



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO**

Intervención Pictórica de Muros y Mobiliario en la Escuela Pública Primaria “José María Mata”

Tesina de Experiencia Profesional que para obtener
el Título de **Licenciada en Diseño Gráfico** presenta:

MARICEL GONZÁLEZ SÁNCHEZ

Directora de Tesina:
LICENCIADA MARÍA CLOTILDE VENTURA URIBE

CIUDAD DE MÉXICO 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

AGRADECIMIENTOS

*Para abuelita Encarnación que nos mira desde el cielo.
(y también para los abuelitos: Chelo, Esperanza, Ricardo, Coty, Carlos, Toño y Juan.)*

*La UNAM es el corazón de la nación, un oasis dentro en la Ciudad de México y demás estados que la albergan.
No se puede imaginar a México sin la UNAM. Gracias a esta casa de estudios que fue mi hogar por muchos años y que aún lo es y que ahora es el de mi hijo. Ojalá que siempre exista de la manera como es hoy: autónoma y para el pueblo. Que no haya injerencias o brotes de violencia. Que pueda ser cuidada y defendida por su comunidad como siempre lo ha sido.
¡Viva la Universidad Nacional Autónoma de México!
"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU".*

Primeramente, doy gracias a Dios por la salvación que nos regala y por su amor y sus cuidados que me permitieron llegar hasta aquí y lograr este trabajo.

Le doy gracias a mi esposo Eduardo y a nuestros hijos Paola y Baruch por su gran amor que siempre me muestran y por la ayuda que me dieron todos estos meses de trabajo.

Le doy gracias a mis padres Rafael González Tavera y Maricel Gloria Sánchez Saldaña por tener siempre su apoyo y amor a través de mi vida.

Le doy gracias a mis hermanas Leticia y Julieta que de una manera u otra siempre me ayudan.

Le doy gracias a Clotilde Ventura Uribe, Jefa del Departamento de Titulación, por haber arropado este proyecto y haberme guiado para lograrlo.

Le doy gracias a Xitlaly Zugarazo Navarro Jefa de la Biblioteca "Prof. José Ma. Natividad Correa Toca" por su apoyo; a Elena Monzón y César Rodríguez que tanto me ayudaron y a Rosario "Chayito", Joaquín Romero y Marco quienes fotocopian con una gran disposición y con esmero.

Le doy gracias a Pablo Arias y Mario Magallón de Filosofía y Letras UNAM por sus consejos.

Le doy gracias a la maestra directora Blanca Díaz Tirso por haber tenido la visión de dejar entrar al arte a la escuela pública y habernos dejado pintar.

Le doy gracias a mis amigas Eleonora, Fátima, Katya, Iliana, Norma, Lizeth, Abiud, Mirna y Ginna por su amistad (y a quien haya olvidado nombrar).

Por último, doy gracias a Karla Chamarro Pérez por ayudarme con tanto papeleo y a los profesores: Patricia Valero Cabañas, Juan Calderón Salazar, Oscar Ulises Verde Tapia y Miren Piña Vázquez por aceptar ser mis Sinodales.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO I FUNDAMENTOS	9
1.1 ARTE	10
1.2 PINTURA	13
1.3 DISEÑO GRÁFICO	19
1.4 ARTE, DISEÑO Y LA BAUHAUS	24
1.5 MURALISMO MEXICANO	27
1.6 LA INTERVENCIÓN PICTÓRICA EN ESPACIOS PÚBLICOS O ARTE URBANO	31
1.7 LA PINTURA COMO MANIFESTACIÓN DEL ARTE PARA COMPLEMENTAR LA EDUCACIÓN DE LA COMUNIDAD ESCOLAR, DARLE IDENTIDAD Y CAMBIAR SU ENTORNO	34
CAPÍTULO 2 LA INTERVENCIÓN PICTÓRICA REALIZADA EN LA ESCUELA PÚBLICA PRIMARIA “JOSÉ MARÍA MATA”	41
2.1 PORQUÉ Y CÓMO NACIÓ ESTE PROYECTO	42
2.2 CÓMO SE PINTÓ Y CON QUIÉN	45
2.3 EXPOSICIÓN DEL TRABAJO DE DISEÑO Y PINTURA REALIZADO DURANTE LA INTERVENCIÓN PICTÓRICA	50
2.3.1 SILLAS	51

2.3.2 MURAL EN EL PISO DEL PEQUEÑO PATIO CON PLANTAS Y BANCAS (PISAL)	75
2.3.3 SISTEMA DE IMÁGENES PARA LA DISTRIBUCIÓN DE GRUPOS EN EL PATIO ANTE UN SISMO	77
2.3.4 MURAL EN EL HUERTO URBANO	79
2.4 TESTIMONIOS	81
2.4.1 TESTIMONIOS DE PARTICIPANTES EN EL PROYECTO	82
2.4.2 TESTIMONIOS DE NIÑOS	84
2.4.3 TESTIMONIOS DE PADRES DE FAMILIA	84
2.4.4 TESTIMONIOS DE MAESTROS Y TRABAJADORES DE ASISTENCIA Y APOYO AL PLANTEL	85
CAPÍTULO 3	
PROPUESTA PARA CONTINUAR EL TRABAJO DE INTERVENCIÓN PICTÓRICA EN LA ESCUELA SECUNDARIA No. 45 “MARÍA ENRIQUETA CAMARILLO” O EN OTRAS ESCUELAS PÚBLICAS	87
3.1 OBJETIVO DEL PROYECTO MURAL	88
3.2 MECÁNICA DEL PROYECTO MURAL	88
3.3 PROPUESTA PARA CONVOCATORIA	90
3.4 LISTA DE MATERIAL SUGERIDO	91
CONCLUSIONES	93
ANEXOS	94
BIBLIOGRAFÍA	102

INTRODUCCIÓN

Esta tesina de experiencia profesional es la presentación y narración de la intervención pictórica realizada en la escuela primaria “José María Mata” de la Ciudad de México, con la participación de la comunidad escolar (niños, maestros, padres de familia y personal de asistencia y apoyo al plantel). La intervención consistió en pintar muros y mobiliario con diseños inspirados en obras de pintores y en elementos representativos de nuestro país y su cultura; con la expectativa de repetir este trabajo en otras escuelas públicas ya que este proyecto puede extenderse a otras escuelas de México.

Siendo testigo de la ausencia del arte estando inmersa en la escuela pública donde estudiaron mis hijos, como diseñadora gráfica, propuse realizar una intervención pictórica como una posible solución para complementar la educación de los niños y la comunidad escolar, darles una identidad con su escuela y cambiar su entorno al sugerir construir un espacio de conocimiento, cultura, reflexión y gozo que sólo el arte es capaz de dar a través de una de sus manifestaciones: la pintura. El principal motivo para llevar a cabo esta intervención pictórica fue el deseo de acercar a los niños a la pintura debido a su ausencia en la escuela. El objetivo principal fue abrir una ventana a la que pudieran asomarse y conocer el mundo de la pintura. Para que participaran de ella y conocieran otro lenguaje visual y otra estética distintos de lo que generalmente ven en internet y televisión, con el fin de que aprendieran a apreciar la belleza del arte pictórico y así pudieran complementar su educación con otros elementos. Con la expectativa de que descubrieran su creatividad, ampliaran su horizonte visual y tuvieran un espacio renovado para llenar sus ojos de la luz, el color, la armonía y la belleza de la pintura. Abrir esta ventana para que pudieran mirar hacia otra parte... y de esta manera, conocieran un poco sobre pintura, diferentes artistas, su país y su cultura.

También, pude percatarme de la de la baja participación de la comunidad escolar en su propia escuela, de la falta de identidad de los niños y el resto de la comunidad escolar con su entorno. Siendo esta falta de identidad, tal vez, una de las posibles causas de su baja participación y a veces también, causa del maltrato por parte de los alumnos de instalaciones y mobiliario. Ya que no se les invita participar en acciones colectivas que tengan un sentido social y un significado personal, algo en lo que se identifiquen. Al invitarles a participar en este proyecto, se les otorgó un espacio donde pudieron manifestarse y dejar una huella en su propia escuela, hacer suyo ese espacio; darle un sentido personal y colectivo a la vez, ya que todos estuvieron invitados a participar. Este fue el segundo motivo para realizar el proyecto: el interés por que los niños, principalmente y la comunidad escolar, se identificaran plenamente con su escuela mediante su participación en el proyecto. Que toda la comunidad escolar tuviera un sentido de pertenencia hacia este espacio público que nos pertenece a todos.

Por último, noté un ambiente con poca armonía para un buen desempeño de las actividades cotidianas y desarrollo de la creatividad de los alumnos debido a esta ausencia de arte y color en la escuela. Con este proyecto, gracias a la apertura por parte de la directora Blanca Díaz Tirso en respuesta a mi ofrecimiento de pintar, se pudo modificar este ambiente a través de la intervención pictórica efectuada de manera colectiva. Se logró dar a los niños un mejor lugar donde estudiar. Con la participación de la comunidad escolar se construyó un espacio de conocimiento, reflexión y gozo lleno de arte y color para todos. Este fue el tercer motivo, el anhelo de cambiar el entorno donde los niños pasaban la tercera parte de su día. Ofrecerles un mejor ambiente donde estudiar rodeados del arte pictórico y el color. Donde se sintieran motivados a estar y estudiar en un espacio del cual aprendieran otra forma de ver la realidad y de conocerla. Al cual amaran, respetaran y cuidaran ya que la idea siempre fue incluir a toda la comunidad escolar en esta transformación de su propio entorno, que participaran de ello.

Es así como esta intervención pictórica, a manera de semilla o granito de arena que deseaba aportar algo positivo a la educación en México, aunque sea en un mínimo grado, complementó la educación, dio identidad y cambió el entorno de una comunidad escolar al mismo tiempo que logró involucrarla en un proyecto de arte colectivo propio.

La presente tesina abarca tres capítulos: el primero, constituye una serie de definiciones y textos sobre temas relacionados con el proyecto que lo sustentan y que ayudan a expresar su esencia y carácter. Se encontrarán definiciones (algunas textuales) de diversos autores, filósofos, diseñadores, pintores y escritores, además de un ensayo completo de Juan García Ponce sobre la pintura (ver Anexo I).

El segundo, es la narración de cómo nació el proyecto y cómo se efectuó la intervención pictórica en la primaria. Quiénes participaron, de qué manera se fue desarrollando la participación social de la comunidad escolar y cómo se llegó a las diferentes soluciones plásticas-gráficas plasmadas.

El tercero, habla de la aspiración de darle continuidad al proyecto efectuado en la primaria pintando un mural, también con la participación de la comunidad escolar, en la secundaria pública No. 45 “María Enriqueta Camarillo”, (de la cual soy parte de la comunidad escolar y exalumna) o en otra escuela pública que decida abrir sus puertas al proyecto.

CAPÍTULO I

FUNDAMENTOS

I.I ARTE

“Por todo el mundo se escucha el corazón del artista:
déjenme hacer todo aquello de lo que soy capaz.”

Personaje Achille de Papin, película Babette´s Feast.



De acuerdo al *Diccionario de la Real Academia Española*, la palabra **arte** proviene del latín: *ars, artis*, que se refiere a una obra o trabajo que expresa mucha creatividad. La palabra latina *artis*, viene de una raíz indoeuropea *ar*, que significa ajustar, hacer, colocar. Y del griego: *τέχνη (techne)* que dió origen a la palabra técnica. Entre sus significados encontramos: capacidad, habilidad para hacer algo y manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros.

El arte plasma la belleza, explica al mundo, revela el alma del artista, muestra su mirada y se expone a sí mismo para poder ser apreciado por todos. *Immanuel Kant* (1724-1804), fundador de la filosofía clásica alemana que influyó en el desarrollo de la teoría de la *Gestalt*, habla de la apreciación que cualquier persona puede llegar a tener de la belleza del arte: “Kant ha definido lo bello como aquello que place universalmente, sin concepto, es decir, sin necesidad de tener un conocimiento previo (un concepto) del objeto”.¹ En otras palabras, cualquier persona, sin tener mayor información previa, puede ser capaz de gozar de la contemplación del arte.

Bertolt Brecht (1898-1956), nacido en Alemania, poeta, autor dramático y teórico de arte y literatura, expone al arte como un bien universal que debe ser para todos y que explica la realidad que representa:

Es una opinión antigua y elemental que una obra de arte, en sustancia, deba actuar sobre todos los hombres, independientemente de su edad, educación y condición. El arte ... se dirige al hombre, a todos ellos, y no importa que éste sea viejo o joven, trabajador manual o mental, culto o inculto. De modo que una obra de arte puede ser comprendida y gozada por todos los hombres, ya que todos los hombres llevan en sí algo de artístico ... Existen muchos artistas ... que están decididos a no hacer, de ningún modo, arte sólo para esta pequeña minoría de iniciados y que desean crear para todo el pueblo. Es una intención democrática, pero —a mi entender— no del todo democrática. Es democrático hacer del pequeño círculo de entendidos un gran círculo de entendidos ... La obra de arte enseña a observar exactamente, esto es, de manera profunda, amplia y grata no sólo el objeto que ella modela, sino también otros objetos. Enseña a observar en general. Si el arte de la observación es ya necesario para poder experimentar algo del arte en cuanto tal, para poder encontrar hermoso lo hermoso, deleitarse con la medida de la obra de arte y admirar el espíritu del artista, es aún más necesaria para comprender los elementos de que el artista se vale en su obra de arte. Ya que la obra del artista no sólo es una bella expresión de un objeto real (una cabeza, un paisaje, un acontecimiento humano) y ni siquiera la hermosa expresión de la belleza de un objeto, sino y sobre todo es una representación del objeto, una explicación del objeto. La obra de arte explica la realidad que representa, refiere y traduce las experiencias que el artista ha llevado a cabo en la vida, enseña a ver justamente las cosas del mundo.²

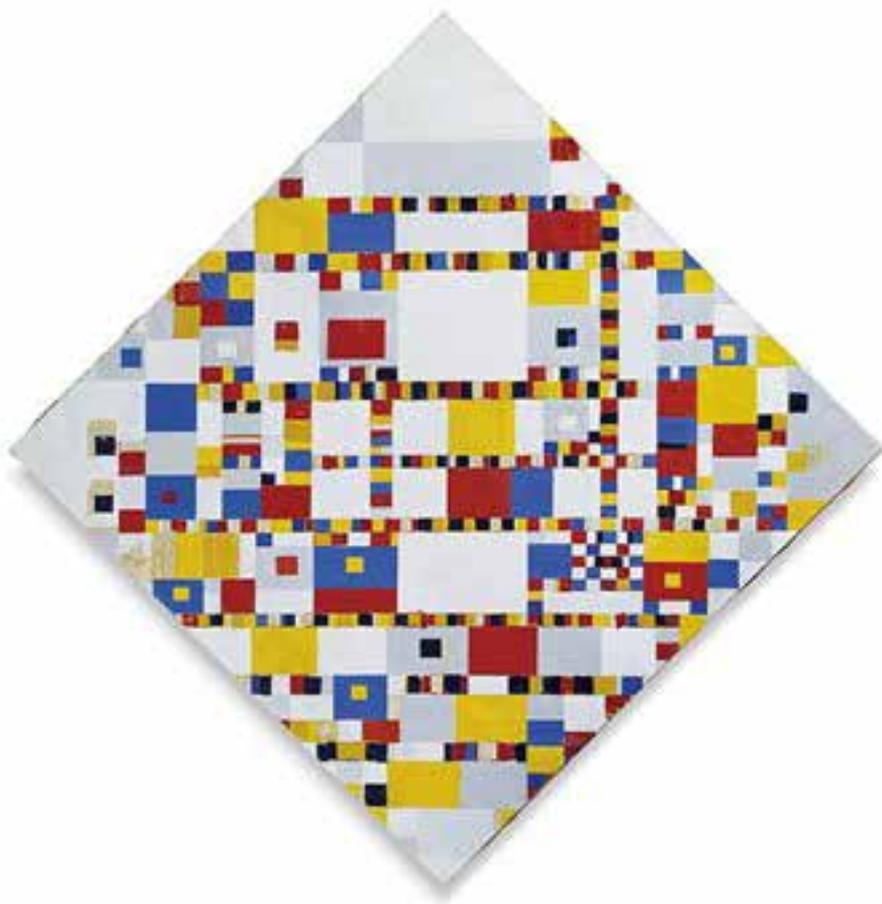
Piet Mondrian (1872-1944), pintor vanguardista holandés, en su libro *Arte Plástico y Arte Plástico Puro*, escribe:

Dentro de los límites del medio plástico, el hombre puede crear una nueva realidad ... El arte es la afirmación estética de la vida completa —unidad y equilibrio— libre

¹ Sánchez Vázquez Adolfo, *Antología Textos de Estética y Teoría del Arte “Los Problemas”*, UNAM, Dirección General de Publicaciones, 1978, p., 15.

² Sánchez Vázquez Adolfo, *Antología Textos de Estética y Teoría del Arte “Observación del arte y arte de la observación”*, UNAM, Dirección General de Publicaciones, 1978, pp., 110-112.

de toda opresión. Por esta razón puede revelar el mal de la opresión y enseñar la manera de combatirlo ... Debe señalarse que las formas, colores, líneas y espacios son tan importantes como las relaciones, y en consecuencia todos los medios de expresión determinan el carácter del ritmo. Lo mismo puede decirse de la vida social: los elementos constituyentes son tan importantes como sus relaciones mutuas ... Siempre ha habido una sola lucha, de un solo arte verdadero: crear belleza universal ... El arte no sólo continuará sino que se realizará cada vez más. La unificación de la arquitectura, la escultura y la pintura creará una nueva realidad plástica. La pintura y la escultura no se manifestarán como objetos separados, ni como artes murales que destruyen la arquitectura misma, ni como artes aplicadas, sino que, por ser puramente constructivas ayudarán a la creación de un medio no solamente utilitario o racional, sino también puro y completo en su belleza.³



"Victory Boogie-Woogie", inconclusa e última obra de Piet Mondrian.

³ Mondrian Piet, Arte Plástico y Arte Plástico Puro, Ediciones Coyoacán S. A. de C. V., 2007, pp., 66; 74; 89; 101; 120.

I.2 PINTURA

“La pintura no tiene profundidad, es pura superficie. Pero el que viaja por esa superficie puede tocar el fondo.”

Juan García Ponce, De la Pintura.



La palabra **pintura** proviene del latín *pigmenta*, que se traduce como tinte o pigmento.⁴

La pintura tiene su historia, porque ha tenido un cambio constante a través del tiempo, como podemos constatar hasta nuestros días en sus diversas corrientes. En el libro *Sintáxis de la Imagen*, de *Donis A. Dondis* (1924-1984), diseñadora y profesora estadounidense, habla de la evolución que ha vivido la pintura desde sus orígenes hasta el Renacimiento, período de la historia que marca los inicios de la edad moderna:

Los dibujos primitivos, con sus colores terrosos, han sobrevivido en las cuevas del sur de Francia y el norte de España como testigos de los primeros intentos del hombre para utilizar las imágenes como medio de conservar e impartir información. Desde los comienzos de la civilización, la realización de imágenes ha sido parte integrante de la vida del hombre y, a partir de ella, el hombre desarrolla el lenguaje escrito.

El colapso del Imperio Romano trajo aparejado un auge del mundo cristiano. Aferrados todavía a la tradición hebráica que prohibía las imágenes grabadas, los primeros cristianos rechazaron el realismo y volvieron al expresionismo en el dibujo y la pintura consiguiendo efectos de alta carga emocional. Los mosaicos de la iglesia bizantina y las vidrieras de las catedrales góticas se entremezclaron con un estilo pictórico plano y adimensional, rico en misticismo, hasta que el Renacimiento redescubrió la tradición clásica. Aquí se fundieron los dos estilos en una búsqueda de respuesta a la vez emocional y racional.

Un estallido de interés por la anatomía y la perspectiva, combinado con la aparición de grandes mecenas, hizo que la pintura se convirtiera en un arte de primera línea; desde entonces es considerada una de las expresiones más importantes del espíritu humano. La pintura descendía de los muros, abandonó su papel de auxiliar de la arquitectura y adquirió una identidad propia. La pintura de caballete, cuyos orígenes están en los altares móviles y en las decoraciones religiosas, adquirió la forma que conocemos hoy.⁵

Rudolf Arnheim (1904-2007), psicólogo y filósofo alemán, en su libro *Arte y Percepción Visual* habla sobre lo que es la creación y la percepción de una pintura: “El artista hace uso de sus categorías de forma y color para capturar en lo particular algo universalmente significativo. Ni pretende hacer un duplicado de lo que en sí es único, ni podría hacerlo. De hecho, el producto resultante de su esfuerzo es un objeto o una actuación únicos en su clase. El mundo que abordamos al contemplar una pintura de *Rembrandt* no lo ha presentado jamás ningún otro; y entrar en ese mundo significa recibir la atmósfera y el carácter particulares de sus luces y sombras, los rostros y ademanes de sus seres humanos y la actitud ante la vida que todo ello comunica: recibirlo a través de la inmediatez de nuestros sentidos y sentimientos”.⁶

Expone a la obra de arte como un todo. Habla sobre las categorías visuales, sus principios y sus relaciones estructurales. Plantea que no vemos los elementos dispuestos en un espacio por separado, que “su relación espacial dentro del todo es parte de lo que vemos”, que cada objeto lo vemos dotado de una ubicación en el espacio, que ningún objeto se percibe como algo único o aislado y que “ver algo implica asignarle un lugar dentro del todo: una ubicación en el espacio, una puntuación en escala de tamaño, de luminosidad o de distancia”.

4 Diccionario Definición.de, Copyright © 2008-2018, gestionado con WordPress. URL: <https://definicion.de/?s=dise%C3%B1o+grafico>

5 Dondis Donis A., *La Sintaxis de la Imagen: Introducción al Alfabeto Visual*, Editorial Gustavo Gili, S. A., 1990, pp., 180-181.

6 Arnheim Rudolf, *Arte y Percepción Visual: Psicología del ojo creador*, Alianza Editorial, 1995, p., 16.

Sobre el equilibrio comenta: “Para toda relación espacial entre objetos hay una distancia «correcta», que el ojo establece intuitivamente. Los artistas son sensibles a esta exigencia cuando disponen los objetos pictóricos dentro de un cuadro o los elementos de una escultura ... Para el físico, el equilibrio es el estado en que las fuerzas que actúan sobre un cuerpo se compensan unas con otras. En su forma más simple, se logra mediante dos fuerzas de igual intensidad y direcciones opuestas. Esta definición es aplicable al equilibrio visual. Lo mismo que un cuerpo físico, todo esquema visual finito tiene un fulcro o centro de gravedad. Y del mismo modo que el fulcro físico de cualquier plano, por irregular que sea su forma, puede ser determinado localizando el centro en que quede equilibrado sobre la punta de un dedo, así también el centro de un esquema visual puede ser determinado por tanteo ... Salvo en las formas más regulares, ningún método conocido de cálculo racional puede reemplazar al sentido intuitivo de equilibrio del ojo ... factores tales como el tamaño, el color o la dirección ... contribuyen al equilibrio visual”.⁷

Sobre la forma escribe: “¿En qué consiste el acto de ver? La descripción que hacen los físicos del proceso óptico es hartamente conocida. Los objetos del entorno emiten o reflejan luz. Las lentes del ojo proyectan imágenes de esos objetos sobre las retinas, que transmiten el mensaje al cerebro. La imagen óptica formada sobre la retina estimula unos ciento treinta millones de receptores microscópicos, cada uno de los cuales responde a la longitud de onda e intensidad de la luz que recibe. Muchos de esos receptores no realizan su tarea de manera independiente: entre ellos se establecen equipos mediante conexiones neurales ... Ahora bien, la forma del objeto que vemos no depende solamente de su proyección retiniana en un momento dado. En rigor, la imagen viene determinada por la totalidad de experiencias visuales que hemos tenido de ese objeto ... a lo largo de nuestra vida... Toda experiencia visual se aloja dentro de un contexto de espacio tiempo”.⁸

Sobre el movimiento, explica que “es la incitación visual más fuerte a la atención” y que “distinguimos entre cosas y sucesos, inmovilidad y movilidad, tiempo y atemporalidad, ser y de venir. Éstas distinciones son cruciales para todo arte visual”.⁹

Arnheim también habla sobre el color: “Poussin decía: «En la pintura los colores son, por así decirlo, halagos para atraer los ojos, como en poesía la belleza de los versos es un señuelo para los oídos»”,¹⁰ y que “el mundo del color no se reduce a un surtido de innumerables matices; está claramente estructurado sobre la base de los tres primarios fundamentales y sus combinaciones”.¹¹

Sobre la teoría de *Newton* sobre el color escribe: “Newton describió los colores como producto de las propiedades de los rayos que componen las fuentes luminosas ... La afirmación de que la luz diurna blanca estaba compuesta por los colores del arco iris era contraria a toda evidencia visual, y por lo tanto las teorías de Newton encontraron oposición ... Los tres colores puros, indivisibles: el azul, el amarillo y el rojo, son los primarios fundamentales ... Dado que los tres primarios fundamentales son indivisiblemente puros no es posible relacionarlos entre sí sobre la base de un denominador común. Cada uno de ellos excluye por completo a los otros dos ... No obstante, es posible establecer un puente entre dos cualquiera de estos primarios fundamentales mediante mezclas. El anaranjado, por ejemplo, constituye uno de tales puentes entre el amarillo y el rojo. Todas las mezclas de amarillo y rojo se pueden ordenar y comparar según sus particulares proporciones de los dos componentes. El verde presta el mismo servicio para el azul y el amarillo, y el morado lo hace para el rojo y el azul (figura I)”.¹²

7 *Arnheim Rudolf, Arte y Percepción Visual: Psicología del ojo creador*, Alianza Editorial, 1995, pp., 27 y 34.

8 *Ibid.*, pp., 57-58 y 62-63.

9 *Ibid.*, p., 377-378.

10 *Ibid.*, p., 342.

11 *Ibid.*, p., 336.

12 *Ibid.*, pp., 342-343; 356-357.

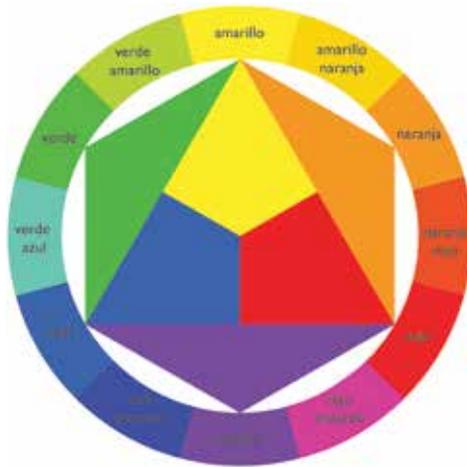


Figura 1. Círculo Cromático.

Sobre los colores complementarios: “Entre todos los grupos de colores que producen un efecto de completamiento, los tres primarios fundamentales ostentan una posición única. Constituyen el único conjunto de complementarios en que todos los participantes son matices puros, y por lo tanto excluyen totalmente a los otros dos. No hay nada de amarillo en el azul puro, nada de azul en el rojo puro, etcétera. Al mismo tiempo, los tres colores se reclaman unos a otros ...Vemos cómo esta estructura cromática evoluciona desde su base cuando observamos que, al nivel inmediatamente superior de organización, agrupa cada dos primarios frente al tercero (figura 2). De aquí se origina un sistema simétrico de tres pares de complementarios entrelazados. Cada par se compone de un matiz puro y la mezcla equilibrada de los otros dos: azul y anaranjado, amarillo y morado (o violeta: la palabra que se prefiera para designar un rojo-azul equilibrado), rojo y verde. Esto equivale a una jerarquía de dos niveles, formada por los tres matices puros primarios y tres mezclas secundarias equilibradas ... Este es el sistema de los tres complementarios básicos del pintor, cuya expresión visual más clara quizá sea el esquema triangular que Delacroix dibujó en uno de sus cuadernos (figura 3)”¹³

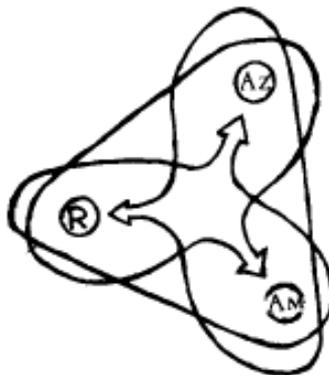
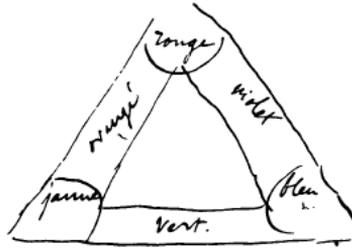


Figura 2. Esquema de libro Arte y Percepción Visual.

¹³ Arnheim Rudolf, Arte y Percepción Visual: Psicología del ojo creador, Alianza Editorial, 1995, pp., 362-363.



*Des 3 couleurs primitives se forment les
3 binaires. — si se au ton binaire vous*

Figura 3. Eugène Delacroix, de un cuaderno de bocetos de su viaje a Marruecos, 1832.

“Así, Van Gogh imaginó expresar los talantes de las cuatro estaciones mediante cuatro pares: rojo y verde (los capullos del manzano y el trigo joven de la primavera), azul y anaranjado (el cielo del estío y el bronce dorado del grano maduro) amarillo y violeta (las hojas del otoño) y el blanco y negro del invierno. También escribió en 1888, que el afecto de dos amantes podría ser representado por «el matrimonio de dos colores complementarios, su mezcla, su completamiento mutuo y la misteriosa vibración de los tonos unidos»¹⁴.



“El Sembrador”, Vincent van Gogh.

Sobre los colores cálidos y fríos: “Kandinsky afirmaba que un círculo amarillo revela «un movimiento de expansión desde el centro hacia el exterior que casi se acerca marcadamente al espectador», y que un círculo azul «desarrolla un movimiento concéntrico como el de un caracol al esconderse en su concha y se aparta del espectador» ... Una distinción bastante común es la que divide los colores en cálidos y fríos. Los artistas emplean esos términos, que aparecen también en los libros sobre teoría del color ... los colores cálidos parecen hacernos una invitación, en tanto que los fríos nos mantienen a distancia. Los primeros salen al exterior, los segundos se repliegan”¹⁵.

¹⁴ Arnhem Rudolf, Arte y Percepción Visual: Psicología del ojo creador, Alianza Editorial, 1995, p., 364.

¹⁵ Ibíd., pp., 373-375.

Comenta que de haber comenzado su libro por la primera causa de la percepción visual, habría comenzado por hablar de la luz: ya que sin luz es imposible “apreciar ninguna forma, color, espacio o movimiento”. Dice que la luz es una de las “experiencias humanas más fundamentales y poderosas”. Sobre este tema podemos leer: “La luminosidad que vemos depende, de una manera compleja, de la distribución de luz dentro de la situación total, de los procesos ópticos y fisiológicos que se operan en los ojos y el sistema nervioso del observador, y de la capacidad física del objeto para absorber y reflejar la luz que recibe. Esta capacidad física recibe el nombre de luminancia o reflectancia, y es una propiedad constante de toda superficie. Según la intensidad de la iluminación, un objeto reflejará más o menos luz, pero su luminancia, esto es, el porcentaje de luz que devuelve, sigue siendo la misma”.¹⁶

Paul Klee (1879-1940), pintor suizo de gran influencia en el arte moderno, maestro de la *Bauhaus*, escribe sobre la luz en la pintura: “Estoy ahora probando a interpretar la luz simplemente como extensión de la energía”. Y sobre el color, cuando descubrió la luz natural del Mediterráneo occidental: “El color me ha poseído; ya no tengo que perseguirlo más. El color y yo somos uno. Soy pintor”.¹⁷

Para cerrar este tema, ya que se podría escribir sin fin, entre los muchos libros que hablan sobre pintura, se encuentra un pequeño pero maravilloso libro de ensayos de *Juan García Ponce (1932-2003)*, escritor, ensayista y crítico literario y de arte mexicano, nacido en Yucatán, titulado: *De la pintura*; donde se encuentra un breve ensayo que lleva el mismo nombre, el cual atrapa de manera irremediable con la frase con la que el autor comienza: “todo es imagen”. Define de manera tal a la pintura que vale la pena leerlo por completo (se puede hacer en el Anexo I) ya que ayuda a expresar, junto con los demás textos de este capítulo, pero de una manera muy especial, lo que significa este proyecto: “que en la pintura se encuentra la facultad de enriquecer hasta el máximo las posibilidades de nuestra propia mirada”. El prólogo fue escrito por *Francisco Castro Leñero*.



“Nueva Armonía”, Paul Klee.

¹⁶ Arnheim Rudolf, *Arte y Percepción Visual: Psicología del ojo creador*, Alianza Editorial, 1995, pp., 309-311.

¹⁷ Wigal Donald, *Klee Confidential Concepts*, Worldwide, USA (Spanish edition), 2012, pp., 94; 100.

I.3 DISEÑO GRÁFICO

“La vista llega antes que las palabras.
El niño mira y ve antes de hablar.”

J. Berger, Modos de Ver.



Se denomina **diseño gráfico** a la actividad dedicada al desarrollo de contenidos que permiten entablar una comunicación visual. El diseñador elabora un mensaje con un objetivo específico, orientado a un público determinado. Los diseñadores gráficos son los responsables de que la información llegue, a través de un soporte visual, de manera clara y atractiva al receptor. El diseño gráfico aparece en múltiples ámbitos: desde el sector de la publicidad hasta Internet, pasando por la industria editorial, los envases y la señalética.

La palabra **diseño** viene del latín *disegno*, el término se emplea con referencia a la delineación de algo o a la elaboración o configuración de un proyecto. La palabra **gráfico**, del latín, *graphicus* se aplica a una descripción, una operación o una demostración, se trata de aquello que se representa a través de figuras o signos.¹⁸

Se puede decir que el diseño gráfico es un proceso creativo mediante el cual se resuelve un problema de comunicación visual de una manera bella y eficaz. Pero empecemos desde el principio, ¿cómo es que surge el diseño gráfico como se conoce hoy? En el libro *Sintaxis de la Imagen, Donis A Dondis*, hace una breve narración de su historia, desde su origen, marcado por la invención de la imprenta:

La industrialización y la producción en serie empezaron para el diseño gráfico a mediados del siglo XV con la invención del tipo móvil, progreso que viene marcado por la impresión de la Biblia de Gutenberg. Por primera vez en el mundo occidental, en lugar de la penosa copia a mano de libros se produjeron simultáneamente muchos ejemplares a la vez.

Sin duda, los primeros impresores no se preocupaban mucho de su condición de diseñadores gráficos. En realidad tenían muchos otros problemas. Además de diseñar su tipo de imprenta habían de aprender a vaciarlo en el metal, a construir prensas, a comprar papel, a desarrollar tintas adecuadas, a vender sus servicios y muchas veces incluso a escribir los originales que imprimían. A lo largo de los siglos XVII y XVIII los impresores se esforzaron constantemente en mejorar su oficio. Algunos han pasado a la posteridad como diseñadores de tipos, muchos de los cuales todavía se utilizan hoy y seguimos identificando con los nombres de sus creadores, aunque frecuentemente se olvida que esos nombres designan a personas de carne y hueso —Bodoni, Garamond, Caslon—, impresores que modestamente perfeccionaron su actividad hace tanto tiempo.

El diseñador gráfico que conocemos hoy no aparece hasta que se produce la verdadera revolución industrial en el siglo XIX, cuando el perfeccionamiento de las técnicas de impresión y de fabricación de papel posibilitó efectos decorativos mayores en la manipulación del texto y la ilustración ... El predecesor del grafista fue un especialista del oficio que solía llamarse artista comercial, calificativo con ciertas connotaciones peyorativas. Posteriormente el diseñador gráfico fue rescatado de esta ciudadanía de segunda clase a que le habían relegado pintores y críticos. Gracias primero a los esfuerzos de William Morris y después a los de la Bauhaus, apareció una nueva actitud, un renacimiento interés por las técnicas básicas de la impresión y un intento de entender las posibilidades de estos procesos y la maquinaria necesaria, todo lo cual acabó dando lugar a un nuevo aspecto en los materiales impresos ... El anónimo artista comercial del pasado ha sido desplazado por un grafista altamente imaginativo cuyo nombre y cuyo estilo son honrados mediante la exposición de sus obras en los bastiones más inexpugnables del Arte puro: los museos.¹⁹

¹⁸ Diccionario Definición.de, Copyright © 2008-2018, gestionado con WordPress. URL: <https://definicion.de/?s=dise%C3%B1o+grafico>

¿Y cómo es que el diseñador gráfico realiza su proceso creativo? Así como *Rudolf Arnheim* habla de las categorías visuales en las artes plásticas en su libro *Arte y Percepción Visual* y plantea que “el artista hace uso de sus categorías de forma y color para capturar en lo particular algo universalmente significativo”,²⁰ también *Dondis* habla sobre aquellas categorías visuales como las técnicas de la comunicación visual, la “caja de herramientas” que el comunicador visual o diseñador gráfico utiliza para realizar sus diseños:

La **caja de herramientas** de todas las comunicaciones visuales son los **elementos básicos**, la fuente compositiva de cualquier clase de materiales y mensajes visuales, o de cualquier clase de objetos y experiencias: **el punto**, o unidad visual mínima, señalizador y marcador del espacio; **la línea**, articulante fluido e infatigable de la forma, ya sea en la flexibilidad del objeto o en la rigidez del plano técnico: **el contorno**, los contornos básicos como el círculo, el cuadrado, el triángulo y sus infinitas variantes, combinaciones y permutaciones dimensionales y planas; **la dirección**, canalizadora del movimiento que incorpora y refleja el carácter de los contornos básicos, la circular, la diagonal y la perpendicular; **el tono**, presencia o ausencia de luz, gracias al cual vemos; **el color**, coordenada del tono con la añadidura del componente cromático, elemento visual más emotivo y expresivo; **la textura**, óptica o táctil, carácter superficial de los materiales visuales; **la escala** o proporción, tamaño relativo y medición; **la dimensión** y **el movimiento**, tan frecuentemente involucrados en la expresión. Estos son los elementos visuales que constituyen la materia prima en todos los niveles de inteligencia visual y a partir de los cuales se proyectan y expresan todas las variedades de declaraciones visuales, de objetos, entornos y experiencias.

Las **técnicas de la comunicación visual** manipulan los **elementos visuales** con un énfasis cambiante, como respuesta directa al carácter de lo que se diseña y de la finalidad del mensaje. La técnica visual más dinámica es el contraste, que se contrapone a la técnica opuesta, la armonía. No debe pensarse que estas técnicas sólo se aplican en los extremos pues, muy al contrario, su uso se extiende en sutil gradación a todos los puntos del espectro comprendido entre ambos polos, a la manera de todos los posibles tonos de gris existentes entre el blanco y el negro. Son muy numerosas las técnicas aplicables para la obtención de soluciones visuales.²¹

En la siguiente página, se puede consultar una tabla con las técnicas de la comunicación visual más utilizadas y de mayor facilidad de identificación, dispuestas en pares de opuestos.

Finalmente, así como *Arnheim* habla de las **categorías visuales** y *Dondis* de las **técnicas de la comunicación visual**, *Wucius Wong* (1936), pintor, crítico, pedagogo y escritor chino en su libro *Fundamentos del Diseño* habla de un **lenguaje visual** que es necesario conocer para realizar un diseño gráfico, independientemente de la intuición creativa de cada diseñador, fundamental también para su proceso creativo; en su libro leemos:

¿Qué es el diseño?

Muchos piensan en el diseño como en algún tipo de esfuerzo dedicado a embellecer la apariencia exterior de las cosas. Ciertamente, el solo embellecimiento es una parte del diseño, pero el diseño es mucho más que eso.

19 Dondis Donis A., *La Sintaxis de la Imagen: Introducción al Alfabeto Visual*, Editorial Gustavo Gili, S. A., 1990, pp., 186-187.

20 Arnheim Rudolf, *Arte y Percepción Visual: Psicología del ojo creador*, Alianza Editorial, 1995, p., 16.

21 Dondis Donis A., *La Sintaxis de la Imagen: Introducción al Alfabeto Visual*, Editorial Gustavo Gili, S. A., 1990, pp., 28-29.

TÉCNICAS DE LA COMUNICACION VISUAL

Contraste	Armonía
Exageración	Reticencia
Espontaneidad	Predictibilidad
Acento	Neutralidad
Asimetría	Simetría
Inestabilidad	Equilibrio
Fragmentación	Unidad
Economía	Profusión
Audacia	Sutileza
Transparencia	Opacidad
Variación	Coherencia
Complejidad	Sencillez
Distorsión	Realismo
Profundo	Plano
Agudeza	Difusión
Actividad	Pasividad
Aleatoriedad	Secuencialidad
Irregularidad	Regularidad
Yuxtaposición	Singularidad
Angularidad	Redondez
Representación	Abstracción
Verticalidad	Horizontalidad

Miremos a nuestro derredor. El diseño no es sólo adorno. La silla bien diseñada no sólo posee una apariencia exterior agradable, sino que se mantiene firme sobre el piso y da un confort adecuado a quien se siente en ella. Además, debe ser segura y bastante duradera, puede ser reproducida a un costo comparativamente económico, puede ser embalada y despachada en forma adecuada y, desde luego, debe cumplir una función específica, sea para trabajar, para descansar, para comer o para otras actividades humanas.

El diseño es un proceso de creación visual con un propósito ... Una unidad de diseño gráfico debe ser colocada frente a los ojos del público y transportar un mensaje prefijado. Un producto industrial debe cubrir las necesidades de un consumidor.

En pocas palabras, un buen diseño es la mejor expresión visual de la esencia de «algo», ya sea esto un mensaje o un producto. Para hacerlo fiel y eficazmente, el diseñador debe buscar la mejor forma posible para que ese «algo» sea conformado, fabricado, distribuido, usado y relacionado con su ambiente. Su creación no debe ser sólo estética sino también funcional, mientras refleja o guía el gusto de su época.

Wong define al diseñador, ya sea gráfico o industrial, como “un hombre práctico” que debe manejar o dominar un lenguaje visual, principios, reglas y conceptos como la base para la creación de su diseño. Explica que “un diseñador puede trabajar sin un conocimiento consciente de ninguno de tales principios, reglas o conceptos, porque su gusto personal y su sensibilidad con respecto a las relaciones visuales son mucho más importantes, pero una prolija comprensión de ellos habrá de aumentar en forma definida su capacidad para la organización visual”. También lo define como un profesional que “resuelve problemas” que debe encontrar soluciones adecuadas. Hace una lista de elementos del diseño que componen dicho lenguaje visual, que son los paralelos a los elementos básicos que menciona *Dondis*. Habla de un “marco de referencia” donde normalmente existen estos elementos visuales, señala que “esta referencia señala los límites exteriores de un diseño y define la zona dentro de la cual funcionan juntos los elementos creados y los espacios que se han dejado en blanco”. Aclara que “**El marco de un diseño puede ser de cualquier forma**, aunque habitualmente es rectangular. La forma básica de una hoja impresa es la referencia, el marco para el diseño que ella contiene”. También comenta que “dentro de la referencia al marco está el plano de la imagen”, que es la superficie del papel u otro material en el que se ha creado un diseño, que “las formas son directamente pintadas o impresas en ese plano de la imagen, pero pueden parecer situadas arriba, debajo u oblicuas con él, debido a ilusiones espaciales”.²²

Para concluir la construcción de un diseño, la utilización del color es fundamental. *Dondis* expone que el color es la estrella de todo comunicador y artista visual, ya que ofrece un rico vocabulario indispensable para la alfabetidad visual y que posee tres dimensiones: la primera, el matiz (hue), que es el color mismo (los tres matices primarios son el amarillo, el rojo y el azul y de la combinación entre ellos surgen los demás matices o colores). La segunda dimensión del color, es la saturación, que es el nivel de intensidad de un color y la tercera dimensión, es el brillo, que es el tono del color que va de la luz a la obscuridad. “Dado que la percepción del color es la parte simple más emotiva del proceso visual, tiene una gran fuerza y puede emplearse para expresar y reforzar la información visual”.²³

22 Wong Wucius, *Fundamentos del Diseño*, Editorial Gustavo Gilli, S. A., 1995, pp., 41-44.

23 Dondis Donis A., *La Sintaxis de la Imagen: Introducción al Alfabeto Visual*, Editorial Gustavo Gilli, S. A., 1990, pp., 64-69.

I.4 ARTE, DISEÑO Y LA BAUHAUS

“El artista es un receptáculo de emociones que proceden de todas partes: del cielo, de la tierra, de un trozo de papel, de una figura que pasa, de una telaraña.”

Pablo Picasso



Diseño, arte, artesanía; diseñador, artista, artesano ¿Cuál es la delgada línea que divide o une a estas palabras? ¿Acaso no hay un poco de arte en un diseño realizado con perfección, en una artesanía hecha con gran maestría y un diseño en la obra de arte y en la obra del artesano? Todo el tiempo estamos diseñando para crear armonía. En diferentes niveles, claro, desde la manera como distribuimos en el espacio los muebles y objetos en nuestra casa; hasta por ejemplo, en un museo se realiza la museografía.

En el año 1919, en Weimar, Alemania, surge la fusión del arte, la artesanía y el diseño en la escuela fundada por Walter Gropius llamada Bauhaus (inverso de Hausbau que significa construcción de casas). Walter Gropius, arquitecto, diseñador y urbanista, nacido en Berlín, buscaba que sus alumnos utilizaran materiales innovadores para el diseño de construcciones, muebles y objetos. El principal objetivo de esta innovadora escuela de arte, artesanías y diseño fue que las creaciones de sus alumnos combinaran funcionalidad y estética.²⁴ En su libro *50 Cosas que hay que saber sobre el Arte*, Susie Hodge, historiadora del arte por la Universidad de Londres, escribe sobre la Bauhaus:

El movimiento Arts and Crafts de finales del siglo XIX se había inspirado en principios socialistas y alentaba la estrecha colaboración entre artistas y diseñadores para crear objetos de diseño simple sin una ornamentación excesiva. Se inició así una reforma generalizada en el diseño. A partir de 1907, Gropius había colaborado con artistas y diseñadores vanguardistas en una organización llamada Deutsche Werkbund. Doce años más tarde ... dispuesto a acercar el arte, la artesanía y la industria, estructuró la escuela de manera distinta al resto de escuelas de arte y diseño. En breve la Bauhaus cobró fama por sus revolucionarios métodos de enseñanza y por sus numerosos maestros y alumnos vanguardistas. Entre el personal docente figuraban artistas y diseñadores como Paul Klee, Lionel Feininger, Johannes Itten, Marcel Breuer, Josef Albers y Kandinsky.



Escuela de la Bauhaus, 1926.

²⁴ Diccionario Definición.de, Copyright © 2008-2018, gestionado con WordPress. URL: <https://definicion.de/?s=dise%C3%Bl+grafico>

La Bauhaus surgió de la fusión de la Academia de Bellas Artes y la Escuela de Artes y Oficios de Weimar, y los alumnos se formaban tanto en la teoría como en la práctica de las artes, y aprendían a crear productos artísticos a la par que comercialmente viables. La Bauhaus fue la primera escuela de arte moderna en la que se combinó educación de bellas artes y diseño. Construida en torno al concepto de que el oficio es la base de toda formación artística, todos los estudiantes realizaban un curso preliminar de seis meses de duración que cubría una amplia gama de aspectos prácticos y teóricos del arte, las artesanías y el diseño. A continuación, los alumnos cursaban especializaciones durante tres años, durante los cuales contaban con dos maestros: un artista y un artesano. Entre las especializaciones figuraban: metalistería, carpintería, cestería, cerámica, pintura, tipografía, fotografía, imprenta y escultura y, con el tiempo, también se incluyó la arquitectura. Con una promoción espectacular, la reputación de la escuela se extendió velozmente. Uno de los departamentos más populares fue el de tipografía, que cobró una importancia creciente bajo figuras como el pintor László Moholy-Nagy y el diseñador Herbert Bayer (1900-1985). En 1925, Gropius encargó a Bayer el diseño de una tipografía para toda la comunicación y publicidad de la Bauhaus. Bayer diseñó una tipografía geométrica de palo seco, sencilla y sin mayúsculas, la cual rompió esquemas en el diseño gráfico.

Desgraciadamente, en 1933, la escuela es clausurada por el nazismo. Muchos de sus figuras clave huyeron hacia Inglaterra y Estados Unidos donde continuaron su influencia. “La idea en síntesis de la Bauhaus fue la integración del arte, las artesanías y el diseño en objetos modernos y funcionales”. Walter Gropius planteaba: “Nuestro principio rector era que el diseño no era un asunto ni intelectual ni material, sino simplemente una parte integral de la esencia de la vida, necesario para cualquiera en una sociedad civilizada”.²⁵



Tipografía Herbert Bayer.

²⁵ Hodge Susie, 50 Cosas Que Hay Que Saber Sobre Arte, Editorial Planeta, Ediciones Culturales Paidós, S. A. de C. V., 2014, pp., 136-139.

I.5 MURALISMO MEXICANO

“La naturaleza pública de la pintura mural hace que el muralista sea guiado por una conciencia cívica que no opera tan fuertemente en él cuando se entrega a la obra de caballete. La pintura de caballete requiere un lenguaje íntimo, mientras que el mural equivale a un discurso público.”

Arnold Belkin, pintor canadiense naturalizado mexicano.



El muralismo en México es parte fundamental de su esencia y nacionalismo, de su expresión al mundo. No se puede entender a México sin su arte mural, el cual no ha dejado latir y hoy vemos resurgir con gran fuerza en las calles en lo que se comienza a llamar Arte Urbano (*Street Art*).

En su libro *Inventario del Muralismo Mexicano*, Orlando S. Suárez (1907-1982), pintor y muralista cubano, hace una gran proesa al realizar un basto inventario de murales y muralistas de nuestro país, desde la época prehispánica hasta el año 1969. Y se dice gran proesa ya que no sólo incluye la época prehispánica y a los muralistas más destacados, sino a muchos otros que no han sido tan conocidos pero que han dejado su huella en este movimiento representativo de la pintura mexicana.

Como en su ensayo *De la pintura*, Juan Gracia Ponce hace mención que el arte nace desde los inicios de la humanidad en las cuevas de *Lascaux*, Orlando Suarez remonta la historia del muralismo mexicano hasta el siglo VII antes de Cristo, haciendo, según su apreciación, un total de 26 siglos de tradición muralista en nuestro país. Comienza su inventario con los murales pintados en las *Grutas de Juxtlahuaca*, en Chilpancingo, Guerrero, por la cultura Olmeca. “Desde el florecimiento de la cultura olmeca hasta el nacimiento del movimiento muralista contemporáneo de 1921, se puede apreciar una línea de continuidad en la expresión plástica del pueblo mexicano plasmada en miles de murales”.²⁶

Sobre el surgimiento del movimiento muralista mexicano escribe que “el principal factor y la fuerza que impulsó al movimiento muralista mexicano, sin lugar a dudas, fue la Revolución Mexicana de 1910. Revolución de inspiración nacionalista que en el orden cultural luchó contra el entregamiento de la sociedad porfiriana a las corrientes culturales francesas y europeas. A partir de ella surge un incontenible movimiento de revaloración de la cultura y de los valores autóctonos de México”.²⁷

Narra que en 1911 los alumnos de la Escuela Nacional de Bellas Artes organizaron una huelga por haberseles quitado su salón de reuniones, ya que estaban a favor de la campaña electoral de Francisco I Madero, y por que solicitaban un mejoramiento del sistema educativo de la escuela impartido por la Academia. En 1912 termina la huelga con el otorgamiento del permiso de volver a utilizar su salón de reuniones y con el recibimiento de los alumnos expulsados por la huelga. En 1913 fue fundada la primera Escuela de Pintura al Aire Libre, en Santa Anita, en la Ciudad de México, siendo su director y fundador Alfredo Ramos Martínez. “Las Escuelas de Pintura al Aire Libre fueron una consecuencia del radical movimiento de protesta contra los absurdos sistemas de enseñanza de la Academia; después se fundaron otras más en Chimalistac, Coyoacán, Churubusco, Tlalpan y hasta en Hidalgo y Puebla. En estas escuelas estudiaron muchos de los que participarían después en el movimiento muralista, como Siqueiros”.²⁸ Se trataba de crear un nuevo sistema educativo “donde los alumnos tabajaran directamente con su modelo y tuvieran contacto con el paisaje mexicano, con el fin de lograr expresar la belleza del país y crear, de este modo, un arte nacional ... en 1932 se inició el cierre paulatino de las Escuelas Libres, según un proceso que comenzó con la de Tlalpan y finalizó en Taxco en 1937”.²⁹

Muchos estudiantes van a luchar a la Revolución y algunos regresan. Empiezan a aparecer nombres como *Dr. Atl*, *José Clemente Orozco*, *Diego Rivera*, *David Alfaro Siqueiros*, entre muchos otros. En Guadalajara, artistas de vanguardia fundan el Congreso de Artistas-Soldados de Guadalajara donde se producen discusiones sobre “la necesidad de conocer profundamente al pueblo y las antiguas culturas autóctonas”. En 1920 “Diego Rivera y Siqueiros se encuentran en París y discuten sobre «la necesidad de transformar el arte mexicano creando un movimiento nacional y popular ... en favor

26 S. Suárez Orlando, *Inventario Del Muralismo Mexicano Siglo VII A.C. / 1968*, UNAM, Dirección General de Publicaciones, 1972, p., 13.

27 *Ibíd.*, p., 37.

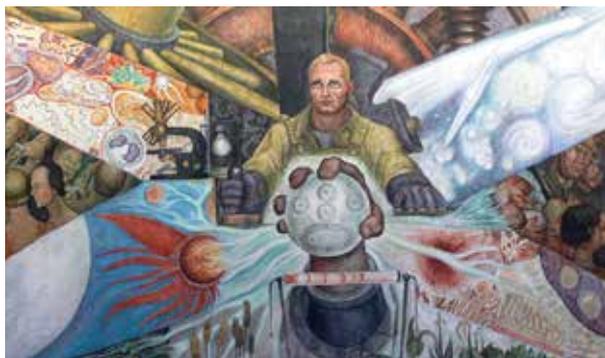
28 *Ibíd.*, p., 38.

29 Acha Juan, *Educación Artística Escolar y Profesional*, Editorial Trillas S. A. de C. V., 2006, pp., 157; 166.

de un nuevo arte social»". En 1923 se organiza el Sindicato de Pintores, Escultores y Grabadores Revolucionarios de México. *Siqueiros* es el secretario general y escribe un manifiesto que define su posición político-social. "El Sindicato se proponía, según Orozco, «socializar el arte. Destruir el individualismo burgués. Repudiar la pintura de caballete y cualquier otro arte salido de los círculos ultraintelectuales y aristocráticos. Producir solamente obras monumentales que fueran de dominio público»".³⁰

En 1924 se suspenden los trabajos en la Escuela Nacional Preparatoria; sin embargo, de 1934 a 1940, durante el gobierno de Lázaro Cárdenas se produce un incremento en la producción de murales, de 1952 a 1958 la producción mural alcanza su mayor incremento, en 1964 se pintan los murales de Antropología. Son muchísimos los artistas que han trabajado en el muralismo y muy basta su obra; para ilustrar un poco el tema, a continuación se mencionan a algunos junto con algunas de sus obras ya que fueron artistas muy prolíficos y es difícil mencionar aquí todo su trabajo:

En 1939 *José Clemente Orozco*, nacido en Ciudad Guzmán, Jalisco, culmina sus obras maestras en Guadalajara en el Paraninfo de la Universidad, el Palacio de Gobierno y el Hospicio Cabañas.³¹ En 1922 *Diego Rivera*, originario de Guanajuato, pintó mayormente al fresco y a la encaústica; realiza su primer mural con esta última técnica en el Anfiteatro Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria, en 1934 pinta en el Palacio de Bellas Artes el mural originalmente destinado al *Rockefeller Center de Nueva York*, donde expresa la idea de un mundo futuro dominado por el hombre y la tecnología, en 1938 termina los murales en la Secretaría de Educación Pública donde pinta la vida del pueblo



"El hombre controlador del universo", Palacio de Bellas Artes, Diego Rivera.



Detalle de los murales pintados por José Clemente Orozco en el Hospicio Cabañas.

30 S. Suárez Orlando, *Inventario Del Muralismo Mexicano Siglo VII A.C. / 1968*, UNAM, Dirección General de Publicaciones, 1972, p., 40.

31 *Ibíd.*, pp., 40-41.

mexicano y en 1944 inicia los murales de Palacio Nacional, conocidos por todos.³² *David Alfaro Siqueiros* oriundo de Santa Rosalía, Chihuahua, experimentó con muy variadas técnicas, en 1950 pinta en Bellas Artes dos murales sobre Cuauhtémoc, en 1956 concluye la escultopintura *El pueblo a la Universidad, la Universidad al pueblo* en el edificio de Rectoría de Ciudad Universitaria, en 1957 entra a pintar en el Museo Nacional de Historia en Chapultepec *Del porfirismo a la Revolución*, mural que termina en 1966 ya que fue encarcelado por su ideología y por criticar al gobierno de López Mateos de 1960 a 1964, comienza en 1965 *La Marcha de la Humanidad* en el *Polyforum Cultural Siqueiros*.³³ *Juan O'gorman*, nace en Coyoacán, en la ciudad de México, pintó al fresco, al temple y utilizó la técnica del mosaico con piedras naturales, piedra volcánica y vidrio, de 1949 a 1951 realiza su obra maestra en la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria *Representación Histórica de la Cultura* utilizando esta última técnica, recubriendo un total de cuatro mil metros cuadrados con su obra monumental donde sintetiza la historia de México desde sus orígenes, en 1960 pinta el *Retablo de la Independencia* en el Museo Nacional de Historia en Chapultepec, también se puede admirar el mural *La Conquista del Aire por el Hombre* en el Aeropuerto de la Ciudad de México.³⁴

Orlando Suárez termina la primera parte de su inventario diciendo: “lo aquí inventariado demuestra que al muralismo mexicano no hay que situarlo en una etapa pretérita, sino en un desarrollo continuo que aún conocerá etapas insólitas y reveladoras”.³⁵



“El pueblo a la Universidad y la Universidad al pueblo”,
Ciudad Universitaria, Siqueiros.



Otro de los murales de Juan O'gorman en
el Centro SCOP, Ciudad de México.

32 S. Suárez Orlando, *Inventario Del Muralismo Mexicano Siglo VII A.C. / 1968*, UNAM, Dirección General de Publicaciones, 1972, pp., 270-272.

33 *Ibid.*, pp., 49-58.

34 *Ibid.*, pp., 223-226.

35 *Ibid.*, p., 42.

I.6 INTERVENCIÓN PICTÓRICA EN ESPACIOS PÚBLICOS O ARTE URBANO

“Nosotros vivimos, pensamos y soñamos en color.”

Jonathan Paul Ive, jefe de diseño de Apple



El *graffiti* (del italiano *sgraffio*: arañazo),³⁶ movimiento antecesor de lo que hoy se denomina *street art* (arte urbano) comenzó con la pinta de los nombres o apodos de los grafiteros. Actualmente, vemos como este *graffiti* se ha convertido en una especie de nuevo muralismo que se ha extendido de forma tal hacia las calles en todo el mundo, que se ha convertido en un nuevo movimiento con nuevos nombres: *street art* (textualmente *arte de la calle*), arte con aerosol, arte urbano, *posgraffiti*, *neograffiti*, intervención urbana, intervención pictórica, etcétera. Esta nueva corriente en el arte surge a partir de “intervenir” espacios u objetos cotidianos, de modificarlos, de recrearlos, de complementarlos con un fin específico. La intervención puede ser efímera pero también permanente, al llegar a formar parte del entorno cotidiano, como actualmente se puede observar en las calles de muchas ciudades del mundo. En el libro *Graffiti: Arte Urbano de los Cinco Continentes*, Nicholas Ganz, también conocido por su seudónimo *Keinom*, fotógrafo alemán dedicado desde los años 90 a realizar *graffitis* y a tomar fotografías de su trabajo y de otros artistas y el británico *Tristan Manco*, ilustrador y diseñador gráfico, hacen un interesante trabajo recopilando la obra de artistas urbanos alrededor del mundo y escribiendo sobre la historia del *graffiti*, del arte urbano y sus artistas:

Las letras solían predominar en el *graffiti*, pero hoy en día la cultura se ha ampliado: se exploran nuevas formas y han comenzado a proliferar personajes, símbolos y abstracciones. El estilo personal es libre para desarrollarse sin ninguna clase de restricciones y se utilizan todo tipo de pinturas e incluso la escultura: pegatinas, pósters, plantillas, aerografía, tizas. La mayoría de los artistas se ha liberado de la dependencia exclusiva del bote de spray. En consecuencia, actualmente muchos han comenzado a referirse a un nuevo *graffiti*, al que suele denominarse con más frecuencia como arte urbano o *street art*, caracterizado por aproximaciones formales y técnicas más innovadoras. El *graffiti* actual comenzó a desarrollarse donde artistas como Taki 183, Julio 204, Cat 161 y Combread ... empezaron a pintar sus nombres en paredes o en las estaciones del metro de Manhattan. La particular estructura de Nueva York, en la que los barrios más degradados del Harlem se encuentran al lado del glamour del mundo de Brodway (*cualquier parecido con Santa Fé-Tacubaya es mera coincidencia*), parece haber sido el caldo de cultivo de los primeros artistas del *graffiti*. A través de estos pioneros nació el *graffiti* y se extendió a lo largo y ancho del mundo arrastrando tras de sí a miles de jóvenes.³⁷

Ganz y Manco continúan narrando que aunque el *spray* es la herramienta fundamental del “escritor” (como se refieren a los grafiteros o artistas urbanos en su libro) la gama de materiales que utilizan actualmente se ha diversificado. Los artistas actualmente, además del *spray*, utilizan pinturas de esmalte, acrílicos, aerógrafo, tiza al aceite, pósters, pegatinas, plantillas (*stencil*) y más; ampliando de esta manera el “abanico artístico”. Sobre la técnica del *stencil* escriben: “La técnica de plantilla ... ha dado lugar a algunos de los artistas más interesantes, como el escritor inglés *Banksy*, con sus dibujos irónicos de carácter político.”³⁸



Intervenciones de Baskin, artista urbano inglés.

36 Ganz Nicholas / Manco Tristan (ed.), *Graffiti, Arte Urbano de los Cinco Continentes*, Editorial Gustavo Gilli, S. A., 2010, p., 8.

37 *Ibid.*, pp., 7-8.

38 *Ibid.*, p., 10.

Entre los libros sobre *graffiti* y arte urbano se encuentra un libro llamado *Arte Urbe* de manufactura mexicana, donde escriben diferentes artistas nacionales. Muestra parte del trabajo que se ha realizado en México a diferencia de otros libros que muestran el trabajo de artistas en distintas partes del mundo. En este libro podemos leer sobre este nuevo tipo de manifestación artística en nuestro país, muy al estilo mexicano, ya que nuestros artistas nacionales, además de echar mano de toda la variedad de técnicas mencionadas anteriormente, se atreven a utilizar y a experimentar con cualquier material para realizar sus intervenciones. En la introducción del libro leemos: “Se trata de la nueva dermis que nuestra ciudad, al igual que prácticamente todas las ciudades del mundo, ha desarrollado gracias al ímpetu y la búsqueda de legítimas formas de interacción con lo cotidiano que han surgido de la mente de diseñadores, ilustradores, estudiantes de arte y una amplia gama de entusiastas transgresores. Tablas de madera, azulejos, botes de aluminio, cajas de cartón, pelotas de hule, papeles varios, trozos de unisel, palitos para paleta, discos de acetato, válvulas para pintura en aerosol, disquetes, placas de acero, casetes... todo puede encontrarse en las calles; todo sirve para construir piezas”.³⁹



Mural en la facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

Mecamuntero, artista de Puebla piensa: “¿Es posible definir el arte en las calles? ... No creo que todo lo que está en la calle tenga como objetivo ser catalogado como arte, pero sí pienso que, de alguna forma, ayudó a disolver el arte en lo cotidiano, para que caminar por una calle pueda convertirse en una obra humana dispersa de la publicidad del consumo”.⁴⁰ *Skill*, de Guadalajara dice: “El arte urbano es de origen democrático ... Desde un principio me atrajo la idea del uso y reciclaje de materiales que comúnmente son menospreciados o considerados basura, como el papel de estraza, las tablas sucias y cajas usadas. Elementos tan comunes, pero que al mismo tiempo sintetizan aspectos de nuestra identidad social”.⁴¹ *Mr. Petite* de la Ciudad de México escribe: “El uso de materiales de desecho o bajo presupuesto es muy importante en mi trabajo, estoy convencido de que da otro aspecto a lo que haces ... sobre todo me interesa el factor persuasivo que creas en la gente”.⁴² Y finalmente, *Mr. Bozker* también de la Ciudad de México manifiesta: “El street art llamó mi atención porque es un fenómeno único, artístico y divertido. Es una forma de expresar emociones y pensamientos a través de lo que mostramos al mundo, transformando diversos materiales: unisel, plástico, madera, papel, vidrio, etc. Son trabajos colocados en lugares inesperados. Se trata de abrir al mundo un museo de libre acceso, en el cual baste girar la cabeza para observar diversas piezas. Nosotros somos los artistas; el lienzo, la calle; los jueces, las personas que se toman un tiempo para apreciarlo y ofrecer una opinión. El street art me ayuda a expresar, utilizando formas, colores y texturas, lo que quizás nunca podré decir con palabras. Es, simplemente, un apoyo en mi vida para poder continuar”.⁴³

39 Vargas Edgar / Bosker / Mecamuntero / Mr. Petite / Skill, *Arte Urbe*, La Guinilla Editores / Museo del Objeto del Objeto, 2010, pp., 19-20.

40 *Ibid.*, p., 32.

41 *Ibid.*, p., 53.

42 *Ibid.*, p., 81.

43 *Ibid.*, p., 107.

I.6 LA PINTURA COMO MANIFESTACIÓN DEL ARTE PARA COMPLEMENTAR LA EDUCACIÓN DE UNA COMUNIDAD ESCOLAR, DARLE IDENTIDAD Y CAMBIAR SU ENTORNO

“Necesitamos repensar juntos
el modelo de escuela que ofrecemos y queremos.”

*Javier Abad Molina, Profesor de educación artística
en el Centro Universitario La Salle, Madrid.*



El arte, en este caso la pintura, es la expresión del espíritu humano que puede ser apropiada por los sentidos. Es la interpretación que hace el ser humano del mundo y de la belleza que lleva en sí misma la vida del artista, y que de manera irremediable, deja en cada uno de nosotros una huella en nuestra vida. Nunca seremos los mismos después de haber escuchado la novena sinfonía de *Beethoven* o contemplar una obra de *Vincent van Gogh*. Nuestra memoria y nuestro espíritu guardará por siempre aquello que nos significó algo, aquello que sentimos, aquello que reflexionamos. Podremos reproducir de nuevo, al cerrar los ojos, esa parte de la sinfonía que llegó hasta el fondo de nuestro corazón, volver a sentir aquello que nos conmovió al escucharla. Y ver, nuevamente, la obra que contemplamos, sintiendo la emoción que el artista plasmó en sus colores.

Para Sergio Pablo Arias, maestro de Filosofía y Letras de la UNAM, “el arte, cualquiera que sea su manifestación: música, danza, teatro, artes plásticas; sirve para representar una realidad que está latente y viva dentro de una comunidad de seres humanos. Cuando decimos realidad nos referimos a las vivencias y experiencias que se develan dentro de un grupo social, es decir, se representan esas formas de vida como realidad para simbolizar la sociedad y con ello dotarla de sentidos que generan un ambiente, una circunstancia, una situación determinada dentro de un espacio y un tiempo. No obstante, el arte no solamente sirve para representar una realidad; el arte patentiza al mundo: ya que el arte, por medio de sus símbolos, reúne elementos que los seres humanos en su hacer y acontecer los identifican unos con otros.

En la pintura, el arte y técnica que desarrolla un pintor, es una forma en la cual el mundo se objetiva desde esa perspectiva, y en el reconocimiento de ese arte, los seres humanos pueden abarcar otras realidades. El arte actúa directamente en el interior de cada persona, el arte no puede ser una actividad superficial, siempre busca mostrar el origen y la fuente donde brota lo que se representa. El arte genera un pensamiento, una reflexión, un dinamismo y una armonía entre los individuos. Los valores, los sentidos, las relaciones y los procesos que el arte va definiendo dentro del tiempo y el acontecer, desarrolla una experiencia única en el interior de cada persona y cada comunidad. Es por eso que el arte puede ser transformador y constructor de las realidades, las entidades, y de la comunidad al otorgarle símbolos que demuestran y representan parte de su realidad y de la realidad que se vive en el mundo y de la visión que el artista quiere mostrar.

La pintura es una de las manifestaciones del arte que se expresa desde la plástica. Es la realidad que se solidifica por medio de los colores, tonos, matices, texturas y que representa, reinterpreta, critica o propone algo a la realidad por medio de sus símbolos e imágenes. La pintura es quien muestra esos símbolos y esos sentidos que están constituyendo a una sociedad. La pintura muestra la historia que una sociedad ha vivido, muestra la parte cronológica y la parte geográfica de cómo es la vida en cada rincón del mundo y muestra lo que sucede en la mente y el alma de cada pintor”.⁴⁴

Rudolf Arnheim en su libro *Arte y Percepción Visual* dice que “hemos desatendido el don de ver las cosas a través de nuestros sentidos”, que “se ha dejado adormecer nuestra capacidad innata de entender con los ojos, y hay que volver a despertarla”⁴⁵ y *J. Berger*, en su libro *Modos de Ver*, que “la vista llega antes que las palabras”, que “el niño mira y ve antes de hablar”.⁴⁶ En relación a la importancia de lo que vemos, de lo que un niño pueda ver o no en su escuela, sobre la importancia del entorno donde se desenvuelve un niño o cualquier persona, dice: “La vista es la que establece nuestro lugar en el mundo circundante ... Nunca miramos sólo una cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos. Nuestra visión está en continua actividad, en continuo movimiento, aprendiendo continuamente las cosas que se encuentran en un círculo cuyo centro es ella misma, constituyendo

44 Notas personales de Sergio Pablo Arias, 2017, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

45 Arnheim Rudolf, *Arte y Percepción Visual: Psicología del ojo creador*, Alianza Editorial, 1995, pp., 15-16.

46 Berger John, *Modos De Ver*, Colección Comunicación Visual, Editorial Gustavo Gili, S. A., 1980, p., 13.

lo que está presente para nosotros tal cual somos. Poco después de poder ver somos conscientes de que también nosotros podemos ser vistos. El ojo del otro se combina con nuestro ojo para dar plena credibilidad al hecho de que formamos parte del mundo visible ... Una imagen es una visión que ha sido creada o reproducida. Es una apariencia, o conjunto de apariencias, que ha sido separada del lugar y el instante donde apareció por primera vez y preservada por unos momentos o unos siglos. Toda imagen encarna un modo de ver”.⁴⁷

También, sobre este tema de la importancia de lo que los niños ven en su escuela, *Javier Abad Molina*, artista visual y profesor de educación artística en el *Centro Universitario La Salle* en Madrid, al escribir su tesis de doctorado “Iniciativas de Educación Artística a través del Arte Contemporáneo para la Escuela Infantil” afirma: “El aula de Infantil posee ventanas al exterior, pero todas las imágenes del aula son también ventanas por donde entran todas las imágenes del mundo, las imágenes forman parte y son importantes en el proyecto didáctico y la educación estética”.⁴⁸ Dice: “para los niños y niñas, con su pensamiento mágico y su ‘instalación’ en la metáfora, el mundo puede ser de diferentes maneras, y a través de la plástica, lo abstracto se convierte en concreto. Es más, deberíamos realizar no sólo un proyecto educativo, sino también cultural en el que además tuviera cabida: la educación estética y la transformación a partir de la mirada, la construcción de la identidad, la conquista del espacio”.⁴⁹

Sobre el objetivo de complementar la educación de los niños y el resto la comunidad escolar, *Molina* habla sobre el arte contemporáneo como herramienta para acercar a los niños al mundo de las artes visuales, habla del arte como medio para obtener conocimiento: “Esta aproximación a la integración social y cultural desde la escuela, puede realizarse desde la experiencia artística como poderoso vehículo donde el niño y la niña encuentran la manera de representarse y de representar el mundo que conoce, de desarrollar sus capacidades creativas mediante la adquisición de un pensamiento reflexivo y autónomo. Una vez más, el modelo del arte contemporáneo en la Escuela Infantil pudiera servir no sólo como medio de expresión, sino también como medio de conocimiento”.⁵⁰

Y sobre los objetivos de dar identidad y cambiar el entorno de los niños y el resto la comunidad escolar, escribe en su trabajo ideas similares a las de este proyecto sobre la importancia que puede llegar a tener el aspecto del entorno y el espacio en un niño y la importancia de poder transformarlo y apropiarse de él:

Para el niño y la niña, el espacio tiene una serie de connotaciones educativas y culturales muy poderosas porque influye en sus comportamientos y en sus relaciones, vínculos e intercambios con otros niños o niñas y adultos. Por ello, La calidad del espacio en la escuela infantil no sólo está definida por requisitos como accesibilidad, seguridad, bienestar, etc., sino también por los aspectos topológicos, estéticos y simbólicos. Entendemos el espacio como un “lugar” en el que la infancia pueda identificarse para intentar nuevas experiencias mediante el juego creativo de reinventar su pertenencia al mundo.

La apropiación es el proceso por el cual se desarrolla el sentimiento de pertenencia, de posesión del espacio. Se trata de una intervención activa del niño o la niña en su entorno. Los mecanismos de apropiación del espacio son fundamentales en el proceso de identificación con un entorno (Korosec, 1976) ... Mediante la acción sobre el

47 Berger John, *Modos De Ver*, Colección Comunicación Visual, Editorial Gustavo Gili, S. A., 1980, pp., 13-16.

48 Abad Molina Javier, *Iniciativas de Educación Artística a través del Arte Contemporáneo para la Escuela Infantil*, Memoria de doctorado, Universidad Complutense de Madrid Facultad de Bellas Artes, Madrid, 2008, (<http://eprints.ucm.es/9161/1/T30966.pdf>), p. 112.

49 *Ibid.*, p., 108.

50 *Ibid.*, p., 111.

entorno los niños y niñas transforman el espacio y lo incorporan de una manera activa a sus estructuras cognitivas y afectivas. Cuando el individuo se apropia del espacio lo transforma física o simbólicamente y el espacio se convierte en un lugar, es decir, se vuelve significativo. Cobb (2004) ha señalado como una característica diferenciadora de la especie humana, la necesidad que muestran los niños de aportar forma y novedad al entorno.

Además, el espacio debe integrar aspectos afectivos, ser un lugar bello y armónico que atienda a la historia de cada niño, expresando signos e imágenes de los seres que lo habitan para crear relaciones de independencia y seguridad de manera que niños y adultos se sientan en una realidad que les pertenece. En definitiva, espacios que recogen las huellas, presencias y memorias de sus habitantes.⁵¹

Existe también, un documento muy interesante del *Institut de Formació de la Fundació Pere Tarrés* en España, llamado *EducArt. Intervención educativa y Expresión Plástica*, escrito por *Lurdes Civit* y *Sandra Collel* que de manera similar aborda el tema de la pintura como complemento de la educación. Su texto plantea que las artes visuales son una forma de conocimiento que desarrolla estrategias que articulan la inteligencia y la sensibilidad. Al respecto escriben: “El arte no es únicamente una forma de expresión, es una forma de conocimiento. La expresión artística forma parte de la expresión cultural de un pueblo: existe una estrecha relación entre el arte y el momento histórico y cultural que se vive, y esto conviene hacerlo notar a los niños, jóvenes o adultos con los que trabajamos”.⁵²

Elliot W. Eisner (1993-2014), profesor de arte y educación en la *Stanford Graduate School of Education*, nacido en Chicago, Illinois, escribe en su libro *Educación y la Visión Artística* que “la cultura artística es para todos y se ha de fomentar desde los primeros años en nuestras escuelas ... quienes valoran las artes y han podido apreciar la calidad de la experiencia y el tipo de percepción que estas ofrecen, tienen que plantearse detalladamente bases sobre las cuales puede asegurarse su cabida en el programa escolar”.⁵³

Aunque *Eisner* escribe sobre la educación artística en las escuelas norteamericanas y hace un estudio muy profundo sobre la educación en las artes y escribe directamente para profesionales del arte y la educación que van a realizar programas de arte completos (o que ya los tienen) para una escuela o grupo de estudiantes; sus ideas son de gran valor para describir el proyecto que narra esta tesis, cuyo objetivo no fue hacer un programa de arte completo sino tratar de introducir a niños y demás integrantes de la comunidad escolar al mundo del arte: utilizar a la pintura como una ventana a través de la cual pudieran asomarse y mirar un mundo que tal vez nunca habían visto y de esta manera lograrán complementar su educación, tuvieran un identidad con su espacio y cambiaran su entorno. Sobre textos de *Dewey*, filósofo, pedagogo y psicólogo estadounidense (1858-1985), comenta que “el arte es una forma de experiencia que vivifica la vida; ayuda a que el organismo en crecimiento se dé cuenta de que está vivo; provoca sentimientos tan elevados que puede llegarse a identificar esta experiencia como evento único en la vida”.⁵⁴

Sobre el objetivo planteado de lograr que la comunidad escolar tuviera una identificación entre sus miembros y con su escuela, *Eisner* comenta sobre la identificación que puede llegar a tener un grupo de personas alrededor del arte:

51 Abad Molina Javier, *Iniciativas de Educación Artística a través del Arte Contemporáneo para la Escuela Infantil*, Memoria de doctorado, Universidad Complutense de Madrid Facultad de Bellas Artes, Madrid, 2008, pp. 217-220

52 Civit Lourdes, Collel Sandra, *Educación Artística: Intervención Educativa y Expresión Plástica*, Institut de Formació de la Fundació Pere Tarrés, Barcelona, España, 2004, sin pp.

53 W. Eisner Elliot, *Educación y la Visión Artística*, Editorial Paidós Ibérica S. A. y Editorial Paidós Buenos Aires, 1972, pp., XII; I.

54 *Ibid.*, p., 5.

León Tolstói, el célebre escritor ruso, consideraba que el arte es la comunicación de emoción de un hombre, o un grupo, a otro. Cuando dicha emoción era sincera, hondamente sentida y comunicada a los demás para que éstos pudieran también sentirla, tal sentimiento alcanzaba el estatus de arte. Y cuando era arte bueno, a diferencia del malo, unía a los hombres como si fueran hermanos. Se sentía el parentesco y los buenos sentimientos entre los hombres, y se reconocía la paternidad de Dios. Cuando el arte era malo, separaba entre sí a hombres y naciones. Tendía a engendrar lealtades que resultaban socialmente disgregadoras. En la actualidad se utiliza todavía el arte a la manera de Tolstói para desarrollar compromisos patrióticos, fidelidad a la escuela o comunión con una determinada iglesia. Si el arte puede realizar dichas funciones, si puede contribuir a generar un sentimiento de hermandad entre los hombres, si ésta es la única y poderosa función del arte, no resultaría difícil comprender de qué forma podría usarse una función de este tipo en la escuela.⁵⁵

Alrededor del objetivo planteado de complementar la educación y cambiar el entorno de la comunidad escolar, Eisner escribe sobre la importancia o porqué dar un lugar al arte en las escuelas y su función:

En mi opinión, el valor principal de las artes en la educación reside en que, al proporcionar un conocimiento del mundo, hace una aportación única a la experiencia individual. Las artes visuales remiten a un aspecto de la conciencia humana que ningún otro campo aborda: la contemplación estética de la forma visual. Las artes visuales proporcionan a nuestra percepción una fórmula para esencializar la vida y a menudo también para poder valorarla. En resumen, podemos descubrir la justificación del arte en la educación examinando las funciones que desempeña el arte en la experiencia humana ... ¿Qué funciones realiza el arte? ... A menudo, la obra de arte presenta ante nuestros sentidos un conjunto de valores, positivos o negativos; la obra elogia o condena, pero comenta el mundo y nos hace sentir algo frente al objeto que representa, a condición de que hayamos aprendido a “leer su mensaje”. En definitiva, el artista funciona frecuentemente como un crítico social y como un visionario. Su obra permite que aquellos de nosotros que poseemos menor capacidad de percepción aprendamos a ver lo que permanecía oculto; habiendo visto lo oculto a través del arte, conseguimos hacernos mejores. Las obras de arte nos transportan también al mundo de la fantasía y del sueño ... el arte es el peor enemigo de la mediocridad, de lo mundano. Sirve para ayudarnos a redescubrir el sentido del mundo de la visión, desempeña un importante papel en el desarrollo de la vida de la sensibilidad y funciona como una imagen de lo que podría ser la vida ... Produce afiliación mediante su poder de impactar en las emociones y generar cohesión entre los hombres. Revela lo inefable y amplía nuestra consciencia. En resumen, las funciones del arte son múltiples. Si realizar tales funciones es tarea de la educación, entonces difícilmente puede negarse el lugar del arte en dicha tarea.⁵⁶

Y sobre el valor que adquiere nuestra memoria visual y el hecho de que niños y demás integrantes de la comunidad escolar conozcan sobre la pintura y sus pintores, sobre elementos de México y su cultura y puedan gozar del arte en su escuela, ya que muchas veces el conocimiento sobre el arte es muy limitado en sus hogares y comunidades, se puede mencionar el siguiente texto de su libro: “En las artes visuales los niños desarrollan expectativas para la forma visual, a menudo a partir de las ilustraciones de los libros con los cuales aprenden a leer y del tipo de arte que encuentran en

55 W. Eisner Elliot, *Educación La Visión Artística*, Editorial Paidós Ibérica S. A. y Editorial Paidós Buenos Aires, 1972, pp., 6-7.

56 *Ibid.*, pp., 9-10.

su casa y en su comunidad, estas formas de arte influyen en la manera como el niño concibe el arte. Así, se convierten en su estructura de referencia para el arte. Sí, por ejemplo, un niño nunca ha visto arte abstracto figurativo ... le resultará difícil, en principio, poder apreciar el arte abstracto figurativo ... En definitiva, lo que un niño aprende se debe en parte a lo que tiene la posibilidad de experimentar. Puede decirse que una de las principales aportaciones del campo de la educación de arte es la de ayudar a que las personas aprendan a ver cualidades que normalmente escapan a su atención”.⁵⁷

También, sobre los objetivos del proyecto, que han sido: complementar la educación, dar identidad y cambiar el entorno de una comunidad escolar y sobre el trabajo en comunidad, en el libro *Aprender Desde el Arte: Una Experiencia Transformadora* sus autoras Constanza Ortiz y Natalia Catalano Dupuy hablan sobre la importancia del papel del arte en el sistema escolar, plantean que “el arte, o la enseñanza de las disciplinas artísticas, tradicionalmente ha tenido poco *marketing* en el sistema escolar y siempre fue considerada disciplina «de relleno», poco central para la formación integral de la alumno”.⁵⁸

En sus páginas cuentan la experiencia que vivieron a partir del año 2001 al poner en práctica en ocho escuelas polimodales de Argentina (lo equivalente al nivel secundaria en México) el proyecto *Academia de las Artes del Grupo Cruz del Sur XXI*. El origen de este proyecto fue la experiencia vivida en Boston, en la *Boston Arts Academy*. Para ellas, debe desaparecer la consideración del arte como actividad de relleno, e integrarlo en el plan de estudio de las escuelas. En la solapa del libro se lee: “Hemos podido observar como, en estas escuelas, el arte cambia la preparación pedagógica. Los maestros ahora quieren involucrarse en cómo enseñar, el redefinir el trabajo y la importancia de adueñarse del proyecto. También, el arte muestra la posibilidad de compartir y conectar las diferentes culturas y cruzar la barrera de las diferencias entre los grupos, sin importar la clase social o económica. Hemos visto cómo el trato entre el docente, director y alumno puede cambiar para mejor porque el arte nos da un lenguaje común y auténtico”.⁵⁹ El proyecto considera la escuela como una unidad orgánica, como una comunidad en la que todos los integrantes se interrelacionan.

Constanza Ortiz y Natalia Catalano Dupuy escriben sobre la vivencia del arte en su proyecto y sobre el trabajo en equipo, en comunidad, objetivo también, del proyecto presentado en esta tesina: “Creemos en la visión del arte como una vivencia transformadora ... Nuestra experiencia con la Boston Arts Academy, localizada en el centro urbano de la ciudad de Boston ... nos convenció de que el arte sirve como una herramienta central y fundamental para cambiar la actitud sobre la importancia de asistir a la escuela y para dar un sentido positivo para el futuro ... El arte muestra las posibilidades de trabajar en equipo para resolver los problemas de una manera innovadora y da un sentido a nuestro mundo ... La directora de la academia de Boston Linda Nathan afirmó: «nos enfocamos en el arte porque el arte motiva, es un camino increíble para resolver los problemas, para inventar soluciones para nuestra ciudad. El arte nos ayuda a ser mejores»”.⁶⁰ También escriben: “Las acciones centrales fueron concertadas entre los miembros de cada escuela y los profesionales que trabajaron en la coordinación del proceso para diseñar e implementar un proyecto que introduzca el arte como eje vertebrador de los aprendizajes de los alumnos ... Se basaron en el trabajo en equipo de todo el personal ... «El arte es el núcleo, el centro convocante de la tarea», afirma Mariana Spravkin ... A partir de las diferencias económicas, sociales y culturales y de la diversidad de capacidades de los alumnos se piensa al arte como disparador de la acción comunitaria para la producción creativa en todas las áreas. El esfuerzo y la satisfacción de atravesar

57 W. Eisner Elliot, *Educación La Visión Artística*, Editorial Paidós Ibérica S. A. y Editorial Paidós Buenos Aires, 1972, pp., 60-65.

58 Ortiz Constanza y Catalano Dupuy Natalia, *Aprender Desde El Arte*, Colección Educación- Papers Editores, 2005, p., 11.

59 *Ibid.*, solapa.

60 *Ibid.*, pp., 15-28.

por una experiencia artística son comunes a todos, va más allá de sus diferencias ... Crear es una experiencia transformadora, del mundo y del artista mismo.”⁶¹

El modelo educativo que propone el proyecto *Academia de las Artes del Grupo Cruz del Sur XXI* a nivel secundaria en Argentina, sigue el modelo de los CEDART (*Centros de Educación Artística del INBA*) en México a nivel bachillerato. Aunque estas escuelas se enfocan en la educación de los alumnos para que continúen su preparación en alguna de las áreas del arte a nivel universitario, sería muy positivo que se adecuara un sistema similar también, a nivel primaria y secundaria.⁶²

Es debido a esta ausencia del arte en las escuelas públicas de México, que esta tesina propone introducir a niños y demás integrantes de una comunidad escolar a una de las manifestaciones del arte: la pintura; realizando el trabajo del proyecto en comunidad. Los textos recogidos en este capítulo, apoyan el planteamiento del proyecto, objeto de esta tesina, de que la pintura puede ser una buena herramienta para crear identidad entre los miembros de una comunidad escolar y de éstos hacia su escuela, para complementar su educación y para cambiar su entorno. Llevar el arte a los muros y mobiliario de la escuela pública con la participación de toda la comunidad escolar puede ser un buen comienzo para ofrecer un poco de lo que arte puede dar a la educación en México.



Muestra del trabajo de Abad Molina con niños.

61 Ortiz Constanza y Catalano Dupuy Natalia, *Aprender Desde El Arte*, Colección Educación- Papers Editores, 2005, pp., 21-35

62 Centros de Educación Artística, CEDART, URL: <http://ciudadania-express.com/2010/12/26/el-sistema-cedart-opcion-para-jovenes-en-arte-y-humanidades/>

CAPÍTULO 2

LA INTERVENCIÓN PICTÓRICA REALIZADA EN LA ESCUELA PÚBLICA PRIMARIA “JOSÉ MARÍA MATA”

2.1 PORQUÉ Y CÓMO NACIÓ ESTE PROYECTO

“El arte está hecho para sorprender a la gente.”

Frase de personaje de película “Visages, Villages”, 2017.



¿Cómo conocer algo si no lo vives? Creo que no conocería la situación de la escuela pública en México, específicamente en la Ciudad de México, si mis hijos no hubieran estudiado en una. Yo estudié en una escuela pública también, y ahora que la vivo como persona que conoce sobre diseño y artes plásticas, pude percibirla desde otro punto de vista, percatarme de algunas carencias... una de ellas: la ausencia del arte en la escuela.

Javier Abad Molina, manifiesta en la introducción de su tesis un sentir similar al hablar sobre los motivos de su trabajo: “Seguramente ha sido de gran importancia la circunstancia de haber tenido dos hijos que han pasado por las aulas de Educación Infantil de un colegio concertado del barrio de Chamberí en Madrid. No siempre estuve muy de acuerdo con la metodología empleada para impartir la Educación Artística y siendo sincero, sentí en algunos momentos una gran frustración y pesimismo por el valor que las materias de Expresión Plástica recibían”.⁶³

Donis A. Dondis se pregunta: “¿Cuánto vemos? Esta sencilla pregunta abarca todo un amplio espectro de procesos, actividades, funciones y actitudes. La lista es larga: percibir, comprender, contemplar, observar, descubrir, reconocer, visualizar, examinar, leer, mirar. Las connotaciones son multilaterales: desde la identificación de objetos simples hasta el uso de símbolos y lenguaje para conceptualizar, desde el pensamiento inductivo al deductivo. El número de preguntas motivadas por esta sola ¿cuánto vemos? da la clave de la complejidad de carácter y contenido de la inteligencia visual”. Y continúa: “Casi desde nuestra primera experiencia del mundo organizamos nuestras exigencias y nuestros placeres, nuestras preferencias y nuestros temores, dentro de una intensa dependencia respecto a lo que vemos”. Explica que la experiencia visual en el ser humano es fundamental en su aprendizaje para comprender su entorno y reaccionar ante él y que la experiencia de aprendizaje de un niño es aplastantemente visual.⁶⁴ *John Berger* dice que “la vista llega antes que las palabras”, que “el niño mira y ve antes de hablar”.⁶⁵

La experiencia visual es esencial en la vida del ser humano: nos marca, nos define, nos acompaña todos los días. Es entonces vital para los niños en su escuela. Es la principal razón por la que surgió la idea de llevar la pintura a este lugar: ¿Qué ven los niños en su escuela?

¿Pero por qué tomar al arte, en este caso a la pintura, para proponer complementar la educación, crear identidad y cambiar el entorno de los niños y la comunidad escolar en una escuela primaria? por que lo que vemos en nuestra cotidianidad influye de manera determinante en cada uno de nosotros. “El entorno ejerce un control profundo sobre nuestra manera de ver”⁶⁶ y como ya leímos en páginas anteriores, *Abad Molina* expresa que el salón de clases posee ventanas hacia el exterior, pero que también todas las imágenes que los niños pueden ver en su salón —o en su escuela— son también ventanas por donde pueden entrar imágenes del mundo. Este planteamiento explica la importancia de lo que diariamente ellos están viendo en su entorno escolar. Estas ventanas de las que habla, es la misma que este proyecto propone abrir para que los niños junto con el resto de la comunidad escolar puedan mirar hacia otra parte y entrar al mundo de la pintura.⁶⁷

La primera idea que surgió al conocer la escuela “José María Mata”, fue pintar en el largo muro que limita el patio frente a los salones. En varias ocasiones, se propuso a las directoras pintar un mural en este sitio. Finalmente, la directora Blanca Díaz Tirso aceptó el ofrecimiento. El proyecto del mural

63 Abad Molina Javier, *Iniciativas de Educación Artística a través del Arte Contemporáneo para la Escuela Infantil*, Memoria de doctorado, Universidad Complutense de Madrid Facultad de Bellas Artes, Madrid, 2008, Introducción, p. XV.

64 Dondis Donis A., *La Sintaxis de la Imagen: Introducción al Alfabeto Visual*, Editorial Gustavo Gili, S. A., 1990, pp., 13-22.

65 Berger John, *Modos De Ver*, Colección Comunicación Visual, Editorial Gustavo Gili, S. A., 1980, p., 13.

66 Dondis Donis A., *La Sintaxis de la Imagen: Introducción al Alfabeto Visual*, Editorial Gustavo Gili, S. A., 1990, p., 24.

67 Abad Molina Javier, *Iniciativas de Educación Artística a través del Arte Contemporáneo para la Escuela Infantil*, Memoria de doctorado, Universidad Complutense de Madrid Facultad de Bellas Artes, Madrid, 2008, p., 112

no se cristalizó. Pero solicitó, que en lugar del mural, se pintaran unas bancas que deseaba reciclar; mismas que ubicaría a lo largo del pasillo del patio de la escuela, frente al blanco muro. A las bancas se les recortaría la paleta para quedar convertidas en sillas que serían utilizadas por los niños en el patio a la hora del recreo.

Así fue como se abrió la puerta para realizar este proyecto, que comenzó con la idea de pintar un mural y terminó convirtiéndose en la intervención pictórica realizada en esta escuela primaria, o en palabras de la directora, en una “ambientación de espacios educativos”.⁶⁸



Muro que delimita el patio de la primaria (al fondo se puede apreciar el mural del Huerto Urbano).

⁶⁸ Texto tomado de carta escrita por la directora Blanca Díaz Tirso en marzo de 2016, (ver Anexo 2).

2.2 CÓMO SE PINTÓ Y CON QUIÉN

“Si nos perfeccionamos en una sola cosa y la comprendemos bien, adquirimos por añadidura la comprensión y el conocimiento de muchas otras cosas”.

Vincent van Gogh



Son muchas las personas que participaron en el proyecto, pero desgraciadamente, no existe una relación de nombres de los participantes. De algunos se ha podido conseguirlos y se pide una disculpa a aquellos padres y madres de familia de quien no se pudo obtener un nombre, ya que la intención es que quedaran todos escritos en esta memoria ya que sin su participación en comunidad no hubiera sido posible concretar este proyecto. Se quisiera agradecer a todos quienes participaron y a quienes donaron un bote de pintura.

Antes de pintar las sillas, la directora pidió pintar unos juegos para los niños en el piso de una sección del patio donde hay plantas y unas bancas, una especie de pequeño jardín dentro de la escuela. Se pintó un “muralito en el piso” (un pisal) el cual ya no existe, pero se habla de él y se incluye una fotografía al final del capítulo. Pintar este pequeño mural fue el punto de partida para el trabajo de arte colectivo que se deseaba hacer, ya que se pintó con la participación de tres madres de familia.

Arnold Belkin (pintor de origen canadiense quien se consideraba mexicano por elección) en su libro *Contra la Amnesia* comenta sobre este sentido del trabajo comunitario realizado en la primaria, él siempre habló de un arte público y nacional con un sentido social comprometido con la gente para México: “El mural es un discurso público, la expresión de una colectividad y está permanentemente vinculado a un espacio arquitectónico y a un uso social. Su temática, su escala, su composición y diseño son resultados de las dimensiones y características del lugar donde se ubica, la circulación de la gente a través de su entorno, y la función del edificio que lo alberga”.⁶⁹

Después de esta rica experiencia se comenzó el trabajo en las sillas. La directora sugirió que se pintaran de tres en tres. Así que los diseños se fueron pensando en base a esta interesante petición de trabajar con las sillas a manera de módulos (aunque no todas las sillas se pintaron en tríos). Al final de este capítulo, se describirán el pisal y otros dos trabajos realizados durante la intervención pictórica.

El material que se utilizó durante la intervención pictórica, fue pintura de esmalte. Es importante aclarar, que nunca hubo material especial con qué pintar, ya que esto dió un carácter muy singular al trabajo de diseño y pintura pues el reto fue mayor al tener que crear los diseños en base a los colores de pintura disponibles en la escuela. El trabajo se fue adaptando al material existente en cada momento del proyecto. La pintura y los colores fueron llegando en partes. Alguna ya estaba en la escuela en botes empezados, otra parte fue comprada por la directora con recursos de la escuela y otra parte fue donada por los padres de familia. Los solventes se compraban por parte de la escuela conforme se iban requiriendo. Cuando la escuela podía comprar, se solicitaban los colores primarios, blanco y negro y en base a estos colores se hacían las mezclas para crear los demás matices. Se prestaban brochas y pinceles y se invitaba a los padres de familia, personal de apoyo y asistencia al plantel y maestros a participar.

Lo primero que se hizo fue fondear las sillas. Ahí comenzó la participación social y el trabajo en comunidad. Esta árdua labor la realizó un padre de familia llamado *José Luis Ramírez Vázquez*, quien es pintor. Fondeó alrededor de 50 sillas con pistola de aire que él mismo prestó a la escuela. Sin su participación, no hubiera sido posible arrancar el proyecto. Utilizó los colores que había, no se podían elegir especiales. Inclusive, hizo sus propias mezclas de color con diferentes sobrantes de pintura que había en la escuela en ese momento. Ya con las sillas pintadas de diferentes colores, comenzó el trabajo de diseño y la elección de temas. Este proceso fue muy interesante ya que cada diseño se fue proyectando en base a los colores que utilizó el Señor José Luis y no a la inversa. No se eligieron los diseños y colores con anticipación, sino que el diseño se fue adaptando y fue naciendo

⁶⁹ Belkin Arnold, *Contra La Amnesia* Textos: 1960-1985, Universidad Autónoma Metropolitana, Editorial Domés, S. A., 1986, p. 214.

en base a los colores que este padre de familia, perteneciente a la comunidad escolar, dispuso en las sillas. La constante fue pintar sillas en tríos, pero se pintaron también sillas de manera individual y algunas se pintaron en grupos de más, dependiendo de los colores con los que fueron fondeadas. Cada silla o grupo de sillas “fue pidiendo” qué pintar en ellas, en combinación con las peticiones de los niños y la intuición como diseñadora. Todo el trabajo de pintura y diseño siempre se fue adaptando al material que había en las diferentes etapas del proyecto. Durante los años de trabajo en la escuela se pintaron en total un aproximado de 80 sillas. Las sillas que no fondeó el Señor José Luis, se fueron pintando con brocha; también, utilizando los colores disponibles.

Para realizar los distintos diseños se fue buscando documentación en libros, fotografías y diferentes cosas... como comenta *Belkin*: “El arte se nutre de objetos, imágenes, información gráfica, obras de arte. El artista plástico colecciona apasionadamente y se rodea de todos aquellos objetos que le encienden la imaginación ... Desde su invención, la fotografía fue practicada por los pintores y coleccionada por ellos. La fotografía siempre ha sido una maravillosa fuente de imágenes e información y en años recientes ha sido un apoyo cada vez más importante para los artistas plásticos. Cuando David Alfaro Siqueiros pintaba su gran mural sobre la Revolución Mexicana en el Museo de Chapultepec a principios de los 60’s tenía todo un muro tapizado de fotografías de la Revolución, fotografías que eran sus modelos, sus documentos y su materia prima”.⁷⁰

Durante la intervención pictórica participaron diferentes padres y madres de familia como: *José Luis Ramírez Vázquez, Marisa Mimenza Mataix, María de Jesús Torres Aragón, Ginna, Marisol*. También participaron, *Juan Manuel Alvarado* e *Irene Rosas del Ángel*, personal de apoyo y asistencia en el plantel, quienes colaboraron con un gran entusiasmo ya que se interesaron en incluirse en el proyecto a pesar de su deber cotidiano, ya que siempre contaron con el apoyo de la directora quien les permitió intervenir. También participó en el proyecto la maestra *Bertha Alonso Ruíz*.

Después de la participación del Señor José Luis, la Señora Marisa y la maestra Bertha, la participación de don Juan fue la de mayor relevancia, ya que fue más allá de lo que se hubiera imaginado. Su apoyo para poder realizar el trabajo fue vital ya que siempre estuvo al pendiente de lo que se necesitaba para pintar, él resguardaba el material y lo más importante: también comenzó a pintar. Esto, además



Trío de sillas diseñadas y pintadas por el Sr. Juan M. Alvarado.

70 Belkin Arnold, *Contra La Amnesia Textos: 1960-1985*, Universidad Autónoma Metropolitana, Editorial Domés, S. A., 1986, p., 217.

del trabajo realizado en las sillas, fue el fruto máspreciado de este proyecto ya que él empezó a pintar sillas con sus propios diseños y aún cuando terminó la intervención en la primaria él siguió pintando. Este resultado en don Juan es el cumplimiento de los objetivos del proyecto que quedaron consolidados en él: complementar la educación, crear identidad y cambiar el entorno. Abrió la ventana del arte, entró al mundo de la pintura, se volvió pintor e hizo suyo este espacio público que nos pertenece a todos: la escuela pública. Por ejemplo, en las sillas que se pueden apreciar en la página anterior, que él mismo diseñó y pintó, realizó una abstracción de lo que es una vaca y lo plasmó en una composición de manera extraordinaria ya que además fue capaz de experimentar y pintar las manchas negras utilizando una herramienta diferente al pincel o la brocha, con espontaneidad y un buen ritmo, a la manera del *Action-Painting* de *Jackson Pollock*, corriente del arte que conoció cuando se pintaron las “Sillas Universo”.

La maestra Bertha también dejó una profunda huella en el proyecto ya que, al igual que don Juan, comenzó a pintar por su cuenta. Contagiada por el entusiasmo de la comunidad escolar, empezó a pensar en un proyecto propio que consistió en pintar un rincón de lectura para los niños de su salón. La maestra pidió consejo de cómo hacerlo y ayuda para trazar algún dibujo; pero finalmente, lo resolvió por sí misma y con la ayuda de don Juan terminaron pintando dos rincones para lectura con soluciones de diseño muy interesantes como puede apreciarse en las siguientes fotografías.

En el primer mural, podemos apreciar cómo la maestra Bertha pintó un libro gigante con perspectiva, utilizando la exageración para hacerlo resaltar, justo arriba de las repisas para dar la ilusión de ser un libro real abierto descansando sobre la repisa. El niño sentado encima, colocado con audacia, es un elemento que sorprende y que invita a los niños a volverse parte de los libros, a entrar en ellos. Las flores del fondo le dan movimiento y colorido a la composición. En el segundo mural,



“Rincones de Lectura” diseñados y pintados por la maestra Bertha Alonso con el apoyo del sr. Juan M. Alvarado.

logró realizar una composición, también, con una solución muy audaz, ya que pintó un árbol que se proyecta hacia el techo y cuelgó de una rama un columpio con unos changuitos con la intención de lograr una composición con tridimensionalidad y realismo. Esto, para el proyecto, también fue un logro sumamente importante ya que la maestra Bertha también entró a este mundo de la pintura y además aportó un valioso proyecto dentro del proyecto: pintar rincones de lectura dentro de las aulas, logrando una participación igual de valiosa que la del Sr. Juan Alvarado.

De diferentes maneras, la participación de cada persona y niño en el proyecto fue del mismo modo valiosa y enriquecedora. Queda el silencioso y luminoso testimonio de las sillas pintadas a lo largo del pasillo del patio de la escuela, con el deseo de que el trabajo realizado en ellas hable por sí mismo. Como escribió *Belkin*: “Por convicción siempre he sido un pintor de temas, y siempre he tenido la esperanza de que el arte de la pintura pudiera ser, además de una misteriosa creación de formas que trascienda las palabras, un documento concreto y un elocuente comentario sobre nuestro mundo”.⁷¹

La experiencia pintando en este plantel, junto con los padres de familia, los maestros, el personal de asistencia y apoyo al plantel (trabajadores manuales) y la presencia y participación de los niños, fue algo realmente enriquecedor y gratificante para todos, tanto para quienes participaron activamente como para los que sólo observaban (y siguen observando actualmente). Como escribe *Arnold Belkin* al referirse, en su caso, al trabajo realizado en un mural: “a causa de su naturaleza pública, los murales demuestran ser una experiencia altamente didáctica durante su ejecución, no sólo para quienes están involucrados en su ejecución, sino para la comunidad en general, que tiene así la oportunidad de atestiguar día tras día cómo una obra de arte se crea y crece ante sus ojos, hasta la terminación”.⁷² El estar atento a las palabras de los niños, el responder sus preguntas, el escuchar sus peticiones, poder cruzar unas palabras con ellos cuando se acercaban a donde se estaba pintando era una oportunidad para hablarles del artista del cual se había tomado inspiración, acerca del color que se estaba utilizando; escribir sus nombres en las sillas, verlos utilizarlas a la hora del recreo, ver las sillas formadas a lo largo del patio cambiando poco a poco el entorno de la escuela, fue un logro de gran satisfacción para todos ya que fuimos testigos del cumplimiento de los objetivos del proyecto: complementar la educación, crear identidad y cambiar el entorno de una comunidad escolar.

En el año 1972, *Belkin* pintó un mural en Nueva York y en una de sus cartas narra su experiencia y habla sobre esta creación de identidad y cambio del entorno de una comunidad a través de la pintura: “La gente del barrio quedó encantada porque el mural expresa sus problemas y sus anhelos, y ha convertido una calle anónima de la jungla de Nueva York en un lugar para visitar y fotografiar, donde se detienen los automóviles que pasan por esa calle y ven esa cosa tan inesperada”.⁷³

71 *Belkin Arnold*, *Contra La Amnesia Textos: 1960-1985*, Universidad Autónoma Metropolitana, Editorial Domés, S. A., 1986, p., 57.

72 *Ibid.*, pp., 111-112.

73 *Ibid.*, p., 83.

2.3 EXPOSICIÓN DEL TRABAJO DE DISEÑO Y PINTURA REALIZADO DURANTE LA INTERVENCIÓN PICTÓRICA

“Pinto mi propia realidad. Lo único que sé es que pinto porque lo necesito y pinto cualquier cosa que pasa por mi cabeza sin ninguna otra consideración”.

Frida Kahlo



2.3.1 SILLAS



¿Cómo se puede definir la intervención pictórica realizada en las sillas de la primaria “José María Mata”? Puede definirse como un trabajo de arte comunitario en el que se hizo una fusión entre pintura y diseño ya que se tomaron elementos de obras de pintores (mexicanos y extranjeros), elementos representativos de México y su cultura y se realizaron diseños que se pintaron en las sillas. Cabe destacar que la silla se convirtió en un nuevo soporte donde diseñar, donde pintar en lugar de un muro, un lienzo o un papel. Como plantea Wong: “El marco de un diseño puede ser de cualquier forma”.⁷⁴ Así, en esta ocasión, las sillas cumplieron la función de ser el marco del diseño, el muro o el lienzo.

Se pudo haber pintado algo comercial pero nunca fue la intención del proyecto, el cual siempre tuvo como principio pintar para los niños (y el resto de la comunidad escolar) algo diferente a lo que ven en la televisión o el internet, darles un banco de imágenes “diferente”. Introducirlos, a través de una intervención pictórica, al mundo de la pintura y de la cultura de su país. Entonces se planteó: ¿cómo se puede ayudar a que un niño conozca algo sobre las pinturas de *Frida Kahlo*, *José María Velasco*, *Paul Klee*, *Miró*, *Picasso* o *Van Gogh*, por mencionar a algunos pintores? ¿qué se puede hacer para que conozcan elementos de nuestra cultura?

Así fue que como diseñadora gráfica pensé en esta solución al problema: hacer una fusión entre pintura, cultura de México y diseño. Basando esta solución plástica-gráfica, en el espíritu de la *Bauhaus* que combina las bellas artes y el diseño, en la filosofía del Muralismo Mexicano como arte público que pinta a la patria y resalta lo nacional y en lo que plantea el arte urbano de hacer también un arte público, pero que utiliza como soporte “lo que sea” (en este caso unas sillas) para hacer pintura.

Se eligieron elementos representativos de la obra de algunos pintores o de la cultura y biodiversidad de México; como por ejemplo: las sandías de *Frida Kahlo*, imágenes de culturas prehispánicas o la fauna endémica y se fueron realizando los diseños en base a ello en las sillas, siempre cuidando lo que dice *Dondis*: “Cualquier acontecimiento visual es una forma con contenido, pero el contenido esta intensamente influido por la significancia de las partes constituyentes, como el color, el tono, la textura, la dimensión, la proporción y sus relaciones compositivas con el significado”.⁷⁵ Todo esto con el fin de que los niños, junto con el resto de la comunidad escolar, pudieran mirar algo que tal vez nunca habían visto y pudieran conocer, familiarizarse, preguntarse y reflexionar sobre aquellas nuevas imágenes que ahora veían en su escuela. “El propósito fundamental de una formulación visual es la expresión, la transmisión de ideas, de información y de sentimientos.”⁷⁶

También se pintaron las sillas en base a peticiones de los niños. Así que los diseños en algunas de las sillas fueron resultado de estas peticiones. En algunas, se incluyeron sus nombres para reforzar uno de los objetivos del proyecto, que los niños se sintieran identificados con su escuela. Estimular el sentido de pertenencia con su escuela al ver las sillas pintadas con sus ideas y ver sus nombres en ellas. Aclaro que la intención del proyecto desde el principio fue pintar con los niños, que ellos participaran pintando; pero desafortunadamente, por cuestiones de logística no fue posible invitarlos a pintar. Por ese motivo, la manera de involucrarlos en el proyecto fue preguntándoles que querían que se pintara en las sillas y escribir sus nombres. Muchas de sus peticiones se hicieron textualmente; siendo otras, fuente de inspiración para elegir los diferentes temas para componer los diversos diseños que se plasmaron. *Dondis* plantea que “el proceso de composición es el paso más

74 Wong Wucius, Fundamentos del Diseño, Editorial Gustavo Gili, S. A., 1995, p., 44.

75 Dondis Donis A., La Sintaxis de la Imagen: Introducción al Alfabeto Visual, Editorial Gustavo Gili, S. A., 1990, p., 27.

76 *Ibid.*, p., 115.

importante en la resolución de un problema visual. Los resultados de las decisiones compositivas marcan el propósito y el significado de la declaración visual y tienen fuertes implicaciones sobre lo que recibe el espectador”.⁷⁷ La manera de componer un diseño está también relacionada con el proceso de la percepción humana, proceso estudiado por la *Gestalt*. La palabra *Gestalt* quiere decir “forma”. La *Psicología o Teoría de la Gestalt* es una corriente de la filosofía alemana de principios del siglo XX que estudia las cualidades que la mente humana utiliza para poder percibir lo que ve, que trata de explicar el fenómeno de la percepción visual humana y plantea que los mismos medios que el ser humano utiliza para descodificar, organizar y dar sentido a la información visual funcionan para componer los mensajes visuales.⁷⁸

Al realizar los diseños que se pintaron en las sillas, durante los procesos de composición y pintura, se cuidó de tomar en cuenta las leyes de la teoría de la *Gestalt*, como la *pregnancia* (*prägnanz*). Esta ley afirma que la figura o el elemento visual con mayor *pregnancia* (“buena forma” o “simplicidad”) es la que posee mayor sencillez y ciertas características que la hacen resaltar (ya que la dotan de mayor fuerza visual) como es el color, el tamaño o la textura; el equilibrio o la simetría que posee dicha forma. Que es la forma con la que nos quedamos, la que mejor vemos, con la que se queda nuestra memoria debido a su fuerza visual.

Para la ley de la *Gestalt* de la simplicidad “la vista es el sentido que menos energía gasta. Experimenta y reconoce el equilibrio, evidente o sutil, y las relaciones de interacción entre los diversos datos visuales”.⁷⁹ En la composición de los diseños, siempre se trató de llegar a esta “*pregnancia*” o solución de la simplicidad o sencillez de una buena forma y fuerza en el color para obtener un resultado óptimo que iluminara el espacio, llamara la atención y educara el gusto estético, principalmente de los niños. Al mismo tiempo que se lograban imágenes con significado: “el mensaje y el significado no están en la sustancia física sino en la composición. La forma expresa el contenido”.⁸⁰

Para crear los diferentes diseños que se pintaron en las sillas, se aplicaron también, los elementos básicos de la comunicación visual (punto, línea, contorno, dirección, tono, color, textura, escala, dimensión, movimiento), las técnicas de la comunicación visual y en algunos casos, la sección áurea. Se utilizaron algunas herramientas fundamentales como por ejemplo, el equilibrio y la tensión. “Todas las cosas son vistas y planeadas en un eje vertical con un referente secundario eje horizontal”, ambos ejes visuales componen el eje sentido que está presente en todo lo que vemos de manera inconsciente, “el ojo busca el eje sentido en cualquier hecho visual dentro de un proceso incesante de establecimiento de equilibrio relativo”.⁸¹ Lograr el equilibrio en una composición es el primer paso para realizar un buen diseño. El equilibrio no tiene siempre que adoptar la forma de simetría para serlo. Puede lograrse de manera asimétrica creando un balance entre el peso de los elementos de un diseño.⁸² La tensión, puede utilizarse como un acento que marca el diseño para llamar la atención del espectador.⁸³

La mayoría de las sillas se pintaron en tríos (o en grupos de más sillas). Un trío de sillas se compone de tres módulos, sin embargo, estos módulos se consideraron como una unidad, como un conjunto, como un todo en el cual diseñar y pintar. Así fue como se fueron construyendo los diseños que se plasmaron en cada trío o grupo de sillas, visualizado a cada conjunto de sillas como una unidad, compuesta de módulos que también podrían llegar a separarse de su conjunto. Como la *psicología de*

77 Dondis Donis A., *La Sintaxis de la Imagen: Introducción al Alfabeto Visual*, Editorial Gustavo Gili, S. A., 1990, p., 33.

78 *Ibíd.*, p., 115.

79 *Ibíd.*, p., 42.

80 *Ibíd.*, p., 124.

81 *Ibíd.*, pp., 37; 40.

82 *Ibíd.*, p., 111.

83 *Ibíd.*, p., 39.

la Gestalt establece: la obra visual es un todo compuesto de partes que interactúan unas con otras y que éstas pueden aislarse de manera independiente para observarse y después recomponerse en el todo que formaban. Plantea que no es posible modificar un sólo elemento de una composición visual sin modificar el conjunto.⁸⁴ Los conjuntos o grupos de sillas se fueron formando en base a los colores con los que fueron fondeadas. Algunas de las sillas se pintaron individualmente debido a que ya no era posible integrarlas a un grupo o por poseer un color de fondo que se adecuaba para realizar algún diseño especial.

A continuación, se exponen fotografías de las sillas y se explica cómo se llegó a las soluciones plástico-gráficas plasmadas en algunas ellas:



Sillas separadas de su conjunto.



Sillas agrupadas en su conjunto.

84 Dondis Donis A., La Sintaxis de la Imagen: Introducción al Alfabeto Visual, Editorial Gustavo Gilli, S. A., 1990, p., 53.

Sillas Cactáceas

José Luis
Maricel



Este trío de sillas de colores cálidos, enseguida remitió al desierto de México. Se pintaron algunas cactáceas representativas del país como es el órgano, el agave y el nopal. Los colores de la composición: el verde, natural de las cactáceas junto con los colores naranja y amarillo del fondo, colores naturales de la arena del desierto, funcionaron como herramienta para crear un buen contraste en el diseño. Las cactáceas se colocaron en la mitad inferior de la composición, ya que es el espacio donde el ojo fija mayormente su atención y se quiso aprovechar todo el espacio disponible para pintarlas grandes. Se colocó el medio círculo que representa al sol en el atardecer, de color naranja (mismo tono de las sillas de los lados) para armonizar y como punto de equilibrio y acento final en la composición.

Sillas Mariposas Endémicas

José Luis
Marisa



Este trío de sillas fue diseñado y pintado por la madre de familia, arquitecta Marisa Mataix. El tema plasmado fueron mariposas endémicas de México en base a la petición de una niña de pintar mariposas. Marisa eligió este grupo de sillas color lila ya que pintaría en el diseño además de las mariposas, hojas y ramas de color verde (complementario del lila o morado claro) para crear contraste. Las técnicas visuales utilizadas fueron la aleatoriedad, la agudeza, la espontaneidad, la audacia y el realismo. Se colocó la línea verde ondulada al centro del diseño como eje de simetría que lo dota de equilibrio, al mismo tiempo que fungue como elemento que le da movimiento y acento a la composición.

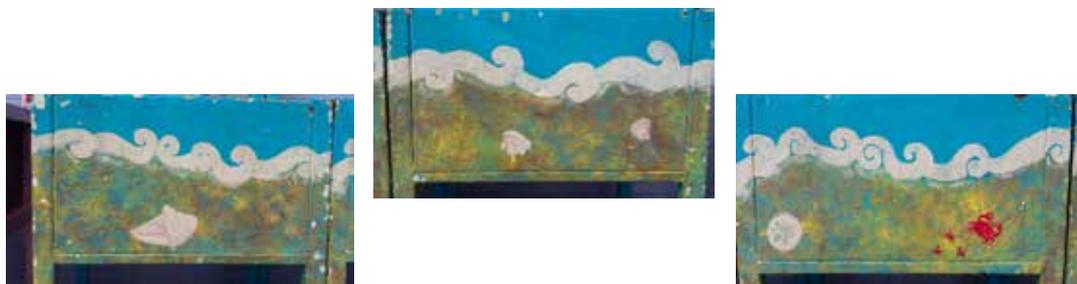


Sillas Marinas

José Luis
Maricel



En estas sillas de color azul se pintó un paisaje marino: la arena y el mar. En honor a las marinas de *Joaquín Clausell*. Se utilizó la técnica de la simplicidad, colocando el único elemento compositivo en la mitad inferior del diseño para crear un poderoso acento y un equilibrio asimétrico que le da un mayor espacio al color azul que representa la amplitud y lejanía del mar. Las ondas blancas, que representan las olas, le dan movimiento y actividad a la composición. Las conchas y el cangrejo se colocaron de manera aleatoria como pequeños acentos que crean armonía en el diseño.



Sillas Cerámica de Metepec

Juan
Maricel



Este diseño fue inspirado por su color que remite al color de la cerámica verde de Santa María Atzompa, Oaxaca. El diseño de los motivos se copiaron de unas cazuelas de cerámica de Metepec, Estado de México. Se utilizó un color similar al utilizado en las cazuelas, un amarillo arena claro que contrasta con el verde oscuro del fondo. Las técnicas utilizadas para su composición fueron la simplicidad, la regularidad, la economía, la predictibilidad, la sutileza, la secuencialidad, la continuidad.



Sillas Pakimé

Juan
Maricel



El color anaranjado tierra de estas sillas en combinación con el negro de inmediato llamó a pintar en ellas los diseños de la cerámica de Paquimé, originaria del estado de Chihuahua (estos colores de fondo fueron pintados por don Juan). Esta cerámica se caracteriza por sus finos diseños geométricos, sus grecas y por el uso de colores tierra, negro y blanco. En la composición se utilizó la simplicidad con un intenso contraste creado mediante la combinación de los colores naranja, negro y blanco. En su composición se utilizó la audacia, el acento, la regularidad y la economía. Mediante la sutileza, los pequeños cuadrados blancos en la orilla de los respaldos remarcan el acento en el diseño y dan un hermoso efecto luminoso a las sillas. La plasta de color negro en la parte inferior de las sillas en contrapeso con las grecas pintadas en la parte superior le dan equilibrio a la composición.



Sillas Flores Talavera

José Luis
Maricel



Gracias a la petición de algunas niñas de pintar flores, surgió este diseño de sillas inspirado en las decoraciones de la cerámica de Talavera, emblemática del estado de Puebla. Elemento que no podía faltar como muestra de una manifestación cultural y artística de nuestro país, única en el mundo. En este caso, se realizó el diseño en las sillas color rosa por elección de las mismas niñas. Las flores se tomaron de una foto de una vajilla de Talavera que aparece en un libro de cocina mexicana. El diseño se basa en una composición simétrica de repetición de módulos o figuras, utilizando la continuidad como técnica visual, además de la economía y la simplicidad en la utilización de pocos elementos en la composición para que al combinarse con la complejidad (característica de la técnica de Talavera) del diseño de las flores se creara un equilibrio en la composición que le diera elegancia al diseño.



Sillas Sandías Frida Kahlo

JoséLuis
Marisa



Este trío de sillas también fue diseñado y pintado por Marisa Mataix. El tema elegido por ella fueron las sandías de *Frida Khalo* en homenaje a su obra “Naturaleza muerta: viva la vida” de 1954. El color rojo vivo de las sandías hace buen contraste con el azul del fondo. Se eligió este color de sillas ya que la artista utilizó para el fondo en su cuadro un tono de azul. Se utilizó la técnica de la espontaneidad, la audacia y la profusión realizando un equilibrio de contrapeso en la composición al colocar los elementos compositivos, en diferentes escalas, tanto en la parte inferior como en la superior del marco de diseño. Las líneas amarillas onduladas son un acento que le da movimiento a la composición.



Sillas Frida Kahlo Surrealista

José Luis
Marisa
Maricel



Este diseño fue inspirado en un cuadro de *Frida Kahlo* llamado “El tiempo vuela” del año 1929, por petición de unos niños de pintar un avión. Así que estas sillas fueron nombradas las sillas del aire, del viento y del tiempo. La composición se realizó con elementos relacionados con el tema: las nubes, un rehilete (que también aparece en un cuadro de ella “Retrato de Miguel N. Lira” 1927), un papalote y un reloj de arena. La referencia de los aviones son del cuadro de Frida. Se pintaron estas figuras utilizando la aleatoriedad y la economía para dar esa sensación de espacio y ligereza, de lo que vuela y lograr en la composición con la intención de dar ese toque de surrealismo característico de algunas de las obras de *Frida Kahlo*.



Sillas Códices Prehispánicas

José Luis
Maricel

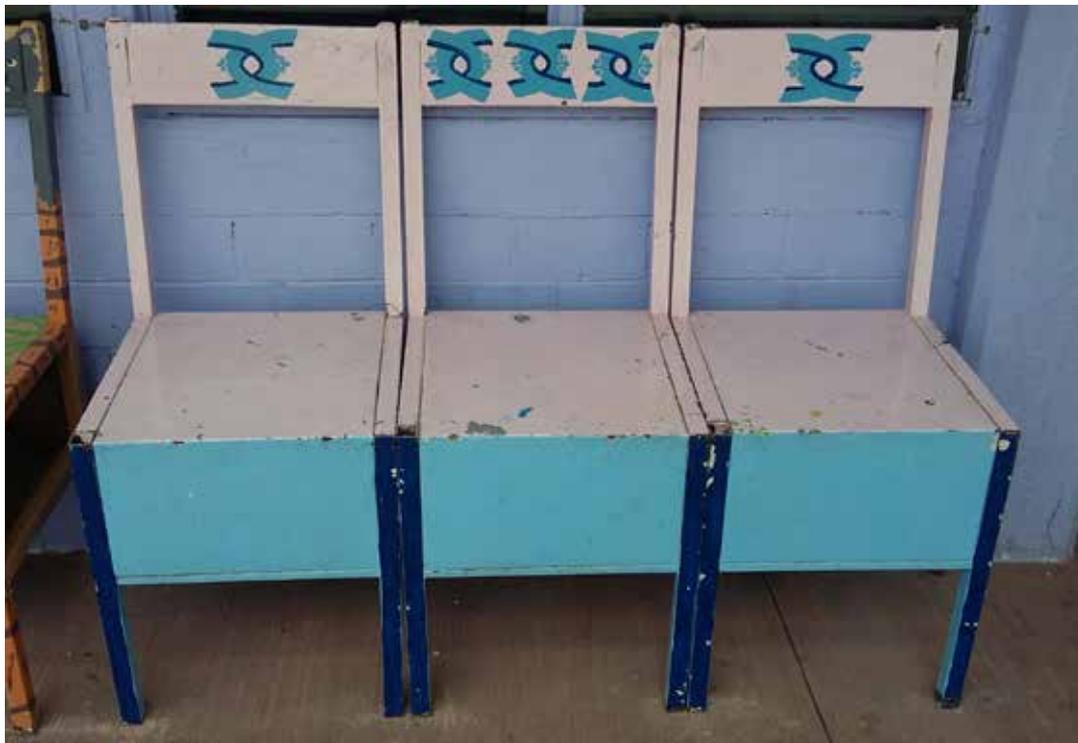


Estas cinco sillas fondeadas del mismo color rojo óxido, propio del arte de las culturas prehispánicas, se agruparon para formar este diseño. Era muy importante incluirlas en los diseños de las sillas; así que al ver este color en ellas, la referencia a estas culturas fue inmediata. Así fue como en este caso, se realizó esta composición en base a elementos de códices prehispánicos. Esta es una composición con equilibrio, el cual se logró mediante el eje de simetría vertical utilizado en la distribución de las figuras y el contrapeso creado con las diferentes escalas y distribución de éstas en el marco de diseño. Su distribución se realizó en base a la secuencialidad, colocando una imagen en el asiento, luego otra en el respaldo y así sucesivamente; colocando una en el centro de la composición (en el eje de simetría vertical) justo en la silla de enmedio. El color del fondo fue de gran ayuda para crear un elegante contraste con las imágenes de los códices que ya de por sí son bellas por sí mismas con un nivel de abstracción de la forma extraordinario. También se utilizó la coherencia, la regularidad y la continuidad. La greca colocada en la parte frontal de las sillas, como elemento final, le da un toque de armonía y unidad al diseño. Los elementos pintados fueron tomados del lo *Códice Mendocino* (cultura mexicana) y del *Códice Nutall* (cultura mixteca).



Sillas Sellos Prehispánicos

Juan
Maricel



El color de fondo de este trío de sillas fue pintado por don Juan. Para hacer un equilibrio con la plasta de color de la parte inferior de las sillas, se decidió pintar estos sellos prehispánicos en el respaldo. La combinación de estos dos tonos de azul con el color rosa hace una buena armonía y contraste, misma que se utilizó para pintar estos motivos geométricos de gran belleza y simplicidad. El sello prehispánico que se tomó para hacer el diseño en estas sillas es una variante del símbolo *ollin* (que representa al movimiento), el cual presenta una forma completamente simétrica en sus dos ejes de simetría. Por tal motivo, se tomó a la simetría como técnica visual principal para realizar la composición. también se utilizó la unidad, la secuencialidad y la economía.



Sillas Jaguar Maya

Juan
Maricel



La combinación de colores de fondo de este trío de sillas fue realizada por don Juan. El contraste logrado es total, lo cual dota de una gran fuerza visual al marco del diseño. El verde de un ligero tono turquesa, fue una evocación de la cultura maya y sus selvas. Y ya que un niño pidió pintar un jaguar y debido a esta evocación, se decidió realizar este diseño con un jaguar maya como principal elemento de la composición (en este caso la figura representa un ocelote o pequeño jaguar), para que también esta cultura de México quedara representada en los diseños de las sillas. Se utilizó el positivo-negativo de los colores empleados en el fondo como elemento compositivo. Se pintó el jaguar con el color verde turquesa sobre la plasta negra, para crear este efecto de positivo-negativo de poderoso contraste. El jaguar se pintó abarcando los asientos de las tres sillas utilizándolos como un solo plano, quedando así un gran jaguar fragmentado en tres módulos. Para equilibrar el diseño y como un pequeño acento, se pintaron en cada uno de los respaldos un sello prehispánico de algún animal representativo de la selva, en el color contrario al de su fondo verde turquesa, en color negro, para seguir en la misma dinámica del positivo-negativo de la composición.



Sillas Klee-Miró

José Luis
Marisa
Maricel



Paul Klee pintó un cuadro llamado “El Creador” en el cual utilizó solamente el color rosa. Al mirar estas sillas con el tono de este cuadro, surgió la idea de combinar corazones que una niña pidió con elementos de los pintores Paul Klee y Joan Miró; ambos, considerados expresionistas, cubistas, surrealistas y abstractos. En los respaldos se hizo una red de cuadrados de colores, evocando la obra de Klee y en el interior de cada uno, utilizando la técnica de la transparencia, se “recortó” un corazón, dejándose ver el fondo rosado. En la mitad inferior del marco de diseño se pintaron elementos de cuadros de Miró, tratando de imitar a las constelaciones del cielo, mismas que el pintó. Aquí se utilizaron técnicas como la espontaneidad, la aleatoriedad y el acento en los colores.



Sillas Paul Klee

Maricel



Este trío se formó con unas sillas que no pudieron ser fondeadas. Se decidió resolver el problema pintando directamente en ellas una adaptación del cuadro de Paul Klee, “Nueva Armonía” (1936). Así, en base este cuadro, se realizó el diseño tratando de imitar los colores del pintor con la pintura con la que se contaba en ese momento. Se utilizó la secuencia, la coherencia y la irregularidad en la variedad de tamaños de los cuadrados que a veces se convertían en rectángulos. Los cuadros y rectángulos amarillos crean un acento de luz en la composición que Klee pintó en su cuadro.

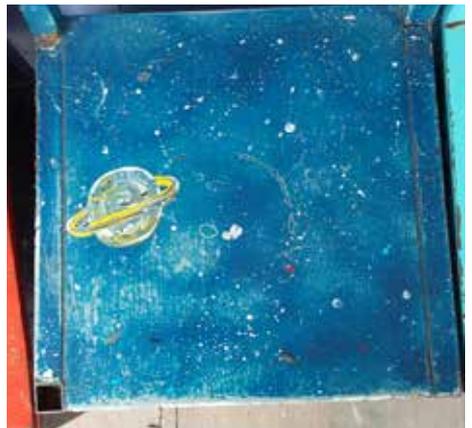


Sillas Universo Action-Painting

Juan
Maricel



Muchas sillas se pintaron de color azul. En la caja de pinturas, había un bote de laca automotiva azul marino. Para aprovechar al máximo el material con el que se contaba, se pensó matizar el azul claro del fondo de estas sillas con el azul oscuro de la laca para hacer una composición con la técnica de *Jackson Pollock*, el *action painting* y hacer unas sillas del Universo. Aquí se utilizó la espontaneidad como principal herramienta compositiva y la aleatoriedad.



Silla Joan Miró

José Luis
Maricel



No hay mucho que decir de esta peculiar silla. El tono de azul con el cual la fondeó el Señor José Luis, es el azul del cuadro de Joan Miró: "Azul II". Se adaptó este cuadro en la silla.

Sillas Tren

María de Jesús
Maricel



Por petición de los niños se pintaron las sillas del tren. En este diseño, se utilizó la estrategia de colocar el elemento principal en la mitad inferior del marco de diseño. Se eligieron sillas amarillas por ser un color brillante y energético que armonizaba con el tema. Las estrategias que se utilizaron para crear la composición fue la simplicidad, la predictibilidad, la actividad, la coherencia y la secuencialidad. Se utilizaron diversos colores para los vagones del trenecito para darle variedad y contraste como elemento principal de la composición y reforzar la sensación de movimiento marcado por su ondulamiento. Estas silla fueron pintadas por la madre de familia, artesana María de Jesús Torres Aragón. Ella manifestó que no tenía experiencia en este trabajo así que se le ayudo y enseñó. Se realizaron los trazos y ella aplicó el color.



Sillas Selva

María de Jesús

Maricel



Estas sillas de animales de selvas y bosques del mundo se pintaron por petición de los niños. Algunos pedían un león, otros una jirafa, un oso panda, etc. Así que se hizo esta composición ecléctica con animales de diferentes continentes. Fue pintada por María de Jesús, y como en las sillas del tren, se realizaron los trazos y ella aplicó el color. En esta composición se emplearon la fragmentación, la irregularidad, la asimetría, la espontaneidad. El diseño se realizó en estas sillas ya que era de los colores de sillas disponible que más armonizaba con el tema, con fondo color arena parecido al de la tierra en África. Se utilizó un poco de audacia a la hora de pintar a la jirafa, el árbol y el bambú ya que estas formas se continuaron a través del respaldo de la silla como si el asiento y el respaldo fueran un mismo plano. Se adecuó la forma del marco del diseño a la forma de los elementos o viceversa.



Sillas abejitas

Juan



Estas sillas de las abejas, fueron diseñadas y pintadas en su totalidad por don Juan, entre otras que pintó. Cuando terminó el proyecto en la escuela, él siguió pintando y entre los trabajos que hizo se encuentran estas bellas sillas donde aplicó lo aprendido durante la Intervención Pictórica realizada en la primaria. En esta composición, don Juan aplicó la exageración y la espontaneidad, logrando un buen contraste con los colores amarillo y negro, que utilizó para armonizar con el tema del diseño, que son las abejas.



Silla animales del mar

José Luis
Maricel



Los niños también pidieron pintar animalitos del mar, así que se realizó el diseño en esta silla azul que quedó suelta. La composición se realizó con las técnicas de espontaneidad, profusión y aleatoriedad.



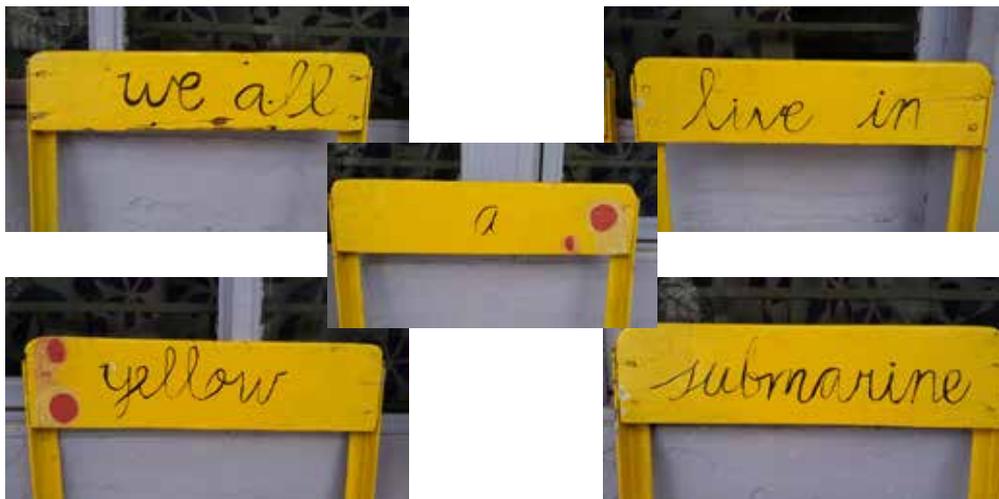
Sillas Submarino Amarillo

José Luis
Maricel



Al mirar estas cinco sillas amarillas no se pudo más que pensar en el submarino amarillo de los *Beatles*, así que se pintó y se escribió el coro de la canción en los respaldos, como un mensaje de que todos estamos juntos en este viaje por el mundo.

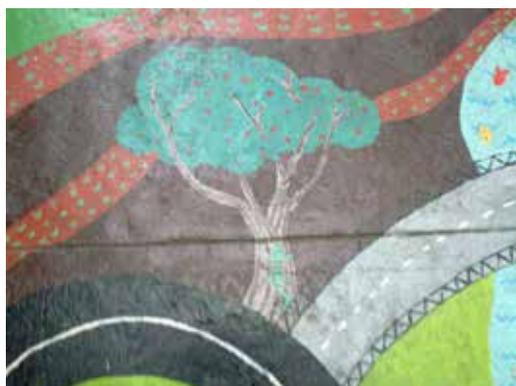
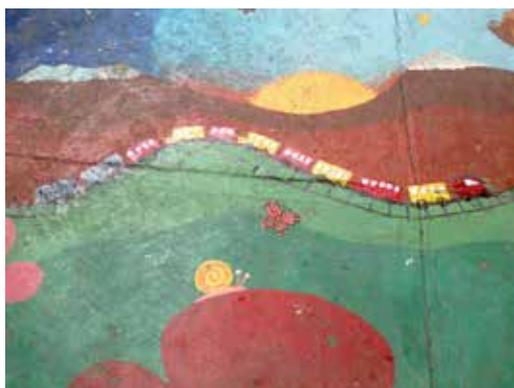
Además de las sillas, se pintó un mural (adicionalmente del pital) y se diseñó un sistema para la distribución y acomodo de los grupos en el patio durante una evacuación. A continuación, también se describen estos trabajos.



2.3.2 MURAL EN EL PISO DEL PEQUEÑO PATIO CON PLANTAS Y BANCAS (PISAL)



Como se narró anteriormente, antes de pintar las sillas, la directora solicitó pintar en el piso de cierta parte del patio, unos juegos para los niños. Para no reducirse a sólo pintar los juegos, pensando ya en la idea de llevar el arte pictórico a la escuela, a la vez de resaltar la cultura de nuestro país, se realizó una composición especial para los niños. Se diseñó un paisaje mexicano en el cual se integrarían los juegos. Así fue como se realizó este pequeño pital en base a elementos de nuestro país como son los volcanes Popocatépetl e Iztlazihuatl (en remembranza a los paisajes de José María Velasco con sus sembradíos). También se pintó un tren en homenaje a los Trenes Nacionales de México (que fueron arrebatados a la nación) y como parte del diseño se integraron al paisaje los juegos para niños como unas carreteritas y un avióncito. Este fue el punto de partida para el trabajo de arte colectivo que se deseaba hacer, ya que dos madres de familia: Marisa Mimenza Mataix, quien es arquitecta y Georgina Gabriela, quien es artista visual, ambas egresadas de la UNAM, participaron pintando el mural en el piso, aportando también, elementos al diseño. La composición trató de adecuarse a la proporción de la sección áurea. Las líneas onduladas que marcan las carreteritas, el río, los sembradíos, las montañas y el tren, dan movimiento al diseño del pital. También se utilizaron técnicas como la exageración, en el avioncito y la flor del centro, la actividad y la variedad. También se utilizó el contraste mediante el uso de los colores elegidos para crear un espacio alegre y colorido donde los niños podían jugar y sentirse bien dentro de este espacio pintado especialmente para ellos.



2.3.3 SISTEMA DE IMÁGENES PARA LA DISTRIBUCIÓN DE GRUPOS EN EL PATIO ANTE UN SISMO

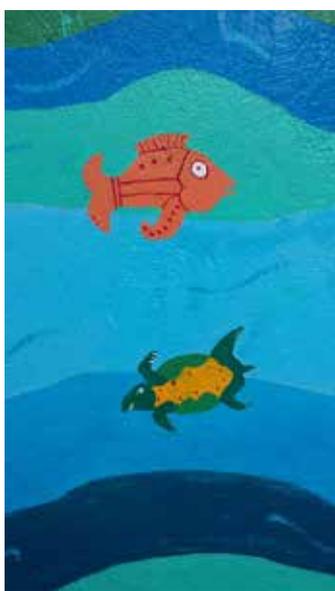


Este sistema consistió en pintar una fruta o verdura en cada salón y repetirla, a su vez, en el piso del patio de la escuela en el lugar que correspondía a cada grupo acomodarse a la hora de evacuar los salones durante un sismo u otra emergencia. De esta poderosa manera visual, los niños podían identificar fácilmente el lugar donde les correspondía agruparse en el patio de manera rápida y ordenada. Se eligieron frutas debido a que son totalmente familiares para los niños, además de que sus formas son simples, lo más acercado a las figuras básicas puras: círculo, cuadrado y triángulo y como plantea la *Gestalt* es debido a estas características que serían de muy fácil reconocimiento e identificación para ellos.

Es sumamente importante para el proyecto haber visitado de nuevo la escuela después de algún tiempo y verificar que este sistema sigue en funcionamiento y constatar que el planteamiento del proyecto de lograr un trabajo comunitario es una realidad, ya que los maestros de educación física retocaron las frutas del piso y las maestras colocaron en cada uno de sus salones frutas de fomi encima de las frutas que originalmente fueron pintadas debido a que ya no se apreciaban bien, como sucedió con las frutas del piso del patio. Esta acción de los integrantes de la comunidad escolar de continuar el trabajo por sí mismos, comprueba la viabilidad de este proyecto, objeto de la presente tesina de experiencia profesional.



2.3.4 MURAL EN EL HUERTO URBANO



Como parte final del trabajo realizado en la primaria, junto con Juan e Irene, personal de asistencia y apoyo al plantel, se pintó un mural al fondo del patio de la escuela, lugar que la directora Blanca destinó para hacer un huerto urbano. El tema del mural fue el agua y ella solicitó pintar alguna deidad prehispánica. Se eligió a *Tlaloc* (deidad mexicana del agua y la lluvia). En base a este tema se realizó el diseño del mural. Don Juan construyó las jardineras y preparó el muro. Posteriormente se realizaron bocetos, mismos que fueron aprobados por la directora y posteriormente se hizo el trazo en el muro para finalmente pintarlo entre los tres. La intención fue hacer un diseño sencillo para los niños, un poco al estilo *Naif*. Se colocó el elemento principal, que es el árbol con *Tlaloc* en el lado izquierdo del plano que es favorecido por la visión, tanto como para resaltarlos, como para dar la sensación de estar más cerca, para crear un efecto de perspectiva y de alejamiento de los volcanes y el nacimiento del río del fondo (profundidad). Se pintaron algunas figuras prehispánicas referentes al agua, de manera aleatoria en el río. Se utilizó la difusividad en la figura de *Tlaloc* (al utilizar los mismos tonos de azul del agua del río) para crear un efecto de fusión de éste con el agua, a la vez que se utilizó el acento en algunos elementos de su vestimenta para hacerlo visible al mismo tiempo; como escondido en el agua, como saliendo del agua; como parte del agua; como guardián del río, escondido pero presente. El árbol es símbolo de la vida, que al pie del río toma del agua para cumplir su ciclo de vida.



Juan M. Alvarado construyendo las jardineras.



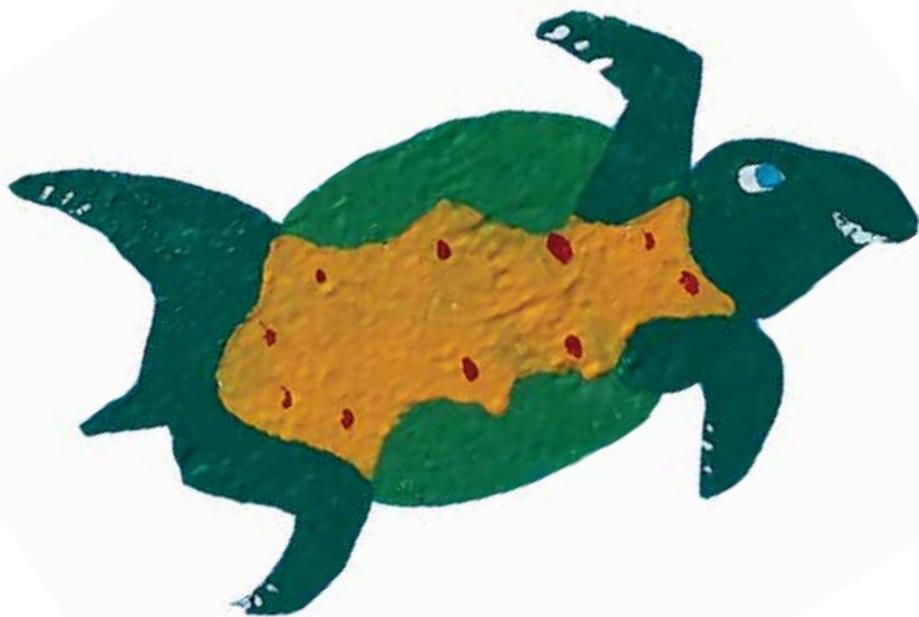
Maricel González e Irene Rosas del Ángel.



Maricel González y Juan M. Alvarado.

2.4 TESTIMONIOS

Los siguientes testimonios de algunos los participantes en el proyecto pintando; de los niños, de los padres de familia, de los maestros y de los trabajadores de asistencia y apoyo al plantel de la escuela que se leerán a continuación, pueden demostrar, como, en mayor o menor medida, los objetivos del proyecto se han cumplido. En el Anexo 3 se podrán ver las imágenes escaneadas de los testimonios escritos por cada persona.



2.4.1 TESTIMONIOS DE PARTICIPANTES EN EL PROYECTO

Testimonio de Marisa Mimenza Mataix

Una de las experiencias más gratificantes, creativas y formativas que he tenido como maestra y como madre de familia en la escuela fue este proyecto artístico en el que participé con Maricel. Yo conocí a Maricel, como otra madre de familia más, pero en seguida empezamos a tener afinidad y coincidencias. Su espíritu artístico me cautivó pero más aún, su buen corazón y compromiso con sus congéneres y con su entorno. Un día, me invitó a participar en la pinta de un “mural” en el piso de la escuela, en el patio. He de decir que yo estudié arquitectura en 1979 y en el 2003 me titulé en educación preescolar y me certifiqué como maestra de inglés, soy madre de 3 hijos y siempre he tenido gusto por el dibujo y la pintura. De modo que esta invitación me encantó. Nos pusimos manos a la obra y fuimos encontrando aun más coincidencias. No sólo se trataba de la creación de un proyecto artístico, sino de la formación cultural de los alumnos de la escuela y he de decir que de maestras, padres y personal de la escuela también en cierta medida. Durante la elaboración de esta pintura, los alumnos que eran niños de primaria, pasaban, comentaban, hacían peticiones y comentaban. No los hicimos participar en la pintura misma porque la escuela así nos lo indicó, ya que utilizamos esmalte. Hubiera sido genial que participaran en la pintura misma.

Terminando ese proyecto, se dio la coyuntura del cambio de mobiliario, del cual quedaron montones de sillas, de las que tienen paleta, que serían retiradas de la escuela de acuerdo a las normas de la SEP. Una vez más la inquietud y creatividad de Maricel, aunadas al apoyo de la directora, nos permitió entrar en el siguiente proyecto, que fue pintar las sillas, a las que un trabajador de mantenimiento les quitó la paleta. Las agrupamos de tres en tres y a cada grupo le dimos un tema, por ejemplo, un pintor famoso. Ese fue tema de la mayoría de los tríos aunque también se abordaron temas de México, de conservación y naturaleza, etc. En este proyecto también participaron los niños con sus peticiones y sugerencias e inclusive, preguntándonos sobre los pintores que abordábamos. Siempre es un gusto y una experiencia formativa, participar en proyectos artísticos con una persona talentosa, consciente y de buen corazón como Maricel.

Marisa Mimenza Mataix
marisamm@hotmail.com



Marisa Mimenza



Maricel González

Testimonio de Georgina Gabriela

Mi nombre es Georgina Gabriela, egresada de la antes ENAP de la carrera de Artes Visuales. Mi experiencia de formar parte del proyecto de Maricel de darle color a una escuela pública fue muy buena ya que se logró transformar los espacios monocromáticos en espacios coloridos, en los cuales también la idea era que los niños pudieran desenvolverse en un lugar más agradable y poder jugar y hacer volar su imaginación ¡en un mundo con color! Al mismo tiempo que se adentraban al mundo del arte ya que lo que se pintaba era a la vez mezclado con ciertos detalles de pinturas de pintores famosos como *Frida Kahlo*. Yo participé pintando bancas que eran grises... las cuales quedaron muy bonitas y coloridas. También se pintó un espacio en el suelo del patio en el cual se encuentran unas bancas. Ahí se pintó un mural con flores, entre otros elementos, para hacer de este pequeño espacio un lugar más agradable para los niños a la hora del recreo y con el cual, además, pudieran interactuar.

Georgina Gabriela, artista visual.

Testimonio de Juan M. Alvarado Hernández

Manifiesto que es una satisfacción el haber colaborado a plasmar el arte que se pintó en las sillas de la escuela “José María Mata” y así en el mural que se hizo al fondo de la misma escuela y quedando pendiente otro mural en el que se pintaría la “Madre Patria”, ojalá que estos espacios en otras escuelas se ocuparan ya que es un arte que viene a enseñarle al niño todo lo que puede hacer el ser humano y fue un honor el haber participado en dicho trabajo y hasta el momento se ha seguido pintando y ojalá que ese mural no se quedara en proyecto sino que fuera una realidad y así seguir observando obras de arte.

Juan M. Alvarado Hernández
Asistente de servicios al plantel



Juan M. Alvarado y Maricel González

2.4.2 TESTIMONIOS DE LOS NIÑOS

“Me gustó porque siempre son de colores.”

Michelle 2° A

“Pienso que fue una buena idea pintarlas con figuras bonitas y como que algunas tratan de nuestra historia.”

Mariana Melgoza Blanco 4° A

“Yo creo que las sillas y el mural son muy importantes para que los chavos saquen su creatividad y que vean el arte de la pintura.”

Mauricio Augusto Sánchez 6° A

“Me gustan los diseños, el color y que son muy cómodas.”

Ángel Marín 4° A

“Alegría, emoción.”

Sebastián 2° B

“A mí me gusta mucho ver las sillas pintadas.”

Leslie 3° B

“Me gustaron mucho las figuras que pintaron.”

María Fernánda 4° B

“Yo pienso que son muy bonitas y hacen que no se vea mal la escuela. Me gustan mucho.”

Citlali 5° B

“Me gustan las sillas por las figuras, me encantan mucho, me gustaría que pintaran los baños.”

Sofía 2° B

“Las sillas que están en la escuela “José María Mata” le dan como un toque alegre a la escuela y el mural que está en la parte trasera de la escuela donde están las plantas le da un toque de vida y esplendor y a los niños pequeños de primer grado les gusta mucho. Mis hermanos van en esa escuela y yo en lo personal también me gusta y también yo iba a la escuela y se veía la escuela sola y la pintaron y se ve mejor.”

Rodrigo Cruz, exalumno Kawaii de la primaria.

“Se me hace agradable ver la escuela pintada bonita, ya que es un orgullo ver cómo las personas se esfuerzan para que puedan arreglar bonito y adecuado para que los alumnos puedan disfrutar de la escuela pintada, me gusta.”

Elizabeth G. 6° A : 3

“Yo siento que las sillas son muy bonitas y muy coloridas y agradezco que estén bonitas.”

Andrea 5° B

“Me gustaron las sillas porque yo siento que le dió más color y ánimo e igual cambió el ambiente de la escuela. Porque toda la escuela era gris y cuando llegó el color cambió en el sentido de felicidad.”

Paola, exalumna de la primaria, hija de Maricel González.

“Creo que pintar las sillas fue muy buena idea, le da un toque propio a la escuela, personalidad, la hace resaltar de todas las demás, para mí eso es algo importante, el poder decir: hey, yo pinté esa silla.”

Eduardo, exalumno de la primaria, hijo de Maricel González.

2.4.3 TESTIMONIOS DE PADRES DE FAMILIA

“El trabajo fue muy bueno, le dió mucha vida a la escuela y se ven más limpias. El patio se ve muy bien y se ubica más fácil la zona de seguridad en caso de un temblor. En mi opinión personal me encantó, es un trabajo limpio y muy bonito.”

Sra. Al Akabani

“El trabajo realizado por la sra. Maricel en la escuela primaria “José María Mata” fue excelente, su colaboración en la pintura de las sillas y el mural de la escuela le dió vida a nuestra escuela.”

Sra. Tania Blanco

“La acción conjunta de la participación de los padres de familia pintando las sillas habla del interés por un ambiente más agradable y cariñoso para cada niño.”

Armando

“Es un trabajo muy loable el que se realizó en la primaria. La pinta de las butacas y del mural. Labor muy apaludible para darle una mejor vista a la institución y promover el arte.”

Guadalupe Escobar

“Me gustó mucho cuando pintaron las sillas, pues los diseños atraen mucho, pienso que estas cosas son bonitas para los niños en la escuela, gracias.”

Rosario Plata

“Como padre estuve al tanto y a pesar de no poder participar me gusta y estuve muy complacido del trabajo en conjunto de maestros y padres de familia, excelente idea.”

Sr. Carlos Sánchez C.

“El trabajo que se realizó de la pintura con temática de las sillas ubicadas en el patio de la Esc. Prim. José María Mata, fue excelente le da buena presentación y causa buena impresión.”

Sra. Argelia Velázquez

“Yo pienso que las sillas se ven bien y motivan a los niños.”

Maricela Rivera

2.4.4 TESTIMONIOS DE MAESTROS Y TRABAJADORES DE APOYO AL PLANTEL

“Con todo respeto me dirijo a ustedes con la finalidad de participarles la colaboración de su profesión de la Sra. Maricel González: su preocupación por la escuela primaria «José María Mata» participando en un mural y sillas de metal habilitándolas nuevamente, gracias.”

Ma. del Socorro Ortiz, asistente de servicios al plantel.

“Considero que el trabajo que se realizó en la escuela al pintar las sillas y el mural del huerto, es muy valioso y significativo para los alumnos y personal de la misma ya que pasaron de ser materiales de desecho a recursos que utilizan los niños. También puedo agregar que le dan un mejor aspecto a la escuela el cual imitaron otras escuelas.”

Profesora Martha Valdés

“La señora Maricel realizó el dibujo de varias frutas en el patio para permitir a los alumnos colocarse en la fruta que les toca cuando se llevan a cabo los simulacros. Una actividad muy acertiva en estas situaciones ya que ha permitido que los alumnos puedan colocarse en el lugar indicado en un tiempo muy breve. También realizó un mural en la parte de atrás de la escuela, lo cual le da una vista a esa parte, además de que ahí se encuentra una pequeña área en donde hay macetas con diferentes frutos. Se le reconoce y agradece su tiempo y trabajo en beneficio de la escuela primaria «José María Mata»”

Profesora M. Laura Flores S.

“El trabajo realizado con el patio, murales y sillas da una visión que en pocas o contadas escuelas se puede disfrutar; al ser apoyo en el retoque y mantenimiento del patio (sus figuras a cada grupo) disfruto y me siento parte de lo realizado para los niños y con un gran compromiso para contribuir.”

Maestro de Deportes

“El trabajo en las sillas ha apoyado el trabajo en la clase de inglés ya que tiene frases escritas en inglés y los chicos ordenan las sillas para poner la frase correctamente, *subject+noun+verb+comp.* identifican colores, figuras y refuerzan *vocabulary.*”

English Teacher

CAPÍTULO 3

PROPUESTA PARA CONTINUAR EL TRABAJO DE INTERVENCIÓN PICTÓRICA EN LA ESCUELA SECUNDARIA No. 45 “MARÍA ENRIQUETA CAMARILLO” O EN OTRAS ESCUELAS PÚBLICAS

“La pintura cumple su cometido como arte pictórico más completamente, más plenamente, en el mural, debido a que en él refleja al hombre en su medio ambiente, y lo ayuda a comprender su condición humana. El compromiso del artista está agudamente marcado en el mural.”

Arnold Belkin, pintor Canadiense naturalizado Mexicano.

3.1 OBJETIVO DE LA CONTINUACIÓN DEL PROYECTO

“La pintura cumple su cometido como arte pictórico más completamente, más plenamente, en el mural, debido a que en él refleja al hombre en su medio ambiente, y lo ayuda a comprender su condición humana. El compromiso del artista está agudamente marcado en el mural ... No se trata de que la pintura sea un complemento más o menos servil del espacio arquitectónico ... Los arquitectos deben darse cuenta de la importancia de un arte público de contenido expresivo, que se desarrolla a gran escala. Los arquitectos deben proyectar espacios favorablemente dispuestos para la pintura mural y para la escultura”.⁸⁵ Se comienza este último capítulo con pensamientos de *Arnold Belkin* escritos en su libro *Contra la Amnesia: Textos 1960-1985*, que expresan lo que se quisiera lograr en la secundaria 45 (de la cual formo parte de la comunidad escolar) o en otra escuela pública; repitiendo la experiencia en la primaria, pero esta vez, con la completa participación de los alumnos además de padres de familia, maestros, personal de asistencia y apoyo al plantel (trabajadores manuales) y porqué no, de exalumnos. Se plantea la intención de pintar un mural colectivo en el patio de la secundaria con la participación de toda la comunidad escolar, con aspiraciones a que se convierta en una especie de nueva corriente de arte urbano o nuevo muralismo dentro de las escuelas públicas de México.

Como dice *Belkin*, al referirse a la pintura mural: “La naturaleza pública de la pintura mural hace que el muralista sea guiado por una conciencia cívica que no opera tan fuertemente en él cuando se entrega a la obra de caballete. La pintura de caballete requiere un lenguaje íntimo, mientras que el mural equivale a un discurso público”.⁸⁶

El objetivo en este capítulo de la tesina es pintar un mural sobre la superficie de los muros que rodean el patio de la secundaria, cuyo tema sería: México. Son aproximadamente 540 m² en total. La idea es realizar un collage en base a bocetos que realicen los alumnos (si no fuera posible pintar en esta secundaria, se propone realizar un mural en otra escuela pública, ya sea primaria o secundaria, también se puede hacer otra intervención pictórica como la realizada pintando muros y mobiliario). Se propone utilizar a alumnos de servicio social de la *Facultad de Artes y Diseño* de la UNAM (FAD) como apoyo para el proyecto, tanto en la secundaria 45 como en otras escuelas públicas.

3.2 MECÁNICA DEL PROYECTO MURAL

Arnold Belkin, entre los textos de su libro, incluye una propuesta para un proyecto mural en la *New School for Social Research*:

A causa de su naturaleza pública, los murales demuestran ser una experiencia altamente didáctica durante su ejecución, no sólo para quienes están involucrados en su ejecución, sino para la comunidad en general, que tiene así la oportunidad de atestiguar día tras día cómo una obra de arte se crea y crece ante sus ojos, hasta la terminación.

Por tanto, propongo diseñar y pintar un mural en una pared apropiada (la pared rosa en la cafetería sería ideal), con la ayuda de un grupo de estudiantes, quienes participarían desde el principio del proyecto como aprendices y ejecutarían el mural bajo mi dirección. Ese proyecto podría estructurarse como un curso consistente en varias conferencias introductoras con diapositivas de murales del pasado y contemporáneos, discusiones de

85 Belkin Arnold, *Contra La Amnesia Textos: 1960-1985*, Universidad Autónoma Metropolitana, Editorial Domés, S. A., 1986, pp., 47-48.

86 *Ibid.*, p., 55.

acercamientos ideológicos al tema y de las relaciones con el espectador; información sobre materiales y técnicas, métodos de documentación, visitas a murales en alrededor de Nueva York y, finalmente, la ejecución del mural directamente en la pared, mediante el uso de varios dispositivos técnicos como proyectores, plumadas, reventones (cuerdas elásticas con tiza), heliografías, cuadrículas y brochas de aire.

El mural lo diseñaría para el espacio disponible. El tema resultaría de las discusiones preliminares con los estudiantes y podría originarse de las sugerencias hechas a Benton y Orozco en 1931; esto es: «trabajar dentro del marco de la vida contemporánea y pintar un tema de importancia tal que ninguna historia que se escribiera dentro de cien años dejara de dedicarle un capítulo».

El costo de los materiales no excedería de seiscientos dólares y en lugar de honorarios de artista, sugiero que se me pague el salario correspondiente a un cargo académico de tiempo completo, durante un semestre.⁸⁷

La idea final de esta tesina, a manera de conclusión, es proponer una continuación del proyecto realizado en la primaria, basándose en este texto de *Belkin*, pero en esta ocasión, como se mencionó anteriormente, en la secundaria 45 (o en otra escuela pública). El objetivo es lograr, a través de la realización del mural, que los jóvenes valoren y rescaten lo positivo y valioso de nuestro país y que tengan una renovación de sus mentes y corazones; una nueva visión de su país y sus aspiraciones, al expresar en un mural la grandeza de México, su fuerza, su megadiversidad y riqueza cultural. Al combinar imágenes con frases de personajes célebres de todo tiempo y nacionalidad que han dejado un legado positivo en México y el mundo, dando mayor importancia a frases de personajes célebres mexicanos en todo ámbito. No es la intención esconder lo negativo que sucede en el país durante la realización del mural, sino rescatar lo positivo que cada día es destruido por esta violencia social que sufre nuestro país; sino que también se propone que el mural tenga un espacio para denunciar todo aquello que está dañando a nuestra sociedad y a nuestro país y proponer algo al respecto. De otra manera pasaría lo que dice *Belkin*: “En una sociedad decadente el arte, si es verdadero, también refleja la decadencia. Y si no quiere traicionar su función social, el arte debe mostrar un mundo en cambio constante. Y ayudar a cambiarlo. Por eso tiene el compromiso estético de ser actual, vigente, de hablar en un lenguaje plástico que contemporiza con su época”.⁸⁸

Sobre el trabajo colectivo en un mural que apoya la intención de esta nueva etapa del proyecto propuesto en esta tesina, *Belkin* escribe: “El muralismo es un trabajo de equipo. No se puede enseñarlo en un salón de clase. El estudiante debe trabajar de ayudante de artista en un proyecto real, no hipotético. Es necesario también, encontrar nuevos métodos de trabajo en equipo, nuevos estilos para un arte público con sentido contemporáneo y actual”.⁸⁹

La mecánica o metodología que se propone para esta nueva etapa del proyecto, ya sea que se realice el mural en la secundaria 45 u otra escuela pública, sería la siguiente:

1. Publicar una convocatoria para invitar a los estudiantes de la escuela a realizar un boceto sobre alguno de los temas propuestos en la convocatoria.
2. Una vez recopilados los bocetos, tomando en cuenta todas las ideas, diseñar y trazar un collage que abarque todos los muros del patio con el apoyo de alumnos de servicio social de la FAD.

87 Belkin Arnold, *Contra La Amnesia Textos: 1960-1985*, Universidad Autónoma Metropolitana, Editorial Domés, S. A., 1986, pp., 111-112.

88 *Ibid.*, p., 67.

89 *Ibid.*, p., 127.

3. Una vez trazado el collage, invitar a los estudiantes a pintar el mural. En esta etapa del proyecto, invitar también a participar a los padres de familia, maestros, trabajadores de asistencia y apoyo al plantel y exalumnos de la secundaria que deseen colaborar para que la integración de la comunidad y su participación sea completa y puedan concretarse los tres objetivos del proyecto objeto de esta tesina: complementar la educación, crear identidad y cambiar el entorno de una comunidad escolar específica a través de la pintura. En este caso, a través de la creación de un mural en la secundaria No. 45 “María Enriqueta Camarillo”, o en otra escuela pública (sea primaria o secundaria) que abra sus puertas al proyecto.

El trabajo de trazo de bocetos y pintar el mural se realizaría por parte de la comunidad escolar. Sólo se requeriría la participación de la delegación correspondiente, la Secretaría de Educación Pública y/o el Gobierno de la Ciudad de México o gobierno correspondiente, para preparar el muro y para la compra de pintura (de no ser posible se buscaría el patrocinio de COMEX, por ejemplo, o de otra empresa). En la convocatoria se pedirían, a quienes quieran participar en la actividad de pintar en el muro: brochas, pinceles, botes, trapos, etcétera.

También sería necesario contar con un apoyo económico (de la manera que propone *Belkin*), mientras dure el proyecto, para el responsable o coordinador y para los alumnos de servicio social que colaboren. Este proyecto podría replicarse en otras escuelas públicas del país.

3.3 PROPUESTA PARA CONVOCATORIA

I. Se invita a todos los estudiantes de la secundaria No. 45 “María Enriqueta Camarillo” a realizar un boceto para la creación de un mural, sobre los siguientes temas:

- A. Orígenes de México (México Prehispánico).
- B. México megacultural.
- C. El arte de México.
- D. México megadiverso:



Patio de la secundaria No. 45

- 1) La fauna de México.
- 2) La flora de México.
- 3) Los mares de México.
- E. Mexicanos destacados.
- F. México y su Historia:
- G. Lo que está mal y me gustaría cambiar de mi país.

2. Los alumnos que deseen participar, deberán asistir a una plática introductoria sobre el muralismo antes de poder realizar sus bocetos.

3. Los bocetos podrán realizarse en hojas tamaño carta o doble carta a color o blanco y negro.

4. Los bocetos deberán entregarse en la dirección de la escuela.

5. El coordinador del proyecto y estudiantes de servicio social de la FAD trazarán un collage en base a los bocetos recibidos. Después de trazar el collage en los muros, toda la comunidad escolar está invitada a pintar el mural.

6. Se pintará todos los sábados segundo y cuarto de mes con un horario de 8 am a 2 pm.

7. Los participantes de la convocatria deberán traer el siguiente material para pintar en el mural:

- 1 Pincel suave redondo #
- 1 Pincel suave redondo #
- 2 Brochas # y #
- Trapo
- Periódico
- 1 par de guantes
- Ropa propia para pintar
- Gorra para sol

3.4 LISTA DE MATERIAL SUGERIDO

El total de la superficie a pintar es de 540 m². Se propone utilizar pintura VINÍLICA ya que es soluble al agua y se evita utilizar thinner o aguarrás al trabajar con los alumnos.

1. Para preparar el muro y posteriormente protegerlo, se requiere:

- 5 CUBETAS DE PINTURA BLANCA VINÍLICA
- 5 CUBETAS DE SELLADOR 5 X 1

Se solicitaría el apoyo de una cuadrilla de la delegación correspondiente o el apoyo de la Secretaría de Educación Pública o el Gobierno correspondiente para ayudar a realizar esta parte del trabajo, junto con el responsable del proyecto y alumnos de servicio social. Si fuera posible retirar pintura vieja y realizar un aplanado nuevo sería lo ideal.

2. Para pintar el mural se sugieren los siguientes colores de PINTURA VINÍLICA (los colores se tomaron de catálogo de pinturas COMEX):

5 GALONES DE ROJO
Bermellón Inglés o Arcoiris EI-13
4 GALONES DE NARANJA
Nierman GI-13
5 GALONES DE AMARILLO
Limón 265 o Giner J2-09
4 GALONES DE VERDE
Donisaurio NI-12
4 GALONES DE TURQUESA
Tulum 01-10
5 GALONES DE AZUL FUERTE
Azul Intenso 273 o Uxmal R2-13
4 GALONES DE AZUL CLARO
Serpentina Q1-08
4 GALONES DE MORADO
Jamin T3-14
4 GALONES DE CAFÉ
EscamolF4-12
4 GALONES DE NEGRO

NOTA: EL COLOR BLANCO SE TOMARÁ DEL SOBRANTE DE LAS CUBETAS PARA PREPARACIÓN DEL MURO. EL SELADOR 5 X 1 SE UTILIZARÁ PARA PREPARAR EL MURO Y PARA PROTEGER EL MURAL UNA VEZ TERMINADO.

CONCLUSIONES

Se considera que lo que se logró en la primaria fue brindar a los niños y al resto de la comunidad escolar un nuevo entorno, nuevos elementos visuales y una vivencia que funcionaron como una introducción hacia una alfabetidad visual que los introdujo al mundo del arte y la pintura de manera colectiva. Ya que no sólo se quedaron con las pinturas plasmadas en las sillas del patio de su escuela (un arte público), sino con la experiencia que vivieron, que fue única. Ya que fueron testigos, y muchos participantes, de todo el proceso, desde el inicio hasta el final, de cómo se pintaron las sillas. Como escribe *Belkin* en su propuesta para pintar un mural en la *Universidad New School for Social Research*, que sirve como un espejo del trabajo realizado en la primaria: "a causa de su naturaleza pública, los murales demuestran ser una experiencia altamente didáctica durante su ejecución, no sólo para quienes están involucrados en su ejecución, sino para la comunidad en general, que tiene así la oportunidad de atestiguar día tras día cómo una obra de arte se crea y crece ante sus ojos, hasta la terminación".⁹⁰

Al leer los testimonios de las personas que participaron, de los niños y demás miembros de la comunidad escolar que actualmente están en la primaria "José María Mata" se puede constatar que los objetivos de este proyecto se han consolidado en alguna medida.

Además de lo mencionado, se puede decir que también el proyecto pudo servir para reciclar un recurso material que se iba a desechar o arrumbar. Se desea hacer constar en esta memoria que gracias a la apertura, visión y apoyo de la maestra directora Blanca Díaz Tirso ese proyecto pudo ser posible y quizá pueda llegar a ser posible en otras escuelas públicas del país.



⁹⁰ Belkin Arnold, *Contra La Amnesia Textos: 1960-1985*, Universidad Autónoma Metropolitana, Editorial Domés, S. A., 1986, pp., 111-112.

ANEXOS

ANEXO I ENSAYO DE JUAN GARCÍA “DE LA PINTURA”

Todo es imagen. En su ensayo sobre las Cuevas de Lascaux, descubiertas recientemente por un mero azar después de que las deslumbrantes decoraciones de sus muros permanecieron en la oscuridad y la ignorancia durante milenios, Geroge Bataille hace coincidir con razón, a través de una minuciosa e imaginativa investigación arqueológica y antropológica y un luminoso estudio sobre lo que las pinturas mismas inscritas desde la noche de la historia en los muros de Lascaux nos dicen, el nacimiento del arte con el nacimiento del hombre. Desde sus orígenes en tanto especie, el hombre ha sido capaz de mirar a su alrededor y reproducir e interpretar el mundo que lo rodea, antes de ser capaz de mirarse a sí mismo. En Lascaux, nos recuerda Bataille, la representación de los animales es perfecta en su riqueza y su exactitud. El arte, la pintura, como forma de la representación alcanzó su cima en el momento mismo que se iniciaba. El hombre, capaz de crearlo y que se afirma como hombre al hacerlo, señalaba su separación de los animales a través de esa creación, no se veía a sí mismo con la misma exactitud y la misma exuberante fuerza de la vida que se encuentra en las pinturas de animales. Su propio retrato en las Cuevas de Lascaux es simplista y pobre. En cambio, aparece en él, la presencia de la muerte, como si de alguna manera su propio retrato quisiera hacer manifiesta al mismo tiempo una dolorosa y terrible separación: porque puede contemplar las apariencias del mundo, el hombre se sabe también separado de ese mundo que lo fascina, y conoce la existencia de la muerte, no está, como diría Bataille, naturalmente dentro de él, “como el agua en el agua”, sino aparte, deslumbrado y al mismo tiempo desconcertado por su separación.

Las Cuevas de Lascaux, en las que puede suponerse con justicia que nace el arte y el hombre se afirma como tal a través de su capacidad para representar el mundo desde afuera de él, son simultáneamente una celebración y una invocación. Celebración de la vida e intento de conjurar la amenaza de la muerte por medio de esa celebración. Siglos y siglos más tarde, en los albores del Renacimiento, Alberto Durero no vacilaría en afirmar que “el retrato es la única defensa del hombre contra la muerte”. Todo es imagen y porque todo es imagen, la imagen puede estar colocada ante las dos caras de la realidad: dentro del tiempo como presencia viva y fuera del tiempo como vida de la presencia. La pintura ha acompañado, entonces, al hombre desde siempre. Fuera de ella, su centro se encuentra en la mirada de quien la contempla y la cercanía desde esa contemplación es absoluta porque no hay ninguna distancia entre la mirada y el objeto de la mirada, éste se le entrega en el instante mismo en que la mirada se dirige hacia él, aunque el espacio físico que los separa pueda ser tan inconmensurable como el que existe entre nosotros y una estrella que miramos y que incluso puede estar muerta, apagada, desde hace millones de años, pero permanece viva para la mirada. Acercarse a la pintura puede ser, de este modo, una manera de afirmarnos como hombres al tiempo que afirmamos la realidad del mundo y para ello no hay más que ejercer la facultad de mirar, una facultad de la que el sentido de la vista nos hace dueños aún sin que nuestra voluntad intervenga: apenas abre los ojos todo hombre empieza a ver.

Sin embargo, este “abrir los ojos” puede también interpretarse metafóricamente en el sentido de que, lejos ya de su descubrimiento de la realidad del mundo que lo rodea y en muchas ocasiones apartado de él por el movimiento de la historia hasta el punto de estar, en nuestro tiempo, muy cerca de convertirse en un extraño en el mundo cuando más cree haberlo dominado por medio de la técnica, “abrir los ojos” puede considerarse como una exigencia impuesta al pensamiento y la sensibilidad para recuperar el mundo a través del arte. Legítimamente, entonces, la pintura puede considerarse como ese despliegue de imágenes colocado fuera del tiempo en el que se halla en-

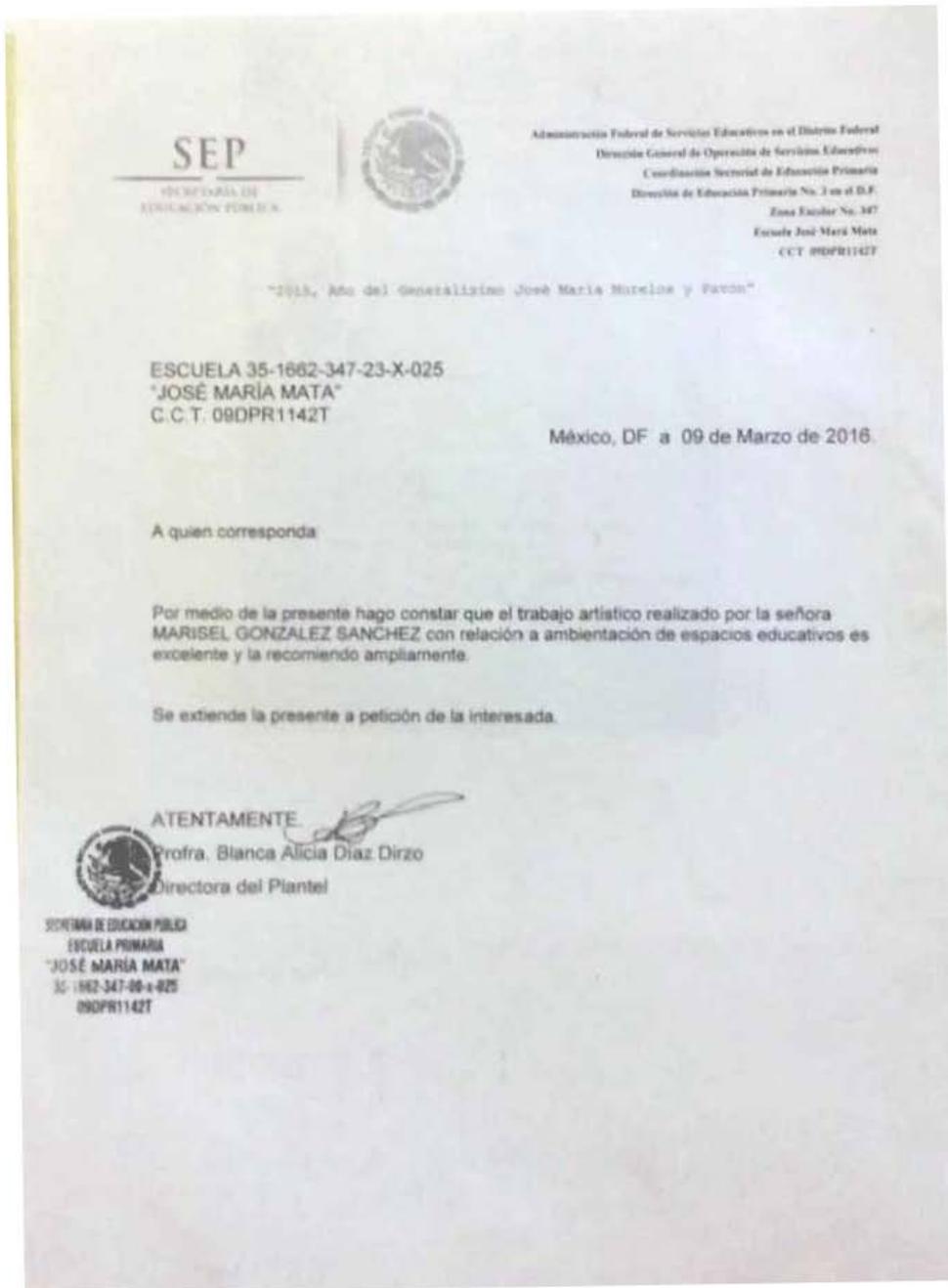
cerrada una suerte de historia de la humanidad que nos entrega la verdad de lo humano. Desde los bisontes en las Cuevas de Lascaux hasta los toros en los cuadros de Picasso. Resulta significativo que haya una profunda y contradictoria cercanía entre esas primeras imágenes creadas por el hombre y las más recientes: los bisontes de Lascaux y los toros de Picasso se parecen, como si dando un salto de milenios y milenios de años al final estuviéramos de nuevo en los orígenes. Y sin embargo, en medio, entre esos dos puntos tan semejantes, está todo el desarrollo de la historia. Pero ése es ya otro problema. No tenemos que averiguar en ésta ocasión cómo podemos acercarnos a la historia sino cómo podemos acercarnos a la pintura. Después de las palabras anteriores, la respuesta parece sencilla: en la pintura no se trata de entender ni de juzgar; basta con abrir los ojos y ver. Lo que encontramos entonces es una apariencia, semejante en todo a cualquier otra forma que llega hasta nosotros a través del sentido de la vista; pero con una diferencia que es sumamente significativo tener que subrayar: ante cualquier pintura no nos encontramos frente a la apariencia, sino frente a una voluntaria representación de una apariencia que nos habla de la urgencia del hombre de apropiarse de las apariencias convirtiéndolas en obra.

Ver en estos términos la pintura equivale también a penetrarla, a hacerla nuestra; pero para ello el único requisito indispensable es nuestra voluntad de entrega. Hay que acercarse a los cuadros desarmados, sin ningún prejuicio, conscientes de que no es nuestra mirada la que va a darles realidad, sino ellos los que van a darle realidad a nuestra mirada al hacer posible la contemplación. Pero entonces tenemos que volver a empezar. Lo que se contempla no es la realidad del mundo, sino la visión que a lo largo del tiempo el hombre, aquel ser que según George Bataille empieza a serlo en el instante en que también se convierte en artista, ha tenido de esa realidad. ¿Debemos concluir, contradiciéndonos, al afirmar de este modo que la pintura es historia? No necesariamente, no radicalmente, porque la historia que la pintura nos entrega no una sucesión sino una inmovilidad. Se ha salido del tiempo y vive en un continuo presente: el de su independiente realidad como imagen. Pero porque está viva en tanto pintura dentro de este inmutable presente, lo que la pintura tiene también la capacidad de ofrecernos es un permanente testimonio de las diferentes maneras que ha adoptado la mirada a lo largo del tiempo. Esta característica forma la historia de los estilos. Pero su verdadera importancia, aquella en la que se encuentra su auténtico poder de deslumbramiento no es cultural, sino que se halla en la manera en que testimonia una sorprendente variedad. El hombre no siempre ha mirado igual, aunque su mirada haya sido siempre la misma. En el momento de utilizarla para hacer posible las obras éstas nos muestran que el mundo cambia y se transforma junto con el cambio y la transformación de la mirada.

La misma historia de la pintura nos revela de esta manera que para llegar a la pintura el primer principio es una voluntad de renuncia a la calidad absoluta de nuestra mirada. Ella no puede decidir jamás sobre el valor de representación de los cuadros que observa, puesto que su calidad como mirada no coincide forzosamente con la que se impuso para hacer posible esos cuadros. Los cuadros están presentes para atestiguar sobre la forma que tomaba la mirada en diferentes momentos del tiempo y por eso sólo podemos verlos aceptando su capacidad para enriquecer nuestra propia mirada. La pintura nos dice continuamente, crea un silencioso rumor incesante, en el que se expresan las diferentes maneras mediante las que el hombre se ha encontrado a sí mismo en relación con su forma de experimentar y por tanto de expresar sus propias reacciones y sentimientos ante el hecho de estar en el mundo. Los ejemplos podrían crear un catálogo intremisible en el que, como supone Malraux, se encontraría la “memoria del mundo”. Para acceder a esta memoria no tenemos más que despojarnos de la pretensión de que nuestra mirada puede juzgar a la pintura y aceptar que en la pintura se encuentra la facultad de enriquecer hasta el máximo las posibilidades de nuestra propia mirada, sacándola del tiempo y abriendo por eso la realidad del tiempo ante nosotros.⁹¹

91 Gracia Ponce Juan, *De La Pintura, Antología de ensayos sobre arte y pintura*, Editorial Ficticia México, 2013, pp., 21-26.

ANEXO 2 CARTA DE DIRECTORA BLANCA DÍAZ TIRSO



ANEXO 3 IMÁGENES DE TESTIMONIOS

TESTIMONIOS DE NIÑOS

me gusta por
que siempre son
de colores

Michelle
2-A

Pienso que fue una buena
idea pintarlas con figuras
bonitas y como que algunos
tratan de nuestra historia

Manana Melgosa Blanco 4-A

Alegria
emosision

Sebastiah
2-B

Yo siento que las sillas
son muy bonitas y muy
coloridas y agradezco
que esten bonitas

Andrea 5-B

Yo creo que las
sillas y el mural son
muy importantes para
que los chavos sequen
su creatividad y que vean
el arte de la pintura

Esc. Jose Maria Mata
Mauricio Augusto Sanchez
Ortiz 6-A

Yo pienso que son
muy bonitas y
hacen que no sea
vea mal la escuela
me gustan mucho.
cittali 5: B

Creo que pintar las
sillas fue una muy buena
idea, le da un toque
propio a la escuela, personali-
dad, le hace resaltar de
todas las demas, para mi
eso es algo muy importante,
el poder decir: "hey, yo
pinte esa silla".
Eduardo, ex-alumno de la
escuela e hijo de la señora
Maricel.

Se me hace agradable
ver la escuela pintada
bonita, ya que es un
orgullo ver como las
personas se esfuerzan
para que puedan arreglar
bonito y adecuado para
que los alumnos puedan
disfrutar de ~~la~~ la
escuela pintada
Elizabeth G.
Me Gusta :3 6 A
B

Me gustaron las
sillas porque yo
siento ~~me~~ que le dio
más color y animo
e igual cambio el
ambiente de la
escuela. Porque toda la
escuela era gris y
cuando llego el color
cambro en el
centido de felicidad
Paola exalumna de la
primaria

Me gustan los diseños
el color y que son
Muy cómodas,

Angel María 4ºA

Me gustaron
mucho las
figuras que pintaron
María Fernanda 4ºB

A mi me gusta mucho
ver las sillas pintadas
Laeli "3" "B"

Las sillas que están en la
escuela se sientan muy cómodas
como un sofá alegre en la escuela
y el metal que está en la parte
trasera de la escuela donde están
los niños le da un toque de
vida y esplendor y a los niños
pequeños de 1º grado le gusta
mucho mis hermanos van en
esa escuela y yo en la Personal
también me gusta y también
yo voy a la escuela y se
veía la escuela sola y la
pintaron y se ve mejor :)

Rodrigo Cruz exalumno kawaili
De la Primaria



me gustan las
sillas
por los diseños
que me en cantan
mucho — me gustaría
que pintaran cosas
es Sofía 2ºB

TESTIMONIOS DE PADRES DE FAMILIA

El trabajo fue muy bueno le dio mucha vida a la escuela y se ven más limpias. en el patio se ve muy bien y se ubica mas facil la zona de seguridad en caso de oír trambor. en mi opinion personal me encanto es un trabajo limpio y muy bonito.
Sra Al Okabau.
26.2.2018

Sr. Carlos Sanchez
Como padre estuve al tanto y a pesar de no poder participar me gusta y estuve muy complacido del trabajo en conjunto de maestras y padres de familia.
Excelente Idea
[Signature]

Me gusto mucho cuando pintaron las sillas, pues los diseños abren mucho, pienso que estas cosas son buenas para los niños y escuela
Gracias
Rosario Mata

Maricela Rivera
yo pienso que la sillas se ven muy bien y motivan a los niños.

La acción conjunta de la participación de los padres de familia pintando las sillas habla del interés por un ambiente más agradable y cariñoso para cada niño.
Armado
Padre de familia.

El trabajo que se realizó de la pintura con temática de las sillas ubicado en el patio de la esc. Prim José María Mata, fue excelente le da buena presentación y causa buena impresión.
Sra. Agrita Ureque

Es un trabajo muy loable el que se realizó en la primaria, la pinta de las butacas y del mural. labor muy aplaudible para darle una mejor vista a la institución y promover el arte.
Madre de Familia de la Escuela "José María Mata" Guadalupe Escobar V.

El trabajo realizado por la Sra. Maricel en la escuela Prim. José María Mata fue excelente su colaboración en la pintura de las sillas y el mural de la escuela le da vida a nuestra escuela.
Tania Blanco
Mami alumna 1º Grado A

TESTIMONIOS DE MAESTROS Y TRABAJADORES DE APOYO AL PLANTEL

Con todo respeto me
 dirijo a ustedes con
 la finalidad de participar
 la colaboración de su
 profesión de la Srca:
 Maricel González de su
 preocupación por la
 escuela. José Ma. Mató
 "Primaria" participando en
 un mural y sillas de metal
 habilitándolas nuevamente
 conserje de la escuela

Ma del Socorro Ostra

[Signature] Guacia.

La señora Maricel realizó
 el dibujo de varias
 frutas en el patio para
 permitir a los alumnos
 colgarse en la fruta que
 les tocaba, cuando se
 llevan a cabo las simula-
 ciones, una actividad muy
 aptiva en este caso de
 situaciones ya que ha
 permitido que los alumnos
 puedan colocarse en el
 lugar indicado en el un
 tiempo muy breve

También realiza un mural
 en la parte de atrás
 de la escuela, lo cual
 le da una vista a esa
 parte, además de que
 ahí se encuentra una pequeña
 área en donde hay macetas
 con diferentes frutos.

Se le reconoce y agradece
 su tiempo y trabajo en
 beneficio de la escuela
 primaria "Jose María Mató"
 Profa. M. Laura Flores S

27-IT-18

Considero que el trabajo
 que se realizó en la
 escuela al pintar los sillas
 y el mural del huerto, es
 muy valioso y significativo para
 los alumnos y personal de
 la misma ya que posaron
 de ser materiales de desecho
 a recursos que utilizan los
 niños. También pudo agregar
 que le dan un mejor aspecto
 a la escuela el cual imitan
 otras escuelas

Profa Martha Valdes

El trabajo en las
 sillas ha apoyado
 el trabajo en clase de
 inglés ya que tienen más
 cuentas en inglés y los
 chicos utilizan las sillas
 para hacer la frase concet-
 mental, no subject + noun + verb +
 adjectives colores, figuras
 y rebus con vocabulary

english teacher.

EL TRABAJO REALIZADO CON EL PATIO,
 MURAL Y SILLAS DE UNA VISIÓN
 QUE EN POCAS O CONTINUAS
 ESCUELAS SE PUEDE DESARROLLAR;
 AL SER APOYO EN EL RETORNO
 Y MANTENIMIENTO DEL PATIO (SUS
 FIGURAS A CADA GRUPO) DESARROLLO
 Y DE SIEMPRE PARTICIPACIÓN REALIZADO
 PARA LOS NIÑOS Y CON UN BUENO
 COMPROMISO PARA CONTINUAR

HTO. DEPORTES

BIBLIOGRAFÍA

Abad Molina Javier
2008

INICIATIVAS DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA A TRAVÉS DEL ARTE CONTEMPORÁNEO
PARA LA ESCUELA INFANTIL (<http://eprints.ucm.es/9161/1/T30966.pdf>)
Memoria de doctorado, Universidad Complutense de Madrid Facultad de Bellas Artes, Madrid.

Acha Juan
2006

EDUCACIÓN ARTÍSTICA ESCOLAR Y PROFESIONAL
Editorial Trillas S.A. de C.V.

Arnheim Rudolf
1995

ARTE Y PERCEPCIÓN VISUAL
Psicología del ojo creador
Alianza Editorial

Belkin Arnold
1986

CONTRA LA AMNESIA
TEXTOS: 1960-1985
Universidad Autónoma Metropolitana
Editorial Domés, S.A.

Berger John
1980

MODOS DE VER
Colección Comunicación Visual
Editorial Gustavo Gili, S.A.

Campos Cristian
2011

GRAFITI Y ARTE URBANO
Murales, Firmas, Plantillas y Pegatinas
Loft Publications

Civit Lourdes, Collel Sandra
2004

EDUCACIÓN ARTÍSTICA: INTERVENCIÓN EDUCATIVA Y EXPRESIÓN PLÁSTICA
Institut de Formació de la Fundació Pere Tarrés
Barcelona, España.

Donis A. Dondis
1990

LA SINTAXIS DE LA IMAGEN
Introducción al alfabeto visual
Editorial Gustavo Gili, S.A.

Ganz Nicholas / Manco Tristan (ed.)
2010

GRAFFITI
Arte urbano de los cinco continentes
Editorial Gustavo Gili, S.A.

García Ponce Juan
2013

DE LA PINTURA
Antología de ensayos sobre arte y pintura
Editorial Ficticia México

Hodge Susie
2014

50 COSAS QUE HAY QUE SABER SOBRE ARTE
Editorial Planeta / Ediciones Culturales Paidós, S.A. de C.V.

Mondrián Piet
2007
ARTE PLÁSTICO Y ARTE PLÁSTICO PURO
Ediciones Coyoacán S.A. de C.V.

Montessoro Flavio
2016
STICKERS DF
Universidad Iberoamericana, A. C.

Ortiz Constanza y Catalano Dupuy Natalia
2005
APRENDER DESDE EL ARTE
Colección Educación-Papers Editores

Sánchez Vázquez Adolfo
1978
ANTOLOGÍA TEXTOS DE ESTÉTICA Y TEORÍA DEL ARTE
Universidad Nacional Autónoma de México
Dirección General de Publicaciones

S. Suárez Orlando
1972
INVENTARIO DEL MURALISMO MEXICANO
Siglo VII A.C. / 1968
Universidad Nacional Autónoma de México
Dirección General de Publicaciones

Vargas Edgar / Bosker / Mecamutanterio / Mr. Petite / Skill
2010
ARTE URBE
La Gunilla Editores / Museo del Objeto del Objeto

Vilchis Luz del Cramen
2002
METODOLOGÍA DEL DISEÑO
Fundamentos Teóricos
Centro Juan Acha A. C.
Investigación Sociológica en Arte Latinoamericano

Wigal Donald
2012
KLEE
Confidential Concepts
Worldwide, USA (Spanish edition)

W. Eisner Elliot
1972
EDUCAR LA VISIÓN ARTÍSTICA
Editorial Paidós Ibérica S.A. y Editorial Paidós Buenos Aires

Wong Wucius
1995
FUNDAMENTOS DEL DISEÑO
Editorial Gustavo Gili, S.A.

OTRAS FUENTES

Diccionario:
Definición.de, Copyright © 2008-2018, Gestionado con WordPress.
URL: <https://definicion.de/?s=dise%C3%B1o+grafico>

Centros de Educación Artística, CEDART, URL: <http://ciudadania-express.com/2010/12/26/el-sistema-cedart-opcion-para-jovenes-en-arte-y-humanidades/>

ESTA TESINA SE IMPRIMIÓ
EN LA CIUDAD DE MÉXICO
EL DÍA 11 DE MAYO DE 2018
GRACIAS A DIOS.

IMPRESIÓN DIGITAL
G&G DIGITAL
JUAN A. MATEOS 52B
COLONIA OBRERA
BAJO LA DIRECCIÓN DEL
D.G. GABRIEL BISOGNO
g_bisogno@hotmail.com

SE UTILIZÓ LA FUENTE
GILL SANS
Y SE IMPRIMIÓ EN PAPEL
BOND DE 90 GRAMOS.

SE IMPRIMIERON 8 EJEMPLARES.

EN RESCATE
A LO HECHO A MANO
LA ENCUADERNACIÓN
SE REALIZÓ
DE MANERA ARTESANAL
CON PUNTADA "COPTA".



maricelollin@yahoo.com.mx