

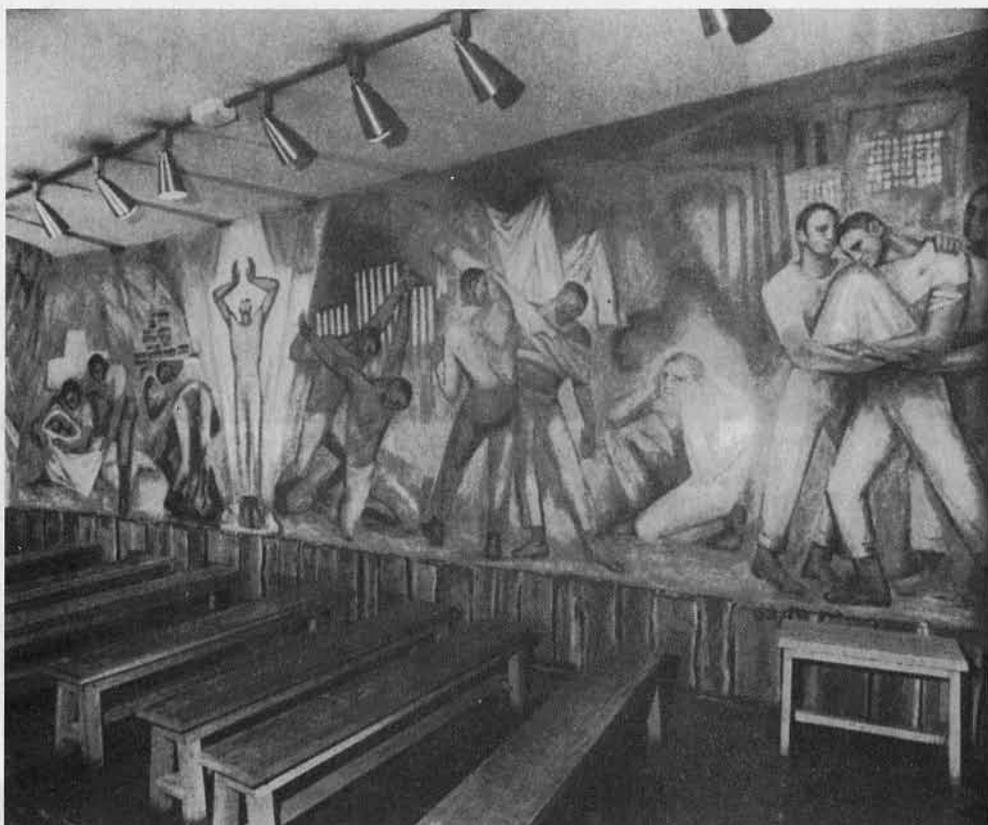
Levantarse de la opresión, New York.

CÓMO Y PARA QUÉ PINTAR MURALES |

EN 1973, UN GRUPO DE ARTISTAS PLÁSTICOS NORTEAMERICANOS deciden reunir las experiencias que habían tenido en pintura mural y estudiar los antecedentes que habían habido en México y en Estados Unidos al respecto. Así, publican *Mural manual*,¹ con el fin de que las siguientes generaciones de artistas pudieran abreviar de la fuente de conocimientos y prácticas de ellos y de otros pintores que los habían antecedido.

Este grupo de artistas de la comunidad residente del llamado *West Side* principalmente, veía "al arte como un vehículo para el cambio social". Querían "ser una influencia en el desarrollo de la confianza hacia el arte público". En el "Prefacio"

¹Mark Rogovin, Marie Burton y Holly Highfill, *Mural Manual. How to Paint murals for the classroom, community center, and street corner*, 2ª ed., edición de Tim Drescher e introducción de Pete Seeger, Boston, Beacon Press, 1975.



del libro los autores afirmaban: “nosotros vemos esto como un instrumento para el cambio político y la activación de las fuerzas de las fronteras culturales en contra de la enajenación y la deshumanización de la sociedad”.² Este grupo de artistas formó el *Mural Resource Center of Public Art Workshop* y se asoció con otros colectivos artísticos para luchar en contra del racismo, la explotación y la represión, para lograr la paz, la justicia y la dignidad humana. Querían dejar testimonio de lo que ellos llamaron el renacimiento de la pintura mural que había iniciado en Chicago a finales de los años 60.

El medio que eligieron fue a través de la creación de murales en interiores y en exteriores, los cuales involucraron a integrantes de la propia comunidad. En el texto aluden a que estaban pintando murales transportables, lo que para ellos ya era una “aportación”. Aunque, justo es decir que Diego Rivera es quizá el primero que inicia la pintura mural sobre un soporte transportable por ejemplo la serie de siete tableros al fresco (una placa de concreto sobre un bastidor metálico) que realiza en Nueva York, en 1931, para una exposición retrospectiva de su obra.

Mural en una capilla.

²Idem.



Libertad y educación, Santa Fe,
Nuevo México.

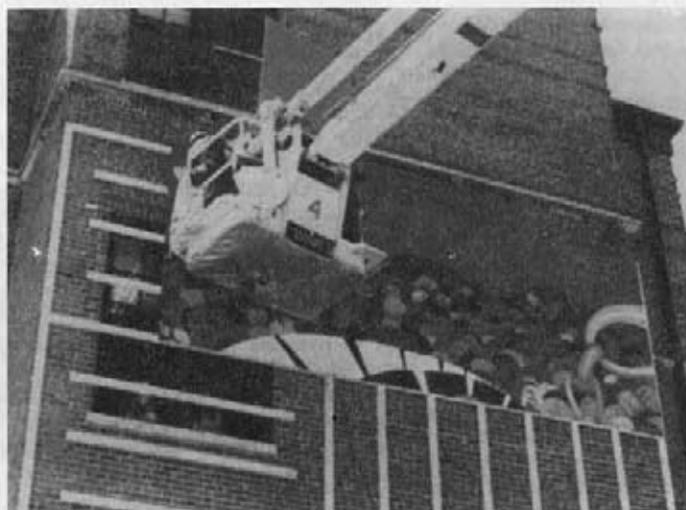
Mural en el vestíbulo de un
banco.

Detalle de un mural en mosaico
en una escuela primaria.

Un importante propósito era promover y producir el arte público para convertirlo en un recurso que promoviera la comunicación y el compromiso entre los pintores, pero también con los espectadores.

El taller de arte público, que durante largo tiempo se había sostenido con las contribuciones financieras y donaciones de la comunidad que creía en el trabajo de sus miembros, cumplía con una importante tarea de difusión al ofrecer diapositivas, charlas y filmes sobre el movimiento muralista mexicano y la corriente muralística en Estados Unidos. De igual manera, potenció la formación de una biblioteca que incluía libros, revistas y cortos sobre muralismo y otras formas de arte público. Además, habían iniciado un trabajo de investigación con registro fotográfico de los murales pintados en Chicago en la década de 1930 durante el periodo de la política del *New Deal*.

Con la publicación del *Manual* pretendían transmitir sus experiencias prácticas, sus soluciones plásticas, el tratamiento de los temas y la expansión de las técnicas y los materiales empleados, la diversidad de patrocinadores, de subsidios locales y federales, así como convertirse en una alternativa educativa formal a nivel profesional, para que a los futuros artistas les fuera de utilidad todo ese bagaje cultural en su formación escolar. Al mismo tiempo rechazaban formar parte del arte en las galerías y en las colecciones privadas.



Pete Seeger sostiene en la "Introducción" del *Manual*:

Por supuesto, no todos los artistas estarán de acuerdo entre ellos mismos. De ninguna manera. Sus imágenes no comerciales traerán un importante mensaje: no estamos 100% a merced de los medios. Podemos comunicarnos con cada uno a través del color, la línea y la forma. Y ser diferentes de lo que es la frontera del comercio del arte. Vamos a unirnos para la paz, la libertad, el empleo para todos y limpiar el mundo contaminado que compartimos. ¿Cómo podría suceder esto? Los murales contarán la historia. ¿No me crees? Mantén los ojos abiertos.



El Departamento de Bomberos ayuda a instalar el mural.

Abrir la educación, Chicago.



Sunburst, Chicago.

Mural en una iglesia.

Historia de la lucha en Pennsylvania, detalle.

Sin duda, el esfuerzo editorial que significó el *Mural Manual*, dio continuidad y actualizó los postulados del muralismo mexicano. Es interesante mencionar que el libro está dedicado a "Paul Robeson, Pete Seeger, Pablo Neruda, Brigada Ramona Parra, David Siqueiros (*sic*), The Chicago Muralists, y a todos aquellos artistas y organizaciones artísticas, para quienes el arte más allá de las luchas y el fin del racismo, el logro de la paz, la justicia y la dignidad humana, ocupa todo su mundo". Cuando se publica la primera edición (1973) del *Manual*, Siqueiros aún vivía.



235 |



De cierta manera, el libro hace referencia al título *¿Cómo se pinta un mural?*, que el artista mexicano publicó en 1951, sobre la experiencia que significó para él realizar un mural con sus alumnos —que quedó inconcluso—, en el ahora Centro Cultural El Nigromante en San Miguel de Allende, Guanajuato, pero en el que sus preocupaciones por el espectador móvil y la poliangularidad están presentes. Y de alguna forma, el libro de los artistas de Chicago, también alude al polémico ensayo en el que Siqueiros sentenció en 1945, *No hay más ruta que la nuestra*, y en el que proclamó que el arte debía cumplir su función social y política.