuestro cerebro y memoria “querían ver”. Es así como pude comprender y vivir un verdadero análisis de la percepción de una imagen y que Cézanne es color, formas, que, en realidad, eso es la realidad. No hay una delimitación en nuestro paisaje visual con líneas, se trata todo de como nuestros ojos delimitan la imagen a través del espectro de la luz y nosotros recreamos la pintura y sus formas a través de nuestra percepción, memoria, conocimiento, cultura y experiencia.



Fig. 75 Paul Cézanne “La Montagne Sainte Victoire”, 1904, óleo sobre tela 73 x 91 cm. Philadelphia Museum of Art.

Con el objetivo de analizar la pintura desde su creación, ha sido posible encontrar un documento con valiosa información en un reciente ensayo publicado en la sección de arte por un periódico digital de Argentina en el que la escritora Gisela Asmundo comparte algunas de las premisas expresadas por Cézanne, Según Émile Bernard (1968-1941):

*“Leer la naturaleza es verla bajo el manto de la interpretación mediante manchas coloreadas que se suceden según una ley de armonía. Estos grandes tonos se analizan así a través de las modulaciones. Pintar es registrar sus sensaciones coloreadas. Uno no debería decir modelar, sino modular. La sombra es un color como la luz, pero es menos brillante; luz y sombra solo son una relación entre dos tonos”.*⁶³

⁶³ Gisela Asmundo “La Montagne Sainte Victoire, Paul Cézanne”, *Noticias Argentinas*. (16 de julio de 2020 [citado el 10 de noviembre de 2020] Milenio, Ciudad de México): disponible en <https://www.noticiasargentinas.com.ar/arte/la-montagne-sainte-victoire-paul-cezanne-n88385>



Fig. 76 Paul Cézanne "El jardín de les Lauves", 1906, óleo sobre tela 65.4 x 80.9 cm. Philadelphia Museum of Art The Phillips Collection, Washington D.C.

Así se observa también en otras obras, por ejemplo, en el óleo *Mme. Cézanne* (1886-87). Casi contemporáneo, al igual que en *El cántaro verde* (1885-87) –la primera acuarela en utilizar una escala de tintas capaz de evocar el modelado, pero sin recurrir a los grises, el lienzo de Filadelfia muestra un parejo sistema de notación. Manchas verdes, ocre, rojas, rosas y amarillas se yuxtaponen en torno al blanco del “punto culminante” (zona más próxima), evocando el volumen del rostro de la retratada. Estas y otras investigaciones condujeron a Cézanne un nuevo procedimiento de trabajo del que Émile Bernard nos dejó el siguiente testimonio:

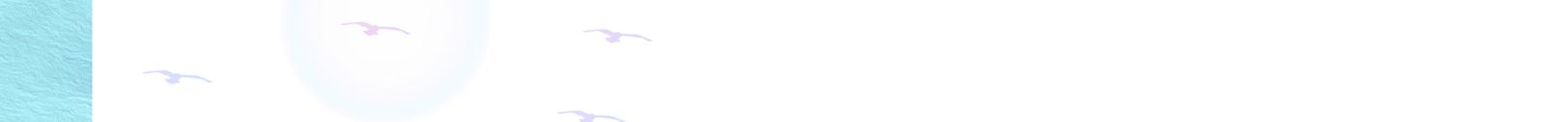
*Su método era singular, absolutamente fuera de los medios habituales y de una excesiva complicación. Comenzaba por la sombra y con una mancha que recubría de una segunda más luminosa, después de una tercera, hasta que todas esas tintas, a modo de pantallas, modelaban, al colorearlo, el objeto.*⁶⁴

En continuación a los conceptos que establece Erwin Panofsky a través del primer capítulo de su libro *Estudios sobre Iconología* (Panofsky, 1972, 11) y que tienen que ver en esta búsqueda de significados de la percepción, Panofsky deja al artista, el reflexionar sobre el “motivo” de la producción de una obra; el qué, por qué, para quién y en qué tiempos o época se debe desarrollar la temática de una obra⁶⁵ como podía ser la de una pintura mural, por ejemplo.

Para poder apreciar la obra de arte, es importante comprender el significado y propósito de la iconografía que es la rama de la historia del arte que abre un campo de estudio y comprensión sobre el contenido temático y significado de las obras de arte. Erwin Panofsky propone realizar este análisis en tres niveles: el primero es el “contenido temático primario”, y se divide en fáctico (los hechos) y expresivo (la estética). El significado fáctico son los hechos, es decir es aprendido por la experiencia

⁶⁴ Juan Ángel López-Manzanares, “Cézanne. Acabado / Inacabado”, *jalopezblog*. (30 de marzo de 2014 [citado el 15 de noviembre de 2020] Milenio, Ciudad de México): disponible en <https://jalopezblog.wordpress.com/2014/03/30/cezanne-acabado-inacabado/>

⁶⁵ Erwin Panofsky, “*Studies in Iconology*”, (Madrid España: Alianza Editorial, 1988) 13.



personal. El significado expresivo son los sentimientos. Este contenido expresivo se da por empatía. El segundo método que propone el autor se refiere al “contenido secundario o convencional”.⁶⁶ Para encontrar el significado intrínseco o tercer contenido, Panofsky sugiere profundizar en las respuestas que necesitamos utilizando la “intuición sintética” que va más allá del conocimiento, ésta siempre estará presente y condicionada por la psique de la persona que lo interpreta.

Finalmente se puede decir que se entrelazan los tres procesos. Sería correcto que un análisis iconográfico involucre primero que nada los motivos artísticos (pre - iconográficos) que Panofsky menciona, y es posible que éstos existan previamente del estudio del contenido temático primario, porque en él se encuentra la intención primaria del artista y es lo que le da motor al creador de la obra en su búsqueda a partir de las formas naturales y puras apoyados en sus sentimientos para expresarse.

por otra parte, Panofsky habla sobre de la iconografía renacentista, el renacer de la antigüedad clásica, algunos piensan que hubo ruptura, pero se podría entender que se utilizaron los mismo modelos basados en la filosofía y en la literatura pero con mensajes diferentes y cada uno expresa los motivos artísticos de su época, un detalle importante “el por qué y el para qué”, y en eso puede indagar la personalidad, el sentimiento, la intención de la obra ya que de otro modo, no se podría comprender, se debe entender el “motivo” como punto de gran importancia. Y ese es el tema de estudio, el por qué y para qué.

Nos podemos preguntar, ¿Por qué una misma imagen puede adquirir diferentes significados?, ó, ¿Por qué cambiaron los motivos? Panofsky ejemplifica esto mediante imágenes que tienen un significado en cierta época con un motivo en particular y cómo es que a través del tiempo esas mismas imágenes, como por ejemplo, de la mitología romana, toman otro significado. En mi opinión, esa obra tuvo otro "motivo", que muchas veces es representado en una alegoría, entendiéndolo por esto como un “mensaje”. Regresando al aprendizaje en el que pongo intención como artista, la importancia de reflexionar acerca de los “motivos” que debería ser incluidos en las nuevas obras de pintura mural, y así, siempre considerar el qué, por qué, para quién y en qué tiempos o época debemos desarrollar la temática de nuestra propuesta visual.

⁶⁶ Panofsky, “Studies in Iconology”, 14.

2.2 OTRAS TEORÍAS SOBRE LA PERCEPCIÓN Y EL COLOR

En esta parte de la investigación se plantean las ideas y pensamientos de diversos teóricos y estudiosos del color. Existen diversas teorías que demuestran que un determinado manejo del color puede funcionar como una herramienta emocional. Eva Heller, socióloga, psicóloga y profesora de Teoría de la Comunicación y Psicología de los Colores, señala en su libro *Teoría del Color, cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón* (Heller, 2004, 13) nos afirma a través de encuestas realizadas a grupos de personas que “los colores significan”, es decir, que un mismo color actúa en cada situación de manera diferente. Los resultados de estudios demuestran que colores y sentimientos no se combinan de manera accidental, sino que son experiencias universales profundamente enraizadas en nuestro lenguaje y nuestro pensamiento.⁶⁷

Llama la atención que se pudiera justificar la posibilidad de establecer una teoría de color y su percepción en las personas así que para lograr descubrir por cuenta propia esta idea y después y durante el diplomado en terapia de arte, tomé la tarea de entrevistar a algunas personas y su significado propio de cada color, puedo decir que en realidad la teoría del color tiene diversas variantes y que el color para cada individuo dependen de sus experiencias, cultura y tradición. Cada persona me dio compartió diferentes respuestas que les significaba el color negro por ejemplo así que como conclusión se puede decir que el color depende de su asociación a otros colores y al entorno y la manera en donde son exhibidos, su contraste y combinación cromática y las formas en que son representados en una imagen.

Así pues, como parte del objetivo de realizar este estudio de teorías del color mediante el conocimiento, y diversos planteamientos de teóricos del color para experimentar cómo funcionan sus contrastes y combinaciones para provocar un impacto contraponiéndolos y al mezclarlos con otros con el fin de lograr “armonizar” la composición de una obra de pintura mural en hospitales y centros de salud. El título de este proyecto despierta la idea de encontrar una teoría útil para la creación de una pintura mural y la aplicación del color en armonía con el entorno y espacio físico, y mediante el desarrollo de la investigación se demuestra que el color no es un fenómeno físico, sino fisiológico. “El color es única y exclusivamente la *sensación de color*, en consecuencia, la ley fundamental de la teoría de los colores es la que rige el funcionamiento del órgano de la vista”. Así lo afirma Harld Küppers (1888-1967) en su libro *Fundamentos de la Teoría de los Colores*, publicado en 1957, al declarar también, que todas las formas de origen, mezcla y sensación del color deben ser explicadas por medio de este principio general.⁶⁸ Bajo condiciones fijas de iluminación y contemplación, y con un órgano de la vista adaptado o cambiado respectivamente, una misma prueba de color puede mostrar diversas gamas según los

⁶⁷ Eva Heller, *Psicología del color, cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón* (Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, SL, 2004), 17-18

⁶⁸ Harald Küppers, *Fundamentos de la Teoría de los Colores*. (Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, 1980), 8.

colores limítrofes o complementarios que la rodean. Este fenómeno recibe el nombre de “contraste simultáneo”. A pesar de que objetivamente dos pruebas de color idénticas producen a la vista del observador los mismos estímulos de color, es posible percibir dos matices cromáticos diferentes. El mundo externo es incoloro. Está formado por materia incolora y energía también incolora, solo existe como impresión sensorial del contemplador.⁶⁹

Otros científicos y artistas que también han manifestado sus propias teorías a lo largo de la historia, como Vassily Kandinsky (1866-1944), quien en su libro *la espiritualidad en el arte* (1910), estableció que el efecto del color puede transformar una vivencia y nos habla de dos efectos del color, el físico, superficiales, de corto alcance y el psicológico señalando que la energía psicológica del color produce un movimiento en el ánimo. Cuando el desarrollo sensitivo no es muy alto, solo causa un efecto superficial que se desvanece al desaparecer el estímulo, pero cuando se ha llegado a un punto alto de desarrollo sensitivo los colores adquieren un valor interior.⁷⁰ Consientes o no de los que hacen los artistas, vuelven la atención hacia su propio material.⁷¹



Líneas y colores. El rico y vital colorido de los iconos se halla presente en esta figura con forma de mano. Al barroquismo cromático le acompaña también el de las abundantes líneas que delimitan las áreas de color.

Fig. 77 Vassily Kandinsky, *Cielo azul*, (y detalle) 1940, óleo sobre lienzo 100x73cm, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, París (Francia).

Haciendo una breve mención sobre la vida de Kandinsky, se puede decir que es quien ha pasado a la historia como el creador de la pintura abstracta y el teórico de arte más importante del siglo XX. El pintor de origen ruso, nacionalizado sucesivamente alemán y francés, inicio su carrera artística a los treinta años. Comenzó su “tardía” vocación con el entusiasmo de los conversos, tratando de conseguir una pintura capaz de hacer “vibrar el alma” sin la necesidad de objetos reconocibles, sólo con la simple fuerza de los colores y la composición.⁷²

⁶⁹ Küppers, *Fundamentos de la Teoría de los Colores*, 17-21.

⁷⁰ Vassily Kandinsky, *Sobre lo espiritual en el arte* (Buenos Aires: ediciones libertador, nov. 2008) 47

⁷¹ David Enríquez. “Cualidades sensibles, facultades sensoriales e intelecto activo en el tratado de Aristóteles acerca del alma”, (2017 [citado el 15 febrero de 2018]): disponible en <http://aion.mx/filosofia/cualidades-sensibles-facultades-sensoriales-e-intelecto-activo-en-el-tratado-de-aristoteles-acerca-del-alma>.

⁷² Colección *Grandes Maestros de la Pintura*, Kandinsky (Barcelona, España: Editorial Sol 90, 2008) información contraportada.



Esto último es lo que detona la importancia del color (que crea a la forma) y en relación con esta investigación, es muy importante considerar en el diseño de una obra de pintura mural, sobre todo en espacios donde las personas se recuperan, contemplan los colores e idealizan posibles realidades. En verdad, el color es muy influyente para los estados de ánimo, como expresaba Kandinsky, para así hacer “vibrar el alma” y por efecto para ayudar a la recuperación física y emocional.

Goethe (1749- 1832), por ejemplo, establece que el artista responsable no se satisface con registrar visualmente un objeto físico, sino que desea dotarlo de una expresión, premisa donde el artista parte para lograr objetivos artísticos puros y que a partir de este pensamiento se llega a la composición.⁷³

Como parte de las consideraciones a integrar las combinaciones cromáticas de las propuestas de pintura, Johannes Itten (1888- 1967) nos habla sobre siete contrastes del color como forma de estructuración y organización. También desarrolló métodos y prácticas en base a ideas del psicoanálisis y cuyo fin era proponer y demostrar fundamentos principalmente acerca de la composición y el color. Con esta última teoría mencionada, en el campo de la pintura mural en un centro de salud se pretende realizar un enfoque especial en el color mediante su disposición, armonías y contrastes ⁷⁴ (claroscuros, cromáticos, cálidos y fríos y simultáneos).⁷⁵

Su innovador curso preliminar tenía como fin enseñar a los estudiantes los fundamentos y características de los materiales, la composición y el color, a través de la experimentación, planteando una clara oposición a la metodología imperante en la época que se apoyaba básicamente en cursos teóricos. Partiendo de la teoría de los colores y las formas desarrolló una *Teoría General del Contraste* como base de la expresión creadora. Planteaba el aprendizaje del contraste en la forma y el color. Para el contraste se incluían pares como áspero-liso, afilado-rombo, duro, blando, claro-oscuro, etc. En las clases de forma trabajaba con formas elementales, círculo, cuadrado, triángulo, atribuyéndole a cada una de ellas un determinado carácter: círculo-fluidez, cuadrado- serenidad, triángulo- diagonal, etc. Su propósito era desarrollar la creatividad y espontaneidad del estudiante para que, a través de la expresión libre, tomara conciencia de su capacidad creadora y su sensibilidad artística.⁷⁶

⁷³ Kandinsky, “Sobre lo espiritual en el arte,” 29.

⁷⁴ Anna-Carola Kraube, *Historia de la pintura, del renacimiento a nuestros días* (Alemania: Könnemann, 1995), 22.

⁷⁵ Kraube, “Historia de la pintura,” 37.

⁷⁶ La nube artística, “El expresionismo espiritual de Johannes Itten”, *La nube artística*. ([citado el 10 de noviembre de 2020]): disponible en [//www.lanubeartistica.es/dibujo_artistico_1/Unidad5/DA1_U5_T2_Contenidos_v01/11_el_expresionismo_espiritual_de_johannes_itten.html](http://www.lanubeartistica.es/dibujo_artistico_1/Unidad5/DA1_U5_T2_Contenidos_v01/11_el_expresionismo_espiritual_de_johannes_itten.html)

Los siete contrastes cromáticos de J. Itten

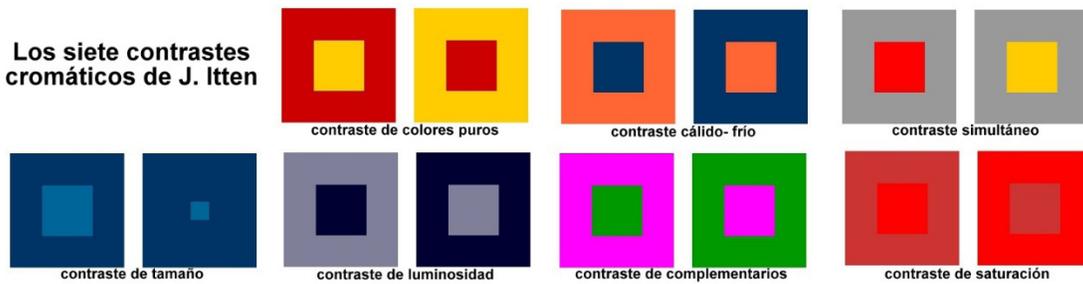


Fig. 78 Los siete contrastes de Johannes Itten.

Johannes Itten exploró la percepción de los colores y su efecto óptico además de sintetizar sus estudios pioneros sobre el color y la forma con teorías sobre el círculo cromático en su libro *Kunst der Farbe* o *El Arte del Color*, donde recogió la teoría sobre siete diferentes tipos de contrastes posibles producidos por las distintas características de los colores.

Contraste de colores puros: Es la combinación de colores muy saturados. Cuanto más primarios sean los colores (que no contengan otro color, ni blanco, ni negro), más contraste existirá.⁷⁷

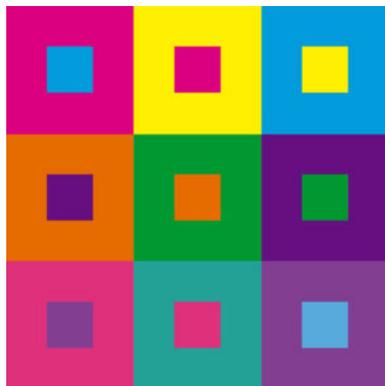


Fig. 79 J. Itten, Contraste de colores puros.



Fig. 80 María Romero Attolini, obra "decisión de percepción", acrílico sobre tela, 2.0 x .90 m, 2018. Fotografía de María Romero Attolini. 2018

⁷⁷Nuria Sanz, "Los siete contrastes del color de Johannes Itten". *BlogDsigno*. (27 de febrero de 2018 [citado el 14 de noviembre de 2020] Milenio, Ciudad de México): disponible en <https://www.dsigno.es/blog/disenio-de-interiores/los-siete-contrastes-del-color-de-johannes-itten>.

Contraste de claro-oscuro: (o de luminosidad o valor): se yuxtaponen colores con diferente luminosidad o valor tonal.

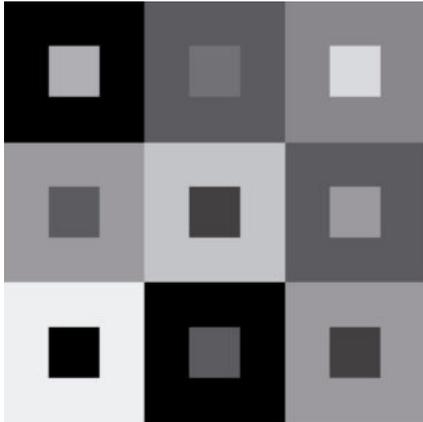


Fig. 81 J. Itten, *Contraste de claro-oscuro*.



Fig. 82 María Romero Attolini, obra "El regreso", técnica mixta, 1 x .80 m, 2016

Contraste de cálido-frío (o de temperatura): La diferencia de temperatura entre colores aumenta el contraste visual. Esta combinación hace que un color cálido rodeado de colores fríos se perciba aún más cálido, y viceversa. La diferencia de temperatura de cada color aumenta el contraste visual entre ambos.



Fig. 83 J. Itten, *Contraste de colores cálido-frío*



Fig. 84 María Romero Attolini, obra "El Paricutín" de la propuesta de pintura mural "Somos Volcanes", acrílico en papel fabriano, 2020.

Contraste simultáneo: Cuando tenemos un color saturado (sin gris ni blanco) y lo colocamos sobre un gris, en el gris se genera el tono de color complementario al saturado que tenemos. Simultáneo significa que el contraste se genera por estar un color a lado de otro, y siempre hay un efecto entre ambos.⁷⁸

Por ejemplo, si tenemos un amarillo sobre un gris se genera una tonalidad azulada sobre el gris.

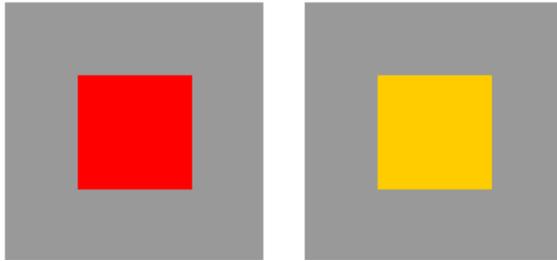


Fig. 85 J. Itten, Contraste de colores simultáneo



Fig. 86 María Romero Attolini, obra "Maestría" acrílico sobre tela, 1x.80m, 2018.

Contraste cuantitativo: Tenemos dos colores, pero cada uno tiene un área diferente, o tamaño, por lo que esa diferencia también genera un contraste de cantidad.



Fig. 87 J. Itten, Contraste de colores cuantitativo



Fig. 88 María Romero Attolini, obra "El Citlal-tépetl" de la propuesta de pintura mural "Somos Volcanes", acrílico en papel fabriano, 2020.

Contraste complementario: es el contraste que crean dos colores opuestos en el círculo cromático.

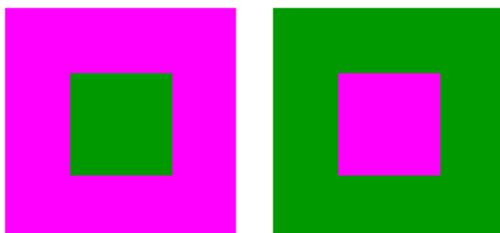


Fig. 89 J. Itten, Contraste de colores complementarios



Fig. 90 María Romero Attolini, obra "Autorretrato en contraste complementario, rojo-verde" acrílico sobre tela, 1x.80m, 2019.

⁷⁸ Cristina Alejos, "Los 7 contrastes de colores de Johannes Itten ([citado el 14 de noviembre de 2020] disponible en <https://www.pinturayartistas.com/los-7-contrastes-de-colores-de-johannes-itten/> 20 de Noviembre 2011

Contraste cualitativo: La cantidad de color, si es más o menos saturado, genera que el color sea vivo o al contrario apagado. Al colocar un color vivo contra uno apagado se genera un contraste visual.

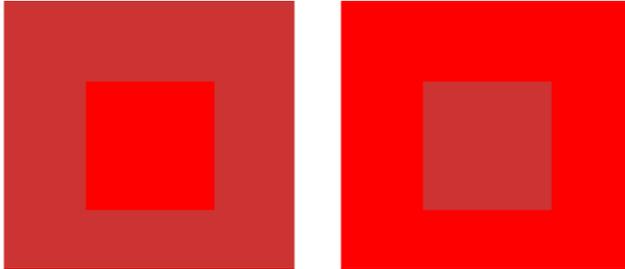


Fig. 91 J. Itten, *Contraste de colores cualitativos*

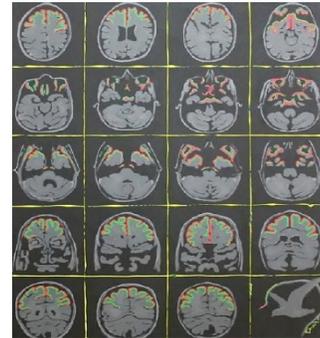


Fig. 92 María Romero Attolini, obra "Todo es perfecto" acrílico sobre tela, 1x.80m, 2018.

Al realizar un análisis en las propuestas cromáticas, es importante explicar que se entiende por nuestra percepción y el color. Todo comienza a partir de lo que percibimos con nuestros sentidos. El pintor suizo Alfred Hicketier (1903-1967), explica en su libro *Los colores* (Hicketier, 1952, 12) que éstos permiten a las personas captar los fenómenos del mundo que los rodea. Primitivamente, los sentidos aseguraron la defensa del individuo y, luego, han sido la causa de gran parte del desarrollo. Un órgano sensorial, de gran importancia en el desarrollo de la humanidad, son los ojos. No es posible examinar aquí con detalle de que se transmiten por la vista las percepciones, pero es posible explicar las notas distintivas que permiten a los ojos llevar a nuestro cerebro una cantidad inimaginable de sensaciones diferentes. Los ojos son capaces de memorizar las diferencias de colores.⁷⁹ Es esencial analizar estos conceptos ya que las obras de pintura mural que han sido propuestas para su producción se ubican específicamente en espacios dedicados a la salud donde generalmente ocurren tiempos de "espera" que mejor que proponer una espera en un entorno ambientado a que el espectador contemple la obra artística.

⁷⁹ Alfred Hicketier, *El Cubo de los Colores* (París: editorial Bouret), 4.



Fig. 93 Alfred Hickey, El Cubo de los Colores

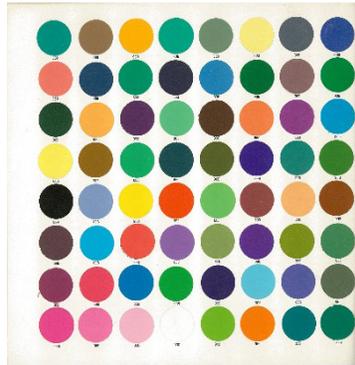


Fig. 94 Cada uno de los 64 colores se relaciona con los demás en varias direcciones. Así tenemos colores puros y plenos, colores clarificados y colores oscurecidos.

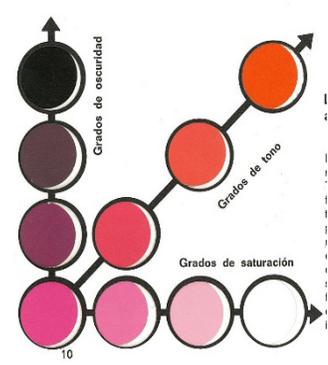


Fig. 95 Alfred Hickey, El campo de los colores es tridimensional. El total del campo de los colores no puede representarse ni en una línea, ni en una superficie, sino solamente como cuerpo de tres dimensiones.

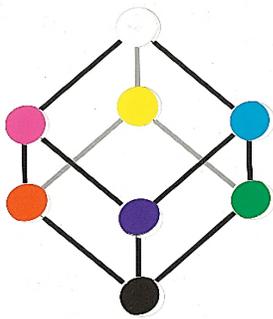


Fig. 96 Alfred Hickey, El prototipo del cubo de los Colores para el sistema Hickey de ordenación de los colores

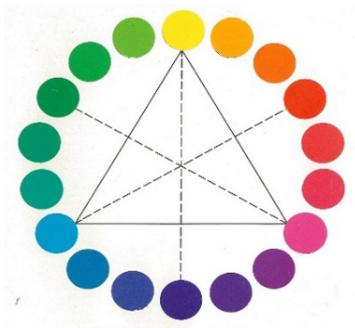


Fig. 97 Alfred Hickey, El círculo de los 18 colores



Fig. 98 Alfred Hickey, Grado de saturación de los colores

La frase poética del título de este proyecto que dice, "Un cambio en la experiencia visual a través de la armonía del color", pretende despertar la idea de encontrar teorías útiles que colaboren en la planificación de propuestas cromáticas en el diseño y planeación de una pintura mural y la aplicación del color en consonancia con el entorno y espacio físico. El desarrollo demostrará que éstas son necesarias, porque el color no es un fenómeno físico, sino fisiológico. El color es única y exclusivamente la sensación de color y en consecuencia, la ley fundamental de la teoría de los colores es la que rige el funcionamiento del órgano de la vista. Según Harld Küppers, todas las formas de origen, mezcla y sensación del color deben ser explicadas por medio de este principio general.⁸⁰

⁸⁰ Harald Küppers, Fundamentos de la Teoría de los Colores. (Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, 1980), 8.



Fig. 99 Küppers, Libro Fundamentos de la teoría de los colores.

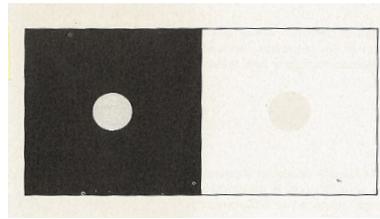


Fig. 100 Küppers, Contraste simultáneo acromático.

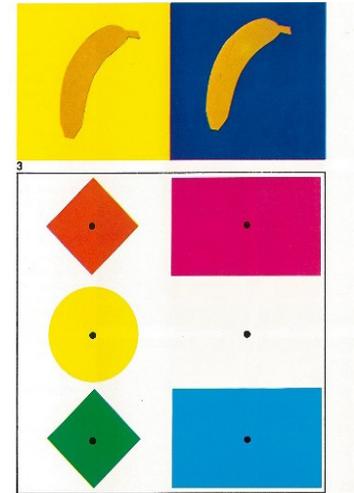


Fig. 101 Küppers, 3. Alteración de una gama por contraste simultáneo.

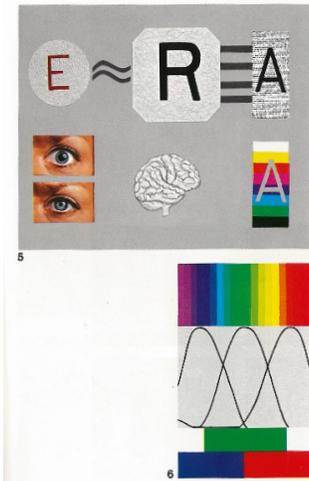


Fig. 102 Küppers, 5. Comparación entre un sistema de computadora y el órgano de la vista. 6. Los campos de recepción de los conos y los colores primarios.

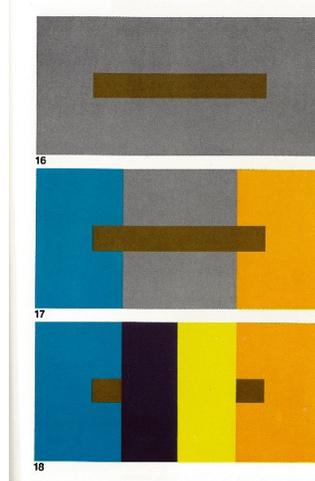


Fig. 103 Küppers, 16. Contraste simultáneo: bandas de igual color. 17. Contraste simultáneo: dos colores de entornos cromáticos. 18. Contraste simultáneo: cuatro colores de entornos cromáticos.

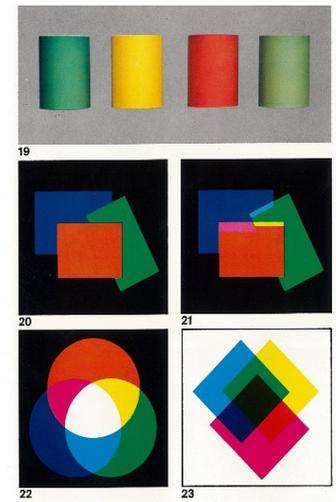


Fig. 104 Küppers, 19. Los tipos de color no cambian por la formación de sombras

Bajo condiciones fijas de iluminación y contemplación, y con un órgano de la vista adaptado o cambiado respectivamente, una misma prueba de color puede mostrar diversas gamas según los colores limítrofes que la rodean. Este fenómeno recibe el nombre de “contraste simultáneo”. A pesar de que objetivamente dos pruebas de color idénticas producen a la vista del observador los mismos estímulos de color, es posible percibir dos matices cromáticos diferentes. El mundo externo es incoloro. Está formado por materia incolora y energía también incolora, solo existe como impresión sensorial del contemplador.⁸¹

⁸¹ Küppers, “Fundamentos de la Teoría de los Colores,” 17-21.

Tomando como objeto de análisis, otra interesante propuesta nos remite al estudio del color de las obras reunidas en la colección "Homage to the Square" (1967) de Josef Albers (1888-1976), la cual está basada en composiciones geométricas y que a través de la repetición de la figura de un cuadrado con cierto color, encerrándola reiteradamente una dentro de otra, le permitió por otra parte investigar acerca de la percepción visual que poseemos los seres humanos al relacionar unos colores con otros, ya sea dentro o fuera de una misma gama cromática.⁸²

Josef Albers fue uno de los más influyentes creadores que la escuela Bauhaus que ha dado al mundo del arte. En 1933, cuando la presión nazi obligó a la escuela a cerrar, se mudó a Estados Unidos. Tras una etapa de transición comienza un proceso de experimentación con los efectos ópticos del color, que culminará en su más conocida serie de cuadros: "Homenaje al Cuadrado". En ella utiliza el cálculo de formas cada vez menores para ilustrar su teoría de que los cambios de lugar, forma y luz alteran el color. Esta obra permite descifrar el interés que Albers mostró por la ambigüedad de la percepción: la discrepancia entre la información visual que la retina recibe y lo que la mente percibe, quedando claro que la identidad del color no reside en sí mismo, sino que se establece por relación con su entorno.⁸³



Fig. 105 imagen de la serie de Josef Albers "Homage to the Square", (Homenaje al Cuadrado) 1967, galería Domberger, Stuttgart, Alemania.

⁸² Clara Bajo. "La abstracción y el color de Josef Albers". Hoyesarte, primer diario de arte en español (2016 [citado el 6 de marzo de 2018]): disponible en http://www.hoyesarte.com/exposiciones-artes-visuales/s30-galerias/la-abstraccion-color-josef-albers_225174/

⁸³ Fundación Barragán, "Josef Albers. Homenaje al cuadrado / Homage to the square" Editorial RM (2009 [citado el 6 de marzo de 2018]): disponible en <https://www.editorialrm.com/libros/josef-albers-homenaje-al-cuadrado-homage-to-the-square/>

2.3 LA EXPERIENCIA VISUAL A TRAVÉS DE LA ARMONÍA DEL COLOR

Por otro lado, durante la investigación se busca resaltar también, la importancia y vínculo que tiene la pintura mural con relación al color a través de ejemplos de artistas que se han expresado a través de éste como herramienta distintiva. Comenzando por mencionar el concepto de el “no lugar” que se clasifica como *Espacio del anonimato*, tiene como subtítulo precisamente una antropología de la sobre modernidad. De ahí surge la idea de convertir espacios dentro del hospital o clínica de salud en entornos ambientados mediante la pintura mural y su específica paleta de color para así convertir estos espacios anónimos en espacios más amables y latentes de significados. Dentro del contexto del espacio público debe entenderse la recepción de las ideas de Marc Augé que eventualmente abordan el tema del arte, como lo hace también con los medios de comunicación, la arquitectura o el diseño, y sobre todo, las relaciones específicas con los colores de las obras.⁸⁴ La idea del concepto de este proyecto es transformar visualmente los espacios que pudieran ser tristes y despersonalizados de los centros de salud en espacios de color, contemplación, reflexión y sensorialmente estimulantes.

Uno de los datos clave que se esclarecen en esta investigación es que el conocimiento sobre el color no es intuitivo y mucho menos natural, sino que, a lo largo de la historia, artistas han desarrollado sus personales métodos de proyectar y comunicar con el color en sus obras. El color en las obras de pintura mural en centros de salud tiene un papel importante que desempeñar. En el próximo estudio sobre la cromática de la pintura mural en centros de salud y hospitales y por ello se mencionan a continuación la obra de algunos ejemplares “artistas del color”.

Un artista de quien se puede aprender acerca el manejo del color es David Hockney (Hockney, Inglaterra, 1937), quien muestra su obra cromáticamente ruidosa. Sus pinturas recientes y de gran formato son voluptuosas, apreciativas, alegres, y encuentran nuevas notaciones para cada cambio. El color parece significativo y corresponde a su energía. Piensa en la creación de imágenes y, por lo tanto, es el espectador.⁸⁵

David Hockney constituye en cada una de sus obras una enorme reflexión sobre su composición y el color. Picasso está presente en toda su trayectoria, pero sobre todo su influencia se refleja en las obras de Hockney hechas con Polaroids a partir de un mismo modelo al que fotografía desde múltiples ángulos hasta que sintetiza todas esas visiones en una sola imagen. Es el cubismo

⁸⁴ Jesús Carrillo, “Marc Augé, Los No Lugares.” *El Cultural Electrónico, revista de arte* (2010 [citado el 20 de febrero de 2018]): disponible en <http://www.elcultural.com/revista/arte/Los-no-lugares-de-Marc-Auge/27111>

⁸⁵ Laura Cumming, “David Hockney: A Bigger Picture”, *The Guardian* (enero 21, 2012 [citado el 8 de marzo 2019] Royal Academy, London): disponible en <http://www.hockney.com/resources/articles>

de Picasso lo que le interesa después de ver una exposición suya. Multiplicar el ángulo de una mano, por ejemplo, es para él mucho más real que la perspectiva clásica de representación. El paralelismo de Hockney y Picasso es constante. Su segundo gran maestro del siglo XX es Henri Matisse, una referencia fundamental para él por el color y la expresión de esa alegría visual que también traslada a sus paisajes. Las paredes blancas de las salas del Pompidou contrastan con los grandes paisajes luminosos que pinta en los años ochenta. Fascinado también por la pintura china, Hockney retrata el paisaje que ve en el camino en coche que hace a diario a su casa de Los Ángeles como lo hacían los grandes paisajistas chinos, que pintaban en movimiento. Sus paisajes evolucionan hacia pinturas de hasta 15 metros de largo que divide en pequeños lienzos. En estos vuelve a la Yorkshire de su infancia. Con 80 años, su mirada se torna *naïf* y esa óptica infantil se refleja en unos cuadros que parecen imágenes sacadas de dibujos animados. *Love life* ('Ama la vida') es el pequeño grafiti que David Hockney pintó en la pared de la última sala de una exposición parisina, un mensaje directo a sus visitantes para que expresen la belleza de la vida.⁸⁶

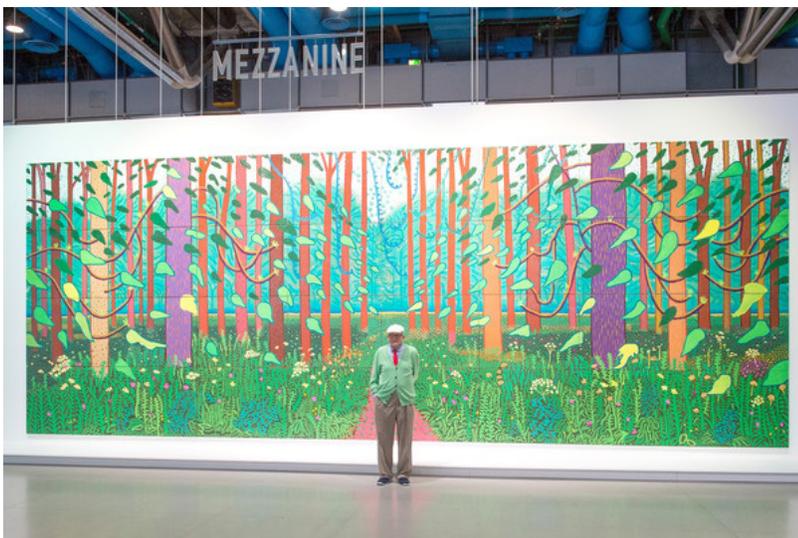


Fig. 106 David Hockney posa frente a su obra "La llegada de la primavera en Woldgate, East Yorkshire en 2011" que ofreció al museo del Centro Pompidou el 26 de septiembre de 2017 en París, Francia



Fig. 107 David Hockney, grafiti realizado en el Centre Pompidou, "In love with life at the Centre Pompidou", 2017.

También es importante mencionar en este trabajo a la artista estadounidense Katherine Bradford y cómo es que en especial, maneja contrastantes colores brillantes y la luz en su obra y que a través de ésta genera discursos narrativos, imaginarios, metafóricos dejando sin límites a la imaginación como si se tratara de escenas de sueños y anhelos representados por personajes y otros mundos.

⁸⁶ María de la Peñal Fernandez-Nespral, "David Hockney, el pintor de piscinas." XL Semanal, revista electrónica ([citado el 18 de febrero de 2019]): disponible en <https://www.xlsemanal.com/conocer/arte/20170917/arte-david-hockney-pintor-de-piscinas.html>



Fig. 108 Katherine Bradford. "Water Nurses", ("Enfermeras Acuáticas") 2016, acrílico sobre tela.

Por otra parte, con la intención de hacer una relación que conecta a la propuesta cromática con el espacio arquitectónico es esencial conocer la obra del artista James Turrell (1943), que, aunque no se expresa a través de la pintura, trabaja con el color, la luz y el espacio para crear su obra. Una de sus principales ideas es la de ofrecer una experiencia única derivada de un ambiente específico.⁸⁷



Fig. 109 James Turrell, "Las Vegas", instalación con avalancha de colores: rosa, magenta, turquesa y neones, 2012.



Fig. 110 James Turrell, "Apani", instalación con avalancha de colores: rosa, magenta, turquesa y neones, 2011.

La pérdida completa de la percepción de profundidad, mejor conocido como el "efecto Ganzfeld" fue descubierto por un psicólogo alemán en la década de 1930.

Turrell emergió como uno de los artistas más destacados del Movimiento de luz y espacio, nacido en California a mediados de 1960, investigando las sensaciones que ocurrían en los seres humanos cuando eran privados de algunos de sus sentidos y experimentaban momentos de orientación con campos de color visual. Desde la década de 1960, James Turrell ha creado un extenso cuerpo de trabajo que ofrece un punto de vista distinto sobre la percepción y la materialidad de la luz y el color. Con un refinado lenguaje visual que podemos presenciar en diversos ambientes. La obra de Turrell celebra los efectos ópticos y emocionales de la luz y el color que nos rodea. En su trabajo, Turrell

⁸⁷ Gabriela Mosqueda, "James Turrell, La construcción del arte con espacio y luz", (24 de octubre de 2016, fecha de acceso: 23 feb. 2018 [citado el 26 de febrero de 2018]) disponible en <http://fahrenheitmagazine.com/arte/james-turrell-la-construccion-del-arte-con-espacio-y-luz>

busca que los espectadores se conecten con una visión reflexiva llamada “verte a ti mismo viendo”, en la que estamos conscientes de nuestros sentidos y del poder de la luz y el color.⁸⁸

Sobre la herencia cromática de artistas mexicanos se tiene mucho que apreciar, así como la obra de Rufino Tamayo, a quien se menciona nuevamente en este trabajo y al reiterar que fue pintor y al mismo tiempo muralista y sobre todo un gran colorista. En una entrevista que le hizo en escritor Marie-Pierre Colle Corcuera para incluir sus memorias en el libro *Aristas Latinoamericanas en su Estudio* (1994). En su conversatorio le hace le pregunta a Tamayo si cree que la fuerza de sus pinturas radica en el color, el artista le responde lo siguiente:

Cuando la gente habla de mi pintura lo hace siempre por sus colores. Claro, el color es importante, aunque la composición es igualmente especial. Me preocupa el equilibrio entre formas, texturas y colores. Busco la forma. El tema, lo narrativo es puramente anecdótico. (Tamayo, Rufino, 1899-1991)⁸⁹



Fig. 111 Rufino Tamayo, “El vaso con flores”, 1990, óleo sobre tela, 130x95cm.

Otra herencia cromática es la del muralista Jorge González Camarena, quien fue un maestro en el uso del color, su paleta era vibrante, llena de armonías y contrastes. El color fue un recurso básico para él, como uno de los medios elementales para hacer visible la armonía de sus relaciones en el entorno.

⁸⁸ Mirangie Alayon, “Las 8 obras de arte más impresionantes de James Turrell, el arquitecto de la luz”. (15 de junio de 2017 [citado el 18 de noviembre de 2020]) disponible en <https://ismorbo.com/las-8-obras-de-arte-mas-impresionantes-de-james-turrell-el-arquitecto-de-la-luz/>

⁸⁹ Marie-Pierre Colle Corcuera, *Artistas Latinoamericanas en su Estudio* (México D.F.: Editorial Limusa, S.A. de C.V. Grupo Noriega Editores, 1994), 187.



Fig. 112 Jorge González Camarena, Mural "Liberación", 1963, Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México. Acrílico sobre tela, 4.50 x 9.93 m.

Al continuar nombrando a algunos maestros mexicanos, muralistas y artistas maestros del color que han dejado un legado en su obra desde el siglo pasado hasta la actualidad y que a través de su arte comparten ideales para este proyecto no puede olvidar a Saturnino Herrán (1887-1918) quien explotó el claroscuro cromático y la aplicación de la luz y el manejo del color su obra. Utilizó también los esquemas de proporción áurea para su composición, y contrastes de saturación de tonos puros y saturados de los colores.



Fig. 113 Saturnino Herrán, "La Ofrenda", 1913, óleo sobre tela, 1.83 x 2.10 m., Museo Nacional de Arte, INBA.

El maestro en la técnica de la pintura mural, Alfredo Nieto (1964), nos acerca sobre todo a la relación de la pintura mural con el entorno cromático en su libro "técnicas de la pintura mural en México, fresco y encausto" (2016) al citar a Max Doerner quien define que "un mural es una pintura que no depende sólo de ella exclusivamente sino de la arquitectura que la rodea y el color y forma de los espacios inmediatos".⁹⁰

Todo este estudio sobre teorías acerca del color, de la percepción y sus efectos sensoriales, tiene como intención la de brindar al espectador de la obra y su temática, propuestas amables y sensibles en espacios donde las personas buscan bienestar.

⁹⁰ Alfredo Nieto Martínez y Leticia López Orozco, *Técnicas de la Pintura Mural en México fresco y encausto* (Ciudad de México: UNAM, 2016), 65.

2.4 PROPUESTA METODOLÓGICA PARA REALIZAR UNA OBRA DE PINTURA MURAL EN HOSPITALES Y CENTROS DE SALUD

Puede ser común que en la práctica profesional se requiera consultar información sobre el arte ubicado en centros de salud y hospitales, aunque esto se dificulta debido a la escasez de publicaciones o documentos dirigidos al análisis de la problemática que significa la creación de la pintura mural dirigida específicamente a centros de salud y la definición de un concepto o enfoque particular. Existe información publicada y dirigida a la divulgación de obras en ciertos centros de salud y hospitales, pero ninguna dirigida principalmente al proceso que requiere la producción y gestión de pintura mural en estos espacios. No debe dejarse pasar por alto la comprensión del entorno en el que se desenvuelve la obra y por otro lado, la realización de un análisis adecuado referente a la intención del artista en relación con las personas o sociedad a las que va dirigida. Por consiguiente, se debe llegar al punto de poder proponer o determinar una metodología y estudio de necesidades que guíe un formato con requerimientos o características específicas que dicte procesos para la creación de murales en centros de salud. Su propósito requiere de una indispensable investigación de campo que permita realizar una pintura con las correctas herramientas y que profundice en su temática para no generar propuestas de conceptos fuera de lugar, sino al contrario, la propuesta de las obras en estos espacios debe profundizar en su contenido simbólico y metafórico, como una manifestación o discurso activo y positivo.

Se entiende por metodología como un “conjunto de procedimientos de investigación aplicables en alguna ciencia”.⁹¹

En este caso en particular, la finalidad es presentar la mejor solución al crear murales que requieren el desarrollo de habilidades sensitivas, pero también estudios de investigación cualitativos. Una parte de mi hipótesis consiste en que, si mediante una investigación se consigue la información necesaria, al momento de la producción, la obra adquiere valor en el mensaje que comunica y en su calidad plástica y visual.

Cuando esta práctica artística que se manifiesta en estos espacios apoyada por una metodología, su proceso podrá fluir y avanzar de mejor manera y cederá lugar a la experimentación sensorial al momento de la producción, aunque, lo más importante, es que enriquecerá a la etapa productiva del proyecto en todos aspectos, incluyendo la eficiencia de los tiempos de producción de la obra. De esta forma y en posesión de una metodología de trabajo, siempre será mas ordenada la organización de

⁹¹ Diccionario de filosofía, “Metodología” (nov. 2015 [citado el 8 de octubre de 1018]) disponible en <http://www.filosofia.org/enc/ros/metod.html>

trabajo.

La importancia de las características empíricas como el valor, amor y la intención de cumplir con el propósito poniendo todas las capacidades para solucionar y crear de manera metodológica las mejores composiciones para la contemplación visual en servicio a otros seres humanos. Esa es la labor social, humana y profesional en la que el artista de la pintura mural en centros de salud y hospitales tiene el compromiso de ofrecer. (María Romero Attolini, 2020)

Entonces, en el caso de esta propuesta, la metodología debe solucionar principalmente los siguientes dos puntos:

- El primero es poder comprender en su totalidad la intención y espacio dirigido de cada obra y sus requerimientos de investigación y producción.
- El segundo es que su punto de partida sensitiva es el que ya existe y podrá ser aprovechado de forma correcta para una nueva propuesta visual.

Así la propuesta metodológica para definir el adecuado diseño y composición de un mural para un espacio consiste en cuatro etapas; la **primera** enfocada en la comprensión y definición del planteamiento y propuesta, la **segunda** en el análisis del espacio y espectador de la obra, la **tercera** en la definición del concepto para la propuesta y la **cuarta** en la propuesta final a realizar, logrando así, su mejor solución y adecuándose al entorno físico y cultural en el que se encuentra. Estas tres etapas son de alguna manera el resumen del contenido de investigación y producción en este proyecto.

Como proceso metodológico, se propone realizar primero, una investigación de documentos y posteriormente generar una lluvia de ideas. Con ésta última es posible escribir una lista de actividades para determinar el orden de importancia de la información consultando a los expertos en el tema y finalmente definir un programa de trabajo.

Para la estructura del proyecto, propongo aplicar el método científico, sociológico, histórico y prospectivo. De manera técnica, recomiendo realizar una lluvia de ideas y aplicar el método "Delphi" para obtener resultados testimoniales mediante encuestas a los usuarios presentes en centros de salud. Las etapas del proceso de esta investigación consisten en la definición de un área temática, la



formulación del problema, la delimitación del problema, la formulación del marco teórico, la gestión de las obras de pintura mural que se desean producir, recolectar los datos necesarios, analizarlos y organizarlos, y finalmente realizar una síntesis y las conclusiones.

El cuanto al proceso creativo para planear y elaborar la obra hasta su finalización se proponen diversos métodos. La imagen final que representará una pintura mural requiere de un proceso de análisis y comprensión del entorno y de una composición en armonía que pueda comunicar a través de un lenguaje visual como ya se ha comentado previamente.

Reconocer el proceso creativo es referirse a las cualidades y características de un acto creativo como lo es la obra de pintura mural. Como ya se ha mencionado también, desarrollar este tipo de proyectos exige el acercamiento profundo y el entendimiento total del entorno social y espacio físico. Estas herramientas dentro de un ambiente hospitalario sensible como lo es la pintura aparecen como guías para generar entornos sensibles que se van relacionando con el resultado de la obra final. En cuanto a la narrativa de la obra, las lecturas que se proponen deben tener como objetivo penetrar profundamente en la realidad para apropiarse de ella.

Como establece la doctora Mercedes Sierra Kehoe, “La capacidad que el proceso creativo ofrece para desarrollar discursos visuales en torno a una obra mural, estará entonces integrada por dos elementos que flotan constantemente en el proyecto y que son el espacio y el tiempo entendidos como herramientas de sujeción de la narrativa para el buen desempeño de los ejes temáticos”.⁹²

Al realizar la obra algunos de los detalles importantes a tomar en cuenta, son: La ubicación y el entorno sociocultural, la paleta de color, el tema y la intención que se desea comunicar dependiendo a qué tipo de audiencia o espectador va dirigida la composición o temática de la obra. Los aspectos materiales y funcionales más importantes sería elegir la gama cromática, el tipo de pintura y el método de aplicación de ésta. Para las áreas grandes se pueden usar rodillos o se puede usar un aplicador de espray y los detalles pueden ser agregados con brochas o con un aerógrafo. En cuanto a la protección de la obra se debe considerar que las pinturas son sensibles a la luz directa, a las temperaturas extremas y a la humedad, así es que es indispensable considerar todo esto al planear cómo se va a trabajar en relación con estos factores antes de comenzar. Los proyectos en interiores no tienen tantas complicaciones como los proyectos en exteriores, aunque en los lugares públicos tal vez se requieran de más atención en éstos últimos para mantener el proyecto protegido tanto por factores climáticos como por el acceso o paso de peatones en la vía pública.

⁹² Dra. María de las Mercedes Sierra Kehoe, “Reflexiones del muralismo en el siglo XXI” El muralismo y la imagen en movimiento; construcción de nuevas narrativas. Universidad Nacional Autónoma de México, FES Cuautitlán Catedra de investigación, Boletín Núm. 2 (abril 2016): 63



Hoy en día existe una variedad de maneras y métodos para elaborar la composición del diseño de la obra; se puede comenzar a planear a partir de medios visuales como fotografías, bocetos a mano, composiciones en programas digitales, etc. También es posible utilizar proyectores para darle un sentido de proporción a la imagen o de otra manera pasar o copiar la idea del boceto mediante medidas y cálculos de coordenadas sobre el muro y así ajustarlo en la superficie de con dimensiones previamente consideradas; esto es importante de tener en cuenta porque a veces los espacios son más reducidos y no es posible proyectar imágenes; personalmente considero que siempre será mejor la pincelada suelta, sensible y por supuesto más artística, al momento de pintar los colores y formas sobre el muro. Depende del tema, dirección y tiempo disponible para realizar de la obra ya que cada una tiene requisitos y elementos únicos.

La principal motivación para la realización de un proyecto de pintura mural surge a raíz de una experiencia personal y de la propuesta de intervenir en una edificación mediante la realización de una obra formal, cuya ejecución se realiza en colaboración con la Institución que avala la propuesta.

El proyecto se elabora para dotar al edificio una obra mural que exprese cierta identidad respecto al espacio. Puesto que la realización del mural se lleva a cabo en colaboración con los miembros de la institución presentes y que se comunican entre sí realizando sus actividades. La pintura mural es cooperativa porque su gestión se completa entre un grupo de personas. Por este motivo, el artista adopta una posición de 'mediador' entre la obra y los miembros de la institución que intervengan en ella.

Se sugiere también, realizar una investigación de campo buscando información general sobre la pintura mural y el papel que tiene el arte y su impacto en las distintas plataformas y métodos de trabajo en conjunto. Después se recomienda organizar la información para trabajar de una forma más dinámica. Este ejercicio tiene como fin, aportar conocimientos a la institución sobre la pintura mural. La información se obtiene indagando en propuestas realizadas previamente con cierta temática o propuesta pictóricas y por medio de diversos tipos de representación visual como modelos digitales, bocetos o fotografías que parten de una serie de reflexiones realizadas previamente, etc.

La primera fase del proyecto consiste en acercar el arte y la pintura mural a los miembros de la institución. Para ello se les muestra varias obras realizadas por artistas referentes y varias opciones de propuestas personales para que así puedan quedar convencidos y dar luz verde a la realización de la obra. Esto ha sido muy útil como anticipo para la conciliación del proyecto. Allí se pueden definir los acuerdos de cómo habría que proceder en la elaboración del mural.



Actualmente existen documentos y estudios dedicados al análisis de la concepción de la pintura mural y la corriente del muralismo que establecen paradigmas conceptuales de este arte monumental y expresión artística que establecen verdaderas teorías profesionalmente experimentadas acerca del proceso creativo y el empleo en la técnica de materiales. Sin embargo, este trabajo está dedicado en gran parte al estudio y manejo cromático y sus efectos y la adaptación de las propuestas visuales en relación con el entorno espacial, emocional y con la percepción de diversas sociedades o grupos de personas y muchas veces en situaciones vulnerables ya que estamos hablando de que la obra de pintura presente en centros de salud. Para ello se describen a continuación posibles conceptos a considerar para ofrecer una idea de posibles soluciones en la planeación de la propuesta de proyectos en este tipo de espacios específicamente:

- Conceptos espaciales: Función y forma del muro en relación con la arquitectura, luz, color y entorno.
- Conceptos por las sensaciones o la percepción: Sentidos, emociones, sentimientos, psicología, estilos pictóricos.
- Conceptos abstractos: números y símbolos.
- Conceptos por valores: libertad, gratitud, respeto, fe.
- Conceptos inspirados por la fantasía: visiones, sueños, creencias, mitología.
- Conceptos vivenciales de alto impacto: experiencias cercanas a la muerte, pérdida de seres queridos, contactos espirituales.

Cuando se usa un concepto como para la idea y diseño de un mural como los mencionados anteriormente, se pretende llevarlo a la realización de manera muy sutil y hasta metafóricamente y así establecer una idea o discurso visual dirigida a la sociedad presente. Es importante tomar en cuenta que los conceptos del color referentes al color son totalmente sustanciosos y ricos en contenido y significado y son el resultado de la percepción de cada individuo. Sin embargo, la búsqueda de mayor significación en la pintura mural en espacios dedicados a la mejora de la salud, tener algún concepto inspirador y rico en contenido, le puede dar mayor sentido, dirección y unidad en cada proyecto.

PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA REALIZACIÓN DE UNA PINTURA MURAL EN CENTROS DE SALUD

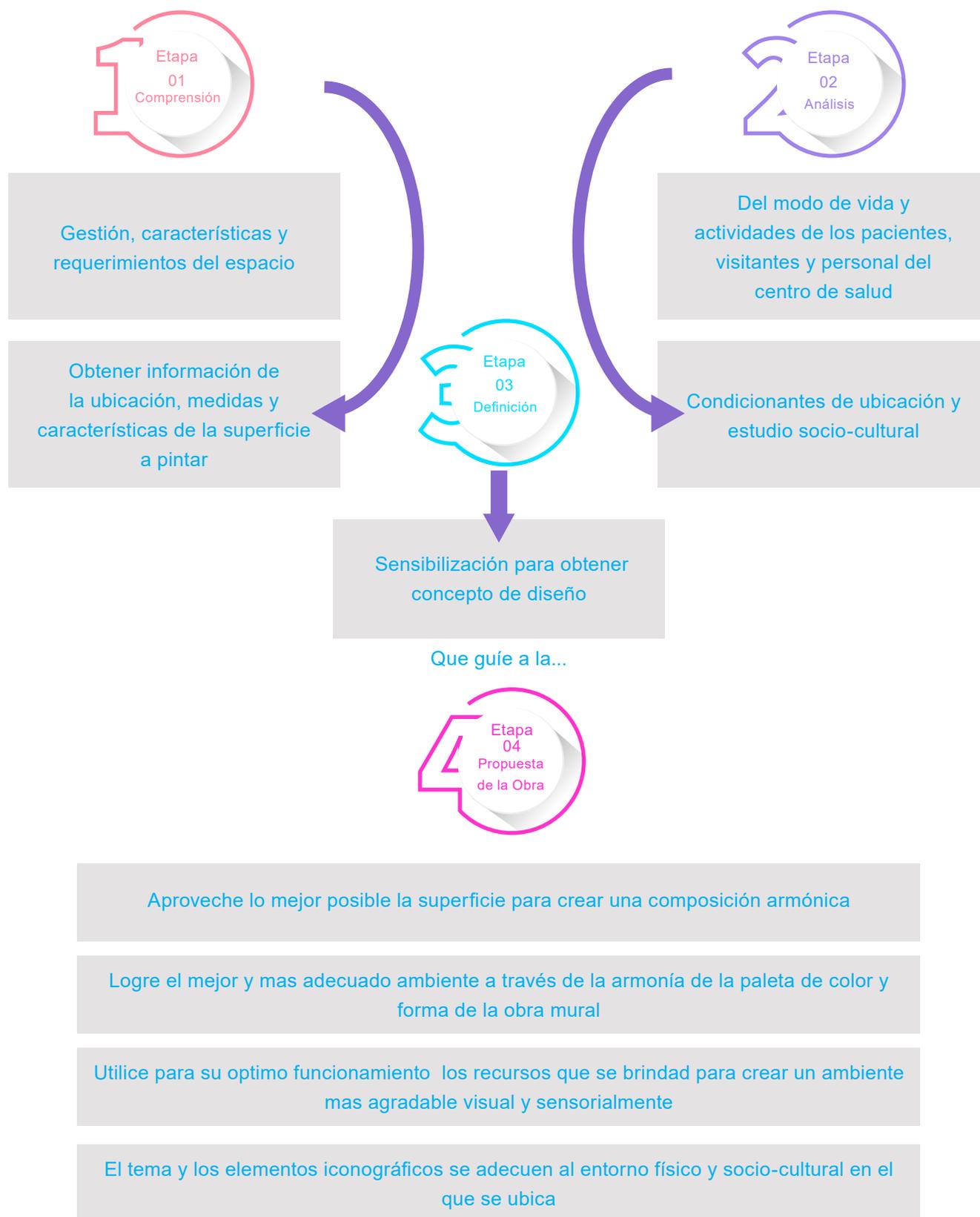


Fig. 114 Diagrama de la propuesta metodológica para la creación de una pintura mural en centros de salud

Etapa 1: Comprensión sobre la importancia de la existencia de arte y pintura mural en espacios dedicados a la mejora de la salud

En ella el artista de pintura mural podrá adentrarse en el propósito fundamental del espacio del centro de salud u hospital donde se ubica el muro o superficie para realizar la obra. Para ello se plantea profundizar en:

- Conocimiento sobre la pintura mural, características elementales, vertientes y narrativa visual.
- La sensibilización del diseño adaptado para pacientes, visitantes, y personal como espectador frente a la obra en este tipo de espacios
- El funcionamiento operativo de la institución y gestión de la obra (permisos, reglamentaciones, horarios, y actividades de los usuarios como del personal médico, pacientes, visitantes y personal de servicios del hospital o centro de salud)
- Características y requerimientos del muro o superficie. En esta parte es importante revisar el estado en que se encuentra el muro o superficie por ejemplo si necesita un acabado o sellador previo para que la pintura absorba la pintura de manera correcta y así determinar los requerimientos para poder realizar la obra. Si se pretende realizar la obra con pinturas acrílicas y utilización de brochas, pinceles y aerógrafos o aerosol, muchas veces, y en general si el edificio es nuevo, el muro se encuentra “ya listo”, con una o varias capas de pintura acrílica y así es mucho más sencillo comenzar a pintar sobre éste. De igual manera debe darse tratamiento a la pintura en mezcla con acetatos de polivinilo como el “Mowilith” y al finalizar un sellador de la pintura acrílica. También se debe realizar un análisis climático en caso de que la obra deba realizarse en exteriores y así utilizar los tratamientos adecuados.

Etapa 2: Análisis del espacio existente y del espectador de la obra

Aquí el diseñador del proyecto de la obra de pintura mural tendrá que seguir un proceso ordenado del análisis creativo específicamente de la composición, elección de la paleta de color y la temática. Esto lo obligará a un contacto físico y real con los protagonistas (pacientes, personal y visitantes) de la propuesta artística a solucionar en el espacio del centro de salud u hospital (sala de espera, auditorio, recepción de la institución o departamento de especialidad, fachada del edificio). Se sugieren los siguientes tres aspectos básicos a considerar para que el análisis nos lleve a conclusiones definidas:

- El análisis de la relación-espacio y superficie para pintar el mural
- Las condicionantes socioculturales y del tipo de espacio o de ubicación dentro del conjunto institucional de atención médica.
- El manejo de operatividad de la institución.

Etapa 3: Definición del concepto del diseño de la obra de pintura mural

A partir de que el diseñador haya comprendido el valor y función de la presencia de la pintura mural en el espacio público ya mencionado en general y las particularidades del mismo respecto a cada individuo y al espacio, se podrá definir un concepto de diseño en la composición, temática y elección de paleta de color y materiales partiendo del análisis del entorno y mediante alguna aportación la definición ambiental en el lugar. La idea es que esta etapa, que debe ser más creativa no sea simplemente el resultado de una ocurrencia arbitraria, sino todo lo contrario, debe llevar en si todo tipo de entendimiento y reflexión, de la precepción del espectador relación a la cromática, forma y narrativa visual e iconográfica, sustentada en el conocimiento de la historia y surgimiento y desarrollo de la pintura mural, del estudio de las propuestas actuales y por su puesto sin perder el propósito y objetivo más importante que es prestar un servicio al prójimo, a cambiar y mejorar positivamente la calidad de su estancia y experiencia en presencia de este arte monumental en espacios donde las personas buscan sanación y realizan su trabajo en ayuda y atención a otros. Como apoyo a esta etapa, se define y revalora el concepto y temática del diseño y composición de la obra de pintura mural en centros de salud y hospitales como el verdadero generador de la solución definitiva.

Etapa 4: La propuesta de la obra de pintura mural

Ya con la guía conceptual, viene la parte del proceso donde se propone una solución que cumpla con los siguientes requisitos:

- Aprovechar lo mejor posible la superficie o muro de la construcción existente otorgada a crear la composición y discurso visual.
- Lograr el mejor y más adecuado ambiente a través de la temática, paleta y contraste de color para los usuarios y visitantes del espacio donde se ubica la obra.
- Que se adecue el entorno a las condiciones que lo rodean.
- Y como muy pero muy importante, utilizar para su óptimo funcionamiento los recursos materiales e información de las actividades que se realizan en ese espacio para tener pistas e ideas para la propuesta sensible del tema y funcionamiento de la composición. Es decir, si es una sala de espera, corredor que lleva a un lugar específico, si es un espacio para niños, para adolescentes o para adulto jóvenes o mayores (ojo).

Esta cuarta etapa culmina el proceso de la introducción a la pintura mural. definición, vertientes significado y su relación con el espacio, el origen de la pintura mural en México, auge del movimiento muralista, La propuesta de pintura mural en hospitales de la Ciudad de México en la convocatoria del siglo XX y su existencia en centros de salud y hospitales en México y en el mundo, así como



el indagar en la función social y su relación con el color y el análisis y estudio de diversas teorías sobre la percepción y el color en relación con la experiencia visual a través de la armonía y manejo del color por parte del espectador y finalmente, la Propuesta metodológica para realizar una pintura mural en centros de salud funcionando como guía en el camino para presentar la mejor propuesta por parte del artista visual. Cabe mencionar que el esquema de metodología y planeación de la obra plantea principalmente una propuesta tanto de sensibilización como de comprensión y análisis para definir el adecuado diseño y composición de un mural dirigido a espacios específicos donde las personas recuperan su salud y otras realizan labores de trabajo; más es indispensable considerar el presupuesto disponible y accesible de materiales necesarios para la producción del proyecto y también de la mano de obra del artista y gastos particulares si es el caso. Se recomienda realizar una tabla de gastos para una mejor organización.

A continuación, se incluyen los documentos de mi autoría como artista visual, diseñados para la propuesta de obras de pintura mural en hospitales y centros de salud realizados con la intención profesional y creativa de presentar propuestas particulares a cada proyecto al mismo tiempo que recopilando toda la información comprendida y analizada de las soluciones propuestas que se han presentado hasta ahora.

CAPÍTULO 3

LA PRODUCCIÓN DE PINTURA MURAL EN CENTROS DE SALUD Y HOSPITALES



3.1 DESCRIPCIÓN Y ELEMENTOS FORMALES DE LAS PRIMERAS PROPUESTAS DE PINTURA MURAL

El inicio de este tercer capítulo presenta la producción de propuestas y proyectos de pintura mural en centros de salud y hospitales previos a comenzar con los estudios de maestría en Artes Visuales, en el campo de pintura y con la investigación de esta tesis. También se narra brevemente la historia del cuándo, cómo y por qué surge esta intención de crear murales específicamente en este tipo de espacios.

Me parece significativo compartir al lector esa parte de mi historia que tiene relación con mi propuesta. En el año 2006, a la edad de 16 años, tuve la oportunidad de realizar un intercambio académico en Irlanda. Fue en ese entonces y en ese país, cuando me detectaron cáncer en el cerebro y médula espinal por lo que pasé mucho tiempo en hospitales y centros de salud. Fue también a causa de cambios que surgieron en mi cerebro que pude experimentar a través de mi vista y percepción otros colores de la realidad, y lo digo literalmente, en ese momento mi ojo capataba tonalidades completamente diferentes. Fue en una clínica de salud específicamente, en la que pude encontrar que le daban gran valor tanto a la creación artística, así como la ambientación de los espacios con pinturas en las salas de espera y en todos los departamentos de especialidades que cubrían los muros, no exactamente como murales, pero evidentemente tenían una función y existía una organización muy importante en la presentación de arte que llevaba por nombre “St. Luke`s Art”. Como paciente, me era muy relajante recorrer los pasillos del lugar y muchas me hacían sentir mas tranquila y me ayudaban a distraerme por unos momentos. También me era importante ir al taller de pintura, pero la mayoría de las veces estaba demasiado cansada y me parecía mejor tan sólo ir a admirar las pinturas que ya estaban en los muros; Esta actividad era bastante agradable y me ayudaba a entablar diálogos con otras personas que también se encontraban por ahí. Fue desde esta experiencia que surge el interés sobre la percepción del valor del arte y la pintura en este tipo de lugares.

En el año 2011 cuando cursaba la licenciatura en arquitectura de interiores, una de las damas voluntarias del Hospital General de México, quien ya conocía esta historia, me invita a realizar una obra de pintura mural para el nuevo edificio a inaugurar del departamento de oncología dentro esta institución. Es apartir de esta obra y las que continué realizando, que surge mi necesidad de profesionalizar y sustentar nuevas ideas y formas de comunicación visual desde la teoría y la práctica. De manera metafórica pienso que si la vida de da limones, y sí te gusta el limón, puedes hacer limonada aunque preferiblemente buscando cómo hacerla de la mejor manera. Es decir, Si la vida te presenta un escenario en el que tienes la oportunidad de aprender de esa experiencia entonces se convierte en un vehículo valioso para crear y proponer una idea y mejorar la experiencia de otros,



en mi caso a través del arte y la pintura en centros de salud y hospitales. Tomo del principio de la logoterapia de Victor Frankl, que no debemos olvidar que nuestro potencial humano y transformar de lo que he aprendido en mi experiencia, darle un significado a lo que puedo crear, a mi obra y propuesta de pintura mural, porque le da sentido a mi vida.

Cabe mencionar que la mayoría de las obras que se presentarán a continuación, en general, han sido realizadas mediante pinturas acrílicas ya que por ciertas intolerancias ante solventes de fuerte olor y potencialmente agresivos a la salud, me han permitido trabajar de mejor manera y no sólo eso, son preferentes para utilizarse en centros de salud y el sector hospitalario ya que muchas veces los usuarios están presentes al momento de pintar. También me han permitido crear efectos de color borrosos y "nebulosos", como de sueños, gracias a su rápida absorción y secado. Al mismo tiempo, facilitan el hecho de avanzar con más velocidad y realizar correcciones.

Para comprender el enorme alcance de las propuestas estéticas y sociales de nuevas propuestas de pintura mural mexicana contemporánea, reitero en esta investigación, siempre es necesario remontarse a la época de su florecimiento: el México posrevolucionario de la década de 1920. Como todo proceso cultural, el surgimiento del muralismo respondió a una combinación compleja de circunstancias diversas y la convocatoria de patrimonio artístico del IMMS en sus instalaciones hospitalarias. Por sus logros estéticos, su intención de democratizar el arte y el replanteamiento del papel del artista en la sociedad, el movimiento muralista en el sector de la salud del siglo XX ocupa una posición central en la historia del arte moderno y contemporáneo. Este tercer capítulo está integrado por la narrativa del funcionamiento en la planificación y gestión de una obra de pintura mural en espacios públicos, la presentación del origen sobre los inicios y primeras ideas del proyecto de murales en Hospitales y centros dedicados al bienestar de la salud.

DESCRIPCIÓN Y ELEMENTOS FORMALES DE LA OBRA:

“A LA VANGUARDIA EN EL CUIDADO DE LA VIDA”



Fig. 116 Autora: María Romero Attolini

Título: “A la Vanguardia en el Cuidado de la Vida”

Técnica: Acrílico sobre muro

Dimensión: 15X2.70 m

Localización: Hospital General de México, nueva torre de oncología, 2011

El mural está compuesto de una base de sellador y pintura acrílica y cuenta con una dimensión de 15 metros de ancho por 2.70 metros de alto. La gama de color es monocromática y contiene algunos acentos azul grisáceo basado en el colorido del símbolo del hospital. La idea de la temática consiste agradecer a todas las personas que, como equipo, colaboran en hospitales o clínicas de salud. La obra narra visualmente el compromiso en la mejora de la salud y la cooperación y entrega de todas las personas que laboran en el hospital para que los pacientes y sus acompañantes tengan una experiencia más amable y agradable durante su estancia en el lugar. Las aves (gansos) representan el trabajo en equipo, y la posibilidad de volar alto alcanzando metas, los jóvenes corren con la bandera de la victoria, llevándola como la existencia de la posibilidad del éxito en la recuperación. Los niños recuerdan, con su imaginación, nos recuerdan la importancia de sonreír y mirar al cielo y las personas mayores simbolizan el valor de la paciencia y la importancia de la comunicación.



Fig. 117 Fotografía de la obra "A la vanguardia en el cuidado de la vida", lateral izquierdo



Fig. 118 Fotografía de la obra "A la vanguardia en el cuidado de la vida", lateral derecho



Fig. 119 Fotografía de la obra "A la vanguardia en el cuidado de la vida", figura central.



Fig. 120 Fotografía de detalle en la obra con la figura de Rogelio, jefe de seguridad del Hospital. Por haber quedado retratado en el mural, hoy es mejor conocido como "el inmortal".



Fig. 121 fotografía de espectadores frente a la obra mural "A la Vanguardia en el Cuidado de la Vida", Hospital General de México, Torre de oncología, 2019

PALETA DE COLOR: CONTRASTE CLARO-OSCURO

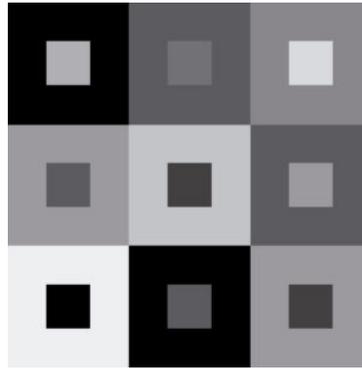


Fig. 122 contraste de claro oscuro, escala de grises

La elección de esta paleta en aquel momento no conto con ningún estudio análisis de color previo a realizar la obra. Tal vez surgió del estado emocional en ese tiempo o etapa de búsqueda emocional.

PROCESO

En este primer proyecto de pintura mural aún no se contaba con una metodología, fue un proceso de investigación y descubrimiento en cuanto a la operatividad para realizar una obra de pintura mural en un hospital público y la manera de generar un discurso o narrativa visual mediante una composición de escenas. La experiencia de conocer a personas que laboran en el hospital fue muy enriquecedor para la propuesta ya que conforme más información y empatía se tenía con la sociedad y usuarios del entorno, surgían nuevas ideas para proyectar personajes en la obra, así como voluntarias, el jardinero, los constructores del edificio, enfermeras y enfermeros, doctores, el personal encargado del comedor, personal de seguridad como Rogelio que por haberlo retratado en el muro ahora lo llaman “el inmortal” y pacientes y sus acompañantes. La convivencia con todas estas personas fueron parte esencial del proceso de la composición de obra que a decir verdad se fue dando un poco de manera espontánea.

BOCETOS



Fig. 123 bocetos y dibujos de las primeras ideas

DESARROLLO DE LA OBRA



Fig. 124 Fotografías del proceso de la composición del mural y algunos detalles

DESCRIPCIÓN Y ELEMENTOS FORMALES DE LA OBRA:

"COMO LA TRANSFORMACIÓN DE LAS MARIPOSAS, LA CIRUGÍA TRANSFORMA VIDAS"



Fig. 125 Autor: María Romero Attolini

Título: **“El proceso de transformación de las mariposas, como cambio para una mejor calidad de vida”**

Técnica: **Acrílico sobre muro**

Dimensión: **7.80 X 2.70 m**

Ubicación: **Hospital General de México, nueva torre de cirugía y trasplante, CDMX, 2015**

Como concepto de diseño en la propuesta de esta pintura mural se eligió para su temática, representar de manera visual el proceso de las mariposas (en este caso monarcas) realizan una metamorfosis o un cambio de la forma anterior pues poseen un ciclo vital, una cirugía puede cambiar la vida de las personas de manera positiva. Desde el punto de vista espacial y sensorial, desde su inicio se planteó la idea de generar una perspectiva que crea un efecto de profundidad y con la intención de representar un camino que guía hacia la luz, como un "llamado y a manera de una transformación poderosa, ya que si se camina o una persona se encuentra en este espacio, el efecto de perspectiva genera la sensación de que en vez de pasar hacia la parte de los elevadores, existiera la opción de ir por el camino del bosque que no presenta un límite o final. Mientras tanto, la naturaleza y los árboles

nos hacen recordar nuestra fuerza como seres humanos para volver a levantarnos, a transformarnos y volar. En esta ocasión la paleta de color presenta un contraste de cálidos y fríos o de temperatura entre verdes, amarillos y rojos que en combinación dan como resultado el naranja. La diferencia de temperatura entre colores aumenta el contraste visual de las mariposas y el bosque y del claro luminoso entre los árboles. Esta combinación hace que un color cálido rodeado de colores fríos se perciba aún más cálido, y viceversa. La diferencia de temperatura de cada color aumenta el contraste visual entre estos dos.



Fig. 126 Fotografía del espectador frente a la obra



Fig. 127 Fotografías para la lluvia de ideas de la propuesta

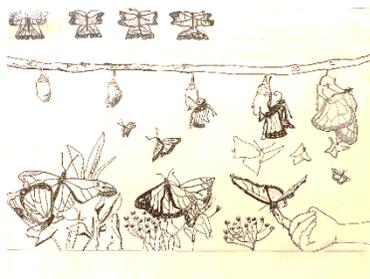


Fig. 128 Dibujos como boceto de ideas y acercamiento del proceso de las mariposas en la pintura mural



Fig. 129 Acercamiento del proceso de las mariposas en la pintura



Fig. 130 Acercamiento del proceso de las mariposas en la pintura



Fig. 131 fotografía con vista del mural con perspectiva



Fig. 132 Acercamiento del detalle de la mariposa monarca posando en una flor de agapando

DESCRIPCIÓN Y ELEMENTOS FORMALES DE LA OBRA:

"MÉXICO AL VUELO"



Fig. 133 Autor: María Romero Attolini

Título: "México al Vuelo"

Técnica: **Pintura ecológica acrílica sobre muro**

Dimensión: **4.10 X 6.0 m**

Ubicación: **Centro Comunitario Frida Kahlo, Delegación Cuauhtémoc, 2017**

La intención al crear esta obra es la de agradecer a las personas que colaboraron con su ayuda el pasado sismo del 19 de septiembre de 2017, crear reinserción social y promover proyectos ecológicamente sustentables. A través de una diversa gama cromática de nubes, palomas, embajadoras de la paz, llevan en sus picos lazos con los colores de la bandera de México como símbolo de solidaridad, fraternidad y apoyo de la ciudadanía. Ante una tormenta que amenaza, las aves se mantienen unidas,

encuentran un claro en el cielo y siguen adelante. La luz reflejada del sol representa la esperanza, que nos brinda tranquilidad, nos despierta e invita a la acción. Con un México unido podemos volar y alcanzar metas y objetivos en favor del bienestar común.

Después de haber realizado la investigación sobre la definición de pintura mural, surge una reflexión acerca de este proyecto y del que ahora puedo decir que en realidad es más bien, una expresión del Arte Urbano que conlleva todas sus características de índole social, cuenta con el permiso del propietario del inmueble y de la institución para llevarse a cabo, así como de homenajear a los heroicos colaboradores por su profesionalismo y acción en servicio a la comunidad y que cuenta con el patrocinio de materiales y herramientas de trabajo. En cuanto a los materiales para realizar este mural se utilizó el recubrimiento multitecnológico de la marca "Ailite" por un total de 24 m² que contribuyen a la eliminación de la contaminación producida por vehículos de tránsito.

IDEAS Y ENSAYOS



Fig. 134 Pintura "ayuda para México", acrílico sobre tela, 12x24 cm



Fig. 135 Pintura "ayuda para México", acrílico sobre tela, 12x24 cm



Fig. 136 Pintura "ayuda para México", acrílico sobre tela, 12x24 cm



Fig. 136 Pintura "ayuda para México", acrílico sobre tela, 12x24 cm

Para la realización de la obra primero se aplicaron dos capas de sellador al muro para que la pintura y su color no fueran absorbidas y resistiera la intemperie. Para poder obtener la pintura ecológica con la tecnología "airlite" se utilizaron dos polvos, el activador y el color para mezclar y agregar agua en cada porción. La pintura se seca en dos horas así que para cubrir grandes superficies se tiene que aplicar al muro rápidamente y repetir todo el proceso para crear nueva pintura.

FOTOS DEL PROCESO DE LA OBRA



Fig. 138 Fotografía de la autora arriba en el andamio



Fig. 139 Fotografía de la autora marcando las figuras de palomas diseñadas previamente a escala para optimizar el tiempo de trabajo



Fig. 140 Fotografía de la autora pintando detalles en las figuras de las palomas en el muro



Fig. 141 Comenzando al experimentar pintando e cielo de la imagen con la nueva pintura ecológica



Fig. 142 Pruebas de escala con los moldes de cartón para definir la composición de las palomas

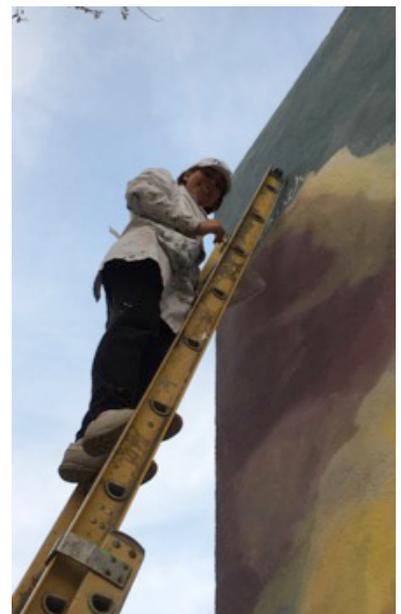


Fig. 143 A seis metros de altura en la escalera firmando la obra

El tiempo permitido por la delegación y el instituto cultura fue bastante reducido por lo que se emplearon medidas funcionales como realizar los dibujos de las palomas a escala recortados en cartón para facilitar plasmar las figuras de las palomas en la composición.



Fig. 144 Collage de fotografías del proyecto de exposición colectiva de arte urbano para conmemorar y honificar la labor de quienes brindaron su ayuda a la sociedad mexicana en el terremoto del 19 de septiembre de 2017 y para promover proyectos de pintura monumental con la utilización de materiales sustentables y ecológicos y socialmente responsable.



Fig. 145 Fotografía de la autora frente a la obra para brindar al lector una idea de la escala antropométrica con relación a la obra

Como contenido de gran valor a esta investigación, a continuación se anexan los resultados sobre encuestas, comentarios, percepciones y sensaciones del espectador frente a la obra de los murales realizados. Finalmente, en las conclusiones, se revela si la investigación y producción logró resolver las hipótesis y alcanzar los objetivos planteados en su inicio y se presenta una narrativa sobre lo aprendido y la aportación durante el proceso y la experiencia de este proyecto de investigación y producción.

3.2 TESTIMONIOS DEL ESPECTADOR FRENTE A LA OBRA



Testimonios de la obra: “A la vanguardia en el cuidado de la vida” Hospital General de México, nueva torre de oncología, 2011

Nombre y edad	Tipo de Espectador 1. paciente 2. médicos, enfermeros y asistentes 3. personal residente 4. visitante	¿Qué llamó más su atención?	¿Crees que el mural tiene alguna importancia en este espacio?	¿Qué significa para usted el mural?	¿Qué sensación siente usted al verla?
Margarita Jiménez	4	Los colores en tonos grises	Sí, de alguna forma hace bonito el espacio y nos distrae a nosotros los familiares del paciente	Para mi significa un que son varias de escenas de las memorias de las personas que han pasado por este lugar	Siento nostalgia como de cuando recuerdas cosas, como de recordar eventos bonitos
Julia Martínez	3	Que es en blanco y negro	Si, porque luego aquí se pasa uno muchas horas	Representa que todos los que van al hospital están representados también los que visitan y acompañan. Hay muchas aves haciendo su recorrido y eso significa para mi esperanza.	Como está en blanco y negro me da tristeza por el color, pero al ver las escenas te cuentan historias alegres en el mural, de recuperación y trabajo.
Martín Castillo	1				
Josefina Buendía	2	Las personas que aparecen pintadas. El personaje del centro con la bata y las personas mayores del lado izquierdo de los elevadores platicando con el doctor joven.	Sí porque se ve que están los servidores públicos atendiendo con alegría a sus pacientes	Todas las personas que ayudan a la gente en ese hospital, o sea, doctores, enfermeras, el jardinero, encargada de la cocina etc.	La alegría, me gusta

Alejandro Romero (63 años)	1	El personaje principal, la joven sosteniendo la planta con raíces.	Si, porque es estimulante y en "pro" de la vida.	La combinación o integración con las puertas de entrada de los elevadores como si fuera la entrada a una nueva vida.	Alegría porque se ve toda una historia del hospital, de familia y de victoria y triunfo.
----------------------------	---	--	--	--	--

Fig.146 tabla de encuestas. Obra: "A la vanguardia en el cuidado de la vida" Hospital General de México, nueva torre de oncología.



Testimonios de la obra: "El proceso de transformación de las mariposas, como cambio para una vida mejor" Hospital General de México, nueva torre de cirugía y trasplante, 2015

Nombre y edad	Tipo de Espectador 1. paciente 2. médicos, enfermeros y asistentes 3. personal residente 4. visitante	¿Qué llamó más su atención?	¿Crees que el mural tiene alguna importancia en este espacio?	¿Qué significa para usted el mural?	¿Qué sensación siente usted al verla?
Josefina López (52 años)	4	La luz del fondo	Sí, siento que da ilusión de estar dentro de este espacio, pero al exterior. Le da un respiro al lugar, al hospital	Siento que es una luz de esperanza en este espacio tan frío y da calidez a los pacientes y a nosotros los visitantes también	Esperanza, frescura
María de la Concepción Morales (43 años)	4	La luz del fondo, hay una iluminación	Si, porque entras toda angustiada y el mural te recibe y calma los nervios, los ánimos	Que es claro que con el mensaje de las mariposas que tienen su proceso de transformación	Tranquilidad
Don Juan Hernández (57 años)	4	El bosque esta muy bonito, el camino	Sí cómo no, es importante porque vez algo hermoso, bonito	Me recuerda a mi pueblo, allá en el estado de México, sonde hay bosque y mariposas en el invierno	Me hace sentir alegría

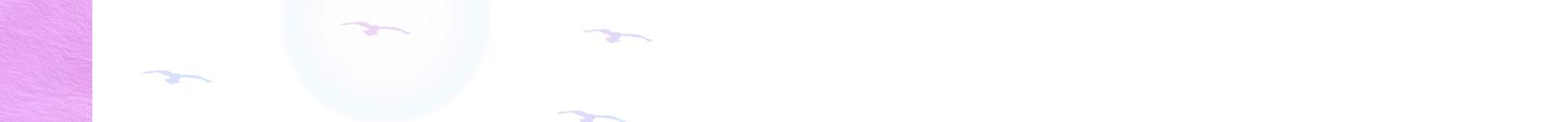
Alejandra Gudiño (35 años)	1	La profundidad en la imagen del bosque te hace sentir que se ve infinito el camino	Sí porque vas en la camilla y esa imagen genera paz, tranquilidad y esperanza	Que hay una esperanza de salir bien de la cirugía	Tranquilidad
----------------------------	---	--	---	---	--------------

Fig.147 tabla de encuesta de percepciones del espectador frente a la obra: “El proceso de transformación de las mariposas, como cambio para una vida mejor” Hospital General de México, nueva torre de cirugía y trasplante”



Testimonios de la obra: “México al Vuelo”, medidas de 4.10 X 6.0 m, Centro Comunitario Frida Kahlo, Delegación Cuauhtémoc, 2017

Nombre y edad	Tipo de Espectador 1. paciente 2. médicos, enfermeros y asistentes 3. personal residente 4. visitante	¿Qué llamó más su atención?	¿Crees que el mural tiene alguna importancia en este espacio?	¿Qué significa para usted el mural?	¿Qué sensación siente usted al verla?
Francisco Méndez (31 años)	1	Las palomas	Sí, para el desarrollo de las personas, para los que venimos a este centro a hacer ejercicios y estar más sanos	Significa que en cualquier parte de la ciudad podemos vivir libres y con paz	Siento que un mural puede mejorar el lugar de las personas en su convivencia, eso me inspira
Abigail Sánchez (23 años)	4	La luz de las nubes, la luz del atardecer, las palomas saliendo del atardecer	Como es la calle le da importancia a esta zona, a esta comunidad.	Con las aves, siento que salen a dar un mensaje positivo de esperanza	Me da paz, tranquilidad
María Elena Juárez (36 años)	4	El cielo	Sí, genera paz, al ser una zona con muchos rayones en las paredes por todos lados, con grafitis y que se ve como sucio. Genera paz	Transmite paz, un atardecer bonito	Paz



Mariana Pérez (35 años)	3	Los colores, el colorido	Sí para que se vea más bonita el área y no ver solo paredes rayadas con grafitis	Significa esperanza por las palomas	Que son palomas de la paz que traen esa paz y esperanza a esta colonia que esta tan peligrosa
----------------------------	---	--------------------------	--	-------------------------------------	---

Fig.148 tabla de encuesta de percepciones del espectador frente a la obra: "México al vuelo"

3.3 DESCRIPCIÓN Y ELEMENTOS FORMALES DE OBRA DE PINTURA MURAL REALIZADA DURANTE ESTA INVESTIGACIÓN

“UNA PUERTA EN EL MURAL”



Fig. 149 Autora: María Romero Attolini

Título: **“Una Puerta en el Mural”**

Técnica: **Acrílico sobre muro**

Dimensión: **4.10 X 2.70 m**

Localización: **Beaumont Hospital, Dublín Irlanda, 2020**

Una puerta puede comunicar un espacio con el exterior o conectar a otro espacio en un interior. Se podría decir que es un elemento de complemento de organización con muy diversas aplicaciones y usos. En el espacio arquitectónico sirve para facilitar tanto su aislamiento como el acceso entre ellas.



En esta propuesta la puerta es un símbolo representativo de una invitación a conocer una historia, a descubrir nuevas realidades pensamientos y experimentar matices y colores de distintas realidades. La puerta es un símbolo de bienvenida como es el caso de mi obra personal “Una Puerta en el Mural” realizada durante mi estancia de investigación en el extranjero para el departamento “Richmond” de Neurología del Hospital Beaumont en la Ciudad de Dublín, Irlanda.

Esta muestra invita a reflexionar cómo es que las relaciones entre lenguajes permiten crear posibles realidades y en las que, a través de su composición integral, se configura al mismo tiempo en el ámbito de la “instalación”, como proceso inacabado y en constante devenir a completarse en la conciencia y acción del espectador y el público. Al mismo tiempo puede comunicar desde al ámbito performativo ya que al realizarse mantiene constantemente una interacción y participación por medio de los visitantes que se encuentran en una sala de espera.

La propuesta está basada en una nueva reflexión sobre la pintura mural y sus derivadas formas de integrarse a otras disciplinas artísticas. También ha sido muy especial la narrativa visual y el proceso de su desarrollo al igual que la historia y la manera en que se crea en ese determinado espacio y entorno, tomando en cuenta a que publico va dirigido.

El proceso metodológico para la realización de la obra consistió en las cuatro etapas mencionadas en esta investigación previamente comenzando por la comprensión que incluye la sensibilización y gestión o permiso por parte de la institución donde se realizaría la obra, el análisis del espacio existente y del espectador de la obra, la definición de la idea y del concepto y finalmente, la presentación de la propuesta visual y final en este caso a la presidenta de la fundación del Hospital Beaumont.

Se indaga sobre lo virtual presente en el trabajo, las significaciones resultantes de la actualización constante que se da por las relaciones imbricadas entre los significantes que conforman la pintura mural, los espectadores y la misma ausencia y presencia del artista.

Al planear y pintar este mural, ha sido la idea, crear esta simulación o representación de “puerta” como portal en una sala de espera, espacio y entorno que a partir del tiempo y el espacio contenido, invita al espectador a la contemplación. El producir una obra de pintura mural en hospitales puede permitir el surgimiento de conceptos aterrizados en un diseño derivados de una relación con el estímulo del contexto ambiental que influye de manera perceptiva en cada individuo.



Fig.150 Obra de pintura mural "Una Puerta en el Mural", Beaumont Hospital, Dublín, Irlanda departamento de Neurología. Acrílico sobre muro. 4.10x2.60 m, enero 2020



Fig.151 Obra de pintura mural "Una Puerta en el Mural", la artista y autora tomando la manija de la puerta simulada. Beaumont Hospital, Dublín, Irlanda departamento de Neurología.

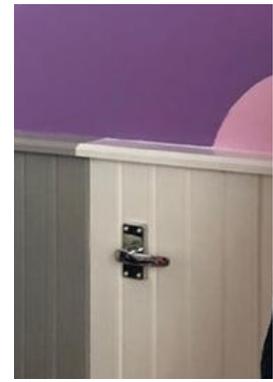


Fig.152 fotografía de detalle de la manija de la obra de pintura mural "Una Puerta en el Mural"

Además de la propuesta de una puerta como forma simbólica y metafórica, es importante considerar el Interaccionismo en el proceso de la obra. Esta teoría ha influenciado la forma de conceptualizar el entorno y las relaciones personales; no solo dentro de la breve historia de la psicología ambiental, sino en la psicología experimental. Previamente a realizar la obra se deben considerar y estudiar no solo la forma y calidad de propuestas temáticas y materiales para la creación del mural sino también se debe profundizar en la realización de un estudio conceptual y teórico que otorgue un base de fundamentos que sostengan la propuesta de manera expresiva y formal.

Comenzando porque el enfoque que se le da al entorno inmediato puede interaccionar con el individuo como limitado, como entidad independiente existente entre otras entidades independientes, como personas, objetos físicos y como condiciones ambientales. Sin embargo, estas entidades independientes ejercen una influencia unas a otras.⁹³ (Heft, 2013). Es decir, que el espectador es una entidad independiente, y está influenciado por condiciones ambientales, como lo es la pintura mural en estos espacios dedicados a la mejora de la salud.

La influencia existente de las condiciones ambientales y el espectador está mediada por la percepción. Al respecto, se puede considerar que la obra mural es percibida visualmente; sin embargo, tiene como propósito su efecto en el bienestar del espectador o mejoramiento del entorno en que se encuentra presente.

En este caso, y como parte de mi inquietud por expresar lo que anteriormente fue mencionado acerca de una nueva propuesta y reflexión sobre la pintura mural y sus derivadas formas de integrarse a otras

⁹³H. Heft, (2013). Environment, cognition and culture: Reconsidering the cognitive map. Journal of environmental psychology. 12.



disciplinas artísticas, es importante mencionar brevemente el ligamiento de esta propuesta mural al arte del performance o arte en vivo que como la historia cuenta, es una práctica extendida a partir de la década de 1960 en la que el cuerpo del artista y su actuación (performance) constituyen la obra de arte. Se trata de un arte experimental y transgresor en su carácter y conceptual y en cuanto que busca comunicar ideas complejas. El arte performance maduró a partir de eventos sociales desde su inicio. Ese mismo año el nuevo realismo incorporó la acción a la obra de arte, como, por ejemplo, el público observaba mientras modelos de Ives Klein estampaba lienzos con sus cuerpos cubiertos de pintura. Las primeras acciones del grupo Fluxus de 1961 promovían el “arte vivo”, la idea de que las acciones humanas eran en sí mismas obras de arte. Los performances tenían la ventaja de que podían transmitir conceptos.⁹⁴

En tiempos pasados, realizando otros murales en instituciones de salud pública, nunca me había puesto a reflexionar que, por el hecho de pintar murales en espacios abiertos al público, nos convertimos en actores y la participación del público, de algún modo influye en su creación y el ambiente desenvuelve un evento social y comunicativo. Al realizar la obra de “Una Puerta en el Mural”, pude percibir y me pareció interesante el fenómeno que se creó. Mi tarea no era solo “pintar” debía atender a las necesidades comunicativas de los espectadores de las obras que estaban sentados mirándome trabajar. Las conversaciones se derivaban de muchas formas, sobre sus historias de vida, la propia y algo que llamó mi atención fue que a pesar de las formas o tema que plasmaba en la obra, los colores abrían discursos y diferentes formas de percibirlos.

Por otro lado, referente al tema de la “puerta” como instalación, es importante fundamentar por qué se pude asociar a esta rama artística y realizar una mención sobre su historia. Las instalaciones son montajes o entornos creados por un artista. Se trata de obras que van más allá de las fronteras de las bellas artes y que interactúan con el espacio en el que se instalan. Cultivadas de forma esporádica a partir de 1960, para finales del siglo XX se habían convertido en una práctica extendida. El arte llamado “de instalación” se hizo popular en este mismo año. El entorno que el espectador experimentaba se consideraba la obra de arte. Ejemplos de esta práctica eran los “happenings”, así como provocaciones del nuevo realismo como plenitud. Hay instalaciones que se basan en la participación del espectador, es decir que este al interactuar con la obra, “es quien la completa”. Estas piezas a menudo buscan sumergir al público en una historia. “El visitante” en esta ocasión, quien puede entrar en una sala de espera construida como si fuera un espacio cualquiera de la vida diaria, y es como si entrara en un escenario, solo que la acción transcurre en su imaginación, no está escrita en un guion. En Estados Unidos este tipo de instalaciones está ilustrado por la obra de Edward y Nancy Reddin Kienholz, así como por las artistas de origen ruso Ilya y Emilia

⁹⁴ Sam Phillips, “Performance”, *Ismos para entender el arte moderno*, editado por David Breuer. España: Turner, 2013. 100

Kabakov. En Gran Bretaña destaca Mike Nelson. Las instalaciones del estadounidense Matthew Barney son oportunidades para explorar el contenido intensamente metafórico de su serie de películas. Las instalaciones que son entornos pueden ser una llamada a varios sentidos a la vez. El estadounidense James Turrel, el londinense Anthony McCall y el danés-islandés Olafur Eliasson crean instalaciones donde la interacción del espectador con la luz es un componente esencial,⁹⁵ y la luz viene acompañada de “color”.

En la propuesta de esta obra de pintura mural, es importante considerar que es parte del espacio y está dotada de un significado dependiente de cuándo y dónde se expone. La puerta se vuelve una instalación, en este sentido más amplio, el objeto adherido, reúne una recopilación de participaciones por parte del público cuyo significado es enriquecido por el entorno. Incluso, al finalizar la obra, en la inauguración del mural, pacientes, visitantes y el staff del departamento de neurología fueron invitados a dejar su “huella” en la “puerta” ya que todos ellos son parte de la creación de la obra. En el mural intento narrar mi leyenda personal, la magia, el tiempo, las montañas y relieves que rodean las ciudades como metáfora que expresa que la vida no es lineal, las gaviotas como ángeles, el triunfo, la victoria, Dublín y la ciudad de México a través de un estudio y composición de colores contrastantes y armoniosos.



Fig. 153 la obra separada en dos. La primera parte es la obra de pintura mural y la segunda es el elemento que le otorga la categoría de instalación como característica adicional.

Para crear un ritmo visual y compositivo en la obra también fue importante considerar las medidas aureas entre los elementos y sobre todo, y en esta ocasión, la investigación conceptual. La composición ya sea pictórica, paisajística o arquitectónica, debe ser además de equilibrada, variada en el ritmo de las formas. El contraste armónico, equilibrado por la alternancia entre un objeto alto y uno bajo, entre uno grande y uno pequeño, crea una relación visual entre las formas, una tensión que hace la composición interesante. Nuestra atención se estimula con las composiciones que poseen un punto de atracción. En todo el arte figurativo, los artistas, a través de la historia, han intentado crear composiciones equilibradas.⁹⁶ Si se entra en materia de leer la obra de forma simbólica, y que en este caso consiste en invitar al espectador a encontrar lo que le resulta familiar, como la edificación que representa a la ciudad de

⁹⁵ Sam Phillips, “Instalacionismo”, *Ismos para entender el arte moderno*, editado por David Breuer. España: Turner, 2013. 130

⁹⁶ Maria Carla Prette y Alfonso De Giorgis, *Leer el Arte y entender su lenguaje*. Madrid: Susaeta Ediciones, S.A. 120-122



Dublín, ya que la mayoría de las personas, por el hecho de encontrarse en esta ciudad, por lo general han tenido la experiencia de visualizar algunas de estos recintos es importante recordar la teoría o estudio e importancia de comprender el significado y propósito y lectura de la obra en cuanto a la temática, lo expresivo y estética, que hay que profundizar e investigar aspectos de una sociedad, de una educación, usos y costumbres y encontrar el “significado intrínseco” como la composición de la obra y sus valores simbólicos.

Como se ha ido explicando a lo largo de esta investigación, y conscientes de la importancia del color en esta obra, se puede que recordar que vemos la realidad globalmente, en todos sus aspectos, y que el cerebro selecciona algunos de estos colores, según la necesidad de cada persona, muchas veces de manera inconsciente. Personalmente puedo afirmar esto según las experiencias que he podido presenciar; al estar en un hospital, y todo lo que eso involucra, al cerebro “le conviene ver ciertos colores”. Es por ello por lo que se puede relacionar con el color el cual tiene una particular capacidad: ¡Emocionar al espectador!, que entre todas las impresiones visuales, es la que causa en nosotros mayores respuestas afectivas.

Para el estudio de contrastes de esta pintura mural en la sala de espera del departamento de neurología, siempre se tuvo en cuenta que la percepción del color es subjetiva, y que depende de la experiencia en relación al entorno y en todos aspectos. Ningún color puede ser considerado un valor absoluto, y como se ha mostrado en el capítulo anterior de este trabajo y referente a los tipos de contraste existentes, queda claro que la manera en que percibimos un color puede ser influenciado al acercarse a otro.

Los colores que contrastan, como uno claro y uno oscuro o como dos complementarios, crean un efecto de contraste simultáneo. Los colores luminosos dan la impresión de avanzar hacia el observador, los más oscuros o fríos parecen retroceder.⁹⁷

Podemos constatar la economía del color y el manejo que realiza de esta obra, se hace presente la saturación del azul al blanco y los grises resultantes de su combinación con el rosa para obtener profundidad dentro de lo que debería ser luminoso ubicándolo en el fondo y trayendo al primer plano también en esta composición los colores oscuros y a las figuras más detalladas en sus acabados, utilizando distintos grados de saturación de los tonos violeta para marcar las formas y distancias de los edificios de las ciudades de Dublín y Ciudad de México.

El diseño de esta pieza es particularmente llamativo: la escena está dividida por un espacio en horizontal, arriba la obra pictórica y abajo la instalación. El puente que hace alusión al “Sammuel

⁹⁷ Maria Carla Prette y Alfonso De Giorgis, *Leer el Arte y entender su lenguaje*. (Madrid: Susaeta Ediciones, S.A.), 126-131



Becket's Bridge" invita a las dos ciudades a unirse y así crea una composición a partir de la imaginación. La luz realizada por medio de blancos acentuados crea una atmósfera "mágica", y las sombras coloreadas que se proyectan en el área iluminada, contrastan con los colores más aplanados en los fondos.

Esto trasladado al color nos lleva al esquema compositivo de la obra, la figura humana a contra luz, los esquemas áureos, el color oscuro en primer plano, las pinceladas creando formas y direcciones, el contraste de saturación del color que nos lleva a identificar los tonos puros y saturados que son notables en esta obra dadas las mezclas de color para obtener los distintos pasos de la luz. El principal se da con los tonos hacia el blanco y el contraste de las estrellas, el sol, el arcoíris y el movimiento del mar y su oleaje. También en la luminosidad de los edificios del fondo que marcan una dirección lineal, en contraste con las estrellas y distintos colores del cielo al igual que el flujo del agua en el mar dando dinamismo a la composición y dando lugar al resultado de la mezcla de una reducida y selecta paleta de colores en esta obra y que se puede encontrar mezclado en otros planos con los ligerísimos toques de amarillo. A simple vista los azules se tornan en violetas por acción de la simultaneidad del color en contraste al rosa, cuando marcan las sombras sobre los tonos matizados con blanco.

De este modo, son visibles las preferencias cromáticas en esta obra. Son estas las condiciones que se repiten en la obra, y que pueden describir fielmente el uso del color en la composición que limita su paleta al amarillo, blanco y el azul y que además, acompañan el carácter de la obra misma y sus cualidades establecidas por estas polaridades en cuanto a las sensaciones cromáticas que se perciben sobre todo la luz y armonía cromática, y las sensaciones de calor y frío que dan también la proximidad y la lejanía, expertamente compuesto también sobre una red aurea que determina las diagonales dominantes que establecen, invirtiendo la sensación de proximidad misma del color, al ubicar el color oscuro (azules) en un primer plano y los colores claros (azules más claros, rosas y violetas) en los fondos.

La idea en la forma de representar la figura humana en esta obra tiene como referencia a la obra del maestro Rufino Tamayo titulada, "Hombre frente al Infinito", que acompaña y trata de representar en esta nueva propuesta para el Hospital Beaumont con la intención de hablar sobre un resultado victorioso y alegre, lleno de color y gran aprendizaje durante trece años reflexivos de vida, lleno de recuerdos, historias y metáforas que me gustaría compartir con otros, ya que en realidad fue este el hospital del que fui paciente e incluso el departamento en el que pasé un tiempo internada para sanar durante un tiempo de mi recuperación. Como muralista, mi idea es adaptarme a las condiciones del espacio, por eso incluyo al pretil del muro en la composición, lo convierto en

una cerca baja que permite “ver más allá”, y quien lo deseé, está invitado a abrir la puerta que deja explorar todas las posibilidades y pensar con mayor creatividad y cambiando la perspectiva pero sin limitar su quehacer y la ambición de representar los sueños de la vida que la rodean y nuestros anhelos e imaginación y que marcan posibles realidades posibles en este tipo de espacios.



Fig.155 ejercicio o prueba de color. acrílico sobre papel Fabriano.

Fig.154 combinación de dos colores fundamentales con diferentes grados de saturación más amarillo y rojo. El blanco funciona como componente de la mezcla además de los dos colores fundamentales.

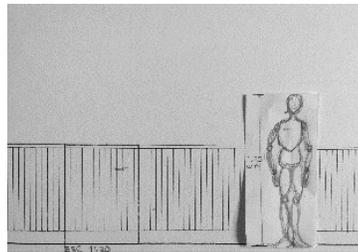


Fig. 156 Conjunto de bocetos e ideas en lápiz y a color

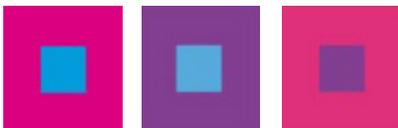


Fig. 157 paleta de color con contraste de colores puros.



Fig. 158 grado cuantitativo y de saturación de la paleta de color.



Fig. 159 Basado en el estudio análogo de mi obra favorita de Rufino Tamayo, “Hombre frente al infinito” pintura mural, 1971, acrílico sobre tela, 4x16 m, Hotel Camino Real, Ciudad de México. <http://www.rufinotamayo.org.mx/wp/wp-content/uploads/2014/01/Hombre-mirando-al-infinito-1971.jpeg>

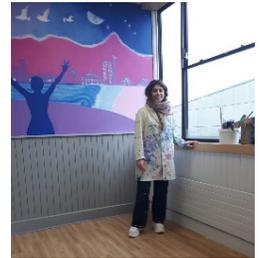


Fig.160 Proceso y avances de la obra de pintura mural



Fig.161 espacio sin intervención de la obra de pintura mural (muro y espacio antes).



Fig.162 espacio sin intervención de la obra de pintura mural (muro y espacio después)



Fig.163 Cambio de colores debido a los efectos del espectro de luz al atardecer (el color nunca permanece igual, no se adhiere a una superficie, es perceptivo).



Fig.164 Fotografías del día de la inauguración con el personal médico del departamento de neurología. La pintura mural en hospitales, un arte monumental incluyente del entorno y la sociedad que convive en él.



Fig. 165 Fotos del día de inauguración de la obra (17 de enero de 2020). También se muestra a los pacientes dejando su huella con los colores de la paleta de pintura y volviéndose parte integral de la obra.

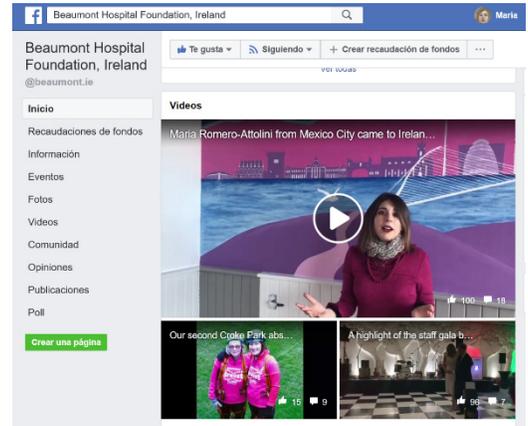


Fig. 166 Video en el que la autora del discurso de inauguración de la pintura mural en el “Richmond Ward neurology department” del Hospital Beaumont. Dirigido a pacientes, a sus acompañantes y personal del hospital. Disponible en la página de Beaumont Hospital Foundation, Ireland.



Fig. 167 Carta de agradecimiento por la donación de la obra de pintura mural “Una puerta en el mural”, 2020

DESCRIPCIÓN Y ELEMENTOS FORMALES DE

“SIN LÍMITES”



Fig. 168 Autora: María Romero Attolini

Título: **“Sin Límites” propuesta muro 1**

Técnica: **Acrílico sobre muro**

Dimensión: **8.10 X 2.70 m**

Ubicación: **Hospital General de México, CDMX nueva torre de cirugía y trasplante, 2019
(en proceso)**

La profundidad del océano nos hace recordar que como seres humanos tenemos la capacidad de seguir adelante sin límites y recuperar la fuerza con la protección del agua, elemento representativo de la vitalidad. La luz y el color juegan un papel muy importante ya que poseen un efecto relajante que se desenvuelve en el entorno pero que al mismo tiempo nos invita a la idea de movernos para seguir adelante. Para la obra se pretende presentar un contraste en la temperatura del color sobre un esquema áureo de composición, las sombras propias de los personajes sumergidos en el agua están dados con una paleta de colores fríos y limitados azul y rosa resultando violeta y complementándolo con un toque de amarillo para crear algunos efectos de luz, al igual que ocurre en los personajes de las gaviotas en el cielo atemporal. Se crea armonía con el color disminuyendo la mezcla de más de tres tonos en esta obra.

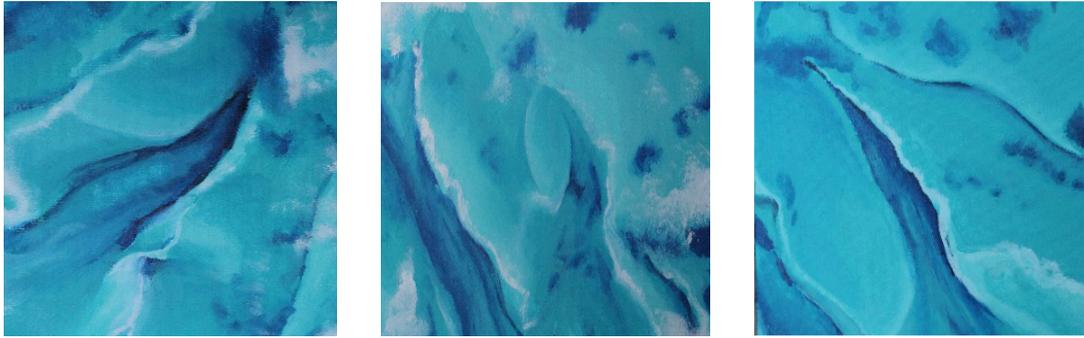


Fig. 169 Tres ejercicios de pintura "para entender el movimiento del agua". Para la planeación del mural Sin Límites, María Romero Attolini", acrílico sobre tela, 40 x 40 cm., cada uno 2019



Fig. 170 ejercicio de pintura "para entender la luz en el agua". Para la planeación del mural Sin Límites, María Romero Attolini", acrílico sobre tela, 50 x 40 cm., 2019



Fig. 171 pinturas en acrílico sobre papel Fabriano para la planeación de composición y temática del mural Sin Límites

Es evidente el uso de la saturación del color, entendiéndola como lo marca Itten en su libro *The Art of Colour*⁹⁸, o como algunos lo traducen como lo cualitativo del color, que se fundamente en el grado de pureza o saturación. Llevando el color rosa y el azul hacia el blanco como está hecho en esta propuesta para el departamento de rehabilitación del Hospital General, y que junto con un toque de amarillo son los que complementan la paleta extremadamente reducida y armoniosa.

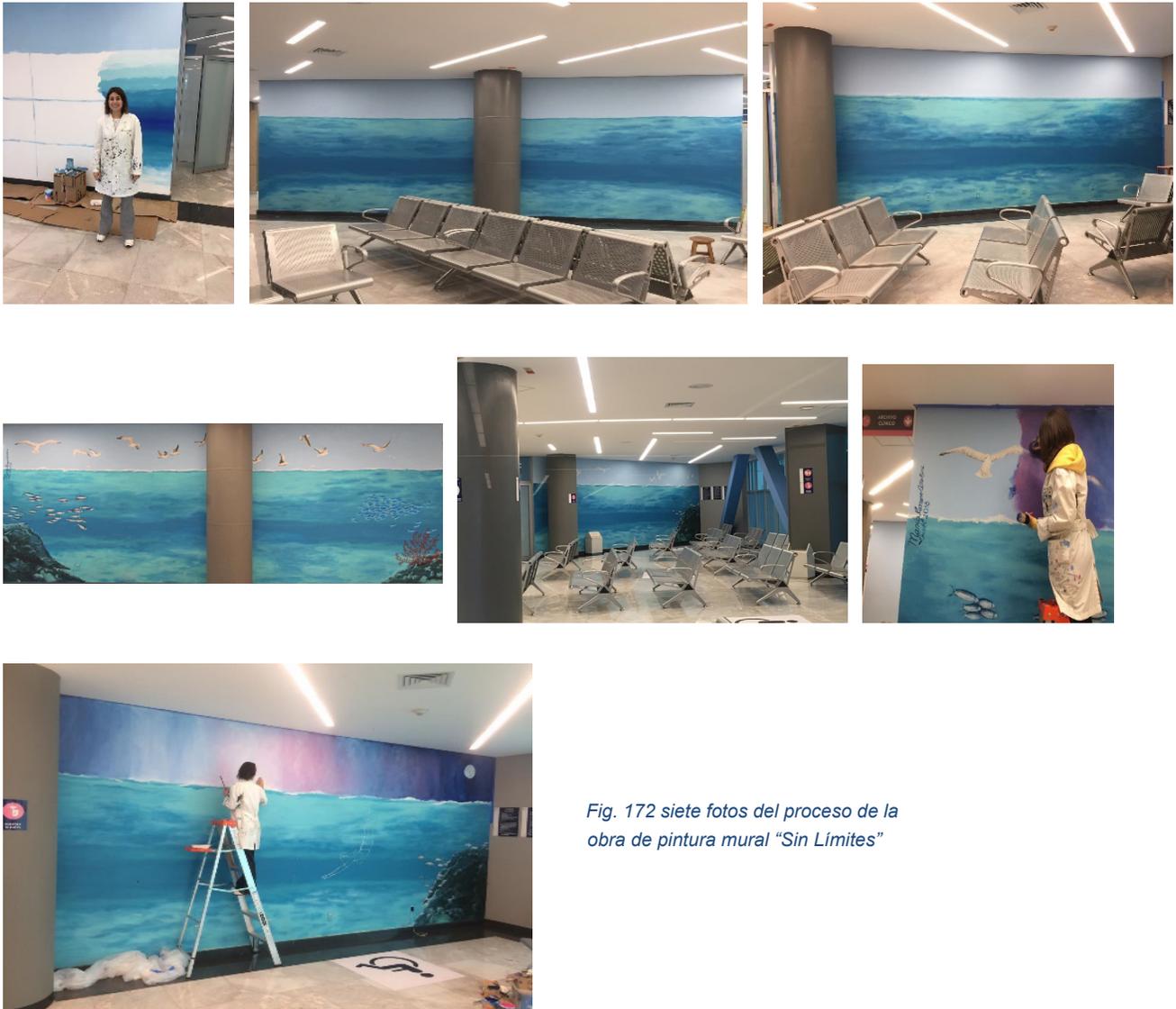


Fig. 172 siete fotos del proceso de la obra de pintura mural "Sin Límites"

⁹⁸ Itten Johannes, *The art of color*, Editorial Bouret, Paris, 1961



Fig. 173 **avances muro 1**
Técnica: **Acrílico sobre muro**
Dimensión muro 1: **8.20 X 2.70 m**



Fig. 174 Autor: **avances muro muro 2**
Técnica: **Acrílico sobre muro**
Dimensión muro 2: **7.80 X 2.70 m**



Fig. 175 composición de mural en Photoshop, muro 1 "Sin Límites"



Fig. 176 composición de mural en Photoshop, muro 2 "Sin Límites"

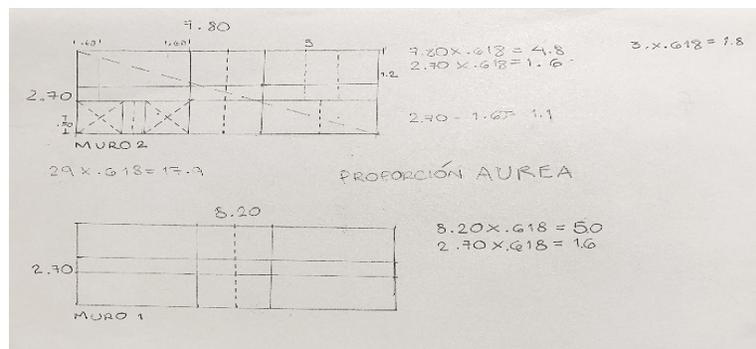


Fig. 177 dibujo de la proporción aurea para la composición de mural



Fig. 178 composición de mural en Photoshop con líneas marcadas de la proporción aurea, muro 1 "Sin Límites"



Fig. 179 composición de mural en Photoshop con líneas marcadas de la proporción aurea, muro 2 "Sin Límites"

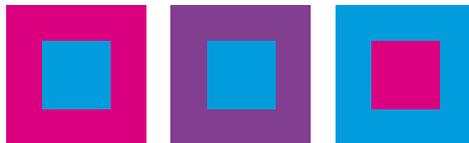


Fig.180 paleta de color con contraste simultáneo.

Debido a la situación de salud por la pandemia y la ocupación hospitalaria; La obra de pintura mural no ha podido completarse y finalizar como se programó y planeó para los meses anteriores de este año 2020. El proyecto ha tenido que ser postergado para su finalización por acuerdo del voluntariado del Hospital General de México y sus directivos administrativos.

DESCRIPCIÓN Y ELEMENTOS FORMALES DE LA OBRA:

“RELIEVES, UN CAMINO DE TRANSICIÓN”



Fig. 181 composición de mural “Relieves, un camino de transición” 2020.

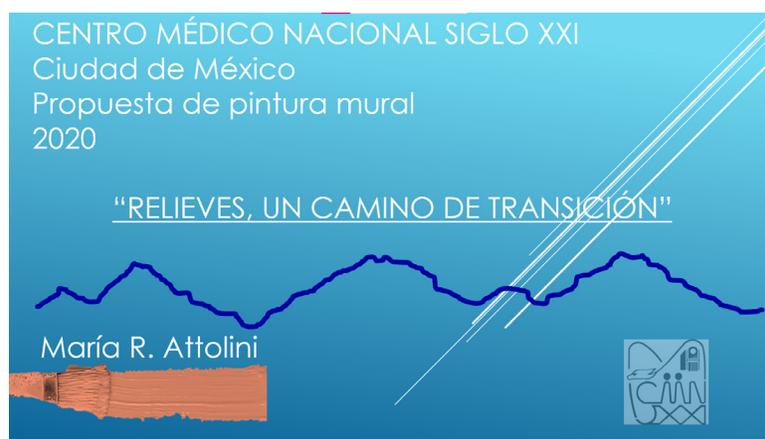


Fig. 182 imagen de la portada de presentación de la propuesta del mural “Relieves, un camino de transición” para los directivos del Centro Médico Nacional Siglo XXI. 2020.



Fig. 183 Propuesta de la obra mural "Relieves, un camino de transición" que muestra los nombres de cada mural reinterpretado en la pintura

MAQUETA ESCALA 1: 750



Fig. 184 conjunto de diferentes vistas de la maqueta a escala para la propuesta de la obra mural "Relieves, un camino de transición"



Fig. 185 Vista 1, render de la obra "Relieves, un camino de transición", para el vestíbulo del auditorio de la Academia Mexicana de Cirugía en el Centro Médico Nacional Siglo XXI.



Fig. 186 Vista 2, render de la obra "Relieves, un camino de transición", para el vestíbulo del auditorio de la Academia Mexicana de Cirugía en el Centro Médico Nacional Siglo XXI.

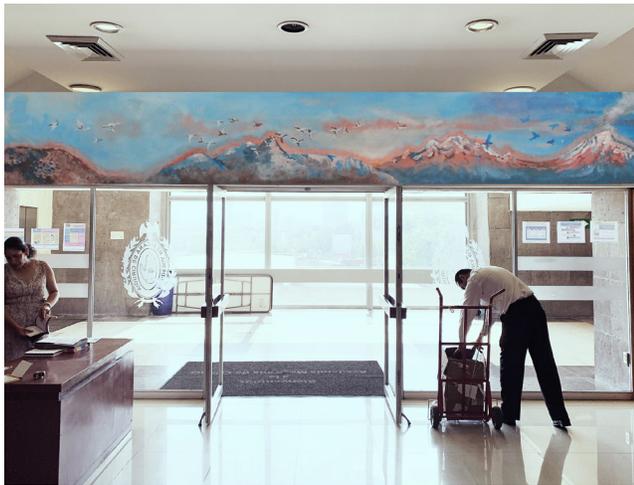


Fig. 187 Vista 3, render de la obra "Relieves, un camino de transición", para el vestíbulo del auditorio de la Academia Mexicana de Cirugía en el Centro Médico Nacional Siglo XXI.

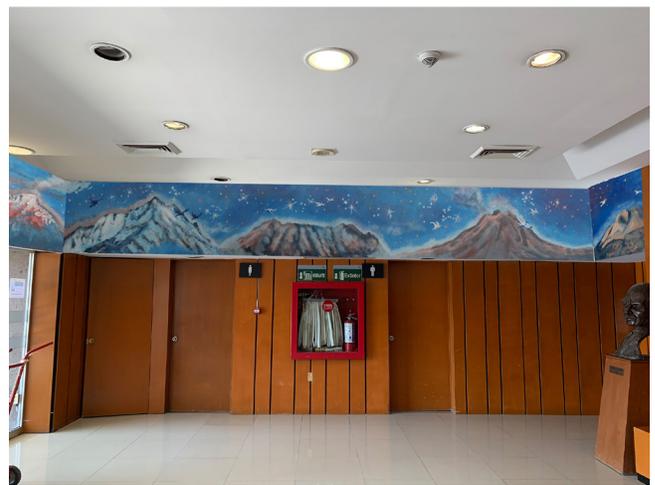


Fig. 188 Vista 4, render de la obra "Relieves, un camino de transición", para el vestíbulo del auditorio de la Academia Mexicana de Cirugía en el Centro Médico Nacional Siglo XXI.

PROPUESTA PALETA DE COLOR

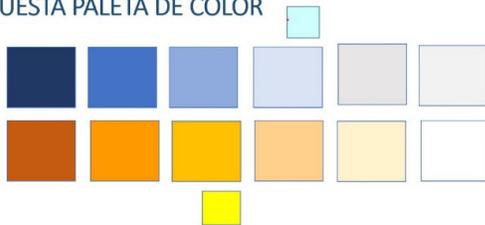


Fig. 189 Paleta de color de la obra mural "Relieves, un camino de transición", Contraste de colores cálido-frío o de temperatura y contraste de colores complementarios



Un artista dedicado a la creación de la pintura mural en hospitales puede denominarse que es quien se convierte en un portal cuando se trata de darle sentido a una experiencia a través de la cual se tiene la oportunidad de comunicar visualmente un acontecimiento involucrado por emociones plasmadas sobre un muro o superficie. Se podría decir que un mural ubicado en un hospital puede convertirse en un elemento complementario de organización con diversas aplicaciones y usos. En el espacio arquitectónico sirve para invitar a contemplar e imaginar realidades en el ambiente y entorno espacial. Pero se podría dar el caso en que cada propuesta sea una invitación a conocer otras historias y procesos del ser humano, así como su adaptación a los nuevos tiempos que el curso de la vida le presenta e invita a descubrir, vivir y experimentar en matices y colores de distintas realidades. Es así como en la propuesta de esta obra de pintura mural se pretende representar una correlación entre el espectáculo visual de los volcanes de nuestra tierra y la admirable fuerza de los mexicanos ante la adversidad que se vive hoy en día agradeciendo a la labor hospitalaria y dedicada a la mejora de la salud.

Al planear y pintar una obra mural, ha sido la idea, crear la representación de un recorrido por los volcanes de México dentro de un espacio y entorno que a partir del tiempo y el espacio contenido invita al espectador a su contemplación. El producir esta obra de pintura mural en hospitales durante la pandemia actual puede permitir el surgimiento de conceptos aterrizados en un diseño derivados de una relación con el estímulo del contexto ambiental. Esta propuesta de pintura mural está dotada de un significado dependiente del por qué, cuándo y dónde se expone. En esta ocasión la idea es invitar al espectador a sentirse como las aves de la pintura que vuelan por los volcanes, nos guían en el camino y desde lo alto aprecian su grandeza con una visión amplia del paisaje.

Esta nueva propuesta de pintura mural invita a dar un recorrido visual por diversos volcanes de México a través del tiempo pasado, presente y futuro relacionado con el cielo y el cosmos, un país rico en estructuras que han moldeado la Tierra durante su larga evolución y marcando nuestra historia. La apreciación visual de los volcanes se convierte en una oportunidad para contemplar la energía liberada por la tierra. De igual manera, las personas desarrollamos la capacidad de adaptarnos, moldearnos, renovarnos y surgir a un nuevo despertar. La presente obra nos permite acercarnos a este apasionante tema con un lenguaje donde de manera metafórica se representa la fuerza y la unión de todos los mexicanos. Las aves también Representan la esperanza y corresponden realmente al recorrido de su migración y camino en cada volcán.

Entre las fuerzas naturales, las del volcán es prueba tangible de que nuestro planeta se halla en constante transformación. (Juan Ramón De la Fuente, “Los Volcanes de México”, 2002)



Fuertes sonidos, lava ardiendo, microsismos, cenizas que impiden la visión y nos sofocan, deslaves y evacuaciones suelen remitirnos a los volcanes al igual que lo que se vive hoy en la pandemia. Sin embargo, el vulcanismo primitivo es el responsable de que tengamos atmósfera, mares y secciones de la corteza terrestre que sobre salen a las masas de agua. Los volcanes más recientes arrojan cenizas y lavas pero que a la larga producen suelos fértiles.⁹⁹ Es así, como el tema se puede relacionar con el hecho de que, como muchas veces, después de los tiempos difíciles vienen tiempos de abundancia y de visiones más claras a través de hermosos paisajes. Esperamos que esta obra a homenajear y fomentar el espíritu de unión y esperanza de las personas y profesionales que han colaborado en el sector de atención a la salud y que estos tiempos nos brinden fuerza y aprendizaje para superar futuros retos y seguir moldeando nuestros relieves y que al mismo tiempo se recuerden todas las aportaciones que moldearon beneficiosamente la vida de pacientes y profesionales de la salud durante los últimos años del y en equipo médico del hospital.

Sin descuidar la factura de la obra, se debe tener en cuenta la calidad de los materiales y el valor de la propuesta cromática. El color tiene una particular capacidad para emocionar al espectador. Entre todas las impresiones visuales es la que causa en nosotros mayores respuestas afectivas. Es así como se crea este estudio de contrastes complementarios (azul-naranja) en la pintura mural propuesta.

Como los volcanes, nuestras propias historias personales también van creando y delineando relieves. La vida está llena de estos y es nuestra decisión si queremos aprender algo de ellos en cada ascenso, descenso, nivel y curva. La vida son formas y colores que se moldean.

Desde la cúspide o cima del volcán podemos ver las cosas desde otro nivel y a 360 grados. Éste es un momento único de transformación. Hoy es momento de subir a la cúspide de esos volcanes, mirar y apreciar al mundo desde ese ángulo que tal vez por muchos años habíamos olvidado.

Como las erupciones volcánicas, hoy perdimos el equilibrio en la tierra, si como seres humanos teníamos algún control hoy lo perdimos, lo que no recuerda que no siempre lo vamos a tener en todo momento y que tendremos que esforzarnos por realizar acciones para encontrar soluciones y al mismo tiempo dejar que la vida fluya. Después de la tempestad viene la calma.

Esa línea, marca experiencias de la vida y nos recuerda que en cada subida y bajada existe un aprendizaje. Las alas de las aves nos permiten ver las circunstancias desde otra perspectiva al

⁹⁹ Hugo Delgado Granados y Jorge Neyra Jauregui, *Los volcanes de México*, (Ciudad Universitaria: Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial ISBN 968-36-9752-6, 2002).



igual que desde el punto de la Tierra en que miramos a nuestro alrededor. Hoy en día, en este momento de transición y transformación debemos adaptarnos a los cambios, así como la lava crea destrucción, pero al mismo tiempo genera una nueva vida y conciencia que surge de las adversidades que superamos con valor. Todos somos parte de la tierra y esa transformación en los relieves de sus paisajes.

Hoy en día, la vida espiritual e interior de todos nosotros toma fuerza y nos invita a experimentar la belleza, el arte y la naturaleza como nunca antes. Hoy hacemos conciencia de valores como la esperanza, la libertad y la compasión. Algo que como mexicanos hemos debido tener presentes en momentos de adversidad. En estos momentos nos vuelve a maravillar ver un maravilloso atardecer, y todo un cielo vivo que compartimos con todo el mundo y todas las naciones encontrar formas en las nubes simple cambiantes y sus colores. El concepto del tiempo es muy importante (tiempo de espera) el tiempo involucra otros conceptos como la esperanza, lo que esperamos que suceda dentro de un tiempo determinado. Muchas veces tener un meta o creer que las cosas sucederán de tal manera a partir de nuestras acciones y esfuerzo puede ser un motor para salir adelante y enfrentar situaciones y dificultades.



A consecuencia de la situación de salud que nos sorprendió a todos; la difícil situación económica que tiene el país y que los apoyos económicos que se tenían estimados. La obra de pintura mural no ha podido realizarse en los últimos meses como estaba planeado. El proyecto ha tenido que ser postergado por acuerdo del Cuerpo Directivo de la Academia Mexicana de Cirugía hasta nuevo aviso.

DESCRIPCIÓN Y ELEMENTOS FORMALES DEL PROYECTO DE PINTURA MURAL EN MERCERS INSTITUTE FOR SUCCESSFUL AGEING, ST. JAMES'S HOSPITAÑ, DUBLIN, IRLANDA. PROPUESTA APROBADA.

“THE SECRET PATH”

Para generar una propuesta de producción de este tipo, podemos encontrarla cuando realmente nos miramos y nos damos cuenta de que somos el reflejo de toda nuestra sociedad. La función comunicativa de la pintura mural, debido a su monumentalidad, consiste en alentarnos a apreciarla, lo que equivale a entablar un diálogo con ella. Para esta nueva propuesta, y a través de perspectivas que crean ilusión a la vista y una paleta de colores de contraste complementarios. Invite al espectador a “seguir avanzando porque el camino siempre se hará al despertar” y el concepto es FLUJO, TIEMPO y CONEXIÓN. El flujo de agua sigue corriendo.



Fig. 190 Propuesta de obra de pintura mural , St. James`s Hospital, Dublín, Irlanda para el departamento de rehabilitación. Acrílico sobre papel adherido a maqueta de foamboard. 30.2 x 14.6 cm

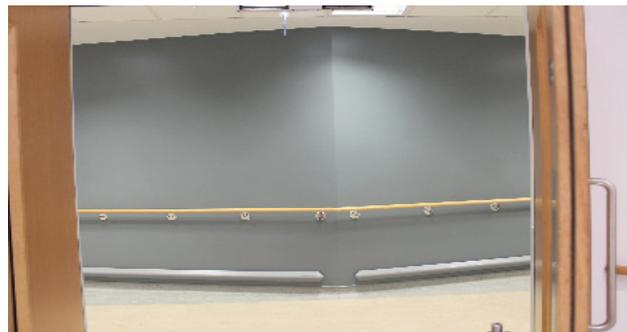


Fig.191 Fotografía del muro para de propuesta de pintura mural St. James`s Hospital, Dublín, Irlanda para el departamento de rehabilitación.

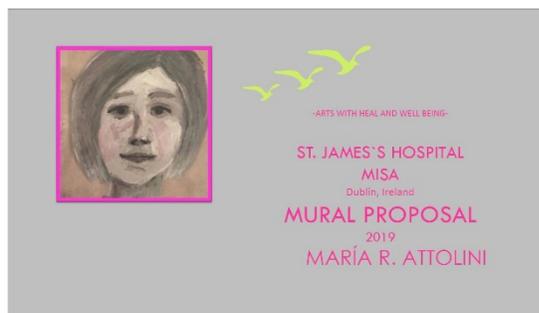


Fig.192 Fotografía del muro para de propuesta de pintura mural St. James`s Hospital, Dublín, Irlanda para el departamento de rehabilitación.



Fig.193 Fotografía de la superficie en el pasillo o corredor del cuarto piso del hospital donde personas mayores descansan y se rehabilitan.

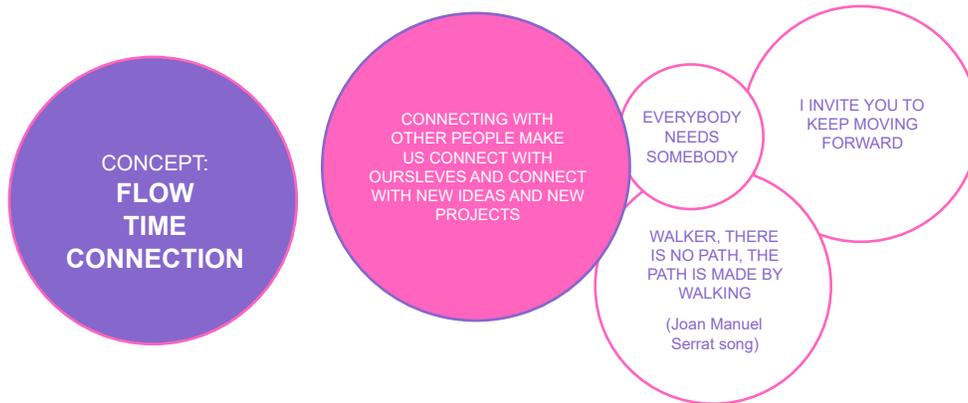


Fig.194 Concepto e ideas presentadas al cuerpo directivo del hospital como partid del proyecto



Fig.195 concepto e ideas presentadas al cuerpo directivo del hospital como partida del proyecto. El conjunto de imágenes muestran la naturaleza existente de los alrededores del parque (Phoenix park) junto a hospital ya que en esta experiencia se aprendio de la importancia de realizar un estudio del entorno para que los pacienytes de edad mayor de este departamento que sufren demencia se sientan empáticas y relacionadas cognitivamente con la imagen o composicion de la pintura mural propuesta.



Fig.196 maqueta con vista de frente de la propuesta de pintura mural, en escala y con sus medidas correspondientes.

COLOR PALETTE

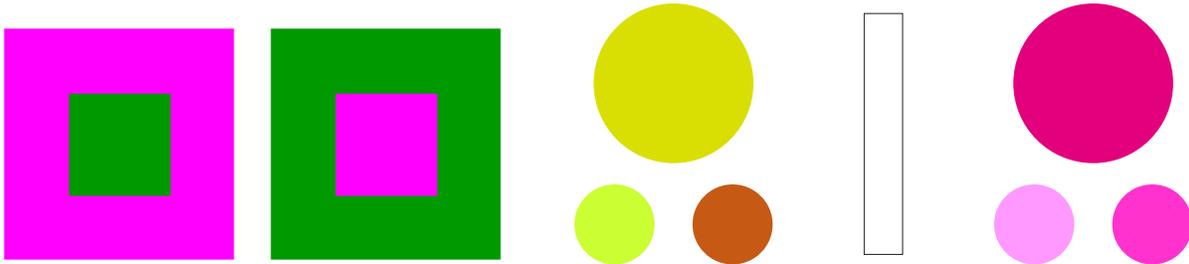


Fig.197 paleta de color con contraste complementario y blanco adicional

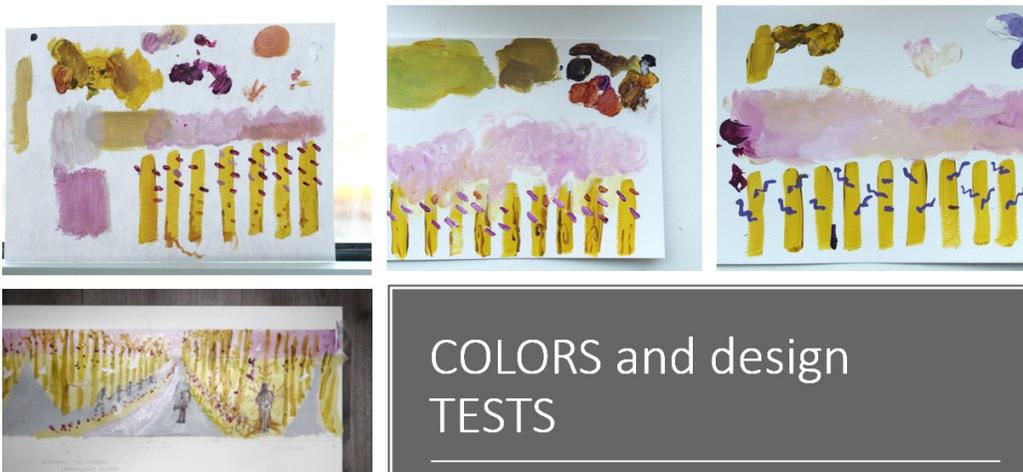


Fig.198 ideas, bocetos y pruebas de color.



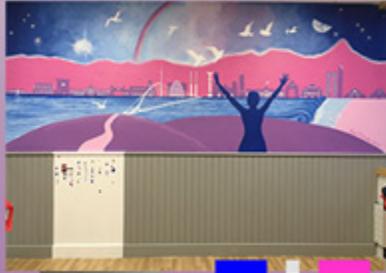
NCAD- Art with Health and Wellbeing Studio+
In partnership With MERCERS INSTITUTE FOR SUCCESSFUL AGEING

MARIA R. ATTOLINI

MURAL PAINTING IN HEALTH CARE DEDICATED SPACES CHANGING ENVIRONMENTS THROUGH THE COLOR HARMONY

PREVIOUS WORK AT BEAUMONT HOSPITAL

Richmond's Neurology ward



before



color palette

MURAL PAINTING PROPOSAL St. James's Hospital, MISA 4th floor, Rehabilitation ward.



color palette

To generate a production proposal of this type, we can find it when we truly look at ourselves and realize that we are the reflection of our entire society. The communicative function of mural painting, due to its monumentality, consists in encouraging us to appreciate it, which is equivalent to engaging in a dialogue with it. For this new proposal, and through perspectives that create illusion in sight and complementary contrast color palette, invite the spectator to "keep moving forward because the path will be always made by walking" and the concept is FLOW, TIME and CONNECTION. Water flow still running.

In this new current proposal for Beaumont Hospital, I intend to talk about a victorious and a cheerful "result", full of color and great learning, memories, stories, reflections and metaphors that I would like to share with others. As a muralist, my idea is always to adapt to the conditions of space, which is why I include the wall trim in the composition where is possible to find a door that invites you to explore all possibilities and think further, creatively and changing the perspective (Thinking outside the box).

At the mural inauguration, patient, visitors and staff, were invited to leave their finger print on the "door" since they are all part of the creation of the work. In the mural I try to narrate my story, talking about magic, time, hope, seagulls like guardians and angels, the triumph, victory and experiences lived in Dublin and Mexico City through a study and composition of contrasting and harmonious colors.

As a tradition of my country, Mexico, the mural painting has in its vestiges and historical memory from the Pre-Hispanic world, the colonial period and the muralism of the first half of the twentieth century. Today, this way of human communication opens the door to new cultural proposals and studies of realities such as emotions, feelings and sensibilities which generate personal and shared experiences of social reality.



Fig.199 Fotografía del "flyer" o imagen de cartel para la exhibición de propuestas académicas del taller "Art with health and well being studio +" impartido por el director de Bellas artes del National College of Art and Design de Dublín y como propuesta de pintura mural para el departamento de rehabilitación en MISA, St. James's Hospital, Dublín, Irlanda

Por la situación de emergencia sanitaria que se vive mundialmente; será posible realizar la obra de pintura mural hasta que las leyes sanitarias de Irlanda lo permitan y sea más accesible viajar y el cuerpo directivo del hospital permita el ingreso a trabajar en las instalaciones del Mercers Institute for Successful Ageing (Instituto Mercers para el Envejecimiento Exitoso) en St. James's Hospital, Dublín, Irlanda.

3.4 TESTIMONIOS DEL ESPECTADOR FRENTE A LA OBRA DE LAS ÚLTIMAS PROPUESTAS DE PINTURA MURAL



Testimonios de la obra: **“Una puerta en el Mural”**, medidas de 4.10 X 2.70 m, Mercer`s

Nombre y edad	Tipo de Espectador 1. paciente 2. médicos, enfermeros y asistentes 3. personal residente 4. visitante	¿Qué llamó más su atención?	¿Crees que el mural tiene alguna importancia en este espacio?	¿Qué significa para usted el mural?	¿Qué sensación siente usted al verla?
Catherine O`Connell	3	Muy llamativo, los colores brillantes, sorpresas y alegría	Brinda alegría a esta sala de espera	El encuentro de dos culturas y la posibilidad de que el paciente se recupere exitosamente	Ese gusto y emoción como el que se siente al viajar y conocer un lugar nuevo, mágico
Patsy Daily	4	Los colores brillantes, ya que como hay espacios grandes de un solo color, hay contrastes y puedo ver que todos se unen al igual que los elementos, la composición	Sí, porque les da esperanza y alegría a los familiares, aunque sería importante una leyenda de la autora. Sería bueno que escribiera su historia de éxito como expaciente recuperado de este departamento, porque así su valor crece aún más	La alegría de vivir	Jubilo y alegría

David Fitzpatrick	3	La silueta de la chica que parece que ha ganado una carrera	Sí, porque parecería que muestra la imagen que los pacientes pueden vencer la batalla y por lo que luchan en su recuperación	Que les da fuerza y esperanza a los pacientes para poder recuperarse	Me da la sensación de alegría por los colores y al ver los pacientes se pueden recuperar
Hellen O`Connor	4	Los colores brillantes, las aves, las montañas y las siluetas de los edificios de las ciudades de Dublín y México	Sí, para alegrar el ambiente con os colores	Un triunfo, un éxito	Una hermosa composición, me siento como en un sueño, me da la sensación de paz, pero al mismo tiempo de optimismo por los colores
Patrick Guilmore	1	El personaje	Es un mural que brinda mucha esperanza	Que hay una puerta que me devuelve el camino a la realidad	Que las aves me recuerdan la importancia de esperanza. Me hace sentir un regreso a la libertad.

Fig.200 tabla de encuesta de percepciones del espectador frente a la obra: "Una puerta en el mural"

Las encuestas de los testimonios del espectador frente a la obra de pintura mural a realizar para los proyectos como se muestran en las tablas anteriores han quedado pendientes debido a que no han podido ser completadas o llevarse a cabo debido a la pandemia mundial actual tratándose de los siguientes proyectos:

1. "Sin Límites" Hospital General de México, Nueva torre de rehabilitación, Ciudad de México. (En espera de la confirmación por parte de las autoridades del hospital para volver a ingresar a terminar el mural que se encuentra con un avance del 50%).

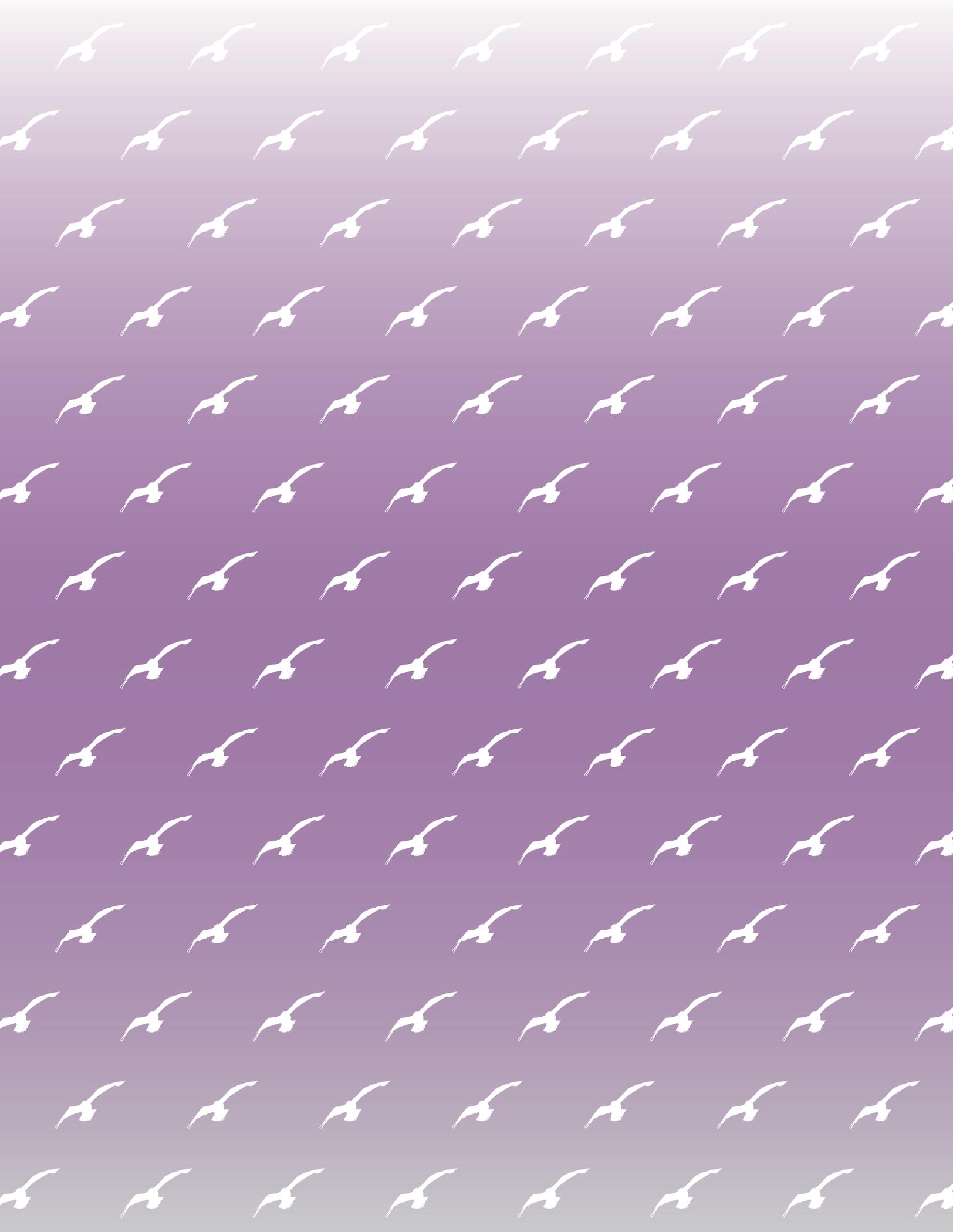


A pesar de que aún no han podido realizarse de manera formal ya que la obra aun no está terminada, aunque puedo compartir de esta experiencia que al ir llenando de color el muro, la profundidad del océano, el cielo algunos peces, muchos usuarios, así como pacientes, doctores, visitantes y trabajadores han tenido la atención de detenerse a contemplar el mural. Me platican lo que sienten, eso siempre sucede cuando estoy pintando. Siempre me dicen "que bonitos colores en el cielo, la luna y el sol, y que bonito mar". También me han comentado que les parece "muy mágico y espiritual".



También se han detenido ha hacerme preguntas porqué siempre deajo el boceto de la idea en escala para irme guiando en el muro y a los espectadores por lo general les interesa saber “cómo va a quedar”. Muchos pacientes se han identificado con el “timón” de ejercicio de hombro y los ejercicios físicos de rehabilitación en el agua que realizan en la alberca que está en esa misma área, pero nunca dejan de mencionar que les gustan mucho los colores y esto me satisface ya que es uno de mis propósitos perceptivos más importantes.

1. “Somos Volcanes” Centro Médico Nacional Siglo XXI. En espera de confirmación para comenzar con el proyecto
2. “The Secret Path” Mercers Institute for Successful Ageing, St. James’s Hospital, Dublin, Ireland. En espera de las autoridades de salubridad del país y hospital para poder comenzar con el proyecto. Ya se cuenta con los materiales listos en el lugar para su realización.



CONCLUSIÓN

Por ser una actividad al servicio de la sociedad, en este proyecto, la propuesta de pintura mural ha tenido el claro propósito de crear ambientes más adecuados y posiblemente más agradables para el óptimo desarrollo de las diversas actividades de pacientes, visitantes, y personal de servicios en centros de salud dedicados al bienestar donde las personas buscan sanar. En ese camino, es importante la influencia del ambiente espacial para mejorar la calidad de vida y experiencia de los seres humanos y las relaciones que establecen entre sí, dentro el entorno en el que se desenvuelven, así como la relevancia emocional que este puede brindar a través de la presencia del arte monumental, en este caso, de la pintura mural y generar un cambio en la percepción de cada espectador frente a la obra.

Nuestro país guarda un patrimonio y bagaje cultural artístico como ningún otro en el ámbito medico hospitalario. En mi opinión, como artista visual mexicana, me ha sido importante desarrollar esa capacidad expresiva para continuar con esta tradición monumentalmente artística dentro del ámbito de instituciones dedicadas al cuidado de la salud, avanzando desde una perspectiva actual y con nuevos retos y retomando mi experiencia como profesional y usuario. De esta situación ha surgido la primera postura del presente estudio, la cual es, la de determinar de qué manera puede cambiar positivamente la experiencia y el entorno de las personas en centros de salud y hospitales a partir de la presencia de la pintura mural mediante la realización de propuestas creativas a través de nuevos conocimientos adquiridos y el descubrimiento de teorías y conceptos que apoyen como base y fundamento a nuevas ideas que puedan generar bienestar en los usuarios que visitan y desarrollan actividades en estos espacios mediante este lenguaje visual.

Como se mencionó anteriormente, para que esto se logre, es sustancial la acción de sensibilizarnos como artistas visuales y trabajar adecuadamente en este tipo de espacios es esencial proponer partiendo del conocimiento y la investigación, sobre todo, acercándonos y conociendo a nuestro público.

La creación de la pintura mural en centros dedicados a la salud invita entonces, a plantear una metodología de proceso, para así, aprovechar de mejor manera los recursos económicos, humanos, físicos y una buena gestión del tiempo para incrementar la productividad y rendimiento en la realización de la obra. Para ello el artista visual en estos espacios debe considerar las actividades existentes de los usuarios como la del personal médico, de servicios y de los pacientes que se encuentran en estados realmente vulnerables, ya que puede ser fundamental si este profesional, además de sus capacidades estéticas, conocimientos de técnicas de pintura y materiales y que conoce los procesos funcionales para pintar un mural, se encuentra totalmente sensibilizado del entorno, situación y realidad actual



del posible espectador de su obra. Estos conocimientos también ayudan a definir eficientemente la temática, composición y hasta la paleta de color de la propuesta y son valiosos también para lograr ser “empáticos con la obra”, en referencia a que ésta, de algún modo, es la expresión de nuestra “capacidad empática con el otro”, de algún modo es “el primer lenguaje no verbal con el otro” y la “intención de comunicar”. De esta manera seremos más éxitos al pretender generar emociones agradables. Como muralistas debemos seguir cada paso del proceso para empaparnos de conocimiento y de ideas con las que la sociedad se pueda identificar como parte de ella, y como parte del todo.

Durante este trabajo y al profundizar en la importancia que puede llegar a tener la pintura mural en centros de salud , reafirmé que , la percepción del espectador y el manejo e influencia emocional del color en estos espacios es más importante de lo que podría parecer y que a diferencia de otros documentos que abordan el tema de la pintura mural para analizarla, se ha propuesto un procedimiento que propone contar con una investigación que va desde el conocimiento y definición del término artístico, la base histórica y el desarrollo y evolución de este arte monumental a través de la historia de México y en el mundo, seguido por comprender la importancia de la sensibilización y empatía con el entorno y su sociedad. Al intentar crear un ambiente más armónico y agradable a través del manejo del color y la forma, es posible despertar emociones y sensaciones agradables en el público intencionalmente. La metodología pretende ser una respuesta sencilla para el muralista profesional, que lo ayuda en los aspectos básicos propuestos, es decir, la comprensión sobre la importancia de la existencia presente de arte y pintura mural en espacios dedicados a la mejora de la salud, el análisis del espacio existente y el espectador de la obra, la definición del concepto de diseño de la obra, y finalmente la propuesta definitiva.

Es así como al planificar una obra de pintura mural se parte del estudio y análisis visual y estético desde una percepción individual pero políticamente hablando debe dar un discurso de manera ética a la sociedad. Por parte del artista, la pintura mural no solo es solo capricho del creador, el muralista debe estar pensando siempre en el mensaje que brindará a otros, a un público.

Analizar el cómo y por qué surge esta propuesta es más que ser una simple idea espontánea; en realidad, es el resultado de gran trabajo, tiempo, experiencias vivenciales, estudio y análisis por varios años. Para crear una propuesta de este tipo, la idea viene usualmente de un receso del proceso mental. Lo que aporta la idea del diseño es que presenta una nueva forma de ver el mundo y de interpretar las necesidades existentes partiendo de datos reales. Detrás de cada diseño de propuesta hay una reflexión sobre la realidad social y una reinterpretación de las necesidades de las personas y espectadores de la obra que en este caso transitan los espacios de centros de salud.



Los métodos de trabajo para el diseño de un mural no solo tienen ventajas sociales en el ámbito profesional, sino que pueden ser instrumentos valiosos para generar un ambiente posiblemente más agradable y didáctico. Por supuesto, cada caso para el diseño de un mural en hospital no se pretende generalizar o difundir una idea establecida ya que las condiciones siempre se deben adaptar a la intención de cada institución al igual que el diseño y planeación de la composición y su paleta de color como ya se ha mencionado a lo largo y en el desarrollo de la investigación; simplemente comparto el proceso para dar una idea de la forma ordenada para que el artista visual la explore libremente y que otros continúen profundizando en un tema fascinante por su complejidad, como lo es el proceso de la creación y composición de la pintura mural en espacios dedicados al bienestar de la salud.

Cuando somos pacientes, trabajadores en el sector salud, familiares, acompañantes, o visitantes de un hospital o centro de salud o realizamos cualquier labor en este tipo de instituciones, generalmente pasamos por momentos no muy agradables, preocupantes y tristes y muchas veces también muy felices y victoriosos. Se trata de espacios de una mezcla de emociones, sentimientos, percepciones pensamientos, de esperanza y desesperanza. Es por ello por lo que la labor del artista visual y creador de la pintura mural se convierte en un comunicador de buena voluntad, partiendo de la mejor intención y desde el corazón, pero principalmente desde una postura profesional de todo tipo de análisis y de un estudio de campo mediante la investigación previa que genere la mejor solución en el entorno de la sociedad. El ser humano en general siempre se desenvolverá de mejor manera si se siente más confortable en su espacio vital. Por ello se pretende que la obra de pintura mural funcione como una estimulación física, psíquica y espiritual que es necesaria, entonces su capacidad creativa, en la resolución de problemas y en el manejo de la resiliencia o capacidad para afrontar dificultades podría ayudar a que ésta aumentara. De ahí se considera como la labor del creador de murales en estos entornos de sanación puede impactar en la calidad de vida, recuperación y experiencia en el espacio.

El producir una obra de pintura mural en hospitales puede permitir el surgimiento de conceptos aterrizados en un diseño derivados de una relación con el estímulo del contexto ambiental que influye de manera perceptiva e individual.

Propongo que actualmente, para diseñar un mural en este tipo de espacios, un artista visual no solo debe tener en cuenta los intereses personales, sino debe de considerar una serie de nuevos requerimientos, como los efectos que esta obra tendrá emocionalmente en las personas que transitan el lugar.

En cuanto a la respuesta de las hipótesis planteadas al inicio de esta investigación se puede confirmar que:

1. para generar nuevas propuestas en la producción de pintura mural, es importante conocer y



comprender la historia, cosmovisión, técnicas, materiales y orden social de esta manifestación cultural desde su apogeo hasta las obras más actuales.

2. La pintura mural en centros dedicados a la mejora de la salud y hospitales, genera dos efectos, el visual y el reflexivo. Respecto al visual tiene que ver con las percepciones, y el reflexivo se deriva de los colores y símbolos que determinan emociones en el espectador.

3. Una limitada paleta de color en la pintura mural al igual que un estudio de contrastes, genera armonía visual y un cambio positivo el entorno.

4. La obra de pintura mural debe adaptarse a las condiciones del espacio. La arquitectura del espacio y la luz influyen en la composición temática y narrativa visual.

5. La pintura mural ubicada en espacios dedicados a la mejora de la salud y hospitales puede generar un ambiente más agradable e incluyente para los usuarios.

6. La experiencia del espectador frente a la obra se puede convertir en una amable invitación para los sentidos visuales y al mismo tiempo un descanso de la mente y la realidad actual. Es una propuesta que invita a soñar sobre temas posiblemente más agradables.

7. La pintura mural tiene un gran poder de expresión, comunicación y trascendencia social.

8. Ser un “artista de hospitales y centros de salud” requiere un compromiso.

De igual manera fue posible cumplir satisfactoriamente con las siguientes metas y objetivos propuestos:

1. Determinar de qué manera puede cambiar positivamente la experiencia y el entorno de las personas en centros de salud y hospitales a partir de la presencia de la pintura mural mediante la realización de propuestas creativas y profesionales, a través de nuevos conocimientos adquiridos y el descubrimiento de teorías y conceptos que apoyen la propuesta, para que así, a partir del lenguaje visual, se genere bienestar en los usuarios que visitan y desarrollan actividades en estos espacios.

2. Transmitir a través de la pintura mural un balance visual y en armonía para los sentidos que involucren la empatía, la tradición cultural y los nuevos lenguajes entre el creador y espectador tanto como en contenido temático, las técnicas y el manejo adecuado del color y sus contrastes.

3. Esclarecer que se entiende por “mural” y su definición indagando al investigar y estudiar la historia del arte y diversos puntos de vista de profesionales.

4. Realizar diversos murales mediante nuevas propuestas y paradigmas.

5. Registrar las sensaciones en los usuarios por medio de encuestas y testimonios, con el fin de conocer su experiencia perceptiva y emocional. Estas encuestas serán consideradas a tomar en cuenta para los próximos proyectos.

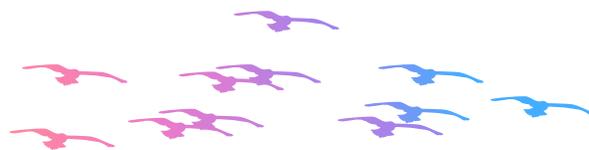
En realidad, la conclusión de este proyecto es una extensión de los retos a continuar, quedando pendientes proyectos por concretar, para cuando sea permitido regresar a clínicas de salud y hospitales a pintar murales y después de superar la situación sanitaria a la que nos enfrentamos mundialmente, y no

sólo eso, sino muchos otros nuevos proyectos que están por surgir con un nuevo lenguaje y partiendo de nuevas experiencias y del aprendizaje obtenido a lo largo de mis estudios de maestría en la FAD. Como lo comenté en el último capítulo anterior, todo ha sido "mágico", ya que muchas puertas se abrieron y tuve la oportunidad de conocer a excelentes personas y hacer nuevos amigos. Estoy segura de que el haber realizado estos estudios de investigación de manera profesional sobre la pintura mural y el poder que ésta tiene para comunicar a otros, se verá reflejado en las próximas propuestas de pintura mural, aun con mayores herramientas, conocimiento que me permitan tener mayor empatía ante el espectador y su sociedad.

Cada proyecto conlleva a nuevos retos, será importante seguir aprendiendo y cultivando propuestas que cooperen con la labor de transformar espacios y de generar un cambio de manera positiva tanto como sea posible a través de la pintura mural, sus colores y sus formas. La intención es la de crear puentes entre el artista y el espectador

El contenido de esta tesis es resultado de vivencias y experiencias, de ahí parte mi necesidad de profesionalizar ideas que han surgido a partir de éstas para poder comunicarlas desde la teoría y la práctica. Ha sido importante sustentar esa necesidad de expresión, ese fue el inicio de mi inquietud para estudiar la maestría en artes visuales y esta investigación.

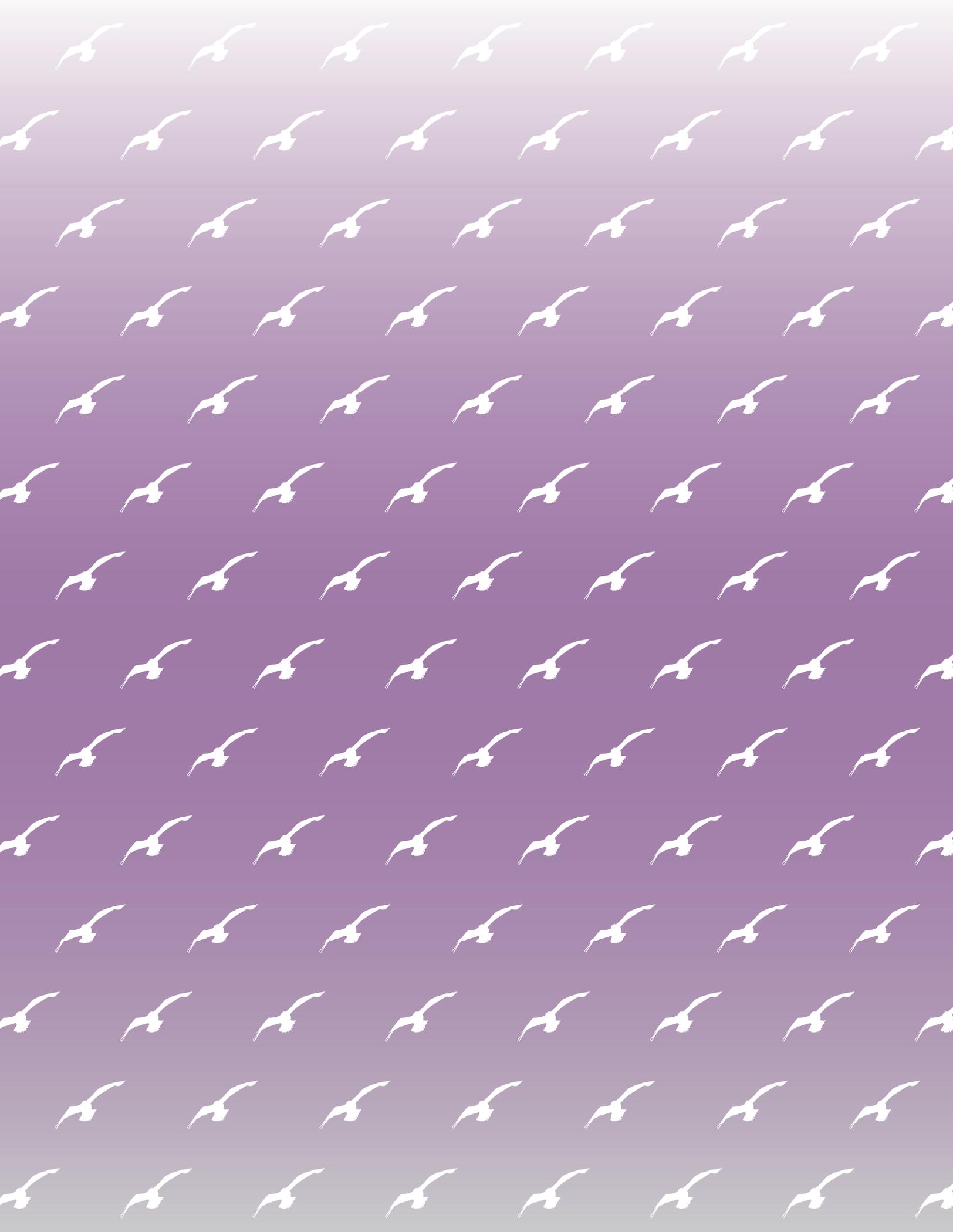
Finalmente concluyo, mi tesis en pintura mural en centros de salud es el comienzo de un largo camino con una serie de metas en el que mi objetivo es trabajar en el campo de las artes visuales, en base a todo este estudio sobre el color y la percepción,



*Caminante, son tus huellas el camino y nada más,
caminante no hay camino, se hace camino al andar... (Joan Manuel Serrat, 1969)*



Fig. 201 María Romero Attolini, propuesta de mural de mural "Caminantes con historias" acrílico sobre papel fabriano, 46x11cm., 2019.



FUENTES DE REFERENCIA BIBLIOGRÁFICAS

Sistema de referencia de fuentes con **lineamiento estilo Chicago** (citas y referencias)

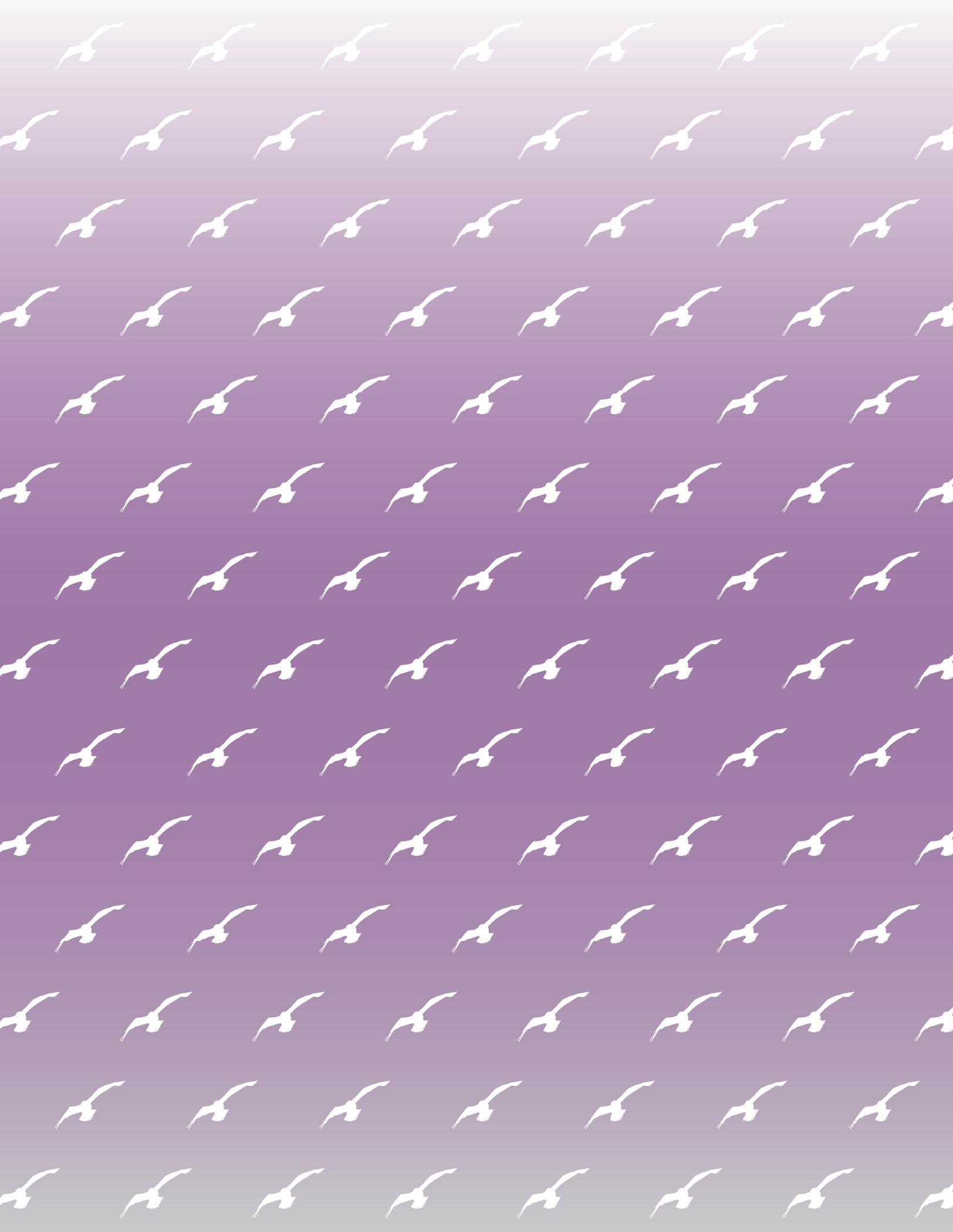
- Arvide Sousa, Cynthia. *Muros Somos, Los nuevos muralistas mexicanos*. México: La Cifra Editorial S de R.L. de C.V., 2017.
- Acha, Juan. *Expresión y apreciación Artísticas*. México D.F.: editorial Trillas, 1993.
- Centro Médico Siglo XXI, *Información de ficha de la obra* presente en el sitio, ([citado el 4 de octubre de 2020])
- Colección Grandes Maestros de la Pintura. *Kandinsky*. Barcelona, España: Editorial Sol 90, 2008.
- de México y el Mundo, S.A. de C.V., 2017.
- Colle Corcuera, Marie-Pierre. *Artistas Latinoamericanos en su Estudio*. México D.F.: Editorial Limusa, S.A. de C.V. Grupo Noriega Editores, 1994.
- Delannoy, Luc. *Neuroartes, un laboratorio de ideas*. Santiago de Chile: ediciones metales pesados, 2017.
- Del Conde, Teresa. *Historia Mínima del Arte Mexicano en el siglo XX*. México: Ediciones ATTAME,1994.
- Delgado Granados, Hugo y Jorge Neyra Jauregui, *Los volcanes de México*. Ciudad Universitaria: Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial ISBN 968-36-9752-6, 2002.
- Fernández, Justino. *Arte Moderno y Contemporáneo de México, El arte del Siglo XIX, Tomo I*. México D.F.: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2001.
- Fernández, Justino. *Arte Moderno y Contemporáneo de México, El arte del Siglo XX, Tomo II*. México D.F.: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2001.
- Flores Campos, Alejandro. "Algunos métodos de trabajo aplicados a la restauración de obra mural". *CENCROPAM, INBA, Crónicas*, No. 4, (diciembre, 2008): 262.
- Heller, Eva. *Psicología del color, cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.
- Hichethier, Alfred. *El Cubo de los Colores*. París: editorial Bouret, 1952.
- Itten, Johannes. *The art of color*. Paris: Editorial Bouret, 1961.
- Kandinsky, Vassily. *Sobre lo espiritual en el arte*. Buenos Aires, Argentina: libertador, 2008.
- Kandinsky, Vassily. *Punto y línea sobre el plano*. México: Coyoacán S.A. de C.V., 2008.
- Kraube, Anna-Carola. *Historia de la pintura, del renacimiento a nuestros días*. Alemania: Könemann, 1995.
- Küppers, Harald. *Fundamentos de la Teoría de los Colores*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, 1980.
- Latin America, Modern Art. *Sotheby's Catalogue EST.-1744* (2017): 2017
- Nieto Martínez, Alfredo. *Leticia López Orozco, Técnicas de la Pintura Mural en México fresco y encausto*. Ciudad de México: UNAM, 2016.
- Panofsky, Erwin. *Studies in Iconology*. Madrid España: Alianza Editorial, 1988.
- Phillips, Sam. *Ismos para entender el arte moderno*, editado por David Breuer. España: Turner, 2013.
- Prette, Maria Carla y Alfonso De Giorgis. *Leer el Arte y entender su lenguaje*. Madrid: Susaeta Ediciones, S.A., 1998.
- Sierra Kehoe, María de las Mercedes. "Reflexiones del muralismo en el siglo XXI" *El muralismo y la imagen en movimiento: construcción de nuevas narrativas*, Boletín Núm. 2 (FES, UNAM, Cuautitlán Catedra de investigación [abril 2016]): 51-63.
- Terzaghi, Cristina "Reflexiones del muralismo en el siglo XXI" *Muralismo y Arte Público Monumental*, Boletín Núm. 2 (FES, UNAM, Cuautitlán Catedra de investigación [abril 2016]): 68-69.

FUENTES DE REFERENCIA ELECTRÓNICAS

- Administrador, "Alberga el Hospital Morelos mural del artista Jorge González Camarena" (junio 24, 2020 [citado el 2 de noviembre de 2020] El Puntero): disponible en <https://elpuntero.com.mx/inicio/2020/06/24/alberga-el-hospital-morelos-mural-del-artista-jorge-gonzalez-camarena/>
- Anónimo, "La cultura en el centro médico nacional", *Circulo Cultural*, disponible en <http://edumed.imss.gob.mx/pediatria/circultura/pagcultura.htm>
- Anónimo, "Patrimonio artístico del IMSS, un mundo de muralistas, escultores y arquitectos", *IMSS*, No. 040/2016, (Mar. 26, 2016,11:11 [citado el 9 de marzo de 2019] Comunicación Social): disponible en <http://www.imss.gob.mx/prensa/archivo/201603/040>
- Anónimo, "La historia de la medicina en los impresionantes murales del IMSS (fotos)", *MXCITY Guía Insider* ([citado el 9 de marzo de 2019]): disponible en <https://mxcity.mx/2019/01/la-historia-de-la-medicina-en-los-impresionantes-murales-del-imss/>
- Anónimo, "José Lazcarro", *Galería Mónica Saucedo. Arte* (2020 [citado el 12 de noviembre de 2020] Milenio, Ciudad de México): disponible en <https://www.galeriamonicasaucedo.com/artista/jose-lazcarro/165>
- Anónimo, "Keith Haring, Tower Tour", *Noirmontart Production*, ([citado el 17 de noviembre de 2020]) disponible en <http://www.noirmontartproduction.com/en/projets/keith-haring/>
- Asmundo, Gisela. "La Montagne Sainte Victoire, Paul Cézanne", *Noticias Argentinas*. (16 de julio de 2020 [citado el 10 de noviembre de 2020] Milenio, Ciudad de México): disponible en <https://www.noticiasargentinas.com.ar/arte/la-montagne-sainte-victoire-paul-cezanne-n88385>
- Alayon, Mirangie. "Las 8 obras de arte más impresionantes de James Turrell, el arquitecto de la luz". (15 de junio de 2017 [citado el 18 de noviembre de 2020]) disponible en <https://ismorbo.com/las-8-obras-de-arte-mas-impresionantes-de-james-turrell-el-arquitecto-de-la-luz/>
- Alejos, Cristina. "Los 7 contrastes de colores de Johannes Itten (20 de noviembre de 2011 [citado el 14 de noviembre de 2020]) disponible en <https://www.pinturayartistas.com/los-7-contrastes-de-colores-de-johannes-itten/>
- Avalos, Alejandra. "Hablemos de graffiti, street art y muralismo contemporáneo", *ArteconAles*, (2017 [citado el 3 de marzo de 2019]): disponible en <https://arteconales.com/graffiti-street-art/>
- Bajo, Clara. "La abstracción y el color de Josef Albers". *Hoyesarte, primer diario de arte en español* (2016 [citado el 6 de marzo de 2018]): disponible en http://www.hoyesarte.com/exposiciones-artes-visuales/s30-galerias/la-abstraccion-color-josef-albers_225174/
- Barragán, Fundación. "Josef Albers. Homenaje al cuadrado / Homage to the square" *Editorial RM* (2009 [citado el 6 de marzo de 2018]): disponible en <https://www.editorialrm.com/libros/josef-albers-homenaje-al-cuadrado-homage-to-the-square/>
- Bread, Richie. "Arys – Grandes murales", *Cultura Colectiva* (2 de octubre, 2012 [citado el 2 de octubre de 2020]): disponible en <https://culturacolectiva.com/generales/aryz-grandes-murales>.
- Carrillo, Jesús. "Marc Augé, Los No Lugares." *El Cultural Electrónico, revista de arte* (2010 [citado el 20 de febrero de 2018]): disponible en <http://www.elcultural.com/revista/arte/Los-no-lugares-de-Marc-Auge/27111>
- Cumming, Laura. *David Hockney: A Bigger Picture, The Guardian* (enero 21, 2012 [citado el 8 de marzo 2019] Royal Academy, London]): disponible en <http://www.hockney.com/resources/articles>
- De la Fuente, Beatriz. "La Pintura Prehispánica en México." *Boletín Informativo VIII, no.16* (junio 2012 [citado el 12 de marzo de 2019]) pág.11-12 Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas): disponible en www.pinturamural.esteticas.unam.mx/sites/all/themes/analyticly/images/galerias/boletin/boletin16.pdf
- Diccionario de filosofía, "Metodología" (nov. 2015 [citado el 8 de octubre de 2018]) disponible en <http://www.filosofia.org/enc/ros/metod.htm>
- Erica Demarest, "AIDS: Haring murals live on at Rush University Medical Center", *Windy City Times* (8 de febrero de 2012 [citado el 9 de noviembre de 2020]) disponible en <https://www.windycitytimes.com/lgbt/AIDS-Haring-murals-live-on->

at-Rush-University-Medical-Center/36045.html

- Enríquez, David. "Cualidades sensibles, facultades sensoriales e intelecto activo en el tratado de Aristóteles acerca del alma", (2017 [citado el 15 febrero de 2018]): disponible en <http://aion.mx/filosofia/cualidades-sensibles-facultades-sensoriales-e-intelecto-activo-en-el-tratado-de-aristoteles-acerca-del-alma>
- Gabriel Rodríguez, "Impactan murales de Osaka aun a 45 años de ser creados". *Periódico, NTR, Zacatecas*. (23 feb. 2018 [citado el 12 de abril de 2019]): disponible en <http://ntrzacatecas.com/2015/01/06/impactan-murales-de-osaka-aun-a-45-anos-de-ser-creados>
- Heft, Harry. "Environment, cognition and culture: Reconsidering the cognitive map". *Journal of environmental psychology*, vol.33 (marzo 2013 [citado el 7 de mayo de 2019]): disponible en [Environment, cognition, and culture: Reconsidering the cognitive map - ScienceDirect](http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0191488913000111)
- La nube artística, "El expresionismo espiritual de Johannes Itten", La nube artística. ([citado el 10 de noviembre de 2020]): disponible en [1.1. El Expresionismo espiritual de Johannes Itten \(lanubeartistica.es\)](http://lanubeartistica.es)
- López, Jonás. "Rinden homenaje a médicos del Rubén Leñero con mural" *Excelsior*. (13 de julio de 2020 [citado el 26 de octubre de 2020] Milenio, Ciudad de México): disponible en <https://www.excelsior.com.mx/comunidad/rinden-homenaje-a-medicos-del-ruben-lenero-con-mural/1393722>
- López-Manzanares, Juan Ángel. "Cézanne. Acabado / Inacabado", *jalopezblog*. (30 de marzo de 2014 [citado el 15 de noviembre de 2020] Milenio, Ciudad de México): disponible en <https://jalopezblog.wordpress.com/2014/03/30/cezanne-acabado-inacabado/>
- López Orozco, Leticia, Ramírez, Sánchez Mauricio César y Cruz Porchini, Dafne. "Siqueiros y la victoria de la medicina sobre el cáncer1" ([citado el 2 de noviembre de 2020]): disponible en: [www.revistas.unam.mx., pág.74](http://www.revistas.unam.mx/pag74)
- María de la Peñal Fernández-Nespral. "David Hockney, el pintor de piscinas." *XL Semanal, revista electrónica* ([citado el 18 de febrero de 2019]): disponible en <https://www.xlsemanal.com/conocer/arte/20170917/arte-david-hockney-pintor-de-piscinas.html>
- Mosqueda, Gabriela. "James Turrell, La construcción del arte con espacio y luz" (24 de octubre de 2016, fecha de acceso: 23 feb. 2018 [citado el 26 de febrero de 2018]) disponible en <http://fahrenheitmagazine.com/arte/james-turrell-la-construccion-del-arte-con-espacio-y-luz>
- Patrimonio artístico del IMSS, "un mundo de muralistas, escultores y arquitectos," *IMSS*, No. 040/2016, (Mar. 26, 2016,11:11 [citado el 9 de marzo de 2019] Comunicación Social): disponible en: <http://www.imss.gob.mx/prensa/archivo/201603/040>
- Sánchez Medel, Leticia. "El Incan busca curar con arte monumental". *Milenio cultura* (25 de noviembre, 2016 [citado el 27 de julio de 2020] Milenio, Ciudad de México): disponible en <https://www.milenio.com/cultura/el-incan-busca-curar-con-arte-monumental>
- Ponce, Roberto. "El insólito acervo artístico del Hospital de Nutrición". *Revista Proceso. Arte* (16 de marzo de 2019 [citado el 25 de octubre de 2020] Milenio, Ciudad de México): disponible en <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2019/3/16/el-insolito-acervo-artistico-del-hospital-de-nutricion-221750.html>
- Secretaría de Salud, prensa "Donan ocho murales al Hospital Infantil de México "Federico Gómez", *Gobierno de México*. (14 de abril de 2015 [citado el 12 de noviembre de 2020] Milenio, Ciudad de México): disponible en <https://www.gob.mx/salud/prensa/donan-ocho-murales-al-hospital-infantil-de-mexico-federico-gomez>
- Sanz, Nuria. "Los siete contrastes del color de Johannes Itten". *BlogDsigno*. (27 de febrero de 2018 [citado el 14 de noviembre de 2020] Milenio, Ciudad de México): disponible en <https://www.dsigno.es/blog/disenio-de-interiores/los-siete-contrastes-del-color-de-johannes-itten>



ÍNDICE DE IMÁGENES

CAPÍTULO 1

- Fig. 0 Imagen de portada, María Romero Attolini, obra "Una Puerta en el Mural", acrílico sobre muro, 4.10 x 2.26 m, enero 2020, Beaumont Hospital, Dublín, Irlanda. Fotografía de María Romero Attolini. 2020.
- Fig. 1 Pintura mural "México al Vuelo", 2017, pintura acrílica sustentable sobre muro, 4.10x6m, proyecto colectivo de arte urbano. fotografía de María Romero Attolini. 2017.
- Fig. 2 Vista panorámica de la gran sala de los Toros de la cueva de Lascaux, Francia, donde destacan grandes figuras de bóvidos, imagen de: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/cueva-lascaux-mayor-museo-arte-prehistorico_6471, 18 de octubre de 2012, Actualizado a 23 de febrero de 2018.
- Fig. 3 Buckle Church, Göreme Open Air Museum , Cappadocian cave churches. mural paintings, theologically and artistically. Nov 19, 2019. Imagen de: www.cappadociahistory.com
- fig. 4 Diego Rivera, "El agua, origen de la vida", 1951. Diferentes vistas del mural subacuático en el cárcamo de Chapultepec
- Fig. 5 Taki 183, 1971, Grafiti de en el metro de Nueva York. Imagen de la página: <https://arteconales.com/graffiti-street-art/>
- Fig. 6 Cornbread, Darryl McCray, 1965, Filadelfia, EUA, considerado como el primer artista del grafiti moderno. Imagen de la página: <https://arteconales.com/graffiti-street-art>
- Fig. 7 Grafiti en las calles de Nueva York, por Futura, 1970S imagen de la página: <http://writersnewyorkcity.blogspot.com/2014/12/futura-2000.html>.
- Fig. 8 Grafiti de Zork, imagen de la página: www.pinterest.es, y la autoría de "Even One".
- Fig. 9 Banksy, Homenaje a Keith Haring, Southwark. 2020, Street art, Ismos para entender el arte moderno, Sam Philips, fotografía por: Eddiedangerous.
- Fig. 10 Shepard Fairey, Mural para el distrito La Brea, de la serie «Obey Giant» Hollywood, 2011 Ismos para entender el arte moderno, Sam Philips, fotografía por: Eddiedangerous.
- Fig. 11 Keith Hearing, 1989, imagen de la página: <https://www.contemporarynomad.com/keith-harings-pisa-mural-tuttomondo/> Tony on Nov 20, 2012.
- Fig. 12 Keith Hearing, "Once Upon a Time", 1989, Vista del mural e instalación LGBT Community Center, Manhattan. Imagen disponible en: <https://www.ttamayo.com/2020/07/graffiti-moderno/>
- Fig. 13 fotografía de Jean-Michel Basquiat en una escena en que se muestra delante de un grafiti, expresión previa a su arte neo-expresionista, tomada en las calles de Nueva York, probablemente en los años de la década de los 80's. <https://pelhamcommunications.com/blog/446/> del ensayo publicado "Art on this day" , publicado el 22 de diciembre de 2016.
- Fig. 14 "Vantaa", Arys, Finlandia 2017. Imagen de la página: <https://culturacolectiva.com/generales/aryz-grandes-murales>.
- Fig. 15 Sin título, Arys, Kiev, Ucrania, 2015. Imagen de la página: <https://culturacolectiva.com/generales/aryz-grandes-murales>.
- Fig. 16 "One Man Army" Arys , Detroit, United States 2015 Por Richie_ Bread, 2 de octubre, 2012, "Arys – Grandes murales" imagen de la página: <https://culturacolectiva.com/generales/aryz-grandes-murales>.
- Fig. 17 Mural de la jamba norte del edificio A. El personaje 7 ojo de reptil porta un traje de jaguar y sostiene una vasija con el rostro del dios Tláloc. (foto: R. Alvarado y M. J. Chávez, 2010.) Todas las imágenes de la pintura mural prehispánica que se encuentran a continuación en esta presentación y su descripción son pertenecientes del volumen 5 Cacaxtla, tomos 2 y 3. Estudios / directora del proyecto, María Teresa Uriarte Castañeda / coordinadoras María Teresa Uriarte Castañeda, Fernanda Salazar Gil / fundadora del proyecto Beatriz de la Fuente. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 2013.
- Fig. 18 Estructura A, jamba norte, detalle de la planta con flores ambiguas. (Foto: R. Alvarado y M. J. Chávez, 2008).
- Fig. 19 Estructura A, muro sur, detalle de la planta de maíz con los hilos colgando flores ambiguas (Foto: R. Alvarado y P. Peña, 2010).
- Fig. 20 Personaje 11-O del Mural de edificio B de Cacaxtla, que tiene plumas a manera de alas. (Foto: R. Alvarado y M. J. Chávez, 2010).
- Fig. 21 contraste entre los rojos que colorean la sangre, los cuerpos de los guerreros, los tonos café y gris de los vencedores, la franja roja de la tierra y el rosado del escudo. Esta sutileza en el uso de pigmentos y tonalidades de rojo es característica del mural de la Batalla. Fotografía por: R. Alvarado y G. Vásquez, 2005.
- Fig. 22 Escena del lado oriente del mural de la Batalla. Cacaxtla representa un ejemplo del arte mesoamericano donde se combinó la maestría de la representación pictórica con un mensaje ideológico de la mayor trascendencia. La observación del cielo formó parte de ese mensaje ideológico tan significativo. Se puede observar cómo se emplean dos tonos de azul maya. El enfrentamiento ocurre contra un fondo azul traslucido que parece el color del cielo y al que se le puede denominar como azul turquesa.
- Fig. 23 Personaje armado pintado del lado poniente del mural de La Batalla. Fotografía por: R. Alvarado y P. Peña, 2010.
- Fig. 24 El pigmento rojo, mineral maghemita, utilizado para colorean la sangre y los corazones. Fotografía por: R. Alvarado y P. Peña, 2010.
- Fig. 25 Con colores transparentes y saturados los pintores logran recrear la textura de un brocado. Nótese la sutileza en la superposición del rojo, amarillo y azul. Fotografía por: D. Malagoni, 2008.
- Fig. 26 fotografía al MO del color rojo naranja de la faja de uno de los personajes del mural La Batalla. Fotografía por: D.

Malagoni y A. Paz, 2008.

Fig. 27 Fotografía al MO del pigmento del color rojo utilizado para pintar la sangre y los corazones en el mural de La Balla. Bajo el MO la capa pictórica brilla con un rojo intenso. Fotografía por: D. Malagoni, 2011.

Fig. 28 José Clemente Orozco, "Prometeo". Mural, técnica mixta, 1930, por Julián González Gómez. Imagen de la página: <https://educacion.ufm.edu/jose-clemente-orozco-prometeo-mural-tecnica-mixta-1930/>

Fig. 29 mural "Dualidad" Rufino Tamayo, 1964, colección Museo Nacional de Antropología e Historia. Fotografía por: mosi blog 2020. Imagen de la página: <https://stories.mosi.com.mx/rufino-tamayo/>

Fig. 30 mural "Nacimiento de Nuestra Nacionalidad" Rufino Tamayo, 1952, vinelita, viniliva y arena sobre tela, 5.3 x 11.3m, Museo del Palacio de Bellas Artes, imagen de la página: <http://www.rufinotamayo.org.mx/wp/projects/nacimiento-de-nuestra-nacionalidad-1952/>

Fig. 31 Manuel Felguérez. "La tecnología deshumanizada víctima al hombre", 1969, óleo sobre tela, colección IMBA. Exhibición de los murales de Osaka, Museo Manuel Felguérez, Zacatecas Mex. Fotografía de María Romero Attolini. 2017.

Fig. 32 Francisco Icaza. "Computadoras Represivas", 1969, óleo sobre tela, colección IMBA. Exhibición de los murales de Osaka, Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez, Zacatecas Mex. Fotografía de María Romero Attolini. 2017.

Fig. 33 Arnaldo Coen. "Desequilibrio" 1969, óleo sobre tela, colección IMBA. Exhibición de los murales de Osaka, Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez, Zacatecas Mex.

Fig. 34 Vlady, Vladimir Kibalchich Rusacov, "Híbridas Tecnologías", 1969, óleo sobre tela, colección IMBA. Exhibición de los murales de Osaka, Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez, Zacatecas Mex.

Fig. 35 Pablo O'Higgins, Leopoldo Méndez, "La Maternidad y la Asistencia Social", 1946-1947, pintura mural al fresco en la maternidad del IMMS. Obra desaparecida. Imagen encontrada de la página que refiere a: <https://twitter.com/davayane1/status/>

Fig. 36 Reportaje No. 113 Biografía en 405719, Pablo O'Higgins y Leopoldo Méndez junto al mural: "La maternidad y la asistencia social", 1947, fotografía por: Nacho López, imagen de la página: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia:357038

Fig. 37 mural "México", Jorge González Camarena en oficinas centrales del IMSS. Fotografía por: Miguel Ángel Flores García. Imagen encontrada en la página: <https://www.flickr.com/photos/miguelangelflores/5606442254/>

Fig. 38 David Alfaro Siqueiros, "Por una seguridad completa y para todos los mexicanos 1953-56. Vinilita y piroxilina. 310 m2. Hospital de La Raza, México Disponible en: <https://mxcity.mx/2019/01/la-historia-de-la-medicina-en-los-impresionantes-murales-del-imss/>

Fig. 39 Diego Rivera, Mural "El pueblo en demanda de salud", 1953, Hospital la Raza, México (Historia de la medicina en México) Imagen de la página: <http://cdmxtravel.com/es/lugares/el-pueblo-en-demanda-de-salud-de-diego-rivera-historia-de-la-medicina-en-mexico.html>

Fig. 40 Obra mural "Apología de la futura victoria de la ciencia médica sobre el cáncer" 1958, David Alfaro Siqueiros en la planta baja de la unidad de Oncología. Imagen de la página: <https://www.milenio.com/cultura/centro-medico-historia-de-un-rescate-artistico>

Fig. 41 Diego Rivera, pintura "La Piñata", 1953, 3.50 x 2.20m, Aportación y legado artístico al sector infantil del centro médico Nacional Siglo XXI, hospital federico Gómez. Imagen de la página: <https://hospitalinfantildemexicofedericogomez.mx/legado-artistico/>

Fig. 42 Diego Rivera, "Los niños pidiendo posada", 1953, Aportación y legado artístico al sector infantil del Centro Médico Nacional Siglo XXI, Hospital Federico Gómez. Imagen de la página: <https://hospitalinfantildemexicofedericogomez.mx/legado-artistico/>

Fig. 43 Jorge González Camarena, "Revolución Constructiva", 1958, resalta los inicios y el impulso de la gesta revolucionaria, con la inclusión de un espacio dedicado al Instituto junio, 2020 Ricardo Perea CHIHUAHUA. Imagen de la página:

<https://noticiaslocales.com.mx/2020/06/25/alberga-imss-morelos-mural-del-artista-jorge-gonzalez-camarena/>

Fig. 44 "Homenaje al Rescate", José Chávez Morado 1988-1989, mosaico y bajo relieve en mármol, Centro Médico Nacional Siglo XXI. fotografía de María Romero Attolini. 2020.

Fig. 45 (A) Luis Nishisawa Flores, "El aire es vida y la salud es la mayor riqueza de esta vida", acrílico sobre cemento, escalera principal del Hospital de Neumología y cirugía de tórax, Centro Médico Nacional Siglo XXI, 1958. fotografía inserida por Alex Winiger el 08 de noviembre de 2009. Imagen de la página: <https://www.mural.ch>

Fig. 45 (B) Luis Nishisawa, "El aire es vida", Centro Médico Nacional Siglo XXI, 1958, acrílico sobre cemento. fotografía de María Romero Attolini. 2020.

Fig. 46 mural en el departamento de atención externa, Instituto Nacional de Pediatría, Ciudad de México. Imagen de la página: <https://www.facebook.com/dralejandrobarrosochavez/posts/2058628637586419>

Fig. 48 Arturo Buitrón, "Paisaje Rizoma" Mural de intervención digital efímera impresa en vinil, colocada sobre vidrio, inspirada en grabados de la serie Paisaje rizoma, Sala "Epson", Instituto Nacional de Cancerología, edificio nuevo, Tlalpan, Ciudad de México. Sala "Epson / Arte para la salud/ 201, viernes, 2 de diciembre de 2016 imágenes publicadas por Adolfo Hinojosa a las 15:17. Imagen de la página: <http://coleccionmilenioarte.blogspot.com/2016/12/murales-translucidos-en-el-incan.html>

Fig. 49 Arturo Buitrón, "Paisaje Rizoma" Mural de intervención digital efímera impresa en vinil, colocada sobre vidrio, vista lateral, sala "Epson", Instituto Nacional de Cancerología, edificio nuevo, Tlalpan, Ciudad de México. Imagen de la página: <http://coleccionmilenioarte.blogspot.com/2016/12/murales-translucidos-en-el-incan.html>

Fig. 50 Cristina Sandor, "Códice de Vida", Políptico en acuarela, acrílico y pastel sobre papel de algodón, reproducido en impresión digital del vinil colocado sobre vidrio, Sala "Alejandro Mohar", Instituto Nacional de Cancerología, Tlalpan, Ciudad de México 2016. Imagen de la página: <http://coleccionmilenioarte.blogspot.com/2016/12/murales-translucidos-en->

el-incan.html

Fig. 51 Cristina Sandor, "Código de Vida", Políptico en acuarela, acrílico y pastel sobre papel de algodón, reproducido en impresión digital del vinil colocado sobre vidrio, corredor a la sala "Alejandro Mohar", Instituto Nacional de Cancerología, Tlalpan, Ciudad de México, 2016. Imagen de la página: <http://coleccionmilenioarte.blogspot.com/2016/12/murales-translucidos-en-el-incan.html>

Fig. 52 "Mago", Mural como arte urbano, 2014, alcaldía Tlalpan, frente a fachada del Hospital GEA González. Fotografía de María Romero Attolini. 2019.

Fig. 53 "Nahuake", 2014, alcaldía Tlalpan, zona de hospitales. Fotografía de María Romero Attolini. 2019.

Fig. 54 "Las Ciencias y las Artes", Pintura mural de 9 metros por 3 de altura realizada por el arquitecto, historiador y pintor habanero René Alís en el vestíbulo del Auditorio, 1982, Foto por: Miguel Dimayuga. Imagen de la página: <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2019/3/16/el-insolito-acervo-artistico-del-hospital-de-nutricion-221750.html>

Fig. 55 Mural en friso en el Hospital de Gineco Obstetricia, vista 1 UNAME, La Raza, Ciudad de México. Imagen de la página: <https://www.facebook.com/watch/IMSSmx/>

Fig. 56 Mural en friso en el Hospital de Gineco Obstetricia, vista 2 UMAE, La Raza, Ciudad de México

Fig. 57 Jesús Benitez, "Lo semejante cura lo semejante", 40x20m, Hospital Nacional Homeopático, Ciudad de México, 2013 Foto: Alejandra Carbajal <https://www.timeoutmexico.mx/ciudad-de-mexico/arte/murales-contemporaneos-en-la-ciudad-de-mexico>

Fig. 58 Sin título, José Lazcarro, mural para el lobby del Hospital Ángeles del pedregal, Ciudad de México 2012. Fotografía de María Romero Attolini. 2019.

Fig. 59 Sin título, mural para área de espera, 2016, vista 1 a la puerta de salida, departamento de pediatría, Hospital General de México, Eduardo Liceaga, Ciudad de México. Fotografía de María Romero Attolini. 2019.

Fig. 60 Sin título, mural para área de espera, 2016, vista 2 al corredor de consultorios, departamento de pediatría, Hospital General de México, Eduardo Liceaga, Ciudad de México. Fotografía de María Romero Attolini. 2019.

Fig. 61 Sin título, mural para área de espera, 2016, vista 3 al corredor de consultorios, departamento de pediatría, Hospital General de México, Eduardo Liceaga, Ciudad de México. Fotografía de María Romero Attolini. 2019.

Fig. 62 Sin título, Donald Lee Roo y Jason Brown, 2015 Hospital Infantil de México "Federico Gómez" (HIMFG). Imagen de la página: <https://www.gob.mx/salud/prensa/donan-ochos-murales-al-hospital-infantil-de-mexico-federico-gomez>

Fig. 63 "Afecto, La Familia", Miguel García Marqués de Jadraque, 1999, Hospital Infantil de México "Federico Gómez" (HIMFG) Imagen de la página: <https://hospitalinfantildemexicofedericogomez.mx/legado-artistico/>

Fig. 64 "Cirugía Moderna y Anestesia", Alfred Crimi, pintura mural, 1936, Murales en conservación del Harlem Hospital, Nueva York. Imagen de la página: <https://evergreene.com/projects/harlem-hospital-murals/>

Fig. 65 "Recreation in Harlem" Georgette Seabrooke, 1937, redescubierto en 2004, restaurado en 2005, Murales en conservación del Harlem Hospital, Nueva York. Imagen de la página: <https://evergreene.com/projects/harlem-hospital-murals/>

Fig. 66 fotografía y croquis de la obra original y completa del mural "Pursuit of Happiness", en español "En búsqueda de la felicidad", Vertis Hayes, proyecto original de 1937, Murales en conservación del Harlem Hospital, Nueva York. Imagen de la página: https://evergreene.com/wp-content/uploads/2019/02/20130927_Hayes_Poster.pdf

Fig. 67 "Pursuit of Happiness", Vertis Hayes, 1937, Murales en conservación y reinstalados del Harlem Hospital, Nueva York. Imagen de la página: <https://evergreene.com/projects/harlem-hospital-murals/>

Fig. 68 imagen proyectada en uno de los laterales del edificio del Harlem Hospital, de la obra "Pursuit of Happiness" de Vertis Hayes, 1937, Dr. Martin Luther King Jr. Pavilion at 135th St. and Malcolm X Blvd, Ciudad de Nueva York. Imagen de la página: <https://workandthefuture.com/2016/09/29/public-health-public-art-the-murals-of-new-york-city-health-and-hospitals-at-harlem/amp/>

Fig. 69 Sin título, mural de Keith Haring (izquierdo) en el cuarto piso del Rush University Medical Center 1989, fotos por Erica Damarest. Imagen de la página: <https://www.windycitytimes.com/lgbt/AIDS-Haring-murals-live-on-at-Rush-University-Medical-Center/36045.html>

Fig. 70 Sin título, mural de Keith Haring en el cuarto piso del Rush University Medical Center 1989 fotos por Erica Damarest. Imagen de la página: <https://www.windycitytimes.com/lgbt/AIDS-Haring-murals-live-on-at-Rush-University-Medical-Center/36045.html>

Fig. 71 Sin título, mural de Keith Haring, Woodhull Hospital, 760 Broadway, Brooklyn, NY 11206, 1986. Imagen de la página: <http://art-nerd.com/newyork/keith-harings-hospital-mural/>

Fig. 72 "Tower Tour", Keith Haring, mural, acrílico sobre muro, 27 metros de alto, 1987, Hôpital Necker-Enfants Malades, París. Imagen de la página: <http://www.noirmontartproduction.com/en/projets/keith-haring/>

Fig. 73 Nathan Uriel Talavera Arroyo, mural de 18.5 metros de alto y 7.5 de ancho, CDMX, México, Del. Miguel Hidalgo. Foto: especial. Imagen de la página: <https://www.excelsior.com.mx/comunidad/rinden-homenaje-a-medicos-del-ruben-lenero-con-mural/1393722>.

CAPÍTULO 2

Fig. 74 María Romero Attolini, obra "decisión de percepción", acrílico sobre tela, 2.0 x .90 m, 2018. Fotografía de María Romero Attolini. 2018

Fig. 75 "La Montagne Sainte Victoire", Paul Cézanne, 1904, óleo sobre tela 73 x 91 cm. Philadelphia Museum of Art. Fotografía de la autoría de: Gisela Asmundo. Imagen de la página: <https://www.noticiasargentinas.com.ar/arte/la-montagne-sainte-victoire-paul-cezanne-n88385> La Montagne Sainte-Victoire", Paul Cézanne 16 DE JULIO DE 2020 -

08:46 POR GISELA ASMUNDO.

Fig. 76 Paul Cézanne "El jardín de les Lauves", 1906, óleo sobre tela 65.4 x 80.9 cm. Philadelphia Museum of Art The Phillips Collection, Washington D.C., Cézanne. Acabado / Inacabado Publicado el marzo 30, 2014 <https://jalopezblog.wordpress.com/2014/03/30/cezanne-acabado-inacabado>

Fig. 77 Vassily Kandinsky, *Cielo azul*, (y detalle) 1940, óleo sobre lienzo 100x73cm, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, París (Francia) imagen del libro de Colección Grandes Maestros de la Pintura, Kandinsky (Barcelona, España: Editorial Sol 90, 2008, p. 57.

Fig. 78 Los siete contrastes de Johannes Itten. Imagen de la página: http://www.lanubeartistica.es/dibujo_artistico_1/Unidad5/DA1_U5_T2_Contenidos_v01/los_7_contrastes.jpg

Fig. 79 Contraste de colores puros, J. Itten. Imagen de la página: en: <https://www.dsigno.es/blog/diseño-de-interiores/los-siete-contrastos-del-color-de-johannes-itten>

Fig. 80. María Romero Attolini, obra "decisión de percepción", acrílico sobre tela, 2.0 x .90 m, 2018. Fotografía de María Romero Attolini. 2018

Fig. 81 Contraste de claro-oscuro, J. Itten. Imagen de la página <https://www.dsigno.es/blog/diseño-de-interiores/los-siete-contrastos-del-color-de-johannes-itten>

Fig. 82 María Romero Attolini, obra "El regreso", técnica mixta, 1 x .80 m, 2018. Imagen de María Romero Attolini, 2016.

Fig. 83 J. Itten, Contraste de colores puros. Imagen de la página: <https://www.pinturayartistas.com/los-7-contrastos-de-colores-de-johannes-itten/>

Fig. 84 María Romero Attolini, obra "El Paricutín" de la propuesta de pintura mural "Somos Volcanes", acrílico en papel fabriano, 2020 Imagen de María Romero Attolini 2020.

Fig. 85 J. Itten, Contraste de colores simultáneo. Fotografía de María Romero Attolini. 2018

Fig. 86 María Romero Attolini, obra "Maestría" acrílico sobre tela, 1x.80m, 2018. Imagen de María Romero Attolini, 2018.

Fig. 87 J. Itten, Contraste de colores cuantitativo. Imagen de la página: <https://www.pinturayartistas.com/los-7-contrastos-de-colores-de-johannes-itten/>

Fig. 88 María Romero Attolini, obra "El Citlaltépetl" de la propuesta de pintura mural "Somos Volcanes", acrílico en papel fabriano, 2020. Imagen de María Romero Attolini, 2020.

Fig. 87 J. Itten, Contraste de colores complementarios. Imagen de la página: <https://www.pinturayartistas.com/los-7-contrastos-de-colores-de-johannes-itten/>

Fig. 90 María Romero Attolini, obra "Autorretrato en contraste complementario, rojo-verde" acrílico sobre tela, 1x.80m, 2019. Imagen de María Romero Attolini, 2019.

Fig. 91 J. Itten, Contraste de colores cualitativos. Imagen de la página: <https://www.pinturayartistas.com/los-7-contrastos-de-colores-de-johannes-itten/>

Fig. 92 María Romero Attolini, obra "Todo es perfecto" acrílico sobre tela, 1x.80m, 2018. Imagen de María Romero Attolini, 2018.

Fig. 93 Alfred Hicketier, El Cubo de los Colores, Imagen de la portada del libro "El cubo de los colores". Editorial Bouret, 10 Rue Cassete, París VI, 1950-1962.

Fig. 94 Alfred Hicketier, Los 64 colores se relaciona con los demás en varias direcciones. Imagen del libro "El cubo de los colores", pp.7-8. Editorial Bouret, 10 Rue Cassete, París VI, 1950-1962.

Fig. 95 Alfred Hicketier, El campo de los colores es tridimensional. Imagen del libro "El cubo de los colores" pp. 10. Editorial Bouret, 10 Rue Cassete, París VI, 1950-1962.

Fig. 96 Alfred Hicketier, El prototipo del cubo de los Colores para el sistema Hicketier de ordenación de los colores. Imagen del libro "El cubo de los colores" pp. 14. Editorial Bouret, 10 Rue Cassete, París VI, 1950-1962.

Fig. 97 Alfred Hicketier, El círculo de los dieciocho colores. Imagen del libro "El cubo de los colores" pp. 21. Editorial Bouret, 10 Rue Cassete, París VI, 1950-1962.

Fig. 98 Alfred Hicketier, Grado de saturación de los colores. Imagen del libro "El cubo de los colores" pp. 21. Editorial Bouret, 10 Rue Cassete, París VI, 1950-1962.

Fig. 99 Küppers, Harald. Imagen de caratula del libro "Fundamentos de la teoría de los colores"

Fig. 100 Küppers, Contraste simultáneo acromático.

Fig. 101 Küppers, 3. Alteración de una gama por contraste simultáneo.

Fig. 102 Küppers, 5. Comparación entre un sistema de computadora y el órgano de la vista. 6. Los campos de recepción de los conos y los colores primarios.

Fig. 103 Küppers, 16. Contraste simultáneo: bandas de igual color. 17. Contraste simultáneo: dos colores de entornos cromáticos. 18. Contraste simultáneo: cuatro colores de entornos cromáticos.

Fig. 104 Küppers, 19. Los tipos de color no cambian por la formación de sombras

Fig. 105 imagen de la serie de Josef Albers "Homage to the Square", (Homenaje al Cuadrado) 1967, galería Domberger, Stuttgart, Alemania.

Fig. 106 David Hockney posa frente a su obra "La llegada de la primavera en Woldgate, East Yorkshire en 2011" que ofreció al museo del Centro Pompidou el 26 de septiembre de 2017 en París, Francia. Fotografía de Aurelien Meunier/Getty Images Europe. 2017. Imagen de la página: <https://www.zimbio.com/photos/David+Hockney/Artist+David+Hockney+Unveils+Piece+Art+Centre/p7AVIAHfDxh>

Fig. 107 David Hockney, grafiti realizado en el Centre Pompidou. Publicación "in love with life at the Centre Pompidou" 20 June 2017. Imagen de la página: <https://saywho.fr/en/events/david-hockney-in-love-with-life-at-the-centre-pompidou/>

Fig. 108 Katherine Bradford. "Water Nurses", ("Enfermeras Acuáticas") 2016; acrílico sobre tela. Courtesy of the Artist and Adams and Ollman, fotografía de Christine Taylor. Imagen de la página: <https://www.dailyserving.com/2016/05/interview-with-katherine-bradford/>

Fig. 109 James Turrell, "Las Vegas", instalación con avalancha de colores: rosa, magenta, turquesa y neones, 2012. Fotografía: Florian Holzherr

Fig. 110 James Turrell, "Apani", instalación con avalancha de colores: rosa, magenta, turquesa y neones, 2011. Fotografía: Technology Review

Fig. 111 Rufino Tamayo, "El vaso con flores", 1990, óleo sobre tela, 130x95cm. Imagen de cortesía del museo Tamayo para el libro "Aristas Latinoamericanos en su Estudio". Noriega Editores, 1994.

Fig. 112 Jorge González Camarena, obra mural "Liberación o La humanidad se libera de la miseria", 1963. Imagen de la página: <https://www.iis.unam.mx/mural-liberacion-de-jorge-gonzalez-camarena/>

Fig. 113 Saturnino Herrán, "La Ofrenda", 1913, óleo sobre tela, 1.83 x 2.10 m., Museo Nacional de Arte, INBA. Imagen de la página: <https://www.gob.mx/cultura/es/articulos/saturnino-herran?idiom=es>, 2018.

Fig. 114 Diagrama de la propuesta metodológica para la creación de una pintura mural en centros de salud. Hecho por la autora.

Fig. 115 María Romero Attolini, "Sin Límites" propuesta muro 1, Hospital General de México, nueva torre de cirugía y trasplante. Fotografía de María Romero Attolini, 2020.

CAPÍTULO 3

Fig. 116 Autora: María Romero Attolini, "A la Vanguardia en el Cuidado de la Vida", Hospital General de México, nueva torre de oncología, 2011. Fotografía de María Romero Attolini. 2011.

Fig. 117 Fotografía de la obra "A la vanguardia en el cuidado de la vida", lateral izquierdo. Fotografía de María Romero Attolini. 2011.

Fig. 118 Fotografía de la obra "A la vanguardia en el cuidado de la vida", lateral derecho. Fotografía de María Romero Attolini. 2011.

Fig. 119 Fotografía de la obra "A la vanguardia en el cuidado de la vida", figura central. Fotografía de María Romero Attolini. 2011.

Fig. 120 Fotografía de detalle en la obra con la figura de Rogelio, jefe de seguridad del Hospital. Por haber quedado retratado en el mural, hoy es mejor conocido como "el inmortal". Fotografía de María Romero Attolini. 2011.

Fig. 121 fotografía de espectadores frente a la obra mural "A la Vanguardia en el Cuidado de la Vida", Hospital General de México, Torre de oncología. Fotografía de María Romero Attolini. 2019.

Fig. 122 contraste de claro oscuro, escala de grises. Imagen de la página: <https://www.pinturayartistas.com/los-7-contrastes-de-colores-de-johannes-itten/>

Fig. 123 bocetos y dibujos de las primeras ideas. Fotografía de María Romero Attolini. 2011.

Fig. 124 Fotografías del proceso de la composición del mural y algunos detalles. Fotografía de María Romero Attolini. 2011.

Fig. 125 Autor: María Romero Attolini, "El proceso de transformación de las mariposas, como cambio para una mejor calidad de vida", Técnica: Acrílico sobre muro, Dimensión: 7.80 X 2.70 m, Localización: Hospital General de México, nueva torre de cirugía y trasplante, 2015.

Fig. 126 Fotografía del espectador frente a la obra. Fotografía de María Romero Attolini. 2019.

Fig. 127 Fotografías para la lluvia de ideas de la propuesta. Fotografía de María Romero Attolini. 2015.

Fig. 128 Dibujos como boceto de ideas y acercamiento del proceso de las mariposas en la pintura mural. Fotografía de María Romero Attolini. 2015.

Fig. 129 Acercamiento del proceso de las mariposas en la pintura. Fotografía de María Romero Attolini. 2015.

Fig. 130 Acercamiento del proceso de las mariposas en la pintura. Fotografía de María Romero Attolini. 2015.

Fig. 131 fotografía con vista del mural con perspectiva. Fotografía de María Romero Attolini. 2015.

Fig. 132 Acercamiento del detalle de la mariposa monarca posando en una flor de agapando. Fotografía de María Romero Attolini. 2015.

Fig. 133 Ficha Técnica, María Romero Attolini, Título: "México al Vuelo", Centro Comunitario Frida Kahlo, Delegación Cuauhtémoc, 2017.

Fig. 134 pintura "ayuda para México 1", acrílico sobre tela, 12x24 cm. Fotografía de María Romero Attolini. 2017.

Fig. 135 pintura "ayuda para México 2", acrílico sobre tela, 12x24 cm. Fotografía de María Romero Attolini. 2017.

Fig. 136 pintura "ayuda para México 3", acrílico sobre tela, 12x24 cm. Fotografía de María Romero Attolini. 2017.

Fig. 137 fotografía de la autora de la obra de arte urbano mezclando la fórmula de la pintura ecológica. Fotografía de María Romero Attolini. 2017.

Fig. 138 fotografía de la autora arriba en el andamio. Fotografía de María Romero Attolini. 2017.

Fig. 139 Fotografía de la autora marcando las figuras de palomas diseñadas previamente a escala para optimizar el tiempo de trabajo. Fotografía de María Romero Attolini. 2017.

Fig. 140 Fotografía de la autora pintando detalles en las figuras de las palomas en el muro. Fotografía de María Romero Attolini. 2017.

Fig. 141 comenzando al experimentar pintando el cielo de la imagen con la nueva pintura ecológica. Fotografía de María Romero Attolini. 2017.

Fig. 142 pruebas de escala con los moldes de cartón para definir la composición de las palomas. Fotografía de María Romero Attolini. 2017.

- Fig. 143 a seis metros de altura en la escalera firmando la obra. Fotografía de María Romero Attolini. 2017.
- Fig. 144 Collage de fotografías del proyecto de exposición colectiva de arte urbano para conmemorar y honorificar la labor de quienes brindaron su ayuda a la sociedad mexicana en el terremoto del 19 de septiembre de 2017
- Fig. 145 fotografía de la autora frente a la obra para brindar al lector una idea de la escala antropométrica con relación a la obra. Fotografía de María Romero Attolini. 2017.
- Fig. 146 tabla de encuestas. Obra: "A la vanguardia en el cuidado de la vida" Hospital General de México, nueva torre de oncología. Hecha por María Romero Attolini. 2017.
- Fig. 147 tabla de encuesta de percepciones del espectador frente a la obra: "El proceso de transformación de las mariposas, como cambio para una vida mejor" Hospital General de México, nueva torre de cirugía y trasplante". Fotografía por (Edd) Eduardo Romero. 2017.
- Fig. 148 tabla de encuesta de percepciones del espectador frente a la obra: "México al vuelo". Hecha por María Romero Attolini. 2019.
- Fig. 149 María Romero Attolini, "Una Puerta en el Mural", Beaumont Hospital, Dublín, Irlanda. 2020
- Fig. 150 Obra de pintura mural "Una Puerta en el Mural", Beaumont Hospital, Dublín, Irlanda departamento de Neurología. Acrílico sobre muro. 4.10 x 2.60 m, enero 2020
- Fig. 151 Obra de pintura mural "Una Puerta en el Mural", la artista y autora tomando la manija de la puerta instalativa. Beaumont Hospital, Dublín, Irlanda departamento de Neurología. Fotografía de María Romero Attolini. 2020.
- Fig. 152 fotografía de detalle de la manija como parte de la instalación de la obra de pintura mural "Una Puerta en el Mural". Fotografía de María Romero Attolini. 2020.
- Fig. 153 la obra separada en dos. La primera parte es la obra de pintura mural y la segunda es el elemento que le otorga la categoría de instalación como característica adicional. Fotografía de María Romero Attolini. 2020.
- Fig. 154 combinación de dos colores fundamentales con diferentes grados de saturación más amarillo y rojo. Fotografía de María Romero Attolini. 2020.
- Fig. 155 ejercicio o prueba de color. acrílico sobre papel. Hecho por María Romero Attolini. 2019.
- Fig. 156 Conjunto de bocetos e ideas en lápiz y a color. Hecho por María Romero Attolini. 2019.
- Fig. 157 Paleta de color con contraste de colores puros. Hecho por María Romero Attolini. 2019.
- Fig. 158 Grado cuantitativo y de saturación de la paleta de color. fotografía de María Romero Attolini. 2020.
- Fig. 159 Rufino Tamayo, "Hombre frente al infinito" pintura mural, 1971, acrílico sobre tela, 4x16 m, Hotel Camino Real, Ciudad de México. Imagen de la página: <http://www.rufinotamayo.org.mx/wp/wp-content/uploads/2014/01/Hombre-mirando-al-infinito-1971.jpeg>
- Fig. 160 Proceso y avances de la obra de pintura mural. Fotografía de María Romero Attolini. 2019.
- Fig. 161 Espacio sin intervención de la obra de pintura mural (antes). Fotografía de María Romero Attolini. 2019.
- Fig. 162 Espacio sin intervención de la obra de pintura mural (después). Fotografía de María Romero Attolini. 2020.
- Fig. 163 Cambio de colores debido a los efectos del espectro de luz al atardecer (el color nunca permanece igual, no se adhiere a una superficie, es perceptivo). Fotografía de María Romero Attolini. 2020.
- Fig. 164 Fotografías del día de la inauguración con el personal médico del departamento de neurología. Fotografía de María Romero Attolini. 2020.
- Fig. 165 Fotos del día de inauguración de la obra (17 de enero de 2020). También se muestra a los pacientes dejando su huella con los colores de la paleta de pintura y volviéndose parte integral de la obra. Fotografía de María Romero Attolini. 2020.
- Fig. 166 Video en el que la autora del discurso de inauguración de la pintura mural en el "Richmond Neurology Ward" del Hospital Beaumont. Dirigido a pacientes, a sus acompañantes y personal del hospital. Imagen disponible en Facebook y la página de Beaumont Hospital Foundation, Ireland.
- Fig. 167 Carta de agradecimiento por la donación de la obra de pintura mural "Una puerta en el mural", 2020. Fotografía de María Romero Attolini. 2020.
- Fig.1 68 María Romero Attolini, "Sin Límites" propuesta muro 1, Hospital General de México, nueva torre de cirugía y trasplante, 2019 (en proceso). Fotografía de María Romero Attolini. 2019.
- Fig. 169 Tres ejercicios de pintura "para entender el movimiento del agua". Para la planeación del mural Sin Límites, María Romero Attolini", acrílico sobre tela, 40 x 40 cm., cada uno 2019. Fotografía de María Romero Attolini. 2019.
- Fig. 170 ejercicio de pintura "para entender la luz en el agua". Para la planeación del mural Sin Límites, María Romero Attolini", acrílico sobre tela, 50 x 40 cm.
- Fig. 171 pinturas en acrílico sobre papel fabriano para la planeación de composición y temática del mural Sin Límites. Fotografía de María Romero Attolini. 2018-2019.
- Fig. 172 siete fotos del proceso de la obra de pintura mural "Sin Límites". Fotografía de María Romero Attolini. 2019.
- Fig. 173 María Romero Attolini, "Sin Límites" (avances muro 1), Hospital General de México, nueva torre de cirugía y trasplante, 2019
- Fig. 174 María Romero Attolini, "Sin Límites" (avances muro 2), Hospital General de México, nueva torre de cirugía y trasplante, 2019
- Fig. 175 composición de mural en Photoshop, muro 1 "Sin Límites". Hecho por María Romero Attolini. 2020.
- Fig. 176 composición de mural en Photoshop, muro 2 "Sin Límites". Hecho por María Romero Attolini. 2020.
- Fig. 177 dibujo de la proporción aurea para la composición de mural. Hecho por María Romero Attolini. 2020.
- Fig. 178 composición de mural en Photoshop con líneas marcadas de la proporción aurea, muro 1 "Sin Límites". Hecho por María Romero Attolini. 2020.
- Fig. 179 composición de mural en Photoshop con líneas marcadas de la proporción aurea, muro 2 "Sin Límites". Hecho por María Romero Attolini. 2020.

Fig. 180 paleta de color con contraste de colores puros. Imagen de la página: <https://www.pinturayartistas.com/los-7-contrastes-de-colores-de-johannes-itten/>

Fig. 181 composición de mural "Relieves, un camino de transición". Hecho por María Romero Attolini. 2020.

Fig. 182 imagen de la portada de presentación de la propuesta del mural "Relieves, un camino de transición" para los directivos del Centro Médico Nacional Siglo XXI. Hecho por María Romero Attolini. 2020.

Fig. 183 Propuesta de la obra mural "Relieves, un camino de transición" que muestra los nombres de cada mural reinterpretado en la pintura. Hecho por María Romero Attolini. 2020.

Fig. 184 Conjunto de diferentes vistas de la maqueta a escala para la propuesta de la obra mural "Relieves, un camino de transición". Hecho por María Romero Attolini. 2020.

Fig. 185 Vista 1, render de la obra "Relieves, un camino de transición", vestíbulo de auditorio de la Academia Mexicana de Cirugía en el Centro Médico Nacional Siglo XXI. Fotografía de María Romero Attolini. 2020.

Fig. 186 Vista 2, render de la obra "Relieves, un camino de transición", vestíbulo de auditorio de la Academia Mexicana de Cirugía en el Centro Médico Nacional Siglo XXI. Fotografía de María Romero Attolini. 2020.

Fig. 187 Vista 3, render de la obra "Relieves, un camino de transición", vestíbulo de auditorio de la Academia Mexicana de Cirugía en el Centro Médico Nacional Siglo XXI. Fotografía de María Romero Attolini. 2020.

Fig. 188 Vista 4, render de la obra "Relieves, un camino de transición", vestíbulo de auditorio de la Academia Mexicana de Cirugía en el Centro Médico Nacional Siglo XXI. Fotografía de María Romero Attolini. 2020.

Fig. 189 Paleta de color de la obra mural "Relieves, un camino de transición", Contraste de colores cálido-frío o de temperatura y contraste de colores complementarios. Hecho por María Romero Attolini. 2020.

Fig. 190 Propuesta de obra de pintura mural , St. James`s Hospital, Dublín, Irlanda para el departamento de rehabilitación. Acrílico sobre papel adherido a maqueta de foamboard. Hecho por María Romero Attolini. 2020.

Fig. 191 Fotografía del muro para de propuesta de pintura mural St. James`s Hospital, Dublín, Irlanda para el departamento de rehabilitación. Fotografía de María Romero Attolini. 2019.

Fig. 192 Fotografía del muro para de propuesta de pintura mural St. James`s Hospital, Dublín, Irlanda para el departamento de rehabilitación. Fotografía de María Romero Attolini. 2019.

Fig. 193 Fotografía de la superficie en el pasillo o corredor del cuarto piso del hospital donde personas mayores descansan y se rehabilitan. Fotografía de María Romero Attolini. 2019.

Fig. 194 concepto e ideas presentadas al cuerpo directivo del hospital como partida del proyecto. Hecho por María Romero Attolini. 2019.

Fig. 195 concepto e ideas presentadas al cuerpo directivo del hospital como partida del proyecto. El conjunto de imágenes muestran la naturaleza existente de los alrededores del parque (Phoenix park). Fotografías de María Romero Attolini. 2019.

Fig. 196 maqueta con vista de frente de la propuesta de pintura mural, en escala y con sus medidas correspondientes. Hecho por María Romero Attolini. 2019.

Fig. 197 paleta de color con contraste complementario y blanco adicional. Hecho por María Romero Attolini. 2020.

Fig. 198 ideas, bocetos y pruebas de color. Hecho por María Romero Attolini. 2020.

Fig. 199 Fotografía del "flyer" o imagen de cartel para la exhibición de propuestas académicas del taller "Art with health and well being studio +". Hecho por María Romero Attolini. 2020.

Fig. 200 tabla de encuesta de percepciones del espectador frente a la obra: "Una puerta en el mural" Hecho por María Romero Attolini. 2020.

Fig. 201 María Romero Attolini, propuesta de mural de mural "Caminantes con historias" acrílico sobre papel fabriano, 46x11cm., 2019.

